جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله

كلية العلوم الانسانية

قسم التاريخ

مكانة المرأة في الديانة المصرية القديمة

(3200 ق.م –1080 ق.م)

The status of women in the ancient Egyptian Religion

(3200 B.C- 1080 B.C)

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في التاريخ القديم

إعداد الطالبة: بلحفصي غنية

إشراف: أ.د مهنتل جهيدة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
رحماني بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله	رئيسا
مهنتل جهيدة	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله	مشرفا ومقررا
بوربي دليلة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة الجزائر –2–أبو القاسم سعد الله	عضوا مناقشا
بن علال رضا	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة–	عضوا مناقشا
عبد الله حورية	أستاذة التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة–	عضوا مناقشا
عمروني توفيق	استاذ محاضر "أ"	جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2022–2023

Algiers 2 University

Abou El Kacem Saadallah

Faculty of Humainities

Department of History

The status of women in the ancient Egyptian Religion
(3200 B.C- 1080 B.C)

Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the Degree of Doctorate Es-Sciences in Ancient History

Submitted by:

Belhafsi Ghania

Supervised by Prof. Dr:

Mhentel djahida

Board of Examiners:

Name and Surname	Rang	Adjective	Original University
Rahmani Belkacem	Chair	Professor	Algiers 2 University
Mhentel Djahida	Supervisor	Professor	Algiers 2 University
Bourni Dalila	Member	Senior Lecturer class A	Algiers 2 University
Ben Allal Redha	Member	Professor	Higher Normal School of Bouzaréah
Abd Ellah Houria	Member	Professor	Higher Normal School of Bouzaréah
Amrouni Toufik	Member	Senior Lecturer class A	Algiers 2 University

Academic year: 2022-2023.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الإهداء

إلى الذين رحلوا

ورحل معهم جزء من الحياة

أنتم لستم معي ولكنكم في قلبي

طبتم بالفردوس مع الطيبين

إلى روح أمي وأبي.

وإلى سندي في الحياة

زوجي كمال.

وإلى قرة عيني

ريم وسارة.

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة: جهيدة مهنتل

التي تشرّفت بالبحث والعمل إلى جانبها، على رحابة صدرها وصبرها، وعلى ما أولته لي من نصح وإرشاد وتقويم لإنجاز هذا العمل المتواضع

شكرا جزيلا أستاذتي المحترمة.

وأتقدم بخالص شكري إلى أساتذتي الذين كان لي الشرف أن أتلقى تعليمي على أيديهم في كل أطوار ومراحل دراستي.

كما أوجه شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لتحملهم عبء وتعب قراءة الرسالة، تقييمها وتثمينها.

شكر خاص لرفيقتي دربي

وردة وسامية

وإلى كل من قدم لي يد العون لإنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد، فلكم جميعا فائق التقدير والامتنان.

مقدمة

أدرك الانسان منذ أقدم العصور أن وجوده في الطبيعة مرتبط بحقيقتين، الأولى هي أنه لا يمكنه العيش بدون الماء والغذاء، والثانية أنه لا يستطيع الاستمرار وجنسه من دون أن يتكاثر إذ سيؤول إلى الفناء، ومن هنا بدأت تتفاعل في أعماق نفسه وتفكيره مكانة المرأة، كما أثارت أنوثتها اهتمامه من خلال دورها المهم في عملية الحمل والولادة، كذلك الحال بالنسبة للإنسان المصري القديم حيث يتفق معظم الباحثين على أنه قدّس المرأة منذ أقدم العصور وأصبحت جوهر معتقداته، مستندين في ذلك على تفسير المعطيات المادية المكتشفة والتي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ، ومنها الدمى الأنثوية المصنوعة من الطين الحجر التي سُمّيت بـ "دمى الآلهة الأم".

تميزت تلك الدمى بالمبالغة في التركيز على إبراز العناصر الأنثوية كرمز لمواطن الخصوبة عند المرأة، والتركيز على تمثيلها في عدة وضعيات كوضعية الولادة والإرضاع للتعبير عن دورها الأساسي في استمرار الحياة، ومع بداية العصور التاريخية بدأت فكرة الوجود الانساني ترتبط بفكرة الأمومة والخصوبة التي مثلتها عدد من الآلهات أبرزها الآلهة "حتحور"، "إيزة"، "نوت" و"تاورت"، اللائي ظهرن في النصوص الدينية والمشاهد التي تدل على الترغيب في الزواج وديمومة الحياة البشرية.

اهتم المصريون القدماء بالمرأة ورفعوها إلى مصاف الآلهة ولم يفرقوا بين معبوداتهم الذكورية والأنثوية، كما لم تخلو أساطيرهم الدينية من ذكر العنصر الأنثوي مما أثر في تفكير المجتمع ونظرته للمرأة، فلاشك في أن رقي أي مجتمع من المجتمعات يُقاس بمدى تقدير ذلك المجتمع للمرأة ومدى استجابته لمنحها حقوقها كاملة بوصفها الشريكة الأولى للرجل وساعده الأيمن في تحمل أعباء الحياة، فهي قلب الأسرة وركيزة المجتمع وهي بجانب الرجل على مر العصور.

آمن المصريون القدماء بالحياة ما بعد الموت، وبأن هذا الأخير ليس سوى بداية لحياة أبدية يعيشها المتوفى إلى جانب آلهته التي عبدها في حياته الأولى، وبالتالي فقد توجب عليه أن يسخّر كل الجهود والإمكانيات لبلوغ تلك المكانة المقدسة ، فجاءت أغلب منجزات هذه الحضارة إن لم تكن جميعها ذات طابع ديني، وقد ترجمت تلك المنجزات خاصة الأثرية منها مكانة المرأة بشكل واضح، فعدد التماثيل والصور التي ظهرت فيها المرأة يكاد يضاهي تلك التي

ظهر فيها الرجل، كذلك حرص الملوك على تشييد المعابد لأمهاتهم وزوجاتهم ، وتخصيص مقابر لهن، على أن بعض الملكات سجلن أسماءهن بين قوائم الملوك الذين حكموا البلاد، وأمرن ببناء المعابد والمنشآت الدينية وتميز حكمهم بالقوة والازدهار.

إن الحضارة الإنسانية لا تقوم إلا إذا اتحدت كل العناصر المشكّلة للمجتمع على حد سواء، ولم تكن لتزدهر ويتسع سلطانها لولا عنصر المرأة فهي التي تدفع بعجلة التطور والازدهار والمسؤولة عن تربية وتنشئة الأجيال، فمن خلال المناظر التي سجلها المصريون القدماء على جدران مقابرهم تظهر المرأة شريكة الرجل في الحياة ورفيقته في العالم الآخر، وليس فيما صوّروه من نواحي حياتهم ما يشير إلى هضم حقوقها أو إنقاص من قيمتها، فقد ظهرت الزوجة إلى جانب زوجها في وضعيات مختلفة تُنم عن التفاهم والترابط الأسري، واختصها الحكماء بمجموعة من التعاليم التي تحث على احترامها كزوجة وطاعتها كأم، وأن الإساءة إليها تعتبر ذنبا يُعاقب عليه المرء أمام الآلهة.

وقد ساهمت الأساطير التي حُبكت حول الآلهة بشكل واضح في بناء القيم الاجتماعية وتنظيم العلاقات الأسرية، فدور الآلهة الأنثى في عالم الأرباب كان له الأثر الواضح على مكانة المرأة في الأسرة والمجتمع، ويتضح ذلك من خلال المناصب الدينية والإدارية التي اشتغلت بها، والتي تُوِّجت ببلوغها أعلى منصب في البلاد وهو اعتلاء العرش وإدارة شؤون الحكم مثلها مثل الملوك الرجال، فكانت ربة البيت، العاملة، الخادمة، الإدارية، الكاهنة، كبيرة الكهنة، الحاكمة، الآلهة وزوجة للآلهة، وهي أعلى مرتبة يمكن أن تصل إليها المرأة في مصر القديمة، ونالت حقوقا مساوية للرجل في عديد المجالات كالميراث، الطلاق، حق التقاضي وحتى العقوبات.

إن الأمر الذي ساهم في بناء تصوراتي الأولية حول الموضوع، هو احتكاكي بمثل هذه المواضيع في مرحلة الماجستير من خلال دراستي لـ "دور ومكانة المرأة في المجتمع االفرعوني"، وبعد اطلاعي على بعض الدراسات المتعلقة بالديانة المصرية القديمة، أردت أن أربط الصلة بين الدين والمرأة، لأتمكن من معرفة الأسباب الحقيقية التي جعلت المرأة المصرية القديمة تصل إلى تلك المكانة التي ميّزتها عن سائر نساء العالم القديم.

مقدمة

يمثل موضوع المرأة ومكانتها في المجتمعات ومشاركتها في مختلف المجالات اليوم محط أنظار واهتمام الباحثين والدارسين من مختلف التخصصات، فكيف إذا تعلق الأمر ببعض المجتمعات القديمة التي وُجدت منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، والتي منحت للمرأة امتيازات وحقوق تميزت بها عن مجتمعات أخرى، إلا أن موضوع المرأة ما يزال شائكا ومبهما في الكثير في الحضارات القديمة، حيث لم يتم ذكر كل نساء المجتمع بل غالبا المرأة التي تنتمي للبيت الملكي، فكانت المصادر شحيحة ونادرة تلك التي تحدثت عن المرأة العاملة والبسيطة.

ورغم تنوع وكثرة الدراسات العربية والأجنبية التي تناولت مواضيع عن المجتمعات القديمة، فقد لاحظت بأن هناك تركيز على جوانب متعددة دون إعطاء نفس الاهتمام لبعض الجوانب الأخرى، وكل هذه الجوانب وغيرها عن المرأة تناولها الدارسون بالبحث والدراسة، غير أنني وجهت اهتمامي إلى زاوية أخرى من هذا الموضوع وتتمثل في مكانة المرأة في الديانة المصرية القديمة.

فمن خلال قراءتي المبدئية لموضوع الدراسة، وجدت أنه لابد من الربط بين المرأة والدين، باعتبار أن هذا الأخير كان الطابع العام للحضارات القديمة عموما والحضارة المصرية خصوصا، ذلك لأن جُلّ إن لم يكن كُل ما وصل إلينا من منجزات مادية ومعنوية عن هذه الحضارة كان طابعها دينيا وجنائزيا، كما أنه المجال الذي كان سببا في خروج المرأة من القاعدة التي تنص على أن دور المرأة كان مقتصرا على الانجاب، تربية الأولاد والاهتمام بزوجها وبيتها فحسب بل تعداه إلى مساهمتها في مختلف المجالات.

إن هذا الموضوع مرتبط بفترة زمنية محدودة أي منذ بداية عصر الأسرات إلى نهاية الدولة الحديثة وهي فترة تنقسم بدورها إلى مراحل زمنية، وبما أن مجال الديانة واسع وممتد بما يحتويه من تصورات وعقائد كثيرة ومتنوعة، وموضوع مكانة المرأة في الحضارة المصرية القديمة متفرع وواسع أيضا، فإنني ارتأيت قصر الدراسة على مكانة المرأة في الديانة المصرية القديمة، وعليه فإن هذا الموضوع يتمحور حول إشكالية أساسية تتمثل في محاولة فهم الأسباب الحقيقية التي جعلت المرأة المصرية القديمة تتبوأ مكانة لم تحظ بها أي امرأة في أي حضارة أخرى عبر التاريخ القديم، ويفسر العلاقة بين المرأة والدين، ويبحث في أثر العقيدة الدينية على هذه المكانة، وفي دلالات اهتمام

المصريين القدماء بالأنثى ورفعها إلى مصاف الآلهة حتى وصلت إلى درجة التقديس والألوهية، وما مدى اهتمام المجتمع المصري القديم بالمرأة والدور الذي لعبته في تنمية هذه الحضارة وازدهارها من خلال دورها الديني. ويتفرع عن هذه الإشكالية التساؤلات الاتية:

1-كيف نشأت وتطورت الديانة المصرية القديمة، وما هي طبيعتها وخصائصها؟

2- كيف وصلت المرأة إلى درجة التقديس؟ وما هي وما هي المكانة التي تبوأتها في عالم الآلهة؟

3- ما هي أهم المناصب التي شغلتها المرأة داخل المؤسسة الكهنوتية؟

4-ماهي الصورة التي ظهرت من خلالها المرأة في الشواهد الأثرية الدينية وكيف عكست هذه الأخيرة مكانتها ونفوذها ؟

5- كيف ساهم الدين في التأثير على نظرة المجتمع المصري القديم للمرأة ؟

6- ما هي العلاقة بين الآلهة الأنثى في عالم الأرباب وبين دور المرأة في وراثة العرش؟

7-كيف أثرت مكانة المرأة في الكهنوت المصري القديم على دورها ومركزها السياسي؟

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي القائم على جمع المادة التاريخية (الشواهد الأثرية المختلفة)، ووصفها ومن ثم تصنيفها لإبراز علاقتها بالموضوع قيد الدراسة، أما منهج التحليل فقد وظفته لتحليل كافة المعطيات الواردة سواء المدونة منها كالنقوش والمناظر مثلا، أو ما تعكسه مختلف الهياكل الدينية من معابد، أهرامات، مقابر وتماثيل، والتي تترجم مكانة المرأة في الديانة المصرية القديمة، أما المنهج المقارن فوظفته ضمنيا مع المنهج التحليلي عندما استعرضت دور المرأة الديني ومكانتها خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة والممتدة من بداية عصر الاسرات الى نهاية عصر الدولة الحديثة.

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، وهو بحث يعتمد في جوهره على المخلفات الأثرية من نصوص، مومياوات، صور وتماثيل تدعم وجهة النظر وتؤيدها، مثل تماثيل وصور المرأة مع زوجها وأسرتها وكذلك لباسها وزينتها، وهي في مجملها ما احتوته القبور والمعابد، سواء تلك التابعة للملوك والطبقة المالكة، أو

تلك التي تعود لمختلف أفراد المجتمع، كذلك مختلف الآثار المادية من منشآت معمارية نُسبت لملكات وزوجات ملوك، والتي تُعتبر شاهدا على منجزات المرأة المصرية القديمة في ذلك العصر.

كما اعتمدت في دراستي على مجموعة متنوعة من المصادر والمراجع بالعربية والأجنبية، القديمة منها والحديثة، يأتي في مقدمتها المصادر المكتوبة، وفي طليعتها كتاب التواريخ للمؤرخ اليوناني هيرودوت، وبالتحديد الكتاب الثاني الذي يتحدث فيه عن مصر، ، يقدم هيرودوت معلومات عن عادات المجتمع المصري لقديم، الكهنة والطقوس الدينية أسماء الملكات، كذلك كتاب جوستاف لوفيبر "**روايات وقصص مصرية من العصر الفرعوني**"، ويحتوي على نصوص أصلية تمت ترجمتها من الهيروغليفية إلى اللغات الأجنبية ومن ثم إلى العربية، في حين تمثلت المصادر الأجنبية الأخرى في كتاب Diodorus of Sicily, **Library of History,** Book I and II ، وكتاب the Book of Dead للمؤرخ Foy Scalf، وكتاب **The Ancient Egyptian Book of Dead** ل George Derise ، وهو ترجمة حرفية لكتاب الموتى مرفوقا بمشاهد عن ذلك العالم، وهو مصدر رئيسي مكن الباحثين من التعرف على تفاصيل الحياة في المجتمع المصري ومعتقداته الدينية، وكتاب " **وصف مصر**" لعلماء الحملة الفرنسية ترجمة "زهير الشايب"، جزء "**الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين**" وهو جزء من سلسة دونها العلماء الذين رافقوا "نابليون بوونابارت" إلى مصر في إطار الكشف عن الآثار التي خلفها المصريون القدماء عبر عصور من الزمن.

أما المراجع التي تناولت بالدراسة الديانة المصرية القديمة يأتي في طليعتها كتب المؤرخ "عبد الحليم نور الدين" وأهمها كتابه "**الديانة المصرية القديمة**"، والذي قسمه إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأول "المعبودات"، الثاني " الكهنوت والطقوس الدينية" والجزء الثالث "التفكير الديني"، وفيه شروحات وافية عن العقيدة المصرية القديمة، وكذا كتاب "**ديانة مصر الفرعونية**" ل"محمد الخطيب" الذي تناول فيه خصائص الديانة المصرية ومراحل تطورها وكذا أهم المعبودات، وكتاب أدولف ارمان "**ديانة مصر الفرعونية**"، الذي قام بترجمته عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، وقد شمل معلومات كثيرة عن الحياة الدينية في مصر القديمة، وكتاب "**مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة**" لـ "عباس علي عباس الحسيني"، الذي ينظم فيه الآلهة داخل مجاميع الأرباب

كل على حسب مرتبته وانتمائه، كذلك اعتمدت على الكتب التي تناولت بالدراسة المرأة المصرية القديمة، وأخص بالذكر "عبد الحليم نور الدين" كتابه الموسوم بـ" **دور المرأة في المجتمع المصري القديم**" قام فيه هذا المؤرخ بجرد لألقاب النساء من مختلف طبقات المجتمع، والتي ارتبطت في أغلبها بالوظائف الدينية والدنيوية التي شغلتها المرأة، وكتاب "**سيدة العالم القديم**" للدكتور زاهي حواس، الذي أبرز من خلاله المجالات الاجتماعية التي شاركت فيها المرأة المصرية القديمة، أما كتاب "**الدور السياسي للملكات في مصر القديمة**" فقد تناول فيه المؤرخ "محمد علي سعد الله" تفاصيل عن ملكات وزوجات ملوك عصر الدولة الحديثة، ألقابهن وسلسة نسبهن وكذا دورهن السياسي.

ولاثراء العمل وتثمينه استعملت مجموعة من الكتب باللغة الأجنبية يتصدرها كتاب الباحثة في شؤون المرأة المصرية القديمة Christiane Desroches Noblecourt المعنون بـ " **La femme au temps des pharaon** "، تحدثت فيه عن دور المرأة كملكة وكآلهة، الزواج، الخطوبة وتعليم الإناث في مصر القديمة ، وكتاب للمؤرخة Sarah M.Nelson, يحمل عنوان "**Ancient queens** "، وفيه أسماء الملكات وزوجات الملوك ودورهن السياسي والديني، وكتاب Elizabeth Theresia Koen المعنون بـ **Women in ancien Egypt,** The religious experiences of the non royal women، وهي دراسة حول دور المرأة الديني من خلال الألقاب الدينية وبعض الشواهد الأثرية، وكذلك اعتمدت على كتاب " **The Great Goddesses of Egypt** " لصاحبته "Barara Lesko "، وفي هذا الكتاب معلومات عن آلهات مصر وأسماء للملكات اللائي اعتلين العرش أو شاركن في الحكم، وكتاب لـ Jaroslave Cerny " **Ancient Egyptian Relgion** " الذي يعرض فيه المؤرخ جوانب متعددة من الديانة المصرية القديمة.

كما اعتمدت على بعض المقالات المنشورة في الدوريات العربية والأجنبية التي لا يتسع المجال لذكرها، وعلى بعض المعاجم اللغوية والموسوعات والتي تتضمن جردًا بأسماء مختلف الملوك والملكات، أسماء الآلهة والحيوانات والمدن، منها "**معجم المعبودات**" لمانفرد لوكر، و "**معجم الحضارة المصرية القديمة**" لسيرج سونيرون–جان يويوت وآخرون، وكذلك مجموعة من

القواميس الأجنبية ذات الصلة بالمضمون ذاته أبرزها: " **Dictionnaire de la civilisation"** لـ Guy Rachet ، أما المواقع الالكترونية فلم يكن اعتمادي عليها سوى لنسخ بعض الصور التي تعذر عليا نسخها من الكتب.

قسمت الرسالة إلى أربعة فصول بالإضافة إلى فصل تمهيدي مع مقدمة وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، إذ جاء الفصل التمهيدي تحت عنوان: مدخل إلى الديانة المصرية القديمة، تطرقت فيه إلى التعريف بالديانة المصرية القديمة، نشأتها، تطورها، طبيعتها وخصائصها، باعتبار أن الدين هو الأساس الذي قامت عليه حضارة مصر القديمة، وقد عنونت الفصل التمهيدي بـ "مدخل" لأنه يصعب على أي باحث حصر الديانة المصرية القديمة بكل فروعها ومراحل تطورها في فصل واحد، وذلك لأن الدين عند المصريين القدماء مجال متشعّب وغير متناهي من الأفكار الفلسفية، النظريات، المعبودات، الأساطير المتعددة، الطقوس والنصوص الدينية وغيرها من المجالات العقائدية التي يصعب حصرها وجردها في بحث واحد، وفي هذا الفصل أيضا استعرضت أهم المذاهب الدينية التي نُسبت لعدد من المدن التي كان لكهنتها الريادة في نشر أفكارهم حول خلق الكون وخلق الانسان ومقوماته.

أما الفصل الأول فحمل عنوان" مكانة المرأة في عالم الآلهة"، وقد تضمن مبحثين أساسيين، خصصت المبحث الأول منه للمعبودات والآلهة التي عبدها المصريون القدماء، تصنيفها ومراتبها، وفيه استعرضت أبرز الآلهة الأنثوية، ألقابها، أدوارها وصفاتها، وفي حين خصصت المبحث الثاني للحديث عن أهم الأساطير الدينية التي برزت من خلالها المرأة، على اعتبار أن تلك الأساطير هي أحد الركائز التي قامت عليها الديانة المصرية القديمة، والتي كان لها الأثر البالغ على المجتمع وعلى الفكر الديني للمصريين القدماء.

وفيما يخص الفصل الثاني فقد تمحور حول النشاط الديني للمرأة المصرية القديمة، وقسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول وتطرقت فيه للتعريف بالمؤسسة الكهنوتية، شروط الالتحاق بها وكذا التعليم الديني، أما المبحث الثاني فقد خصصته لدور المرأة في هذه المؤسسة، وفيه تعرضت لأهم الألقاب الدينية التي نالتها المرأة، وأبرز الوظائف الكهنوتية التي شغلتها، في حين

كان المبحث الثالث مجالا لأستعرض فيه مشاركة المرأة في مختلف الطقوس الدينية التي شملت الطقوس اليومية وطقوس المناسبات، وكذا الطقوس الجنائزية بأنواعها.

أما الفصل الثالث فتطرقت فيه إلى صورة المرأة في الشواهد الأثرية الدينية، حيث حاولت أن أقدّم نماذج عن المنشآت المعمارية والشواهد الأثرية التي برزت من خلالها المرأة، وقسمته بدوره إلى مبحثين، تمحور المبحث الأول حول المرأة والعمارة الدينية، وتناولت فيه المعابد والمقاصير التي اقترنت بأسماء الملكات والآلهات، كذلك المسلات، المقابر بأنواعها وما كانت تحمله من إرث مادي ومعنوي، وكذا المومياوات التي تعود لنساء من مختلف طبقات المجتمع، بينما المبحث الثاني فقد قدمت من خلاله صور للمرأة على ضوء ما خلفه المصريون القدماء من فنون، وخصصت بالذكر ما تعلق بفن النحت، النقش والرسم أو التصوير.

وجاء الفصل الرابع مخصصا لأثر الدين على مكانة المرأة في المجتمع، إذ قسمته إلى ثلاث مباحث، تناولت في المبحث الأول منه دور المرأة في الأسرة، الزواج ومكانة الزوجة، الابنة والأم والتدين الأسري، واستعنت في ذلك على الحكم والنصائح لبعض الحكماء المصريين القدماء عن الموضوع، والمبحث الثاني من هذا الفصل خصصته لمشاركة المرأة في الحياة العامة من خلال أهم الوظائف الدنيوية التي شغلتها والمجالات التي اشتغلت بها كالزراعة، الصناعة والتجارة ، وحاولت ربط كل ذلك بالجانب الديني، وكذا الوضع القانوني للمرأة المصرية القديمة، وما لها من حقوق وواجبات، الميراث والطلاق وحق التقاضي، في حين تمحور المبحث الثالث والأخير حول أثر الدين على المركز السياسي للمرأة المصرية القديمة، وهو محاولة لإبراز العلاقة بين الدين والسلطة الملكية، بالتطرق للألقاب الدينية للملكات، ودور المرأة في وراثة العرش، إضافة إلى إبراز الدور السياسي الهام الذي لعبته بعض النساء، إما بالوصاية على في العرش أو حكم البلاد مثلهن مثل الملوك الرجال، وكذا دور زوجات الملوك في الحكم.

وفي الأخير خلصت إلى مجموعة من الاستنتاجات أدرجتها في الخاتمة كانت عبارة عن إجابة لما جاء في الاشكالية والتساؤلات التي طرحتها حول الموضوع، وذلك اعتماداً على مجموع المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع.

وكما لا يخلو أي بحث من العقبات والعراقيل فقد واجهتني في هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات منها:

– عدم معرفتي باللغة الهيروغليفية دفعني إلى اعتماد النصوص المترجمة، مما جعل الأمر يختلط عليّ أأُدرجها مع المصادر أم أعتبرها مراجع.

– ترجمة ما جاء في الكتب ذات الصلة بالموضوع وهو الأمر الذي أخذ مني الوقت الكثير.

– افتقار المكتبات الجزائرية لمعظم المصادر والمراجع الهامة التي لها علاقة بموضوع الدراسة، الأمر الذي استوجب مني السفر خارج الوطن أكثر من مرة لتحصيل المادة العلمية.

– كثرة المادة العلمية التي تناولت موضوع الديانة المصرية القديمة بالدراسة ولكن ندرة تلك التي تربط المرأة بالدين.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بواجب الشكر والعرفان إلى أستاذتي المحترمة الدكتورة جهيدة مهنتل التي تفضلت بالإشراف على هذه الدراسة، وكان لجهودها وتوجيهاتها القيمة الأثر الكبير في تقدم هذه الدراسة وانجازها، وعلى صبرها وتفهمها فجزاها الله كل خير، كما أتقدم بالشكر والتقدير للأساتذة الذين تحملوا عبء قراءة وتقييم هذا العمل، وأتمنى أن أكون قد وُفقت ولو بالقليل في الإلمام بالموضوع، وما توفيقي إلا بالله عز وجل عليه توكلت وإليه أنيب.

الفصـــل التمهيـــدي:

مدخـل إلى الديانة المصرية القديمة

المبحث الأول: نشأة وتطور الديانة المصرية القديمة

أولا: نشأة المعتقدات الدينية في مصر القديمة

ثانيا: تطور الفكر الديني في مصر القديمة

ثالثا: أفكار الخلق والتكوين عند قدماء المصريين

المبحث الثاني: خصائص الديانة المصرية القديمة

أولا: الايمان بالحياة بعد الموت

ثانيا: الرمزية والتعقيد

المبحث الأول: نشأة وتطور الديانة المصرية القديمة

الدين[1] ظاهرة وحاجة اجتماعية نشأت عند الانسان في مرحلة بدائيته، تحت تأثير ارتباطه ببعض قوى الطبيعة[2]، وهو ذلك النظام الذي استطاع من خلاله أن يفسر مختلف القضايا والظواهر التي كانت تشغل باله، ومع انشغال تفكيره في أسباب حدوثها تمكن من إعطاء تعليلات مختلفة، تراوحت بين العقلي وتمثل في تفسيرات علمية ناتجة عن المراقبة والتجريب، وبين ما هو لاهوتي بإرجاع هذه التساؤلات إلى قوى غيبية مستترة، وهو ما يسمى ببداية التفكير الديني لدى الانسان، الذي فكر في ما هو موجود في بيئته، وصاغ ذلك في جملة من الأفكار التي تطورت في قالب أسطوري تحركه كائنات إلهية تأصلت في شكل معتقدات دينية[3].

تختلف الديانة من منطقة لأخرى في العالم القديم، إذ تتأثر بالبيئة الطبيعية التي تترعرع فيها، وتتكيف مع نمط معتنقيها، وينطبق ذلك على ديانة قدماء المصريين التي تأثرت بطبيعة مصر وما فيها من ظواهر، فمنها ما عاد عليهم بالخير ومنها ما كان يهدد حياتهم ويضر بمصالحهم، كما تمعنوا في الكون، سكونه وحركته، وفي الحياة والموت، تلك الظواهر التي عجزوا عن تفسيرها تفسيرا عقليا واقعيا، ففسروها تفسيرا خرافيا اسطوريا، وهذا الأمر حسب المتخصصين هو منشأ عملية التدين[4].

---

[1] إن محاولة إعطاء تعريف عام للدين يشمل الأديان الابتدائية، الوضعية أو المنزلة أمر صعب ويحتاج إلى دراسة واسعة ودقيقة، والصعوبة الناشئة من تعريف الدين تعريفا جامعا، هي أن لكل دين نواحي خاصة به، سواء في الشعور أو في الاعتقاد أو في التعبد، فالأقوام البدائية فهمت الدين على وجه لم تفهمه الأقوام المتقدمة في الحضارة، وكلمة دين اشتقت من كلمة "دان" أي خضع وذل، وكلمة "دان" بكذا فهي "ديانة"، ويدين به فهو متدين، والدين إذا أطلق يراد به ما تدين به الرجل (أي الانسان عموما) من اعتقاد وسلوك، وبمعنى آخر هو طاعة المرء والتزامه لما يعتنقه من أفكار ومبادئ. وقد تعدد اصطلاحا مفهوم الدين بتعدد الباحثين في ماهيته، حيث تباينت تعريفاته من مدرسة لأخرى، وهذا الاختلاف والتباين لا يرجع إلى عدم قابلية الظاهرة الدينية للتعريف، وإنما هو راجع إلى تعدد النظريات وتباين وجهات النظر التي يريد أصحاب كل نظرية إيجاد ما يتوافق و أفكارهم ومبادئهم. انظر: طه الهاشمي، **تاريخ الأديان وفلسفتها**، منشورات دار الحياة، بيروت، 1963، ص25. وانظر: مجموعة من الباحثين، **المنجد في اللغة**، ط.11، دار المشرق، بيروت، 2015، ص231.

[2] سعيد مراد، **المدخل إلى تاريخ الأديان**، عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، القاهرة، 2000، ص370.

[3] طه الهاشمي، المرجع السابق، ص28.

[4] لطفي وحيد، **أشهر الديانات القديمة**، مكتبة معروف، الاسكندرية، 2004، ص26 .

أولا: نشأة المعتقدات الدينية في مصر القديمة

إن تتبع نشأة الدين و العقائد في مصر ليس بالأمر اليسير، وذلك راجع إلى ندرة المصادر التي تعود إلى فترة ما قبل الأسرات الأولى والفترة المبكرة من تاريخها وكذا إلى العدد الكبير من الآلهة التي عبدت خلال عصورها التاريخية الطويلة.[1]

فالإنسان المصري انتقل من العصر الحجري القديم حيث عاش حياة التنقل والترحال واحترف الصيد وسكن الكهوف، إلى حياة أكثر تطورا واستقرارا عندما عرف الزراعة واستأنس الحيوانات، وتطلع خلال ذلك إلى العالم المحيط به[2]، فبدأ يتساءل عن أسرار هذا الكون، من صنعه؟ وما هي القوى التي تتحكم في حركته؟، وحاول أن يفهم كل ما يجري في بيئته من ظواهر أثرت على حياته إما بالسلب أو بالإيجاب[3]، فكان لهذا الفكر دور مميز حيث اتسم بالتأمل والتتبع ومحاولة فهم كل ما هو موجود في البيئة، في محاولة لإيجاد تفسير أو تبرير للحوادث والظواهر الكونية، إلا أنه كان من الصعب عليه إدراكها بعقله البدائي وبحواسه وما توصل إليه من خبرة، مما دفعه إلى إرجاعها إلى قوى غيبية لها من القدرة ما يفوق قدرته، وهي المتحكم والمحرك لتلك الظواهر[4].

لقد اعتقد الانسان المصري القديم بوجود هذه القوى المعنوية، وبدأ التفكير في ماهيتها انطلاقا من إحساسه بالخوف من المجهول والرغبة في التقرب منه، وبدأ يتبلور لديه الخيال الخصب والبنّاء، فأخذ يعطي كلا منها شكلا معينا ومثلها على طريقته الخاصة ليجعل من بعضها أصدقاء والبعض الآخر أعداء[5]، فمثلا فيضان النيل المنتظم كل عام، الرياح، الأمطار والشمس، كلها ظواهر استحقت التقديس لأنها كانت تهب له الخير الكثير، أما الفيضانات المفاجئة والمدمرة، العواصف والزلازل فقد كانت تعرضه للأذى، وبالتالي فإنه كان يبحث عن

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **آثار و حضارة مصر القديمة**، ج.1، ط.7، دار الخليج العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2008، ص471.

[2] نور الدين حاطوم، **موجز تاريخ الحضارة**، ج.1، ط.1، مطبعة كمال، القاهرة، 1965، ص 120.

[3] عبد المنعم أبو بكر، **أساطير مصرية**، ط.1، دار المعرفة، القاهرة ، 1954، ص2 .

[4] محمد الخطيب، **ديانة مصر الفرعونية**، ط.1، دار علاء الدين للنشر و التوزيع، دمشق، 2003، ص 5.

[5] أدولف إرمان، **ديانة مصر القديمة نشأتها و تطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة**، تر: عبد المنعم أبو بكر، محمد شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 4.

وسيلة لإرضائها على أساس أنها قوى غاضبة منه عليه أن يأمن شرها[1]. ومن هذا الشعور بدأت عملية التدين ونشأت الديانة المصرية القديمة التي لم تكن إلا الاعتقاد المسيطر على الانسان بأن هناك قوى تحيط بعالمه وتؤثر فيه[2].

كان لإيمان المصري القديم بوجود القوى الخفية في الطبيعة، أن بدأ يخلق وسيلة للاتصال والتواصل معها، فكان أن قدّر قيمة بعض الظواهر والحيوانات التي تتمتع بقدرات وخصائص تفوق تصوره وتعود بالخير له، وفي الوقت ذاته تقرب من أخرى تحمل مخاوف وأضرار تؤثر عليه وتهدد حياته، وذلك أملا في دفع الضرر وإرضائها. كانت تلك القوى هي الآلهة التي آمن بوجودها المصريون القدماء وأعطوا لكل منها اسما وشكلا وجسدوها في تماثيل ومنحوتات بشرية، حيوانية أو مزجوا بين الاثنين معا، وكان عليهم أن يصنعوا لها بيوتا خاصة ليسهل عليهم تقديم العطايا والقرابين لها للتقرب منها. ولم يلبث أن صَاحَب تلك التقديمات والقرابين بعض الحركات والرقصات التي كانت النواة الأولى لما عُرف بالطقوس ومراسم العبادة[3].

ثانيا: تطور الفكر الديني في مصر القديمة

نشأت الديانة المصرية القديمة منذ عصور سحيقة وتطورت لتظهر ملامحها جلية مع بداية هذه الحضارة، فرغم بساطة حياة المصريين الأوائل إلا أنهم لم يتوقفوا عن التفكير في الكون وما يحدث حولهم، ومع أننا لا نعرف الكثير عن العقائد التي تشكلت في مصر في تلك الفترة بسبب ندرة المصادر، إلا أنه ليس من المستحيل تصور تلك البدايات من خلال طرق الدفن وما تحتويه القبور من أدوات ومشاهد دلّت على وجود إيمان بالبعث بعد الموت، وكذلك وجود آلهة وإن كانت هوية العديد منها غير محددة[4].

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة المصرية القديمة**،ج.1، المعبودات، ط.2، (د.ن)، القاهرة، 2010، ص9.

[2] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص4 .

[3] محمد الخطيب، المرجع السابق، ص67.

[4] أحمد علي عجيبة، **موسوعة العقيدة والأديان**، دراسات في الأديان الوثنية القديمة، ط.1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص 21 .

ومن الواضح أن تلك البدايات تأثرت تأثيرا كبيرا بظروف البيئة المصرية وظواهرها الطبيعية، فقد أرجع المصريون الأوائل كل ظاهرة حسية جزئية تأثرت بها حياتهم إلى قدرة علوية أو علة خفية تتحكم بها وتستحق التقديس لأجلها، الأمر الذي أدى إلى كثرة وتنوع ما قدسوه من الظواهر والقوى[1].

لقد تعددت الآلهة في مصر القديمة بتعدد الظواهر والبيئات، فكانت هناك ظواهر عامة وهي الظواهر الكونية كالشمس، القمر، السماء، النجوم، الأرض وغيرها، وظواهر محلية تؤثر في بيئة معينة بصورة أقوى من تأثيرها في بيئة أخرى، حيث كان لكل قبيلة إلهها ومعبودها الحامي، الذي يلجأ اليه سكان القبيلة لطلب العون والبركة في السلم والحرب، ومع التطور الحضاري الذي شهدته المنطقة تدريجيا ظهرت المدن والمقاطعات وأصبح لكل منها إله رئيسي دون إلغاء أو تهميش آلهة القبائل الصغرى[2].

ولأسباب مازالت مجهولة وفي مرحلة معينة من تاريخ مصر القديم اتحدت تلك المدن في شكل أقاليم بلغ عددها اثني وأربعين إقليما[3]، هذا التكتل نتج عنه استقلال سياسي كان له تأثير واضح على تطور المعتقد الديني، فقد كان لكل إقليم معبوده الخاص الذي يحمل اسمه ويظهر في شكل حيواني أو بشري أو مزيج بينهما، وهو الإله الحامي ويُنظر إليه باعتباره السلطة العليا وسيد الإقليم، وبفعل تصاعد النفوذ الاقتصادي والسياسي لأقاليم دون أخرى، تعاظم نفوذ آلهة

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، المرجع السابق، ص 10 .

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] كانت مصر قبل الوحدة مقسمة إلى اثني وأربعين إقليما، لكل إقليم حاكم ومعبد رئيسي وإله رسمي ومجموعة من الآلهة الثانوية، وفي مرحلة ما من تاريخ مصر توحدت تلك الأقاليم في شكل مملكتين، لكل مملكة منهما تاجها الخاص وإلهها الرسمي ومعابدها ومجموعة من الأقاليم التابعة لها، واحدة في الشمال هي مملكة الدالتا، الوجه البحري أو مصر السفلى، ومملكة الصعيد في الجنوب أو الوجه القبلي أو مصر العليا، هذه المرحلة هي مرحلة فجر التاريخ التي سبقت عصر الأسرات في مصر، وبعد عدة محاولات للوحدة، تمكنت مملكة الجنوب من فرض سيطرتها على مملكة الشمال بقيادة الملك " نعرمر" في حوالي 3200 ق.م، وهو تاريخ وحدة مصر وبداية العصور التاريخية بظهور الكتابة الهيروغليفية. انظر: والترب امري، **مصر في العصر العتيق**، الأسرتان الأولى والثانية، تر: راشد محمد النوير، محمد علي كمال الدين، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، 2000، ص 31. وانظر أيضا: عبد Fالعزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، المكتبة الأنجلو المصرية، 2006، ص 312،313. وانظر أيضا: نور جلال، **ملامح من فيض الحضارة في العصور المصرية القديمة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2008، ص 13.

على حساب أخرى كما اختفى عدد منها أو ظل نطاق عبادتها محدود جدا[1]، والواقع أن عقائد المصريين القدماء قد اختلفت باختلاف الأقاليم نفسها، حيث كان لكل مدينة آلهتها ومعابدها، وعلى سبيل المثال موطن الإله "أوزير"[2] كان في مدينة أبيدوس[3]،"آمون"[4] في طيبة[5]، و"حتحور" آلهة الحب والأمومة في مدينة دندرة[6] ، كانت مكانة الإله تتبع مكانة المدينة التي يُعبد فيها، وكانت المدينة التي تسود يسود إلهها، ويصبح حسب عقيدة كهنته هو رب الأرباب وملك الآلهة[7].

وكانت المعبودات بمثابة سلسلة مراتب إلهية تتبع مراتب الأقاليم السياسية، ويرجع ذلك غالبا إلى طبيعة الأرباب وأدوارهم، وما تمتعوا به عبر العصور من سلطة ونفوذ رفعت من شأن آلهة وحصرت أخرى في منطقة محلية محدودة، وهذه السلطة أو النفوذ الذي بلغته بعض الآلهة دون غيرهم، راجع لعدة أسباب سياسية ودينية، كان للكهنة الفضل في خلقها وصياغتها على شكل أفكار سرعان ما تحولت إلى معتقدات، كأن يُدمج معبود ما في مذهب ديني معين، أو أن

---

[1] فوزي مكاوي، **الناس والحياة في مصر القديمة**، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1995، ص131.

[2] أوزير من أشهر المعبودات المعروفة في مجمع الآلهة المصرية القديمة ويعني اسمه"مكان العين"،ويعد إله الموتى في العالم السفلي. انظر:مانفرد لوكر،**معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة**،تر:صلاح الدين رمضان،ط.1، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص63.

[3] أبيدوس: واسمها القديم "إبدو" أو العرابة المدفونة، تقع غرب مدينة البلينا بمحافظة سوهاج، وهي الإقليم الثامن في مصر العليا، هي من أهم المناطق الأثرية في مصر ولعبت دورا هاما في التاريخ الديني للبلاد في جميع العصور، توجد فيها مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية، والكثير من المعابد أشهرها معبد أبيدوس الذي بناه الملك "سيتي الأول" (1314-1304 ق.م)، وتعود تسمية "العرابة المدفونة" إلى الاعتقاد الذي كان سائدا بأن رأس الإله "أوزير" كان مدفونا في تلك المدينة مما أكسبها مكانة دينية مقدسة. انظر: سمير أديب، **موسوعة الحضارة المصرية**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 30.

[4] آمون: ويعني اسمه "الخفي"، وهو الإله الذي يختفي في جميع الأشياء باعتباره الروح الكامنة لجميع الظواهر الطبيعية، صوّر بهيئة رجل يلبس تاج تعلوه ريشتان، ظهرت عبادته في مدينة طيبة وأصبح المعبود الرسمي للدولة في عصر الدول الحديثة، واندمج مع عدد من الآلهة أبرزها "رع" ليصبح اسمه "آمون رع"، وذلك لأغراض سياسية ودينية. انظر: أحمد أمين سليم- سوزان عباس عبد اللطيف، **الفكر الديني في مصر الفرعونية**، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص111،110.

[5] طيبة: تقع على بعد 400 كيلومتر جنوب القاهرة سماها الإغريق مدينة المائة باب وسماها العرب الأقصرين ثم أصبحت تسمى الأقصر، لعبت دورا دينيا بارزا خلال عصور طويل من تاريخ مصر القديمة. انظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص92.

[6] دندرة:كان اسمها قديما "تندر"ومعناها الأرض المقدسة، تقع على بعد عشرين كيلومتر شمال الأقصر على الضفة اليسرى للنيل توجد بها الكثير من المعالم الدينية، وهي مدينة عبادة الآلهة "حتحور".انظر: أحمد علي عجيبة، المرجع السابق، ص433

[7] محمد أبو زهرة، **مقارنة الأديان**، ج.1، الديانات القديمة، دار الفكر العربي، (د.م)، 1965، ص7.

يرتبط بأحداث أسطورية متوارثة عن قصص الآلهة، أو أن يُربط بعلاقة مع الملك وعاصمة الحكم، مثل الإله "حور" [1]الذي كانت عبادته محلية ثم أصبح إلها كونيا رسميا للدولة ووريثا للعرش، ويعتقد بأنه كان آخر الملوك الآلهة الذين حكموا الأرض قبل أن ترحل هذه الأخيرة إلى السماء، ومثل الإله "رع" [2]الذي أدمج في نظرية خلق الكون[3]على أنه رب خالق وارتبط بالشمس ودورتها كإله كوني، وكذلك الآلهة "حتحور" التي بدأت عبادتها في مدينة دندرة وانتشرت إلى كامل مصر، وغيرهم من الأرباب الذين لعبوا دورا محوريا في عقيدة المصري القديم وانطلقت عبادتهم من نطاق محلي ضيق إلى أن وصلت إلى كامل مصر وخارجها[4].

اتجهت تلك الأقاليم نحو الوحدة السياسية، فتشكلت مملكتين منفصلتين واحدة في الشمال وواحدة في الجنوب، كان لمملكة الوجه القبلي إلهها "ست"[5] وتاجها الأحمر، ولمملكة الوجه البحري إلهها "حور" وتاجها الأبيض، غير أن تعدد الآلهة قد حافظ على مكانته وظلت الآلهة الأخرى تعبد محليا كما احتفظت الآلهة الكونية بمكانتها مثل الإله "رع" إله الشمس[6].وقد عرفت هاتين المملكتين فترات من التناحر والعداء حول السلطة التي استمرت إلى

---

[1] حور: من أقدم الآلهة وابن "أوزير" و"إيزة"، صوره المصريون القدماء على شكل صقر أو كرجل برأس صقر، يُعد رمزا للملكية وهو في العقيدة الدينية المصرية القديمة آخر الآلهة التي حكمت الأرض قبل تسليم الحكم للبشر. .انظر: عباس علي عباس الحسيني، **مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة**، ط.1، دار صفاء، عمان، 2012، ص 312.

[2] رع: إله الشمس وهو أهم الآلهة المصرية وأشهرها عُبد كملك للأرباب ، وكان يسافر في مركبه عبر السماء في النهار وفي العالم السفلي تحت الأرض في الليل، تعد عبادته من أقدم العبادات في مصر القديمة، وأصبح الإله الرسمي للدولة خلال عصر الدولة القديمة، اندمج مع عدد من الآلهة وسُمي بـ"سيد الآلهة". انظر: عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص313 .

[3] مذاهب الخلق: إنّ الشّواهد الأثرية لم تدل على أنه كان للمصريين في عصور ما قبل التاريخ نظرية معينة عن أصل العالم وتكوينه، ومع بداية عصر الأسرات تعددت المذاهب والنظريات عن نشأة الكون وخلق الانسان، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في نفوس المصريين ، وعندئذ أخذ الكهنة والمفكرون يخرجون على الشعب بأفكارهم وتصوراتهم عن الخلق، وخلفوا عدة مذاهب سجلوها في وثائقهم وأثارهم التي توضح اتساع فكرةالمصري القديم في محاولته للتوصل لكيفية نشأة الخلق والوجود، وكان نتاج هذا الفكر أن تعددت أفكار الخلق التي ارتبطت بالعواصم الدينية والسياسية الكبرى، وأطلق اسم كل مدينة على المذهب التابع لها. انظر: كارم محمود عزيز، **أساطير العالم القديم**، (د.ط)، مكتبة النافذة، عمان، 2007، ص110.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص 9.

[5] ست: ويعني اسمه " عظيم القوة"، وهو إله الصحراء ومنطقة الصعيد، ابن آلهة السماء "نوت" وإله الأرض "جب". عبد كإله للشر بعد أن ظهر في الأساطير الدينية بأنه قاتل أخيه الإله "أوزير". انظر: مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص 150.

[6] نور جلال المرجع السابق، ص190.

أن جاء الملك "نعرمر" أو "مينا"[1] الذي وحد القطرين وجمع سلطة الحكم في يده، وأعلن أن التاجين والإلهين قد توحدا في شخصه[2]، ومن ثمّ بدأت عقيدة تأليه الملك وحلول روح الإله فيه، وهو تاريخ بداية الحضارة المصرية القديمة[3].

عند توحيد البلاد ومع بداية العصر العتيق [4] بدأت مرحلة تاريخية جديدة عرفت خلالها مصر تغييرات جلية مست كل الميادين، وما لبثت بعدها أن أصبحت الديانة الرسمية للدولة هي ديانة الملك نفسه وإلهه هو الإله الرسمي للبلاد، ولكن هذا لم يمنع تقبل حق الجميع في الاحتفاظ بآلهتهم الخاصة وهي الآلهة التي توارثوها عن أجدادهم، بل وكان لابد من إيجاد ترابط بين مجاميع هذه الآلهة، فاتجه الكهنة إلى الربط بينها وأوجدوا أقرب صورة إلى ذهن الانسان وهي صورة الأسرة الإلهية على نسق الأسرة البشرية، فظهر الإله الأكبر وله زوجة، أبناء وأحفاد، فظهرت الأسر الإلهية الكبرى لتبرز معها فكرة الثالوث، الثامون والتاسوع التي شكلت المذاهب الدينية المختلفة التي تبناها كهنة المدن الكبرى والتي حاول من خلالها هؤلاء أن ينسبوا لمدينتهم فكرة الخلق الأول وبأن إلههم الرئيسي هو الإله الأول الخالق للكون والموجودات وهي عين شمس[5]،

---

[1] نعرمر: وهو حاكم منطقة الصعيد الذي استطاع بعد محاولات متكررة أن يوحد مملكتي الشمال والجنوب، ووحد مصر في حوالي 3200 ق.م ، وتوجد ما يسمى بـ "لوحة الملك العقرب نعرمر" معروضة في متحف القاهرة، تحتوي على مشاهد انتصار هذا الملك على أعدائه وارتدائه للتاجين الأبيض والأحمر، وقد قام بوضع الأسس الأولى للحضارة المصرية القديمة. انظر: كلير لالويت، **الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**، تر:ماهر جويجاتي، ط.1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010 ،ص152.

[2] تعود تفاصيل أحداث توحيد مصر إلى أسطورة مصرية قديمة هي أسطورة الصراع بين الإلهين"حور" وعمه "ست" حول السيادة والحكم زمن حكم الآلهة للأرض، بعد أن قام "ست" بقتل أخيه "أوزير"، وتمكن في الأخير " حور" من هزيمة عمه للانتقام لموت والده، وكان آخر إله حكم الأرض قبل أن تُعرج الآلهة نحو السماء، تاركة حكم الأرض للملك "نعرمر". أكثر تفاصيل لهذه الأسطورة سيرد ذكرها في الفصل الثاني من الرسالة. انظر:

Alexandre Moret, **Le Nile et la Civilisation Egyptienne ,**Ed. Hachette, Paris, 1926, p68.

[3] والتر ب. امري، المرجع السابق، ص 27 .

[4] حكمت الأسرتان الأولى والثانية (3200-2780 ق.م) مصر وكانت عاصمتها في "ثنى" قرب "أبيدوس" في مصر العليا ويسمى هذا العصر بالعصر الثيني أو العصر العتيق الذي وُضعت خلاله أسس الدولة الدينية، السياسية، الاقتصادية وغيرها، أهم ملوكه "نعرمر،جر وحوتب" انظر: كلير لالويت، المرجع السابق، ص 153.

[5] عين شمس: تقع مدينة عين شمس شمال شرق القاهرة حاليا، ويعني اسمها المدينة المقدسة، اشتهرت بأقدم المذاهب الدينية عن نشأة الكون والوجود في مصر القديمة. انظر: أحمد أمين سليم- سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 189 .

خمنو[1]، منف[2] وطيبة، ويبدوا أن الكهنة الذين اعتبروا فلاسفة المجتمع، كانوا يجتهدون كي يجمعوا المصريين على آلهة تكون هي الأصل ومنبع الحياة لتكون لمدينتهم الأقدمية والأصالة، مما يعزز مكانتهم السياسية في البلاد ويمنحهم السيطرة والنفوذ، لذلك كانوا يسعون لنشر عقيدة تعتبر هي العقيدة الرسمية للدولة، وكان الإله الأكبر هو إله العاصمة دائما، وكان يتغير بتغيرها وانتقال السلطة وبارتقاء مدينة دون الأخرى[3].

خلال عصر الدولة القديمة The Old Kingdom(2780-2280 ق.م) [4] تطور الفكر الديني بشكل ملحوظ، حيف ظهرت الأهرامات وهي تطور للمقابر الملكية، كما ظهرت جليا فكرة الخلود، إذ سبق الانسان المصري غيره من الشعوب في الاعتقاد بوجود حياة ثانية تتمثل في البعث بعد الموت، فكان لهذه العقيدة الأثر الأكبر في تاريخ هذه الحضارة، وفي حفظ كل ما وصلنا من منجزاتها، ضف إلى ذلك الأهمية التي أولاها قدماء المصريين لحفظ أجساد موتاهم من التلف بتحنيطها كي يتمكنوا من الخلود والعيش في العالم الآخر مع الآلهة. وقد وصل التحنيط إلى درجة كبيرة من التطور في هذه الفترة ولكنه اقتصر على الملوك والملكات، والأمراء والأميرات، وكبار الموظفين والكهنة، وبعض المعبودات من الحيوانات المقدسة[5].

---

[1] خمنو: أو مدينة الأشمونين أو هيرموبوليتان وهي الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد، شمال ملوى بمدينة المنيا، أطلق عليها اليونان تسمية هيرموبوليس أو الأشمونين نسبة إلى الآلهة الثمانية التي اعتقدوا بأنها الخالقة للكون.انظر:

aire de la civilisation Egyptienne ,Ed.Larousse Bordas, Paris,1998, Guy Rachet , **Dictionn** p70.

[2] منف: أو الجدار الأبيض من أقدم المدن المصرية التي شُيدت مع بداية عصر الأسرات، لعبت دورا سياسيا ودينيا خلال كل المراحل التاريخية التي مرت بها هذه الحضارة. انظر: سيرج سونيرون- جان يويوت وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، تر: أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 381.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة المصرية القديمة**، ج.3، الفكر الديني، ط.2 ، الأقصى للطباعة، القاهرة، 2016، ص33. وانظر أيضا: أحمد أمين سليم- سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 17.

[4] عصر الدولة القديمة: شملت الأسرات من الثالثة حتى السادسة، تسمى هذه الفترة بـ "عصر بناة الأهرامات" وأشهرها أهرامات الجيزة، ازدهرت خلال هذه الفترة مصر في جميع الميادين لاسيما الدينية، وأبرز ملوك الدولة القديمة: "سنفرو، خوفو، خفرع، منقرع، نيت إقرت". انظر: نور جلال، المرجع السابق، ص28.

[5] أحمد أمين سليم- سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 17.

كان اهتمام المصري القديم بحياته الأخرى دافعا لإمداد قبره بكل شيء احتاج إليه، وكل ما سجله بداخله من نقوش ومناظر، وما تزود به من أثاث جنائزي ومتعلقات كثيرة ومتعددة بمثابة أرشيف متميز حفظ للإنسانية إرثا هاما عن تطور الفكر الديني لدى الشعوب القديمة[1].

وقد احتل الإله "رع" في هذه الفترة مكانة بارزة حيث كان يمثل سيد الآلهة، وظهرت كذلك النصوص الدينية أو"متون الأهرام" Pyramids Texts [2] التي تعبر عن تصور المصريين لحياة ما بعد الموت ، وتضم تفاصيل دقيقة عن رحلة المتوفى أثناء عبوره إلى العالم الآخر وحمايته من الشرور والأخطار التي تواجهه أثناء رحلته ، وما يتوجب عليه أن يقول أو أن يفعل عند لقائه بالآلهة وتتضمن أيضا أسماء الآلهة وأوصافهم ومجموعة من التعاويذ التي تتلى عند تجهيز الجسد وتحنيطه، إضافة إلى كيفية إطعامه وتقديم القرابين له[3].

ولاشك في أن هذه النصوص والمتضمنة أيضا مشاهد للعالم الآخر تعتبر بمثابة المصدر الأول للتعرف على تطور معتقدات المصريين القدماء وتفكيرهم الديني بالرغم من اختلاف طبيعتها وتباين العصور التي كُتبت خلالها، وقد عُرفت خلال عصر الدولة القديمة تحت اسم وكانت تتضمن مصير الملوك وعائلاتهم والمقربين منهم فقط[4].

كانت متون الأهرام تهدف إلى ارشاد الملك المتوفى وتضمنت كذلك تصورا عن كيفية إلتقائه بالآلهة وكيف يصعد إلى مركب الشمس Solar Barque[5] مع الإله "رع" في السماء،

[1] محمد الخطيب، المرجع السابق، ص 93.

[2]متون الأهرام: كانت بداية ظهور متون االأهرام على جدران غرفة الدفن وممرات هرم الملك "ونيس" (2404-2374 ق.م) آخر ملوك الأسرة الخامسة، ثم ظهرت في أهرام الأسرة السادسة وأهرام الملكات، و هي مجموعة من النقوش تضم تعاويذ مختلفة وصلوات كان الغرض منها حماية الميت في حياته الثانية، وهي أقدم مجموعة نصوص أدبية دينية وجنائزية اقتصر استخدامها على الملوك والمقربين منهم فقط. انظر: مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص 218.

[3] محمد الخطيب، المرجع السابق، ص102.

[4]جون بينز وآخرون،**الديانة في مصر القديمة**،تر:محمود ماهر طه، ط.1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2016، ص53.

[5] مركب الشمس:اعتقد المصريون القدماء بأن الإله "رع"كان يركب سفينته وهو طفل في الصباح عند الشروق ثم رجلا في الظهر، ثم يصبح عجوزا في المساء، وهي رحلة يومية يقوم بها كي يجوب السماء، ثم يختفي عن الأنظار وقت المغيب لتبدأ رحلة أخرى في الليل، وفي الحقيقة كان هذا مجرد تصور لتعاقب الليل والنهار، انظر:جون بينز وآخرون، المرجع السابق، ص89.

وكيف يعبر كل الصعاب ليعيش في العالم السفلى الذي يحكمه "أوزير" إله الموتى[1].(انظر الصورة1)

الصورة1:متون الأهرام المسجلة على الجدران الداخلية لغرف وممرات هرم الملك "ونيس".

انظر: عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، المرجع السابق، ص 471.

ومع نهاية عصر الأسرة السادسة، دخلت البلاد في حالة فوضى بسبب ضعف النظام الملكي وازدياد سلطة حكام الأقاليم، وانتهى عصر الدولة القديمة ليبدأ عصر آخر وهو عصر الانحطاط الأول First Intermediate Period (2280- 2052 ق.م)[2]، الذي عرفت خلاله مصر اضطرابات شملت كافة المجالات، وانعكس ذلك على معتقدات الشعب وعلاقتهم بآلهتهم، نظرتهم للحياة والموت ونظرتهم للملك أيضا، خاصة بعدما اهتزت صورة الملكية المؤلهة التي سادت في فترة العصر العتيق والدولة القديمة، وسُمّيت هذه الفترة كذلك بعصر "الثورة الاجتماعية" حيث تغيرت فيها العديد من المفاهيم المتعلقة بالعقيدة الدينية[3].

[1] Jaroslave Cerny, **Ancient Egyptian Relgion**, Hutchinson, London, 1957, p 234.

[2] عصر الانحطاط الأول:ويسمى الفترة الانتقالية الأولى، ويمتد من الأسرة السابعة حتى الأسرة العاشرة، دخلت مصر بعد نهاية الأسرة السادسة في حالة فوضى بسبب الأزمات الاقتصادية التي انعكست على كل المجالات لاسيما الاجتماعية بسبب تفاني الملوك في تشييد الأهرامات والمعابد والعمارة الدينية الضخمة، لضمان استمرار حياتهم بعد الموت، مسخرين في ذلك كل امكانيات البلاد المادية والبشرية، مما أدى إلى استنزاف الخزينة واستغلال الشعب، هذا ما تولد عنه استياء كبير وفوضى سياسية، كان من أهم مظاهرها ازدياد نفوذ حكام الأقاليم مقابل تراجع السلطة الملكية.انظر: عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص487.

[3] كلير لالويت، المرجع السابق، ص 200.

وفي ظل هذه الظروف لجأ عامة الشعب إلى تسجيل النصوص الدينية على توابيتهم الخشبية رغبة منهم في الوصول إلى العالم الآخر سميت ب"نصوص التوابيت"Coffin Texts [1]، وذلك بعد أن كان تسجيل نصوص الأهرام حكرا على الملوك والملكات ومقربيهم فقط، فكانت تلك التغييرات الجديدة بمثابة بصيص أمل لدى أفراد الشعب تمثل في إمكانية حصولهم على نفس مصير الملوك بالبعث والخلود في حياة أخرى بعد الموت، خاصة مع انتشار فكرة أن كل شخص يمكنه أن يكون "أوزير" في العالم الآخر أو بجانب "أوزير" إله الموتى والعالم السفلي[2]. (انظر الصورة 2)

الصورة 2: نصوص التوابيت.

انظر: زاهي حواس، **سيدة العالم القديم**، دار الشروق، القاهرة، 2001، ص45.

[1] نصوص التوابيت: ظهرت خلال فترة الانحطاط الأول وهي مستمدة من نصوص الأهرام التي كانت مخصصة للطبقة المالكة فقط، وقد تم استبدال بعض نصوصها ومفرداتها ليتمكن باقي أفراد المجتمع من استخدامها والحصول على فرصة للخلود والعيش في العالم الآخر، وقد كُتبت فصولها بالمداد الأسود، أما عناوينها فبالمداد الأحمر، وقد بلغ عدد تعاويذها حوالي 1200 تعويذة، مسجلة طوال عصري الانتقال الأول والدولة الوسطى، وقد صورت هذه النصوص العالم الآخر بأنه محفوف بالمخاطر والعقبات التي تواجه المتوفى، فكان لكل خطر تعويذة تتلى للتغلب عليه، انظر: محمد الخطيب، المرجع السابق، ص96 .

[2] Jaroslave Cerny, Op.Cit, p188.

تعتبر نصوص التوابيت تطورا لنصوص الأهرام، واستمر استخدامها طوال عصر الانتقال الأول حتى عصر الدولة الوسطى The Middle Kingdom (2052-1778 ق.م) [1]حيث انتشر استخدامها بشكل واسع لدى مختلف طبقات المجتمع، وفي هذه الفترة بدأ الإله "آمون" بأخذ الصدارة بين الآلهة وذلك بعد أن أصبحت طيبة عاصمة للبلاد، فأقيمت له المعابد والكهنة لخدمته ورُوجت له الأساطير الدينية، وازداد نفوذه وأصبح الإله الرسمي للدولة، ولجأ الكهنة إلى دمجه مع الإله "رع" ليأخذ صفاته وقوته باعتباره من أقدم الآلهة وأكثرها نفوذا وانتشارا، ومع ذلك فقد اعترفت عبادة "آمون" بوجود مجاميع الآلهة الأخرى[2].

غير أن عصر الدولة الحديثة The New Kingdom (1570-1080 ق.م) [3] قد شهد منعطفا هاما وتغييرا جذريا في الديانة المصرية القديمة، حيث ظهرت أولى بوادر التوحيد عندما أعلن الملك "أمنحتب الرابع" (1372-1355 ق.م) أن العبادة الرسمية للدولة هي عبادة الإله "آتون" المتمثل في قرص الشمس[4]، ومحاولة للانتقال بالفكر الديني المتوارث والمبني على الاعتقاد بتعدد الآلهة وتنوعها، إلى الاعتقاد بوجود إله واحد يمتلك في ذاته مجموع القوى التي كانت تمتلكها العناصر الطبيعية المتعددة مع تحريم عبادة سائر الآلهة الأخرى، وهذا الملك

[1] لدولة الوسطى: وتشمل الأسرتان الحادية عشر والثانية عشر، تميزت هذه الفترة بإعادة النظام وانتقال العاصمة إلى طيبة، ودخلت الديانة في طور جديد من أطوارها وتقدمها، وذلك عند انتقال العاصمة إلى الجنوب، فبعد فترة الفوضى والاضطرابات التي عرفتها مصر خلال عصر الانتقال الأول والتي قضت على أمن الدولة، برزت مدينة طيبة وأصبحت ذات نفوذ وشهرة إذ كان لأمرائها الفضل في إعادة النظام والمركزية للحكم والقضاء على الفوضى، فكان أن اتخذ الملوك من الإله "أمون" معبود طيبة المحلي إلها رسميا للدولة وصار اسمه "آمون رع"، ومع نهاية الأسرة الثانية عشر تعرضت مصر لفترة انحطاط ثانية (1778-1579 ق.م) أدت إلى ضعف البلاد وتفككها إثر تعرضها للغزو الخارجي من طرف قبائل وافدة من غرب آسيا أطلق عليهم اسم "الهكسوس" الذين قاموا بتأسيس الأسر من الثالثة عشر حتى السادسة عشر، ثم تولى ملوك طيبة الذين أسسوا الأسرة السابعة عشر الحرب ضد الهكسوس الى غاية عصر الملك أحمس الأول الذي قام بنأسيس الأسرة الثامنة عشر، لتبدأ معه مصر عصر الامبراطورية الحديثة هو العصر الذهبي لمصر. انظر: رمضان عبده علي، **تاريخ مصر القديمة**، ج.2، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2002، ص679.

[2] جيمس هنري بريستد،**مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارسي**،تر:حسن كمال،مكتبة مدبولي، القاهرة، 1969، ص 162.

[3] الدولة الحديثة: شملت الأسرات من الثامنة عشر حتى العشرون، وهو العصر الذهبي للإمبراطورية المصرية القديمة حيث ازدهرت فيه البلاد في جميع النواحي، هي فترة ثرية في أحداثها وآثارها على حد سواء، برزت في هذه الفترة مدينة طيبة كعاصمة للبلاد وخلال هذا العصر توسعت مصر على حساب الأراضي المجاورة ،كما برزت أسماء للعديد من الملوك مثل " احمس الأول، حتشبسوت، أخناتون، توت عنخ آمون، رمسيس الأول والثاني وغيرهم. انظر: نور جلال، المرجع السابق، ص35.

[4] سيد كريم، **أخناتون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص8.

بتغيير اسمه ليصبح " أخناتون" أي "خادم آتون" وكان أكبر داعم له زوجته " نفرتيتي" التي لعبت دورا بارزا في هذه الفترة[1].

بعد تحريم عبادة سائر الآلهة وطمس أسمائها داخل المعابد، أُلفت التراتيل والابتهالات لتمجيد الإله الجديد، وتم نقل العاصمة إلى تل العمارنة [2]بعد دخول "أخناتون" في مواجهة مع كهنة المعابد الأخرى، الذين رفضوا الدين الجديد الذي حرم عبادة ما سبق من المعبودات التي ورثوها عن أجداهم، وهو الأمر الذي كان يضمن لهم السيادة، السلطة والثراء، لتصبح بذلك العبادة مقتصرة على عبادة إله الشمس "آتون" فقط[3]. (انظر الصورة 3)

الصورة 3: الملك أخناتون ونفرتيتي وابنتيهما يتعبدون ويقدمون القرابين للاله "آتون" المتجسد في قرص الشمس.

انظر:سيد كريم، المرجع السابق، ص 103.

[1] باسم سمير الشرقاوي، "الدين والمجتمع في مصر القديمة 3150- 332 ق.م"، **مكتبة الإسكندرية**، العدد.55، مصر، 2012، ص2.

[2] تل العمارنة: منطقة أثرية هامة على الضفة الشرقية لنهر النيل بمركز ملوى محافظة المنيا، وتقع بين طيبة ومنف اسمها القديم " أخت آتون" أي " أفق آتون" كانت العاصمة الجديدة "لأخناتون" بعد أن اشتد العداء بينه وبين كهنة "أمون". انظر: جي راشيه، **الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية**، تر: فاطمة محمود عبد الله، ط.1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006، ص 338.

[3] سيريل ألدريد، **أخناتون**، تر: أحمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص 73. وانظر أيضا:سيد كريم، المرجع السابق، ص 11.

يعتبر الانقلاب الديني الذي قام به أخناتون نقطة تحول بارزة في تاريخ العقائد المصرية القديمة، إذ حرص هذا الأخير على تمييز إلهه عما عبده أسلافه بعدم تصويره في هيئة بشرية أو حيوانية، إنما رمز إليه بقرص الشمس الذي تخرج منه الأشعة لكي تعطي الحياة للناس جميعا، لكن "أخناتون" واجه موجة غضب من الكهنة خاصة كهنة آمون، الذين دخلوا في صراع مع الملك وإلهه الجديد الذي قلب موازين القوى الدينية والسياسية في البلاد، وأدى إلى انحصار صلاحيات ونفوذ هؤلاء وامتيازاتهم[1].

انتهت دعوة "أخناتون" نهاية سريعة مباشرة بعد وفاته، نتيجة ظروف داخلية وخارجية أبرزها عدم وجود وريث قوي له، يؤمن بدعوته ويحرص على نشرها واستمرارها، وكذا العداء الشديد من الكهنة الذين سارعوا إلى إعادة السلطة لمعبوداتهم، لتعود معها التعددية وعبادة مجمعات الآلهة التي توارثها المصريون عبر عصور من الزمن، وعلى رأسها الإله آمون مدعوما من كهنته وأتباعه[2].

واستمرت هذه العقائد حتى نهاية هذه الحضارة، مع استحداث عدد من الوظائف والمؤسسات الدينية ذات الطابع السياسي، والتي كان لها تأثير قوي سواء على الحكم أو على المجتمع، خاصة تلك الوظائف التي تقلدتها بعض النسوة، ملكات أميرات أو نساء من المجتمع، مثل وظيفة زوجة الإله[3] التي كان لها دور رئيسي في البلاد، وكذا مؤسسة الحريم الملكي والإلهي الذي تعاظمت سلطته السياسية والاقتصادية[4]، وفي هذا العصر ازداد اهتمام المصريين القدماء بالتفكير في العالم الآخر، ولم يعد ذلك مقتصرا على فئة معينة من المجتمع، بل أصبح كل فرد يكرس حياته الدنيا لحياة ما بعد الموت، وقد احتوت مقابر الأفراد على عدة شواهد، صور ونصوص مختلفة تدل على رسوخ وانتشار هده العقيدة، فظهرت الكتب الدينية وأبرزها "كتاب

[1] رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 173.

[2] سيد كريم، **لغز الحضارة المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 84.

[3] سأتعرض بمزيد من التفاصيل حول هذه الوظيفة في الفصل الثالث من الرسالة.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص 9.

الموتى" Book of the Dead [1] وهو أحد أهم الكتب الدينية التي سيطرت على الفكر الديني المصري القديم خلال عصر الدولة الحديثة[2]، ويتضمن كل المراحل التي يمر بها الميت من يوم وفاته إلى غاية بلوغه العالم الآخر، مرورا بالمحكمة الإلهية للحساب أمام الآلهة، ويتضمن مناظر لتحنيطه، جنازته، وحياته بعد الموت، وقد كان كل فصل من فصول هذا الكتاب يحمل عنوانا خاصا بمضمون كل مرحلة[3]. (انظر الصورة 4)

الصورة 4 :مشهد محاكمة الميت من كتاب الموتى.

انظر: زاهي حواس: المرجع السابق، ص255.

[1] كتاب الموتى: يعد أهم الكتب الدينية التي سيطرت على الفكر الديني في الفترة الممتدة من الأسرة الثامنة عشر (1569-1315 ق.م) حتى الحادية والعشرين (1080-931 ق.م)، ويتكون من حوالي مائتا فصل سجلت على أوراق البردي وجدران المقابر، التوابيت، لفائف المومياوات والتعاويذ والتمائم، وكان لكل فصل من الكتاب اسم وعنوان خاص كتب بالمداد الأحمر، وقد تأثرت نصوصه بمتون الأهرام والتوابيت، ولم تخضع فصوله لترتيب معين كما أنها لم تظهر جميعها في فترة واحدة وإنما على فترات متتالية، كما أنها لم تجمع في بردية واحدة أو مقبرة واحدة، وكان كل فرد من المجتمع يحرص على تزويد مقبرته بالنصوص الدينية التي تحميه وترشده أثناء عبوره للعالم الآخر، أي أنها لم تقتصر على الملوك فحسب بل أصبحت هذه النصوص من حق كل فرد في المجتمع، وهي ما سيحميه ويرشده بعد موته. انظر: عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص 343،344

[2] محمد الخطيب، **الخلود في الحضارة المصرية القديمة**، ط.1، دار طلاس، القاهرة، 1991، ص59.

[3] نجيب ميخائيل إبراهيم، **مصر والشرق الأدنى القديم**، ج.1، ط.1، دار المعارف، مصر، 1963، ص73.

ثالثا: أفكار الخلق والتكوين عند قدماء المصريين

1. المذاهب الدينية ونظريات نشأة الكون عند المصريين القدماء

كان من الطبيعي أن تكون أولى القضايا التي تشغل فكر الانسان المصري القديم، قضية تفسير العالم الطبيعي وأصل وجوده، فالإنسان المصري شأنه في ذلك شأن الكثير من البشر في العالم منذ فجر التاريخ، كان مشغولا بقضية خلق الانسان والكون، فتطلع إلى كل ما أحاط به من عناصر الوجود واهتدى بعد تأمل وتفكير إلى نتائج عديدة أهمها:

– أن في الوجود عناصر كثيرة تتحكم في حياة الخلق ومصائرهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

–أن كل عنصر من هذه العناصر تتكفل به قدرة إلهية تستوجب التقديس وتستحق العبادة.

–أن هذه العناصر يترابط بعضها مع بعض، ويمكن أن يُرَدوا جميعهم إلى أصل قديم واحد[1].

وقد تشكلت عبر هذه النتائج التي اهتدوا إليها فلسفتهم للطبيعة ونظرتهم التأليهية لعناصر الوجود، فقد تخيلوا منذ فجر التاريخ وجود آلهة متفرقة لكل منها نفوذه وسلطانه، وشيئا فشيئا بدأ يتطور تفكيرهم اتجاه هذه الآلهة، وبدأت نظرتهم إلى قضية الخلق تأخذ طابعا فلسفيا يتجاوز الفهم المادي لعناصر الوجود إلى ما وراء العالم المحسوس، واختلفت رآهم الفلسفية لأصل الوجود نتيجة اختلاف الظروف السياسية والاجتماعية، أو نتيجة التنافس بين مدنهم، أو نتيجة لدرجة النضج العقلي الذي وصل إليه التفكير الديني والفلسفي عند قدماء المصريين[2].

إن أصل الكون ووجود الآلهة والبشر من أهم الأمور التي شغلت تفكير المصريين القدماء، حيث تدل الشواهد الأثرية على أنه لم تكن لدى المصريين في عصور ما قبل التاريخ مذهب أو نظرية معينة عن أصل العالم وتكوينه، لكن عندما دخلت مصر مرحلة الاستقرار السياسي مع بداية عصر الأسرات، تعددت النظريات عن نشأة الكون[3]، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في نفوس أفراد المجتمع، وعندئذ أخذ الكهنة يتنافسون بأفكارهم وتصوراتهم عن الخلق،

[1] مصطفى النشار، **الفكر الفلسفي في مصر القديمة**، ط.1، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] محمد بيومي مهران،**المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم**،ج2،دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 199، ص304.

واختلفت هذه التصورات باختلاف البيئات التي ظهرت فيها، فكان كهنة المدن الكبرى يدّعون أن إلههم هو أصل الوجود، وأن مدنهم كانت الموطن الأول للحياة الأولى[1]. فنتج عن ذلك أن تعددت النظريات واختلفت الآراء عن كيفية خلق الكون والانسان، وشكلت تلك الأفكار التي سجلها المصريون القدماء في وثائقهم، المذاهب الدينية الكبرى وهي: مذهب عين شمس، مذهب خمنو أو الأشمونين، مذهب منف وطيبة، وقد كان للتطور السياسي والمؤسسة الكهنوتية دور بارز في توجيه هذه الأفكار والتطورات لدعم مكانة معبود أو مجابهة آخر، فنشأت تلك المذاهب الواحدة تلو الأخرى، وارتبطت في الغالب بالعواصم الدينية والسياسية للبلاد، وتنافس أصحابها في محاولة كل فريق منهم إثبات نظريته وتأصلها وقدمها، ومن ثمّ دعم ونشر عبادة إلههم الرئيسي وتدعيم مكانة مدينتهم السياسية من جهة، وضمان الرّيادة، السيادة والسيطرة لكهنتها من جهة أخرى[2].

وقد اتخذت هذه المذاهب صبغة الأساطير وصل إلينا أجزاء كثيرة منها، وجميعها تفترض وجود لُجة من المياه الأزلية [3]سابقة لوجود المخلوقات، كانت تمتد في جميع الاتجاهات إلى ما لا نهاية، وكانت تخلو من الهواء ويسودها الظلام ولم يكن لها شكل ولا أبعاد، ومع ذلك فإنها كانت مادة الحياة الأساسية أو"مياه الحياة" التي نشأ منها الخالق الأول الذي قام بخلق سائر المخلوقات والظواهر الأخرى[4]، هذه اللحظة التي تُسمى "بدء الخليقة" أو الوجود الأول، أو بعبارة أخرى "نشوء العالم المرئي" وهو العالم الملموس المتمثل في كل مظاهر الكون[5].

---

[1] جيمس هنري بريستد، المرجع السابق، ص148.

[2] كلير لاوليت، **نصوص مقدسة و نصوص دنيوية من مصر القديمة**، تر: ماهر جويجاتي، مج.2، الأساطير والقصص والشعب، سلسلة اليونيسكو لنماذج الفكر العالمي، دار الفكر، القاهرة، 1996، ص28،29. وانظر أيضا: أحمد أمين سليم – سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق ، ص 20.

[3] المياة الأزلية: أطلق المصريون القدماء على المياه الأزلية — الخالدة– اسم "نون"، وهو إله ظهر في جميع مراحل الديانة المصرية القديمة وكان يلقب بـ" والد الآلهة"، ومنه خرج الإله الأول "آتوم" خالق الكون، ويرجع الاعتقاد بأن المياه هي أصل الوجود إلى تقديس مياه النيل التي كانت سببا في ظهور التجمعات السكنية الأولى في مصر، ويعود لها الفضل في نشأة وازدهار الحضارة المصرية القديمة ، انظر: خزعل الماجدي، **الدين المصري**، دار الشروق، عمان، 1998، ص 83.

[4] ديميتري ميكس– كريستين فافار ميكس، **الحياة اليومية للآلهة الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 28.

[5] Nicolas Grimal, **Histoire de l'Egypte ancienne**, Ed. Artémie Eayard, paris, 1988,pp 56-57.

لم يترك المصريون القدماء مظهرا من مظاهر الكون دون أن يفكروا فيه أو أن يحاولوا تفسيره، فقد لعب الخيال دورا كبيرا في محاولة تفسير ما عجزوا عن إدراكه، فتعقدت الصورة التي نتجت عن هذا الخيال وتعددت التفاسير واختلفت المذاهب، في محاولة لرسم صورة واضحة عن بداية الخلق الأول، لكن الملاحظ هو أن أساس ذلك الخيال هو الماء وأهميته في الحياة اليومية، وبالتحديد نهر النيل الذي استوطنوا بالقرب منه، وكان من أهم الأسس التي قامت عليها حضارتهم،ونظرا لأهميته وقداسته فإنهم نسجوا أفكارهم وأساطيرهم عن الخلق على أساس الماء[1].

إن كل واحد من هذه المذاهب قد انطلق من إحدى المدن المصرية، في ذات الوقت الذي شهدت فيه ازدهارا سياسيا،اجتماعيا وثقافيا، وفي الوقت الذي بلغت فيه قمة مجدها ونفوذها[2]، ومما لا شك فيه أن التفسيرات التي قدمتها هذه المذاهب كانت نتيجة تأملات فلسفية تطورت عبر فترة من الزمن سادها خلالها نوع من السرية والكتمان قبل إعلانها لعامة الناس، وقبل نشرها والدعوة لها في المدن الأخرى، أي أن كل تفسير جاء معبرا عن التوجه الفكري لأصحابه[3].

1.1 مذهب أون أو مدينة هيليوبوليس "عين شمس": Heliopolis

هي واحدة من أكبر المراكز الدينية في مصر القديمة، ويوجد بها المعبد الرئيسي لعبادة إله الشمس "رع"، الذي عُبد في العصور المبكرة تحت اسم "آتوم"[4]، وقد عرف كهنة عين شمس كيف يعقدون الصلة بين الإلهين باعتبارهما من أقدم الآلهة القديمة التي عبدها المصريون، وذلك بعد أن أصبح "رع" إلها للدولة وراعيا للحكم، فلم يكتف كهنته بهذا الدور السياسي لكنهم عملوا على وضعه في مقدمة الآلهة وربطه بما يدعم مكانته، وذلك بربطه بإله الخلق "آتوم" ليصبح "آتوم رع"[5].

---

[1] علي فهمي خشيم، **آلهة مصر العربية**، مج.9، دار الآفاق الجديدة، طرابلس، 1990 ، ص977 .

[2] لم تقتصر المذاهب التي أعطت تفسيرات عن خلق الكون والموجودات على أربع مذاهب فقط، وإنما كانت كل مقاطعة أو مدينة تحاول جعل إلهها هو أقدم الآلهة وأصلها، غير أن المدن التي كان تبسط سيطرتها ونفوذها على باقي المدن هي من تمكن من تثبيت سلطان إلهها على باقي المدن. انظر: محمد الخطيب، **ديانة**...، المرجع السابق، ص 6.

[3] مصطفى النشار، المرجع السابق، ص 25.

[4] آتوم: هو الإله الخالق في هيليوبوليس الذي خلق جميع الكائنات، ويعني اسمه "التام" أو "الكامل". انظر" عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص305.

[5] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج..3، المرجع السابق، ص 35.

وتفترض هذه النظرية أو المذهب أن الإله " آتوم" هو الذي خلق نفسه بنفسه، حيث أنه كان في حالة كمون (سكون) داخل المياه الأزلية التي كانت تحيط به وتغمر جسده[1]، وعندما أراد أن يخرج منها لم يجد مكانا يقف، واعتقد كهنة "عين شمس بأن تلك التلة التي ساعدته على النهوض وهو نفس المكان الذي شُيد فوقه معبد عين شمس، وقد أُطلق عليها اسم " التل الأزلي" Primeval Hill "[2] أو "تل الخليقة"[3]، ولا يُستبعد أن يكون أصل هذا التصور مستمد من ظاهرة فيضان النيل وانحسار مياهه بعد الفيضان، حيث أن أول ما يظهر للوجود هي الروابي الترابية التي تحمل بشائر الحياة من خضرة ونبات[4].

إن أول أمر قام به "أتوم" عندما خرج من المياه الأزلية هو خلقه للآلهة، فقد اعتبرته النصوص الدينية بأنه كان يجمع .بين عنصري الذكورة والأنوثة ولا يحتاج إلى قوة أخرى[5]، فأشار أصحاب هذا المذهب بأنه قد اس.تخدم يده لخلق الآلهة الأولى، واعتبرت اليد في هذه الحالة أنها ممثلة للعنصر الأنثوي الذي استعان به "آتوم" لاستكمال ذلك الخلق، وفي عصور لاحقة مُثّل "أتوم" ويده على التوابيت بوصفها مقدسة، وصار لقب "يد الإله" لقبا دينيا خاصا بالملكة

---

[1] لقد جاء في نصوص التوابيت التي تعود إلى الأسرة الخامسة، الكثير من النصوص التي تعود إلى كيفية خلق الكون، ومن أبرزها نقش يعود للإله "أتوم"، يصف فيه كيفية خروجه من المياه "نون". ويقول: "**كنت وحيدا في نون"، وكنت خاملا، وكنت لا أستطيع أن أجد مكانا أجلس فيه، ومدينة أون لم تكن تأسست بعد، ولم يكن قد تشكل العرش الذي كان مقررا أن أجلس عليه، ولم تكن جماعة الآلهة الأولى قد جاءت إلى العالم** ..."، وهو نقش نسبه كهنة مدينة عين شمس للإله "أتوم"، لإضفاء الأقدمية والأصالة على مذاهبهم و تأييد سيادة مدينتهم على باقي المدن الأخرى دينيا وسياسيا، انظر: كلير لالويت، المصدر السابق، ص 89.

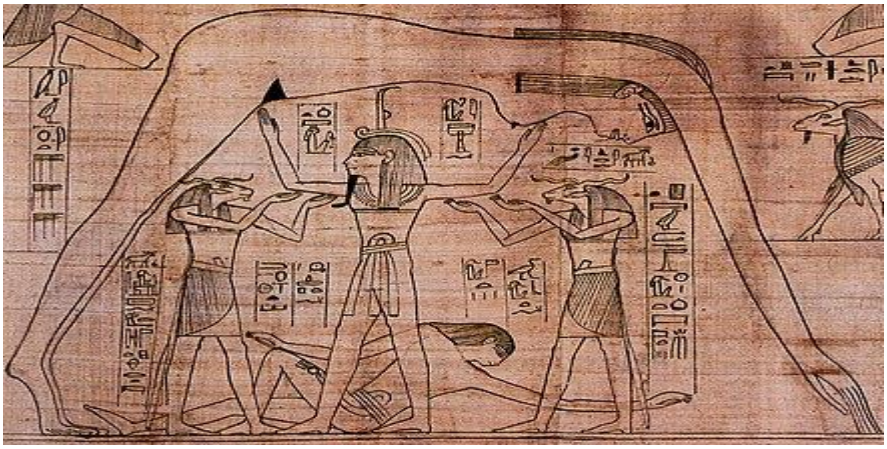
[2] التل الأزلي: ارتبط هذا المصطلح بنظريات نشأة الخلق في مصر القديمة، وهو التل الذي وقف فوقه الخالق الأول، وادعى كهنة المراكز الدينية الرئيسية التي نسبت إليها نظريات الخلق بأن معابدها قد بنيت في المكان الذي ظهر فيه "التل الأزلي" من المياه الأزلية "نون"، واتجه بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن الأهرام الأولى التي شيدها المصريون القدماء، كانت تمثيلا للتل الأزلي، انظر: عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص40.

[3] عبد الحميد زايد، "من أساطير الشرق الأدنى القديم"، **مجلة عالم الفكر**، مج.6، العدد.3، وزارة الاعلام، الكويت، 1975، ص ص 171-180.

[4] طه باقر، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ج.1، بغداد، 1973، ص109.

[5] أحمد أمين سليم- سوزان عباس عيد اللطيف، المرجع السابق، ص 18.

بصفتها هي التي تنجب من يرث عرش مصر[1]، وفي رواية أخرى عطس أو بصق فخلق الإله "شو"[2]، وهو إله الهواء وزوج الهة الرطوبة "تفنوت" ، وكان هذا الثنائي أول زوجين في العالم، ومثّلا الجيل الثاني للخلق[3]، بعدها أنجب "شو" و"تفنوت" إله الأرض "جب"[4] وآلهة السماء "نوت" اللذان يعتبران الجيل الثالث، ولخلق الفضاء قام "شو" بفصلهما برفع "نوت" وتدعيمها وملأ هو الفراغ بينهما، فظهرت بعدها الحياة النباتية على سطح الكرة الأرضية والتضاريس ومختلف المظاهر الأخرى، كان هذا الحدث من الأحداث الهامة التي تناولها مذهب عين شمس[5]. (انظر الصورة 5).



الصورة 5: الإله "شو" يرفع آلهة السماء "نوت" ويفصلها عن إله الأرض "جب".

انظر:ولاس بيدج، **أوزير وعقيدة البعث المصرية**، تر:رضوان سيد عبد السلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011، ص 84.

[1] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص ص94-97.

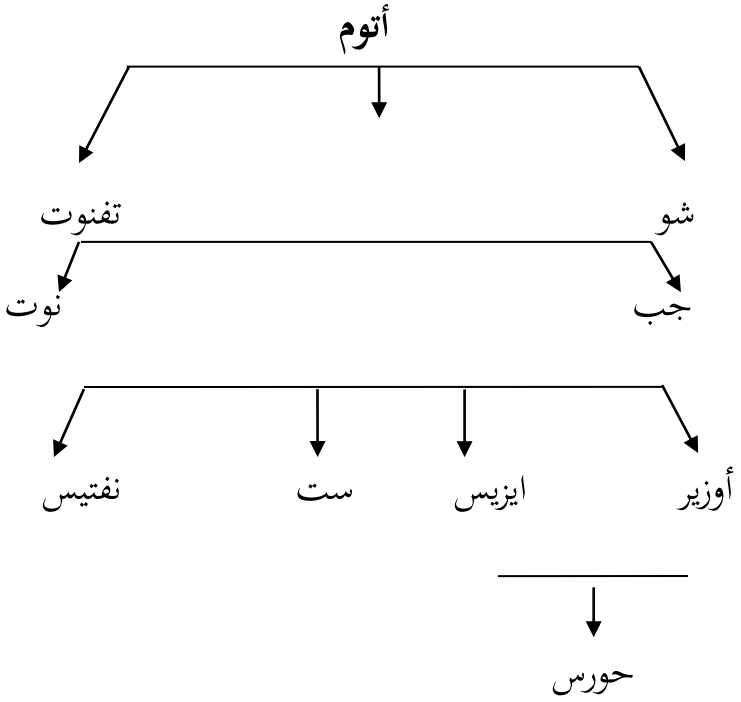
[2] شو: كان "شو" إلها يمثل الهواء والرياح و الضوء والماء، وهي العناصر الضرورية للحياة، وكان السمع والكلام مرتبط به ويعني اسمه الفراغ، ولم يكن هذا الفراغ عبثا، بل كان مجالا للحركة. انظر: أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 104.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص37.

[4] جب: الإله الذي يمثل الأرض، وهو زوج آلهة السماء "نوت"، وتبعا للأساطير فقد كان ملكا على الأرض قبل خلق المخلوقات والبشر، وقد كان يطلق على الملك اسم" وارث جب"، كان "جب" تجسيدا للأرض حيث جاء في أحد متون الأهرام رقم 308" إن المتوفى يدخل في جب". انظر : مجدي كامل، **أشهر الأساطير في التاريخ**، دار الكتاب العربي، دمشق-القاهرة، 2003، ص55.

[5] محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 308.

شكلت الأرض العنصر المذكر والسماء العنصر المؤنث، و أنجبا أربعة أبناء شكّلوا بدورهم الجيل الرابع للآلهة وهم: "أوزير، و إيزة، ست ونفتيس"، ليكتمل بذلك "تاسوع هيليوبوليس" الذي جاء ذكره في النقوش الجنائزية المسجلة على جدران المعابد، وأبرزها ذلك النقش الموجود في معبد الدير البحري في الأقصر للملكة " حتشبسوت" (1502-1482 ق.م) سادس الأسرة الثامنة عشر[1]. وقد تزوج "ست" و"نفتيس"، و"أوزير" و"إيزة" لينجب هذان الأخيران الإله "حور" الذي تذكر النصوص الدينية بأنه ورث العرش من أبيه وهو آخر الملوك الآلهة على التي حكمت الأرض، قبل أن تنتقل هذه الأخيرة إلى عالم الآلهة في السماء تاركة حكم الأرض للبشر[2]. وفي الشكل الآتي مخطط لتسلسل خلق الآلهة وذلك حسب مذهب هيليوبوليس:



مخطط توضيحي لتسلسل خلق الآلهة في مصر القديمة.-بتصرف-

[1] ديميتري ميكس- كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 28، 29.

[2] محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 334.

2.1 مذهب الأشمونين هيرموبوليس " خمنو": Hermopolis

تعد مدينة الأشمونين من المدن المصرية القديمة التي صاغ كهنتها نظاما لاهوتيا خاصا بها، ففي الوقت الذي كان فيه مذهب عين شمس في أوج انتشاره، كانت مدينة الأشمونين قد أخذت في الظهور، وبدأ كهنتها يضعون مذهبا جديدا ينافسون به هذا المذهب. والواضح أن مذهب الأشمونين جاء وليد صراع سياسي بين المدينتين، حيث نشأ هذا المذهب في وقت لاحق لمذهب عين شمس وقبل ظهور مذهب منف، ورغم ذلك فقد ادعى أصحابه بأن نظريتهم هي أقدم من كل النظريات الأخرى، وتقترح هذه الأخيرة بأن خالق الكون هو مجموعة من الآلهة يبلغ عددهم ثمانية، خرجوا من المياة الأزلية "نون"، وظهروا على تل أزلي انحسرت عنه المياه، ويتمثل هذا الثامون في أربعة أزواج إلهية[1]، ويتكون كل زوج منها من عنصر ذكر وآخر أنثوي، واتخذت الذكور هيئات الضفادع بينما الإناث هيئات الأفاعي وهم: "نون ونونيت" ، "حوح وحوحيت"، "كوك و كوكيت" و " آمون وآمونيت"، وهم الذين أوجدوا بيضة وضعوها على سطح التل الأزلي في مدينة الأشمونين، ومن هذه البيضة خرج الإله "رع" إله الشمس الذي ارتفع إلى السماء وخلق الكون والموجودات[2].

اتخذت المدينة اسمها من هذا الثامون المقدس لذلك سُمّيت "شمون" أو "مدينة الثمانية" وإن لم تبين النصوص الأسباب وراء تمثيلهم في هيئة الثعابين والضفادع، إلا أن هذا الأمر يمكن تعليله بفطنة وعمق في الملاحظة لدى المصري القديم، إذ أن الثعابين والضفادع أقدر الكائنات على التكيف والتلاؤم مع الحياة في الماء أو على اليابسة والحركة في الظلام، فضلا عن ما تتسم به الضفادع من قدرة فائقة على التكاثر والتزايد بما يتوافق مع نشأة الخلق وتعمير الأرض[3]. وقد مثل الزوج الأول "نون و نونيت" المياه الأزلية، بينما شكل الزوج الثاني " حوح وحوحيت" الزمان اللانهائي، في حين جسد الزوج الثالث "كوك و كوكيت" الظلام، أما الزوج الرابع " آمون و آمونيت" فقد مثلا القدرة الإلهية الخفية التي يصنعها العنصر السائل أو المياه الأزلية التي

[1] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 99.

[2] محمد عبد القادر، **الديانة في مصر الفرعونية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 32.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج 3، المرجع السابق، ص45.

خرجت منها الآلهة. وقد زعم أصحاب هذا المذهب بأن المكان الذي ظهر فيه التل الأزلي الذي برز فوقه الآلهة لأول مرة هو المكان الذي شيد فوقه معبد مدينتهم[1]، وقد خرجت هذه الآلهة في رواية أخرى من بيضة إوزة أو من زهرة اللوتس[2]، وقامت مجتمعة بخلق العالم وحُكمه خلال العصر الذي اعتبر العصر الذهبي، وهو عصر حكم الآلهة للأرض لفترة ثم انتقالها إلى العالم الآخر، لكن قوتهم على الأرض استمرت بعد رحيلهم [3].

3.1 مذهب منف أو منفيس "من نفر": Memphis

ظهر في مدينة منف مذهب جديد كان دافعه الرئيسي هو الدافع السياسي، فقد رأى كهنتها بأن مدينتهم التي تعتبر من أقدم العواصم وأقدم التجمعات الحضارية والعمرانية يجب أن تكون أصل الوجود وبداية الخلق، فسعوا إلى رفع شأن أربابهم لاسيما القدامى منهم وهو الإله "بتاح"، ولما كانت المذاهب السابقة قد رأت بداية الخلق قد بدأت من بزوغ ربوة عالية ظهر عليها الإله الخالق فقد سارع هؤلاء إلى حبك الأساطير حول هذا الإله لدعم مذهبهم وبسط سيطرة مدينتهم على باقي المدن[4].

وقد أراد كهنة منف أن يجعلوا "بتاح" إلها خالقا للكون، ومن ثم خرجوا بمذهب يقوم على أن الخلق الأول للكون يرجع إلى قدرة مفكّرة حكيمة تمثلت في إلههم "بتاح"، الذي خلق نفسه بنفسه، وأنه صاحب الإبداع في الكون ومخلوقاته من الكائنات الحية، وأن سبيله إلى الخلق هو القلب واللسان، أو العقل (الفكر) والكلمة، أي فكرة تدبرها عقله وصدرت عن لسانه، وكانت بمثابة أمر لخلق الكون[5].

---

[1] أحمد أمين سليم – سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 44.

[2] زهرة اللوتس: تعتبر من أهم الرموز المصرية القديمة بل وأشهرها، ودلت النقوش والرسومات التي زينت أعمدة المعابد وجدرانها على إعجاب وتقديس قدماء المصريين لبذرة الزهرة، كما أظهرت تلك الرسومات والمنحوتات ملوك وملكات مصر وهم يمسكون باللوتس بأيديهم كرمز ديني مقدس، وتمثل اللوتس عند المصريين القدماء البعث والتجدد لأنها تنغمر في المياة في الليل وتحيى من جديد في الصباح. انظر: محمد الخطيب، **الخلود**...، المرجع السابق، ص.188

[3] كلير لالويت، المرجع السابق، ص 35.

[4] سليم أديب، **موسوعة الحضارة المصرية القديمة**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص814.

[5] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.3، المرجع السابق، ص 43.

والواضح أن هذا المذهب يختلف عن المذاهب الأخرى في أنه لم يتجه إلى التجسيد والمادية، وإنما اتجه إلى الفكر والمعنويات، ورأى أصحاب هذا المذهب بأن كل الآلهة التي عرفها المصريون، ماهي الاّ صور من الإله "بتاح" الذي اعتبر الإله الصانع الذي خلق الآلهة والكون، وقام بتأسيس المدن وأنشأ النظم الاجتماعية الدينية والسياسية، ونصّب المعبودات فيها وأقر القرابين التي تقدم إليها[1].

4.1 مذهب طيبة "واست": Thebes

كان لمدينة "طيبة" مكانة سياسية ودينية هامة بداية من عصر الدولة الوسطى حيث أصبحت عاصمة للبلاد مما جعل كهنة هذه المدينة يسعون لجعلها هي الأقدم من حيث التكوين، وأنها الموطن الأول الذي برز منه الإله الخالق الأول للتأكيد على مكانتها كأقدم المدن بدون منازع[2]. وقد أدى التفوق السياسي الذي أحرزته طيبة عندما أصبحت عاصمة للبلاد إلى ارتقاء معبودها "آمون"، الذي أصبح في نظرهم الإله الرئيسي والخالق للكون والموجودات، وكان على الكهنة أن يضعوا التعاليم الدينية التي تحقق وتدعم ذلك، والتي تؤيد وضع "آمون" كإله خالق[3].

ومادام ليس "لآمون" نظرية خاصة به كأقدم إله، على غرار النظريات و المذاهب السابقة الذكر(عين شمس، الأشمونين ومنف)، فقد تفطن كهنته إلى أهمية جعل الآلهة الخالقة في هذه النظريات الثلاث صورا ومظاهر له، وبذلك نُسِبت كل التعاليم الكهنوتية السابقة عن الخلق إلى "آمون" نفسه، خاصة وأن أهم صفة نُسبت له هي أنه إله مخفي وغير مرئي ويتجسد حسب الحاجة، وأنه كان عضوا في ثامون الأشمونين الذي خلق الكون، وبذلك نجحوا في تحقيق مبتغاهم في إعطاء إلههم الصدارة والقدم[4].

---

[1] عبد العزيز صالح، "فلسفات الوجود في مصر القديمة"، **مجلة كلية الآداب**، القاهرة، فيفري 1959، ص35.

[2] محمد عبد اللطيف محمد علي، **فكرة الخلق في مصر القديمة حتى الألف الثاني ق.م**، رسالة ماجستير في التاريخ القديم، جامعة الاسكندرية، 1982، ص 183.

[3] جون بينز وآخرون، المرجع السابق، ص137.

[4] عبد اللطيف محمد علي، المرجع السابق، ص 183.

وتتلخص رواية أصحاب هذا المذهب، في أن "آمون" هو الذي خلق الكون، إذ قام بخلق نفسه بنفسه ولم يكن هنالك إله من قبله، وأنجب ولدا على هيئة ثعبان يعرف بـ"خالق الأرض"، وهو في نظرهم "آتوم" الذي خرج من المياه الأزلية واستقر على التل الأزلي وخلق آلهة الأشمونين الثمانية، الذين اندفعوا عبر تيار المياه الأزلية إلى أن وصلوا إلى مدينة "هيرموبوليس"، وهناك خُلقت الشمس –إله الشمس– ثم اتجه الثامون إلى مكان استراحوا فيه وبنوا مدينة طيبة، وبعدها قام "آمون" بخلق البشر لبناء باقي مدن مصر على نسق تلك المدينة [1].

ويبدوا أن ما سعى إليه كهنة طيبة هو التأكيد على اعتبار "آمون" خالقا للكون، فأورثوه التعاليم الكهنوتية السابقة للخلق وذلك باستيعابه للآلهة السابقة في شخصه، أي أن هذا المذهب لم يقدم نظرية محددة عن الخلق أسوة بالمذاهب الأخرى، بل ذهب أصحابه إلى جمع كل الآلهة الخالقة السابقة في "آمون"، وبذلك أصبحت كل نظريات الخلق السابقة ملكا له[2].

ويعتبر مذهب طيبة من أعقد وأصعب المذاهب التي قدمت النظريات حول نشأة الخلق والوجود لما فيها من روايات متعددة عن الإله "آمون"، وكيفية نشأته وخلقه للكون والموجودات، وخاصة اندماجه مع الآلهة الأخرى، مثل "رع" ليصبح "آمون رع" في محاولة من كهنة هذه المدينة السيطرة على باقي المدن دينيا وبالتالي سياسيا، ونشر عبادة هذا الإله على أوسع نطاق إلى أن بلغت ذروتها في عصر الدولة الحديثة[3].

ولم تقتصر القصص والأساطير التي تناولت كيفية الخلق الأول للكون وموجوداته على ماسبق ذكره فحسب، وإنما اختلفت وتعددت عبر العصور التاريخية داخل المذهب الواحد، وتطورت حسب الحاجة الدينية والسياسية التي تحكمت في ذلك.

2. خلق الإنسان في العقيدة المصرية القديمة:

حظي موضوع خلق الانسان بأهمية كبرى عند جميع الشعوب القديمة، بما في ذلك المصريون القدماء، الذين كرموا الانسان من حيث أصله وصورته، فتصوروا أنفسهم أقران الآلهة

[1] محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 324.

[2] ولاس بيدج، **آلهة المصريين**، تر: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997، ص 131.

[3] محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص335.

وأنهم خُلقوا من بدن الإله الخالق وعينيه ودموعه، بل واعتقدوا بأن الإنسان الأول قد كان في الحقيقة إلها، والدليل على ذلك هو أن الاله "آتوم" لطالما ظهر بهيأة إنسان وهي أول صورة ظهر بها، هذا وقد ساد اعتقاد بأن الإله "رع" إله الشمس قد بكى ومن دموعه خُلق البشر[1].

أما كهنة "منف" فذهبوا إلى أن الإله "بتاح"، قد خلق الإنسان بكلمة أي بلسانه بعد تصوره في عقله وقلبه، بينما كهنة "طيبة" فقد كان تصورهم أكثر تعقيدا وغموضا من المذاهب الأخرى، إذ أن كيفية خلق الانسان لم تكن واضحة لكنهم ركزوا على خلق الملوك من نسل إلهي، حيث أن الإله "آمون" قد قام بمجامعة الملكة ليُولد بذلك الملك من صلب إلهي، وفي اعتقادهم فإن الإله تجلى على هيئة الملك، وقد ذكر عدد من ملوك الدولة الحديثة، أساطير ولادتهم الإلهية وأنهم انحدروا من نسل الإله "آمون"، مثل ما جاء في نقوش معبد الدير البحري التي تحتوي على تفاصيل الولادة الإلهية للملكة "حتشبسوت"[2].

وقد ربطت العقيدة المصرية القديمة بين الكيان المادي والمعنوي للإنسان في حياته وبعد وفاته، إذ اعتقد المصريون بأن الإنسان يتكون من سبعة عناصر مادية ومعنوية يعتمد كل عنصر منها على الآخر وهي مستقلة عن بعضها ولا يمكن للإنسان أن ينعم بحياة الخلود ما لم يعتني بها[3]، وهي:

* **الخت أو الغت**: **Khat** وهو الجسد أو الجزء المادي، ولابد من المحافظة على "الخت" سليما بعد الموت من أجل حياة الخلود، وتسمى الجثة المحنطة أيضا بهذا الإسم[4].

* **الرن**: **Ren** ويعني الاسم الشخصي أو الشهرة، وقد اعتبر جزءا ضروريا من كيان صاحبه، يتميز به في دنياه ويتأكد به من خلوده وسعادته بعد موته[5]، وقد كان المصري القديم يعتبر أن محو الاسم من المقبرة بعد الموت يؤدي إلى عدم بعث الإنسان، وبالتالي إذا أراد أحد أن

---

[1] عبد العزيز صالح، **فلسفات**...، المرجع السابق، ص 36.

[2] مرجريت مري، **مصر ومجدها الغابر**، تر:محرم كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 162.

[3] عبد العزيز صالح،"ماهية الانسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة"،**مجلة كلية الآداب**، العدد28، القاهرة، 1969، ص7.

[4] ولاس بيدج، **آلهة**...، المرجع السابق، ص 190.

[5] عباس على عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 128.

يؤذي أحدا آخر، فإنه يلجأ إلى محو اسمه من مقبرته كي لا يتمكن الشخص المتوفى من البعث من جديد[1]، وقد اعتنى المصريون القدماء باختيار أسماء مواليدهم ذكرا كان أو أنثى، لأنه من مقومات الرئيسية لتكوين الإنسان وقد ربطوها في الكثير من الأحيان بأسماء الآلهة[2].

* **البا**: Ba وهي الروح، وقد أطلقت على الجزء المعنوي للإنسان، وهي التي تلازم الإنسان ثم تذهب عنه بعد وفاته وهي تعتبر جوهر الإنسان[3]، وقد صورت في هيئة نسر برأس إنسان، وعلى قدر أهميتها في الحياة تكون بعد الموت إذ أنها تستطيع أن تصعد إلى السماء وتعيش مع الآلهة، وتتغذى على القرابين وتهلك إذا انقطعت عنها هذه الأخيرة[4].

* **الكا**: Ka وهي القرين، النفس أو الروح الثانية، وقد كان لجميع الآلهة والبشر والمخلوقات "كا"، وأيضا هي الطاقة الكامنة وقد صورت في هيئة ذراعين مرفوعتين إلى الأعلى[5].

* **الإيب**: Ab وتعني القلب مصدر الحياة وهو يشير إلى الوعي، الضمير، النية والإرادة، إضافة إلى دلالته المادية في جسم الإنسان، وهو شاهد على صاحبه حين توضع أعماله في الميزان في قاعة المحاكمة أثناء الحساب بعد الموت[6].

* **الخايبت**: Khaibit وهو الظل ويطلق عليه اسم "شو"، وهو يلازم صاحبه ويتخذ هيئته، وقد اعتبره المصريون القدماء جزءا مهما من أجزاء الانسان، فالذي لا ظل له هو انسان ميت، وقد اعتقد المصريون بأنه يشبه الـ "كا" و الـ "با"، فهو معنوي يستطيع بعد وفاة صاحبه الدخول والخروج من القبر ويحتاج أيضا إلى القرابين[7].

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...،ج.3، المرجع السابق، ص 81.

[2] محمد الخطيب، **ديانة** ...، المرجع السابق، ص 88.

[3] عبد العزيز صالح، **ماهية** ...، المرجع السابق، ص11.

[4] أنطوان زكري،"**الأدب والدين عند قدماء المصريين**"، **مجلة المتحف المصري**، العدد. 34، القاهرة، 1992، ص 102.

[5] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 128.

[6] المرجع نفسه، ص 129.

[7] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...،ج.3 ، المرجع السابق، ص 85.

* **الخو**: Khu أو الآخ: وهو أكثر العناصر المعنوية غموضا حيث يمثل " العقل"، وقد اعتبر الغلاف المشع المحيط بجسد الإنسان أو النورانية، وكذلك القبس الإلهي أي أنه متصل بالآلهة، حيث جاء في نصوص الأهرام: " **الآخ للسماء والجسد للأرض**"، وهي دلالة على رفعة وقداسة هذا الجزء المهم من كيان الإنسان[1].

والملاحظ هو أن هناك تعريفات كثيرة ومتغيرة لهذه العناصر، وكذلك تغييرات حول خلق الانسان عبر العصور التاريخية، وذلك باختلاف المذاهب والأفكار الدينية الفلسفية المعقدة، وكذلك باختلاف العصور والفترات التاريخية، لكن المؤكد أن المصريين القدماء قد أولوا أهمية كبرى لخلق الانسان وتكويناته المادية والمعنوية كما أولوها لخلق الكون والآلهة لما في ذلك من تأثير على حياتهم بعد الموت.

المبحث الثاني: خصائص الديانة المصرية القديمة

أولا: الايمان بالحياة بعد الموت

1. أفكار عن الموت، البعث والخلود:

ما من شعب اهتم بعقائد بعد الموت على مر التاريخ كالمصريين القدماء، وقد رصدها الإرث الديني المادي والروحي المتميز الذي كان نتاجا لعقيدة متميزة انفرد بها المجتمع المصري القديم[2]. فقد كان للمصريين جملة من الأفكار المتكاملة بخصوص مصير الانسان فيما بعد الموت، إذ اعتقدوا بأن هذا الأخير ما هو إلاّ حاجز بين عالمين متصلين هما عالم الحياة الدنيا وعالم الآخرة، وأن هذا الأخير ليس فعلا نهاية كل شيء، بل إن الانسان يواصل الحياة تماما كما لو كان على الأرض، بشرط أن تُكفل له الشروط الضرورية للخلود بعد الموت[3].

امتاز اعتقاد المصري القديم بشكل وطبيعة العالم الآخر بالتباين والغموض الشديدين، وقد استند في ذلك على خياله الواسع في تصور كل ما يحب وما يبغض من أحداث قد تحدث

[1] أنطوان زكري، المرجع السابق، ص 106.

[2] ماجدة السيد جاد، **العالم الآخر ومكانته في المفهوم المصري القديم**، رسالة دكتوراه في التاريخ القديم، القاهرة، 2002، ص21.

[3] Jhon Ray, **Reflection of Osiris**, Ed.Oxford University press, New York, 2002, p10 .

للمتوفى، فكان لاعتقاده بوجود حياة أخرى أبدية ووجود ثواب وعقاب على ما قدّمه في حياته الدنيوية الأثر الواضح في حرصه على تصوير هذه الحياة الأبدية، والإسهاب في وصف المصير الخالد للمبرّئين في المحكمة الإلهية، وتنعّمهم في حقول مملكة "أوزير" إله الموتى والعالم السفلي مع الآلهة والأرواح الطيبة، والتحذير من مدى سوء العاقبة للمذنبين الذين ينتظرهم مصير غامض ومجهول من العذاب في الجحيم[1].

تلك بعض الأفكار البسيطة التي شكلت فلسفة دينية متميزة، وعقائد سيطرت على ذهن الانسان المصري القديم، والتي كانت الدافع الأساسي الذي جعله يكرس حياته ومجهوداته في الدنيا لحياته الأبدية الأخرى، وبلغ حد التصوير لكيفية تغلب الانسان على تلك المخاوف والصعوبات أثناء رحلته في العالم الآخر، والتي بدت من خلال الوصف أنها طويلة ومحفوفة بالمخاطر، تتطلب الاستعداد والتحضير لها بالأعمال الطيبة في الحياة الأولى، وحفظ العديد من التعاويذ والأسرار الخاصة بهذا العالم وأماكنه، حتى يستطيع المتوفى أن يعبر بسلام وصولا لمملكة "أوزير"[2]، وقد اختلفت هذه الأفكار من عصر لآخر، حيث يتضح من خلال نصوص الأهرام خلال عصر الدولة القديمة غلبة النظرة التفاؤلية على النظرة التشاؤمية، وإن اقتصرت هذه الأخيرة على الملوك ورحلتهم، سواء في صحبة إله الشمس "رع" أو في صحبة الأرباب، في حين تجاهلت هذه النصوص الإشارة لمصير أفراد المجتمع[3].

وقد استمر ذلك حتى عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى، حين ظهر تصوير هذا العالم في مقابر الأفراد بسبب تراجع مكانة الملك بعد عصر الفوضى الذي أعقب عصر الدولة القديمة، واكتمل تبلور صورة العالم الآخر في ذهن المصري القديم خلال عصر الدولة الحديثة، حيث كثرت الكتب الدينية التي تتحدث عن هذا العالم بالنصوص والمناظر، والتي تعطي وصفا تفصيليا لرحلة المتوفى بداية من الموت كمرحلة انتقالية، وكل مايمر به من مخاطر وكيفية التغلب عليها، وصولا لإعطاء تفاصيل دقيقة لما هو داخل العالم الآخر، وقاعة المحاكمة وما يحدث فيها،

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.3، المرجع السابق، ص 246 .

[2] Jhon Ray , Op.Cit, p24.

[3] إيمان شمخي جابر مرعي، "عقائد عالم ما بعد الموت في مصر القديمة خلال عهد الدولة الحديثة (1580-1085 ق. م)"، **مجلة دراسات تاريخية**، العدد.13، جامعة البصرة، العراق، 2012، ص197.

وقد أظهرت هذه الكتب[1] وفي مقدمتها "كتاب الموتى" النظرتين التشاؤمية والتفاؤلية حول مصير الموتى، وأفسحت مجالا للحوار بين المتوفى والآلهة وحراس بوابات هذا العالم[2].

2. الإيمان بعقيدة الحساب بعد الموت:

اختلفت أفكار المصريين القدماء حول شكل عالم ما بعد الموت، حيث أطلق عليه البعض "عالم الغرب"، ولعل أصحاب هذا الاعتقاد ربطوا بين هذا العالم والمقابر التي يقع أغلبها غرب النيل، والتي تتميز بمناخها الحار والجاف الذي يساعد على حفظ الجثث، وهناك من أطلق عليه اسم العالم السفلي واعتقدوا بأن الحياة الأخرى ستكون في باطن الأرض، وأن مكان الدفن هو مدخلٌ لها أين يحكم إله الموتى والعالم السفلي "أوزير"، أما الفئة الثالثة فاعتقدوا بأن الميت يلحق بإله الشمس في السماء، وأن النجوم ما هي إلا أرواح الموتى الصالحين[3].

كما تصور المصري القديم بيئة هذا العالم على أنها تشبه بلاده مصر، أين تقوم الآلهة بإطعام الميت وترضعه ويحيى حياة أبدية يأكل من طعامها ويشرب من نبيذها[4]، غير أن الشخص لِيكون مؤهلا للدخول إلى الوجود الأبدي فإنه يجب أن يعيش حياة مثالية على الأرض، وكان الوصول إلى النعيم أمرا بغاية الصعوبة، حيث يقوم المتوفى برحلة تحفوها المخاطر وتتم محاسبته داخل محكمة إلهية [5]، ووجب عليه أن يعرف الإجابات الصحيحة عند المحاكمة، وأن يتصرف بحكمة عندما يُواجه الآلهة[6].

---

[1] تعددت النصوص الدينية التي عبرت عن تصور المصريين القدماء لحياة الموتى في العالم الآخر، مثل كتاب "البوابات"، "كتاب الطريقين"، "كتاب الكهوف"، "الخروج في النهار" وغيرها، كلها كانت تهدف إلى تحقيق الحياة الأبدية للموتى. للمزيد من التفاصيل عن هذا الموضوع انظر: محمد الخظيب، **الخلود**...،المرجع السابق. أدولف إرمان، المرجع السابق.

[2] جيمس هنري بريستد، المرجع السابق، ص 54.

[3] فوزي مكاوي، المرجع السابق، ص 137.

[4] برونسلاو مالينوفسكي، المرجع السابق، ص196.

[5] هذه الصورة التي قدمها المصري القديم عن العالم الآخر ومحاكمة الميت ورحلته إلى الخلود لم تكن سوى أفكار فلسفية معقدة عكست حب المصريين للحياة وخوفهم من الموت، حتى أن مراحل هذه الرحلة قد سُجلت بالتفصيل على شكل تجربة واقعية سجلها الحكيم "آني" الذي عاش خلال عهد الأسرة الثامنة، على أنه مات وانتقلت روحه إلى العالم الآخر وشهد هذه التجربة بمراحلها وتفاصيلها . انظر: ولاس بيدج، **كتاب الموتى الفرعوني**، تر: فليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1988، ص 13.

[6] روبيرت أرموار، **آلهة مصر القديمة وأساطيرها**، تر: مروة الفقي، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص10.

كانت هناك الكثير من الإرشادات والتوجيهات لمساعدة المتوفي أثناء عبوره للعام الآخر وأثناء محاكمته. وقد جاء في الفصل 150 من "كتاب الموتى" حول كيفية محاكمة الروح في المحكمة الإلهية، إذ كان الميت قبل أن يدخل مملكة "أزوير" يخضع لعملية وزن القلب، بحيث يجلس هدا الإله على عرشه ويرأس المحكمة، وعندئذ يوضع قلب الميت وريشة العدالة التي تمثل آلهة العدل والحق "الماعت" في كفتي الميزان، وكان على الميت أن يعترف بارتكابه خطاياه أمام القضاة الذين يبلغ عددهم اثني وأربعين قاضيا، وخلال هذة المحكمة والحوارات التي تحدث بداخلها نتعرف على الكثير من مقدسات المصريين[1]. (انظر الصورة 6)

الصورة 6:مشهد ووزن القلب –كتاب الموتى– .

انظر: Foy Scalf, Loc.Cit, p43.

وبعد أن يوضع القلب في الميزان وفي حالة ما إذا رُجحت كفة القلب وكان أثقل من الريشة، فهذا يعني وجود خطايا كثيرة، وبالتالي مصير المتوفى سيكون في عالم الحجيم المكوّن من سبع طبقات تمثل بحيرات العذاب والنار التي تحترق فيها الأجساد ولا تموت، وأخرى مليئة بالتماسيح، والحيّات أو الثعابين السامة وغيرها الكائنات المفترسة التي تنتظر أولئك الذين لا تُبرّؤهم محكمة الآلهة، أما إذا ما ثقلت كفة ريشة "الماعت"Maat فإن المتوفى يّعتبر من الصالحين، فيلتحق بالوجود الأبدي إلى جانب الآلهة. وفي حالة ما إذا تساوت كفتا الميزان فإن القاضي يُبرّئ المتوفى ويُزكى من المحكمة ويّرحب به في عالم الخلود[2].

[1] ولاس بيدج، ، **كتاب**...، المرجع السابق، ص 29.

[2] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 123.

3. التحنيط والحفاظ على جسد المتوفى:

اعتقد المصريون القدماء بأن الروح تفارق الجسد بعد الموت وتنطلق بحرية في العالم، ولكنها تعود إلى المقبرة للتعرف على جسد صاحبها، لذلك عملوا بجهد للحفاظ على الجسد سليما خوفا من التحلل، كي تتمكن الروح من التعرف عليه[1]. وكان لوجود الأجساد المحفوظة نتيجة ملامستها الرمال بشكل مباشر في عصور ما قبل الأسرات أثره الكبير في توجيه المصريين منذ وقت مبكر إلى التفكير في إمكانية الحفاظ على الجسد، فنشأت أساليب تقنية متنوعة غايتها ضمان سلامته، وتبلورت هذه المساعي والمحاولات وصولا إلى إتقان مكونات التحنيط[2] Mummification الذي أحرزوا فيه نجاحا كبيرا بتوالي العصور التاريخية، حيث حافظت الكثير من المومياوات على الملامح المألوفة للمتوفى[3].

لا نعرف متى بدأ التحنيط بالتحديد، ولكن الدلائل الأثرية تشير إلى أنه تقدّم تدريجيا واكتمل خلال عصر الأسرة الثالثة، وبلغ أوجه خلال عصر الأسرة الرابعة خاصة في عهد الملكة "حتب- حرس" والدة الملك " خوفو"(2609-2584 ق.م)، وزوجة الملك "سنفرو" (2649-2609 ق.م) التي عثر على مومياتها في حجرة الدفن شرقي الهرم الأكبر في الجيزة، وتعتبر مومياؤها أقدم مومياء كاملة التحنيط[4].

والتحنيط شعيرة جنائزية قبل أن تكون طبية، واختلفت أنماطه في مختلف العصور ويبدو أن الطبقات الفقيرة لم تكن تملك النفقات الباهظة لهذه العملية، وبدلا من ذلك فقد كانوا يعتمدون على التجفيف الطبيعي للجثة الذي ينجم عن ملامستها للرمال[5].

---

[1] ج.شيتندورف—ك.سيل،**عندما حكمت مصر الشرق**،تر:محمد العزب موسى، ط.1، كتبة مدبولي، القاهرة، 1990، ص 112.

[2] لجأ المصريون القدماء إلى التحنيط لحفظ الجثمان سليما، وذلك حتى تهدي الروح إليه وتدب الحياة فيه من جديد، ومرت عملية التحنيط بمراحل عدة حسب تكلفته ومكانة المتوفى وتصل مدة العملية إلى سبعين يوما، وأهم ما يستخدم فيها هو استخراج الأحشاء الداخلية ماعدا القلب لأنه حسب الاعتقاد المصري القديم يعد مركز الضمير والفضيلة، استخدام الدهون، الزيوت، العقاقير ومستخلصات بعض النباتات والأملاح، ولف الجثمان بلفائف من الكتان المعالج، واختلفت هذه العملية وتطورت عبر العصور المصرية القديمة إلى أن بلغت أوجها خلال عصر الدولة الحديثة. انظر: أحمد أمين سليم —سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص286.

[3] روجيه ليتشنبرج- فرانسوا دونان، المرجع السابق، ص28.

[4] زاهي حواس، المرجع السابق، ص243.

[5] Jaroslave Cerny, Op.Cit, p149.

4. البيت الأبدي: المقبرة:

اعتقد المصريون القدماء بالحياة بعد الموت، لذلك كانوا يملأون المقبرة بكل ما يحتاج إليه الميت لراحته فهي بيته الأبدي، وعند باب المقبرة وقبل الدفن كانت تُقام شعيرة "فتح الفم"[1]، وهي لمس حواس المومياء وتلاوة تعاويذ سحرية عليها كي تعود إليه هذه الأخيرة بعد الدفن ويتمكن من استعمالها[2].

كانت مومياء المتوفى توضع في تابوت من الحجر أو الخشب جدرانه قوية تحمي الجثة، وهنا وجد المصريون أنفسهم في تناقض، فكيف للمتوفى أن يدخل ويخرج ليرى الشمس والنهار دون أن يُعيقه شيء، فاتخذوا في سبيل ذلك من التدابير ما كانوا يظنّون أنه يّعالج هذه الصعوبة، فبالقرب من الرأس وعلى الجانب الذي يتجه اليه الميت، صوّروا من الخارج عينين كبيرتين كي يرى الميت بهما وأحيانا قاموا بتصوير باب وهمي على جدران التابوت يسمح للميت بمغادرته والعودة متى شاء، وفي عصر الدولة الحديثة أصبح التابوت يأخذ شكل المومياء نفسها، وبما أن هذه الأخيرة مقدسة فقد تمّ وضعها في أكثر من تابوت لحسن حمايتها[3].

كانت المقابر في البداية بسيطة عبارة عن حفر دائرية أو بيضاوية يدفن فيها الميت على شكل قرفصاء[4] حُفرت في المناطق المرتفعة والصحراوية الجافة لتجنب تحلل جسد الميت وتعفنه، ثم تطورت مع مرور الزمن لتصبح عبارة مجموعة من الحجرات المتصلة بغرفة الدفن، وتركت هذه

---

[1] طقس فتح الفم: هو أحد أهم الطقوس الجنائزية التي كانت تطبق على تماثيل معبودات، مومياوات الملوك، الأفراد، والحيوانات المقدسة قبل دفنها، ولم يرتبط طقس فتح الفم به فقط، وإنما بالأنف، الأذنين و العينين، أي الحواس وغالبا ما كانت تستخدم القدم الأمامية للثور بعد ذبحه أو أداة تشبه الأصبع أو ريشة النعام وأدوات أخرى للمس هذه الحواس وإعطاء المتوفى القوة والحياة من جديد لاستعمالها بعد الدفن وأثناء رحلته إلى العالم الآخر وغالبا ما كان ابن المتوفى الأكبر أو الكاهن الأكبر هو من يقوم بهذه العملية. انظر: عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.3، المرجع السابق، ص 430.

[2] روجيه ليتشنبرج- فرانسوا دونان، المرجع السابق، ص95

[3] وفاء صديق، **رحلة إلى الخلود**، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2006، ص25.

[4] القرفصاء: وهي أن تُطوى ساقا الميت إلى صدره بحيث تلامس الركبتان الذقن وتّثنى يداه إلى أمام وجهه، وطريقة هذا الدفن تعود إلى الاعتقاد الذي كان سائدا بأن الميت يجب أن يأخذ وضع الجنين في بطن أمه، الوضعية الأولى التي كان عليها قبل الولادة. انظر: عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 205.

الحجرات مفتوحة لتتمكّن "الكا" من التحرك والخروج إلى مكان القرابين من الباب الوهمي لتأكل وتشرب وتتجول[1].

ومن أجل اتقاء الجوع والعطش في الحياة الأخرى، كان على المصري القديم أن يّزود مقبرته بجرار كبيرة مملوءة بالطعام والشراب، وإذا كان غنيا فعليه أن يوقف الأراضي التي يضمن دخلها تزويده في كل الأوقات بضروريات الحياة في العالم الآخر، ورغم كل هذا فإن هذه العملية لم تكن كافية، لذلك وُجدت على جدران مقابر وتوابيت النبلاء والملوك ومنذ العهود القديمة رسوم لكل أنواع الأشياء[2] التي يمكن أن تتحول بالسحر إلى منتجات حقيقية تلبّي احتياجات المتوفي المادية[3]، وهو أمر يستند في العقيدة المصرية إلى السحر، وهذا ما تميز به هذا الشعب عن غيره من الأمم القديمة[4].

فلم تكن الصيغ السحرية تؤثر على الأحياء فقط بل تتجاوزهم إلى الأموات أيضا، حيث كان من الضروري على الكاهن أو كل شخص يقوم بتقديم القرابين إلى المتوفى ترتيل بعض النصوص وتكرارها كي يتمكن هذا الأخير من تلقي القرابين والهدايا المقدمة اليه، كأن يرتل مستحلفا بكل مقدس لديه وبأولاده والملك وإلهه المحلي : " **قربان من... وقربان من الإله ... ألف من الخبز والنبيذ والثيران والإوز للميت المدفون هنا**"[5].

ومن الأفكار المرتبطة بعقيدة ما بعد الموت هو أن الانسان يتكون من سبعة عناصر أو مقومات لا بقاء للشخص المتوفي في العالم الآخر إلا باجتماعها، وقد لعبت دورا هاما في تحقيق الخلود له، حيث كان على "البا" وهي الروح أن تتعرف على الجسد "الخت"عند الرجوع إليه بعد المحاسبة، ومُثِّلت بطائر الفينيكس ورأس بشري – لذلك وجب الحفاظ على جسم المتوفى بتحنيطه وصنع التماثيل له– وأن يحفظ القلب "الآيب" لأنه مركز الضمير، وتقديم القرابين

---

[1] روجيه ليتشنبرج– فرانسوا دونان، المرجع السابق، 55.

[2] تعددت محتويات القبور الجنائزية التي تزود بها المتوفى، حيث وُضعت في جرار أو قوارير جميلة، تمثلت في المجوهرات، والحلي، الملابس وحتى الأسلحة للحماية، وتزايدت مع الزمن مثل ما احتوته مقابر ملكات الأسرة الثامنة عشر، ومقبرة الملك "توت عنح آمون"، انظر: إيمان شمخي جابر مرعي، المرجع السابق، ص197.

[3] إيمان شمخي جابر مرعي، المرجع السابق، ص197. وانظر أيضا: Jaroslave Cerny, Op.Cit , p119.

[4] محمد الخطيب، **ديانة...**، المرجع السابق، ص101.

[5] برونسلاو مالينوفسكي، **السحر والعلم والدين عند الشعوب البدائية**، تر: فيليب عطية، القاهرة، 1995، ص23.

لـ"الخايبت" و"الكا" وأن تُتلى عليها التراتيل باسمهما، أما "الآخ" أو النورانية فتكتسب بالتقوى، بينما الاسم "الرن" فكان يُخلّد عن طريق العمل الصالح وترديد الدعوات وتكرار كتابتها على الجدران الداخلية للمقبرة[1].

وكانت تماثيل " الأوشابتي" Ushabti[2] وهي تماثيل من الخشب للخدم ويعني اسمها "المجيب"، تقوم للمتوفى مقام خدمه في أثناء حياته الأولى، وقد وُجِد عدد كبير منها كان عليها أن تقوم بالعمل في الحقول والمزارع بدلا من المتوفي، فالنبلاء مثلا كانوا في الحياة الدنيا يتركون العمل لعبيدهم وخدمهم، فصار في إمكانهم بفضل هذه العقيدة أن يفعلوا ذلك أيضا في العالم الآخر[3]، كما تم العثور على تماثيل كثيرة دفنت مع الميت لأغراض متعددة، كتماثيله مع وزوجته وأولاده في وضعيات مختلفة، وعلى عدد كبير من التمائم والتعاويذ المدونة على ألواح من العاج، الخشب والعظام وأشكال من الجعارين Scrabs[4] وصور الآلهة لحمايته[5].

اهتدى المصريون القدماء إلى تقديم الطعام للمتوفى في أشكال غير قابلة للفناء، حيث كانوا يقومون بصنع أشكال شواء الإوز المصنوع من المرمر وأواني النبيذ من الخشب لدفنها مع الميت، اعتقادا منهم بأنه يتزود منها بواسطة القوة السحرية الكامنة فيها، وبالطريقة نفسها كانوا يعتقدون بأن طعامه يُطهى في نماذج من المطابخ الخشبية الصغيرة التي يُعِدُّ فيها الخدم الطعام،

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...،ج.3، المرجع السابق، ص 200.

[2] الأوشابتي: تمثال صغير على هيئة المومياء عادة، يوضع في المقبرة ليقوم بالأعمال الضرورية في العالم الآخر التي يمكن أن يطلب من المتوفى أن يقوم بها، وتدب الحياة في التمثال عن طريق السحر، أحيانا يصل عددها إلى المئات في القبر الواحد، وهي محكمة التنظيم على شكل فرق يترأسها المجيب وهو الأوشابتي الرئيسي وكبير لمشرفين. انتشر استعمالها في عصر الدولة القديمة وتراجع بشكل ملحوظ في عصر الدولة الحديثة أمام انتشار النصوص الدينية التي تحتوي المناظر والنقوش التي عوضت تماثيل الأوشابتي. انظر: مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص 64،65.

[3] أدولف إرمان، هرمان رانكه، **مصر والحياة المصرية في العصور القديمة**، تر: عبد المنعم أبو بكر– محرم كمال، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص 336.

[4] الجعران: كان الجعران أو الجعل يدفع كرة الروث أمامه، فاعتقد المصريون القدماء بأن الإله "رع: يدحرج الكرة الشمسية عبر السماء، وكما اعتقدوا بأنه جاء إلى الوجود بذاته وأن كرة الروث كان الغرض الحقيقي منها هو حماية البيضة التي كان بداخلها، ومن هذا الاعتقاد أصبح الجعران رمزا من الرموز الدينية التي تهدف إلى الحماية والحياة. مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص105.

[5] جورج استيندرف، **ديانة قدماء المصريين**، تر: سليم حسن، ط.1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1963، ص 106.

كما اعتقدوا بأن تماثيل الخادمات اللواتي يطحنّ الحبوب أو يعجنّ العجين يستطعن تجهيز الخبز للميت، وهذه العقيدة هي نفسها التي أوحت إليهم بوضع قارب صغير مزود بمجاديف بجانب التابوت ، ليضمنوا بذلك أنه باستطاعة المتوفى السفر بحرا أو عبر النيل، وهذا كله لم يمنع من وجود بقايا القرابين الحقيقية من الأطعمة كالخبز وجرار النبيذ والعسل، [1].

ثانيا: الرمزية والتعقيد

1. الرمزية:

من أهم خصائص الديانة المصرية القديمة الرمزية، فقد لجأ المصري القديم إلى استخدام الرمز والعلامة من أجل التعبير بإيجاز عن كل ما لا يستطيع التعبير عنه أو فهمه بوضوح، ولم يقتصر دور الرمزية واستخداماتها على الجانب العقائدي، وإنما توغلت وامتدت إلى شتى جوانب الحياة والمعرفة، كالجانب السياسي، الفنون، العمارة، السحر، الأساطير، اللغة والآداب وغيرها من جوانب الحياة[2].

والرمز عبارة تُطلق على شيء مرئي يُمثل للذهن شيئا غير مرئي لما بينهما من تشابه، والرمز بمثابة الصورة التي تمثل الفكرة ويستخدم عموما للتعبير عن تلك المسائل التي قد يصعب التعبير عنها بوضوح، ويّشترط وّجود علاقة خفية بين الرمز والمرموز إليه[3]. وارتبطت الرموز بكل ما يُحيط بالانسان من الظواهر الطبيعة والكونية المختلفة ثابتة كانت أو متغيرة، وصوّر المصري القديم آلهته في هيئات مختلفة بين الهيئة البشرية والحيوانية وهيئات الطيور الزواحف والأسماك، أو هيئات تجمع بين مزيج من الهيئة البشرية والحيوانية، وذلك ربما ليرتقي بالآلهة لمكانة عالية ترتفع عن البشر والحيوان[4]، كان تجسيد وتصوير إله ما في هيئة حيوانية يستند على صفة أو صلة بين الإله

[1] برونسلاو مالينوفسكي، المرجع السابق، ص 23.

[2] منى زهير الشايب، **الرموز المقدسة في أدوات التزيين في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة**، رسالة ماجستير في التاريخ القديم، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1999، ص93.

[3]Claire Lalouette, **Dieux et Pharaons de l,Egypte ancienne**,Ed. Librio, Fance, 2007, p 27.

[4]عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص115.

وبعض خصائص هذا الحيوان الشكلية والوظيفية، إلا أن المهم في هذا التمثيل هو أن هذه الحيوانات قد وُقرت وقُدست كرموز لهذه الآلهة[1] فنجد تقديس الكبش كرمز مقدس "لآمون" ، والصقر كطائر مقدس هو رمز لـ"حور" ، أما البقرة فرُمز بها للآلهات"حتحور" "نخبت" و" نوت" وغيرها، إضافة إلى هيئات الحيوانات والطيور التي كانت صورها عبارة عن دلالات مقدسة للقوة الكامنة في ذلك الحيوان والتي ارتبطت بصفة من صفات الإله المعبود[2].

كما رُمز لبعض الآلهة برموز وعلامات يصعب فهمها بسهولة، حيث ارتبط كلاّ منها بمعبود ما وفق أسطورة أو حادثة معينة، كأن رُمز للآلهة "إيزة" بعلامة "التيت" وهي علامة تمثل الحزام والعقدة التي شدت بها "إيزة" حول خصرها لحماية جنينها من الإله "ست"، واستعمل الرمز كتميمة تساعد على حماية الحوامل وحفظ جسد المتوفى من التحلل، وتمنحه القدرة على دخول أي مكان في العالم الآخر وهي رمز للحب، الخصوبة، النماء والحياة، كما أنها رمزت للاستمرارية والترابط[3]. (انظر الصورة 7)

الصورة 7: علامة "التيت".

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 52.

[1] Claire Lalouette, Op. Cit, p31.

[2] راندل كلارك، **الرمز والأسطورة في مصر القديمة**، تر: أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 67.

[3] منى زهير الشايب، المرجع السابق، ص 180.

أما ريشة النعام [1] فقد رمزت لآلهة العدالة "الماعت"[2]، و"عين الأوجات" 𓂀 [3] ترمز إلى انتصار الخير على الشر و هي رمز للشفاء والحماية، ومن أكثر الرموز شهرة علامة " عنخ"[4] وتسمى "مفتاح الحياة" ☥ وهي رمز الحياة والبعث بعد الموت من جديد[5].

ومن أبرز الرموز الدينية التي استخدمها المصريون القدماء "عمود جد" 𓊽 الذي ارتبط بالإله "أوزير" وعُرف كرمز للثبات، الدوام، الاستمرارية، البقاء وللبعث، وهو من الزخارف المحببة في العمارة والأدوات، الحلي والأثاث، وهو رمز يعود إلى فترة ما قبل عصر الأسرات، ويتميز بالغموض لأنه ارتبط بالكثير من الرموز الأخرى[6]، هذا وقد استخدم المصريون القدماء عدد كبير من الرموز التي مازال الغموض يكتف العديد منها، والرمز في حد ذاته ليس مهما بل المهم هو ما تجمّع حوله من الأفكار التي تّعطي له مغزى، فالرموز هي بؤرة للتأملات وهي ليست وحدات قائمة بحد ذاتها وإنما هي قابلة للامتزاج والتداخل حتى تخلق أشكالا معقدة وصعبة الفهم[7].

2. التعقيد:

بالرغم من أن كل الأديان القديمة اتسمت بالتعقيد والغموض، إلا أن الدين المصري قد اختص بها أكثر من غيره، وهذا يعود لعدة أسباب أهمها التنوع الكبير في مظاهر هذه الحضارة

---

[1] ريشة النعام: لم يعرف ليومنا هذا السبب الحقيقي الذي جعل المصريين القدماء يرمزون إلى آلهة العدالة والحق الـ"ماعت" بريشة النعام، وذهب كثير من الدارسين إلى أن السبب هو خفة وزنها، لذلك فهي تظهر على إحدى كفتي ميزان العدالة في مناظر محاكمة الميت مقابل قلب المتوفى. انظر: عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص172.

[2] روبير جاك تيبو، **موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص282.

[3] حسب الأساطير المصرية القديمة فإن عين الأوجات هي عين الإله "حورس"، عين الصقر التي فقدها أثناء صراعه مع عمه الإله "ست" إله الشر الذي قتل والده "أوزير"، وفي رواية أخرى فهذه العين هي عين الإله "أوزير" التي سرقها منه أخوه "ست"، واستطاع "حورس" أن يستعيدها، ارتبط هذا الرمز بالكثير من الأرباب، وله ارتباط مباشر بالنور والمقدرة على الرؤية والإدراك. للمزيد عن هذا االرمز انظر: هدى محمد عبد المقصود، **الأوجات في الحضارة المصرية القديمة**، رسالة دكتوراه في التاريخ القديم، كلية الآداب، القاهرة، 1997، ص31.

[4] عنخ: رمز البعث والحياة الأبدية عند المصريين القدماء، كان يحمله الملوك والآلهة، أما عن الدلالات التي يمثلها هذا الشكل فقد بقي ذلك لغزا إلى يومنا هذا. انظر: راندل كلارك، المرجع السابق، ص218.

[5] روبير جاك تيبو، المرجع السابق، ص54.

[6] منى زهير الشايب، المرجع السابق، ص 96.

[7] راندل كلارك، المرجع السابق ص213.

وتغلغل الدين في كل هذه المظاهر وتأثيره عليها[1]، وتمثل هذا التعقيد في التناقض الذي ساد العقيدة المصرية القديمة التي تعتبر تراث أجيال طويلة وعبادات مختلفة لم تكن من خلق مفكر واحد بل مجموعة من التيارات اللاهوتية والسياسية، التي كانت تتنافس على السلطة والسيادة تحت غطاء المذاهب الدينية[2]، كما يعود هذا التعقيد إلى ميل هذه العقيدة إلى التغير من جهة وللاستمرارية من جهة أخرى، فالتغيير تمثل في تغير بعض المفاهيم الأساسية خاصة تلك المتعلقة ببداية الخلق والوجود مثلا، وتغيير الآلهة الرسمية للدولة وكذلك لجوء الكهنة إلى مزج إلهين في إله واحد، وهذا كله راجع إلى أسباب سياسية بحتة، منها تغير عاصمة البلاد أو انتقال السلطة الملكية. أما الاستمرارية فتمثلت في استمرار عبادة الآلهة المتوارثة عبر الأجيال إلا في حالات نادرة مثل ما حدث في عهد الملك أخناتون[3].

كما أن تعدد الآلهة واشتراكها في أكثر من صفة كان سببا في هذا التعقيد، إذ أن المتمعن في الديانة المصرية القديمة يُلاحظ العدد الكبير من المعبودات والحيوانات الإلهية المقدسة، أو تلك التي تأخذ شكل إنسان برأس حيوان تحمل جميعها مجموعة من الرموز والعلامات وتشترك في صفات متعددة تجعل دراسة هذه الديانة صعبة، خاصة وأن المصريين القدماء لم يخلفوا كتابا مقدسا واحدا توارثوه عبر الأجيال، وإنما الدارس لهذا المجال يقف أمام كم هائل من الآثار والمخلفات والنصوص التي كان الدين هو الطابع غالب عليها.

ثالثا: التعددية

إن ديانة أي شعب من شعوب العالم القديم، قد تأثرت بالبلاد التي سكنها هذا الشعب والحياة التي عاشها، فبيئة الإنسان الذي سكن شاطئ البحر اختلفت كل الاختلاف عن بيئة ذلك الذي سكن الغابة أو الصحراء، والانسان الذي عاش مستقرا في حقله الخصب قد فكر في آلهة اختلفت طبيعتها عن تلك التي تخيلها انسان عاش حياة التنقل من مكان لآخر، لا يعرف الاستقرار ودائم الترحال[4].

---

[1] روبيرت أرموا، المرجع السابق، ص98.

[2] Jaroslave Cerny, Op.Cit, p49.

[3] صاموئيل نوح كريمر، **أساطير العالم القديم**، تر: أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص21.

[4] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 24.

وتعتبر الديانة المصرية القديمة من الأديان الطبيعية التي اتخذت طابعا خاصا يتفق مع الحياة والعمل الذي تحتمه البيئة التي كان لها الأثر الكبير والواضح في تعدد المعبودات، إذ اعتقد المصريون القدماء بأن كل ظاهرة حسية تأثرت بها دنياهم تعود إلى قدرة علوية خفية وهي تستحق التقديس، لذلك تعددت الظواهر الطبيعية التي قدسوها وتعددت الآلهة التي ارتبطت بها[1]، غير أن الطبيعة لم تكن وحدها من ساهم في تنوع العبادات وتعدد الآلهة، وإنما طبيعة المجتمع المصري والأحداث التاريخية التي مر بها أيضا كان لها الأثر الكبير في ذلك.

ولاشك أن الديانة المصرية القديمة تأثرت بظهور المقاطعات، فقد كانت مصر قبل توحيدها حوالي 3200 ق.م، مقسمة إلى مملكتين هما الوجه البحري (مصر السفلى) و الوجه القبلي (مصر العليا)، وكل مملكة كانت عبارة عن مجموعة من الأقاليم التي ضمَّت بدورها المدن والمقاطعات، وكان لكل مدينة أو إقليم الهه الخاص، ارتبط بعضها بنطاق محلي محدود وأخرى انتشرت عبادتها في عدة مقاطعات، إلى أن انتشرت في سائر البلاد بعد الوحدة[2]. والملاحظ أنه كان لكل قرية إلهها ومعبدها الخاص، بل إن بعض الأسر الميسورة كانت تمتلك معبدا صغيرا ملحقا بالمنزل العائلي، وكانت تختار خادما ليقوم بخدمة إلهها وتلبية حاجياته، ورغم وجود إله رئيسي للدولة وآلهة كونية إلا أن المصريين توارثوا عبادة آلهة أجدادهم المحلية عبر عصور من تاريخ هذه الحضارة[3].

إن دراسة الفكر الديني المصري القديم يمثل أساس دراسة هذه الحضارة بكل جوانبها الثقافية، الفكرية، الفنية والتاريخية، وبمثابة مفتاح للكثير من الأسرار والجوانب الغامضة من هذه الحضارة، ويرجع هذا الغموض إلى الطبيعة المعقدة لهذا الفكر، حيث تشابكت الأساطير والرؤى الفلسفية بالثقافة الشعبية عبر آلاف السنين، كما كان المتغيرات التاريخية، السياسية، الثقافية والروحية فإن الأثر في بناء الديانة المصرية القديمة التي يصعب على أي باحث أن يُلم بكل جوانبها في حيز محدود، وإنما يتطلب ذلك الكثير من الصبر، الجهد والبحث المعمق للتمكن من الإحاطة بالبعض منها.

---

[1] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 173.

[2] عبد اللطيف محمد علي، المرجع السابق، ص 56.

[3] أحمد أمين سليم- سوزان عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 75.

الفصل الأول

مكانة المرأة في عالم الآلهة

المبحث الأول: المعبودات والآلهة في مصر القديمة

أولا: تصنيف الآلهة المصرية القديمة.

ثانيا: أنواع العبادات.

ثـالـثـا: الآلهة الأنثوية.

المبحث الثاني: المرأة في الأساطير المصرية القديمة

أولا: نشأة وتطور الأسطورة الدينية في مصر القديمة

ثـانـيا: المرأة في أساطير الآلهة

تميز الفكر الديني في مصر القديمة بكثرة المعبودات وتعددها، فمن مميزات هذه الديانة أن قدس المصريون القدماء ظواهر الطبيعة وسعوا إلى إرضائها والتقرب منها، فكان أن زخرت نقوش معابدهم ومقابرهم وما خلفوه من آثار بالعديد من صور وأسماء المعبودات، وقد لعب التطور الفكري والعقائدي للمصري القديم دورا فعالا في تصور وجود العديد من الآلهة والأرباب[1]، وفي أن يكون لكل منهم خصائصه وقدراته الخاصة، وكما حفظت النقوش والنصوص الدينية على مر العصور أسماء وطبيعة وأدوار العديد من هذه العبودات، فإنه لم تتوافر معلومات على النحو الذي يعطي صورة كاملة عن البعض الآخر أو حتى يحدد شخصيتهم[2].

وقد تفاوتت مكانة بعض هذه المعبودات من مكان لآخر ومن وقت لآخر، حيث أن البعض منها قد حظي بمكانة وأهمية خاصة تفوق غيره من الأرباب، وكان هذا التميز نابع من أسباب تتعلق بطبيعة وخصائص المعبود أو لظروف ودوافع جغرافية أو سياسية أدت إلى علو مكانة أحدها على حساب الآخر، كما يعود أيضا إلى حنكة وذكاء كهنة مدينة من المدن في التماس المبررات وحياكة الأساطير حول معبوداتهم، أو دمجها في أساطير وقصص شغلت مكانة خاصة في المعتقد المصري القديم، وذلك بهدف تحقيق مكانة دينية وسياسية هامة في المجتمع [3].

لم يُفرق المصريون القدماء بين معبوداتهم الذكورية والأنثوية، حيث كانت هذه الأخيرة ضمن الآلهة الرئيسة وكذا المحلية المتعددة، وقد تمكن الدارسون من معرفة مميزاتها، قدراتها وعلاقاتها بغيرها من الآلهة والبشر من خلال القصص والأساطير التي توارثها المصريون القدماء، والتي كان لها التأثير العميق على القيم الاجتماعية وعلاقة المجتمع بالسلطة الحاكمة ونظرته للمرأة.

[1] أطلق المصريون القدماء كلمة "نثر" للدلالة على مفرده إله، وتظهر هذه الكلمة في النصوص المصرية القديمة في المفرد المذكر "نثر" وفي المفرد المؤنث "نثر تي"، وفي المثنى "نثروي" والمثنى المؤنث "نثرتي"، وفي الجمع المذكر "نثرو" وفي الجمع المؤنث" نثروت"، وأطلقت هذه الكلمة على كل الأشياء التي كانوا يعتقدون أنها تمتلك قدرات تفوق قدرات البشر الخارقة للطبيعة. انظر: عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 133.

[2] Barbara Lesko S., **The Great Goddesses of Egypt,** Ed. University of Oklahoma press**,** États-Unis, 2003, p36.

[3] Jaroslave Cerny, Op. Cit, p 39 .

لقد تعامل المصريون مع الإله في اللاهوت المصري القديم سواء كان ذكرا أو انثى معاملة الحاكم المهيمن على الكون وعناصره، حيث سعوا إلى إجلالهم وتقديسهم فشيدوا المعابد لتقديم القرابين وتأدية الطقوس لهم، وشكلوا صورا عنهم تحاكي ما في البشر من صفات، فالنصوص الدينية والأدبية تصف الآلهة بأن لها الخصال والصفات الانسانية وتمتلك الأحاسيس فهي تأكل وتشرب، تتزوج وتنجب، تحب وتكره، تعاقب وتسامح، تفكر وتتكلم، إضافة إلى أنها تشارك في المعارك وتسافر في المواكب، وبعضها يشرب حتى الثمالة ويمتلك حس الفكاهة أيضا، وهي صفات بشرية كانت الأقرب إلى مخيلتهم رغم ما تميزت به الآلهة من القوى الخارقة الأخرى[1].

المبحث الأول: المعبودات والآلهة في مصر القديمة

يمكننا التعرف على تفاصيل الحياة الدينية عند قدماء المصريين، من خلال مجموعة متكاملة من النصوص التي دونت منذ عهد الدولة القديمة على الحجرات الداخلية للأهرام، وتحتوي هذه النصوص الجنائزية على معلومات وافية بالوصف والحوار والرواية، سمحت لعلماء المصريات[2]بصياغة النظريات الخاصة بالألوهية خلال العصور التاريخية لحضارة مصر القديمة، كما أن هناك الأدلة الأثرية التكميلية مثل التعاويذ الدينية، الكتابات والنقوش المختلفة، العمارة، الفنون والبرديات ذات المضمون الديني والتي تحتوي الكثير من المعلومات عن هذا المجال[3].

منذ العهود المبكرة لتاريخ مصر صنفت الأساطير الدينية المختلفة الآلهة المصرية إلى مجموعات واتحادات كان بعضها مرتبطا بالبيئة المحيطة، والبعض الآخر بالكون (الظواهر)

[1]Barbara Lesko S., Op. Cit, p 42.

[2] علم المصريات: Egyptiology هو أحد فروع علم الآثار، يدرس آثار الحضارة المصرية ومخلفاتها في كل الميادين، ولم يبدأ الاهتمام بآثار مصر خلال القرن 19 الميلادي، بل سبقه في ذلك القرن الخامس قبل الميلاد مع زيارة هيرودوت إلى مصر وكتابته عنها، ثم سار على نهجه عدد من الجغرافيين والرحالة اليونانيين مثل: سترابون وديودور الصقلي. وتطور هذا العلم إثر حادثتين تاريخيتين هامتين هما: حملة نابوليون بونابارت على مصر عام 1798 م والتي فتحت الآثار المصرية على الدراسات العلمية، وأبرزها كتاب "وصف مصر" ، والحدث الثاني هو اكتشاف "شامبوليون" لمفتاح قراءة النقوش الهيروغليفية سنة 1822، وتنقسم مجالات دراسة علم المصريات حسب المراحل والحقب التاريخية التي مر بها تاريخ مصر. انظر: وائل ابراهيم الدسوقي، **تاريخ علم المصريات**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص18.

[3] جون بينز و آخرون، المرجع السابق، ص 26.

والمخلوقات، ومع تزايد عدد الآلهة لجأ المصريون القدماء إلى وضع حكومة دينية لها ووصفوها كبشر يعيشون في أسر ضمن مجتمع متشابك، وكانت العلاقات الإلهية معقدة تؤدي غالبا إلى مناظرات، محاورات وتنافس وإلى القتال في بعض الأحيان من أجل السلطة والنفوذ[1].

أولا: تصنيف الآلهة المصرية القديمة.

من بين الصعوبات التي يجدها الباحث أثناء تصنيفه للآلهة المصرية القديمة هو كثرتها وتعددها، حيث يصعب عليه معرفة أصول العديد منها بسبب طبيعة المجتمع المصري وارتباط الكثير منها بنطاق محلي محدود وأخرى سادت عبادتها في كل الأقاليم، ضف إلى ذلك كثرة الظواهر الطبيعية والمخلوقات التي قدسها المصريون القدماء[2]، وقد تكون للكثير من الآلهة أكثر من طبيعة وأكثر من دور، مما أدى إلى إشراك معبود واحد في أكثر من تصنيف مثل آلهة الحب و الجمال "حتحور"، وهي أيضا ربة الموسيقى،الأمومة وسيدة الغرب ولها صفات وأدوار أخرى[3].

1. الآلهة الكونية:

هي تلك الآلهة التي ارتبطت بظواهر كونية وفلكية كالسماء، الأرض والشمس، الكواكب والهواء، أو ارتبطت بصفات ذات الصلة بالصفات الكونية، كالصقر الذي ارتبط في الأذهان بالتحليق في السماء فقُدّس في صورة "حور" كإله كوني[4].

إن الكثير من العبادات قد ارتبطت بالطبيعة وعناصرها، وارتبط بعضها الآخر بالظواهر الكونية، وقد دمجت تلك الآلهة في مجاميع، سميت بـ "أبوت"، وهي أعداد محددة من الآلهة على شكل مجموعات كالثالوث، الرابوع، الثامون و التاسوع[5]، وقد ذُكرت تلك المجاميع في الأساطير

[1] جون بينز وآخرون، المرجع السابق، ص51.

[2] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص 5.

[3] ديميتري ميكس-كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 268.

[4] Amelineau(A),**L'Evolution historique et philosophique des idees morales dans l'Egypt Ancienne**, Ed. Ernest Lerrou x, paris,1896, p 21.

[5] محمد الخطيب، **الديانة**...، المرجع السابق، ص 187.

الدينية خاصة تلك المتعلقة بخلق الكون والتي شكلت المذاهب الدينية، وارتبطت أيضا بمناطق جغرافية معينة هي المراكز الدينية الكبرى مثل: هيليوبوليس، منف و طيبة، لذلك تخيل المصريون آلهة خالقة مختلفة في كل رواية وأسطورة مثل "آتوم"، "بتاح"، "آمون" و"آتون"[1]، ثم تفوقت بعض المعبودات التي ظهرت في أساطير الخلق وأصبحت آلهة كبرى بالمفهوم القومي، في حين ظلت بعض الآلهة مثل "أمونيت" و"كوكيت" غير معروفة وبقيت ثانوية قياسا بأخرى[2].

2. الآلهة الرسمية للدولة:

ورد في الأساطير الدينية عن حكم الأرباب، بأن عددا من الآلهة حكمت مصر(كآلهة رسمية)، فنجد الإله "رع" ،"بتاح" و"شو" "حتحور"، "إيزة" ، "أوزير"، "ست" و"حور"، اعتبرت هذه المعبودات أرباباً رُعاةً للدولة وارتبطوا بالملكية بشكل خاص، وتباينت ومكانتهم وتغيرت عبر العصور وفقا للأوضاع السياسية والدينية للبلاد، ومن أجل أن يؤكد الحاكم شرعية حكمه وأحقيته في الحكم، كان لزاما عليه أن يُثبت أنه من سلالة الآلهة، وأن حكمه جاء بناء على رغبتها وإرادتها، ومن هذا المنطلق لجأ الملوك إلى اكتساب الدعم منها من خلال نسج الأساطير التي تدعّم ذلك[3].

ولعل أبرز المعبودات المصرية التي اعتبرت آلهة رسمية للدولة الإله "حور" والآلهة " بات"، وذلك وفقا لتصويرهما في لوحة الملك "نعرمر" التي تخلد نصره على مصر السفلى وهزمه لأعدائه وتوحيد البلاد تحت سلطته بدعم ورعاية من الآلهة، فالمعبودة " بات" صُوّرت أربع مرات في أعلى اللوحة، فكان لها بذلك دور بارز في مراحل التوحيد ودعم قوة الملك، وإصباغ الشرعية الإلهية وإرادة الأرباب على ما يقوله وما يفعله [4]. (انظر الصورة1)

---

[1] محمد الخطيب، **الديانة**...، المرجع السابق، ص 116.

[2] أندريه إيمار– جانين بوايه، المرجع السابق، ص 89.

[3] عبد العزيز صالح، **تاريخ الشرق الأدنى القديم**، ج.1، **مصر والعراق**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2012، ص480.

[4] Jacques Vandier, **Les anciennes relgions orientales**, T1, **La religion egyptienne**, paris, 1949, p33.

الصورة1: لوحة الملك "نعرمر"، المتحف المصري بالقاهرة.

انظر: رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 234.

أما "حتحور" فقد عُرفت كأم للملك وربة للدولة منذ بداية عصر الدولة القديمة، وظلت تمثل الآلهة الأم الراعية للملكية عبر مختلف العصور، وشاركتها في ذلك الآلهة "إيزة" والدة الإله "حور" ، أما "رع" فقد احتل مركز الإله الرسمي للدولة منذ عصر الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة رغم أن عبادته كانت أقدم من ذلك بكثير[1].

ومع بداية عصر الأسرة الثانية عشر زادت مكانة الإله "آمون"، وارتبط بالملكية وحلّ محل الإله "مونتو"[2] الذي الذي برز خلال عصر الانتقال الأول. وظهور "آمون" في هذه الفترة جاء بعد نجاح أمراء طيبة في إعادة النظام للبلاد، لذلك فُتح المجال له ليكون الإله الأول والرسمي للدولة خلال عصر الدولة الوسطى والحديثة، وأصبح اسمه "آمون رع" بعد أن دُمج مع إله الشمس"رع"[3]، وَتغيُّر اسم الإله الأكبر للدولة عدة مرات خلال عصورها التاريخية، كان بسبب تغير العواصم الكبرى وتغير الأسرات الحاكمة، وانحياز بعضها للمعبود الأكبر في مسقط رأسها، والاتجاه الشخصي والفكري للملك في بعض الأحيان، وكذلك بسب ازدياد مكانة كهنة معبود معين دون غيره.

1 Damiano-Appia (M), **Dictionnaire encyclopedique de l'ancienne Egypte et des civlisations nubiennes**,Ed. Grund,paris,1999, p209.

[2] مونتو: ويعني اسمه المفترس، عُبد كإله للحرب وحامي الملك، وصُور على هيئة رجل برأس صقر يعلوه قرص الشمس وريشتان.

انظر: مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص228.

[3] ديميتري ميكس-كريستسن فافار، المرجع السابق، ص67.

3. الآلهة المحلية:

اعتبرت المعبودات المحلية أساس للديانة المصرية القديمة، فقد كانت مصر عبارة عن مجموعة من المناطق المحلية لكل منها آلهتها وعبادتها الخاصة، ومن هذه المناطق تكونت خلال عصور ما قبل التاريخ المدن التي توحدت على شكل أقاليم، منها اثني وعشرين إقليما في مصر العليا، وعشرين إقليما في مصر السفلى، وكان لكل إقليم معبده وإلهه الخاص، طقوسه وأعياده، وظلت آلهة المدن في مستوى القداسة نفسه [1]، ومع مرور الوقت تزايدت مكانة بعض هذه الآلهة المحلية وتنامت عبادتها خارج حدود مدنها وحصلت على مجال ونفوذ أوسع، وذلك مع تزايد مكانة المدن التي كانت تعبد فيها وتكتلها في شكل أقاليم، فأصبحت آلهة المدن آلهةً للأقاليم[2].

والملاحظ هو أنه لم يكن للإقليم الواحد إله واحد، حيث تخيل المصري القديم آلهته في هيئة مجموعات صغيرة ذات رابطة أسرية تكونت غالبا من الأب، الأم و الإبن عرفت بـ"الثواليث" مثل "أوزير، إيزة، حور" في أبيدوس، و"آمون، موت وخونسو[3] " في طيبة[4].

وهناك عدد كبير من الآلهة التي بقيت تُعبد في نطاقها المحلي، ولم تتعدى ذلك النطاق طيلة العصور التاريخية لهذه الحضارة مثل الآلهة "حات محيت" التي اتخذت هيئة سمكة، عُبدت في منطقة "منديس" شمال مصر ولم تتعدى عبادتها منطقة الدالتا، و"مرت سجر" التي اتخذت هيئة الثعبان والتي عُبدت كربة لمقابر طيبة، كما أن هناك ما يُعرف بالصورة المؤنثة للإله، والتي كانت تُعبد محليا وتمثل الإله الرسمي للدولة في صورته المحلية مثل الآلهة "رع تاوي"، ويعني اسمها "شمس الأرضين" وهي الصورة المؤنثة للإله "رع" والتي تركزت عبادتها في مدينة طيبة[5].

---

[1] محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 266.

[2] فرانسوا ديماس، **آلهة مصر**، تر: زكي سوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص38.

[3] خونسو: أو الهائم على وجهه، إله القمر ارتبط بآمون وآمونيت وشكل معهما ثالوثا، صُور على هيئة صبي بظفيرة على الجانب ترمز لصغر السن. انظر: مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص 128.

[4] جون بينز و آخرون، المرجع السابق، ص 64.

[5] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1 ، المرجع السابق، ص ص 200-210.

4. الآلهة الجنائزية:

ساد الإعتقاد في مصر القديمة بالبعث الخلود والإهتمام بالجسد والمحافظة عليه، وكذلك ضرورة تزويد الموتى بكل ما يحتاجونه في حياتهم الأخرى، وكان لهذا الاعتقاد الأثر الكبير في انشغالهم بكيفية تحقيق الحماية للمقابر وجثث الموتى المحنطة[1]، لذلك تصوروا وجود أرباب لحمايتها وعلى رأسهم الإله "أوزير" إله الموتى والعالم السفلي، الذي يعتبر أبرز الآلهة الجنائزية وعبادة "أوزير" أساسها الأول هو أن كل إنسان ملكا كان أو فردا عاديا مسؤول بعد الموت عن أعماله التي ارتكبها في الدنيا[2]، ومن ضمن هذه الآلهة الجنائزية أيضا الإله "تحوت" كاتب الآلهة الذي يسجل القرار المتعلق بمصير الموتى، وأبناء "حور" الأربعة[3] الذين كانوا متواجدين في محاكمة المتوفى أثناء جلسة الحساب بعد الموت، أما الإله"أنوبيس" فقد كان يرافق طقوس وشعائر التحنيط، والآلهة "إمنتت" التي تساعد الموتى بتقديم الطعام لهم مباشرة بعد الدفن، ليتمكنوا من الصمود أثناء رحلتهم نحو الخلود[4].

5. الآلهة الأجنبية:

كان لمصر صلات حضارية مع المناطق المجاورة لها في إطار التأثير والتأثر، وما تبع ذلك من تبادل حضاري وعقائدي نتج عنه تقديس وعبادة عدد من المعبودات المصرية خارج حدود مصر، ودخول عدد آخر من آلهة البلاد الأجنبية إليها، ولعل سبب تواجد هذه المعبودات يرجع في الأساس إلى اصطحاب الأجانب المقيمين أو الوافدين إلى مصر لمعتقداتهم وثقافتهم الدينية[5].

---

[1] Guy Rachet, Op. Cit, p254.

[2] إيريك هورونج، **ديانة مصر الفرعونية (الوحدانية والتعدد)**، تر: محمود طه باقر – مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995، ص 128.

[3] أبناء حورس الأربعة: "حعبي، أمسني، دوام وتف، قبح سنوف"، الذين كانوا حاضرين في محاكمة المتوفى ويقومون بحراسة أعضاء الميت (الرئتين، الكبد، المعدة والأمعاء)، التي توضع في جرار مصنوعة من الحجر، المرمر أو الفخار، وأغطيتها عبارة عن رؤوس لأبناء حورس، وحسب الاعتقاد المصري القديم فهم يقومون بحماية أعضاء المتوفى المحنطة من التلف والسرقة. انظر: محمد عبد اللطيف محمد علي، المرجع السابق، ص 191.

[4] جون بينز وآخرون، المرجع السابق، ص 70، 74.

[5] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص81.

ترجع بعض المعبودات المصرية التي وُجدت ضمن مجاميع الآلهة إلى أصول أجنبية فهي تحمل أسماء غير مصرية، كما أن عبادتها ظهرت وتطورت في تلك البلاد، وكان أن اندمجت وتوحدت مع آلهة مصرية مع تمسكها بأصولها غير المصرية، مثل: الآلهة "بعل، عنات وعشتار"[1] كلها من غربي آسيا، وقد ارتبط كل إله بما يشبهه من الآلهة المصرية، كاندماج "بعل" مع"ست" و"عشتار" مع "سخمت"[2].

ثانيا: أنواع العبادات.

1. عبادة الظواهر السماوية:

كان للبيئة المصرية الأثر الكبير والواضح في معتقدات المصريين القدماء ونشأة تفكيرهم الديني، فقد كانت الطبيعة أول ما أشعر المصري بوجود الآلهة، وأول مؤشر على أن العالم المادي تسيطر عليه قوى علوية معنوية، ونظرا لتعدد الظواهر الطبيعية فقد تعددت الآلهة المرتبطة بها.

1.1 عبادة السماء:

عبد المصريون القدماء السماء وأطلقوا عليها اسم " نوت"، وصوروها بعدة أشكال وتخيلوها في عدة هيئات، أبرزها أنثى كبيرة تنحني بشكل قوس فوق الأرض و تستند على مغرب الأرض بيديها وبرجليها على مشرقها، و تُرفع من قبل إله الهواء "شو"[3]، وقد خلّف المصريون القدماء العديد من النصوص الكتابية التي تمجد آلهة السماء لأنها من أقدم الآلهة، ومن صفاتها

---

[1] عرفت مصر توافد العديد من المعبودات خلال عصورها التاريخية، خاصة في عصر الدولة الحديثة بسبب التوسعات الخارجية والصلات الحضارية المختلفة مع الدول الأجنبية، مثل الإله "بعل" الذي اعتبره الكنعانيون الإله المحارب، وكان "سيدا للأرباب" واعتبر حاميا للمسافرين والبحارة والسفن، لذلك فإن دخوله إلى مصر كان عن طريق الشمال الشرقي عبر منطقة الدالتا، أما "عشتارت " فهي معبودة عُبدت كآلهة للنماء والخصوبة إضافة إلى كونها آلهة للحرب وزوجة للإله "بعل". أما " عنات" فهي معبودة دخلت عبادتها إلى مصر خلال عصر الدولة الوسطى، عُبدت كآلهة للحرب وزوجة ثانية للإله "بعل"، وخلال عصر الدولة الحديثة اندمجت مع الآلهة "إيزة" وأخذت عنها صفاتها وقدراتها. انظر: عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1، المرجع السابق، ص ص 418-425

[2] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص168.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص 23.

الأم الحامية التي تحتوي على جميع المخلوقات، كما أنها والدة أشهر الآلهة الرئيسية في مصر "أوزير" و"إيزة"، وكانت تُصور داخل التابوت لتحمي المتوفى بجناحيها، كما صورت على شكل بقرة تحمل مخلوقات الأرض بداخلها وكذلك النجوم والكواكب[1]، وارتبطت آلهة أخرى بعبادة السماء مثل "حتحور" و"حور".

2.1 عبادة الشمس:

تعتبر عبادة الشمس من أهم العبادات عند المصريين القدماء، وقد أطلقوا عليها ثلاث أسماء تتفق مع مراحلها الثلاث خلال اليوم، " خبري" حين الصباح، "رع" حين الظهر و" آتوم" حين الغروب[2]، وكان ميلاد الشمس، رحلتها وموتها كل يوم من أبرز ما أثّر في الفكر المصري القديم حيث اعتبرت ينبوع الحياة، أما الليل فكان بمثابة الموت[3].

وقد شاعت عبادة الشمس في سائر مصر، وكان مركز عبادتها الرئيسي مدينة "هيليوبوليس"، ولم يكن تقديسها لسبب واحد بل لعدة أسباب فهي النار المخيفة، و مصدر الدفء، الحرارة و النور أيضا، وكان إله الشمس "رع" في الاعتقاد المصري القديم سيد الآلهة والمسيطر على الكون، وقد صُوّر على هيئات متعددة، إما على شكل انسان يضع قرص الشمس فوق رأسه، أو بهيئة طفل يجلس داخل قرص الشمس، وأحيانا على هيئة صقر أو عجل ذهبي تلده أمه بقرة السماء في الصباح ويكبر في النهار ليصبح ثورا.[4].

ارتبط بعبادة الشمس آلهة أخرى أيضا مثل الآلهة "سخمت" و"آتون"، ساد الاعتقاد بأن للشمس قوارب تطوف بها الأفق، تستخدم أحدها صباحا والآخر مساء حتى المغيب، وبعد ذلك تستقل قارب الليل لتبدأ رحلة عبر العالم السفلي، الذي يتكون من اثني عشر كهفا مظلما تقابل ساعات الليل الاثني عشر، وقد خلّف المصريون عدة نصوص عن رحلة إله الشمس نهارا

[1] Lewis Spence**, Myths and Legends in Ancient Egypt**, Ed.Dover Publications,New York,1968, p57.

[2] محمد الخطيب، **الخلود**...، المرجع السابق، ص 62.

[3] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 25.

[4] أحمد علي عجيبة، المرجع السابق، ص 95.

وليلا والمخاطر التي يتعرض لها والتي ينتصر عليها دائما، فجاءت تلك النصوص تمجيدا له لتظهر مدى تأثيره على الكون وجميع المخلوقات[1].(انظر الصورة2)

الصورة2: رحلة إله الشمس "رع" في العالم السفلي.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، 70.

3.1 عبادة القمر و النجوم:

عبد المصريون القدماء القمر وجعلوا له عدة أسماء ومثّله أكثر من إله واحد، وكان للقمر دور عظيم في الحياة اليومية للمصريين القدماء، حيث اعتُبر رمزا للبعث والولادة[2]، فلماّ كان المصريون يرتبون مواعيدهم حسب سير مراحل القمر، صار لهذا الجرم السماوي مكانة هامة عندهم، فهو إله الحساب، الآداب والحِكم، وجرت العادة أن يُرمز له بطائر أبي منجل[3]، وهو رمز الإله "تحوت" الذي عُدّ إلها قمريا، وارتباطه بالقمر جعله إلها للوقت وهو نفسه الإله المختص بحساب السنين، كما ارتبط القمر بالإله "خونسو" الذي يعني اسمه المسافر، والذي صُوّر بهيئة شاب في شكل مومياء وساقاه مربوطتان حاملا قرص الشمس والهلال على رأسه، وقد كانت له علاقة بالنساء الحوامل لأنه يسيطر على الوقت وحساباته ومسؤول عن فترة الحمل[4].

[1] Guy Rachet, Op. Cit, 177.
[2] Jacques Vandier, Op. Cit, p 261.

[3] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 38.

[4] عبد الحليم الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص45.

ومن بين النجوم التي عبدها المصريون القدماء وتبوأت مكانة مهمة في ديانتهم، النجم القطبي الذي اعتبر رمزا لخلود الموتى الذين انتصروا وظفروا بحياة أبدية بعد الحساب، لأنه وحسب اعتقادهم فإن هذا النجم لا يعرف الهلاك أو التعب لأنه دائم الظهور في نفس المكان، أما عن الكواكب الأخرى فقد وجدت بعض النقوش التي تشير إلى عبادة كوكب الزهرة، والذي مثل بقرص يشبه المرآة التي تسقط عليها أشعة الشمس، وقد ارتبطت بهذا الكوكب الآلهة "حتحور" واعتبرت رمزا للجمال[1].

4.1 عبادة الهواء:

عبد المصريون القدماء الهواء وجعلوه إلها وسمّوه الإله "شو"، ومثّلوه بهيئة إنسان واقف يرفع بكلتا يديه آلهة السماء " نوت"، ويُعد "شو" أحد أقدم الآلهة المصرية القديمة ورمز له بالأسد ، وهو الذي قام بفصل الإله "جب" إله الأرض عن آلهة السماء، بحيث مثّل الهواء والفراغ والمجال الذي تعيش فيه الكائنات، وهو الرياح و الضوء وهي العناصر الضرورية للحياة[2]، و اعتبر كل من "شو" و"تفنوت" الزوج الإلهي الأول الذي خُلق من قبل الإله الخالق "آتوم"[3]. كما عبد المصريون الريح القادمة من الشمال لأنها تخفف من شدة درجة حرارة الشمس المرتفعة في الصيف، ولكن عبادتها لم تكن واسعة الانتشار وإنما كانت محدودة[4].

2. عبادة الظواهر الأرضية :

1.2 عبادة الأرض:

حظيت الأرض بمكانة مقدسة عند قدماء المصريين فعبدوها وأطلقوا عليها اسم "جب"، وهو زوج وأخ آلهة السماء "نوت"، فصوروه بهيئة رجل يستلقي عند قدمي الإله "شو" ثانيا

[1] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 40، 41.

[2] جورج استيندرف، المرجع السابق، ص29.

[3] أحمد أمين سليم، سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 31.

[4] Lewis Spence, Op. Cit, p 61.

رجليه –ربما تعبيرا على الجبال والمرتفعات– وتنمو على جسده النباتات[1]، و قد لون أحد جناحيه بالأحمر للدلالة على الصحراء و الآخر باللون الأسود للدلالة على الأراضي الخصبة[2]. حكم"جب" الأرض في زمن حكم الآهة ولُقِّب بألقاب عديدة منها "أبو الآلهة" و"أمير الآلهة" وهو أيضا من آلهة العالم السفلي، فهو يستقبل المتوفى ويقوم بحمايته، وقد منح هذا الإله سلطته الأرضية للإله "أوزير" ثم لـ"حور"، وأخيرا للملك من البشر الذي أُطلق عليه لقب "وريث جب"[3].

قدس المصريون القدماء الأرض لأنها كانت من أهم مقومات حضارتهم، فالأراضي الخصبة الزرع والصحراء تعتبر جميعها مقومات نشأت بفضلها هذه الحضارة، وهي مظاهر استحقت التقديس لأنها وهبت لهم الحياة والإستقرار. [4]

2.2 عبادة النيل:

يُعد النيل الظاهرة الجغرافية الثانية من حيث الأهمية والتأثير في أفكار المصريين القدماء بعد الشمس، وكان مصدرا أساسيا للحياة وله دورة ميلاد وموت سنوية تماثل ميلاد وموت الشمس اليومية، ففي الصيف ينخفض منسوب المياه فيؤثر ذلك كثيرا على الحقول الزراعية، ثم تعود مياهه للارتفاع إلى أن تغمر مساحات كبيرة من الأراضي، فتعود بذلك للأرض خصوبتها بعد جفاف الصيف[5]،ويعد النيل من العوامل المؤثرة في نشأة العقائد الدينية عند المصريين، إذ وجدت نصوص جنائزية كثيرة داخل المقابر، دُوّنت كي تساعد الموتى أثناء عبورهم للعالم الآخر، أبرزها اعتراف الميت بـ:" **أنا لم ألوِّث ماء النيل**"[6]، وذلك لعظمة هذا النهر وأهميته في استمرارية

[1] أحمد علي عجيبة، المرجع السابق، ص198.

[2] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 42.

[3] ديميتري ميكس–كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 366.

[4] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 123.

[5] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص310.

[6] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 42.

حضارتهم وازدهارها، كما كان له الأثر البارز في عقيدة البعث وذلك من خلال نظرتهم إلى مياهه وكيفية فيضانها وانحسارها من جديد في دورة منتظمة[1].

يقول هيرودوت: "**مصر هبة النيل**"[2]، أي أن هذا النهر ارتبط بجميع مظاهرها البشرية، الحيوانية والنباتية، وكان الشريان الرئيسي لنشأة وتطور هذه الحضارة، وقد قدس المصريون القدماء النيل اعترافا بفضله عليهم لأنه يعود على البلاد بالرزق الوفير، فعبدوه إلها سموه "حعبي" أو "حابي" أي الفيض، وألّفوا له الأناشيد لتمجيده، وأقاموا له الطقوس، كما قدّموا له القرابين حبا وتقربا منه، وكذلك خوفا ورهبة من فيضانه المفاجئ، اعتقادا منهم بأنه إله غاضب يجب إرضاؤه[3]، كما ارتبطت به آلهة أخرى مثل: الآلهة "ساتت" عُبدت كربة للفيضان التي تنشر ماء النيل على الأرض لتروي به أكبر عدد من الأراضي، فلقّبت ب"مانحة الحياة"[4].

3. عبادة الحيوانات:

تعتبر عبادة الحيوان جزء أساسي من الديانة المصرية القديمة وأقدمها، حيث انتشرت وتطورت عبر عدة مراحل[5]، واحتفظت هذه العبادة بأهميتها لفترات طويلة من تاريخ هذه الحضارة، لكن لم تكن الحيوانات مقدسة كفصيلة بأكملها، بل كانوا يختارون حيوانا واحدا منها ليكون مظهرا يتجلى فيه الإله[6]، حيث كان الكهنة يبحثون عن الحيوان المقصود في كافة أنحاء البلاد من أجل أن يدمج في نطاق المعبد، وكان لابد أن يتميز بعدة مميزات، وأن تتوفر فيه علامات محددة، فيكون بذلك هذا الحيوان المختار مُمثلا للإله حتى مماته، وعندها يُحنَّط ويُدفن بشكل مقدس، ويحظى بشعائر جنائزية وتخصص له مقبرة خاصة به، كما تُقدم له القرابين[7].

---

[1] ديميتري مكس-كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 229.

[2] هيرودوت، **هيرودوت في مصر**، تر، وهيب كامل، دار المعارف، 2013، القاهرة، الفقرة 10.

[3] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص398.

[4] Guy Rachet, Op. Cit, p218.

[5] أحمد علي عجيبة، المرجع السابق، ص 96.

[6] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص 197.

[7] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 126.

و بمرور الزمن فقدت معظم الآلهة الحيوانية شكل الحيوان، فأصبحت تُصور بجسم إنسان ورأس حيوان، أو بشكل إنسان كامل مع وضع قرون على تاج الرأس في محاولة للارتقاء بشكل هذه الآلهة[1]، وقد تنوعت الحيوانات التي قدسها المصريون القدماء بين الطيور، الحيوانات البرية، والبحرية، البرمائية ، الزواحف، والحشرات وغيرها، غير أن الملاحظ هو أن المصريين لم يمتنعوا عن أكل الحيوانات لأنها مقدسة، لكنهم امتنعوا عن قتل أو أكل من وقع عليه الاختيار ليتجسد فيه الإله فقط[2].

إن عبادة الحيوانات أو الرمز للآلهة بنوع من الحيوانات، يرجع إلى الرغبة في الرمز إلى صفات في إله خفي وربطها بصفات موجودة في مخلوق في البيئة يحمل صفة من صفات ذلك الإله، وبعد اختياره يتم التقرب إليه عن طريق التقرب إلى رمزه الذي أوجدوه ورعايته، ولكي يؤكد المصري القديم على عبادته الروحية للحيوان الذي تم اختياره ليكون صورة الإله على الأرض، وكان لابد من الفصل بين اسمه كحيوان وبين اسمه كرمز ديني له قداسة وعمق روحي، لذلك كان اسم الصقر في اللغة المصرية القديمة "بيك" واسمه الديني "حور"، والبقرة "أحت" والديني "حتحور"، أما التمساح فكان "مسح" والديني "سوبك"[3]، وكانت الأسماء الدينية الإلهية للحيوانات تمثل صفات في جوهرها[4].

4. عبادة النبات:

عاش المصريون القدماء خلال العصور الحجرية الطويلة حياة التنقل والترحال، واحترفوا الصيد لكنهم عندما عرفوا الزراعة أسسوا حياة جديدة بالقرب من المياه، واستأنسوا الحيوانات وبنوا الأكواخ، لتبدأ مرحلة الاستقرار التي مهدت لظهور التجمعات السكنية والمدن الكبرى؛ وتطورت خلال ذلك الزراعة ورأوا فيها أساسا للحياة والموت، ومنبعا للخيرات والثروات

[1] مانفر لوكر، المرجع السابق، ص 127.

[2] دميتري مكس-كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 213.

[3] سوبك: إله في هيئة تمساح عُبد كإله حامي. انظر:مانفرذ لوكر، المرجع السابق، ص59.

[4] مانفر بدلوكر، المرجع السابق، ص189.

فمجدوها وقدسوها، كما اختصوا نباتات وأشجار بالتقديس دون أخرى، لما التمسوه فيها من قوى سحرية ربطوها بالآلهة[1].

وكان الاعتقاد سائدا بأن أرواح الموتى القادمة من المدافن المجاورة على شكل طيور، كانت تجد في بعض الأشجار حاجتها من الطعام والشراب الذي تقدمه الآلهة الخيّرة التي تقطنها مثل شجرة الجميزة[2]، التي تستقر بها الآلهة لمساعدة الموتى الذين كانت أرواحهم تجوب العالم في انتظار أن يجهّز الجسد ويُحنط ويوضع داخل المقبرة[3].(انظر الصورة3)

الصورة3: تقديم القرابين للآلهة "حتحور" التي تسكن شجرة الجميزة.

انظر: Foy Scalf, Loc.Cit, p 67.

وقد عمد المصريون القدماء إلى وضع القرابين تحت هذه الشجرة التي ذُكرت في الكثير من الأساطير الدينية وارتبط اسمها بعدد من الآلهة مثل الآلهة "حتحور" التي سميت بـ" السيدة

[1] نبيل عبيد، حمدي عمر، **حياة المصريين القدماء في عصر الفراعنة**، ط.1، دار البستاني، 2003، ص 21.

[2] الجميزة: شجرة من الفصيلة التوتية، موطنها شبه الجزيرة العربية ،وشمال إثيوبيا وإيرتيريا، خشبها من أحسن أنواع الخشب إذ يعمر طويلا ويقاوم الماء، انتشرت زراعتها في مصر القديمة، وكانت لها مكانة مقدسة فصنعت منه السفن والتوابيت، وهذا بناءا على الاعتقاد الذي كان سائدا بأن ملك الموتى "أوزير" استظل تحتها وأكل من ثمارها أثناء رحلته للوصول إلى العالم السفلي. انظر : عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...،ج.1، المرجع السابق، ص113، وانظر أيضا: وليم نظير، **الثروة النباتية عند قدماء المصريين**، ط.1، القاهرة، 1968، ص 310.

[3] محمد الخطيب، **الخلود**...، المرجع السابق، ص 43.

الجميزة"، وقد عمد المصريون إلى تجسيدها في المناظر التي صُوّرت على جدران مقابرهم وتوابيتهم، فكانت بذلك تعتبر إحدى المحطات التي يتوقف عندها المتوفى أثناء عبوره للعالم الآخر متجهين إلى المحكمة الإلهية، كما كانت مكانا يستظل تحته هؤلاء بعد يوم من العمل والجهد في حياتهم الأخرى[1].

وهناك الكثير من الأشجار التي قدست عند قدماء المصريين كالنخيل والصفصاف، أما الأزهار فمن أبرز ما قدسوه هي زهرة اللّوتس، التي ارتبطت بعقيدة البعث وبداية الخلق، وأن استنشاقها يعني استنشاق رحيق الأبدية، ونظرا لمكانتها الدينية الهامة فإن أعمدة المعابد كانت تشبه هذه الزهرة، وكثيرا ما كانت تقدم كقرابين أو تدفن مع الموتى[2].

هذا وقد كان لنبات البردي مكانة خاصة نظرا لكثرة استعمالاته وقدسيته وظهوره في بعض الأساطير الدينية، فقد رمز إلى تجدد ولادة الكون كل يوم، ورمزا للفرح والشباب لأنه دائم الخضرة، وله القدرة على الصمود طويلا، فصُوّر على شكل صولجان الربات السحري، وهو من أهم القرابين التي كانت تقدم للآلهة[3]. إضافة إلى تقديس محاصيل أخرى متعددة كالقمح والشعير اللذان كان لهما الأثر الكبير على فكر وعقيدة المصريين القدماء، حتى أنهم تصوروا بأن الموتى كانوا يشتغلون في الزراعة بعد الموت، وهي أحب الحرف لديهم حيث يحرثون الأرض و يبذرون البذر و يجمعون الحصاد ويخزنونه، ثم يلهون في نهاية اليوم بعد الفراغ من العمل تحت ظلال شجرة الجميزة، وكانت تلك المحاصيل التي يجنونها من أهم القرابين التي تقدم تحت ظلال تلك الشجرة[4].

---

[1] وليم نظير، المرجع السابق، ص312.

[2] نبيل عبيد- حمدي عمر، المرجع السابق، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] جورج استندرف، المرجع السابق، ص122.

5.عبادة الإنسان (الملوك):

اعتقد المصري القديم بأن آلهة الخلق الأولى كانت ملوكا على الأرض قبل أن تعرج إلى السماء أو يهبطوا إلى العالم السفلي، حيث تذكر بردية تورين[1] أسماء الآلهة في مقدمة أسماء الملوك في القوائم الملكية و تذكر سنين حكمهم، وكان آخر هؤلاء الآلهة "حور" الذي ورث الملك من أبيه "أوزير" ومن حور ينحدر كل ملوك مصر، و بناء على ذلك يكون حق الملك قائما على طبيعته الإلهية التي تنتقل مع الدم الإلهي[2]، وقد جاء في الأناشيد التي تعود إلى عهد "رمسيس الثاني" (1304-1237 ق.م) أنه: "**لا فرق بين أرواح الملوك وأرواح الآلهة**"[3].

ولما كان الملك إلها في حياته فقد كان إلها بعد موته أيضا، ينتقل إلى السماء ويخلّف إلها من صلبه على الأرض[4] ، والسلطة كلها بيده وهو أكثر من ظهر في النقوش يخدم الآلهة، وقد نسبت إليه قدرات واسعة، كأن يأمر الطبيعة ويتحكم فيها مثل "رمسيس الثاني" الذي اعتقد الشعب أنه ملك يستطيع أن يخرج الماء من الصحراء[5]، وكانت أعمال وأفكار الملك هي أعمال وأفكار الإله نفسه، وما يؤكد على فكرة الألوهية أيضا هو اتخاذه لمجموعة من الألقاب التي تربطه ارتباطا وثيقا بعالم الآلهة مثل : "الإله الأعظم، الإله المحسن، صانع الأشياء، ابن الإله" وغيرها من الألقاب التي نقشت على مداخل المقابر الملكية أو داخل المعابد والأهرامات لتثبت سلطة وألوهية الملوك في حياتهم و بعد وفاتهم[6].

---

[1] بردية تورين: من المصادر الأساسية للبحث في تاريخ الحضارة المصرية، فقد كتبت فيها أسماء أكثر من 300 من الملوك وسنين حكمهم وأعمالهم من عصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة الثامنة عشر، وترجع بردية تورين إلى عصر الملك "رمسيس الثاني"، وقد اكتشفت في دير المدينة بطيبة بواسطة "برناردينو دروفتي" (المعروف بقنصل نابليون) عام 1824م، وقد كتبت على ورق البردي، ودُوّنت أسماء الملوك المهمين باللون الأسود، وقسمت البردية إلى مجموعات نسبت كل مجموعة منها إلى العاصمة التي استقرت فيها، وتوجد هذه البردية بمتحف تورين بإيطاليا. انظر: رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 35.

[2] Jacques Vandier, Op Cit, p 116.

[3] محمد الخطيب، **الخلود**...، المرجع السابق، ص 79.

[4] زاهي حواس، المرجع السابق ، ص 95.

[5] أحمد صادق سعد، **تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادي**، دار ابن خلدون، (د.م)، 1979، ص 66 .

[6] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 139،140.

وفي عصر الدولة الحديثة ادعى بعض الملوك من الأسرة الثامنة عشر بأنهم أبناء فعليين للإله "آمون"، وأن هناك صلة دم حقيقية تربطهم به، حيث أن الملكة حملت فعليا من الإله الذي تجلى لها في هيئة زوجها الملك، وهذا ما أوضحته النقوش الموجودة في معبد الدير البحري والتي تحكي أسطورة الولادة الإلهية للملكة " حتشبسوت" ، والتي كان الهدف منها هو وإثبات شرعية حكم هذه الملكة وتدعيم حكمها للبلاد[1].

6. عبادة التوحيد:

عرفت الديانة المصرية منذ نشأتها صفة التعددية أي تعدد الآلهة ومجاميعها، إلى أن قام "أمنحتب الرابع" بالتخلي عن معتقدات أجداده، والثورة على كهنة المعابد خاصة كهنة آمون، الذي كان من الآلهة الرئيسية التي عُبدت لفترات طويلة في سائر البلاد، فقام هذا الملك بتوحيد الآلهة في عبادة الإله الواحد "آتون"، ورمز له بقرص الشمس المشعة التي ترسل أشعتها على الكون، وأطلق على نفسه اسم "أخناتون" أي المرضي للإله آتون[2].

ورأى أخناتون بأن جميع الآلهة ماهي إلا صورا متعددة لإله واحد، فنادى بهذه العقيدة الجديدة التي تدعو إلى عبادة التوحيد المجسدة في "آتون"، وقامت زوجته "نفرتيتي" بدعمه، وكانت دائما تظهر معه في الصور والتماثيل في هيئات التعبد للإله الجديد، كما كان لها دور سياسي كبير في هذه المرحلة[3].

يبدو أن "امنحتب الرابع" قد تلقى تعليمه من كهنة هيليوبوليس، الأمر الذي أثر في تكوينه الفكري والعقائدي خاصة مع اقتناعه بفكرة أن قرص الشمس "آتون" هو أعظم الآلهة، فالعقيدة الآتونية لم تكن ظاهرة جديدة على المصريين القدماء، لأن عقيدة الشمس القائمة على عبادة إله الشمس تُعد من أقدم العقائد المصرية وأكثرها انتشارا، وقد ارتبط بها الكثير من الأرباب واندمجوا مع الإله "رع"، غير أن الجديد الذي نادت به هذه العقيدة قد تمثل فيما أمر به

[1] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص44.

[2] كلير لالويت، **الفراعنة**...، المرجع السابق، ص 295.

[3] أحمد أمين سليم- سوزان عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 132.

"أخناتون" الشعب كله بأن يؤمنوا بـ"آتون" إلها رئيسيا وألا يعبدوا غيره، فهو الخالق الذي خلق الكون والموجودات، ومن أهم الأركان التي قامت عليها عبادته الوحدانية وإبطال عبادة جميع الأديان، ونبذ فكرة تجسيد الآلهة في هيئة انسان ونشرها في العالم كله و ليس في مصر فحسب[1].

لقيت عبادة "آتون" معارضة شديدة من طرف كهنة "آمون" ولم تستمر طويلا، إذ بمجرد أن توفي "أخناتون" حوالي 1355 ق.م، حتى عادت عبادة الآلهة المتعددة وعلى رأسها عبادة "آمون" من جديد وذلك راجع لعدة أسباب سياسية و دينية [2].

ثـالـثـا: الآلهة الأنثوية.

لقد ذكرت الأساطير أن هناك عددا معتبرا من أسماء الآلهة الأنثوية التي تميزت بصفات مختلفة، فكان من ضمن مجامع الآلهة آلهات للأمومة، السحر، الخصوبة، الحب، الحنان والحرب وغيرها، مثل الآلهة "إيزة" سيدة السحر ورمزا الوفاء التي اعتبرت أما للملك، و"حتحور" ربة الحب، الجمال والموسيقى والتي قدسها المصريون القدماء باعتبارها زوجة للملك وأما للملك القادم، كما اعتُبرت بعض الآلهات مثل "نفتيس، نيت وسرقت" ربات للحماية، حيث صّورن وهن ناشرات لأجنحتهن على التوابيت لحماية المتوفى ومساعدته على البعث من جديد، واعتُبرت "سشات" ربة للحساب والكتابة، و"ماعت" آلهة للحق والعدالة وتوازن الكون وبها يحكم الملك بين الناس، وإذا وقعت الاضطرابات في مصر فإن الـ"ماعت" قد اختلت وعمت الفوضى في البلاد[3].

ولا يمكن جرد أسماء كل الآلهة الأنثوية التي عبدها المصريون القدماء خلال جميع العصور التاريخية لهذه الحضارة لكثرتها واختلاف مناطق عبادتها، وكذا تداخل صفاتها وأدوارها واندماجها في بعض الأحيان، فكانت هناك آلهة كونية سادت عبادتها كل مصر، وأخرى محلية لم تتعدى

[1] كلير لالويت، **طـيبـة أو نشأة امبراطورية**،تر:ماهر حزيجاتي،ط.1،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005،ص 618-620.

[2] أحمد علي عجيبة، المرجع السابق، ص 138.

[3] انا رويز، **روح مصر القديمة**، تر: اكرام يوسف، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص104.

عبادتها نطاق الإقليم أو المدينة، لكن سأحاول إدراج أسماء لبعض الآلهات هيآتها وصفاتها، والتي كان لها دور بارز وفعال في عالم الأرباب، كما كان لها الأثر البارز على فكر وعقيدة المجتمع.

1. أبرز الآلهة الأنثوية.

*** إيزة: آسة ISIS**

هي أحد أعضاء تاسوع عين شمس وابنة إله الأرض "جب" وآلهة السماء "نوت"، وهي أخت "نفتيس، ست، وأوزير"، وزوجة هذا الأخير الذي أنجبت منه الإله "حور"، وتُعد "إيزة" أو كما سماها الإغريق "إيزيس" من أشهر الآلهة المصرية القديمة وأكثرها انتشارا داخل وخارج حدود مصر، كما أنها أحد أعضاء الثالوث الشهير " أوزير، إيزة وحور"، وتمثل هذه الآلهة رمزا للخير، العطاء والأمومة وتُعد إحدى أكثر الربات تأثيرا في العقيد المصرية القديمة[1].

ويعني اسمها "العرش" أو "الصولجان" أو "التي تهمين على السلطة"، وتُصور عادة في هيئة امرأة يعتلي رأسها عرش ذو درجتين وهو الرمز الذي يُجسد اسمها ويعني أيضا " المقر"، وصُورت أيضا على هيئة أنثى يعلو رأسها قرص الشمس وقرنا البقرة[2]، كما صُوِّرت في هيآت أخرى مثل طائر الحدأة[3]، الحية والبقرة، وعُبدت أيضا كإحدى ربات الحماية والسحر وذلك نتيجة لما جاء في الأساطير والنصوص الدينية[4]، دُمجت إيزة مع ربات أخريات مثل " باستت، نوت ورننوتت"، وكان أبرز اندماج لها هو مع الآلهة "حتحور"، التي أخذت منها الكثير من صفاتها وخصائصها الشكلية والوظائفية، ولعبت دورا هاما في أسطورة "أوزير وإيزة" [5] كربة حامية لها ولابنها، وذلك خلال الصراع الذي نشب بينهما وبين الإله "ست" والذي دام طويلا[6].

---

[1] Claire Lalouette, Op.Cit, p27.

[2] Pierre Montet, **Isis**, Ed. Hachette, Paris, 1956, p192.

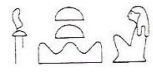
[3] الحدأة: وهو طائر من الجوارح من فصيلة الصقور: يتمتع بجسم متوسط رشيق وأجنحة طويلة، ينقض على الدواجن، الجرذان وعدد من الحيوانات الصغيرة. انظر: محمد الخطيب، **الديانة**...، المرجع السابق، هامش 2، ص 178.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1، المرجع السابق، ص 126.

[5] أسطورة "أوزير وإيزة": هي واحدة من أشهر الأساطير التي بُنيت عليها الديانة المصرية القديمة، وسأتطرق لهذه الأسطورة بأكثر تفاصيل في المبحث الخاص بالمرأة في الأساطير الدينية من هذا الفصل.

[6] Barbara Lesko S.,Op.Cit, p 128.

جسّدت "إيزة" الأم الملكية فقد ذكرت نصوص الأهرام بأن ملوك مصر رضعوا من ثدي "إيزة، وكان للعلاقة بين العلامة التصويرية أو الرمز الذي كُتب به اسمها والكرسي أو العرش، أن وُضعت هذه الآلهة في علاقة مباشرة مع الملك بوصفها تجسيدا لقوة العرش، ورغم أنها لم تُصنف كآلهة كونية إلا أن الأهمية الكبيرة التي تمتعت بها أكسبتها خصائص كونية عديدة، وكذلك ارتبطت "إيزة" بالسحر ولُقبت بـ " ورت حكاو" أي "عظيمة السحر"، لأنها استعملت قدراتها السحرية لإعادة إحياء زوجها ولحماية ابنها، وكذلك لمعرفة اسم الإله "رع" في أسطورة "اسم رع الخفي"، فما كان من المصريين القدماء إلا أن استخدموا النصوص التي وردت في الأسطورة لاستحضار سحرها في العديد من التلاوات والتعاويذ التي تساعد في الحماية والشفاء، ومساعدة الموتى في العالم الآخر وحدها أو رفقة اختها "نفتيس"[1].

* **إمنِتت**:**Imentet** 

ويعني اسمها "الغرب" لأنها كانت ربة الغرب، وواحدة من آلهة المقابر التي ارتبطت بالطقوس الجنائزية، إذ كان الكهنة يتوجهون إليها بالابتهالات التي تُقام على جسد المتوفى، وهي التي كانت تقابل أرواح الأموات وتقدم لهم الخبز والماء، ليستطيعوا الصمود حتى وصولهم إلى المحكمة الإلهية، ولم يعثر لها على أي معبد وإن انتشر تصويرها في كثير من المناظر المرتبطة بالعالم الآخر، وارتبطت "إمنتت" بالربة "نوت" آلهة السماء، وصُوِّرت إلى جانبها على التوابيت خلال عصر الدولة الحديثة، وارتبطت أيضا بآلهة العدالة "الماعت"، حيث كانت تشارك في عملية وزن قلب المتوفى، صُوّرت في هيئة امرأة تحمل صولجانا وعلامة الحياة[2].

* **بات**: **path**

ويعني اسمها "الروح" أو " الروح والقوة السحرية الكامنة داخل الصورة ذات الوجهين"، وترجع عبادتها إلى عصور ما قبل الأسرات وبداية العصور التاريخية، وقد ظهرت بهيئة سيدة

[1] محمد الخطيب، **ديانة**...، المرجع السابق، ص 35. وانظر أيضا: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 225.

[2] إريك هورانج، المرجع السابق، ص272.

جالسة لها وجه انثى بأذنين وقرنين لأنثى الجاموس، وارتبطت المعبودة "بات" بالسماء والنجوم، وظهرت أربع مرات على قمة لوحة الملك "نعرمر" على الوجهين، لترعى وتدعم الملك في حروبه وانتصاراته، وصُوِّرت كذلك كزخرفة على حزام الملك في نفس اللوحة، ولاشك أن تصويرها في هذا الأثر الهام يعكس المكانة الهامة والرفيعة لهذه المعبودة كآلهة حامية[1].

وقد ارتبطت "بات" بالكثير من المعبودات، وفي مقدمتها علاقتها بالآلهة "حتحور"، حيث حصل اندماج بينهما، وذلك نظرا للتشابه الكبير في الهيئة وبعض الخصائص، مما أدى إلى صعوبة التفريق بينهما لدى عدد من الباحثين، كما ارتبطت "بات" بالآلهة "إيزيس"، حيث اتسمت العلاقة بينهما بالقوة والتشعب، إلى حد أدى إلى اعتبارهما في بعض الفترات معبودة واحدة، فعُبدتا كربتين للسماء ووردت الإشارة إليهما في نصوص التوابيت كمعبودة واحدة "بات–إيزة"، كذلك ارتبطت بمعبودات أخرى مثل الإله "مين" رب الخصوبة[2].

* **باخت: Pakhet** .

ويعني اسمها "الممزقة إربا"، جُسِّدت في هيئة لبؤة أو هيئة آدمية برأس لبؤة، وارتبطت بالملكية وبعض المعبودات مثل: "سخمت" و"حور" الذي اعتبرت زوجة له في بعض النصوص، وقد عُرفت منذ عصر الدولة الوسطى عندما ورد ذكرها في نصوص التوابيت، ووُصفت بأنها صائدة ليلية، ورغم قلة النقوش التي ظهرت فيها إلا أنها اعتبرت من الآلهات اللائي اتصفن بالقوة، إذ أنها كانت تغرس الرعب في قلوب الأعداء، وقد شُيّدت لها مقصورة منحوتة في الصخر في عصر الملكة "حتشبسوت"[3].

* **باستت: Bastet**

اتخذ المصريون القدماء القطة رمزا للمعبودة "باستت"، ورُمز لها أيضا بالهيئة الآدمية لسيدة برأس قطة أو لبؤة، وقد عُبِدت كربة للمرح، الموسيقى والرقص وأم ومربية للملك، واعتبرت ابنة

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1، ص 135.

[2] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص 309.

[3] Guy Rachet, Op. Cit, p 238.

للإله "رع"، وانتشرت عبادتها في كامل مصر ولُقبت بـ"سيدة الأرضين"، " سيدة السماء"، سيدة الأرباب" وذلك بسبب الصفات والقدرات التي مُنحت لها، وظهرت في نصوص الأهرام كأم مربية للملك، كما ارتبطت بإمداد المتوفى بالحماية في نصوص التوابيت منذ عصر الدولة الوسطى[1].

*** تاورت:Taweret**

هي ربة الحمل عند قدماء المصريين، وهي من أقدم ربات الحماية في مصر القديمة، وبوصفها تجسيدا لأنثى فرس النهر فقد اختصت بحماية النساء الحوامل أثناء فترة الحمل والولادة، وبحماية الأطفال المواليد وحماية النائمين وتُعد من الربات الخيرات والطيبات، وقد اشتهرت بقدرتها الفائقة على صد جميع الشرور التي قد تُصيب البشر الأحياء أو الأموات[2].

وقد عرفت "تاورت" بعدة أسماء أبرزها المرضع، الحاضن، العظيمة والبيضاء، وكثيرا ما ظهرت في هيئة أنثى فرس النهر بذيل تمساح منتصبة على قدميها الخلفيتان التي تشبه أقدام الأسد وتستند بإحدى يديها على عصى الحماية ☥ ، ولها بطن كبيرة وثديين متدليتين كدليل على الخصوبة، الأنوثة والولادة، فأما جمعها بين الحيوانات الثلاث في هيئة واحدة فهو دليل على القوة والقدرة الكبيرة على حماية الحوامل والمواليد، وكذا حماية النائمين والأموات في العالم الآخر، حيث ظهرت في الكثير من الأحيان وهي ممسكة بسكين أو أكثر كمظهر من مظاهر الدفاع والقتال[3].

وقد انتشرت عبادة "تاورت" بصفة واسعة خلال عصر الدولة الحديثة، وعُرفت كأكثر المعبودات الشعبية الحامية المرتبطة بالأمومة والخصوبة والتي انتشرت عبادتها في المنازل، أين خُصصت لها هياكل صغيرة وقدمت لها القرابين[4].

---

[1] Claire Lalouette, Op. Cit, p175.

[2] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص309.

[3] عبد الحليم نور **الديانة**..، ج.1، ص المرجع السابق، ص166،167.

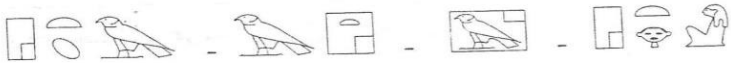
[4] ديميتري ميكس- كريستين قاقار ميكس، المرجع السابق، ص 260.

*تاييت: **Tayet**

هي ربة المنسوجات والأقمشة في مصر القديمة، وقد اعتبرت "تاييت" خلال عصر الدولة القديمة أُمًا للملك المتوفى، وكانت هي المسؤولة عن كسائه، وقد صُوِّرت بهيئة آدمية برأس لبؤة واقفة أو جالسة على العرش وممسكة بقطعتي قماش[1].

* تفنوت: **Tefnut**

هي آلهة الرطوبة والندى عند المصريين القدماء، وهي ابنة الإله الخالق "آتوم" و أخت وزوجة الإله "شو" إله الهواء، والعضو الثالث في ثالوث هيليوبوليس (آتوم، شو وتفنوت)، وأحد أعضاء التاسوع، وقد عُبدت "تفنوت" كابنة للإله "رع" في الأساطير المصرية القديمة، وصُوِّرت في الهيئة الآدمية وأحيانا كمعبودة آدمية برأس لبؤة، أو في هيئة ثعبان برأس لبؤة، وقد ارتبطت "تفنوت" بعدد من الربات واتحدت معهن مثل الآلهة "حتحور" "سخمت" و"ماعت" وغيرهن، واتنشرت عبادتها في كامل مصر، ورغم عدم وجود معبد مخصص لعبادتها، إلا أنه لا تخلو المعابد المصرية من ذكر لاسمها أو مناظر لها على جدرانها مع الملوك أو مع آلهة أخرى، فهي من أقدم المعبودات التي عُبدت كرمز للأمومة، الحب والخصب[2].

* حتحور: **Hathor** 

هي من أهم وأشهر المعبودات المصرية القديمة وأوسعها انتشارا منذ عصر ما قبل التاريخ، وقد ظهرت "حتحور" بصور وخصائص مختلفة، وعُبدت كربة للموسيقى، الرقص، الغناء، الحب والأمومة، وقد ارتبطت بفكرة الربة الأم التي انتشرت منذ ما قبل عصر الأسرات، من خلال التماثيل الأولى لهذة الآلهة والتي تميزت بالصدر الكبير للربة الأم، أما اسم "حتحور" أو "ححيت حرت" أي "منزل الأعالي" أو "السماء" أو "الجنة" فيُقصد به "بيت الإله حور"، وذلك من

[1] Alen Shorter, **The Egyptians Gods**, Ed. Hardcover, London, 1937, p128.

[2] Barbara Lesko S., Op. Cit, p 175.

خلال ما جاء في أسطورة "أوزير"، والدور الذي لعبته هذه الآلهة في إرضاع وحماية "حور" من عمه "ست" أثناء غياب والدته الآلهة "إيزة"[1].

لقد برز اسم "حتحور" منذ العصر العتيق من خلال أسماء وألقاب الكهنة التي وردت على نقوش أختام هذه الفترة "كاهن حتحور" و"كاهنة حتحور"، وقد سعى الكهنة في كل تجمع ديني إلى دمج هذه الآلهة مع معبوداتهم المحلية وإصباغ صفات تلك الربة عليها، أما الطقوس والشعائر الدينية التي أقيمت لها فقد انتشرت بشكل واسع خلال عصر الأسرة الرابعة تقريبا، حيث تعددت صورها وأماكن عبادتها لتشمل مصر بأكملها بشكل جعل من الصعب تحديد مركز عبادتها الرئيسي، وإن يكن أقدم وأبرز مركز منذ عصر الدولة القديمة هو "دندرة"، والتي يُعتقد أنه من خلالها انتقلت واتسعت عبادتها طيلة العصور التاريخية للحضارة المصرية حتى العصرين اليوناني والروماني[2].

عُبدت "حتحور"في هيئات متعددة أبرزها ثلاث هيئات رئيسية، حيث اتخذت هيئة امرأة بأذني أنثى أو كبقرة كاملة، أو امرأة ترتدي تاجا عبارة عن أذني بقرة وقرنين كبيرين متجهان إلى الأعلى وبينهما قرص الشمس، وأسفل ذلك نجد الشعر المستعار والكوبرا التي وُضعت بين القرنين، وعُبدت "حتحور" كآلهة للموتى وحامية للملكية وسيدة للبلاد الأجنبية، كذلك ارتبطت بعدد كبير من المعبودات مثل "إيزة" و"نفتيس"، واعتبرت في بعض الأساطير ابنة للإله "رع" أو زوجة له[3].

وقد ارتبط اسم هذه الآلهة بالكثير من الرموز والأدوات الدينية والطقسية، التي تميزت بالتعدد والشهرة الواسعة، وقد اتخذت هذه الأخيرة أشكالا وصفات مختلفة ارتبط كل منها بفكرة ومغزى ديني معين، وأبرز تلك الأدوات "الصلاصل" متعددة الأشكال التي استخدمت في إقامة مختلف الطقوس الدينية، إذ ظهرت"حتحور" في مناظر كثيرة وهي تمسك بها، كما أن الكاهنات كن يقمن بأداء الأناشيد والرقصات الدينية على إيقاع تلك الصلاصل، وظهر عدد

[1] Jacques Vandier, Op. Cit, p 125.
[2] Claire Lalouett., Op. Cit, p197.
[3] Alen Shorter, Op .Cit, p179.

من الملكات وهن يُمسكن بها في الكثير من المناظر التعبدية خاصة تلك المتعلقة بالآلهة "حتحور"[1]، ومن الرموز الدينية التي ارتبطت بهذه الآلهة أيضا "المنيت" التي ظهرت بها عدد من الملكات والأميرات، وهي أداة طقسية خاصة بالمعبودة "حتحور"، وتتكون من عدد من عقد اللؤلؤ الموصلة عند نهايتها، وهي تحدث صوتا عند هزها مثل الصلاصل، وتستعمل أثناء طقوس الرقص والغناء للآلهة "حتحور"[2].

*** حقت: أو حقات Haket**

عُبدت كربة للولادة وظهرت لأول مرة في نصوص الأهرام في إشارة لمساعدة الملك المتوفى في رحلته، وأقدم إشارة لارتباطها بالولادة ترجع إلى عصر الدولة الوسطى، وقد استعمل لقب "خادمة حقت" للإشارة إلى القائمة بعملية الولادة، ولعل ارتباط "حقت" بالميلاد والحياة قد وضعها في علاقة مع الإله "أوزير" وبالعالم الآخر وصُوّرت هذه المعبودة على هيئة ضفدع أو أنثى برأس ضفدع، وتقبض بكلتا يديها على علامة "عنخ" لتمنح الحياة للمولود الجديد[3].

*** رننوتت:Renenutet**

هي ربة الحصاد في مصر القديمة، صُوِّرت على شكل ثعبان أو أنثى برأس كوبرا يعلو رأسها قرنان وقرص الشمس وريشتان، وقد عُبدت كحامية للغذاء والحصاد وحامية للملك في حياته وبعد وفاته، ووُصفت بأنها المربية المقدسة، كما لُقِّبت بـ"سيدة الأرض الخصبة"، "سيدة أرض الدرس" و"سيدة الصوامع والمخازن"[4].

*** ساتت: Satet**

عُبدت كربة للفيضان التي تنشر ماء النيل على الأرض، واعتبرت ربة الصيد حيث صُورت بالقوس والسهم، حملت عدة ألقاب أبرزها "سيدة البلاد الجنوبية"، سيدة الغذاء، أميرة

[1] Guy Rachet, Op. Cit, 156.
[2] Barbara Lesko S., Op. Cit, p215.
[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1، المرجع السابق، ص 217،218.
[4] Richard Wilkinson, Op. Cit, p226.

المعبودات، الأم والأخت المقدسة"، عرفت "ساتت" كأم حامية للملك، وكمانحة للغذاء، وجالبة للمياه وكمانحة للحياة، القوة والسعادة[1].

*** سخت: Sekhet**

هي ربة الحقول عُبدت كربة للنماء والخصوبة، وارتبطت بأحراش الدالتا والمستنقعات، ومن ثم ارتبطت بالأراضي التي يغمرها فيضان النيل كل عام، كانت حامية للملك أثناء صيده وارتبطت بعدد من الآلهة مثل "إيزة" و"حتحور"[2].

*** سخمت: Sekhmet**

ويعني اسمها "القوية" حيث تظهر هذه الآلهة على شكل لبؤة أو أنثى برأس لبؤة برداء أحمر، ويعلو رأسها قرص الشمس وثعبان الكوبرا وشعر مستعار، وقد اعتبرت حامية الملوك في حروبهم وحملت بعض الألقاب الحربية، حيث ساد الاعتقاد بأنها كانت تنفث اللهب في صفوف الأعداء، ومن ثم فإن رياح الصحراء الساخنة كانت تُسمى "أنفاس سخمت"، كما ارتبط اسمها بالوباء وكان يُسمى "رسول سخمت"، وبالشفاء فلُقِّبت بـ "سخمت سيدة الحياة"[3].

*** سرقت:** Serket

اسمها الكامل "سرقت حتيت" ويعني "التي تجعل الخلق يتنفس"، هي إحدى الربات الحاميات التي صُوِّرت على شكل عقرب، لعبت دورا هاما في حماية الملك المتوفى، وكذا حماية التوابيت وصناديق وأواني الأحشاء المحنطة، كما لُقِّبت بـ"أم الملك ومربيته" و بـ"سيدة البيت الجميل" كناية عن مكان التحنيط الذي كانت تقوم بحمايتة مع عدد من الآلهة الأخرى، ونجدها مُصورة في مناظر الولادة الإلهية الخاصة بالملوك[4].

---

[1] Guy Rachet, Op. Cit, p218.

[2] مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص 154.

[3] Claire Lalouette, Op. Cit, p138.

[4] Richard Wilkinson, Op. Cit, p 128ف

* **سشات: Seshat**

هي ربة الكتابة عند المصريين القدماء ويعني اسمها "الكاتبة"، كانت المشرفة على بيت الكتب أو المكتبات وكل أشكال الكتابة، الأرقام، الحسابات، الإحصاء وجميع النصوص الدينية والجنائزية، وقد صُوِّرت في هيئة آدمية بشكل امرأة ترتدي جلد الفهد، كما تُعد ربة للفنانين وظهرت إلى جانب الملوك في طقس "شد الحبل" التي كانت تُقام عند بناء المعابد[1].

* **شنتيت: Shentet**

هي معبودة اتخذت هيئة بقرة مستلقية تضع قرص الشمس فوق رأسها، وأحيانا تُصور في هيئة سيدة آدمية كاملة، وقد عُبدت أيضا كربة للسماء واعتبرت صورة من صُور الآلهة "حتحور"، ويعني اسمها الأرملة وهو تشخيص للآلهة "إيزة" وحدادها على زوجها "أوزير"، ولهذا السبب اعتبرت أيضا صورة لهذه الآلهة ولُقِّبت في العصر المتأخر بـ"إيزيس شنتيت"[2].

* **نفتيس نبت–حت:Neftis**

هي واحدة من أشهر الربات حيث عُرفت بأنها أخت الآلهة "إيزة" والإله "أوزير"، وحاميته بعد وفاته في الكثير من النقوش والمناظر الدينية والجنائزية، وأقدم ظهور لاسم هذه المعبودة يرجع إلى الأسرة الخامسة حيث ذُكرت في نصوص الأهرام، وقد عُبدت على شكل هيئات مختلفة في الكثير من مراكز العبادة في مصر، مما يعكس مكانتها والدور الذي لعبته في العقيدة الدينية المصرية القديمة، وقد تعددت تلك الهيئات بتعدد الأدوار التي لعبتها والتي ارتبطت بها في اللاهوت والأساطير القديمة، حيث صُورت بالهيئة الآدمية على شكل أنثى كاملة يعلو رأسها اللقب أو العلامة الدالة عليها، وعادة ما كانت تُصوَّر مع الآلهة "إيزة" بهذه الهيئة وبذراعين متدليتين للأسفل، أو ممدودتين للأمام لتحقيق الحماية لأخيهما "أوزير"[3].

---

[1] Guy Rachet, Op. Cit, p 230.

[2] عباس علي عباس الحسيني، المرجع السابق، ص308.

[3] Claire Lalouette,Op. Cip 231.

وصُورت "نفتيس" أيضا وهي تحمل العقارب أو الثعابين ورموز الحماية وبعض الصولجانات، أو بالهيئة الآدمية وهي تضع قرص الشمس فوق الرأس كربة للسماء، أو بجناحين كربة للحماية، كما صُوِّرت بتاج الآلهة "حتحور" وتاج الريشتين الخاص بالملوك، ومن الهيئات غير الآدمية التي ظهرت بها هذه المعبودة هيئة طائر الحداة، وغالبا ما صُوِّرت على هذا الشكل إلى جانب "إيزة" حول جسد أخيها "أوزير" أو التابوت الذي كان يحمله[1].

لقد لعبت "نفتيس" دورا هاما في أسطورة "أزوير"، حيث كانت تُرافق "إيزة" في بحثها عن جثته بعد أن قتله "ست" وذلك لإعادة تجميع أعضائه، وتذكر نصوص الأهرام على لسان "نفتيس": "**لقد جئت بحثا عن أخيك أوزير**"، وفي نص آخر على لسان "أزوير": "**لقد وجدتني نفتيس**"، وعادة ما تقوم الآلهتان بالبكاء والنواح على أخيهما وذلك للاستغاثة والاستعانة بباقي الأرباب لنجدته، حيث نجد في إحدى الفقرات على لسان الآلهة: **"لقد جاؤوا إلى أوزير على صوت ونحيب إيزة ونبت–حات"**[2].

وكثيرا ما صُوِّر مشهد بكاء الآلهتين وضربهما على صدريهما بأيديهما، وقد كان لذلك تأثير واضح على المجتمع المصري القديم من حيث عادات الحزن والبكاء على الميت، بل وظهرت على إثر ذلك الاعتقاد وظائف ثابتة لمجموعة من النساء اللائي كانت وظيفتهن مرافقة أهل الميت والبكاء عليه من يوم وفاته إلى غاية دفنه[3]، كما ارتبطت الأختان أيضا بعملية التحنيط، وذلك بعد ما قامتا بتحنيط جسد "أوزير" ، حيث تقوم "نفتيس" بتجميع وتوحيد أعضائه لمساعدة أختها التي استعملت السحر في ذلك، فكانت بذلك تُصوَّر على التوابيت وداخل جدران المقابر برفقة المتوفى وهي تقول:" **أنا اختك إنني أوحد لك أعضاءك وأجمع عضامك**"، كما كان لها دور في إعادة بعث الميت في الحياة الأخرى، وذلك بعد أن قامت بإيقاظ أخيها ليحيا مرة أخرى، وكان النص التالي على لسانها يرافق الموتى أثناء عبورهم للعالم الآخر :"**أوقظ**

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1، المرجع السابق، ص337.

[2] Damiano-Appia (M), Op. Cit, p218 .

[3] ديميتري ميكس– كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 292.

نفسك أيها الملك، استدر جانبا أيها الملك، لقد أتيت لعلي أمسك بك وأعيد لك قلبك إلى جسدك"، كما صُورت في موكب الجنازة للمتوفى وهي تحمي التابوت مع أختها "إيزة"[1].

*** نخبت:Nekhbet**

عُبدت في البداية أي قبل توحيد مصر كآلهة لمصر العليا بالموازاة مع آلهة مصر السفلى "واجيت"، وارتبطت بالحماية والولادة وبالملكية فعُرفت بأم ومربية الملك، وصُوِّرت في نصوص الأهرام كآلهة أم في هيئة بقرة بيضاء، وكذلك في هيئة أنثى النسر أو في هيئة سيدة تضع تاجا على شكل نسر أو التاج الأبيض لمصر العليا[2].

*** نوت: Nut**

هي من أقدم الربات اللائي جسدن السماء، وهي زوجة إله الأرض "جب" وقد لعبت دورا جنائزيا في إعادة البعث والميلاد إذ تشير النصوص إلى رغبة المتوفى في أن يصبح نجما في سماء "نوت"، كما لعبت دورا في إعادة بعث الموتى، وذلك ما أشارت إليه فقرات من نصوص الأهرام ونصوص التوابيت[3].

صُورت "نوت" عادة في هيئة آدمية وهي منحنية على إله الأرض "جب" ويرفعها إله الهواء "شو"، بينما القدمان واليدان منحنيتان إلى الأسفل، وصُوِّرت كذلك عل السطح السفلي لغطاء التوابيت لتبدوا وكأنها تضم المتوفى داخل التابوت، وأحيانا كانت تُصور في هيئة حيوانية على شكل بقرة السماء، حيث تجسد بأطرافها الركائز الأربعة بينما تُصور النجوم على جسم البقرة، وبفضلها كان الإله "رع" يعبر السماء في رحلته اليومية، وقد جسدت "نوت" إعادة البعث والحياة الأخرى من خلال شكلها ورحلة "رع"، وبما أن هذه الرحلة تتجدد كل يوم وينتج عنها

[1] روبير جاك تيبو، **موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص332.

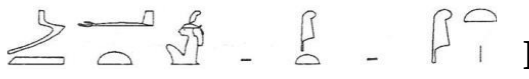
[2] Claire Lalouette, Op. Cit, p262.

[3] Damiano-Appia (M), Op, Cit, p267.

تتابع الليل والنهار، فكل شيء يتجدد كما تتجدد الأيام، وأن "نوت" هي الفضاء الذي سمح بتصور الاعتقاد بأن كل شيء يتجد حتى حياة الانسان بعد الموت[1].

* **نيت:Neith**

هي واحدة من أقدم الآلهة، عُرفت كآلهة للحرب منذ بداية العصور التاريخية حيث لُقبت بـ "المرعبة"، "سيدة القوس" و"المسيطرة على السهام"، وكان رمزها السهمان المتقاطعان، وبوصفها ربة محاربة فقد مُثِّلت بهيئة آدمية أو بهيئة سيدة برأس لبؤة، وفضلا عن دورها كمحاربة فقد لعبت دور الربة الأم أيضا، وعُرفت خلال عصر الدولة الحديثة كأم للبشر والأرباب على حد سواء وكذا إلهة حامية، ذُكرت في نصوص الأهرام على أنها ساهمت في حماية الإله "أوزير" مع كل من "إيزة، نفتيس وسرقت" وآلهة أخرى، وبالتالي فإنها كانت تحمي كذلك الموتى والتوابيت وأواني حفظ الأحشاء[2]، ونظرا للصفات التي تمتعت بها هذه الآلهة، فإن عدد من الملكات والأميرات قد اتخذن اسمها إلى جانب أسمائهن الشخصية، مثل "مريت نيت" حيث كان اسمها دلالة على الشجاعة والقوة.

* **ماعت:Maat** 

هي ربة الحق والعدل التي تمثل الحقيقة والتوازن الكوني، وهي التجسيد المادي والمعنوي لكل من القانون، النظام والحق. وتظهر الـ "ماعت" بهيئة أنثى واقفة أو جالسة يعلو رأسها ريشة النعام تمسك بالصولجان وعلامة "عنخ" في يدها[3]، وقد ارتبطت بعدد كبير من الأرباب يأتي في مقدمتها الأرباب الكونية، حيث اعتبرت ابنة للإله "رع"، كما ارتبطت بإله الحكمة والمعرفة "جحوتي" وكانت زوجة له[4].

---

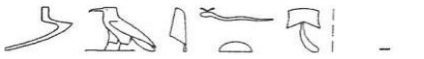
[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص264.

[2] محمد الخطيب، **ديانة**...، المرجع السابق ، ص87.

[3] أسمان يان، **ماعت: مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية**، تر: زكية زادة –علية شريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص12.

[4] روبير جاك تيبو، المرجع السابق، ص 332.

تُجسد "الماعت" النظام الكوني الذي أوكل الإله "رع" للملك إرساءه وإقامته في حكم الأرض، فكان على الملك القيام بذلك بـ"طقسة الماعت" بعد تتويجه بتقديم القرابين لها، كانت الـ"ماعت" هي التقدمة المفضلة التي تقوم عادة مقام جميع التقدمات، هذا وقد لعبت الـ"ماعت" دورا هاما في العالم الآخر، ويظهر ذلك بوضوح من خلال تواجدها في مشهد محاكمة المتوفى ووزن قلبه على أحد كفتي الميزان أمام ريشة الـ"ماعت" على الكفة المقابلةه كدليل على ضرورة أن يكون وزن بما يحويه من أعمال في حياته الأولى، مع واحدة من أخف الأوزان وهي ريشة النعامة[1].

* **مافدت:Mafdet** 

يعني اسمها "العداءة" وتمثلت في هيئة فهد أو قطة برية، وارتبطت بالقوة الجنسية في العالم الآخر، كما ظهرت في نصوص الأهرام وهي تقوم بالقضاء على أعداء الإله "رع"، حيث اعتبرت قوة معاقبة ارتبطت بآلة استخدمت في عمليات الإعدام، وهذا ما يتوافق وطبيعة هذه الآلهة الثائرة والمنتقمة[2].

* **محت ورت: Meht Wert**

هي الآلهة التي مثلت بقرة السماء التي تلد الشمس وترفعها من الماء بين قرنيها، ويعني اسمها "المحيط العظيم" أو "الفيضان العظيم"، وقد ظهرت بهيئة امرأة برأس بقرة وتضع قرص الشمس بين قرنيها، وعُبدت كربة سماوية ارتبطت بعدد من الآلهة مثل "نيت" و"حتحور"، وكذلك ارتبطت عبادتها بعبادة النيل والفيضان، فكانت ربة الخير والخصب والنماء[3].

[1] سيرج سونيرون-جان يويوت وآخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2001، ص297.

[2] Richard Wilkinson, Op. Cit, p226.

[3] Barbara Lesko S., Op. Cit, p205

* **مسخنت: Meshkhent**

هي ربة الولادة وارتبطت ببعض مظاهر الحياة الخاصة بالمصريين وفقا لمعتقداتهم، فكانت ربة للقدر والحظ والمسؤولة عن تحديد أقدار المواليد، ولعبت دورا بارزا في المعتقدات الجنائزية والعالم الآخر، فكانت تظهر في مشهد محاكمة المتوفى بجوار مشهد وزن القلب لمساعدته على الولادة من جديد، ويُرمز لهذه الآلهة بقالب الطوب الذي كانت تجلس عليه السيدات أثناء الولادة، كما صُوِّرت بهيئة آدمية في صورة امرأة على رأسها قالب طوب[1].

* **موت:Mut**

كانت موت آلهة محلية في طيبة وعُبِدت على هيئة أنثى النسر، ثم اندمجت مع الآلهة "نخبت" وأصبحت آلهة حامية في مصر العليا، وفي عصر الأسرة الثامنة عشر ومع انتشار عبادة "آمون" زُوّجت له ووُحدت مع زوجته الأولى "أمونيت"، ثم سرعان ما مُثلت على هيئة ملكة وزُينت بتاج حكام طيبة وأصبحت أما للإله "خونسو"، لتصبح بذلك أحد أعضاء ثالوث طيبة المقدس "آمون، موت وخونسو"، وأصبحت تظهر على شكل أنثى كاملة أو أنثى برأس لبؤة بالتاج الملكي[2].

وقد كان الاحتفال بزواج "آمون" و"موت" واحدا من أهم الاحتفالات السنوية في عصر الدولة الحديثة، حيث كان "آمون" يخرج من معبده في الكرنك ثم يُبحر تمثاله في موكبه الكبير المكون من الملك والملكة، كبار الكهنة ورجال الدولة، ليزور الآلهة "موت" في معبدها في طيبة، وهو واحد من الأعياد الدينية التي ارتبطت ب"آمون"، وقد اتُّخذ هذا الاحتفال كمناسبة دينية لإعلان وحي وقرارات "آمون"، وهي قررات دينية في ظاهرها وسياسية في جوهرها، وقد لُقِّبت "موت" ب "ملكة الأرباب حامية العرش، سيدة السماء وملكة كل الأرباب"، وعُبدت كذلك كآلهة للحرب[3].

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.2، المرجع السابق، ص 322.

[2] المرجع نفسه، ص 328.

[3] محمد بيومي مهران، **مصر**...، ج.2، المرجع السابق، ص 418.

* واجيت:**Wadjet**

ويعني اسمها الخضراء حيث أنها عُبدت في البداية كربة لإقليم الدلتا ثم انتشرت عبادتها في كامل مصر، وذلك بالتزامن مع انتشار عبادة الآلهة "نخبت" آلهة إقليم الجنوب، ولعل لقب الخضراء كان للدلالة على الأراضي الخصبة في الشمال، وقد ارتبطت الآلهتان بالملك حيث كان من أهم ألقابه "المنتمي للسيدتان" في إشارة إلى حماية ومباركة ربتي مصر السفلى والعليا بوصفه حاكما لمصر الموحدة، وقد اتخذت "واجيت" هيئة كوبرا [1]بصفتها ربة حامية وبالتالي فقد كانت توضع فوق التاج الملكي لتحمي هذا الأخير من الأخطار والشرور[2].

إن ذكر أسماء الآلهات يدخل في إطار إبراز عددهن في مجاميع الأرباب، وما كان لهن من قوة ونفوذ وسلطة، برزت من خلال هيآتهن وأدوارهن وكذا علاقاتهن بالملوك وبالآلهة الكبرى المختلفة. أما عن هيآتهن (انظر الملحق رقم 1 صفحة 272-273)

المبحث الثاني: المرأة في الأساطير المصرية القديمة

الأسطورة[3] هي قصة نموذجية قديمة ترتبط بكينونات الطبيعة، وهي تلك المعتقدات المشبعة أو المحملة بالقيم والمبادئ التي يعتنقها الناس ويعيشون بها ومن أجلها[4]، وترتبط الأساطير بنظام ديني معين وتتشابك مع ذلك النظام وطقوسه[5]. وهي كل ما وصلنا من قصص تدور أحداثها

[1]الكوبرا: كان الثعبان أحد الحيوانات التي كان لها رمزيتها في الديانة المصرية القديمة، وقد كان أحد الآلهة الخالقة في نظرية طيبة، أما الكوبرا فكان يضعها الملوك على تيجانهم، فكانت رمزا للملكية،الحماية والقوة.انظر:مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص96؛ص208.

[2] Barbara Lesko S., Op. Cit, p116.

[3]الأسطورة في اللّغة العربية من" سطر" وهو بمعنى تقسيم وتصفيف الأشياء، فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف، ولا يشترط فيها أن تكون مدونة أو مكتوبة، ولكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطر وراء سطر، فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر ما يسهل حفظها وتداولها، والكلمة جذرها من الفعل الثلاثي" سطر"، والأساطير على وزن أفاعيل حيث جاء في القرآن الكريم في سورة الفرقان الآية 5 قوله تعالى :"**وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا**"، وهي إشارة إلى اتهام المشركين للنبي صلى الله عليه وسلم، باستلهامه قصص الأولين المكتوبة. انظر: طلال سالم الحديثي، "الأساطير"، **مجلة التراث الشعبي**، العدد.8، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص 181.

[4] أحمد زكي بدوي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، انجليزي- فرنسي- عربي، مكتبة لبنان، بيروت، 1982،ص 244.

[5] فراس السواح، **دين الانسان**، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1992، ص 58.

حول الأرباب، قصصهم ومغامراتهم وكذلك صراعاتهم، وهي أساطير دارت بشكل أساسي في سياق واحد حول طبيعة وشخصيات الآلهة والعلاقة بينهم وبينهم وبين البشر، وقد تصورها الانسان على شكل قوى تتحكم في الطبيعة المحيطة ومظاهر الكون المختلفة، وكان الانسان عادة ما يلجأ إلى تصور تلك القوى على شكل رموز وأشكال يتقبلها الإدراك البشري، ولا يُعرف لحد الآن العصر الذي حُبِكت فيه هذه الأساطير، وذلك لندرة المصادر التي تُوثق ذلك، ففي مصر القديمة معظمها قد صيغت في عصور سبقت الكتابة والتدوين[1].

وقد ارتبط كل مجتمع بنسق من الأساطير التي عبرت عن التصورات الفكرية المعقدة، التي تخلق الأفكار التي تتحول إلى دستور يهتدي به الانسان في حياته الاجتماعية، والتي تتضمن كل نواحي النشاط الانساني بصورة فلسفية تتخطى حدود العقل البشري إلى ما وراء الطبيعة وبالتحديد إلى عالم الأرباب، الذي كان المحور الرئيسي الذي يحرك معتقدات الانسان القديم[2].

أولا: نشأة وتطور الأسطورة الدينية في مصر القديمة

كانت حياة الآلهة وتصرفاتهم مادة خصبة للكهنة لتُغزل حولها حكايات وأساطير متعددة، أصبحت بمرور الزمن رغم تعقيداتها أحد أهم الركائز التي بُنيت عليها الديانة المصرية القديمة، ويرجع عدد من المفكرين منشأ الأسطورة المصرية القديمة لأسباب طبيعية، وذلك لأن الإنسان كان يقف عاجزا أمام جبروت الطبيعة عندما رأى ما رأى فيها من عناصر ومظاهر أثرت في حياته، وعجز عن تفسيرها ما دفعه إلى التساؤل عن حقيقتها وأسبابها، فتخيل وراء هذه المظاهر آلهة تتحكم بها، وصور كل ذلك في أنظمة فكرية عُرفت بالأساطير، من خلالها أراد الإنسان أن يوقف تساؤلاته حول ظواهر الكون المتعددة بأن يعطي تفسيرا لها، ويشبع رغبته في البحث عن الحقيقة بالاستناد إلى عالم من الخيال والتأليف، وذلك بنسج الأساطير وجعلها نسقا واحدا متسلسلا في أحداثه، متصلا بطبيعة مصر الجغرافية والمناخية، وكذا قريبا من تفكير الانسان المصري وبيئته الاجتماعية[3].

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ث 223.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

[3] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 71.

وقد نشأت الأساطير عندما بدأت القوى الطبيعية في التفكير والسلوك مثل البشر، وبذلك ظهر العامل الحاسم في التحول الانساني للآلهة التي تتحكم في تلك القوى، فأصبح لها مجتمع إلهي على صورة المجتمع البشري، وسلوكات تشبه في مجملها السلوكات الانسانية النابعة من الحب، الكره، الخير والشر، ولكنها تميزت عن البشر بأنها كانت تمتلك قوى خارقة تفوق ما قد يتصوره الانسان[1].

وقد خلف المصريون القدماء مجموعة من الأساطير الدينية التي نُسجت في نهجين واضحين هما الأساطير الأوزيرية والأساطير الشمسية، وهما أحد أهم الركائز التي بُنيت عليها العقيدة المصرية القديمة، وأساس الكثير من قيم المجتمع وسلوكاته، بما في ذلك نظرتهم إلى المرأة، التي ظهرت في مختلف تلك الأساطير كعضو أثّر بشكل واضح على مجريات الأحداث الأسطورية.

إن أساس الأساطير التي تصور المرأة يعتمد أساسا على مدى ثقافة ووعي وتقاليد المجتمع، وعلى مكانتها في المعتقد والتفكير الديني لذلك المجتمع، فالدين المصري ساوى بين الآلهة والآلهات، اللائي عُبدن كرموز لصفات متعددة وكان لهن الدورا الرئيسي في عالم الأرباب، الأمر الذي انعكس على مكانة المرأة في المجتمع المصري القديم من جهة، والمكانة التي ميزتها عن باقي نساء العالم القديم من جهة أخرى، ولم تكن الإلهة رمزا للخير والحب فقط، وإنما اتصفت في بعض الأساطير بالمكر والخداع أيضا، ذلك لأن المصريين القدماء لم يغفلوا عن الصفات البشرية التي يمكن أن يتصف بها أبطال الأسطورة سواء كانوا آلهة أو بشر، فالآلهة "إيزة" التي ظهرت في بعض الأساطير كساحرة، قد لجأت إلى وسائل وأساليب لا تشبه الدور الذي ظهرت به في أسطورة "إيزة وأوزير"، ولكن ذلك لم ينقص من شأنها أو من انتشار عبادتها، فقط كان المصريون القدماء يلجأون إليها لنيل بركتها، واستعملوا ما جاء في هذه الأساطير من نصوص كتعاويذ وتمائم وطلب الشفاء للمرضى[2].

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص3.

[2] Lewis Spence, Op. Cit, p102.

لقد كان للعنصر الأنثوي أهمية كبيرة داخل مجتمع الآلهة، فقد كان لكل معبود إقليمي أو رئيسي زوجة من الآلهات تنجب له ابنا ليكونوا ثالوثا، وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن نظريات الخلق كانت في أساسها أساطير، فإننا نلاحظ أن عملية الخلق ما كانت لتتم لولا هذا العنصر الأنثوي، فمثلا في نظرية عين شمس فإن الإله الأول "آتوم" قد استعان بيده التي تمثل العنصر الأنثوي لاستكمال الخلق الأول، ثم خلق " شو" و"تفنوت" اللذان تزوجا وأكملا طبيعيا عملية الخلق، المتمثلة في إله الأرض "جب" وآلهة السماء "نوت"، ومنه تمت ولادة باقي أفراد تاسوع هيليوبوليس ذكورا وإناثا، أما عند الأشمونين فنجد أربعة أزواج من الأرباب والربات، وقد تضافر الثامون بعنصريه الذكري والأنثوي لخلق النور والمدن، فبرز بذلك دور المرأة في تلك كشريك لا غنى عنه في عملية خلق الكون والمعبودات.

ثـانـيا: المرأة في أساطير الآلهة

1 .الأساطير الأوزيرية:

هي تلك الأساطير التي ارتبطت بالإله "أوزير" و "العقيدة الأوزيرية"[1]، التي بدأت مع مقتل هذا الإله والصراع الطويل بين الإله "حور" و"ست"، والذي برزت من خلاله آلهة عديدة مثل"إيزة"، "نفتيس" و"حتحور"، وقد تميزت هذه الأساطير بطابعها الديني والجنائزي، وكذا الطابع السياسي وهو الصراع على السيادة والعرش، كما أنها صورة للصراع بين الخير والشر[2].

[1] العقيدة الأوزيرية: ارتبط "أوزير" ببعض الظواهر الطبيعية التي ترمز إلى التجدد والبعث، فقد رمز "أوزير" إلى الخصوبة والنماء، وإلى النيل والتربة، وكان بمثابة القوة الدافعة للفيضان وما ينتج عنه من نمو للنباتات وازدهار للحياة، ويُعد من بين أبرز الآلهة في مصر نظرا لتعدد أدواره وتأثر المجتمع بأسطورة "إيزة وأوزير"، ودوره الجنائزي كإله للموتى والعالم السفلي . وبسبب تزايد وانتشار عبادته سارع الكهنة منذ عصر الدولة القديمة إلى دمجه في نظرياتهم حول خلق الكون، وكان أحد أفراد تاسوع عين شمس، ورغم ذلك فإن "أوزير" قد حافظ على عبادته المتمثلة في العقيدة الأوزيرية منفردة إلى جانب العقيدة الشمسية المرتبطة بالإله "رع"، وذلك رغم ارتباطه واندماجه مع عدد كبير من الآلهة.، وفي هذه العقيدة يعتبر المتوفى نفسه "أوزير". انظر:

Jhon Ray, Op. Cit, p98,99.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص244.

1.1 أسطورة إيزة وأوزير:

تعد هذه الأسطورة من أشهر الأساطير المصرية التى وصلت إلينا، إذ لعبت دورا كبيرا في المعتقدات الشعبية، فهي منبع الطقوس اليومية والجنائزية وعبادة الأموات وبعض الأعمال السحرية، وترجع أقدم المصادر النصية حول هذه الأسطورة إلى ما جاء في نصوص الأهرام التي تعود إلى أواخر الأسرة الخامسة، إلا أن الجذور الأصلية لها تعود لأقدم من ذلك بكثير، لكن ما ورد في نصوص الأهرام من ذكر لهذه الأسطورة وأحداثها يصعب الاعتماد عليه وحده لتصور وإعادة سرد تلك الأحداث بسبب عدم ترابط الفقرات ونقص في بعض التفاصيل، وبالرغم من ذلك فهو يعطي فكرة عامة عن الأسطورة التي يمكن استكمال أحداثها وملامحها من خلال تتبع وتجميع ما ورد في كل نصوص التوابيت، كتب الموتى والكتب الدينية الأخرى التي تعود أغلبها إلى عصر الدولة الحديثة، كذلك ما ورد في العصر المتأخر والفترتين اليونانية والرومانية[1]، إلا أن الصورة التي وصلت إلينا من خلال المؤرخ اليوناني "بلوتارخ" [2] تحت عنوان "إيزيس وأوزيريس" هي من أفضل وأكمل الصور المعروفة لهذه الأسطورة، وإن أضفى عليها بعض الملامح والتأثيرات يونانية الطابع[3].

تجمع هذه الأسطورة بين كل من الآلهة "إيزة وأوزير، نفتيس وست، وحور"، حيث تزوج "أوزير" أخته" إيزة"، بينما تزوج "ست "أخته "نفتيس"، وهؤلاء كانوا يمثلون الجيل الرابع

[1] اندل كلارك، المرجع السابق، ص 129.

[2] بلوتارخ: فيلسوف ومؤرخ يوناني حوالي 46-120م، كان لأعماله أثر كبير في تطور كتابة المقال والسيرة الذاتية، تأثر بأرسطو وأفلاطون وتبنى أفكارهما، كتب بلوتارخ عن قصة "إيزيس وأوزيريس" في كتابه حول العادات والأعراف الذي يعتبر تحليلا للمعتقدات المصرية القديمة، والقصة التي يُقدمها بلوتارخ تُعد الأكثر اكتمالا، لكنها قد تشوه بعض هذه المعتقدات لأنه تأثر في كتابتها بالفلسفات اليونانية والميثولوجيا الإغريقية وما أُضيف للأسطورة خلال العصر البطلمي والروماني. انظر: أمال صاموئيل إسحاق، **المشاهد الأسطورية المصورة على الآثار المصرية حتى الأسرة 30**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، هامش ص238.

[3] للاطلاع على محتوى ما كتبه بلوتارخ انظر:

-Daniel Richter, **Plutarch on Isis and Osiris: Text, cult, and cultural Appropriation**, Trans. the American Philological Association, 2001.

في تاسوع عين شمس، تقول الأسطورة أن" أوزير" قد خلف أباه "جب" على عرش مصر في عهد الأسر الإلهية[1] بعد أن حكم الإله "رع "وخلفاؤه الناس، ولم يكونوا ليعرفوا الموت حتى بلغوا الشيخوخة وسئموا الاختلاط بالبشر بسبب ما اتصف به هؤلاء من صفات العدوان والطغيان، فصعدوا إلى السماء وتركوا حكم الأرض لـ"أوزير"، الذي كان ملكاً طيّباً حكم الأرض بالعدل والحكمة[2].

أحب البشر "أوزير" لأنه علمهم الزراعة واستخراج المعادن وعبادة الآلهة، وسنّ القوانين التي تنظّم شؤون البلاد، وساعد الإله "تحوت" في نشر العلوم والمعارف، هذا ما أثار حقد أخيه الإله "ست" الذي حكم الصحراء وكان يصبوا إلى أن يكون هو حاكم الأرض، فدبّر له مكيدة بمساعدة أعوانه، حيث أعدّ وليمة كبرى دعى إليها الكثير من الضيوف من بينهم "أوزير"، وصنع صندوقاً على شكل تابوت جميل بحجم أوزير تماماً، وأعلن أنه سوف يهدي هذا الصندوق المرصع بالذهب والأحجار الكريمة لمن يكون حجمه مطابقا لمقاس هذا الصندوق، فبدأ المدعوّون التجربة، وعندما جاء دور "أوزير" أسرع المتآمرون وأحكموا إغلاق الصندوق، وألقوا به في النيل الذي جرفه بعيدا، فحزنت "إيزة" حزنا شديدا عليه، فقامت بقص شعرها وارتدت الملابس السوداء إعلانا للحداد على زوجها القتيل، وذهبت للبحث عن الصندوق حيث ألقاه المتآمرون لكنها لم تعثر عليه[3].

تلقت "إيزة" خبرا بأن المياه قد جرفت الصندوق إلى الساحل الفينيقي، فتركت ابنها "حور" عند الآلهة "حاتحور" لترضعه وتحميه من "ست"[4]، وذهبت للبحث عنه حتى وصلت إلى ميناء جبيل (في لبنان) أين عثرت على الصندوق، لكن شجرة ضخمة كانت قد نمت بسرعة واحتوته حتى اختفى بداخلها، وعندما رأى ملك جبيل تلك الشجرة أعجب بضخامتها، فاتخذ

[1] سيد محمود القمني، المرجع السابق، ص 8 .

[2] راندل كلارك، المرجع السابق، 130.

[3] محمد إبراهيم بكر، **صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم**، مطابع هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1995 ، ص19.

[4] Françoise Dunand**, Isis Mère des Dieux**, Ed. Errance, Paris, 2000, p15.

منها دعامة لتحمل سقف إحدى القاعات الرئيسية في القصر، ولكن "إيزة" أدركت ذلك فاتخذت هيئة بشرية وأخذت تتقرب من خادمات القصر، وتصفف شعورهن وتعطّرهن بأطيب العطور، وما إن لاحظت الملكة رائحة العطر حتى أعجبت به وأمرت الخادمات بإحضار السيّدة الأجنبية للعمل في القصر، وأصبحت "إيزة" بعد فترة وجيزة وصيفة للملكة ومرضعة لطفلها[1].

وذات ليلة اتخذت "إيزة" هيئة طائر وأخذت تحلق حول العمود الذي يحوي جثمان زوجها، ثم كشفت عن شخصيتها كآلهة، ونزعت العمود من تحت السقف وأخرجت الصندوق وجثت إلى جواره تبكي، ثم أخذته وعادت به إلى مصر وأخفته عن أعين "ست"[2]. وقد جاء في متون الأهرام: "**إن إيزه الماهرة، التي صانت أخاها وبحثت عنه ولم تدخر وسعا حتى وجدته، قد ظللته بريشها ومنحته الهواء بجناحيها، وصاحت من فرط سعادتها، وعادت بأخيها إلى أرضه** "[3]، وفي إحدى الليالي عثر "ست" على الصندوق ففتحه ومزّق جثمانه إلى أجزاء بعثرها في أنحاء البلاد، وإذا بـ"إيزة" تجوب البلاد من جديد بحثاً عن أشلاء زوجها، فعثرت عليها ودفنت كل جزء في المكان الذي وجدته فيه[4].

وفي راوية أخرى نجد أن "إيزة" بعد أن جمعت أشلاء زوجها، قامت بطلب المساعدة من الإله"أنوبيس" إله التحنيط ليساعداها في تجميع جسده وتحنيطه ودفنه من جديد، إلا أن هذا الأخير كان قد تعرض للتلف، فقامت الربة "نوت" آلهة السماء بالانحناء على الجثمان وضمت عظامه، وأعادت القلب للجسم ثم وضعت الرأس مكانه، واستعملت " إيزة" قدراتها السحرية لبعث الروح فيه من جديد بمساعدة الإله "رع" ليصبح "أوزير" حيا ولكن إلها للموتى في العالم الآخر[5].

---

[1] سليم حسن، **مصر القديمة**، ج.18، **الأدب المصري القديم**، الهيئة المصرة العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 127.

[2]Daniel Richter, Op. Cit, p200.

[3]راندل كلارك، المرجع السابق، ص108.

[4]Donald Mackenzie, **Egyptian Myth and legend**, Ed. Gresham publishing, London, 1907, p103.

[5] أمال صاموئيل اسحاق، المرجع السابق، ص149.

أقام الآلهة جنازة لـ"أوزير" وظهرت "إيزة" و"نفتيس" في المناظر تثيران تعاطف الأرباب بالنواح والبكاء الشديد، والضرب على الصدر وشد الشعر تعبيرا عن حزنهما الشديد على موته[1]. وتستمر الرواية في سرد تفاصيل عن اهتمام الآلهة "حتحور" بـ"حور" وحمايته، ورغم التهديدات التي قام بها "ست" بقتل "حور"، إلا أن "إيزة" استطاعت حمايته وتربيته بعيدا عن عمه، وحرصت على تعليمه العلوم وفنون القتال ليأخذ بثأر أبيه عندما يكبر[2].

وقد عُثر على نصوص متعددة تروي ذلك الصراع الذي شب بين "ست" و"حور" من بدايته إلى نهايته، وكيف وقفت "إيزة" تدافع عن ابنها إلى أن كبر وأخذ يطالب عمّه بعرش أبيه الذي اغتصبه، فدخل معه في صراع دام طويلاً حتى تدخل مجمع الأرباب ليحكم بين الطرفين، وظلّت القضية نحو ثمانين عاماً بسبب انقسام الآلهة بين مؤيّد ومعارض، فاقترح الإله "تحوت" إله الحكمة استشارة الرّبة "نيت" التي أجابت بتسليم "حور" عرش أبيه وتعويض "ست" بمضاعفة ممتلكاته، وصار بذلك سيّد الصحراء وإله العواصف و الرعد[3].

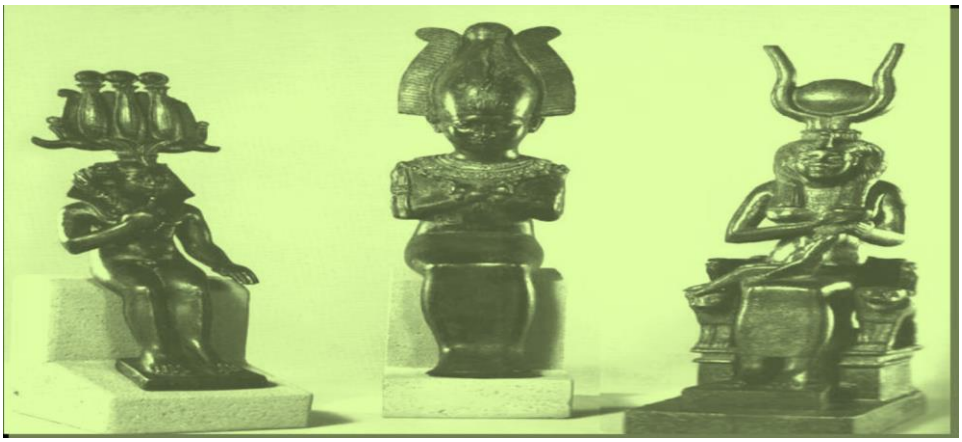
يرى البعض أن هذه الأسطورة مبنية على أحداث واقعية، وهي تشير إلى واقعة قديمة فيما كان يحدث في الأسر المالكة في عصور ما قبل الأسرات، وهي قصة ملك أحبه شعبه ثم نازعه أخوه على العرش فقتله، وجاءت زوجته التي وضعت ابنا منه وأخفته خوفا عليه من عمه حتى بلغ سن الرشد وأخذ بثأر أبيه، وتمثل الأسطورة مصدر الدراسة الفكر الديني لشعوب الحضارات القديمة، ويمكننا الاعتماد عليها في التأريخ بناءَ على الحوادث أو الرموز والأماكن التي تشير إليها، قال بلوتارخ إن قصة أوزير مستندة على حوادث حقيقية ووقائع صحيحة إلا أنها وضعت في قالب خرافي مليء بالرموز والإشارات، وهي تعد ركيزة المعتقدات الجنائزية التي كان للإله" أوزير" دور فعال فيها، وإذا تتبع المتوفي مراحل شعائرها فإنه سيحيى حياة"أوزير" في العالم السفلي، هذا الأخير الذي يعتبر أول مومياء صنعت في الحضارة المصرية

[1] أمال صاموئيل اسحاق، المرجع السابق، ص 151.

[2] Françoise Dunand, Op. Cit, p17.

[3] زاهي حواس، المرجع السابق، ص ص 248-250

وقاضي الأموات في العالم الآخر، الذي كان ينادي بضرورة التحلي بفضائل الأخلاق فأصبح بذلك نموذج كل من يريد الخلود والحياة الأبدية[1].(انظر الصورة4)



الصورة4 :الثالوث الأوزيري(من اليمين إلى اليسار) إيزة-أوزير-حور).

انظر: Françoise Dunand, Op. Cit, p15

ورغم أن الأسطورة تحكي عن مقتل "أوزير" إلا أن معظم أحداثها كانت تدور حول الآلهة "إيزة" وما فعلته من أجل زوجها، فقد كانت "إيزة" تمثل قلب الأسطورة التي جسّدت وفاء المرأة لزوجها وإخلاصها في تخليد ذكراه وتفانيها في تربية ابنها وحمايته، فهي من أكثر الأساطير وأعمقها تأثيرا في نفوس المصريين القدماء، ذلك لأنها اكتسبت صفة القداسة لما فيها من عبر ودلائل دينية وخلقية توارثتها الأجيال، واستمر كل جيل يضيف إليها من الخيال ما يلائم عصره وما فيه من تصوّرات بهدف زيادة تأثيرها في الأذهان، لكن دون المساس بجوهرها ومضمونها الرئيسي.

إن الدور الذي لعبته "إيزة" في الأسطورة جعلها تفقد جزء كبير من صفاتها الألوهية وتقترب أكثر من الصفات البشرية، حيث بدأت تظهر كثيرا برفقة أختها "نفتيس" في ملابس الحداد، وهما واقفتان عند رأس وقدمي المومياء تبكيان المتوفى الذي يُعتبر بعد موته ك"أوزير" نفسه. وقد نهج المصريون نهجهما في تشييع الموتى، وقد صُوّرت المواكب الجنائزية للأفراد والملوك برفقة هاتين الآلهتين اللتان كانتا تحميان التابوت، وقد بنى المصريون القدماء أسس

[1] Donald Mackenzie, Op. Cit, p167.

عقيدتهم والكثير من القيم الاجتماعية على هذه الأسطورة، إذ لم تمثل "إيزة" الأمومة البيولوجية فقط،وإنما الأمومة كواقع اجتماعي معنوي، وهو ما اتخذته المرأة المصرية القديمة كقدوة ونموذج.

2.1 أسطورة إيزة والعقارب السبعة:

وهي من الأساطير الأوزيرية التي كانت من أحب الأساطير إلى المصريين، فهي تمثل قصة امرأة فُجعت بمقتل زوجها ووجدت صعوبات في البحث عن جثمانه حتى وجدته، واستعانت بسحرها حتى ردت روحه إليه لفترة من الزمن، وحملت منه ابنها "حور" الذي وقفت تُدافع عنه وتحميه، وتُحرضه على الأخذ بثأر أبيه إلى أن اشتد عوده، هذه المرأة هي "إيزة " التي فقدت زوجها "أوزير"[1]، ولكن أثناء حملها هددها إله الشر "ست" بإيذاء جنينها، فلجأت إلى مجمع الأرباب لحماية جنينها قائلة:"**هلموا أيها الأرباب واحموا من هو في بطني، وتذكروا أنه مولاكم**"، وأخذت تذكرهم بفضائل "أوزير" عليهم، لينادیها الإله "آتوم": "**ليطمئن قلبك يا إيزة**"، ووقف إلى جانبها عدد من الأرباب وتخاذل البعض عن مساعدتها، وسمعت الإله "تحوت" يناديها:"**أقبلي أيتها الآلهة إيزة إختبئي مع إبنك، الذي سوف يكبر جسده وتكتمل قوته ويسترجع عرش أبيه، ويصبح ملك الأرضين**"[2].

خرجت "إيزة" في المساء وخرجت في إثرها سبع عقارب لحمايتها، فاقتربت من قرية حيث كانت تُقيم سيدة قاسية القلب سارعت إلى غلق باب بيتها عندما لمحت "إيزة"، فاستاءت العقارب من تلك السيدة وأضمرن عقابها على فعلتها، وبعد قليل وجدت الضيافة عند سيدة فقيرة استقبلتها وأحسنت إليها، لكن إحدى العقارب تسللت إلى بيت السيدة البخيلة ولدغت طفلها ثم اشعلت النار في بيتها، فخرجت المرأة تبكي وتصرخ حتى سمعتها "إيزة" التي سارعت لنجدتها، هذه الأخيرة التي كانت قد تنبأت بما حدث، فسارعت لاستخدام سحرها لاستخراج كل السم الذي بداخل جسد الطفل، وأخذت تتلوا بعض التعاويذ الخاصة حتى تمكنت من

[1] Donald Mackenzie, Op. Cit, p 197.

[2]Wendy Christensen**, Empire of Ancient Egypte**, Ed. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, New York, 2004,p94.

إنقاذه، وفي نفس اللحظة التي استعاد فيها الطفل عافيته انطفأت النار المشتعلة بتلك القوة السحرية، وأثنى جميع أهل القرية على "إيزة" وما فعلته[1].

لكن "إيزة" سرعان ما اختفت من القرية خوفا من أن ينتشر خبر ما حدث، ويصل إلى الإله "ست" فيجدها ويقتل ابنها، فاتجهت إلى منطقة كثيرة الأحراش والمستنقعات لتحتمي فيها، وهناك وضعت ابنها "حور" وعاشا وحيدين لمدة من الزمن في تلك المنطقة الموحشة، وانشغلت بتربيته وتنشئته ولم تكن تُفارقه إلا لتبحث عن الطعام والشراب، غير أن الإله "ست" سرعان ما سمع بأمر الطفل فأرسل عقربا لدغته أثناء غياب أمه، التي ما إن عادت إليه حتى وجدته يكاد يفارق الحياة، فصرخت صرخة قوية استنجدت بها الآلهة، وسمعها كل أهل القرية الذين هرعوا إليها، وهنا جاءت إليها الآلهة "سرقت" وقالت لها بأن لا تقلق فطفلها آمن وأن السم لن يقتل ابنها، وسارعت إليها آلهة أخرى من بينها أختها "نبت-حت" (نفتيس) و"تحوت" الذي لم يتوقف عن ترتيل التمائم السحرية حتى شفي "حور"[2].

لم تكن هذه الأسطورة كباقي الأساطير ذلك لأن المصريين القدماء كانوا يستعملون نصوصها خاصة تلك التي جاءت على لسان "إيزة" و"تحوت" لأغراض سحرية، اعتقادا منهم بأن الأساطير التي تتعلق بالآلهة وخاصة تلك التي تتعلق بمصائب حلت ببعضهم، إنما تصبح ذات أثر فعال إذا ما استخدمت كتميمة سحرية، وأن الأساليب التي تَخلصّ بها ذلك الإله أو ذاك من محنته هي عينها التي تُخلص من يستعملها من البشر في محنة مماثلة[3].

2. الأساطير الشمسية:

ارتبطت هذت الأساطير بالعقيدة الشمسية القائمة على عبادة إله الشمس "رع"، فالمصري القديم أدرك مدى أهمية العناصر الكونية في استمرار الحياة وتوازنها، وارتباطها المباشر بالبعث والخلود والتجدد بعد الموت، وكانت الشمس أهم هذه العناصر الكونية وأكثرها تأثيرا

[1] Regine Schulz-Matthias Seidel et autre**, L'Egypte sur les traces de la civilisation pharaonique,** Ed. Könemann,Cologne, (s.d), p93.

[2] Lewis Spence, Op. Cit,101.

[3] ولاس بيدج، **أوزيريس وعقيدة البعث المصرية**،تر:رضوان سيد عبد السلام، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية، 2011، ص73

على الانسان وحياته، فكان منه أن تصورها كمصدر للحياة على الأرض، وأن رحلتها اليومية تمثل البعث والتجدد، فتصور تلك الرحلة داخل مركبين ارتبط أحدهما بالآخر الأول برحلة الشمس اليومية في الصباح وعُرف بـ"معنجت"، والآخر برحلتها الليلية وسمي بـ"مسكتت"، وقد صُورت عدد من الآلهة برفقة إله الشمس في رحلته، وعلى ذلك فقد صيغت الكثير من الأساطير في إطار هاتين الرحلتين[1].

صوّرت معظم هذه الأساطير إله الشمس بأنه الخالق، وأن شروق الشمس في الصباح كان بمثابة تجسيد لبداية الخلق الأولى وتأكيد على استقرار النظام الكوني، وأن غروب الشمس واختفاؤها ليلا بمثابة تجسيد للعالم الخفي، الذي أتى منه إله الشمس قبل الخلق ليُبعث ويولد من جديد، وقد اتسمت مخيلة الانسان المصري القديم بالاتساع والخصوبة لحد مكّنه من تصوير شروق الشمس وغروبها بصور وأشكال عديدة، وتصوير أحداث وما يواجهه هذا من صعوبات ومخاطر يتغلب عليها دائما للحفاظ على النظام والاستقرار الكوني[2]، وقد لعب الإله "رع" دورا محوريا في العقيدة الشمسية وارتبط بمعظم الكتب والأساطير والمذاهب الدينية، مثل: أسطورة الولادة اليومية للشمس، أسطورة هلاك البشرية، وأسطورة عين رع .

1.2 أسطورة الولادة اليومية للشمس من جسد "نوت" :

تُشير النصوص الدينية إلى دور الآلهة "نوت" في إعادة الإحياء ورغبة المتوفى في أن يُصبح نجما على جسد "نوت"، وقد دارت بعض الأساطير حول فكرة الولادة اليومية للشمس أو ولادة رب الشمس فكانت "نوت" تجسد تلك الفكرة لأنها كانت ربة للسماء، وهو المجال الكوني الواسع الذي سمح بنسج الأساطير مالتعددة خاصة تلك المتعلقة بالبعث والخلود[3].

تصوّر المصريون القدماء أن الآلهة "نوت"،كانت تلد رب الشمس يوميا عند الفجر أو في الصباح، ليبدأ رحلته في السماء حتى الغروب، لتعود ربة السماء إلى ابتلاعه من جديد ليقضي

[1] Wendy Christensen, Op. Cit, p101.

[2] أحمد أمين سليم- سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 185.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص 153.

ساعات الليل داخل جسدها، حتى اليوم التالي حيث تتكرر فيه نفس الأحداث من جديد، وكان الاعتقاد السائد بأن مصير المتوفى هو نفس مصير إله الشمس، وصُوّر في المناظر والكتب الدينة في القارب برفقته، وهذا الاعتقاد هو أكثر ما كان يصبو إليه المصريون القدماء، وعادة ما كانت"نوت" تُصور في هيئة امرأة بجسد ممتد يربط بين الأفقين ويمثل السماء[1].(انظر الصورة5)

الصورة 5 : مركب إله الشمس "رع" يعبر "نوت" آلهة السماء.

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص92.

2.2 أسطورة هلاك البشرية:

وُجدت هذه الأسطورة منقوشة لأول مرة على جدران مقبرة الملك "سيتي الأول" (1314– 1304 ق. م)، وقد تكرر وجودها في عدد من المقابر الملكية التي تعود إلى عصر الدولة الحديثة، وترتكز هذه الأخيرة على مفهوم أنثوي مركب في جوهرها، حيث ترجع أحداثها إلى زمن كانت تعيش فيه الآلهة على الأرض مع البشر، وكان إله الشمس "رع" حاكما للأرض بعد خلقه[2]، وقد دان له الأرباب والبشر جميعا بالسلطة، ولكن مع مرور الزمن تقدم به العمر وأدركته الشيخوخة، حيث تصف الأسطورة ذلك بـ: " **لقد أصبحت عظامه كالفضة وتحولت أعضاؤه إلى ذهب وشعره كاللازورد الحقيقي**" أي أنه كبر وضعُف ووهنت عظامه[3].

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق ص157.

[2] راندل كلارك، المرجع السابق.176.

[3] Regine Schulz, Matthias Seidel et autre, Op. Cit , p448.

وعندما بلغ ذلك بعض من سكان الأرض الذين كانوا يشعرون نحوه بالغيرة الشديدة، أخذوا يحيكون ضده المكائد والمؤامرات وكفروا به، فآلمه ذلك كثيرا فنادى أحد خدمه وقال له: "**أحضر لي عيني، وشو، تفنوت، جب ونوت، وكذلك الآباء والأمهات الذين كانوا برفقتي عندما كنت في المياه الأزلية "نون" وأحضر لي الرب نون نفسه، أحضرهم إليّ بكل هدوء بحيث لا يراهم أحد من البشر وإلا أصيبت قلوبهم بالرعب، ولتعد إلى قصري مع هؤلاء الأرباب حتى يعرضوا عليّ وجهة نظرهم.**"، وجيء بجميع هؤلاء الأرباب الذين سجدوا أمام الإله "رع"وقالوا له:"**حدثنا نود سماعك** "[1]

ووجه "رع" كلامه إلى أكثرهم أهمية ومكانة وهو الإله"نون" قائلا له: " **أنت يا أقدم الأرباب والذي خُلقت منه، وأنتم أيها الأرباب الأجداد، أرأيتم ماذا يفعل البشر الذين أنجبتهم من عيني، إنهم يحيكون ضدي أمرا ما، قولوا لي ماذا أنتم فاعلون حيال هذا الأمر، أنا لا أريد إهلاكهم قبل سماع رأيكم في ذلك**"، وهنا قال الإله "نون": "**ابني رع الإله الذي الذي فاق أباه ومخلوقاته عظمة ومقدرة، فلتبق كما أنت فوق عرشك، فإن الخوف والرعب الذي تبثه لعظيم، وخصوصا إذا ما صوّبت عينك نحو المتآمرين ضدك**"[2]، أي أنه نصحه بألا يواجه العصاة بنفسه خشية أن يهلكوا وتفنى البشرية معهم، وأوصاه بأن يُرسل عينه لتقتص منهم، وفي الحال أُصيب المتمردون بالهلع عند رؤيتهم للعين المرعبة وانطلقوا هاربين في الصحاري ولكن الأرباب نصحوا "رع" بأن يرسل عينه لمطاردتهم وقتلهم، ولم تكن هذه العين سوى الآلهة "حتحور" التي رجعت من مهمتها بعد أن قتلت المتمردين، وقد كانت تشعر بسرور كبير كلما نظرت إلى ضحاياها مغمورين بالدماء[3].

حضرت "حتحور" لمقابلة الإله "رع" والذي استقبلها بعبارات الترحيب والثناء، فأجابته قائلة: "**لقد كنت قوية جبارة مع البشر ولقد أسعد ذلك قلبي كثيرا**"، عندئذ تريث "رع" قليلا خشية ألا يبقى على الأرض إنسان واحد بعد ذلك، لأن "حتحور" توعدت بأنها ستُبيد جميع

[1]Donald Mackenzie, Op. Cit, p195.

[2]Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 21.

[3] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 75.

البشر في اليوم التالي، فسارع إلى توجيه غضب "حتحور" وثورتها إلى أمر آخر، حيث أمر خادمه قائلا:"**أحضر لي بعض الرسل الذين يتميزون بالسرعة الكبيرة**"، وبعد إحضارهم إليه في الحين قال لهم:"**أسرعوا وأحضروا لي كمية كبيرة من فاكهة حمراء اللون تُفرز سائلا أحمر، واستخلاص ذلك السائل وخلطه ببعض النبيذ المصنوعة من الشعير المطحون**"[1].

قام الرسل بإحضار وصنع المزيج الذي طلبه الإله "رع"، وبدا ذلك المزيج وكأنه دم بشري ملأ به حوالي سبعة آلاف جرة، وقام "رع" وباقي الأرباب ماعدا "حتحور" بفحصه، وعند بزوغ الفجر وهو الموعد الذي حددته هذه الأخيرة لإهلاك البشر جميعا، قال "رع": "**سوف أحمي البشر منها...أحضروا الشراب في نفس المكان الذي ستذهب إليه لقتلهم**"، وغمر الحقول بذلك المزيج ثم حضرت الآلهة "حتحور" إلى ذلك المكان وأخذت تتأمل وجهها فوق سطح النبيذ وتتذوقها، فأُعجبت بها كثيرا وشربت حتى الثمالة[2]، وما إن أنزل "رع" رحمته على البشر بتلك الحيلة التي انطوت على "حتحور" حتى أصاب هذا الأخير الهم والكدر من جحودهم ونكرانهم للجميل، فاعتزم التخلي عن حكم الأرض وخلفه الإله "تحوت" الذي تجلى في هيئة القمر ثم "أوزبر" [3].

3.2 أسطورة اسم "رع" الخفي:

اعتقد المصريون القدماء بوجود علاقة خفية بين الانسان واسمه، بمعنى أن اسم الانسان يكون الجزء الحي منه، ويعتبر العنصر الذي يقوي شخصيته، لذلك كانوا يطلقون على الشخص اسمين، الأول أو الأكبر وهو الخفي، والثاني أو الأصغر وهو الذي يُشاع بين الناس، كما اعتقدوا بأن محو الاسم الأكبر لأي شخص من على جدران مقبرته كفيل بالقضاء عليه وقتله أبديا، لأن ذلك يسلبه العنصر القوي الذي يمنحه الحياة الأبدية بعد الموت، وأن الآلهة تخفي اسمها الكبير وإلا أصابها الفناء[4].

---

[1]Donald Mackenzie, Op .Cit,107.

[2] راندل كلارك، المرجع السابق، ص94.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص 130.

[4] ديميتري ميكس- كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص 218.

هذه الأسطورة تتحدث عن الإله "رع" وعن أحد أسمائه وهو الأكبر الذي كان يُخفيه، لأنه اعتبر مصدر القوة، السلطة والجاه، لكن "إيزة" أرادت معرفة ذلك الاسم لتزيد من قوتها بين الآلهة، وفي رواية أخرى أردت "إيزة" أن تعرف هذا الاسم لتكون لها القوة الكافية لبعث الحياة لجسد زوجها المحنط من جديد، وقد عُثر على تفاصيل هذه الأسطورة مكتوبة في بردية ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشر، وهي معروضة الآن في متحف "تورين" في إيطاليا[1].

جاء في الأسطورة أن "إيزة" كانت ساحرة وقوية، وكانت تمتلك قدرات كبيرة لمعرفة ما كان يحدث في السماء والأرض، والشيء الوحيد الذي كانت تجهله هو الاسم الخفي للإله "رع"، هذا الاسم الذي أعطى القوة لهذا الإله، وجعله منه ملكا على باقي الأرباب، فقامت "إيزة" بحيلة حتى تصل إلى هدفها وتتمكن من معرفته واستخدامه لزيادة قوتها السحرية، وكان "رع" قد بدأ يتقدم في السن وكان لعابه بسيل من فمه على الأرض، فأخذت "إيزة" القليل منه وعجنته مع القليل من الطين في يدها وشكلته على هيئة ثعبان، ووضعته في الطريق الذي اعتاد "رع" أن يسلكه خلال رحلته اليومية، وعندما مر هذا الأخير من ذلك الطريق لدغه ذلك الثعبان في قدمه وجعله يُعاني كثيرا، لأن السم تغلغل بسرعة إلى جسده ولم يستطع أحد تخفيف آلامه[2].

اجتمع الأرباب لمساعدته لكن دون جدوى، إلى أن حضرت "إيزة" التي عُرفت بأنها كانت تُشفي بقوة سحرها المرضى، وأخذت تسأل عن سبب مرض "رع" فسرد عليها ما حدث معه، وهنا عرضت عليه المساعدة بشرط أن يكشف لها اسمه الخفي فرفض رفضا قاطعا، ولكن مع ازدياد قوة السم وفعاليته استسلم وكشف عن اسمه الحقيقي الذي لم يكن يعرفه أحد من قبل، واستطاعت "إيزة" أن تحصل على القوة والنفوذ بفضل دهائها ومكرها وأصبحت تُسمى "سيدة السحر"[3].

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص ص 99- 102.

[2] راندل كلارك، المرجع السابق، ص 154..

[3] Lewis Spence, Op. Cit, p 152.

وقد حرص المصريون القدماء على اختيار أسماء مواليدهم، وعلى أن يطلقوا على كل طفل وطفلة عند الولادة اسمين، أحدهما الاسم الكبير وهو الاسم الرسمي له، ويبقى سرا ومحفوظا لا يعرفه سوى والداه، والآخر الاسم الصغير الذي يُعرف به بين أقربائه وأصدقائه، وكانوا يحرصون على عدم إذاعة الاسم الكبير خوفا من استخدامه في السحر[1].

لم يقتصر ظهور المرأة في عالم الآلهة على هذه الأساطير فحسب، وإنما كانت هذه أبرزها في حين انبثقت من هذه الأخيرة قصص وأساطير دينية ثانوية أو فرعية كانت خاصة بكل إقليم، تطورت عبر العصور ودُونت على مختلف الأسطح لتشكل الموروث الأدبي الديني الذي كان في حقيقة الأمر أساس الذي قامت عليه العقيدة المصرية القديمة، ومن بين القصص التي اتخذت شكل الأسطورة والتي كان أبطالها من البشر الذين لجأوا إلى الآلهة لطلب العون والمساعدة أسطورة "الأخوين".

3. أسطورة الأخوين:

هي ليست من الأساطير الشمسية ولا الأوزيرية، ولكنها من الأساطير التي ظهر فيها "رع" وعدد من الآلهة، فهي تصور لنا ما يمكن أن تقوم به المرأة من ألاعيب وحيل، كما أنها تعطي للمرأة صفات أخرى عكس التي هدفت إليها الأسطورة "إيزة وأوزير" ألا وهي المكر، الكذب والتحايل، وهي أسطورة أبطالها الرئيسيون من البشر، أما الألهة فكان حضورها تلبية واستجابة لمن يطلب المساعدة منهم.

وتجري أحداثها في الريف، حيث كان يعيش "باتا" وهو فتى اتصف بالقوة، الإخلاص والوفاء كما أنّه كان يفهم لغة الحيوانات. وقد اعتاد أن يخرج بماشية أخيه "إنبو" مع الفجر فيحصد، يحرث و يرعى قطيعه. ثم يعود في المساء محمّلاً بخيرات الحقول ولبن البقر ليقدّمها بفرحٍ لأخيه وزوجته، وبعد أن يتناول عشاءه ينطلق إلى حظيرة الماشية فينام فيها وحيداً راضياً، فإذا اقترب الفجر أعد إفطار أخيه وقدمه إليه، ثم يأخذ إفطاره ويسوق ماشيته إلى الحقل أو المرعى[2]،

[1] سامية حسن الساعاتي، **السحر والسحرة**، دار قباء، القاهرة، 1982، ص38.

[2] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص 275.

ولما حل موسم الزراعة طلب منه أخوه إعداد البذور لزراعتها والثيران للحرث، فأطاع باتا وذهب الاثنان إلى الحقل وانشغلا في العمل، لكن بعد فترة اضطرا إلى التوقف لنفاذ البذور، فأرسل "إنبو" أخاه إلى البيت لإحضار المزيد منها وأوصاه بأن يسرع، فلما وصل "باتا" رأى زوجة أخيه تضفر شعرها فطلب منها أن تحضر له كمية من البذور بسرعة لأن أخاه ينتظره في الحقل، لكنها تثاقلت و قالت له بأن يذهب إلى مخزن الغلال ويأخذ منه ما يشاء لأنها لا تستطيع ترك ضفائرها[1].

دخل "باتا" المخزن وأخذ ما يحتاج إليه من بذور الشعير والحنطة، وعندما همّ بالخروج سألته عن الكمية التي حملها، فأجابها بأنها ثلاثة مكاييل من الحنطة ومكيالين من الشعير. عندها قالت له: "**فيك بأسٌ شديد، وأشهد أنّك تزداد قوّةً وجسارةً على الدوام**"، ثم وقفت أمامه وتعلّقت به وقالت :"**أنا لك، هيا نمرح قليلاً، فذلك خيرٌ لك ولسوف أخيط لك ثياباً جميلة**"[2].

فوجئ الفتى واسودّ وجهه من الغضب وقال لها:"...**اسمعي... أنت بالنسبة لي في منزلة الأم، وزوجك في منزلة الأب لأنّه أكبر مني، وقد تعهّدني على داره، فلم هذا العار الذي تدفعينني إليه؟ إيّاك أن تُفاتحيني فيه مرّة أخرى، ولكِ مني ألاّ أُخبر أحداً به، أو أدعه يخرج من فمي إلى أحد**"، وحمل حمولته وانصرف إلى المزرعة، واستأنف العمل مع أخيه دون أن يتفوّه بكلمة واحدة، ولما حلّ المساء عاد الأخ الأكبر إلى داره، وبقي الأصغر خلف ماشيته حتى أكمل حمولتها ثم ساقها إلى الحظيرة، لكنّ زوجة أخيه خشيت أن يخبر هذا الأخير زوجها عماّ قامت به، فاستعانت بعقار جعلها تبدو كالمضروبة[3].

وعندما وصل زوجها وجدها ممددةً مريضة ولم تصبّ الماء على يده كعادتها، ولم توقد المصباح قبل مجيئه فوجد البيت مظلما، فاقترب منها وسألها عمّن أساء إليها فقالت:"**لم يحادثني**

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص 277.

[2] أمال صاموئيل اسحاق، المرجع السابق، ص217.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.3، المرجع السابق، ص312.

سوى أخوك، أتى ليأخذ البذور ووجدني وحيدة، فراودني عن نفسي، وأمسك شعري، فأبيْتُ أن أُطيعَهُ، وقلتُ له: ألستُ في منزلة أُمِك؟ وأخوك في منزلة أبيك؟ فغضب وآذاني حتى لا أبوح لك بأمره...فإذا تركته يعيش، متُّ أنا، وأخشى إذا رجع في المساء وفاتحته في عاره أن ينسُبَ السّوء إليّ". فغضب "أنبو" غضباً شديداً وأخذ خنجره واختبأ خلف باب الحظيرة ونوى قتل أخيه عند رجوعه[1].

وعند عودة "باتا" دخلت أولى بقراته إلى الحظيرة ثم همست له قائلة :"**أخوك واقفٌ أمامك بخنجره ليقتلك"**، ونظر إلى أسفل الباب فرأى قدمي أخيه، فألقى حمولته على الأرض وهرب مسرعا، فتبعه أخوه ولم يجد "باتا" حلا سوى الدعاء فدعى الإله "رع" قائلاً: "**إلهي الكريم رع أنت الذي تفرّق بين الآثم و البريء"**، فاستجاب "رع" لدعائه وفصل بينه وبين أخيه بنهر كبير تملأه التماسيح[2].

ضرب "إنبو" كفيّه من الغضب فناداه أخوه من الضّفة الأخرى:"**إلزم مكانك حتى تطلع الشمس، ونحتكم إلى الإله رع**"، وعندما ظهر الإله نظر كل واحد إلى الآخر فقال الأصغر لأخيه:"**لما طاردتني لتقتُلَني قبل أن تسمع دفاعي، ألستُ أخاك الأصغر وأنت أبٌ لي، إنّك حين أرسلتني لآتيك بالبذور دعتني امرأتُكَ إلى الخيانة، ولكنّها قصَّت عليك العكس**"، ثم قصّ قصّته عليه وهو يبكي، وأخذ خنجراً وقطع عضوه التناسلي ورماه في الماء، ليثبت لأخيه زهده وبراءته وكاد يغشى عليه من كثرة الألم[3]. ندم الأخ الأكبر ولم يتمالك نفسه فبكى ولكنّه عجز عن الوصول إلى أخيه خوفاً من التماسيح، ثمّ قال له "باتا" بأنّه لا يريد العيش معه في أرض واحدة وبأنه سيذهب بعيداً إلى حيث لا يجده أحد، وعاد "إنبو" إلى داره واندفع هائجاً فذبح زوجته ورمى جسدها للكلاب وعاش يبكي أخاه بقية حياته. وفي روايات أخرى بظهر عدد من الآلهة الذين أشفقوا على الأخ الصغير فتدخلوا لمساعدته وحزنوا كثيرا لحزنه[4].

[1] دون ناردو، المرجع السابق، ص 233.

[2] راندل كلارك، المرجع السابق، ص 133.

[3] أمال صاموئيل اسحاق، المرجع السابق، ص 159.

[4] المرجع نفسه، ص 160.

احتلت المرأة في الأساطير المصرية مكانة بارزة، تجلت في نماذج متباينة، فمنها نموذج الزوجة الوفية المخلصة لزوجها ولذكراه والقوية الشرسة التي فتكت بالبشر، أو الربة التي تلد الشمس في الصباح وتبتلعها في المساء، ونموذج المرأة الخائنة التي لم تحافظ على بيتها وعلى زوجها، وهذه الأساطير كانت بمثابة العصب الذي قامت عليه الديانة المصرية القديمة، والذي كان له أثر واضح على المجتمع، كما أنها شكلت مع عدد كبير من القصص تراثا أدبيا غنيا يعتمد عليه الباحثون في دراسة جوانب مختلفة تتعلق بالحضارة المصرية القديمة خاصة وبحضارات العالم القديم عامة.

الفصل الثاني :

مكانة المرأة في المؤسسة الكهنوتية

المبحث الأول: المؤسسة الكهنوتية

أولا: نشأة الكهنوت المصري القديم

ثـانـيا: الالتحاق بسلك الكهنوت

ثـــالــثـا: التعليم الديني

المبحث الثاني: المرأة ودورها في المؤسسة الكهنوتية

أولا: الطقوس اليومية

ثانيا: طقوس المناسبات

ثالثا: الطقوس الجنائزية

رابعا: طقوس السحر:

المبحث الأول: المؤسسة الكهنوتية[1]

إن العملية التعبدية هي نظام معقد يتميز بتفاصيل التنظيم والانضباط، أشرفت عليها سلطة دينية بالغة التنظيم والترتيب، كان لها الدور الهام والبارز في مختلف المجالات المرتبطة بالمجتمع المصري القديم، بداية بالنظام الديني ليتعداه إلى المجال السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي والثقافي، وتمثلت هذه السلطة في المؤسسة الكهنوتية[2]. وتشير كلمة "كهنة" إلى العاملين الذين كانوا ملحقين بالمعابد، ومهمتهم أداء المهام العديدة والمتنوعة داخله، وعلى رأسها الطقوس اليومية للآلهة، طقوس الاحتفالات والطقوس الجنائزية، إلا أن الكهانة في مصر القديمة لم تقتصر على ذلك بل كان للكهنة دور بارز في المجتمع لأنهم كانوا يعتبرون حماة لبيوت الآلهة المقدسة ووسائط بين أفراد الشعب ومعبوداتهم، يقودهم في ذلك حاكم البلاد الذي اعتبر فعليا من صلب إلهي سواء كان ملكا أو ملكة، مما أدى إلى تزايد سلطتهم الدينية والسياسية عبر العصور.

أولا: نشأة الكهنوت المصري القديم

لعب الدين دورا محوريا في المجتمع المصري القديم، وكان هذا الأخير من أبرز العوامل التي أثرت على مختلف مظاهر حضارة هذا المجتمع، حيث قال هيرودوت:" **أن المصريين كانوا أشد الناس تدينا، يهتمون أشد الاهتمام بالشعائر الدينية**"[3]، فالمصريون القدماء كانوا متمسكين بدينهم بدرجة كبيرة، وكانت حياتهم الدنيوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعالم الإلهي الذي اعتقدوا بوجوده، لذلك أقاموا المعابد والمقاصير للمعبودات لجعلها مستقرا أرضيا لها، ولما كان الملوك هم خلفاء الآلهة على الأرض، فإنه كان من واجبهم القيام بكافة الواجبات الدينية الكبرى اتجاه

[1] **مفهوم الكهنوت**: لغة من كَهَنَ لفلان أي أخبره بالغيب وحدثه به على سبيل الظن، وكهن الشخص أي صار كاهنا وأخبر بالغيب و تحدث عنه. أما الكاهن فهو من فعل كهن وجمعه كهّان أو كهنة، فهو من يدعي معرفة الأسرار وأحوال الغيب، أما اصطلاحا فهي تعني التدين والورع والانخراط في عبادة الآلهة والانسجام مع ما يرافقها من مظاهر لتلك العبادة، وتعني أيضا التمسك بالمثل العليا السامية، وتكريس النفس والذات لخدمة المعبودات فقط، والتدرب على طقوس العبادة الصارمة، والكاهنة هي المرأة التي تكرس نفسها لخدمة الآلهة. انظر: جماعة من كبار اللغويين العرب، **المعجم الأساسي**، لاروس، تونس، (د.ت)، ص1059.

[2] أحمد علي عجيبة، المرجع السابق، ص 89.

[3] هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة37.

أسلافهم من الآلهة مثل: بناء المعابد، تقديم القرابين، أداء الصلوات والطقوس المختلفة[1]، فحاكم البلاد هو الكاهن الأول لكل معبود ويقف على قمة هيئة المعبد ويشرف على التنظيم الكهنوتي الذي انبثق أساسا من اختصاصات الملك[2].

كان الملك صاحب الحق في خدمة الآلهة، لكن مع تعدد مهامه وكثرتها وكذا تعدد الآلهة وتفرق أماكن عبادتها، كان من المستحيل عليه أن يقوم بكل تلك المهام بنفسه، فقام بتعيين نواب عنه للقيام بتلك الواجبات وهم الكهنة[3]، لكنه احتفظ بها اسميا فقط وبقيت صوره مرسومة على جدران المعابد على أنه المشرف على آداء جميع الطقوس للأرباب [4]، وكثيرا ما كانت صور الكهنة تستبدل بصور الملك في مناظر الاحتفالات وأداء الشعائر والصلوات، أما من الناحية العملية فإنه تنازل عن هذه المهام لمتخصصين انتدبهم ليقوموا بها بدلا عنه[5]، وفي بعض الأحيان كان ينيب عنه زوجته، أولاده أو أحد الأمراء أو الأميرات من أفراد الأسرة الملكية، أو أحد من شخصيات البلاد والمقربين له من البلاط الملكي، وذلك للقيام بالمهام الدينية نيابة عنه وتمثيله في مختلف المناسبات[6].

ولم يكن تولي حكم مصر مقصورا على الرجال فحسب بل كان للمرأة نصيب في ذلك، حيث اعتلت العرش مجموعة من النساء اللائي تولين الحكم مثلهن مثل الملوك الرجال، وكانت لهن القدرة على الانفراد بالقرارات وحكم البلاد، وبالتالي فإن تلك المهام الدينية كانت تقع أيضا على عاتق الملكة في حال توليها العرش، أو على الزوجة الملكية بما أنها كانت صاحبة السلطة بعد الملك، مما جعلها تتمتع بقوة ونفوذ كبيرين داخل المعبد وخارجه، بصفتها الملكة والكاهنة الكبرى المشرفة على الحريم داخل المؤسسة الكهنوتية، وتعددت مهامها أيضا إذ كان لابد لها

[1] بهاء الدين ابراهيم محمود، **المعبد في الدولة الحديثة، تنظيمه الإداري والسياسي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] سيرج سونيرون، **كهان مصر القديمة**، تر: زينب الكردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975،ص 34.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة المصرية القديمة، ج.2، الكهنوت والطقوس الدينية**، ط.2، الأقصى للطباعة، القاهرة، 2016، ص5.

[5] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص12.

[6] بيير مونتيه، **الحياة اليومية في مصر**، تر: عزيز مرقص منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 377.

أيضا أن تعين من ينوب عنها في القيام بتلك المهام، لأن دورها الديني كان دورا شرفيا في حين الخدمة الفعلية من نصيب الكهنة والكاهنات وخَدَمَةِ المعبد من الرجال والنساء[1].

1 .نشأة الكهنوت النسوي ومؤسسة الحريم :

يقول هيرودوت: "**إن المرأة لا تصبح كاهنة لإله أو آلهة**"[2]، غير أن الدلائل الأثرية كالنقوش والمناظر والتي تعود إلى مراحل متباينة من تاريخ مصر القديمة، تؤكد على أن هيرودوت كان مخطئا في سرده لهذه الحقائق التاريخية، حيث توافرت عدة أدلة وشواهد على مشاركة المرأة في خدمة المعبد، وذلك من خلال الألقاب الدينية للملكات، الأميرات أو زوجات الملوك، وكذا نساء من مختلف طبقات المجتمع، إضافة إلى مناظر حاملات القرابين وخادمات المعبد، العازفات، الراقصات، المغنيات وغيرهن من النساء اللائي كرسن حياتهن لخدمة الآلهة، فالمرأة المصرية القديمة انفردت بمجموعة من الوظائف الدينية الهامة على غرار الرجل لأنها لم تبتعد في أي عصر من العصور التاريخية عن خدمة المعبد، واشتغلت في الخدمة الدينية منذ العصور الأولى لبداية هذه الحضارة، وتجلى ذلك الدور من خلال تلك الوظائف والألقاب التي دلت على مكانتها الدينية، السياسية والاجتماعية، وتطور ذلك إلى أن برز بوضوح خلال عصر الدولة الحديثة وما بعدها لعدة أسباب أهمها الأسباب السياسية وتزايد سلطة الكهنة، وكذا ظهور مناصب دينية جديدة تقلدتها المرأة اعتُبرت من أقوى المناصب من حيث السلطة والنفوذ[3]

وبينما اهتم عدد من الدارسين بمكانة الملكات والأميرات وكذا زوجات كبار الكهنة وبناتهم ودورهن الديني، فإن النقوش والشواهد التاريخية لم تغفل عن دور المرأة العادية داخل المعبد، فكثيرا ما ظهر الملك في مختلف الصور في أوضاع تعبدية، إما بجانب زوجته أو بحضور حشد من الخدم من بينهم العديد من النساء[4].

---

[1]Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p71.

[2] هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة 35.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج. 2، المرجع السابق، ص 67.

[4] Yvonne G. Lemke, Die nichtköniglichen Priesterinnen des Alten Reichesn, aus Erlangen Würzburg, Universität Würzburg, Deutschland, 2008, p11.

2. مفهوم الحريم:

شاركت النساء في الحياة الدينية وشكلت ما عُرف بالحريم، الذي ظهر بالتزامن مع ظهور النظام الملكي في عصر بداية الأسرات، ورغم أن العديد من الدارسين قد اختلفوا في مدلول كلمة "حريم" إلا أن هذا المصطلح قد ظهر في أغلب فترات التاريخ المصري القديم بأشكال كتابية مختلفة، لكنها غالبا ما أشارت إلى الحريم الإلهي الذي ارتبط بالمعابد[1].

والحريم هو مؤسسة بالغة التنظيم تضم نساء من مختلف الطبقات، انقسم بدوره إلى الحريم الإلهي المخصص للآلهة، الحريم الملكي المخصص للملوك، والحريم الجنائزي الخاص بالملك المتوفى[2]، وقد تباهت النسوة منذ عصر الدولة القديمة بأنهن شغلن مناصب داخل الحريم سواء الحريم الخاص بالمعبد أو الخاص بالملوك، وذلك لما حضيت به هذه الوظائف من تقديس في المجتمع المصري القديم، وقد كن يتدرجن حسب المهام في مجموعات ودرجات حسب الطبقة التي ينتمين إليها ودرجة التعليم التي وصلن إليها[3].

1.2 الحريم الإلهي:

لم يكن نظام الحريم مقتصرا على البشر فحسب، بل اختص بعض الأرباب والربات بحريم خاص في معابدهم[4]، وهو مجموع الكاهنات اللائي كن يخدمن كحريم للآلهة، واللائي كرسن حياتهن للخدمة الدينية والجنائزية، أما عن أصل كلمة "الحريم الإلهي" فهي نابعة من اعتقاد المصري القديم بأن الآلهة لها مشاعر واحتياجات مثلها مثل البشر، فكما كان للملك زوجة رئيسية ومجموعة من الحريم الملكي أو ما عُرف بـ "المحضيات"،كان لابد أن يكون للإله المعبود زوجة ومجموعة من الحريم أيضا يسهرن على خدمته وإسعاده[5]، والملاحظ هو أن ذلك لم ينطبق على المعبودات من الذكور فحسب، وإنما الأنثوية منها كان لها حريمها الخاص، وقد ارتبط الحريم

[1]Elizabeth Theresia Koen, **Women in ancien Egypt**, The religious experiences of the non royal women,london, 2008,p67.

[2] Yvonne G. Lemke, Op. Cit, p 13.

[3] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 128.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...،ج.2، المرجع السابق، 69.

[5] Gay Robins,**Women in Ancient Egypt**, Ed. British Museum Press, London, 1993, p72.

منذ عصر الدولة القديمة بمجموعة من الألهة مثل"نيت"، "بات" و"حتحور"، وفي عصر الدولة الحديثة ارتبط بالربات "إيزة"، "نخبت"، "باستت" وعدد آخر من الآلهات، إلا أن هناك بعض الآلهة قد حظيت بعدد كبير من الكاهنات دون الأخرى مثل الإله "آمون" والآلهة "حتحور"[1].

2.2 الحريم الملكي (الخاص):

كان للملك ومنذ عصر الدولة القديمة حريم خاص به، يضم عدد من المحضيات من النساء اللائي كان يختارهن الملك من مصر أو من خارجها أي أجنبيات، مهمتهن الاعتناء به وإدخال البهجة والسرور إلى قلبه، وكان دخول المرأة في هذا الحريم بالذات يعني شرفا كبيرا لها، فمنهن من أصبحت الزوجة الملكية والكاهنة الكبرى. ويضم الحريم الملكي إضافة إلى ذلك مجموعة من الكاهنات وهن كاهنات الملوك، وهي واحدة من أرقى الوظائف الدينية خاصة خلال عصري الدولة القديمة والوسطى، كانت تقوم هذه الوظيفة على اعتبار أن الملك إله أو ابنا للإله، ومن ثم فإنه يجب أن يحضى بنفس الطقوس والعبادات التي حضيت بها الآلهة[2].

وبما أن الملوك قد قاموا ببناء المعابد من أجل معبوداتهم، فإن عددا منهم قد قام بتشييد معابد خاصة بهم تتم فيها عبادتهم على غرار الآلهة[3]، وكان من مهام كاهنات الملوك أداء الطقوس لهم بتقديم القرابين، حرق البخور، أداء الصلوات وصب ماء القربان، كما كان عليهن أن تتطهرن قبل القيام بكل تلك الطقوس[4]، وكان لتلك الفئة من الكاهنات رئيسة تشرف عليهن وعلى الحريم وتنظيمه، تكون عادة أميرة أو ملكة تنتمي للعائلة الملكية، مثل " نفرت خنسو" كاهنة الملك "سنفرو" وهي ابنته و"حتب حرس" كاهنة الملك "خوفو" وابنته[5].

---

[1] Rosalie David, **Handbook to Life in Ancient Egypt,** Ed.Library of Congress Cataloging, New York, 2003, p 152.

[2]Elizabeth Theresia Koen, Op.Cit, p98..

[3] لم تكن المعابد المصرية تُقام لعبادة الآلهة فقط، وإنما منها ما كان مخصصا لعبادة الملوك بصفتهم آلهة أو من صلب إلهي، ومن أقدم هذه المعابد معبد"سنوسرت الثالث"(1878-1843ق.م)، و"سيتي الأول"(1314- 1304 ق.م) في أبيدوس. كذلك معابد الملكات مثل معبد "أبو سميل الصغير" الذي خصصه "رمسيس الثاني" لعبادة لملكة "نفرتاري". انظر: محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 462، 463.

[4] Danielle Basson**, The godess Hathor and the women of Ancient Egypt**, Ed. University Stellenboch ,Saouth Africa, 2012, p63.

[5] عبد الحليم نور الدين، **آثار** ...، ج.1، المرجع السابق، ص 629.

3.2 حريم الملك المتوفى:

بعد وفاة الملك كان يُخصص له مجموعة من الكاهنات الجنائزيات لأقامة الطقوس له، وقد تشكل هذا الحريم في بداية الأمر من مجموعة من الراقصات والمغنيات اللائي صُوّرن على جدران المقابر، يقمن بالرقص والغناء أمام المتوفى الجالس أمام مائدة القرابين في المقبرة أو في الموكب الجنائزي، لكن مع بداية الأسرة الخامسة ظهر الرجال في هذه المناظر للمشاركة في هذه الطقوس[1].

وبما أن الكثير من الملوك قد شيدوا المعابد في حياتهم ليُعبدوا فيها، فإن ذلك استمر حتى بعد وفاتهم لأنهم اعتبروا من نسل الآلهة، والملاحظ هو أن هذا النوع من المعابد والخدمة الدينية لم يقتصر على الملوك الرجال فحسب، وإنما كان لبعض الملكات معابد خاصة لعبادتهن، إذ قام "أمنحتب الثالث" (1410-1372 ق.م) بتشييد معبد لزوجته الملكة "تي"، أما "رمسيس الثاني" فقد خصص معبدا في أبي سمبل تعبد فيه زوجته الملكة "نيفرتاري" مع الآلهة "حتحور"[2].

ثانيا: الالتحاق بسلك الكهنوت

لم يكن الانخراط في الخدمة الدينية يتطلب ثقافة دينية معينة، وإنما كان المعبد يحتاج إلى عدد كبير من الموظفين للقيام بالخدمة داخل المعبد وكل ما يتصل به من ملاحق، أما وظيفة الكاهن أو الكاهنة فكانت تتطلب قضاء فترة من التدريب، ومنها ما كان يتطلب التمرن على طقوس العبادة الصارمة[3]، ولم يلاحظ وجود قاعدة ثابتة تحدد بصفة عامة شروط الالتحاق بالوظائف الكهنوتية بالنسبة لكل طبقة من طبقات الكهنة، لكن كانت هناك سبل متفق على اتباعها مثل حقوق الوراثة، طريقة الترشيح وشراء المناصب وكذا التعيين أو التنصيب بمرسوم ملكي، أو عن طريق اجتماع وتزكية من طرف الكهنة الكبار، لكن التدرج في سلك الكهانة كان يُشترط فيه مستوى تعليمي وثقافي معين، وكذا تدريبات روحية خاصة، وذلك حسب أهمية كل منصب كهنوتي.

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة...ج.2**، المرجع السابق، ص 66.

[2] Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p213.

[3] محمد بيومي مهران، **مصر والشرق الأدنى القديم، الحضارة المصرية القديمة، ج.2، الحياة الدينية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989، ص131 .

1. عن طريق الوراثة:

يقول هيرودوت:"**عند موت أحد الكهنة، كان يخلفه ابنه**"[1]، إذ جرت العادة أن تكون إدارة المعبد ومنذ أقدم العصور من حق الأسر الكبيرة والعريقة، ولم تكن حقوق وراثة المناصب قاعدة عامة لكن بمثابة تقليد متبع، بحيث كان الكهنة يحرصون على تعليم وتدريب أبنائهم لخلافتهم في مناصبهم للحفاظ على المناصب الكهنوتية داخل العائلة، وكذا على الامتيازات المترتبة عن ذلك المنصب[2].

أما بالنسبة للنساء فقد كانت زوجة الكاهن الأكبر تستطيع أن تتقلد منصب الكاهنة،كما كان لابنته أن ترث منصبه بعد وفاته وتستطيع أن تدخل سلك الكهنوت في حياته، ولم يقتصر ذلك – أي وراثة المناصب- على كبار الكهنة وزوجاتهم وبناتهم بل أيضا منصب الكاهن الثاني ومناصب كهنوتية أخرى[3]، وكان من الممكن لابنة الكاهن أن ثرت وظيفة والدها شرط أن تؤهل لذلك، والدليل على ذلك هو النقش الذي يعود إلى عصر الدولة القديمة للكاهن "ني كانخ" وهو الكاهن الأكبر للآلهة "حتحور"، والذي عين أولاده كهنة لهذه الآلهة ومن بينهم أنثى، ولم يفرق هذا الكاهن بين أولاده الذكور وابنته الأنثى من حيث نصيب كل منهم ومدة خدمته[4].

وكما كانت الوظيفة الكهنوتية تنتقل بالوراثة من الأب لابنته، فإنها كانت تنتقل من الأم لابنتها مثل وظيفة الكاهنة "زوجة الإله" التي برزت بوضوح خلال عصر الدولة الحديثة، حيث كانت الملكات يُورِّثن هذه الوظيفة لبناتهن، مثل الملكة "حتشبسوت" التي ورثت ابنتها " نفرو رع" هذه الوظيفة، وقد عُثر على أسماء لعدد من الكاهنات من رتب مختلفة مُدونة داخل جدران المقابر، أين تم ذكر اسم الكاهنة إلى جانب اسم ابنتها التي ورثت وظيفتها، وقد استمر تقليد توريث المناصب الكهنوتية متبعا في كافة العصور التاريخية للحضارة المصرية القديمة[5].

---

[1] سيرج سونيرون، المرجع السابق، ص 47.

[2] هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة 37.

[3]Gay Robins, **The God's Wife of Amun in the 18th Dynasty in Egypt, Images of Women in Antiquity, Ed,** Cameron and A. Kuhrt (eds.)London, 1993, p132.

[4]Ibid, p 135.

[5]أيسم سعد محمود، **تربية وتعليم الإناث في مصر القديمة**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التربية، القاهرة،2007، ص211.

2. تعيين بمرسوم ملكي:

من المعروف أن الملك هو الذي يعين سائر الكهان، غير أن عمله في الواقع كان مقصورا على تعيين كبار الكهنة أما باقي الفئات فقد كانت تُعيّن من طرف كبير الكهنة أو الوزير بصفته مندوبا عن الملك[1]، كما كان للكاهنة الكبرى الحق في تعيين وصيفات لها في المعبد، ومنذ عصر الدولة الحديثة أصبح لها ما يعرف بالضيعة الخاصة التي تقيم فيها مجموعة كبيرة من الكاهنات اللائي قامت باختيارهن لمساعدتها في مختلف الطقوس والعبادات[2].

3.عن طريق الشراء:

تشير بعض النصوص المصرية القديمة إلى وجود حق ابتياع الوظائف الدينية، وهذا ربما حدث بسبب الرغبة في زيادة موارد المعبد[3]، حيث كان المال في بعض الأحيان كفيلا لشراء وظيفة الكاهن، واستفحلت هذه الظاهرة في العصور المتأخرة من تاريخ مصر، فقد كان يتم أحيانا بعد وفاة أحد الكهنة أن يُعرض منصبه للبيع بما يحقق موارد إضافية لخزينة المعبد[4].

ولم يقتصر ذلك على مناصب الكهنة بل للكاهنات نصيب في ذلك، فإن كانت السيدة من أغنياء المجتمع وتمتلك ثروة معتبرة، فقد كان باستطاعتها الحصول على منصب كهنوتي، وأن تدفع مقابل ذلك مبلغا كبيرا لخزينة المعبد شرط أن تتلقى تعليما دينيا خاصا، وأن تكرس نفسها لخدمة الآلهة، وغالبا ما تقوم نساء الطبقة الغنية بشراء منصب الكاهنة لأنه يمنح صاحبته وقارا ومكانة مقدسة و تأثيرا في المجتمع[5]، غير أن الملاحظ هو أن مثل هذه الأمور كانت تتم في فترة ضعف السلطة الملكية، لأن التعيين في مثل هذه المناصب المقدسة كان من اختصاص الملك أو الملكة بصفتها الكاهنة الكبرى أو كبار الكهنة بمرسوم ملكي أو عن طريق الوراثة في بعض الأحيان[6].

---

[1]Christiane Desroches Noblecourt, Op .Cit, p79.

[2] Gay Robins, Op.Cit, p89.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص 23.

[4] Aylward Manley Blackman, **On the Position of Women in the Ancient Egyptian Hierarchy,** Ed. JEA ,London, 1921, p30.

[5]Elizabeth Theresia Koen ,Op. Cit,p 17.

[6] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص213.

4.عن طريق الترشيح:

أما عن طريق الترشيح فيكون ذلك عندما تتعثر الوراثة وتكون هناك مناصب شاغرة، فيقوم الكهان بعقد اجتماع ليتفقوا فيه على اختيار أحد الأشخاص المناسبين لهذا المنصب المقدس[1]، أي أن هذا الشخص يصبح كاهنا بالترشيح ثم التزكية والمبايعة من جانب الكهنة الآخرين ودون أن يكون بالضرورة من أسر الكهنة[2].

ثـــالـــثـا: التعليم الديني

كان المصريون القدماء من أكثر الشعوب القديمة عناية بالتعليم، فقد اهتموا بتربية وتعليم أبنائهم لأهداف مهنية، عقائدية وثقافية معينة[3]، وقد تولى الكهنة ورجال الدين وضع الأسس التي تقوم عليها تربية الشعب وتعليمه وتوجيهه، باعتبارهم الطبقة المتعلمة التي تسيطر على هذا المجال وتُسيِّر أمور الدين والدنيا تحت قيادة الملك، ومهما اختلفت مجالات العلم والتعليم فإن القالب الرئيسي الذي كانت تصب فيه هو القالب الديني الذي ميز هذه الحضارة، بحيث كانت فلسفة التعليم في ذلك العصر تؤكد بأن التزود بالعلوم هو شكل من أشكال التعبد والتقرب من الآلهة[4].

كان التعليم واجبا أساسيا خاصة عند الكهنة الذين كانوا حريصين على أن يوجهوا أبنائهم لتلقي التعليم اللازم لكي يكونوا أهلا لأن يخلفوهم في وظائفهم الكهنوتية[5]، ولم يكن هناك فرق بين الإناث والذكور في التعليم إذا توافرت لديهن الظروف والرغبة، وكانت الفتيات يتلقين نفس التعليم الذي يتلقاه الذكور كالكتابة الحساب وبعض العلوم الأخرى وكذا التعليم الديني[6].

و تبدأ عملية التعليم والتعلم من الأسرة، ثم دُور التعليم الملحقة بالمعابد والتي كانت تسمى "برو عنخ" أو "دور الحياة"، وكانت الفتيات اللائي يلتحقن بهذا المجال ينتمين لطبقات

[1] سيرج سونيرون، المرجع السابق، ص 49.

[2] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص16.

[3] عبد العزيز صالح، **التربية والتعليم في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1965، ص 13.

[4]Aylward Manley Blackman, Op. Cit, p 45.

[5]Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p81.

[6] Steffen Wenig**, Women in Ancient Egypt**, Ed. McGraw-Hill, New York, 1969, p86.

اجتماعية مختلفة، فبعضهن إلى العائلة المالكة والبعض الآخرإلى طبقة الموظفين والكهنة، وأخريات إلى طبقة العمال والعامة، حيث يتلقين دروسا في الكتابة والقراءة، لكن التعليم الخاص ببنات الطبقة الأولى والثانية يختلف عن باقي الطبقات وذلك راجع إلى الفروق الاجتماعية بالدرجة الأولى[1].

بعد أن تنال الفتيات التعليم المناسب، تتدرج كل واحدة في تخصص أو مجال معين مثل الفلك، التنجيم، الطب، خدمة المعبد ومجالات أخرى، كي يتمكنّ من القيام بكل المهام الموكلة إليهن أو الوظائف التي يرغبن في الحصول عليها مستقبلا، وهذا ما دلت عليه النقوش والبرديات التي تحوي أسماء النساء اللائي اشتهرن بالعرافة والتنبؤ والطب وغيرها من العلوم[2].

وقد كان الكهنة والكاهنات يتعلمون في المعابد المعارف التي اعتمدت على التعرف على أسماء الآلهة عامة وأسماء الإله الذي يخدمونه خاصة، ويتم تلقينهم التراتيل التي تلقى أمامه والشعائر التي تقام له، وكذلك التفسيرات والتسميات الرمزية التي كانت تطلق على كل صغيرة وكبيرة من الشعائر، ومعرفة القصص والأساطير وتعاليم المذهب الذي ينتمون إليه[3]، وقد أولى المصريون القدماء عناية خاصة بتعليم المرأة وتثقيفها، لما في ذلك من أهمية لصالح المجتمع سواء كان مجال التعليم ديني أو تخصصات أخرى، فجميع العلوم في مصر القديمة كانت تصب كما أسلفت الذكر في قالب واحد وهو القالب الديني.

إضافة إلى تلك العلوم فالملاحظ هو أن العبادات في مصر القديمة قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالموسيقى، حيث كان للتعليم الموسيقي دورا أساسيا في إقامة الطقوس والعبادات ومصاحبة التراتيم والصلوات الدينية والجنائزية[4]، كتعلم الإنشاد والترتيل، العزف على مختلف الآلات الموسيقية، وكذا تعلم كيفية التصفيق والرقص الديني، هذا الأخير الذي كانت له أهمية كبيرة أيضا كجزء من الخدمة الدينية وأحد العلوم التربوية المقدسة داخل المعبد، حيث كان يُدرج ضمن مناهج الدراسة في مراحل التعليم المختلفة، إيمانا منهم بأهمية هذا المجال في تربية النشىء [5].

---

[1] أيسم سعد محمود، المرجع السابق، ص 211.

[2] Rosalie David, Op. Cit, p 74.

[3] سعد مرسي أحمد- سعد اسماعيل علي، **تاريخ التربية و التعليم**، عالم الكتب، القاهرة، 1980، ص ص45-47.

[4] Steffen Wenig, Op.Cit, p93.

[5] Aylward Manley Blackman, Op.Cit, p143.

كان التعليم الموسيقي تحت إشراف المؤسسة الكهنوتية، وكانت الكاهنات اللائي تخصصن في العزف والإنشاد للآلهة يتعلمن في المعابد، ويتلقين دروسا خاصة في هذا المجال[1]، إذ لم يكن هناك تمييز بين الرجال والنساء بل كان للمرأة نصيب وافر من الموسيقى الدينية، حيث أتقنت العزف على كل الآلات، وكان على كل عازفة أن تتعلم أيضا الإعتناء بآلتها[2]، وعموما فإن عملية التعلم كانت أمرا شاقا يتطلب سنوات من التدريب والجهد، أما التربية والتعليم فقد كان مجالا مهما بالنسبة للدولة والأفراد، لذلك اهتم الحكماء بهذا المجال لترغيب مختلف أفراد المجتمع فيه، مثل نصيحة أحد الحكماء لأحد الشباب: "**ضع قلبك وراء الكتب وأحببها كما تحب أمك، لأنه ما من شيء يعلو فوق الكتب**"[3]، وهو دليل على الاهتمام الكبير الذي أولاه المصريين القدماء لهذا المجال.

المبحث الثاني: المرأة ودورها في المؤسسة الكهنوتية

أولا.الألقاب الدينية :

اتخذت المرأة مجموعة من الألقاب الدينية التي دلت على مركزها الديني الهام، ودورها البارز داخل الكهنوت المصري القديم، لكن الملاحظ هو أن بعض هذه الألقاب كانت تربطها مباشرة بالآلهة خاصة الملكات، وذلك لتعزيز سلطانهن وإضفاء نوع من القدسية لدورهن السياسي ومشاركتهن في الحكم، ولم يقتصر ذلك على الملكات إذ أن تلك الألقاب الدينية التي اتخذتها المرأة سواء كانت ملكة، أميرة أو تنتمي إلى طبقة معينة، إنما كانت ألقاب شرفية تشير إلى مركزها ومكانتها الاجتماعية والدينية، وبعضها يشير إلى مركزها السياسي، ومن أشهر تلك الألقاب الدينية:

1.عابدة الإله "دوات نثر":

يرجع أصل هذا اللقب إلى كلمة "دوا" التي تعني يتعبد، و هذه الأخيرة لها صلة بكلمة "دوا" التي تعني "يستيقظ في الصباح" أي أن كلمة "دوا" قد تحمل معنى "يتعبد في الصباح"،

[1] خيري ابراهيم ملط، **الموسيقى و المجتمع عند المصريين القدماء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2017، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

[3] Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 84.

وتلك عادة الكهنة أن يتعبدوا آلهتهم في وقت الفجر[1]، و بما أن الملكة كانت الكاهنة الكبرى وكانت تشرف على الطقوس الدينية والإحتفالات، فهذا اللقب هو أحد الألقاب الشرفية التي مُنحت لها، لتعظيم دورها الديني و توثيق صلتها بالآلهة التي تقوم بعبادتها والسهر على خدمتها، وقد ظهر هذا اللقب منذ الأسرة الثامنة عشر وأول من اتخذته هي الملكة"حتشبسوت" وابنتها[2].

2.أم الإله "موت نثر" :

و هو أحد ألقاب الآلهة "إيزة" أم الإله "حور"، وبما أن الملك يعتبر ممثلا لهذا الإله على الأرض، فقد اتخذت بعض أمهات الملوك هذا اللقب تشبها بالآلهة "إيزة" التي كرست حياتها لحماية ابنها[3]، وقد كان لهذا الدور الأثر الكبير على نفوس المصريين القدماء، الذين تأثروا بأحداث هذه الأسطورة التي صبغت على الكثير من نواحي حياتهم اليومية على غرار الكثير من الأساطير الأخرى، فاتخذت العديد من الملكات هذا اللقب الديني الهام، مثل : "أحمس نيفرتاري" والدة الملك "امنحتب الأول"، "تي" والدة الملك " أخناتون" و"تويا" والدة الملك "رمسيس الثاني"، وقد اعتبر هذا اللقب من بين ألقاب الشرف والتكريم التي كانت محظورة على الملكات باعتبارهن أمهات الملوك[4].

3.ابنة الإله "سات نثر":

المقصود بابنة الإله هي ابنة الملك حيث كان الملك يعتبر إلها، ويدل هذا اللقب على أن حاملاته كُنّ وريثات للعرش، وأقدم الأمثلة المعروفة لهذا اللقب تعود إلى الأسرة الرابعة، حيث اتخذته الملكة "حتب حرس" وقد كان لقبها كاملا " سات نثر ن تخت ف" أي ابنة الإله من صلبه[5]، وقد وضعها ذلك في اتصال مباشر مع الآلهة، وقد ظهر هذا اللقب الديني الهام كذلك خلال الأسرة الثامنة عشر، وقد يكون لذلك صلة بظهور فكرة الولادة الإلهية التي

---

[1] عبد الحليم نور الدين، **دور المرأة في المجتمع المصري القديم**، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1995، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] سناء حسون يونس، "أهمية الدم الملكي في انتقال العرش في مصر القديمة"، **مجلة الدراسات الانسانية**، مج.8، العدد 30، جامعة القاهرة، 2012، ص 233.

[4] Aylward Manley Blackman, Op. Cit, p 69.

[5] عبد الحليم نور الدين، **دور المرأة**...، المرجع السابق، ص 58.

ظهرت في تلك الفترة، هذه الفكرة التي فرضتها ظروف معينة، وتتلخص في أن بعض الملوك أرادوا أن يدعموا مركزهم السياسي، فنسبوا أنفسهم للإله مباشرة، واعتبروا أنفسهم أبناء للآلهة وليس للبشر مثل الملكة "حتشبسوت" [1].

4. يد الإله "درت نثر":

ظهر هذا اللقب كأحد ألقاب زوجات الملوك، وأول من اتخذته هي الملكة "أحمس نيفرتاري"، ويرجع هذا اللقب إلى الأسطورة التي تذكر بأن الإله الخالق الذي انبثق من المياه الأزلية قد اقترن بنفسه وأنجب الإله "شو" والآلهة "تفنوت"، وقد وجد في نصوص الأهرام أن هذا الإقتران الذاتي قد حدث بواسطة يد الإله، كما يتضح من النص التالي :" **يد آتوم التي أنجبت شو وتفنوت ويد الإله ولدت التاسوع**"، على أساس أن اليد في هذه الحالة تمثل العنصر الأنثوي الذي يحتاجه الإله لإتمام عملية الخلق، أو الزوجة التي تمثلت في اليد المقدسة التي اقترن بها الإله الخالق، وقد كان هذا اللقب من بين ألقاب الآلهة "حتحور" بصفتها زوجة للإله "رع" والآلهة "إيزة" بصفتها زوجة " أوزير"، وبالتالي غالبا ما اقتصر هذا اللقب على زوجات الملوك فقط[2].

5.المفضلة لدى الإله:

لقب من ألقاب الشرف الخاصة بالملكات، زوجات الكهنة، الموظفين وكبار رجال الدولة كزوجات قواد الجند، الفنانين، بعض المنشدات ومرضعة الملك، بدأ في الظهور منذ الأسرة الثامنة عشر وارتبط بآلهة متعددة منها:"آمون"،"حورس"،"حتحور"،"موت"،"إيزة"وارتبط أحيانا باسم ملك[3].

6.كبيرة نساء آمون:

لقب من الألقاب الملكية ظهر خلال عصر الدولة الحديثة، حيث اتخذته مجموعة من الملكات والأميرات، وعندما عُثر على قوائم بنات "رعمسيس الثاني" لوحظ أنهن لم يكنّ يلقبن

[1] سناء حسون يونس، المرجع السابق، ص 235.

[2] Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p148.

[3] عبد الحليم نور الدين، **دور المرأة**....، المرجع السابق، ص120.

ببنات الملك فحسب بل كل واحدة منهن كانت لها وظيفة تقوم بها في المعابد المصرية، وكانت "بنت عنتا" تحمل لقب" كبيرة نساء آمون" وهو أسمى لقب كهانة كانت تحمله امرأة في المعبد[1].

أما الكاهنات فقد اتخذن أيضا مجموعة من الألقاب التي ارتبط بعضها بالآلهة، ككاهنات "حتحور"، كاهنات "آمون" وكاهنات "نيت" و"بات"، وألقاب أخرى اختلفت باختلاف المعبد ووظيفة الكاهنة ومركزها داخل الكهنوت، وقد دلّت بعض آثار الأسرة الأولى على وجود أسماء لثلاث ملكات، الملكة "نيت حتب" زوجة الملك "نعرمر"، والملكة"جرنيت" زوجة الملك"جر" ثالث ملوك هذه الأسرة، والملكة "مريت نيت" وقد كانت ملكة حاكمة، والملاحظ هو أن أسماء الملكات الثلاث مرتبطة بلقب "نيت" نسبة إلى الآلهة "نيت"، وهي المرعبة وحامية الملك التي تحمل في يدها أو على رأسها أسلحة، وقد كان الملوك يتقرّبون إلى هذه الآلهة من خلال الزواج من أميرة تحمل اسمها[2].

وهناك ألقاب دينية أخرى ظهرت خلال المراحل التاريخية المختلفة لتاريخ مصر القديمة، ارتبطت جلها بالملكات وأميرات البيت المالك وذلك لتقوية نفوذهن السياسي في البلاد، مثل لقب" أخت الإله" وهو لقب من الألقاب النادرة، و ترجع أقدم الأمثلة المعروفة له إلى الأسرة الثانية عشر حيث اتخذته الأميرة "نفرو بتاح" ابنة "امنمحات الثالث" (1483-1498 ق.م) كما عثر على هذا اللقب في الدولة الحديثة لكن نادرا جدا، وارتبط بالآلهات " إيزة"، "نفتيس" و"حتحور"، كذلك لقب "الآلهة الطيبة" وهو أحد الألقاب الدينية التي اتخذتها الملكة "حتشبسوت" لتدعيم حكما وتقوية نفوذها السياسي[3].

هذا وقد عُثر على العشرات من الألقاب الدينية والدنيوية التي اتخذتها النساء في مصر القديمة، والتي اعتبرت كدلالة على المركز السياسي والاجتماعي الذي وصلت إليه المرأة، وأما ربطها بالآلهة فقد أضفى ذلك نوعا من القدسية لحاملته، خاصة ألقاب الملكات التي كانت تشير إلى نفوذهن السياسي ودورهن في القصر الملكي ومشاركتهن في الحكم.

---

[1] سليم حسن، **مصر القديمة، ج.6، عصر رمسيس الثاني وقيام الامبراطورية الثانية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص 453.

[2] ونفرد هولمز، **كانت ملكة على مصر**، تر:محمد أحمد حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص13.

[3] Aylward Manley Blackman, Op. Cit, p 169.

ثـانيـا: الوظائف الدينية

يتشكل السلك الكهنوتي عامة من مجموع العاملين داخل المعبد الذين يشغلون مجموعة متنوعة من الرتب المتباينة من حيث السلطة والنفوذ، تبدأ بكبير الكهنة "حم نثر" وحتى الدرجات الدنيا من العاملين في المعبد، وكان اختيار فئات الكهنوت في المناصب العليا خلال عصري الدولتين القديمة والوسطى من طبقة كبار الموظفين وزوجاتهم، لكن ذلك لا ينفي وجود بعض النساء من الطبقة العامة قد عملن في هذا المجال، حيث أن المعبد كان في حاجة إلى عدد كبير من الموظفين بعضهم كان يعمل بصفة دائمة والبعض الآخر بصفة مؤقتة حسب الحاجة[1].

وتدل النقوش التي عُثر عليها داخل المعابد على وجود فئات وطبقات من الكهنة والموظفين، مثل نقوش معبد الإله " أنوبيس" في الفيوم غرب مدينة القاهرة، التي احتوت على أسماء لمجموعة من الموظفين في إدارته، بلغ عددهم أكثر من خمسين شخصا لم يكن من بينهم من يشغل وظيفة دائمة سوى ستة فقط، وهم: رئيس الكهنة أو الكاهن الأول، العالم أو الكاهن العالم والحراس الأربعة للأبواب، أما الباقي فقد كانوا يتناوبون على خدمة المعبد بصفة مؤقتة، وانقسموا إلى فئات تستلم كل فئة عملها من سابقتها في المعبد وكل ما يتصل به، كما كانت تُكتب وثيقة استلام المهام[2].

وكان يمكن للمرأة أن تتقلد مناصب دائمة وبارزة داخل المؤسسة الكهنوتية ككبيرة الكهنة والكاهنة الثانية ومناصب أخرى، إذ لم تكن الخدمة الدينية مقصورة على الرجال فحسب، بل كان عدد كبير من النساء ينتمين إلى مختلف فئات المجتمع قد اشتغلن بها، وكن كاهنات للآلهات "إيزيس"، "نيت"، "باخت"، "حورس"، " تحوت"، "جحوتي" و" أنوبيس" وغيرهم، شكلن حريم الآلهة و تدرجن داخل السلك الكهنوتي حسب المهام، وانقسمن إلى مجموعات وفئات حسب الطبقة التي ينتمين إليها وكذا درجة التعليم التي وصلن إليها، وكانت لكل فئة مهامها ووظائفها[3]، غير أن الإله "آمون" والآلهة "حتحور" كان لهما أكبر عدد من

[1] Lise Mannich, **Music and Musicians in Ancient Egyte**, Ed.British Museum Press, London, 1991, p73.

[2] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 261.

[3] Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p152.

الكاهنات، وذلك يعود ربما للتغيرات السياسية والدينية التي عرفتها مصر خلال عصورها التاريخية، وقد تباهت النسوة منذ عصر الدولة القديمة بأنهن شغلن مناصب داخل المعبد ككاهنات للآلهة لما حظيت به هذه الوظائف من تقديس في المجتمع المصري القديم[1]، فالكاهنة هي وظيفة دينية وسياسية تشير إلى تلك النسوة اللائي كن يشرفن على مجموعة معينة من خدمات المعبد، أو على منصب ديني سام يتوجب مسؤولية هامة ومحددة، ومهمتها الأساسية هي تأدية الطقوس والشعائر الدينية اليومية داخل المعبد أو الإشراف عليها خلال مختلف المناسبات والاحتفالات في كافة أقاليم مصر[2].

1.الكاهنة الكبرى "حمت نثر":

اعتبرت الملكة منذ عصر الدولة القديمة الكاهنة الكبرى للبلاد، وقد شغلت مناصب دينية هامة، تمثلت في الدور العقائدي البارز الذي قامت به اتجاه الآلهة من جهة، واتجاه الملك الإله من جهة أخرى، ويتجلى ذلك من خلال الوظائف الدينية الشرفية التي قامت من خلالها بمساندة الملك ومرافقته أثناء أداء الطقوس الدينية الرسمية، كما أنها وفي بعض الفترات كانت تقوم بأداء تلك المهام بمفردها بصفتها الحاكم الفعلي للبلاد، ولكن ومع بداية الأسرة الثامنة عشر تعاظم هذا الدور بظهور وظائف دينية جديدة أدت إلى تزايد السلطة الدينية، الاقتصادية والسياسية للملكات خاصة والكاهنات عموما[3].

والكاهنة الكبرى أو العظمى هي وظيفة دينية شرفية خاصة بالملكات، سواء كانت ملكة حاكمة أو زوجة ملك، بصفتها مسؤولة عن الإشراف على أعمال البناء وتشييد المعابد وإقامة الشعائر والطقوس الدينية، إضافة إلى الوقوف على خزائنها وكل العمال التابعين لها، ومن مهام الكاهنة الكبرى أيضا الإشراف على مؤسسة الحريم وتنظيمه، لكن من الواضح أنه كان يتعذر عليها القيام بكافة تلك الأعمال وبصفة دائمة، لكثرتها وصعوبة التوفيق بينها فلجأت إلى تعيين

[1] Yvonne G. Lemke,Op. Cit, p 96.

[2] Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 89.

[3] رحاب محمد غريب – حسن سلامة، **النساء الكاهنات في مصر الفرعونية**، رسالة ماجستير في الآثار، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2003، ص 78.

من ينوب عنها في كافة المدن والمعابد، واقتصرت مهامها على المشاركة في أداء الطقوس والشعائر الخاصة بالإله الرسمي للدولة[1]، وعند القيام بالمهام الدينية المختلفة كان على الكاهنة الكبرى أن تتطهر أولا قبل أن تدخل إلى محراب الإله، ويصاحبها مجموعة من الكهنة المتخصصين، مهمتهم القيام بكسوة تمثال الإله ووضع البخور، وتحطيم مجموعة من التماثيل أمامه والتي تمثل أعداءه، إضافة إلى إلقاء الترانيم والعزف على الآلات الموسيقية، وغالبا ما ظهرت في النقوش وهي تحمل الصلاصل لتطرب الآلهة[2].

كانت الكاهنة الكبرى على معرفة بعدد من العلوم مثل: الدين، الإدارة، الحساب، الموسيقى، الهندسة (أحيانا) وعلوم أخرى، لذلك تعددت واجباتها وازداد نفوذها الديني والسياسي عبر العصور، وأصبحت تمتلك أراضي واسعة حقول وبساتين ومزارع تشرف فيها على عدد كبير من الكاهنات، ويساعدها في ذلك مجموعة من الموظفين والكهنة، وخلال عصر الدولة الحديثة أصبحت تسمى بـ" الكاهنة العظمى زوجة الإله"[3].

2.زوجة الإله "حمت نثر إن أمون":

هي من أبرز الوظائف المقدسة في مصر القديمة، ظهرت كلقب من ألقاب الشرف الملكية منذ عصر الأسرة الأولى، واعتقد الدارسون بأن زوجة الإله يقصد بها زوجة الملك، وذلك لأن هذا الأخير اعتبر من نسل إلهي، إلا أن الشواهد الأثرية توضح بأنه الإله أيضا كان له زوجة ومجموعة من النساء اللائي يشكلن حريمه الإلهي،وهذا لم تحظى به سوى الملكات وعدد قليل من الأميرات من البيت الملكي، وهو منصب ديني رفيع يمنح صاحبته مركز سياسي هام في الدولة[4].

ارتبطت الزوجة الإلهية بثلاثة ألقاب بارزة، هي زوجة الإله "حمت نثر"، عابدة الإله "دوات نثر" ويد الإله "درت نثر"، وهذه الألقاب لم تظهر في وقت واحد بل كان لكل منها تطوره التاريخي، وأصبحت زوجة الإله وظيفة ومنصبا دينيا بارزا، وتزايد نفوذها خاصة خلال عصر

[1] Steffen Wenig,Op.Cit , p96.

[2] Rosalie David, Op. Cit, p103.

[3]Joyce Tyldesley**, Daughters of Isis, Women of Ancient Egypt**,Ed. Penguin Books, London, 1994, p98.

[4] بهاء الدين ابراهيم محمود، المرجع السابق، ص ص 147- 149.

الدولة الحديثة مع تزايد نفوذ الملكات وزوجات الملوك، وكان أكثر الآلهة الذين اشتهروا باتخاذهم زوجات من النساء هو " الإله آمون"، وكانت صاحبة هذه الوظيفة تقوم بدور مقدس وهو نفس دور زوجة هذا الأخير الآلهة "موت" و "أمونيت"، وكذلك هو دور مساو لدور الآلهة "حتحور" التي اعتبرت زوجة للإله "رع"[1].

كان تتويج زوجة الإله يتم في احتفال كبير، حيث كانت تتطهر وتتجهز وتسير في موكب رفيع إلى معبد الإله، يتبعها الكهنة والكاهنات من مختلف الطوائف والاختصاصات، ويسير أمامها رجال البلاط الملكي وعدد كبير من موظفي الدولة، لتتوج من طرف الملك وتوضع لها التمائم والزينات، وتلبس التاج الملكي ذو الريشتين. وأشهر مثال على ذلك حفل تتويج الملكة "أحمس نفرتاري" زوجة الملك "أحمس الأول" (1545- 1525 ق.م)، والذي أشرف بنفسه على تقليدها هذا المنصب الكهنوتي الهام الذي يكفل لها الإشراف الديني والإداري الكامل على معبد آمون، وما يترتب عن ذلك من سلطة ونفوذ وامتيازات مادية ومعنوية، لكنها ظهرت في الشواهد الأثرية وهي تتوج من طرف الآلهة، لإضفاء صفة القدسية على هذا المنصب [2].(انظر الصورة1)

الصورة1: مشهد تتويج الملكة "أحمس نفرتاري" من طرف الآلهتين "إيزة" و"حتحور".
انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص121.

وتعتبر "أحمس نيفرتاري" أول امرأة شغلت منصب الزوجة الإلهية، أو زوجة الإله "آمون" التي اعتبرها المصريون القدماء همزة وصل أو جسرا يصل البشر بالعالم الإلهي، فهي كانت تجسد

[1] Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p72.
[2] Gay Robins, **Women**…,Op.Cit, p 143.

الآلهة زوجة الإله على الأرض[1].ويعتقد بأن الاتصال بين الإله وزوجته البشرية كان يتم من خلال تجسد هذا الأخير في شخص الملك ليجامعها، وذلك ضمانا لنقاء الدم المقدس لملوك مصر[2].

أما عن مهام زوجة الإله فقد كانت الإشراف على بيت مال المعبد، الحقول الزراعية، خزائن الحبوب، قطعان الماشية، سفن نقل المحاصيل، وكذلك القيام بالشعائر الدينية وطقوس العبادة، تقديم القرابين، والمشاركة في بناء وتدشين المعابد[3]. ولأن هذه الوظيفة هي وظيفة شرفية فإن هذه المهام كانت رمزية، لذلك تم اسنادها لمن ينوب عنها في كل مدينة، ماعدا الاشتراك في بعض المراسيم الخاصة كطقوس الغناء والعزف للمعبود الرسمي للدولة في الأعياد الهامة[4].

كانت الزوجة الإلهية تمتلك نفوذا سياسيا كبيرا، ويرجع ذلك إلى القوة الاقتصادية والدينية التي تمتعت بها، حيث امتلكت ضيعا وممتلكات واسعة ازداد عدد العاملين بها مع الوقت، وتعاظم ثراؤها وأصبحت عبارة عن مؤسسة منظمة يقيم فيها عدد كبير من الكاهنات بمختلف درجاتهن ومدرسة لتعليمهن، إضافة إلى مجموعة من الكتبة، المحاسبين والمشرفين على الأملاك ومخازن الغلال وقطعان المواشي، وكانت تضم أيضا عددا من الحرفيين، المزارعين والفلاحين، والبعض من الموظفين المسؤولين عن السفن والقوارب التي كانت تستعمل للتنقل ونقل المنتوجات والبضائع[5]، وبعد عصر الدولة الحديثة وخلال عصر الانتقال الثالث ازداد نفوذ الزوجة الإلهية الاقتصادي والسياسي، وأصبحت قاضية وحاكمة للإقليم، وتعدت سلطتها سلطة الملك أحيانا، وذلك بسبب التغيرات السياسية وفترة التراجع التي شهدتها مصر[6].

3.رئيسة الحريم أو كبيرة الكهنة:

قُسِّم الحريم إلى مجموعات وعلى رأس كل مجموعة سيدة تحمل لقب "كبيرة الحريم" أو "رئيسة الحريم" تنوب عن الكاهنة الكبرى، وهي غالبا زوجة الكاهن الأكبر أو الثاني أو بناتيهما، وقد عُثر على أقدم نقش يدل على هذه الوظيفة ويعود للأسرة الرابعة، حيث تقلدته سيدة

[1] أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص17.

[2] زاهي حواس،المرجع السابق، ص 63.

[3]Joyce Tyldesley, Op,Cit, p 88.

[4]Christiane Desroches Noblecourt, Op,Cit, p70.

[5]زاهي حواس، المرجع السابق، ص 236.

[6] Joyce Tyldesley, Op.Cit, p70.

تدعى "خنت رع" وهي زوجة الكاهن الأكبر لمعبد طيبة، حيث لقبت بـ" المشرفة على السيدات النبيلات في المعبد"، وهو لقب شرفي يدل على المكانة الهامة التي ارتقتها صاحبة هذه الوظيفة[1].

وتتلخص مهمة هذه الكاهنة في النيابة عن الكاهنة الكبرى في الإشراف على التنظيم والنظام داخل الحريم التابع للمعبد، وتوزيع المهام اليومية داخله والقيام بالطقوس المرتبطة بالمعبود، والحرص على تأدية الخدمة الدينية خلال اليوم، وكذلك الإشراف على تنظيم عملية تعليم الإناث الموسيقى، الغناء والرقص الديني ومختلف النشاطات المرتبطة بذلك[2].

4. كاهنات حتحور:

تعتبر الآلهة "حتحور" من أقدم الربات التي عبدها المصريون القدماء، وقد سادت عبادتها في كامل معابد مصر، حيث حملت نسبة كبيرة من نساء الطبقة العليا في الدولة القديمة شرف لقب "كاهنة حتحور"، حيث مارسن العزف على الآلات الموسيقية وإحياء أعياد هذه الآلهة، وكانت تتجمع حاملات هذا اللقب في مواكب لتوزيع الهبات والهدايا على سكان المدينة، ويتوقفن أمام كل بيت ليمنحن أهله البركة، وذلك بالأغاني والرقص والعزف، كما كن يقمن برحلة سنوية عبر النيل إلى المقابر لتقديم بركات الآلهة للمتوفين[3].

ومن بين كاهنات حتحور كانت هناك مجموعة سميت ب"الحتحورات السبع"، وهن عبارة عن شابات كان يتم اختيارهن على أساس الجمال والرشاقة والتعليم الديني، لإدخال السرور إلى قلب الآلهة "حتحور" بالرقص، العزف والغناء، وأوكلت إليهن مهمة رعاية كل أم حامل حتى تضع حملها، والتنبؤ بمستقبل كل مولود[4].

5. المطهرة "وعبت" :

هي من أقدم الوظائف الدينية والتي ارتبطت بكل مراحل تاريخ مصر القديمة، ويعني هذا الاسم الإناء الذي ينسكب منه الماء دلالة على التطهّر، حيث يمكن لهذه الفئة من الكهنة

[1] Steffen Wenig ,Op. Cit, p87.

[2] Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 102.

[3] رحاب محمد غريب- حسن سلامة، المرجع السابق، ص 76.

[4] Aylward Manley Blackman, Op. Cit, p 203.

الدخول والاقتراب من تمثال المعبود وممارسة طقوس التطهير، وقد نالت هذه الكاهنة قدسية وأهمية واضحة خاصة خلال عصر الدولة القديمة، ولكن هذه المكانة تراجعت مع مرور الزمن لتحتل الـ "وعبت" درجات متدنية في السلم الكهنوتي، وذلك خلال عصر الدولة الحديثة حيث ظهرت مناصب دينية أخرى[1].

ترجع هذه الوظيفة إلى الأسرة الرابعة، حيث شغلتها سيدة تدعى "نفرت" و هي زوجة "آي" المشرف على الجيش، كما عثر على بعض الأسماء للكاهنات المطهرات تعود إلى عصري الدولتين الوسطى والحديثة، وكان من مهامهن إبداء رأيهن في الحيوانات المذبوحة –القرابين– بفحص دمائها ومعرفة ما إذا كانت طاهرة، إذ كان لا ينبغي وضع قطع اللحم على موائد القربان إلا بعد أن تشم الـ"وعبت" دم الذبيحة، وتعلن أنها زكية ونظيفة وتليق بأن تقدم للآلهة، كذلك أوكلت إليهن مهمة الاعتناء بالحيوان المقدس الذي يتم اختياره ليمثل الإله على الأرض، وتحضيره لفترة زمنية معينة ليكون خلفا للحيوان الذي توفي[2].

6.الكاهنة خادمة الروح "إيمي–را–ت–سونو":

ويعني اسمها رئيسة الأطباء أو رئيسة الطبيبات، وكان من ألقابها أيضا "المشرفة على الأطباء والمشرفة على شؤون الملك"، "الحائزة على الشرف لدى الآلهة"، و"رئيسة كهنة الروح كا لأم الملك"[3]. ويتضح من هذه الألقاب أن صاحبة هذه الوظيفة كانت سيدة ذات نفوذ في القصر الملكي، وأن سلطتها كانت دينية ودنيوية[4]، وأشهر سيدة حصلت على هذه الوظيفة هي الطبيبة والكاهنة "بسيشيت" التي عاشت في أواخر الأسرة الرابعة ودُفنت في مقابر الجيزة، و تُشير ألقابها إلى أن الوظيفة الرفيعة التي مُنحت لها كانت لعلمها وخبرتها[5].

وقد كانت صاحبة هذه الوظيفة تشرف على مجموعة من الأطباء الرجال أو الطبيبات وكذا مجموعة من النساء اللائي يساعدنها مثل القابلات لأن الأطباء الكهنة الرجال لم يشاركوا

---

[1]Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 128.

[2]Ibid, p 129.

[3] محمد فياض، **فن الولادة في مصر القديمة**، ط.1، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص 132 .

[4] Lesko Barbara S., **The Remarkable Women of Ancient Egypt**,Ed.B.C.Publication, London, 1996, p98.

[5]كريستيانو داليو، **الطب عند الفراعنة**، تر: إبتسام محمد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص9.

في عمليات التوليد فهي كانت مقصورة على النساء فقط. وكانت هذه السيدة ومن يساعدها يتمتعن بقدر كبير من الاحترام والتكريم، لأنهن كن يقمن بالاهتمام بنساء الأسرة الملكية ويشاركن في ولادة الملوك وهو أمر مقدس في العقيدة المصرية القديمة، ويرى عدد من الباحثين أنهن كن على علاقة بالسحر، وذلك لأن هذا الأخير قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالدين وبالطب[1].

7.الكاهنات القابلات:

وهن الكاهنات اللائي كن يقمن بتوليد النساء الحوامل والاعتناء بهن، وأيضا مساعدة كاهنة الروح "كا" في عملها، وتصور النقوش المختلفة الأوضاع التي كانت تتم لتوليد النساء، وفيها تظهر هذه الفئة من الكاهنات وهن يقمن بمساعدة الحوامل رفقة مجموعة من الآلهة داخل غرفة تابعة للمعبد[2].

8.الكاهنة سشات:

كانت للآلهة "سشات" أهمية كبيرة عند المصريين القدماء، حيث ارتبطت بعدد من العلوم وهي: الكتابة، السحر، الفلك، العمارة، الطب، الحساب، وكانت تساعد الملك في تحديد مساحات المعابد عند إنشائها، فكانت "سشات" هي التي تشرف على إرساء قواعد البناء و تحديد اتجاهاته[3].

كانت طقوس وضع حجر أساس المعبد مقدسة ويطلق عليها طقوس "شد الحبل"، حيث يتم استخدام حبل مشدود فى تحديد الاتجاهات التي تحدد مساحة المعبد وأركانه، وكان الملك هو الذي يشرف بنفسه عليها، وكانت إحدى الكاهنات تشاركه في ذلك وتقوم بدور الآلهة "سشات"، وهي كاهنة متمكنة في علم الفلك والهندسة وترتدى رداء يشبه جلد الفهد وهو حيوان معروف بقدرته على الرؤية في الليل، إذ أن طقوس شد الحبل كانت تُقام دائما في الليل لأنها تعتمد على تحديد الاتجاهات عن طريق النجوم، لكن النقوش لم تظهر هذه الكاهنة في هيئتها البشرية وإنما ظهرت في هيئة الآلهة "سشات"[4].

---

[1] محمد فياض، المرجع السابق، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] ديميتري ميكس، كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص371.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.2، المرجع السابق، ص 291.

ولم يقتصر الإشراف على بناء المعابد على الملوك فحسب بل كانت الملكات تشاركن أزواجهن ذلك، أما إذا كانت ملكة حاكمة فإنها كانت تقوم بتلك المهام المقدسة بنفسها، مثل الملكة "حتشبسوت" التي قامت بالإشراف على طقوس بناء معبدها بنفسها عند[1].

9. الكاهنة حاملة الختم الموثوق بها:

كانت مهمة هذه الكاهنة هي تولي مسؤولية خزانة المعبد والإشراف على كل ما ينفق أو يدخل إلى الخزينة، والمشاركة في إحصاء هذه المداخيل بمساعدة الكهنة من الرجال. وكان يتم اختيار هذه صاحبة هذه الوظيفة من زوجات الكهنة أو بناتهن، ونظرا لأهميتها وحساسيتها فهي تشرف على ثروات المعبد اليومية وهي عماد المعبد، و كانت هذه الكاهنة تحتفظ بالختم الذي تضعه على مختلف الوثائق التي يتم التعامل بها في هذا المجال[2].

10.الكاهنة مراقبة الأعمال :

كانت مهام هذه الكاهنة إدارية ودينية في نفس الوقت، فبالإضافة إلى مشاركتها في الخدمة الدينية اتجاه الآلهة، فإنها تقوم بمراقبة عمل خادمات المعبد وكل ما يتعلق بالعمل اليومي داخله، وكذا التنسيق بين مختلف المجموعات والفرق الكهنوتية النسوية العاملة به [3].

11.الكاهنات العازفات، المنشدات والراقصات:

*** الكاهنات الموسيقيات أو العازفات:**

لقد حظيت الموسيقى بقدر كبير من التكريم حيث أسندت الدولة مسؤولية رعاية هذا الفن إلى الكهنة، حيث جاء في النصوص الدينية بأن: " **الآلهة الأولى كانت تستمتع بالموسيقى، وكانوا يصطحبون معهم في كل مكان فرقة من العازفين، وأن واحدا من هذه الآلهة قد ابتكر القيثارة ثلاثية الوتر...وأن الكهنة كانوا يتوجهون بأغنياتهم إلى هذه الآلهة نفسه**[4].

---

[1] أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص 158 .

[2] Lesko Barbara S., **The Remarkable…**, Op.Cit,p78.

[3]Steffen Wenig, Op. Cit, p 80.

[4] علماء الحملة الفرنسية، **وصف مصر**، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، تر: دار الشايب، التوفيقية، مصر، (د.ت)، ص8.

فالموسيقى كانت قاسما مشتركا في التراتيل الدينية التي كانت تُنشد في المعابد، حيث ورد في على نص يعود إلى عصر الدولة القديمة يؤكد مدى ارتباط الموسيقى بالدين ورد فيه:"**عندما حكم أوزير أرض مصر...رفع عنها الفقر والحياة الهمجية...وأرشد الناس إلى روح الاجتماع...ويسّر الحياة بما فرضه من قوانين...وألزمهم بتعظيم الآلهة فهذّب العالم كله...وأدخل إليه الحضارة دون استعمال السلاح...بل باستعمال أشرف الفنون و هي الموسيقى**..."[1]، ويعكس التص مدى احترام وتقديس المجتمع المصري القديم بكل طبقاته لهذا الفن، فقد كان لكل معبد فرقة من الموسيقيين والموسيقيات التابعة له تقوم بأداء الترانيم والطقوس الدينية، وكانت الملكة منذ عصر الدولة القديمة تقوم بنفسها بالعزف للآلهة، وذلك في إطار وظيفتها الرئيسية وهي خدمة الآلهة والقيام بالطقوس الدينية لها، وقد لُقبت بـ"عازفة السيستروم"أو الصلصال[2]،التي كان لها مكانة مقدسة لدى المصريين القدماء حيث صُوّر عدد من الآلهات وهن يمسكن بهذه الآلة[3].

ونتيجة لأهمية هذا اللقب فقد تطور وأصبح خلال عصر الدولة الحديثة وظيفة ملكية، تقوم فيها الملكة بالعزف على هذه الآلة في المناسبات الملكية الخاصة بأداء الطقوس الدينية للملك وأيضا للآلهة داخل المعبد، وقد شغلت تلك الوظيفة بعض ملكات الأسرتين الثامنة والتاسعة عشر، مثل الملكة "أحمس نفرتاري"، والملكة "نيفرتيتي" زوجة الملك "أخناتون"، والملكة "تاوسرت" آخر ملوك الأسرة التاسعة عشر (1209– 1201 ق.م) اللائي صُوِّرن في

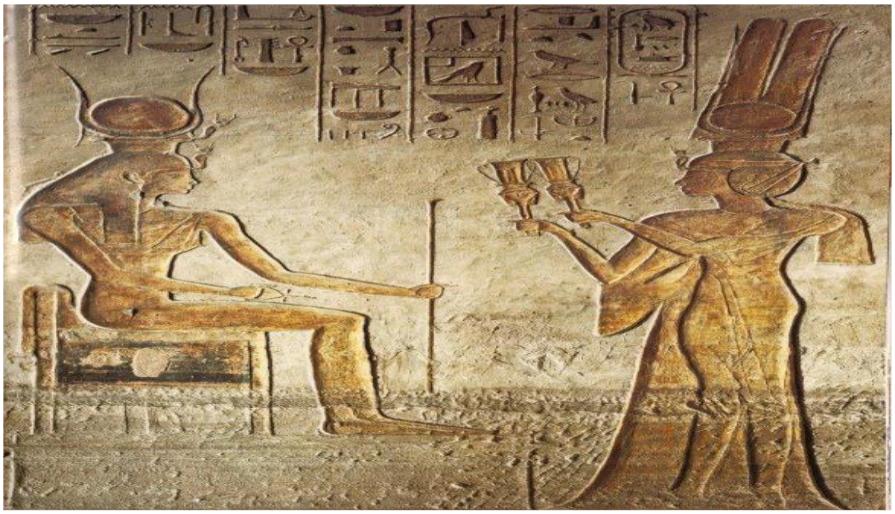
[1] خيري ابراهيم الملط، ،**الموسيقى**...، المرجع السابق، ص 221.

[2] السيستروم: تعتبر السيستروم ، السيسترا أو الصلاصل من أهم وأقدم الآلات الموسيقية المقدسة في مصر القديمة، وكان يُطلق عليها في اللغة المصرية القديمة "سششت"، وقد استخدمت عادة أثناء غداء الطقوس داخل المعبد لمصاحبة التراتيل والترانيم وذلك لإبعاد الشياطين، كما استخدمت في الاحتفالات ومختلف المناسبات الدينية والجنائزية. وهي من الآلات الإيقاعية، تتكون من مقبض وإطار معدني مصنوع من النحاس أو البرونز، يبلغ عرضه حوالي 30 إلى 70 سم، ويتخلله عوارض معدنية قابلة للتحريك، وتوجد بها حلقات صغيرة من المعدن الرفيع تحدث صوتا عند الاهتزاز، يرتفع هذا الصوت وينخفض حسب قوة حركة الهز وضعفها. هذا وقد إرتبطت هذه الآلة بالمعبودة حتحور وبالاحتفال بالمولود، وقد اعتقد المصرى القديم أنها تبعد عنه الشياطين والأرواح الشريرة. انظر: خيري ابراهيم الملط، **الموسيقى و المجتمع** ... ، المرجع السابق، ص218. وانظر أيضا:

Danielle Basson, Op. Cit, p 73

[3] خيري ابراهيم الملط، **الموسيقى و المجتمع**، المرجع السابق، ص 219.

حالات تعبدية وهن يعزفن على السيستروم للآلهة، وهذا لايعني أن العزف على هذه الآلة كان مقتصرا على الملكات فحسب[1].(انظر الصورة 2).



الصورة2: الملكة أحمس نفرتاري تعزف على الصلاصل للآلهة حتحور.

انظر: أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص 115.

كانت هذه الوظيفة وظيفة شرفية، أما العزف الحقيقي فقد كانت الفرق الموسيقية التابعة للمعبد هي من تقوم به، وبغض النظر على الفرق الموسيقية فإن النقوش الأثرية ألقت الضوء على أسماء العديد من الكاهنات العازفات اللائي برزن في مراحل متعددة من التاريخ المصري القديم، واللائي أتقن العزف على مختلف الآلات، ولعبت دورا هاما في المناسبات الدينية وتعليم الفرق الموسيقية العزف[2]، وخلال عصر الأسرة السادسة ظهر لقب "موسيقية حتحور"، حيث اتخذته سيدة تدعى "حتي" زوجة "ببي عنخ" كبيرة كهنة معبد حتحور، وقد تقلدت هذه الوظيفة مجموعة من النساء في عصري الدولتين الوسطى والحديثة، ولم تقتصر خدمتهن على معبد أو إله الواحد، بل كان لكل آلهة أو إله مجموعة من الموسيقيات يقمن بالعزف له داخل المعبد وأثناء المناسبات الدينية والاحتفالات[3].

[1] Patricia Spencer**, Dance in Ancient Egypt**, article Pd.: The American Schools of Oriental Research, Near Eastern Archaeology, Vol. 66, No. 3, Dance in the Ancient World, 2003, pp.111-121 .

[2] أيسم سعد محمود ، المرجع السابق، ص 220.

[3] Henry George Fischer,**Egyptian women Of the old kingdom,** And of the Heracleopolitan The Metropolitan **Period** ,Museum of Art, New York, 2000, p89.

وكان عدد من العازفات لا يقمن في المعبد بصفة دائمة إذ كانت إقامتهن خارجه، ويسمح لهن بالحضور حسب الطلب، أي أن مشاركتهن كانت ضرورية خلال المناسبات الدينية الكبيرة والهامة مثل الإحتفال بعيد الأوبيت[1]، بينما بقية الموسيقيات فكن يقمن داخل المعبد في حجرات خاصة، ويتلقين تعليما وتدريبا منتظما تحت إشراف الكهنة والكاهنات المكلفين بذلك، ويتم ذلك التدريب في بعض طرقات وردهات المعبد، أما الفصل أو المجموعة فكان يشمل عشر فتيات، يتدربن على عزف مختلف الآلات الموسيقية خاصة آلة السيستروم، لما كان لها من قدسية لدى المصريين القدماء[2]، وفي عصر الدولة الحديثة أصبح تعليم الكاهنات يتم في مدارسة تابعة لممتلكات الزوجة الإلهية[3].

ولم يكن العزف الديني مقتصر على آلة السيستروم فقط بل هناك عدد كبير منها مثل الكينارة، المزمار والدف وغيرها. وقد حضيت الآلات بتقديس رجال الدين، كما حضيت النساء العازفات أو الموسيقيات بمكانة محترمة، نظرا للدور المقدس الذي كانت تلعبه هذه الفئة في إطراب الآلهة وأداء الطقوس اليومية والجنائزية وكذا إحياء الأعياد المختلفة. (انظر الصورة3)

الصورة3 : الكاهنات الموسيقيات.

انظر: Henry George Fischer, Op. Cit, p 89.

[1] عيد الأوبيت: من أهم الأعياد الشعبية ذات الطابع الديني والدنيوي، وهو عيد مرتبط بزيارة الموكب المقدس للإله آمون لمعبد طيبة عبر النيل، أين كان يقيم حريمه. انظر: خيري ابراهيم الملط، **الموسيقى و المجتمع** ...، المرجع السابق، ص 97.

[2] Henry George Fischer, Op.Cit, p101.

[3] Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, 72.

ومع تطور الحياة الموسيقية خاصة في عصر الدولة الحديثة ، وزيادة أعداد الموسيقيين والموسيقيات وازداد الإهتمام بهذا المجال، كان الملوك يمنحون الهدايا والهبات للمتميزين، كما أسهم وجود سيدات من الطبقة الأولى في المجتمع كالملكات، زوجات الكهنة والأميرات ضمن هذه الفرق في علو شأن المرأة في هذا المجال[1].

*** الكاهنات المنشدات "مغنيات الإله أو شمعيت نثر":**

الإنشاد الديني هو الإنشاد المصاحب للطقوس والعبادات وإقامة الشعائر والصلوات داخل المعبد، وهي مجموعة من الترانيم ذات نصوص دينية عادة ما تكون غامضة المعنى، و يكون الإنشاد إما بمصاحبة آلات موسيقية أو يؤدى بطريقة التراتيل أو الإلقاء[2]،كتلك التي وردت في النصوص الجنائزية المنقوشة على جدران بعض أهرامات الدولة القديمة في الجيزة وعلى توابيت الموتى[3]، وقد كان للمرأة دور هام في هذا المجال، إذ كانت مغنية الإله أو "الشمعيت" هي من أكثر الوظائف انتشارا في مصر القديمة، حيث اشتهرت المعابد عامة ومعابد "آمون" خاصة بأعداد كبيرة منهن، حيث شغلت تلك الوظيفة نساء من فئات مختلفة من المجتمع كزوجات وبنات الوزراء وقواد الجيش، زوجات النساجين، الفنانين، الموظفين ونساء من الطبقة العامة[4].

وخلال عصر الدولة الحديثة كانت الكاهنات الموسيقيات مقسمات إلى فرق، على رأس كل فرقة "منشدة"، وقد اعتبرت الملكة "رئيسة منشدات الإله"، وهي إحدى الوظائف الدينية الملكية، لكنها كانت وظيفة شرفية تقوم من خلالها الملكة بالإشراف على المنشدات أو مغنيات الإله (الشماعيت)، وأشهر من تقلدت هذه الوظيفة هي الملكة "أحمس نيفرتاري" التي لقبت برئيسة منشدات "الإله أمون"،حيث شاركت في إقامة الشعائر والطقوس الدينية والملكية داخل المعبد،كما اشتهرت الملكة "حتشبسوت" بتقلدها لهذا المنصب الديني[5].

---

[1] Lise Mannich, Op. Cit, p185.

[2] أيسم سعد محمود، المرجع السابق، ص 195.

[3] خيري ابراهيم الملط، ،**الموسيقى و الغناء**...، المرجع السابق، ص 132.

[4] سمير يحي الجمال، **تاريخ الموسيقى المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 54.

[5] محمود أحمد الحنفي، **الموسيقى في الممالك القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1952، ص 84.

ومن بين أهم المهام المسندة إلى منشدات الآلهة هي أداء أنشودة الصباح التي توقظ بها الآلهة عبر كافة المعابد مثل أنشودة أو ترنيمة حتحور:" **نحن نرقص لك... نغني لك ... نعزف لك، آه يا سيدتي، نحن المتعبدون لك**" [1]. ولم تختص وظيفة مغنية الإله بإله محدد، بل شملت العديد من الآلهة مثل: مغنية "حتحور" و"مغنية بتاح"، لكنها كثيرا ما ارتبطت بالإله "آمون" خاصة في عهد الدولة الحديثة، أين ازدهر وتوسع نشاط معابد هذا الإله وازداد معه عدد المغنيات والموسيقيات، اللائي كُنّ يشتغلن ضمن مجموعات كهنوتية، مهمتهن الأساسية هي الإنشاد والترتيل في المعابد وفي الأعياد والمناسبات الدينية المختلفة، وقد ارتبطت أسماءهن في المقابر لوظائفهن المقدسة[2].(انظر الملحق رقم 02 صفحة 274)

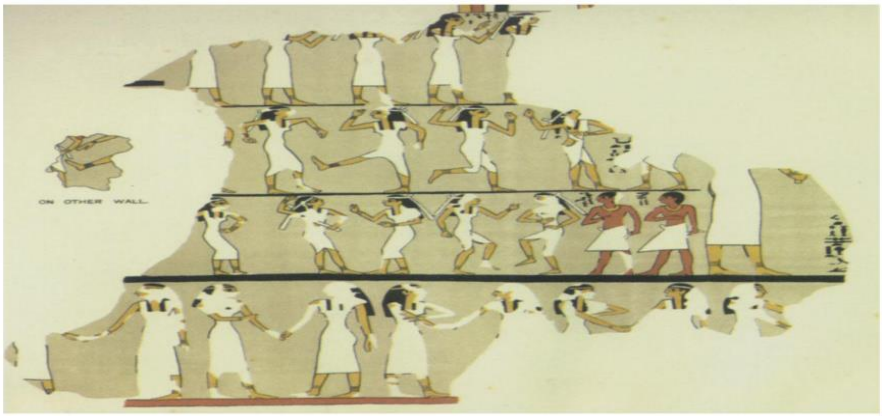
*** الكاهنات الراقصات:**

أجمع الدارسون على أن الرقص كان من أقدم وسائل التعبير عند الإنسان، وقد ارتبط بالموسيقى والغناء وكان من الصعب الفصل بينهم، فكان الرقص أحد الفنون الراقية في المجتمع المصري القديم، حيث تبين النقوش ومناظر البرديات بأنه لعب دورا بارزا في جميع المناسبات الدينية، الدنوية والجنائزية، وفي أوقات السلم والحرب[3]، وقد تنوع الرقص المصري القديم حسب المناسبة التي كان يحتفل بها، فهناك الرقص الدنيوي والذي يقصد به الرقص الملكي الذي يصاحب الإحتفالات الملكية المختلفة التي تقام في القصر، والرقص الإجتماعي وهو الرقص المصاحب للمناسبات الخاصة كالزواج مثلا، وهناك الرقص في أماكن العمل مثل الاحتفالات الخاصة بالحصاد والدرس، والرقص الديني الذي يصاحب الطقوس والعبادات والرقص الجنائزي المصاحب لتشييع المتوفى[4].

واختلف الرقص الديني داخل المعبد عن ذلك الرقص الذي صاحب الأعياد الدينية، وعن الرقص الجنائزي حيث كان يتم إما فرديا، ثنائيا أو جماعيا، وكانت الحركات التي تؤديها الراقصات ذات معنى، وكان الهدف منها هو التقرب من الآلهة وإرضائها[5]، وكانت كبيرة الكهنة

[1]Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p209.
[2]Henry George Fischer, Op. Cit, p 91.
[3] عزيز الشوان، **الموسيقى للجميع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 73.
[4]Patricia Spencer, Op. Cit, p 113 .
[5] سمير يحي الجمال، **تاريخ الموسيقى المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 54.

تشرف على تلقين الفتيات أصول الرقص الديني، وكل الحركات الخاصة بمختلف المناسبات الدينية، وشاركت في الرقص جميع فئات الشعب بدء من الطبقة العامة من عمال، حرفيين ومزارعين حتى الطبقة النبيلة، وكان الملك وزوجته أو من ينوب عنهما يقومان بالرقص في الأعياد والمناسبات الدينية المختلفة مثل الرقص في أعياد الحصاد شكرا وتكريما للإله مين "إله الخصوبة"، وفي أعياد الآلهة "حتحور"، "إيزة" وجميع الآلهة الأخرى[1]. (انظر الصورة4)



الصورة 4: مشهد لتعليم الرقص خلال عصر الدولة الحديثة.

انظر: . Patricia Spencer, Op. Cit, p 113

وقد أُسندت وظيفة الراقصات إلى مجموعة من النساء مهمتهن أداء حركات مدروسة، ثابتة ومتناسقة تتماشى مع الإيقاع الموسيقي وغناء المنشدات، وقد كانت تلك الحركات ذات معنى والهدف منها التقرب من المعبودات وإرضائها[2]. أما الرقص الجنائزي فقد كان له دور رئيسي أثناء رحلة المتوفى من يوم وفاته إلى تحنيطه ثم دفنه، وعادة ما كان ذلك مصاحبا لعويل النائحات والنادبات، على إيقاعات رتيبة مع التصفيق بالأيدي وفرقعة الأصابع، والعزف على الصلاصل وبعض الآلات الموسيقية[3]، ومن أشهر الرقصات الجنائزية "رقصة المووو" وترجع إلى عصر الدولة الوسطى، حيث تميزت باستخدام الراقصات تيجانا من نبات البردي فوق رؤوسهن أثناء الرقص، وارتداء زي موحد ومكشوف الصدر واتباع حركات وإيقاعات معينة، وترمز تلك الرقصة إلى الأسلاف المتوفين وهم يستقبلون الميت في عالمه الجديد عالم الأبدية، وهدف تلك الرقصات التي تقوم بها تلك الكاهنات لروح المتوفى هو إدخال البهجة والسرور إلى قلبه [4].(انظر الصورة 5)

[1] Lise Manniche, Op. Cit, p 43.

[2] عزيز الشوان، المرجع السابق، ص 81.

[3] Lise Manniche, Op. Cit, p65.

[4] Rosalie David, Op. Cit, p187.

الصورة 5: رقصة الموو.

انظر: خيري ابراهيم الملط، **الموسيقى والمجتمع**...، المرجع السابق، ص177.

وكان الرقص الديني يحتاج إلى تدريب طويل ومهارة، حتى أن أميرات البيت الملكي شاركن فيه، وحملت بعضهن لقب "راقصة المعبد الأولى"[1]، مع العلم بأن الملكة بصفتها الكاهنة الكبيرة والقائمة على أداء الطقوس والصلوات الدينية للآلهة،كانت تقوم ببعض الحركات التي تُعد رقصا دينيا لمصاحبة تلك الطقوس كالصلاة وتقديم القرابين[2]. (انظر الصورة5)

الصورة6: الكاهنة الكبرى تقوم بالصلاة أمام الإله "أوزير".

انظر: : Foy Scalf, , **Book of the Dead**: Becoming God in Ancient Egypt, Ed. Library of Congress, USA, p 43.

[1] أيسم سعد محمود، المرجع السابق، ص 214.

[2] خيري ابراهيم الملط، ،**الموسيقى و الغناء**... ،المرجع السابق، ص 193.

ثالثا : الوظائف الجنائزية

1. الكاهنات الجنائزيات: النادبات والنائحات

عملت كثير من النساء ككاهنات جنائزيات نادبات ونائحات يُستأجرن لتبكين الميت في جنازته، وكان للنادبات والنائحات دور كبير في الطقوس الجنائزية التي تؤدى للمتوفى منذ وفاته إلى أن يتم دفنه، وتشمل هذه الطقوس مرافقة عملية التحنيط، الموكب الجنائزي والرحلة إلى أبيدوس، وعبور نهر النيل إلى البر الغربي، حيث توجد المقبرة وأخيرا عملية الدفن[1]، فأثناء تحنيط الميت كُنّ يشاركن في هذه العملية بالعويل والبكاء والتحضير للرحلة التي كان يقوم بها الموكب الجنائزي إلى أبيدوس لزيارة معبد الإله أوزير لنيل بركته ورضاه. ومن مهام النادبات والنائحات أيضا البكاء طوال رحلة الدفن، والنحيب وذكر خصال المتوفى، ومشاركة أقربائه حزنهم، وكذلك أداء الرقصة الجنائزية عند مدخل المقبرة أثناء دفن الميت[2].

ازداد عدد هذه الفئة من الكاهنات خلال عصر الدول الحديثة، وأصبحت عبارة عن مجموعات منظمة تتدرج في الوظائف ولكل مجموعة مهامها، وكانت تشرف عليهن كبيرة المشرفات وتسمى أيضا "مديرة النادبات" التي تتولى عملية التنظيم والتنسيق[3] .

رابعا: أجور الكاهنات

يقول هيرودوت: " **إن الكهنة كانوا يتمتعون بامتيازات كثيرة، فهم يستهلكون ولا ينفقون شيئا من ثروتهم الخاصة، بل يصنع لهم خبز مقدس، ويحصل كل واحد منهم على كمية كبيرة من لحم البقر والإوز، وتقدم لهم الخمر المصنوع من العنب**"[4]، فقد تمتع الكهنة بامتيازات خاصة لم تتوافر لغيرهم من الموظفين، لأنهم كانوا يقومون بخدمة الآلهة، وهم القائمون على أداء الطقوس والشعائر لهم، وبما أن هيرودوت ينفي نفيا قاطعا بأن المرأة لم تخدم في المعبد ولم تكن كاهنة، فإن الشواهد الأثرية المتعددة قد أثبتت عكس ذلك، وتؤكد على وجود هذه

[1] رحاب محمد غريب- حسن سلامة، المرجع السابق، ص 103.

[2] Elizabeth Theresia Koen, Op.Cit, p 95.

[3] Henry George Fischer, Op. Cit, p96.

[4] هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة 37.

الفئة في الخدمة الدينية، والتي كانت تتمتع بما تمتع به فئة الكهنة من الرجال التي ذكرها هيرودوت، وقد كن يتلقين أجورهن مقابل الخدمة المقدسة التي كن يقمن بها.

تباينت أجور الكهنة باختلاف فئاتهم ودرجاتهم داخل المعبد، وكان التدرج والانتماء على حسب الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكهنة، كذلك كان هناك كهنة دائمون وكهنة مؤقتون أي يعملون حسب الحاجة إليهم، وبالتالي فإن ذلك أدى بطبيعة الحال إلى تباين واختلاف الاجور، التي كانت تتكون من نصيب معين من هبات المعبد من الأموال، إضافة إلى جزء من القرابين التي كانت تقدم يوميا أو في المناسبات المختلفة للآلهة، كالبخور، الزيت، الخبز، اللحم، النبيذ ومختلف ما كان الملوك ورجال الدولة وكل أفراد الشعب يتقربون به إلى آلهتهم[1].

لقد كانت المعابد تمتلك ثروات ضخمة من الأراضي على شكل إقطاعيات، محاصيل، أملاك، مخازن للحبوب، مواشي، كنوز وغيرها، وقد تزايدت ثروة الآلهة التي سيطر عليها الكهنة حتى وصلت في عهد رمسيس الثالث (1197-1166 ق.م) إلى حوالي عشر الأراضي الزراعية في مصر وأعداد كبيرة من قطعان الماشية والعبيد، وكانت الكاهنات يحصلن على أجورهن عينية وبسخاء، من تلك الممتلكات والهبات والقرابين المقدمة، كما كان الكثير منهن يحصلن على قطعة أرض، لذلك كانت كل امرأة تفتخر بأنها تنتمي إلى خدمة المعبد لما في ذلك من امتيازات ونفوذ وعائدات مالية وعينية[2]، أما الكاهنة العظمى وزوجة الإله فكانت تحصل بعد تتويجها على ثروات هامة كالحقول والمزارع، مخازن الغلال، مجوهرات، عطايا وهبات مختلفة وكذا ضيعا واسعة تسكن فيها مجموعة كبيرة من الكاهنات بمختلف درجاتهن، ومجموعة كبيرة من الموظفين والخدم لمساعدتها في تسيير تلك الممتلكات وإدارتها[3].

المبحث الثالث: دور الكاهنات في الطقوس الدينية

تعتبر الطقوس الدينية من الأسس والركائز التي يقوم عليها الدين، وقد لعب الكهنة دورا هاما في إثرائها، وضع أسسها وشروطها، كيفية تنفيذها والقيام بها. وتعددت الطقوس بتعدد

[1] فوزي مكاوي، المرجع السابق، ص132.

[2] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص 89.

[3] Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 80.

المعابد وأماكن العبادة، وكذا تعدد الآلهة واختلاف صفاتها، إضافة إلى كثرة وتنوع المناسبات الدينية والجنائزية، إلاّ أن جوهر هذه الطقوس كان ثابتا وهو إرضاء الآلهة والتقرب منها، وإرضاء الموتى وتلبية احتياجاتهم، وقد لعبت الكاهنات دورا محوريا في إقامة الطقوس، حيث ظهرت النساء في الكثير النقوش والصور في وضعيات تعبدية مختلفة داخل المعبد وخارجه.

وقد ألقت الأبحاث والدراسات الأثرية التي اهتمت بالتعرف على أسرار الحياة عند قدماء المصريين الضوء على أهمية الموسيقى في أداء الطقوس الدينية، كما توصل الباحثون إلى الكشف عن مناظر ونصوص تتعلق بالآلات وفرق موسيقية متكاملة ذات تشكيلات متنوعة كانت تمارس نشاطاتها الطقسية داخل المعبد [1].

أولا: الطقوس اليومية

هي الطقوس التي كانت تؤدّى يوميا وبصفة منتظمة داخل المعبد لخدمة الإله المعبود، وكانت تقام تلك الطقوس في مختلف المعابد المصرية، ومن أهمها التطهير، الصلاة وتقديم القرابين[2]، وكانت على نوعين: الأولى يقوم بها عامة الكهنة وهي طقوس الخدمة في باحات المعبد، والثانية يقوم بها الكاهن الأكبر ومساعدوه في قدس الأقداس وهو المكان الذي يُحتفظ فيه بتمثال المعبود، وذلك ينطبق على المرأة إن كانت تشغل منصب الكاهنة الكبرى[3].

كانت مهام كبار الكهنة متصلة مباشرة بالآلهة، أي أنه لم يكن يُسمح لكافة الكهنة بدخول قدس الأقداس، ماعداهم ومساعديهم لخدمة هذا الأخير وأداء العبادات، في حين الخدمة التي كان يقوم بها عدد من الكهنة والكاهنات في باحات المعبد فهي أعمال روتينية يومية، مثل تنظيف المعبد، تطهيره وتبخيره وتجهيز موائد القرابين، و ذلك لكي تمنح الآلهة الحياة الأبدية والنصر للملك بصفته الكاهن الأكبر للبلاد[4]. ومن بين المهام والطقوس اليومية التي كانت تُقام بصفة ثابتة في جميع المعابد:

[1] Lise Mannich, Op. Cit , p74.
[2]Henry George Fischer, Op.Cit, p43.

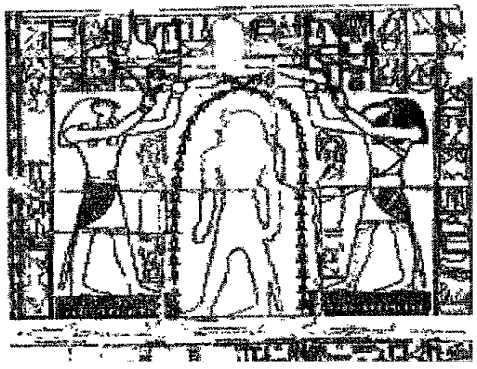
[3] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص225.

[4] محمد الخطيب، **ديانة**...، المرجع السابق، ص 70.

1. التطهير:

يعد التطهير من الشعائر الثابتة في الحياة اليومية الدينية والجنائزية، إذ كان من الضروري أن يتطهر الشخص الذي يقوم بالإتصال بالآلهة وخدمتهم[1]، كما أكدت أغلب النصوص الدينية المتعلقة بالخدمة اليومية على أهمية الطهارة لكل من يدخل المعبد وكل من يقوم بأي طقوس فيه فمناظر التطهير دائما ما كانت تسبق مناظر تقديم القرابين في المعابد.[2]

وعلى غرار الكهنة الرجال فإن الكاهنات أيضا كنّ يتطهرن قبل القيام بالمهام الموكلة إليهن، وقد لُقِّبن بال "وعبت" نظرا لحرصهن الشديد على الطهارة بشكل يومي، عن طريق سكب الماء أو رشه لتطهير الجسد وأرض المعبد وكل ما يجب تطهيره، ويصاحب ذلك تلاوة الترانيم والأناشيد الدينية المختلفة[3]. كما كان على الملكة وزوجة الإله التطهر قبل القيام بأي خدمة دينية، على غرار جميع من كان يعمل داخل المعبد، حيث عُثر على نقشان يمثلان صنفان من الكهنة تتقدمهم الكاهنة الكبرى الملكة "حتشبسوت"، ويعلو الأشخاص وعاء يفيض منه الماء على شكل علامة "وعب"، واستبدل الكهنة في النقش بالآلهة لإضفاء القدسية على المشهد[4]. (انظر الصورة7)



الصورة 7: منظر تطهير الآلهة للملكة "حتشبسوت" .

انظر: تبربزا بيدمان فرانثيسكوخ- مارتين فالنتين، تر: علي إبراهيم منوفى، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 182.

[1] سيلفي كوفيل، المرجع السابق، ص 16.

[2] Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p 129.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص 97.

[4] بهاء الدين ابراهيم محمود، المرجع السابق، ص 78.

2. الصلاة:

كانت الصلاة طقسا دينيا ثابتا يقوم به الملك، الملكة والكهنة وكل أطياف المجتمع، وقد كانت تؤدى وفق أوضاع متنوعة كالركوع، السجود والوقوف بخشوع أمام تماثيل الآلهة، لكن رؤية تمثال المعبود الرئيسي كل يوم وأداء الصلاة له لم يكن أمرا متاحا للجميع ماعدا الملك، الملكة وبعض الكهنة من ذوي الرتب العليا[1].

كانت الملكة بصفتها الكاهنة العظمى تستطيع رؤية تمثال المعبود ودخول قدس الأقداس وأداء طقس الصلاة أمامه، رفقة عدد من الكهنة والكاهنات في جو من الخشوع والرهبة، وكانت التراتيل والترانيم التي تمجد الآلهة وتصاحب الصلاة في معظمها تذكر أسماء الإله وصفاته ومعجزاته، مثل ما كانت تقوم بترتيله الملكة والكاهنات كل صباح وقبل شروق الشمس للآلهة:"**استيقظي بسلام .... إن يقظتك هادئة... استيقظي بسلام...**"، كما كان يُصاحب الصلاة العزف على بعض الآلات الموسيقية وبعض الرقصات والحركات الخاصة[2].

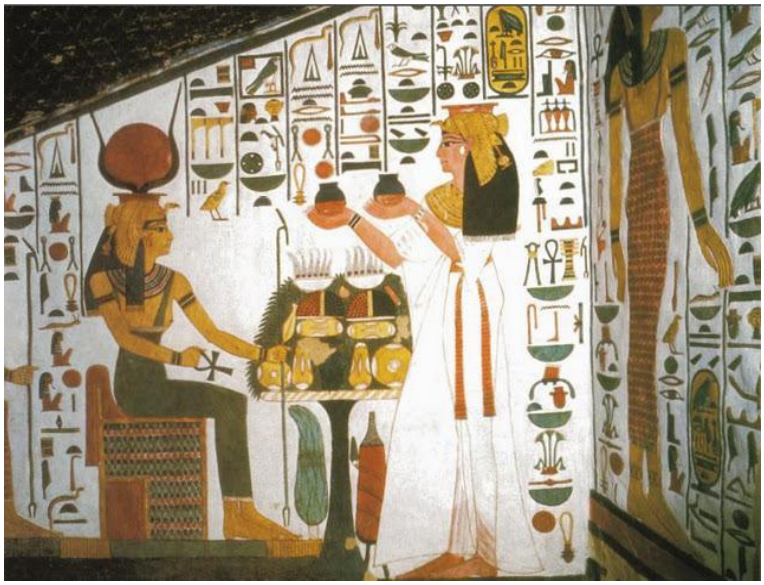
ورغم أن مشاركة الكهنة والكاهنات في هذا الطقس كانت تتم في جميع المعابد وبصفة يومية، إلا أن معظم الصور والنقوش لا تُظهر سوى الملوك والملكات في وضعيات تعبدية في حضور الآلهة إما بمفردهم أو برفقة أولادهم، وأشهر تلك المناظر العائلية تعود إلى الملوك برفقة بناتهم، وهي السمة الغالبة مقارنة بظهور الذكور من الأبناء مثل : الملك "أخناتون" مع زوجته وبناته، والملك "رمسيس الثاني" مع إحدى زوجاته وبناته[3]، وكثيرا ما ظهرت الملكات منفردات في الصلاة أمام الآلهة، وكانت هذه الأخيرة تتم بحرق البخور وإطلاق العطور، يليها فتح الهيكل الذي يحتوي تمثال المعبود لتقوم الملكة ومن معها بالسجود أمامه، ثم تعلّق الزينات والحلي الجديدة على التمثال بعد تطهيره، ولا ينقطع في هذه الأثناء الإنشاد وعزف الموسيقى الدينية من طرف فئات الكهنة المشاركين، وفي الأخير تقدم القرابين ويقفل بابا الهيكل من جديد، ويظهر

[1] Gay Robins, **The God's …**, Op. Cit, p 198.

[2] Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 42.

[3] Henry George Fischer, Op.Cit, p 53.

ذلك جليا في المناظر التي صُوِّرت على جدران المقابر الملكية، مثل مناظر الملكات "حتشبسوت"، "نفرتاري" وا "تاوسرت"[1].(انظر الصورة8)



الصورة8:الملكة نيفرتاري تقوم بالصلاة وتقدم البخور للآلهة حتحور.

انظر:زاهي حواس، المرجع السابق، ص167.

أما بقية أفراد الشعب فقد كانوا يؤدون الصلاة إما في باحة المعبد، أو داخل بيوتهم أمام تماثيل الآلهة التي يقدسونها وهي في الغالب نسخ عن الآلهة الرئيسية، ويظهر التمثال الرئيسي للمعبود مرة واحدة في السنة في احتفال ديني وشعبي كبير، ينتظره الشعب لتقديم الهدايا والقرابين وتقام الولائم، كما تشارك الفرق الموسيقية النسوية بالإنشاد والغناء بمصاحبة عدد من العازفين والعازفات على الآلات الموسيقية المختلفة.[2]

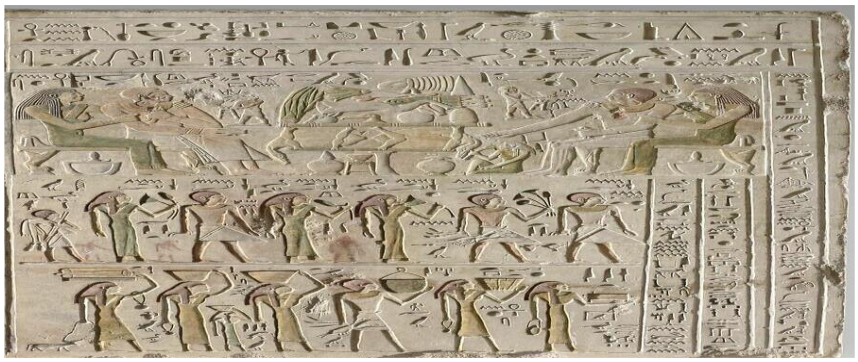
3. تقديم القرابين:

كان تقديم القرابين من الشعائر الدينية اليومية الثابتة والهامة، وكان الهدف منها هو خدمة المعبودات و إرضائها وكذلك التقرب منها، وعادة ما صُوِّر الملك أو الملكة في المناظر المصورة على جدران المقابر و المعابد، وهما جالسين برفقة الآلهة أمام مائدة القرابين، وذلك لكي تمنحهم

[1] ولاس بيدج ، المرجع السابق، ص 406.

[2] خيري ابراهيم ملط، **الموسيقى**...، المرجع السابق، ص 82.

هذه الأخبيرة المباركة والحياة الأبدية، وتظهر في تلك المناظر وفود من الكهنة والكاهنات يحملون مختلف أنواع القرابين لتقديمها للآلهة، إما يوميا أو في المناسبات والأعياد[1]. (انظر الصورة9)



الصورة 9: منظر تقديم القرابين.

انظر: أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص 165.

كما حرصت النساء من مختلف الطبقات على الظهور في أوضاع تعبدية مختلفة كتقديم القرابين للآلهة وتخليد ذلك في مناظر القبور كي تكون شاهدا على أعمالهن بعد الموت، ولم يقتصر الأمر على ظهورهن مع إله واحد بل مع عدد من الآلهة التي كن يعبدنها في الحياة الدنيا، وقد ظهرن إما بمفردهن أو مع أزواجهن، بناتهن أو مع قريبات لهن[2]. (انظر الصورة10)

الصورة10: لوحة من الحجر الجيري لسيدة وقريباتها يقدمن القرابين للآلهة "حتحور".

انظر: Barbara S. Lesko, **Women's Monumental Mark on Ancient Egypt,** The Biblical Archaeologist, Vol. 54, No. 1, pub. by The American Schools of Oriental Research, 1991 ,p 8.

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...،ج. 2، المرجع السابق، ص 97.

[2] Danielle Basson, Op.Cit, p 176.

وتشكلت القرابين من مختلف أنواع الحلي والمجوهرات، الحيوانات والطيور والغلال، أنواع من الحرير والبخور، الخبز والزيوت، الزهور والآلات الموسيقية وغيرها[1]، وكان بقية أفراد الشعب من رجال ونساء من مختلف طبقات المجتمع يتقربون من معبوداتهم بتقديم العطايا ، النذور والهدايا المختلفة كلٌّ على حسب إمكانياته، ويتم ذلك في الساحة العامة للمعبد لأن رؤية تمثال المعبود الموجود في قدس الأقداس لم تكن متاحة للجميع ماعدا الملك والملكة وعدد من الكهنة، إلا في بعض المناسبات والأعياد التي يقوم فيها هؤلاء بإخراجه إلى العامة، أما فيما يخص كل تلك العطايا فإن الكهنة والكاهنات وخَدَمَة المعبد كانوا يقتسمونها فيما بينهم في نهاية اليوم كنصيب أو أجر على الخدمة الدينية التي يقومون بها[2].

كان للمتوفى نصيب من القرابين فهي من أهم الشعائر الجنائزية الثابتة، إذ اعتقد المصريون القدماء بأن المتوفى إذا لم يأخذ نصيبه من الطعام اليومي فإنه سيهيم على وجهه ويلتقط القاذورات، حيث جاء في أحد نصوص كتاب الموتى أن المتوفى في حال لم تُقَّدم له القرابين يقول: "**إنه لمن المبغض لي أن تدعني آكل القاذورات الكريهة، لا تدعني آكل منها**"[3]، وقد ظهرت القرابين المختلفة للمتوفى على جدران مقابر الأفراد منذ عصر الدولة القديمة، وكان الهدف منها هو تزويد المتوفى بكل ما يحتاج إليه في العالم الآخر[4].

ثانيا: طقوس المناسبات.

1. طقوس الولادة:

قدس المصريون القدماء دورة حياة الإنسان بما فيها الولادة التي رافقتها طقوس خاصة، فمنذ بداية الحمل تبدأ الرعاية بالجنين، وفي هذا الصدد اتخذ الكهنة أساليب خاصة لحماية هذا الأخير والعناية بالأم، فصنعوا لها التمائم الخاصة لنجاح حملها ومساعدتها حتى يتم وضع مولودها[5]، أما عن جنس المولود فقد كانت هناك طقوس تمارس لمعرفة ذلك، كأن تقوم المرأة

[1] سيلفي كوفيل، المرجع السابق، ص 9.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 89.

[3] سيلفي كوفيل، المرجع السابق، ص 57.

[4] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص 178.

[5] بول غليونجي - زينب الدواخلي، **الحضارة الطبية في مصر القديمة**، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص 130.

بالتبول على حفنتين من الشعير والحنطة، فإن نمى الشعير أكثر من الحنطة فإن الجنين ذكر، أما إن حدث العكس فإن المنتظر هو أنثى[1].

ورغم وجود عدد كبير من الأطباء في مصر، إلا أن عملية التوليد كانت مقتصرة على الطبيبات والكاهنات المختصات في التوليد والقابلات اللائي كن مسؤولات عن إجراء الولادة، ويظهر في النقوش والمناظر الخاصة بعمليات الولادة حضور مجموعة من الآلهة مثل: الإله "خنوم" ومهمته تعديل وضع الجنين أثناء الحمل أو قبل ولادته، والآلهة "حقت" التي كانت تقوم بنفس مهمة القابلة، والإله "بتاح" الذي كان يتولى حمايته، أما الآلهتان "إيزة ونفتيس" فقد كانتا تقفان إلى جانب الأم تتلوان الأدعية التي تسهل عملية الولادة عليها[2]، وكان يحضر عملية الولادة أيضا الآلهة " تاورت" و الإله "حورس"، وكانت مهمتهما إبعاد الأرواح الشريرة عن الطفل ومراقبته[3]. (انظر الصورة10)

الصورة 10:مشهد لعملية الولادة في مصر القديمة.

انظر: زاهي حواس،المرجع السابق، ص 124.

تقوم الكاهنات القابلات بارتداء ملابس خاصة من الكتان ويمسكن عصيا خشبية معينة، ويقمن بتلاوة التعاويذ لإبعاد أشباح الشياطين التي يعتقدون أنها تجتمع حول المرأة الحامل

[1]Steffen Wenig, Op.Cit, p 68.

[2] بول غليونجي- زينب الدواخلي، المرجع السابق، ص131.

[3] محمد فياض، المرجع السابق، ص 136.

لإجهاض حملها أو تأخير عملية الولادة[1]، وتقمن بتصفيف شعر السيدة التي توشك على الوضع بتسريحة خاصة، ثم تعتزل هذه الأخيرة في مكان يسمى ببيت الولادة أو "الماميزي"، وهي غرفة تابعة للمعبد أو في غرفة يتم بناؤها في فناء البيت أو فوق السطح لهذا الغرض، حيث تمكث فيها المرأة الحامل حوالي أربعة عشر يوما بعد الولادة أي حتى تطهُر، وفي بيت الولادة تزين الجدران بصور الآلهة، وتفاصيل تكشف عمليات الوضع والعديد من التمائم و التعاويذ.[2]

كانت مهنة التوليد مهنة مقدسة ذلك لأنها ارتبطت ارتباطا وثيقا بالآلهة لاسيما ولادة الملوك التي اعتبرت حدثا كبيرا في البلاد، لا يحضره الكاهنات القابلات فقط بل كبيرة الأطباء أو الطبيبات "كاهنة الروح كا"، التي كانت تشرف على هذه العملية التي اعتبرها المصريون القدماء حدثا عظيما ومقدسا يحضره عدد كبيرا من المعبودات[3].

2. طقوس الأعياد والاحتفالات الدينية:

كثرت الأعياد والاحتفالات عند قدماء المصريين وتعددت بتعدد المناسبات، فإلى جانب الأعياد الرسمية للآلهة وُجدت أيضا أعياد إقليمية أي خاصة بكل مدينة، أعياد شهرية، فصلية وسنوية. وقد تكون بعض الأعياد شعبية في مظهرها، لكنها كانت دينية في جوهرها، لأن أغلب الأعياد إن لم نقل جميعها كانت مرتبطة بالآلهة والمعبد، حيث يقوم الملك والملكة، رجال الدين والكهنة بالإشراف على أداء طقوس وشعائر تلك الأعياد في مختلف المناسبات، وللشعب الحق في مشاهدتها والمشاركة فيها [4].

وقد شاركت النساء والكاهنات بمختلف درجاتهن في تلك الأعياد من خلال العزف، الغناء والرقص خلال مواكب الاحتفالات، حمل القرابين و تقديم الهدايا للآلهة، وكذلك آداء العديد من الطقوس والشعائر[5]، وأشهر تلك الاعياد الأعياد الشهرية أو القمرية التي ربطها الكهنة بمراحل تحوّل القمر، نموه و اختفائه، وكان العيدان الرئيسيان هما "عيد ظهور الهلال"

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 124.

[2] Elisabeth Therezia koen, Op.Cit, p 110.

[3] محمد فياض، المرجع السابق، ص140.

[4] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 276.

[5] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 132.

و"عيد اكتمال القمر"، أما الأعياد الفصلية فكانت ثلاثة أعياد وهي: "عيد الأَخت" أو الفيضان، عيد "بيرت" أو الزرع، وعيد "شمو" أو الحصاد أو ما يسمى بعيد "شم النسيم"[1]، كانت هذه الأعياد في مظهرها أعياد زراعية مرتبطة بالمحاصيل، بذرها، نموها وحصادها، ولكن في جوهرها هي أعياد للاحتفال والتقرب من الآلهة التي منحت تلك الخيرات للمصريين [2].

أما الأعياد السنوية فهي الأعياد التي كانت تُقام مرة واحدة في العام وفي الوقت نفسه، مثل عيد بداية السنة ونهايتها، وأعياد الآلهة التي تدوم عدة أيام وهي الأعياد الأكثر شعبية وتقديسا لأنها تتصل مباشرة بالمعبودات وأماكن عبادتها، وشاركت فيها مختلف فئات المجتمع رغبة في التقرب والمباركة التي تمنحها هذه الأخيرة[3].

كانت كل مدينة تحتفل بعيد معبودها الرئيسي، بينما يشرف الملك والملكة وكبار الكهنة على الاحتفال بعيد الإله الرسمي للدولة، وأشهرها خلال عصر الدولة الحديثة عيد "الأوبيت" الخاص بالإله "آمون" وكان يسمى أيضا "عيد الحريم"، وفيه يقوم الكهنة بتجهيز موكب كبير لحمل تمثال "آمون" وزوجته الآلهة "موت" من مقر إقامتهما في معبد الكرنك إلى معبد الأقصر في احتفال مهيب عبر النيل في رحلة طولها حوالي كيلومتران لينجبا نسلا إلهيا[4]، وقد كان الملك والملكة يشرفان بنفسيهما على مراسيم هذا العيد رفقة جمع غفير من الكهنة والكاهنات والفرق الموسيقية من رجال ونساء، وكذلك أعداد كبيرة من فئات المجتمع[5]، غير أنه يتعذر تقديم شرح تفصيلي لكل الأعياد التي احتفل بها المصريون القدماء نظرا لتعددها وكثرتها، وكذلك تفاديا للحشو والاسترسال، وما تقدم من شرح موجز ما هو إلا محاولة لإعطاء نظرة شاملة وموجزة عن الاحتفالات والأعياد الدينية التي شاركت فيها المرأة المصرية القديمة.

---

[1] قسم الكهنة الفلكيون السنة إلى 12 شهرا، مقسمة إلى ثلاثة فصول: عيد الأخت وهو عيد الفيضان يبدأ من 19 جويلية إلى 15 نوفمبر ويقابله فصل الخريف تقريبا، عيد بيرت وهو عيد الزرع من 16 نوفمبر إلى 15 مارس ويقابله فصل الشتاء بالتقريب، وعيد شمو الذي يمثل فصل الحصاد من 16 مارس إلى 13 جويلية وهو ما يقابله فصل الصيف بالتقريب، انظر: رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 467

[2] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 259.

[3] ياروسلاف تشيرني، المرجع السابق، ص 172.

[4] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 134.

[5] خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 258.

3. طقوس بناء المعابد:

سُمِّي المعبد عند قداء المصريين بـ "بيت الإله"، حيث كان في البداية عبارة عن بيت صغير يوضع فيه تمثال المعبود، ليتطور عبر العصور ويصبح صرحا معماريا ضخما، شكّل أحد مظاهر تطور وازدهار الحضارة المصرية القديمة، وكانت المعابد أنواع "معابد إلهية" خاصة بالمعبودات، و"معابد جنائزية" ملحقة بمقابر الملوك كان الغرض منها هو ضمان عبادتهم بعد موتهم واستمرارية تقديم القرابين لهم وإقامة الطقوس والصلوات لروحهم[1].

كان بناء المعابد محاطا بالكثير من الطقوس والشعائر الخاصة التي اعتقد المصريون القدماء بأنها كانت محفوظة في كتاب يحمل عنوان "كتاب تأسيس المعابد" الذي وضعه كاهن ومهندس معماري اسمه "امحوتب"[2]، وكان يُعتقد بأن الآلهة أخذته معها إلى السماء عندما هاجرت الأرض، وأن هذا الكاهن استرجعه من الآلهة[3]، وهذا الاعتقاد يدل على أن المصريين القدماء كانوا متمسكين بعقائدهم التي طبعت على كل نواحي الحياة، وأن المعابد التي خصصوها لمعبوداتهم قد أحاطوها بمجموعة من الأفكار والأساطير لإعطائها مزيدا من القدسية التي انعكست على الطقوس التي كانت تقام قبل وبعد بنائها[4].

جعل المصريون القدماء مهمة تأسيس المعبد مهمة إلهية، حيث كان يجب أن يكون مكان بنائه مقدس وطاهر ويتبع مراحل إنشاء معينة لابد أن تشارك فيها الآلهة والملك أو الملكة، فيكون عادة في وسط المدينة وهو ما يسمى بالمعبد الكبير، بينما المعابد الصغيرة فكانت تقام في أماكن أخرى كمنطقة المقابر الموجودة في مدن العمال[5] أو داخل الحصون وغيرها حسب

---

[1] محمد الخطيب، **ديانة** ...، المرجع السابق، ص59.

[2] امحوتب: أقدم مهندس معماري وكبير كهنة عين شمس، مصمم هرم الملك زوسر(2687- 2668 ق.م) المدرج في سقارة ومعابد أخرى، كان كبير مستشاري الملك وله ألقاب عديدة، اعتبره المصريون القدماء نصف إله لما قدمه من انجازات كثيرة. انظر: أنور شكري، **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970، ص 60.

[3] نور جلال، المرجع السابق، ص 116.

[4] أنور شكري، المرجع السابق، ص62.

[5]مدن العمال: وهي تلك المدن التي كانت تشيد للعمال المكلفين ببناء الأهرامات والمعابد الكبرى، وتحتوي على شوارع منتظمة، ومنازل للعمال محاطة بسور ضخم يضم عدة بوابات، وقد عثر على الكثير من النقوش والبرديات التي توضح الحياة داخل هذه المدن، انظر: أنور شكري ، المرجع السابق، ص 245.

الحاجة، فيُراعى في ذلك أن تكون صفة الإله متناسبة مع المكان الذي يقام فيه المعبد، كإقامة معابد الآلهة "حتحور" في الضفة الغربية للنيل في طيبة مثلا، وذلك لأن هذه المنطقة تحوي عددا كبيرا من المقابر الملكية وغير الملكية، وأن "حتحور" إلى جانب أدوارها الأخرى فقد عُبدت كواحدة من الآلهات الحاميات للمقبرة[1].

تبدأ مراسيم الاحتفال بتأسيس المعبد بطقوس معينة بداية بطقس "شد الحبل"، وهو الجزء الأكثر أهمية في التأسيس، حيث يشرف الملك والملكة أو واحد منها وأحيانا كبير أو كبيرة الكهنة على مراسيم التدشين، بمد حبل وشده بين أربعة أوتاد من أجل تحديد الاتجاهات الخاصة بالبناء، ويتم هذا العمل مساء حيث تشير النصوص بأن أركان المعبد تحدد وفقا لموضع النجوم بمساعدة الآلهة "سشات" ربة الكتابة والعلوم والمعمار[2].

وكانت كاهنة تقوم بتمثيل الآلهة "سشات" ولعب دورها رفقة الملك أو أحد الكهنة لتجسيد دور زوجها "تحوت" وتحديد المساحة التي يبنى عليها المعبد[3]. وأحيانا كان الملك والملكة يقومان بتجسيد ذلك الدور وتمثيل الآلهة، فيقومان برش الماء على الأرض من إناءين يحملان رسوما فيها زخارف عن السماء والنجوم[4]، بعد ذلك يقوم الملك بطقس تدشين حفر أساس المعبد بمساعدة العمال مصحوبا بتراتيل وأناشيد دينية خاصة يتلوها الكهنة، ثم يقوم بوضع اللبنة الأولى للبناء من الطوب أو الحجر، وطقوس أخرى لينتهي الاحتفال بتقديم القرابين للآلهة وإعداد وليمة لكل المشاركين في البناء من بنائين، صناع، فنيين، مهندسين، كهنة وغيرهم[5].

والجدير بالذكر هو أن بعض الملكات قد قمن بنفس الدور الذي قام به الملوك الرجال، فلم ترافق زوجها في عملية البناء بصفتها الزوجة الملكية، ولكن أشرفت بنفسها كملكة حاكمة على مشاريع البناء وإقامة الطقوس المصاحبة لذلك، مثل الملكة "حتشبسوت" التي حكمت البلاد وأشرفت على مراسم تأسيس وبناء معبدها الذي سمي بـ"جسر جسرو" أي "أقدس

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص216.

[2] نور جلال، المرجع السابق، ص 116.

[3] ياروسلاف تشيرني، المرجع السابق، ص 163.

[4] Aylward Manley Blackman, Op.Cit, p 193.

[5] أنور شكري المرجع السابق. 159.

المقدسات"، وهو من أهم وأبرز المخلفات المعمارية الجنائزية التي خلفها المصريون القدماء، وقد قام بهندسته ووضع تصميماته المهندس المعماري ومستشارها "سننموت"، إضافة إلى معابد ومقاصير أخرى للآلهة [1].

كانت المعابد بعد إنشائها تُزين بالزخارف الملائمة لقدسية الإله المعبود فيه، وكانت مواضيع النقوش دينية، أما الجدران والأعمدة فكانت مغطاة بصور الآلهة الملونة والمنقوشة، وكانت باحات المعابد تزين بالأعمدة وتماثيل الملك والملكة وكذا تماثيل الآلهة، وزُوِّدت الكبرى منها بمسلات لتخليد منجزات الملوك، وسنوات حكمهم ومواضيع دينية أخرى[2]، وغالبا ما صُور الملك والملكة أو أحد منهما على جدران المعبد يرتديان لباسا تقليديا ويقفان بين أيدي الآلهة في وضعيات تعبدية مختلفة، وتقوم هذه الأخيرة بتقديم رمز الحياة لهما ومباركتهما.(انظر الصورة12).

الصورة 12: منظر الآلهة حتحور وهي تبارك الملكة نفرتاري.

انظر: أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص134.

ثالثا: الطقوس الجنائزية

لعبت المرأة دورا رئيسيا داخل الكهنوت الجنائزي، حيث خدمت الكثير من النساء منذ عصر الدولة القديمة ككاهنات نائحات، نادبات وأيضا كرئيسات لهذا الكهنوت. لكن أهمية

[1] Christiane Desroches Noblecourt, Op.Cit, p 115.

[2] أنور شكري، المرجع السابق، ص63.

هذا الدور ازدادت خلال عصر الدولة الحديثة مع ازدياد أعداد هذه الفئة من الكهنة، وكذا النفوذ السياسي والاجتماعي الذي وصلت إليه الكاهنات [1].

وقد انبثقت هذه الوظائف الجنائزية من الاعتقاد بأسطورة مقتل "أوزير"، حيث كانت الكاهنات تجسدن دور الآلهتين "إيزة" و"نفتيس" اللتان بكيتا أخاهما الذي قتله الإله "ست"، وقامت بتأدية الطقوس الجنائزية له، فأصبح بذلك للمرأة دور كبير في أداء هذه الطقوس من يوم وفاة الشخص إلى أن يتم دفنه، حيث كان يتم استئجار عدد من الكاهنات المتخصصات في العويل والبكاء والندب، للتعبير عن مدى حزن أهل الميت عليه، والمشاركة في جميع مراحل الطقوس الجنائزية المخصصة له[2].

وتشمل هذه الطقوس إظهار الحزن وإعلانه في كافة أرجاء المدينة، مرافقة المتوفي أثناء ذهابه لعملية التحنيط، ثم الرحلة إلى أبيدوس والأماكن المقدسة، وملازمة جثمانه أثناء عبور نهر النيل حيث توجد المقبرة، وأخيرا المشاركة في عملية الدفن وتقديم القرابين، ولم ينته دور الكاهنات الجنائزيات عند هذا الأمر، بل استمر في بعض الأحيان إلى ما بعد الدفن، فعدد من الملوك والملكات استمرت عبادتهم حتى بعد وفاتهم، وخصص لهم نصيب من الخدمة الجنائزية من صلاة طقوس وتقديم القرابين لأرواحهم، وخلال عصر الدولة الوسطى دُوِّنت أسماء الآلهتين "إيزة" و"نفتيس" كألقاب تسبق أسماء النائحات والنادبات من أجل إعطاء قدسية لهذه الوظيفة، كما حصلن على عدة ألقاب أخرى مثل "جرت" ومعناها الحدأة وربما كان ذلك تشبيها لصوت هذه الأخيرة بعويل النساء، حيث غالبا ما صُوّرت الآلهتين على شكل حدأتين تحرسان تابوت الميت[3].

وفي نصوص الأهرام ظهرت ألقاب أخرى للكاهنات الجنائزيات مثل" سمنت، رميت، رشيت وثست"، وهي ألقاب شرفية دينية اختلفت باختلاف العصور التاريخية والتطورات السياسية والاجتماعية[4].

---

[1] أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص145.

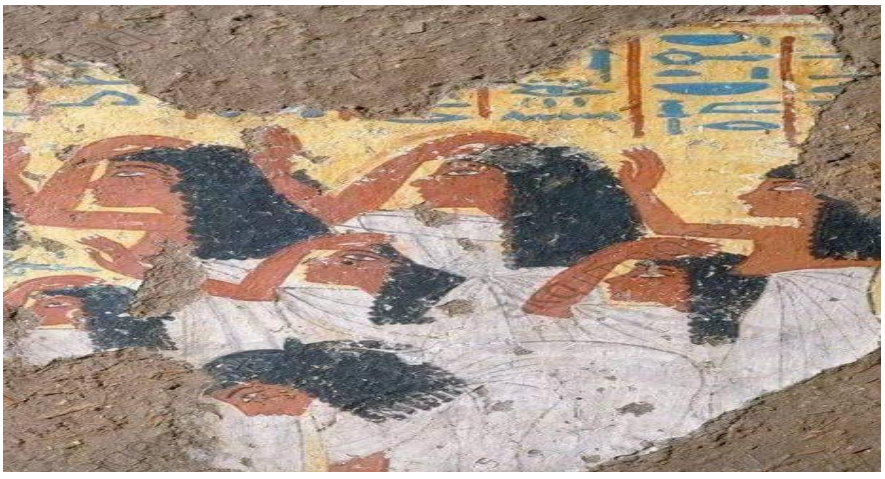
[2] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص 488.

[3] Mildred Mastin Pace, Op.Cit, p 50.

[4] عبد الحليم نور الدين، **دور المرأة** ...، المرجع السابق، ص ص142- 145.

1. في مظاهر الحزن:

كانت المرأة إذا مات زوجها فإنها تتجرد من زينتها، وتحلق شعر رأسها ولا ترسله إلا بعد مرور عام على وفاته[1]، ويقول هيرودوت:"**إذا مات في بيت من بيوت المصريين رجل ذو قدر، لطّخت كل نساء هذا البيت الرأس والوجه بالطين، ثم يتركن الجثة في الدار ويجُبن المدينة لاطمات وقد شمّرن على صدورهن ومعهن كل قريباتهن**"[2]، هكذا عبّر هيرودوت عن تقاليد الندب والنحيب ومظاهر الحزن في المجتمع المصري القديم، وهي تقاليد ترجع أصولها إلى قصة مقتل الإله "أوزير"، زوجته وأخته " إيزة و نفتيس " اللتان بكيتا عليه بكاء شديدا، ولم تتوقفا عن النحيب حتى سميتا بالبكاءتان، وظهرت هاتين الآلهتين في مختلف الصور والمناظر تركع الأولى "إيزة" عند رأس المتوفى تضع يدها عليه، وأطلقوا عليها لقب "جروت" أي النادبة الكبرى، ، وتركع الثانية "نفتيس" عند قدميه وتضع يدها على صدرها وأطلقوا عليها لقب "حرت شرت" أي النادبة الصغرى، كذلك صوّرت الكاهنتان النادبتان في مناظر الجنازة وقد اتخذتا هيئة ودور "إيزة ونفتيس"[3]،لقد عبّر المصريون القدماء عن رغبتهم في إظهار الحزن والألم على فقدان شخص قريب،لذلك تعددت مناظر الحزن التي وردت في النقوش والصور[4].(انظر الصورة 13)



الصورة 13: مشهد بكاء النساء في الجنازة.

انظر: Foy Scalf, Loc. Cit, p56.

[1] عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...،ج.2، المرجع السابق، ص 488.

[2] هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة 85.

[3] أليسون روبرتس، المرجع السابق، ص 67.

[4] Steffen Wenig, Op. Cit, p 198.

ثم يقوم أهل المتوفى وأقرباؤه بحمل جثته إلى المحنطين لحفظها وتحنيطها لضمان عودة الروح إليها مرة ثانية، وهذه العملية تعتبر من أهم وأبرز الطقوس والشعائر الجنائزية لدى المصريين القدماء، حيث تبلورت فكرتها وتطورت عبر مراحل تاريخية طويلة، وتعود إلى الاعتقاد بأن الآلهة "إيزة" قد قامت بتجميع أشلاء زوجها بعد مقتله، واستعانت بالآلهة لتحنيطه وبعث الروح فيه، ليتمكن من العيش في العالم الآخر ويصبح إلها للجبانة وعالم الموتى[1].

هذه الأفكار الأسطورية كانت مبنية على أساس ديني فلسفي يعكس حرص المصريين القدماء على التمسك بالحياة بعد الموت، وبذل كل الجهود في سبيل ذلك، وبروز العنصر النسوي في مواضع حساسة وهامة مثل إرجاع فكرة التحنيط إلى آلهة أنثوية، يعكس أيضا درجة الاهتمام والتقديس التي وصلت إليها المرأة في مصر القديمة. لكن الملاحظ هو أنه لم يثبت بأن المرأة قد شاركت في تلك العملية، أي أن الشواهد الأثرية لم تثبت ليومنا هذا وجود العنصر النسوي بين الكهنة المحنطين، ورغم ذلك فإن دورها في المراحل التي تسبق التحنيط وما بعده كان بارزا و قويا.

تباينت فترة التحنيط حسب مكانة المتوفى، فقد كان تحنيط الملوك يصل إلى سبعين يوما، في حين لم تتعدى هذه العملية خمسة وأربعين يوما بالنسبة لبعض الطبقات الأخرى من المجتمع، لذلك كان من الصعب تحديد الفترة التي فصلت بين الانتهاء من عملية التحنيط والجنازة[2]. وتباينت عظمة ومهابة هذا الموكب وفقا للمكانة التي حظي بها الشخص المتوفى خلال حياته[3].

2.في موكب الجنازة:

كان الموكب الجنائزي ينطلق من مكان التحنيط عبر النيل متكونا من عدد من القوارب، يحمل أحدها تابوت المتوفى وجثمانه، في حين توضع متعلقاته والأثاث الجنائزي الخاص به في مراكب أخرى مع أهله، أقربائه، حاضري الجنازة، ومجموعة من الكهنة والكاهنات من بينهم

[1] أدولف إرمان، المرجع السابق، ص292.

[2]Mildred Mastin Pace, **Wolppred for eternity**: The story of the Egyptian mummy, Ed. Peter Bedrik Books, New York, 1998, p32 .

[3] ياروسلاف تشيرني، المرجع السابق، ص145

النائحات والنادبات[1]، وكان التابوت الذي يحوي جثمان المتوفى وصندوق الأواني الكانوبية[2] التي تحمل أحشاءه يوضع في مركب ويوضع معه إكليل الزهور، وترافقه نادبتان الكبرى والصغرى تحرسان مقدمة تابوته ومؤخرته، وتسبقه مراكب أخرى تحمل مجموعة من النادبات والنائحات اللائي يصرخن ويبكين صوب المركب الذي يحمل التابوت، في منظر مهيب من الحزن والتأثر[3]. (انظر الصورة 14)

الصورة 14: منظر لموكب الجنازة

انظر: Foy Scalf, Loc. Cit, p55

وكان لزاما على النادبات والنائحات التطهر قبل أداء الطقوس أربع مرات لمدة سبعة أيام، وكُنّ يغسلن أفواههن ويمضغن النطرون[4]، ويُبخّرن أنفسهن بحرق البخور للتطيب من أجل هذه المهمة، ويتجهّزن منذ الساعة الأولى من ليلة الدفن بقولهن:" **لقد غسلت فمي، ومضغت النطرون، وبخّرت نفسي بالبخور والنطرون...والعطر ذكي الرائحة، الذي جُلب من عين حورس، ما أطهر أحباب أوزير...بين الآلهة ومتعبدي حورس**". أما النادبتان الكبرى والصغرى فإن أجسادهما يجب أن تكون أكثر طهارة وقد أُزيل عنها الشعر[5].(انظر الصورة 15)

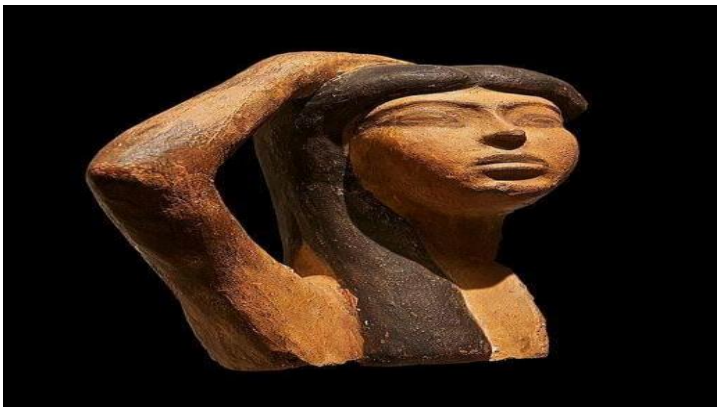
[1] Mildred Mastin Pace, Op. Cit, p46.

[2] الأواني الكانوبية: هي أربعة أوعية لحفظ أحشاء الميت عند نزعها من جوفه أثناء التحنيط، وتختلف هذه الأواني من حيث مواد صنعها، ولها أغطية على شكل آلهة تقوم بحمايتها ويُعرفون باسم "أبناء حورس الأربعة".انظر: جورج بوزنر وآخرون، المرجع السابق، ص 71.

[3] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.2، المرجع السابق، ص 443.

[4] النطرون: معدن طبيعي يتكون من كربونات وبيكاربونات الصودا في حالة غير نقية. انظر: محمد الخطيب، **ديانة**...، المرجع السابق، 184.

[5] Stephen Quirke, **Exploring Religion in Ancient Egypt** , Ed. British Library, London, 2015, p 205.



الصورة 15: مجسم لإحدى النادبات .

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 194.

كان من المعتاد أن يقوم الموكب الجنائزي برحلة عبر النيل إلى منطقة الغرب نحو بعض الأماكن المقدسة، كي يتمكن المتوفى من زيارة معبد "أوزير" إله الموتى والعالم السفلي ورب الخلود في أبيدوس، والقيام ببعض الطقوس الجنائزية هناك ويُنقش اسمه على مسلة المعبد أو جدرانه ليكون ذلك شاهدا على زيارته، وكان الاعتقاد سائدا بأن الميت سيتمكن بفضل تلك الرحلة من نيل بركة ورضى الآلهة خاصة الإله "أوزير" الذي يمنحه بذلك القدرة على البعث والولادة من جديد في العالم الآخر[1].

ويعود طقس زيارة معبد "أزوير" في أبيدوس إلى اعتقاد المصريين القدماء بأن الإله "ست" عندما قتل أخوه الإله "أوزير" قام بتقطيعه إلى اثني وأربعين جزء، وألقى كل جزء في إقليم من أقاليم مصر، وقد قامت الآلهة "إيزة" بتجميعها، تحنيطها ودفنها في تلك المدينة التي أصبحت تتمتع بقدسية ومكانة مميزة، الأمر الذي دفع المصريين القدماء إلى زيارتها حاملين جثامين موتاهم المحنطة، وذلك ليسمح لهم "أوزير" بالدخول إلى العالم الذي يحكمه[2].

تستمر رحلة الموكب الجنائزي وعند الوصول إلى المقبرة ، كان يتم إنزال التابوت والأثاث الجنائزي عند ضفة نهر النيل، ويتم جرها بواسطة زحافة تجرها الثيران أو مجموعة من الكهنة، ويرافق التابوت موكب الكهنة الجنائزيين، حيث يتم سكب اللبن أثناء جره على طول الطريق المؤدية إلى مكان الدفن[3]، وقد عثر على بعض النقوش والصور التي تدل على أن هناك بعض

[1]Gay Robins, **Women**…,Op. Cit, p 173.
[2]Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 123.
[3]Mildred Mastin Pace, Op. Cit, p59,

الكاهنات الجنائزيات قد تولين القيام بهذه الشعائر، وكذا بعض الألقاب لنساء عملن كمشرفات على الكهنة الجنائزيين، خاصة خلال عصر الدولة الحديثة[1]. (انظر الصورة 16)

الصورة 16: منظر وصول الموكب الجنائزي إلى المقبرة، يظهر فيه مشهد جر تابوت المتوفي .

انظر: Foy Scalf, Loc. Cit, p59.

3.الوصول إلى المقبرة ودفن الميت:

عند الوصول إلى المقبرة يتم حرق البخور، وتلاوة الترانيم وأداء الشعائر التمثيلية من خلال أداء رقصات طقسية جنائزية من طرف الكهنة الجنائزيين، ويتم عزف الموسيقى من طرف الفرق الموسيقية وتتعالى أصوات المنشدين والمنشدات، الذين كانوا في استقبال الموكب الجنائزي في المقبرة بينما تستمر النائحات والنادبات في بكاء الميت مع أهله وأقربائه[2]. (انظر الصورة 17)

الصورة 17: مشهد النائحات والنادبات عند الوصول إلى المقبرة.

انظر: Foy Scalf, Loc. Cit, p59.

[1] Steffen Wenig, Op. Cit, p109.
[2]Elizabeth Theresia Koen, Op. Cit, p 125.

وقد جرت العادة أن تجرى واحدة من أهم الطقوس والشعائر الجنائزية داخل المقبرة، وهي طقس فتح الفم وذلك قبل وضع مومياء الميت داخل قبره، وهو طقس يقوم به الكاهن الأكبر أو الابن البكر للمتوفى، بينما تجلس زوجته وابنته بالقرب منه تبكيانه، والمغزى منه هو إعادة إحياء حواس الميت التي فقدها عقب موته، كي يستطيع أن يحي مرةأخرى ويمارس حياته الثانية كاملة، ومنحه القدرة على استخدامها لكي يشرب، يأكل، يتحرك، ويمارس جميع أنماط الحياة العادية بحواسه، كذلك ليتمكن من الحديث والكلام مع الآلهة أثناء العبور إلى عالم الخلود[1].

ويعتبر طقس فتح الفم خطوة ضرورية لتحقيق البعث في العالم الآخر، ورغم أنه معروف بهذا الاسم إلا أنه لا يتعلق بالفم فحسب بل بكل الحواس، باستعمال أدوات معينة مثل: العصا، السكين أو غصن شجرة صغير وغيرها للمس حواس المتوفى وتلاوة بعض التمائم السحرية مثل: "**أنا أفتح فمك كي تستطيع أن تتكلم، وأفتح عينيك كي تستطيع أن ترى رع، وأذنيك لكي تسمع، وقدميك لكي تكون قادرا على السير، وذراعيك لكي تصد بهما خطر أعدائك**"[2].(انظر الصورة 18)

الصورة 18: طقس فتح الفم .

انظر: Derise George, Loc. Cit, p35.

[1] روجيه لشتنبرج – فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 102.

[2] ياروسلاف تشيرني، المرجع السابق، ص142.

وبينما يتم حرق البخور وتلاوة الترانيم المختلفة للآلهة، يتم أيضا تقديم القرابين حيث تظهر النساء حاملات للقرابين، الأضاحي والهدايا لوضعها أمام المتوفى، ثم يوضع التابوت داخل حجرة الدفن، ويتم غلق المكان بإحكام بعد أن يتم تجهيزه بكل ما يحتاج إليه الميت في حياته الثانية[1].

رابعا: طقوس السحر:

عُرفت مصر القديمة منذ أقدم العصور بالسحر الذي كان يحظى بأهمية وسطوة كبيرتين، حيث كان يُمارس بين طبقات المجتمع، وارتبط بشدة بالمعتقد والفكر الديني، فالمصريين القدماء مزجوا بينه وبين المعبودات واعتبروه من سلطة وهبات الأرباب، بل إن كبار السحرة أنفسهم كانوا من بين من يشغلون مناصب كهنوتية بارزة[2]، وقد تقابل السحر والدين في أكثر من جانب من جوانب حياة المجتمع، لذلك فقد تمركز السحر في المعابد واعتبر علما من علوم الكهنوت الذي تخصص فيه وفي خباياه الكهنة دون غيرهم[3].

كانت سيطرة السحر عند المصريين القدماء كسيطرة العقائد الدينية نفسها، حيث كان من العلوم المعترف بها [4]التي تُدرس في مدارس المعابد إلى جانب علوم الكهنوت والطب وغيرها، وقد احتل ركنا كبيرا في النصوص الدينية، إذ الصعب التمييز بين الترانيم والصلوات من جهة وبين التعويذات والصيغ السحرية من جهة أخرى[5]، وقد اعتقد المصريون القدماء بأن السحر يمثل مصدر قوة الآلهة، وأنه نزل من السماء مع الإله "تحوت" إله العلم والمعرفة، لذلك برعوا في أساليبه التي أرجعوها إلى الإله "حكا" والآلهة "وريت–حكا" أي عظيمة السحر، التي كانت

[1] محمد شفيق غربال وآخرون، **تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني**، ج.1، مكتبة النهضة، (د.ت)، ص 242.

[2]Henry George Fischer, p82.

[3] Max Muller, Op.Cit, p198.

[4] لم تكن كل أنواع السحر مسموح بها في مصر، فقد عرف المصريون القدماء نوعين من السحر: السحر المشروع، وهو سحر الحماية، وسحر العلاج وسحر جلب الحظ وهي ما يسمى أيضا بالسحر الأبيض، وسحر آخر ممنوع ومخالف للقانون وهو السحر الأسود الذي كان الغرض منه إيذاء الناس وحتى الموتى فلم يكن مسموحا به، ورغم ذلك فإن فئة من السحرة الكبار كانوا على دراية به.انظر: سيد كريم، **السحر والسحرة عند قدماء المصريين**، جار الهلال، القاهرة، 1975،ص 38.

[5] سيد كريم، المرجع السابق، ص19.

صورة عن الآلهة "إيزة" التي سُميت بسيدة السحر، ولم يرتبط السحر بهذه الآلهة فقط بل بجميعها بحسب ما جاء في الأساطير والنصوص الدينية[1].

احتل السحرة مكانة مميزة في مصر القديمة، حيث تقلّد بعضهم أعلى المناصب في الدولة، وأصبحوا مستشارين للملك وأعضاء في المجالس الهامة، كما كان الكثير من كبار الكهنة، العلماء والأطباء يحملون لقب ساحر وذلك إلى جانب مهنتهم الأصلية، وكانت كتب السحر والبرديات الخاصة به تُحفظ في مكتبات خاصة مُلحقة بالمعبد، فقد اشتهر كهنة معبد "منف" بالذات بالجمع بين الطب والسحر في طريقة العلاج التي تجمع بين استعمال العقاقير الطبية المعروفة والتعاويذ السحرية التي يُعتقد أنها تُعطي الدواء فاعليته وتأثيره بأمر من الآلهة[2].

ولم يقتصر السحر على الرجال فقط، بل كان لبعض النساء دراية تامة به وحملت بعضهن لقب "عرافة المعبد"، وسجلت جدران هذه الأخيرة أسماء العديد منهن أمثال: "مليت"، "نهاي"، وحتى أسماء بعض الملكات، الأميرات والكاهنات، حيث ذكرت النصوص بأن بعضهن قد تعلمن السحر من الكهنة وتخصصن فيه، وأن الملكة كانت تجلس إلى جانب الملك على العرش وتُلازمه في زياراته للمعبد لحمايته من السحر المضاد، وهو ما يظهر في بعض الرسوم والتماثيل عندما تظهر الملكة وهي تضع ذراعها على كتف الملك أو خلف ظهره لتحميه من أعداء الخفاء، ويبدو أن تلك المناظر الأسرية التي تُظهر الأزواج في ترابط وانسجام أسري قد كان لها هدف آخر أيضا، خاصة في ما يخص تلك الحركات التي كانت تظهر من خلالها الزوجة والتي تعدت مجرد أنها حركات تعبيرية عن الحب والألفة إلى حماية زوجها من السحر وكل ما كان يهدده من شرور، كما كان يحميه ثعبان الكوبرا أو الأفعى التي تتصدر تاجه وجبهته من العين الشريرة والأعداء المواجهين له[3]، وعندما يتعذر على الملكة مصاحبة الملك فإن هذا الأخير كان يصطحب امرأة ساحرة للحماية[4].

---

[1] سامية حسن الساعاتي، **السحر والسحرة**، ط.2، دار قباء، القاهرة، 2002، ص 36.

[2] آنا رويز، المرجع السابق، ص 184.

[3] سيد كريم، المرجع السابق، ص51.

[4] سامية حسن الساعاتي، المرجع السابق، ص41.

كان الملوك يُكرّمون السحرة بتقريبهم وتسميتهم "كتبة بيت الملك" و"أمناء الملك"، وارتبط سحرهم بتفسير الأحلام والعلاج من الأمراض وطرد الأرواح الشريرة، وكانت النساء تستعملن التمائم والتعاويذ للحماية عند الحمل والولادة ومرض الأطفال، وبين التمائم الشائع استعمالها الجعران أو "خبر"،الذي اتخذه المصريون القدماء رمزا للحماية وللتجدد والخلود، وتميمة تُصور امرأة مستلقية في سريرها إلى جوار طفلها ومكتوب أنها وضعته بيسر وبدون معاناة بفضل الآلهة، وقد كانت تُستعمل للمرأة الحامل لتسهيل وضعها[1]، وكذلك تعاويذ وتمائم ونصوص سحرية مختلفة تحمل أسماء الآلهة وكلمات لم يكن يفهم مغزاها سوى السحرة أنفسهم[2]، كانوا يحملونها وهم أحياء للحماية وجلب الحظ، ويضعونها على أجساد الموتى أو داخل مقابرهم اعتقادا منهم بأن لها من القوى السحرية ما يدفع عنهم الأرواح الشريرة[3].

إن أغلب ما كان يقوم به المصريون القدماء من طقوس جنائزية وشعائر قد غلبت عليها الصبغة السحرية، فالنصوص الدينية المدونة على جدران المقابر والأهرامات وعلى التوابيت وحتى على لفائف البردي، تحمل تعاويذ سحرية من شأنها حماية الميت وإرشاده إلى الطريق الذي وجب عليه أن يسلكه للوصول إلى العالم الآخر، وكذلك تلك المجسمات والتماثيل التي كانت تُدفن مع الميت فهي تحمل قوة سحرية كامنة تستطيع من خلالها أن تحيا في العالم الآخر لخدمة المتوفى الذي يأمل أن يعيش من جديد بعد الموت، ضف إلى ذلك طقس فتح الفم الذي يُعد من أبرز مظاهر السحر التي استخدمت على الميت لتعود إليه حواسه ويتمكن من استعمالها لبلوغ عالم الخلود.

[1] آنا رويز، المرجع السابق، ص 185.

[2] من معتقدات السحر عند المصريين القدماء أن لكل آدمي قرين يُلازمه في الحياة ويتبعه بعد الموت، فقد ربطوا كل جزء من أجزاء الجسم بالإله الذي يؤثر على هذا العضو، فإصابة بعض أعضاء الجسم أو سلامتها وقف على هذه الآلهة، فالإنسان كان في نظرهم يشكل نظاما مصغرا للكون مرتبط بالآلهة. انظر: سيد كريم، المرجع السابق، ص59.

[3] سامية حسن الساعاتي، المرجع السابق، ص 41.

الفصل الثالث:

نماذج من صورة المرأة في الشواهد الأثرية الدينية

المبحث الأول: المرأة والعمارة الدينية

أولا: المعابد والمقاصير

ثـانـيا: المسلات

ثـالـثـا: الـمقــابــر

رابـعا:الـمومـيـاوات

المبحث الثاني: صورة المرأة في الفن الجنائزي

أولا: المعابد والمقاصير

ثـانـيـا: فن الرسم والنقش

لقد تغلغل الدين في كافة جوانب حياة المصريين القدماء، وطبع على كل منجزاتهم المادية والأدبية، وكان المحرك الذي يتحكم في سلوكات المجتمع وطريقة تفكيره، وقد نشأت الفنون والعمارة وتطورت جنبا إلى جنب مع تطور المعتقدات الدينية، فجاءت تلك المنجزات بمختلف صورها تعبيرا عن نظرة الانسان إلى كل ما كان يحيط به من مظاهر وظواهر طبيعية موجودة في بيئته، ومن بين ما ميز الحضارة المصرية القديمة عن باقي حضارات العالم القديم، هو بروز العنصر الأنثوي في مختلف الشواهد الأثرية كشريك وليس كعنصر مشارك، حيث كان حضور المرأة في تلك المنجزات قويا وبارزا، فظهرت جنبا إلى جنب مع الرجل في الصور والتماثيل، وشُيدت لها المعابد والمسلات والأهرامات، وامتلكت بعض النساء أكثر من مقبرة، وكان لذلك الأثر البالغ على مكانتها في المجتمع وما تحصلت عليه من امتيازات دينية ودنيوية، تجلت كلها في الإرث المادي والمعنوي الذي خلفته هذه الحضارة.

المبحث الأول: المرأة والعمارة الدينية

إن العمارة هي المرآة التي تعكس مستوى تطور الفكر الديني والدنيوي لأي مجتمع، وهي تعبير عن امكانياته الاقتصادية وخبرته البشرية، ولقد تأثرت العمارة بالمناخ السائد في البيئة والتضاريس الموجودة فيها، أما في مصر فقد تحكمت تلك العوامل مجتمعة في الطابع المعماري إضافة إلى العقيدة الدينية التي كان لها تأثير كبير على هذا الجانب، فإيمان المصري القديم بحياة ما بعد الموت والخلود جعله يُشيِّد منشآت حياته الأولى المؤقتة من مواد لا تقاوم عوامل الزمن لأنه سيعيش فيها لفترة مؤقتة وهي الطوب واللبن، لذلك فإن ما تبقى منها قليل جدا إذا ما قورن بالمنشآت الدينية (المعابد والمقابر وغيرها) التي شُيّدت من الحجر لتكون لها صفة الدوام[1].

وقد جاء تخطيط المنشآت الدنيوية (المساكن، المنشآت الإدارية والعسكرية) معبرا عن دورها الوظيفي الذي أُنشئت من أجله، وكذا عن الوضع الاقتصادي من حيث الازدهار أو الانحطاط، أما تخطيط المنشآت الدينية فقد جاء معبرا بوضوح عن الدور الوظيفي الديني للمنشأة، من حيث عدد وحجم المناظر والنصوص المطلوب تسجيلها، ومن حيث كم ونوع

[1]عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، ج.1، المرجع السابق، ص 38.

الطقوس التي تمارس فيها، وبمعنى آخر كان معبرا عن فكر ديني راسخ، وعن معتقدات وطقوس وشعائر مخصصة للآلهة أو للملوك بصفتهم ممثلي هذه الآلهة على الأرض[1]، وقد كان للمرأة نصيب من هذه العمارة، فالشواهد الأثرية تعكس المكانة التي بلغتها المرأة المصرية القديمة سواء كانت ملكة أو آلهة أو امرأة من المجتمع، حيث أبرزت مختلف النقوش والصور نساء من مختلف الطبقات يمارسن نشاطات متعددة ويشتغلن في مهن مختلفة، كما ارتبط عدد من المنشآت المعمارية الدينية بأسماء لملكات كُنَّ زوجات أو أمهات للملوك أو ملكات اعتلين العرش، إضافة إلى أن المصريين لم يُفرقوا بين آلهتهم الذكورية والأنثوية فكان لهذه الأخيرة معابد ومقاصير في كافة أقاليم مصر.

أولا: المعابد والمقاصير

آمن الانسان المصري القديم بأنه سيعيش لفترة مؤقتة ثم يموت لفترة مؤقتة، ثم يُبعث من جديد لحياة خالدة، كما آمن بوجود قوى تحرك الكون وتسيِّر كل ما فيه من موجودات، وهذه القوى التي لم يستطع أن يدرك ماهيتها أو يحدد مكانها هي التي تحقق له الخير وتحميه من الشر، لذلك كان لابد له أن يتقرب إليها ويختار لها رموزا تكون بمثابة حلقة الوصل بينها وبينه، وكان لابد له لكي يحقق ذلك أن تكون هناك بيوت لهذه الآلهة توضع فيها رموزها، وتُجرى لها فيها طقوس العبادة ويحتفل فيها بأعيادها، ومن هنا جاءت فكرة بناء المعبد[2].

كانت المعابد من أهم ركائز الديانة والعبادة، فلم يكن باستطاعة المصريين القدماء أن يتصوروا إلها من غير "بيت" يُعبد فيه، وتقام فيه الشعائر والأعياد الخاصة به وتُلحق به مخازنه لإدارة أملاكه، وقد جاء في قاموس المتحف البريطاني وصف للمعبد الصري القديم: " **المعبد في مصر القديمة هو تعبير مجازي بلغة المعمار عن الكون وعن الخلق، فأرضية المعبد ترتفع بشكل تدريجي كلّما اتجهنا من الخارج إلى الداخل عبر الأعمدة التي تتخذ شكل نبات البردي واللوتس، والتي تحمل السقف المغطى بصور النجوم التي تُرصّع جسد ربة السماء "نوت"، لكي يصعد الكهنة أثناء دخولهم المعبد من أطراف الكون (عند بوابة المعبد) إلى**

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 241.

[2] نور جلال، المرجع السابق، ص 90.

"قدس الأقداس"، الذي يرمز للمركز أو النقطة التي بدأ منها الخلق، وهو التل الأزلي الذي وقف فوقه الإله في الأزل وأخرج الخلق للوجود..."[1]، هذا الوصف هو وصف يشوبه بعض المجاز والخيال لإضفاء الصفة الجمالية لما كان عليه المعبد في عصر الدولة الحديثة، ذلك لأنه كان يُبنى وفق فلسفة خاصة، فهو يُعتبر بأقسامه ومكوناته خلاصة الخلق وصورة مصغرة عن الكون.

كان المعبد عند المصريين القدماء يُسمى "برنثر" أي بيت الإله[2]، وقد ظهرت منذ عصور ما قبل التاريخ ملامح لأماكن مخصصة لعبادة الآلهة على شكل أكواخ بسيطة من أغصان الأشجار المدعمة بالطين، وسجلت آثار هذه الفترة المبكرة صورا لمقاصير للآهة "نيت"، الإله "خنوم" والإله "سوبك"، وكانت عبارة عن فناء مستطيل محاط بسور من أغصان الأشجار تتضمن رموز للآلهة، غير أن أولى المعابد قد اندثرت بسبب المواد سريعة التلف التي بُنيت بها، ولكن عُثر على نقوش وعلى قطع من الخشب والعاج أشارت إلى شكلها[3].

ومع بداية عصر الأسرات واستقرار الأوضاع السياسية الذي انعكس على كافة المجالات لاسيما العمارة، أصبحت المعابد تُبنى بالحجر كما ازداد حجمها وعدد الهياكل التابعة لها[4]، وقد تطورت هذه الهياكل مع تطور هذه الحضارة لتصبح أكثر قوة وصلابة، خاصة في عصر الأسرة الرابعة أين أصبح يُعتمد على الأحجار في بنائها، واستمر تطور المعابد خلال عصر الدولة الوسطى والحديثة لتصبح ضخمة وتتسم بالفخامة والدقة في التصميم[5].

تطور بناء المعابد بتطور العمارة، وكما كان للآلهة معابد فقد حرص عدد من ملوك مصر على تشييد المعابد الجنائزية ليُعبدوا فيها، ولم تكن مخصصة لعبادة من أنشأها فحسب وإنما منها ما خُصصت فيه مقصورة أو أكثر لعبادة الأسلاف من الملوك، كما كان يُعبد فيها جميعا إله الدولة وكبير الآلهة "أمون رع"مثلا، وبعض الآلهة الكونية مثل "أوزير، حتحور و إيزة". وكان

[1] أليسون روبيرتس، المرجع السابق ص 145.

[2] محمد الخطيب، **ديانة**...، المرجع السابق، ص 60.

[3] أنور شكري، المرجع السابق، ص 198.

[4] كلير لالويت، **طيبة** ...، المرجع السابق، ص 312.

[5] Barbara Mertz, **Temples, Tombs and Hieroglyphs**, Ed. Harper Collins, New York, 2007, p146.

الملك يُعد إلها بعد وفاته، بل منهم من أُلّه في حياته، لهذا لا غرابة في أن كانت المعابد الجنائزية تشبه في تخطيطها وهندستها معابد الآلهة، ومن أهم تلك المعابد معبد الملكة "حتشبسوت"، معبد "سيتي الأول"، معبد "نفرتاري"، "رمسيس الثاني" و"رمسيس الثالث"[1].

وتنقسم المعابد إلى معابد دينية أو طقسية خاصة بإقامة الطقوس والشعائر للآلهة وللملوك الأحياء، ومعابد جنائزية خصصت لعبادة الملوك بعد وفاتهم، ذلك لأنهم من نسل الآلهة ومن حقهم أن تُقام لهم نفس الطقوس التي كانت تُقام للآلهة[2]، وكانت المعابد مجالا يُسجل الملك على جدرانه أخبار حملاته وغنائمه ومنجزاته تمجيدا لشخصه واعترافا بفضل الآلهة عليه، وكذلك كان يتم فيها تتويج الملوك و فيها تسجل الأساطير المختلفة مثل أساطير الخلق والولادة الإلهية[3].

1.معابد الآلهة أو المعابد الطقسية:

هي المعابد التي خصصها الملوك لعبادة آلهتهم الرئيسية، ومنهم من خصصها لعبادته في حياته إلى جانب إلهه الرئيسي، وقد كانت تُقام في هذه المعابد الطقوس اليومية للملك الحي وللمعبود، وعادة ما كان يُدون على جدرانها تواريخ الملك منذ توليه الحكم حتى وفاته، كما دُوِّنت فيها إنجازاته وصوره مع الآلهة التي أقيم من أجلها المعبد[4].

وكان لا يخلو معبد من المعابد الطقسية التي شيدها الملوك من عبادة اللآلهة الأنثوية، مثل "إيزة" نوت، "بات"، "تاورت"، "سشات" و"ماعت"، بحيث حرص الملوك على إبراز قوة هذا العنصر ونفوذه العقائدي من خلال تخليد أسمائهم وصورهم مع أو إلى جانب أسماء وصور العديد من المعبودات الأنثوية داخل المعابد، كما حرص كل حاكم على الظهور في المشاهد وهو يقدم القرابين لها ليضمن بذلك رضى تلك الآلهة ومرافقتها في العالم الآخر[5].

---

[1] أنور شكري، المرجع السابق، ص407.

[2] Richard H. Wilkinson , **The Complete Temples of Ancient Egyp**t, Ed. Library of Congress Catalog Card, New York, 2000, p45.

[3] بهاء الدين ابراهيم محمود، المرجع السابق، ص112.

[4] المرجع نفسه، ص113.

[5] أنور شكري، المرجع السابق، ص 18.

ومن أبرز الآلهة التي أقيمت لها المعابد هي الآلهة "حتحور"، إذ كانت عبادتها منتشرة في كافة أنحاء مصر، خاصة في "دندرة" أين شيد لها أحد أكبر المعابد وهو "معبد حتحور"، الذي بُني في عصر الأسرة السادسة وتطوّر بناؤه عبر العصور، وقد أُنشئ على ضفة النيل وتميز بفن معماري فريد وغني بالمناظر والنقوش، وتغطي الجدران والأعمدة تماثيل محفورة بالغة الدقة والجمال، ويحتوي المعبد على بوابة كبيرة نجد بعدها قاعة واسعة، مرفوعة بالأعمدة مصفوفة في أربعة صفوف تؤدي إلى ثلاث قاعات أخرى مختلفة الإحجام وغرف جانبية صغيرة، واستمر تجديد المعبد في العهد البطلمي والروماني وأصبح من أكبر الصروح الدينية في مصر التي حرص الملوك على تدوين أسمائهم ومنجزاتهم على جدرانها[1]. (انظر الصورة 1)

الصورة 1: معبد "حتحور" في دندرة

انظر: أليسون روبيرت، المرجع السابق، ص 84.

2. المعابد الجنائزية:

ويُقصد بها المعابد المتصلة بالمقابر والأهرامات والتي خُصصت لعبادة الملوك بعد وفاتهم، وقد بُنيت بغرض إقامة الشعائر الجنائزية اليومية، تقديم القرابين وإقامة الحفلات الجنائزية، فجاءت المعابد الجنائزية الخاصة بملوك الدولة القديمة محاذية للأهرامات، بينما في عصر الدولة الوسطى فقد كانت عبارة عن مقاصير تجاور القبور التي كانت تنقش في الصخر، في حين أصبح المعبد الجنائزي في عصر الدولة الحديثة منفصلا عن القبر، واتخذ شكلا معماريا جعل من الصعب التفريق بينه وبين المعبد الطقسي[2]، ومن أشهر المعابد التي لا تزال موجودة حتى يومنا

[1] Richard H. Wilkinson, Op. Cit, p187.
[2] Barbara Mertz, Op. Cit, p148.

هذا معبد الملكة "حتشبسوت"، وهو أحد أهم المعالم المعمارية التي خلفها المصريون القدماء، والذي يعكس درجة الإتقان والابداع في الفن والبناء والتصميم الهندسي.

1.2 معبد الدير البحري:

هو من أبرز ما خلفه المصريون القدماء في مجال العمارة الجنائزية، سُمي "دجسر دجسرو" وهو من أهم الصروح المعمارية التي مازالت قائمة تشهد على منجزات هذه الحضارة[1]، وقد اتخذ المعبد هذا الاسم من الدير القبطي الذي شُيِّد في القرن السادس الميلادي على أطلال معبد الملكة "حتشبسوت"، وكان ما بقي من الدير قد تحطم في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، مما سمح بالكشف عن المعبد الذي يرجع للأسرة الثامنة عشر، واكتشف معه تاريخ هذه الملكة التي حكمت مصر في أزهى عصورها[2]، وقد شرعت "حتشبسوت" في الاشراف على برنامج معماري كبير حال إعلان نفسها ملكة على البلاد، وخلّدت إرثا كبيرا كان هذا المعبد أضخمه، وقام مستشارها وكبير موظفيها "سننموت" بتصميمه والإشراف على بنائه، حيث يقع في سفح الجبل غرب الأقصر، ويتكون من ثلاث شرفات تعلو بأروقتها الواحدة الأخرى، ويصل بين هذه الشرفات منحدران على محور واحد[3]. (انظر الصورة 2)

الصورة 2 : المعبد الجنزي للملكة "حتشبسوت" في الأقصر.

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص97.

[1] محمد الخطيب، **المعبد**...، المرجع السابق، ص 125.

[2] كريستيان ديسروش نوبلكور، **حتشبسوت**، تر: فاطمة عبد الله محمود، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2005، ص273.

[3] Richard H. Wilkinson, Op.Cit, p139 .

وتزخر الشرفة الأولى أو السفلى بالنقوش والمناظر التي تُخلد انجازاتها، كالتي تُظهر الملكة وهي تسحق أعداء مصر في هيئة أبو الهول[1]، وعلى كل جانب من الرواق أقيمت تماثيل للملكة على هيئة الإله "أوزير" بارتفاع ثمانية أمتار قابضة بيديها على السوط وعصا الراعي، وهي رموز الخلود للإله "أوزير"[2]. (انظر الصورة 3)

الصورة 3: تماثيل " حتشبسوت" الأوزيرية.

انظر: نور جلال، المرجع السابق، ص 115.

أما الشرفة الوسطى والتي تتصل بالأولى عن طريق منحدر، فيوجد على جانبيها أسدان كأنهما يحرسان المعبد والطريق المؤدي له، وهي تنقسم إلى شرفتين على يمين المدخل ويساره، وكل شرفة تحوي إحدى عشر عموداً، يحمل سقفها اثني وعشرين عموداً على الجانبين، كما يوجد بمدخل الطريق المؤدي إلى السطح تمثالان للملكة بطول سبعة أمتار[3].

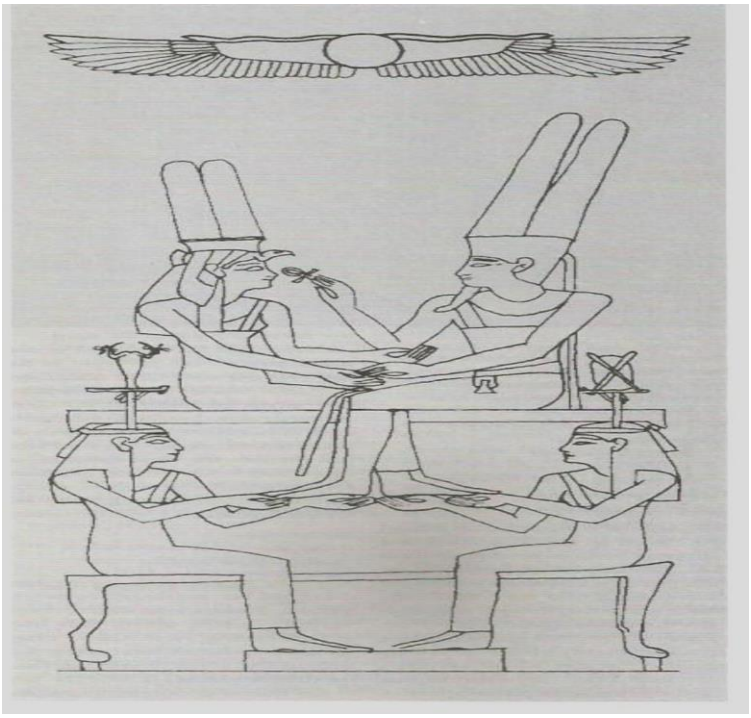
وتوجد في هذه الشرفة إلى اليسار مقصورة مخصصة لعبادة الآلهة "حتحور"، تزينها أعمدة مزينة بتيجان بوجه هذه الربة، أما إلى اليمين فتوجد مقصورة لعبادة الإله "أنوبيس"، وفي هذه الشرفة قامت "حتشبسوت" بتصوير مناظر ولادتها الإلهية، حيث تروي النصوص المصاحبة كيف

[1] أبو الهول: تمثال من الحجر في الجيزة برأس انسان وجسد حيوان، ربما كان يشكل جزء من المجموعة الجنائزية للملك "خفرع" (2576-2551 ق.م)، وقد نُحت في كتلة واحدة من الحجر الجيري. انظر: نور جلال، المرجع السابق، ص 207.

[2] Barbara Mertz, Op. Cit, p203.

[3] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 52.

جمع "آمون" كافة آلهة مصر معلنا أمامهم رغبته في إنجاب طفل يحكم البلاد، فيرشح له الإله "تحوت" إله الحكمة الملكة "أحمس" زوجة "تحتمس الأول" زوجةَ وأما للطفل، فذهب هذا الأخير مع الإله "آمون" إلى القصر الملكي حيث وجدا الملكة في مخدعها نائمة، فنبأها "تحوت" بأنها سوف تلد ابنة من الإله، ويُصاحب هذا النص مناظر منقوشة على درجة عالية من الاتقان، تُصور "آمون" والملكة جالسين في وضع متحفظ، في حين تظهر عند أقدامهما الإلهتان "سرقت" و"نيت" ترفعان أقدام الملكة والإله الذي يضع بيده علامة الحياة في يد الملكة، ويُوجه بيده الأخرى علامة نحو أنفها لتتنفس نسيم الحياة[1]. (انظر الصورة 4)



الصورة 4: مشهد من مشاهد الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت، معبد الدير البحري.

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 253.

ولعل من أبرز المناظر المسجلة في هذه الشرفة أيضا البعثة إلى بلاد "بونت[2]، وذلك لجلب البخور وأشجاره كي تُغرس في ساحة المعبد، حيث صُور وفد الملكة وهو يُقدم الهدايا من الخمر والنبيذ لملك بلاد بونت وقد وقفت خلفه زوجته وأبناؤهما، كذلك صُوّر أهل بلاد بونت وهم

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 51،52.

[2] بلاد بونت: هي منطقة تقع إلى الشرق من السودان حاليا إلى شمال إثيوبيا الحالية وغربها. انظر: كلير لالويت، **طيبة**...، المرجع السابق، ص92.

يحملون العاج، الذهب، البخور وأشجاره إلى المدن المصرية، وقد صاحب تلك المناظر نص للملكة وهي تقول: "**لقد أمرني آمون أن أقيم من أجله صورة لبلاد بونت هنا على هذه الأرض، وأن أزرع أشجارها المقدسة إلى جانب المعبد وفي حدائقه**"[1]. (انظر الصور 5)

الصور 5: مناظر الرحلة إلى بلاد بونت معبد حتشبسوت.

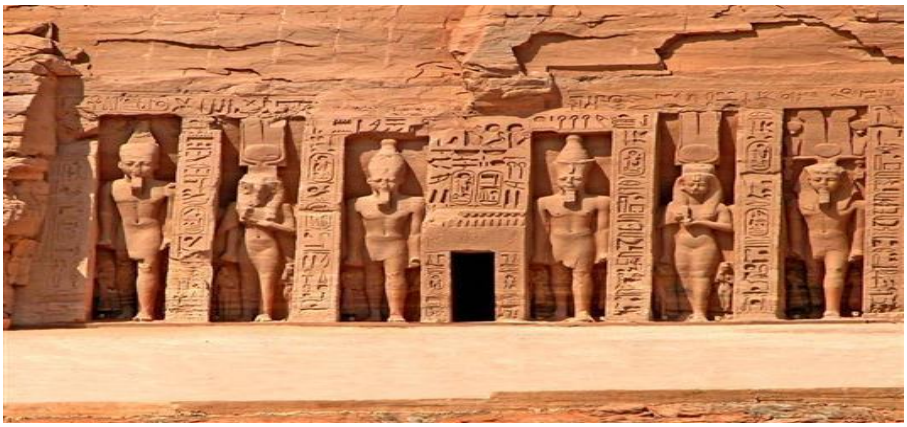
انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 53.

في حين كان مدخل الشرفة الثالثة عبارة عن بوابة كبيرة توجد على جانبيها أعمدة لـ "حتشبسوت" على الهيئة الأوزيرية، ثم الصرح المحاط بتماثيل الملكة راكعة، وفيه ممر يؤدي إلى قدس الأقداس كُرّس للإله "آمون"، وآخر يؤدي إلى فناء مفتوح يتوسطه مذبح وقاعات خُصصت لتخليد ذكرى "حتشبسوت" وعائلتها[2]. يُعد معبد الملكة "حتشبسوت" فريدا في طرازه، إذ لا يوجد من بين المعابد ما يُشابهه، وقد كُرِّس لعبادة الملكة وآلهة أخرى، إلا أنه تعرض للكثير من التخريب بسبب الاختلاف الذي كان قائما بينها وبين "تحتمس الثالث"، حيث شُوِّهت صور الملكة وأسماؤها، وكذلك الانقلاب الديني الذي حدث في عهد الملك "أخناتون"، والذي مُحيت على إثره أسماء الإله "آمون" وأُزيلت تماثيله[3].

2.2 معبد أبو سمبل الصغير:

[1] Richard H. Wilkinson, Op.Cit, p139 .
[2] Steffen Wenig, Op. Cit, p175.
[3] أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص62.

هو من أهم آثار الملكة "نيفرتاري" زوجة الملك "رمسيس الثاني"، ويُعدُّ تشييده حدثا فريدا لم يُعهد من قبل، إذ أن بناء المعابد كان يختص به الملوك والآلهة دون سواهم، وقد خصصه "رمسيس الثاني" لعبادة زوجته "نيفرتاري" والآلهة "حتحور"، وذلك على بعد مائة متر شمال معبد أبو سمبل الكبير الذي خصصه لنفسه في مدينة أبو سمبل جنوب أسوان[1]، وقد نُحْت هذا المعبد في صخور الجبل الذي سماه المصريون القدماء "الجبل الطاهر" أو "الجبل الشمالي"، وعن سبب بنائه في تلك المنطقة هو الاعتقاد بأن روح الآلهة "حتحور" كانت تسكن داخل ذلك الجبل، فكان مزارا لأهالي المنطقة، لذلك استغل "رمسيس الثاني" ذلك الاعتقاد ونحت معبدا هناك كرسه لعبادة زوجته وهذه الآلهة خاصة وأن الملكة "نفرتاري" كانت تعتبر كاهنة للآلهة "حتحور" [2].(انظر الصورة 6)



الصورة 6: واجهة معبد الملكة نفرتاري.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 81.

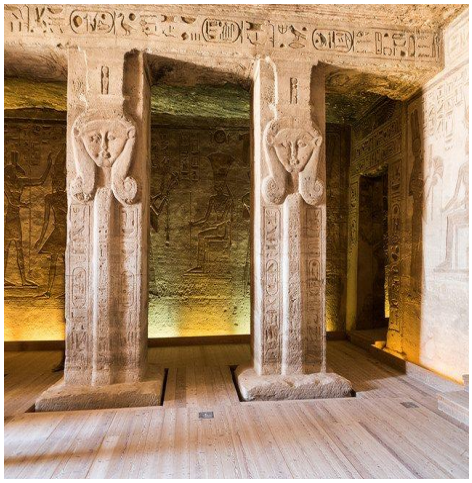
ويتكون المعبد من واجهة يبلغ ارتفاعها حوالي اثني عشر مترا وعرضها ثمانية وعشرون مترا، تضم ستة تماثيل ضخمة يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار ويتوسطها مدخل المعبد، نُحتت ثلاث تماثيل من كل جهة حيث يمثل الأوسط منها الملكة واقفة بين تمثالين للملك، وقد صُوِّر أبناؤها بحجم أصغر [3]، ويتألف من بهو به ستة أعمدة مربعة تنتهي في الأعلى برأس الآلهة "حتحور"، ويسمى "بهو الأعمدة الحتحورية" وقاعة مستطيلة تسمى "القاعة الاستعراضية"، وفيها تماثيل ومناظر

[1] زاهي حواس، المرجع السايق، ص 260.

[2] كلير لالوبت، **طيبة**...، المرجع السابق، ص 41.

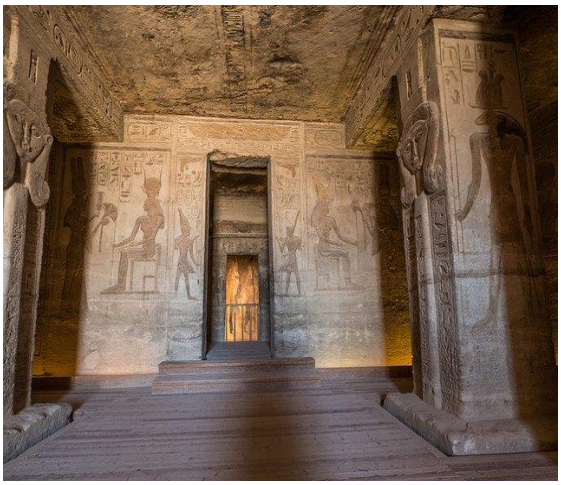
[3] Richard H. Wilkinson, Op. Cit, p175 .

متعددة أهمها منظر الملكة وهي تطلق البخور للآلهة "حتحور"[1]، كذلك مناظر للملك "رمسيس الثاني" ومجموعة من الآلهة الأخرى، يؤدي كل من طرف من هذه القاعة إلى غرف صغيرة قد تكون مخازن، ومن خلف القاعة يقع قدس الأقداس الذي يحتوي على تمثال للملكة وآخر للآلهة "حتحور"[2] .(انظر الصورتين7-8)



الصورة 7: بهو الأعمدة الحتحورية

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق،ص79.



الصورة8: القاعة الاستعراضية لمعبد "نيفرتاري"

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 81.

3.2 المقصورة الحمراء:

المقصورة هي معبد صغير شُيِّدت لعبادة الآلهة، وأشهرها المقصورة الحمراء التي شيدتها الملكة "حتشبسوت"، وتقع هذه المقصورة في شرق الأقصر في الكرنك، حيث أمرت الملكة "حتشبسوت" بإقامتها للإله "آمون"، الذي كان يشارك من خلال تمثاله في المواكب الاحتفالية التي كانت تُقام في "عيد الأوبيت"، وتلك المقصورة كانت مكانا لاستراحة الموكب الاحتفالي، وقد سُميت بالحمراء نسبة إلى الحجر الذي شُيِّدت به، وهو حجر الكوارتيزيت الوردي الذي يميل أحيانا إلى الأحمر الطوبي، وهو حجر صلب كان يُجلب من منطقة الجبل الأحمر شرق مصر[3]. (انظر الصورة 9)

[1] أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 168.

[2] Bob Brier - Hoyt Hobbs, Op. Cit, p170.

[3] أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 168.

الصورة 9: المقصورة الحمراء للملكة "حتشبسوت".

انظر: أليسون روبيرت، المرجع السابق، ص156.

تُعد هذه المقصورة من أجمل المقصورات الملكية، حيث تتكون من بهو أمامي يتوسطه حوض من الجرانيت الأسود، وقدس الأقداس الذي تتوسطه قاعدتان من الحجر الرملي الأحمر، وللمقصورة ثلاث أبواب: باب أمامي وآخر خلفي، أما الثالث فكان في منتصف المقصورة، كما احتوت على نظام لتصريف المياه المستخدمة لتطهير الإله "آمون"، وعلى بعض المناظر والنقوش التي تمثل مظاهر الاحتفال بعيد الأوبيت، ومشاهد لتتويج الملكة، وتقديم القرابين، التعبد، وشعائر تأسيس المعبد[1]. (انظر الصورة 10)

الصورة 10:احتفالات عيد الأوبت على جدران المقصورة الحمراء.

انظر:أليسون روبيرتس،المرجع السابق، ص98 .

[1] Richard H. Wilkinson, Op. Cit, p198.

ثانيا: المسلات

تعتبر المسلة[1] علامة بارزة من علامات الحضارة المصرية القديمة، وقد عُرفت في النصوص الدينية باسم "نخن"، وهي عنصر معماري ذو أربعة أضلاع تنتهي بقمة هرمية تقوم على قاعدة يسجل عليها نص، وتزين بتماثيل القردة التي تهلل لأشعة الشمس، ونقشت جوانب المسلة الأربعة بمناظر ونصوص تتعلق بالحاكم وبالإله الذي كرست له المسلة، وقد أراد المصري القديم أن يحقق بالمسلة مجموعة من الأهداف، منها أنها عنصر جمالي يقع على يمين ويسار مدخل المعبد، كما أنها نصب تذكاري يخلد ذكرى صاحبه وعلاقته بالإله المعبود، وإلى جانب ذلك فهي ذات دلالة دينية واضحة لأنها أحد الرموز البدائية المقدسة التي بدأ الناس يقيمونها للإله "رع" في فترة ما قبل الأسرات على شكل عمود بسيط يربط بينهم وبين الإله، أي كأنها رابط بين السماء والأرض، ثم تطور هذا الشكل ليتخذ شكل الجسم ذي الأضلاع الأربعة، والذي ينتهي بقمة هرمية تعرف باسم "بن بن"، الذي يعتبر حسب الأساطير الدينية هو نفسه التل الذي خلقة الإله الخالق ليقف عليه عند خروجه من المياه الأزلية، وكل ذلك لإضفاء صفة القدسية في بناء هذا النصب المعماري[2]. (انظر الصورة 11)

الصورة 11: حجر الـ"بن بن".

انظر: أليسون روبيتس، المرجع السابق، ص 90.

[1] المسلة عند العرب هي الإبرة الكبيرة التي تُستخدم في حياكة القماش السميك، مثل قماش شراع المركب وغيره، وكلمة مسلة جاءت تعبيرا عن أن قمتها مدببة كالمسلات المصرية القديمة. انظر: عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، المرجع السابق، ص 305.

[2] المرجع نفسه، ص 305.

ويرى البعض بأن المسلة ترمز إلى أشعة الشمس المتجهة من السماء إلى الأرض ممثلة في قمتها الهرمية، وافترض آخرون بأنها التلة التي خرج "آتوم"، وفي هذا الصدد ظهرت عدة فرضيات حول هذا الموضوع، إلا أن تاريخ انشاء واستخدام المسلات في المعابد فيبدو أنه قد بدأ وتطور مع بداية تبلور الفكر الديني في مصر، وقد كان الطقس الذي يصاحب إقامتها يعرف باسم "طقس إقامة مسلة الإله"، الذي استمر طوال التاريخ المصري القديم حتى نهاية العصر الروماني، وأبرز مثال هو المنظر المصور على جدران المقصورة الحمراء للملكة "حتشبسوت"، والذي يصور مع النص المصاحب إقامة مسلتين من طرف هذه الملكة لأبيها "آمون"، ولاتزال إحدى هاتين المسلتين باقية كاملة، في حين سقطت الثانية ولا يزال يقوم جزء منها على القاعدة[1].

كانت المسلة تُنحت من الحجر، وخصوصا حجر الجرانيت الوردي على وجه التحديد، وبعضها نحتت من حجر الكوارتيزيت والبازلت، أما مسلات الأفراد فكانت تنحت من الحجر الجيري أو الرملي لذلك لم يتبقى منها الكثير سوى النقوش التي تؤكد على وجودها، وكانت قمم بعض المسلات الملكية تُصفح برقائق من الذهب، النحاس، البرونز، الإلكتروم وهو خليط من الذهب والفضة[2].

والمسلة قطعة واحدة من الحجر، ورغم أنها عنصر معماري متميز ورمز ديني هام، إلا أن المصريين القدماء لم يسجلوا تفاصيل كثيرة عن كيفية قطعها أو نقلها ولا كيفية إقامتها، غير أن النص المسجل على قاعدة إحدى مسلتي الملكة "حتشبسوت" يذكر بأن عملية قطع مسلتين بارتفاع حوالي الثلاثين مترا استغرق قطع كل مسلة سبعة أشهر[3]، وإن رأى بعض المختصين بأنها مدة قصيرة جدا لأن قطع مسلة واحدة قد يستغرق أكثر من ثمانية أشهر، مع اعتبار حجم المسلة وطبيعة الحجر وعدد العمال الذين يقومون بهذه المهمة، إضافة إلى عدد الساعات اليومية التي يستغرقها العمل، أما عن المناظر والنصوص المصاحبة والتي كانت تسجل على أوجه المسلة،

[1] لبيب حبشي، **مسلات مصر**، تر: أحمد عبد الحميد يوسف، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1994، ص23.

[2] Reginald Englbach, **The problem of the Obelisks**, Ed. George H. Donan, New York, 1923, p 102.

[3] كلير لاولويت، **طيبة**...،المرجع السابق، ص 268.

فالظاهر أنها كانت تُجرى والمسلة لا تزال في المحجر ثم توضع لها اللمسات الأخيرة في مكان إقامتها[1].(انظر الصورة 12)

الصورة 12: مسلة الملكة "حتشبسوت" بالدير البحري.

انظر: نور جلال، المرجع السابق، ص 92.

أما عن طريقة نقلها فقد كان إما برا عن طريق الزحافة والكتل الخشبية الأسطوانية مع استعمال يد الانسان وقوة الحيوان خاصة الثيران، أو عن طريق النهر كما جاء في المنظر المسجل على جدران معبد الملكة "حتشبسوت"، والذي يمثل نقل المسلتين من أسوان إلى الأقصر على ظهر سفينة كبيرة، تقابل احداهما الأخرى وكل منهما موضوعة على زحافة، ربما لتخفيف اصطدامهما بجسم السفينة[2].

ثالثا: المقابر

1. تطور المقبرة:

اهتم المصريون القدماء بموتاهم إيمانا منهم بالخلود فأقاموا قبورا لحفظ جثثهم وسُميت "البيت الأبدي"، حيث وضعوا فيها كل ما يحتاج إليه الموتى من المتطلبات المعيشية، وزُوِّدت جدرانها بنصوص تساعدهم على دخول العالم الآخر ونيل رضى الآلهة، وكانت هناك استعدادات سحرية ترتبط بالفن المعماري وبصناعة التماثيل وبالنقوش والرسوم الملونة، من أجل توفير الاتصال الدائم بين الأحياء في الحياة الدنيا والموتى الذين يعيشون في عالم الآلهة، لذلك لجأ

[1] لبيب حبشي، المرجع السابق، ص 53.

[2] Reginald Englbach, Op. Cit, p 104.

المصريون القدماء إلى تدعيم وسائل التواصل تلك بتدعيم قبورهم بما سمي بالأبواب الوهمية، وهي نظريا بمثابة نقطة مرور سحرية تسمح للمتوفى بالعبور من العالم الآخر إلى المقصورة الملحقة بمقبرته، كذلك وُجدت النداءات،الالتماسات،الخطابات والترانيم وغيرها لتوفير الاتصال فيما بين سكان الحياة الدنيا وسكان العالم الآخر، وفي بعض الأحيان نجد أن الأحياء يلتمسون مساعدة أهلهم المتوفين من أجل الوصول إلى حل لبعض مشاكلهم المستعصية، أما الموتى فهم يُطالبون الأحياء بمدهم بالقرابين التي تعمل على الحفاظ على حياتهم الأبدية[1].

لقد كان تخطيط القبر خريطة للطريق الذي يسلكه الميت خلال رحلته إلى العالم الآخر، وقد اختلفت باختلاف سعتها وطرازها عبر الأزمنة وثراء صاحب المقبرة، وقد تطورت المقابر تدريجيا عبر مختلف العصور المصرية القديمة من حفر إلى مصاطب ثم إلى أهرامات، حيث كان المصريون يدفنون موتاهم في حفر صغيرة غير عميقة بيضاوية أو مستديرة، وكان الميت يُدفن على شكل القرفصاء [2]مع بعض الأغراض، ثم تطورت الحفرة لتصبح عبارة عن حُجرة أو حُجرتين يصل بينها أعواد من النبات، خصص إحداها للدفن والأخرى للأثاث الجنائزي[3]، أما في العصر العتيق فقد ظهرت المصاطب وهي أبنية مستطيلة الشكل فوق سطح الأرض، يختلف حجمها وارتفاعها بين عشرة أمتار وثلاثة عشر مترا، ويصل طولها إلى خمسين مترا أما عرضها فحوالي الثمانية وعشرين مترا[4]، وكانت تتضمن غرفة كبيرة للدفن تقع تحت سطح الأرض وتحيط بها مجموعة من الحجرات الصغيرة التي كانت مخصصة لحفظ القرابين والأثاث الجنائزي، أما المدخل المؤدي إلى غرفة الدفن فقد كان متصلا بممر مدرج يُؤدي إلى قلب المقبرة أي مكان الدفن وكان مسقوفا بالخشب، غير أن المقبرة كان ينبغي لها ألا تكون مكانا ومستقرا آمنا للجثة فحسب، وإنما كان لزاما أيضا أن تكون مكانا يمكن أن تقدم فيه القرابين من مأكل ومشرب للمتوفى

---

[1] كلير لالويت، **الفن والحياة عند الفراعنة**، تر: فاطمة عبد الله محمود، ط.1، ، المجلس الأعلى للثقافة،2003 ، ص 60.

[2]القرفصاء: حرص المصريون القدماء خلال عصر بداية الأسرات وما سبقه على دفن موتاهم على هيئة القرفصاء، وهو نفس وضع الجنين في بطن أمه، معتقدين بأنه كما بدأ حياته جنينا لابد له أن يُدفن على نفس الوضع، ليُبعث من جديد في العالم الآخر. انظر: رمضان عبدة علي، المرجع السابق، ص 239.

[3] والتر ب. امري، المرجع السابق، ص 115.

[4] محمد الخطبيب، **ديانة**...، المرجع السابق، ص 88.

وتتلى أمامه الترانيم، حيث ساد يالاعتقاد أنه حالما يغادر الأحياء غرفة المزار يأتي القرين ليأكل ويشرب[1].

وقد تشابهت مصاطب الملوك وكبار الأشراف في عصر الأسرة الأولى في جوهرها من حيث التصميم والمميزات، ومن أمثلة ذلك الملكة "مريت نيت" التي كان لها مقبرتان، الأولى في أبيدوس والثانية في سقارة، وتعتبر مقبرة أبيدوس من أكبر مقابر هذه الأسرة وأحسنها بناء، وتتكون من حفرة كُسيت جوانبها باللبن، وقُسِّمت إلى مجموعة من الغرف تتوسطها حُجرة كبيرة خُصصت للدفن، أما باقي الغرف قد خُصصت لمتاع الملكة من أثاث جنائزي، مجوهرات ومتعلقات أخرى، وسُقِّف هذا البناء السفلي بكتل وألواح من الخشب، كما كانت أرضية الدفن خشبية أيضا، ولصيانة المتاع والجثته تم غلق الغرف بسدادات حجرية، ويعلو البناء مبنى على شكل كتلة مستطيلة من اللبن يتميز سطحها الخارجي بمداخل ومخارج متقنة التصميم[2].

وعلى الجانب الشمالي للمبنى كان يوجد بناء طويل على شكل حفرة، خُصص لوضع المركب الخشبي الذي صُمِّم لنقل روح صاحبة المقبرة في رحلة مع إله الشمس، ويُحيط بالمقبرة واحد وأربعون قبرا جانبيا، احتوت تلك القبور على أجساد الخدم الذين دُفنوا ووُضعت مع كل منهم الأدوات التي تشير إلى نوع الخدمة التي كان يقوم بها اتجاه سيدته الملكة[3]، وتلك كانت من بين أحد أبرز السمات التي ميزت مقابر العصر العتيق عن غيرها من العصور، حيث كانت تُخصص مدافن للصناع والخدم الذين كان يُضحى بهم ليكونوا مع أسيادهم، ولم يُعرف حتى الآن هل كان ذلك برضاهم أو رغما عنهم، لكن الملاحظ هو أن مدافنهم لم تختلف عن مدافن أولئك الذين ماتوا موتا طبيعيا، فكان قبر كل واحد منهم عبارة عن حفرة طويلة واحدة مسقوفة بالخشب يعلوها بناء مستطيل قليل الارتفاع وسطحه العلوي مقوس[4].

[1] والتر ب. امري، المرجع السابق، ص 147.

[2] عبد الحليم نور الدين، **حضارة**...، المرجع السابق، ص 208.

[3] المرجع نفسه، ص 209.

[4] والتر ب. امري، المرجع السابق، ص 115.

وقد أعطت المدافن المحيطة بقبر الملكة "مريت نيت" والتي احتوت على مختلف أنواع الأثاث الجنائزي، فكرة عن نوع الخدمة والعمل الذي كان يناسب صاحب كل مدفن، مثل نماذج السفن التي وُجدت داخل مدفن البحّار، النُّحاس وبعض المعادن في مدفن الصانع، أواني الطلاء للفنان، السكاكين للحام، وأدوات التجميل للنساء اللائي كُنَّ يعتنين بجمال الملكة وأناقتها، وغيرهم من الخدم الذين ارتبطوا بها في حياتها[1]، هذا وقد تغيرت بعض عادات الدفن في العصور اللاحقة، حيث استبدلت عادة دفن الخدم مع أسيادهم بدفن تماثيل صغيرة تمثلهم أو نسخ عنهم، وكان الغرض منها هو القيام بنفس الدور الذي كان يقوم به الخدم من البشر والمتمثل في خدمة المتوفى ، وهي التماثيل "الأوشابتي" [2].(انظر الصورة 13)

الصورة 13: تماثيل الأوشابتي.

انظر:www.youm7.com

وتُعد مقبرة الملكة "حتب حرس" من أهم المقابر التي عُثر عليها كاملة وتعود لعصر الأسرة الرابعة، ولم تكن عبارة عن مصطبة ولكن كانت عبارة عن بئر صغيرة بعمق حوالي الثلاثين مترا تُؤدي إلى حجرة الدفن، التي عُثر بها على مجموعة من الأثاث الجنائزي تشمل كرسيا، محفة وسريرا، وكلها كانت مصفحة بالذهب، وكذلك علبا خشبية وصندوق مجوهرات مطعمة بالأحجار الكريمة كالتيجان، الخواتم والقلائد والكثير من متعلقات ثمينة أخرى، ورغم العثور على

[1] عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، المرجع السابق، ص 209.

[2] محمد الخطيب، **الديانة**...، المرجع السابق، ص 168.

الأواني الكانوبية التي احتوت أحشاءها، إضافة إلى التابوت المصنوع من المرمر الأبيض والذي دُفنت فيه، إلا أنه كان خاويا عندما عُثر عليه ولم تكن بداخله مومياء الملكة، وهذا ربما يشير إلى أن هذه الملكة كانت تملك أكثر من مقبرة واحدة، وما عُثر عليه من محتويات في قبرها قد سمح للدارسين بأن يتصوروا المكانة المتميزة التي بلغتها في حياتها[1]. (انظر االصورة 14)

الصورة 14:كرسي وسرير الملكة "حتب حرس".

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 64.

لقد حفر الكثير من أفراد الأسرة المالكة مقابرهم في الصخر في هضبة بالجيزة بالقرب من الأهرامات، وكانت واجهة المقابر الصخرية تُسوى بشكل يميل قليلا إلى الداخل على نحو جدران المصاطب، ومنها ما نحتت على جدرانه التماثيل والنقوش، وهي تتألف من غرفة أو أكثر خُصصت إحداها للقرابين، ومنها أو من إحدى الغرف حُفر البئر المؤدي إلى غرفة الدفن، مثل مقبرة الملكة "مرس عنخ الثالثة" زوجة الملك "خفرع" وحفيدة الملك "خوفو" من ابنته "حتب حرس الثانية"، التي توجد شرق الهرم الأكبر، وتحتوي على ثلاث حجرات، الشمالية منها تحتوي عشرة تماثيل منحوتة في الصخر تمثل الملكة وأهلها[2].

وقد زُيّنت المقبرة بالصور والنقوش والنصوص، منها ما كان يحمل مناظر عائلية، ومنها ما كان يمثل مناظر دينية مثل حاملي القرابين، مشاهد عن جنازة الملكة ونقل أثاثها الجنزي وتابوتها، ومناظر للملكة وهي تتعبد وتقدم القرابين للآلهة، وكذا أخرى تمثلها مع والدتها في

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص64.

[2] آنا رويز، المرجع السابق، ص 125.

قاربين في رحلة للعالم الآخر، أما حجرة الدفن فقد كانت تحتوي على تابوتها الذي يحمل اسمها واسم والدتها وعلى الأواني الكانوبية التي تحوي أحشاءها، وقد تساءل بعض الباحثين عن الحضور الملفت للنظر للملكة "حتب حس الثانية" وصورها، وقد أرجع بعضهم أن هذه المقبرة كانت مخصصة أساسا للملكة "حتب حرس الثانية"، وبما أن وفاة الملكة "مرس عنخ الثالثة" كانت مفاجئة، فإن والدتها تبرعت بها لصالح ابنتها[1]. (انظر الصورة 15)

الصورة15: مقبرة الملكة "مرس عنخ الثالثة".

انظر: www.egymonuments.gov.eg

ومن أبرز مقابر عصر الدولة القديمة والتي مازالت نقوشها وصورها ماثلة ليومنا هذا، مقبرة "مريروكا"[2]بسقارة التي تعود إلى عصر الأسرة السادسة، وقد دُفنت فيها زوجته وابنه أيضا، وتتكون من إحدى وثلاثين غرفة داخلية لاتزال معظم نقوشها ماثلة حتى اليوم، وقد عُثر بداخلها على متاع جنائزي كثير ومتنوع، وقد ظهرت زوجته إلى جانبه في التماثيل والصور المختلفة[3]. (انظر الصورة 16)

[1] سمير أديب، **الجيزة**...، المرجع السابق، ص 101، 102

[2] مريروكا: كان وزيراً في عهد الملك "تتي" (2345- 2323 ق.م) ، في هذه الفترة التي بدأ ازدياد نفوذ طبقة كبار رجال الدولة خلال نهاية الأسرة السادسة، وباعتباره وزيراً وزوجا لابنة الملك ،كان مريروكا صاحب سلطة ونفوذ كبيرين، وقد تم دفنه في مقبرة على شكل مصطبة شمالي هرم "تتي" بسقارة، وتعتبر واحدة من أكبر وأجمل مقابر عصر الملك «تتي» ومقابر الدولة القديمة من حيث المناظر والزخارف التي تزينها، وتضم مقبرة مريروكا نحو ثلاثين حجرة تتضمن خمس لزوجته وخمس لابنه وهي الحجرات التي كان يقام فيها طقوس لأرواح المتوفين من أسرته. انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص69.

[3] عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، ج.1، المرجع السابق، ص 237.

الصورة16: مريروكا وزوجته.

انظر: www.akhbarelyom.com

هذا وقد تطورت المقابر نتيجة لتطور المعتقدات الدينية وانتقلت تصميماتها من فترة لأخرى متأثرة إلى حد كبير بمكان الدفن ورغبة الفرد ومكانته الاجتماعية[1]، وقد استمرت المصطبة كطراز لمقابر الأفراد طوال عصر الدولة القديمة، إلا أنها توقفت بالنسبة للملوك في عصر الأسرة الثالثة بظهور بوادر جديدة في عمارة المقابر وهي مصطبة الملك زوسر (2668-2287 ق.م) المدرجة التي كانت النواة الأولى للهرم المدرج، وذلك باستثناء مصطبة الملك "شبسسكاف" (2523-2519 ق.م) ومصطبة الملكة "خنتكاوس" [2].

2. الأهرامات[3]:

تقدم فن تشييد المقابر في عصر الأسرات الثالثة والرابعة، ومن الواضح أن هذا التطور كان على مراحل، فقد كان الهرم المدرج للملك "زوسر" (2687-2668) تطورا للمصطبة، وكان يعلو مجموعة من الردهات والممرات التي شُيِّدت تحت الأرض، والتي احتوت بالإضافة إلى مومياء

[1] سمير أديب، **الجيزة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 19.

[2] Barbara Mertz, Op. Cit, p216.

[3] جاءت فكرة بناء المقابر على الشكل الهرمي نتيجة لاعتقاد المصريين القدماء وايمانهم بعقيدة الشمس، ورأوا في القمة الهرمية التي تشبه أشعة الشمس تجسيدا لتلك العقيدة، إضافة إلى رغبة ملوك الدولة القديمة في الوصول إلى السماء بعد وفاتهم ومن ثم الالتحاق بإله الشمس "رع" في العالم الآخر. أما عن تسمية هذه المقابر بالأهرامات فهي بالانجليزية Pyramid، والتي تعود في الأصل إلى الكلمة اليونانية Pyramodos، وتعني "قطعة الخبز المثلثة" وهو تشبيه أطلقه اليونانيون بعد زيارتهم لمصر على الشكل الهرمي. والهرم أيضا يُقصد به الشكل الهندسي ذو الأضلاع الأربعة، والتي تلتقي في نقطة مركزية عند القمة. انظر: مانفرد لوكر، المرجع السابق، ص243.

الملك، مجموعة من أفراد عائلته من بينهم نساء العائلة المالكة، ولكن ومع بداية الأسرة الرابعة بدأت تظهر مجموعات هرمية خاصة بالملكات، حيث شُيِّدت على مقربة من هرم الملك "خوفو" في منطقة قبور الجيزة بعض القبور الملكية المخصصة لأفراد عائلته على هيئة مصاطب، وعلى مقربة من هرم هذا الملك بُنيت ثلاث أهرامات صغيرة لملكات هذه الأسرة، ذهب بعض الباحثين إلى أنها لوالدة "خوفو" الملكة "حتب حرس" زوجتة " مريت اتس الأولى" وهرم ثالث لإحدى بناته، أما آخرون فقد ذهبوا إلى أنها لزوجات الملك "منكاورع"، وقد كانت هذه الأخيرة أقل حجما من أهرامات الملوك الرجال لكنها على قدر كبير من الأهمية، فصغر حجمها ربما كان بسبب التكاليف الباهضة التي أرهقت خزينة الدولة بعد انجاز هرم خوفو الأكبر، وإلى الشرق من تلك الأهرامات تقع مقابر أبنائهن[1]. (انظر الصورة17)

الصورة 17: الأهرام الصغيرة الخاصة بالملكات في الجيزة.

انظر:" زاهي حواس، المرجع السابق، ص 65.

وخلال فترة حكم الملك "خوفو" حدثت عمليات نهب وتخريب كبيرة لهرم أبيه "سنفرو" ومقبرة والدته "حتب حرس"، فأمر هذا الملك بأن يُنقل بجوار هرمه كل ماخلفه اللصوص، وتخصيص مكان لدفنه على شكل مصاطب تتشكل من مقصورات مزينة بنقوش بارزة ورسومات ملونة، وقد حاول "خوفو" إخفاءها قدر المستطاع كي يصعب العثور عليها ونهبها[2].

ويبدو أن البناء الذي أقيم في منطقة الجيزة والذي سمي بالهرم الرابع غير المكتمل، هو في الواقع بناء ضخم على هيئة تابوت غُطيت جدرانه بطبقة جيرية وشُيد فوق صخرة طبيعية كانت

[1] أحمد فخري، **أهرامات الجيزة**، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، 1963، ص ص125-127 .

[2] أنور شكري، المرجع السابق، ص 130.

بمثابة قاعدة له، وهو مقبرة الملكة "خنتكاوس"، وهي ابنة الملك "منكاورع" وتُعد حلقة الوصل بين الأسرتين الرابعة والخامسة، يبلغ طول القاعدة حوالي خمسة وأربعون مترا وارتفاعها حوالي العشرة أمتار، أما البناء العلوي المبني بالحجر فقد بلغ طوله حوالي ثمانية وعشرون مترا، أما عرضه فحوالي الواحد والعشرين مترا، وهذا البناء الجنائزي الضخم صُمِّم لتكون جدرانه مزخرفة على شكل أبواب وهمية تسمح لروح المتوفى بالدخول والخروج من المقبرة، وقد نُقشت على جدرانها بعض المناظر المعتادة في مقابر هذا العصر، أما المدخل فقد كان يُؤدي إلى دهليز ثم إلى حجرة الدفن المتصلة بحجرات جانبية كانت عبارة عن مخازن صغيرة ويحيط بالمقبرة سور خارجي، وعُثر بجانبها على حفرة بها سفينة منحوتة في الصخر، ومن الجهة الشرقية عُثر على عدد من المباني المشيّدة بالطوب، يُعتقد أنها كانت عبارة عن مخازن وبيوتا للكهنة، وتعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر التي أُقيمت للملكات في هذه الفترة[1]. (انظر الصورة 18)

الصورة 18: مقبرة الملكة "خنتكاوس".

انظر: www.youm7.com

إن عدد الأهرامات التي نُسبت إلى النساء كان معتبرا، حيث تم العثور على بعضها في حالة جيدة، والبعض الآخر قد أصابه من عوامل الزمن ما أدى إلى تهشمه وانهيار أجزاء منه، وقد عُثر على أغلبها بجوار أهرام أزواجهن أو أبنائهن، ولا يتسع المجال لذكرها جميعها لذلك أرفقت هذا العنصر بجدول لبعضها في الملاحق. (انظر الملحق رقم 03 صفحة 275)

[1] سمير أديب، **الجيزة**,,,، المرجع السابق، ص 22.

بعد فترة من الاضطرابات التي شهدتها مصر خلال عصر الانتقال الأول، تعرضت خلالها المقابر الملكية والأهرامات للنهب والسرقة، وتعرض البعض الآخر للتنكيل بمومياء صاحبها وتهشيم تماثيله، مثل ما حدث للملك "خوفو" الذي يعتقد الباحثون أنه تم الانتقام منه بتهشيم تماثيله والتنكيل بقبره هو وابنه "خفرع"، بسبب ما عاناه الشعب في فترة بناء الأهرامات، التي كلف انشاؤها موارد مادية وبشرية ضخمة، وذلك ما انعكس سلبا على أفراد الشعب خاصة طبقة العامة والعبيد، مما دفعهم إلى الانتقام خلال فترة الاضطرابات الأولى التي شهدتها مصر بعد نهاية الدولة القديمة[1].

في عصر الدولة الوسطى ومع بداية الأسرة الحادية عشر، تم تجميع مومياوات ملوك وملكات الأسرة المالكة والزوجات الثانويات داخل المجموعة الجنائزية الخاصة بالملوك المحفورة في الجبل في الدير البحري، ولكن مع بداية الأسرة الثانية عشر استرجعت الملكات استقلالهن الذاتي في العالم الآخر، وتواصل بناء المقابر الخاصة بهن وبالأميرات وكان بعضها على شكل أهرامات صغيرة الحجم مصنوعة من الطوب واللبن ومكسوة ببلاطات من الجير، عثر بداخلها على مقتنيات متعددة ومجوهرات مثل التيجان، الأكاليل، السلاسل والأحزمة المصنوعة من اللؤلؤ والذهب[2].

تميزت المقابر في عصر الدولة الوسطى بشكلين، الأول تقع فيه غرفة الدفن والمزار على وجه الأرض وبُني فوقها هرم بارتفاع أربعة أو خمسة أمتار، والثاني يتمثل في مقابر نُقشت في الصخر، وتندر المصادر التي تتحدث عن مقابر النساء في هذه الفترة مقارنة بعصر الدولة الحديثة، التي اختار ملوكها بقعة من الأرض لإقامة مقابرهم فيها، وهي المنطقة الجبلية غرب طيبة[3]، فعندما لاحظ ملوك الأسرة الثامنة عشر قبور من سبقهم قد انتهكت حرمتها، وسُرق ماكان فيها من متاع، أثاث ومجوهرات ومُثِّل بالجثة نفسها، كان لابد من التفكير في طريقة أخرى وهي ألا تكون مقابرهم ظاهرة وأن تكون بعيدة عن مجرى النهر وفيضانه كي لا تفسد الجثث وتتهدم القبور، فاتخذوا من الجبال مقرا لمدافنهم المحفورة في الصخر، وكانت المناطق التي تم

[1] أنور شكري، المرجع السابق، ص 285.

[2] Richard H. Wilkinson, Op. Cit, p184.

[3] Barbara Mertz, Op .Cit, p184.

اختيارها وعرة، قاحلة ويصعب الوصول إليها [1]، وكانت المقبرة تحفر بشكل يشبه الأنابيب لامتدادها وضيق طرقاتها، وزُينت جدران تلك السراديب والأعمدة التي أقيمت بها بالنقوش والصور الملونة ولم يتركوا منها جزء عاريا، لأنها لم تكن مجرد زينة وإنما هي تجسيد لفكرة دينية راسخة، وعُرفت تلك المقابر باسم "وادي الملوك" و "وادي الملكات"[2].

3.وادي الملوك:

مع بداية عصر الدولة الحديثة اختلفت وجهة نظر الملوك في تشييد مقابرهم، بعد أن تيقنوا من أن مقابر من سبقوهم قد تم نهبها وسرقة محتوياتها، فالهرم في الدولة القديمة بضخامته ملفت للأنظار ودليل ملموس على القبر الملكي، وهو لم يستطع حماية جثمان الميت ومتاعه من لصوص المقابر، أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد بعضهم أهراما صغيرة نسبيا وهي أيضا لم تسلم من السلب والنهب، فكان من الضروري لملوك الأسرة الثامنة عشر إيجاد طريقة لحفظ جثمان الملك أو الملكة في مكان أمين بعيدا عن اللصوص ، لذلك لجأ ملوك هذه الأسرة إلى نقر مقابرهم في كتمان شديد في صخر الجبل مخفية وراء الهضاب في واد طيبة الذي اصطلح على تسميته بوادي الملوك، وهو منطقة جرداء ليس بها ماء ولا نبات، شديدة القسوة وطرق الوصول إليها وعرة، أي بمعنى أنه كان المكان المثالي لإخفاء المقبرة الملكية[3].

ومن مميزات المقابر الملكية في عصر الدولة الحديثة، أنها كانت متصلة بمرافق أخرى كالمعبد الجنائزي الذي كان يخصص لعبادة الملوك بعد وفاتهم، ولإخفاء المكان المخصص لدفن الجثمان الملكي في ذلك المكان المهجور، تم فصل الجزء المخصص لإقامة الشعائر الجنائزية وإقامته في مكان آخر، لأن بروز المقبرة الملكية ووجود المعبد الجنائزي بالقرب منها كانا يدلان على مكان الجثة وذخائرها النفيسة[4]. (انظر الصورة 19)

[1]Nicholas Reeves- Richar H. Wiliknson, **The complete Valley Of Kings**, Ed.Thames and Hudson, New York, 2000, p79.

[2] أسامة خالد، **وادي الملوك**، ط.1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2009، ص 15.

[3]–كلير لالويت، **طيبة**...، المرجع السابق، ص 233.

[4] Nicholas Reeves- Richar H. Wiliknson, Op. Cit, p 82.

الصورة19: وادي الـــملوك.

Nicholas Reeves- Richar H. Wiliknson, Op. Cit, p 27.

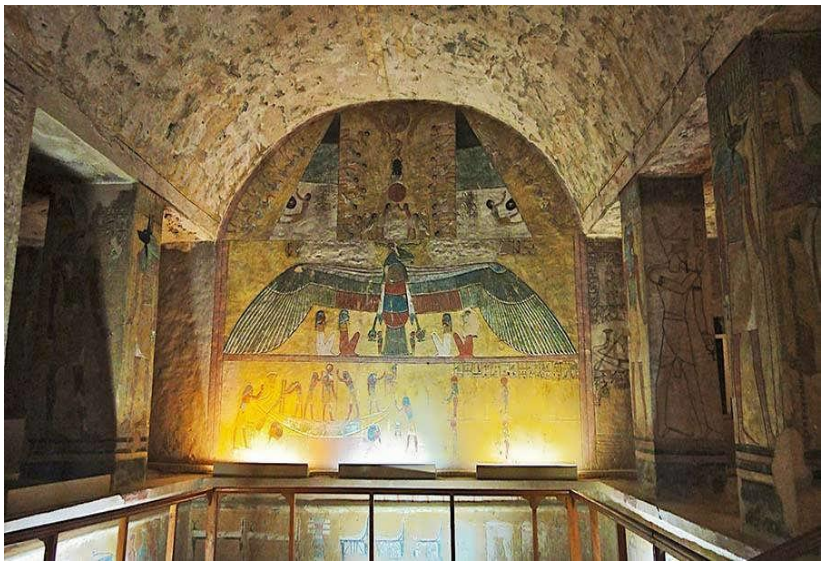
وقد ضم وادي الملوك أغلب مقابر ملوك الدولة الحديثة، إلى جانب عدد قليل جدا من السيدات وعلى رأسهن الملكة "حتشبسوت" بعد اتخاذها الألقاب الملكية واعتلائها العرش، كما ضم مقبرتين لسيدتين من أهم شخصيات بلاطها سمحت لهما بالدفن في هذا الوادي، إحداهما هي مرضعتها، وهذا يُعتبر امتيازا كبيرا لمن لا ينتمي للأسرة المالكة، وقد دُفنت هناك أيضا "تويا" وزوجها "يويا" والدا الملكة "تي" زوجة "أمنحتب الثالث"، ومن مقابر عصر الأسرة التاسعة عشر مقبرة الملكة "تاوسرت"التي حكمت مصر بعد وفاة زوجها حوالي عامين، وكانت مقبرتها على درجة من الأهمية حيث تُعد أهم وأبرز المعالم الجنائزية التي ميزت هذه الفترة[1].

1.3 مقبرة الملكة "تاوسرت":

وتقع بالقرب من مقبرة زوجها "سيتي الثاني" (1221-1215 ق.م)، يبلغ طول المقبرة حوالي مائة وثمانية وخمسين مترا وعرضها ثلاثة عشر متر، تتكون من مدخل وثلاث ممرات مزخرفة بنقوش للملكة بصحبة عدد من الآلهة، بعد تلك الممرات يوجد ممران آخران يؤديان إلى حجرتين، ثم نجد غرفة الدفن محاطة بصفين من الأعمدة تتصل بها أربع حجرات غير كاملة، احتوت على مشاهد تُصور حراس العالم السفلي، في حين صُورت في السقف مشاهد السماء والنجوم، أما النصوص المصاحبة فقد كانت تُناسب صاحبة المقبرة، حيث أضفت عليها نعوتا

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص259.

وصفات مؤنثة كلقب "سيدة الأرضين" و"حاكمة مصر"، وتُعد هذه المقبرة مثالا نادرا لمقابر الملكات في وادي الملوك خلال عصر الأسرة التاسعة عشر خاصة وعصر الدولة الحديثة عامة، وقد اغتصبت هذه المقبرة خلال عصر الملك "ست نخت" (1200-1181 ق.م) مؤسس الأسرة العشرين الذي حاول أن ينسبها لنفسه[1]. (انظر الصورة 20)



الصورة20:مقبرة الملكة تاورست.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص55.

حظي وادي الملوك بحماية طبيعية حيث كانت المقابر منقورة في الصخر بعيدة عن الأعين وسهلة الحراسة، ومع ذلك تبين أن هناك قصور في النظام عن الحماية الكاملة خاصة مع نهاية عصر الدولة الحديثة وبداية عصر الاضطرابات وعدم الاستقرار السياسي والاقتصادي، حيث تعرضت العديد من المقابر للنهب والسلب، وقد حاول كهنة آمون خلال عصر الأسرة الواحدة والعشرين وقف تلك الأعمال دون جدوى، فعمدوا إلى علاج المومياوات التي تم الاعتداء عليها ولفها بالكتان، ثم أودعوها في مخبأين آمنين هما مقبرة الملك "أمنحتب الثاني" (1454-1419 ق.م) أين أودعت ثلاثة عشر مومياء من بينها مومياوات لتسعة ملوك، و في مقبرة بالدير البحري عُثر بها على أربعين مومياء من بينها مومياوات الملكات "تيتي شيري"، " إعح حوتب" و"أحمس نفرتاري".[2]

[1] أسامة خالد، المرجع السابق، ص 121.

[2] Nicholas Reeves- Richar H. Wiliknson, Op. Cit, p 136.

4.وادي الملكات:

يقع وادي الملكات جنوب وادي الملوك، وهو منطقة شبه صحراوية محمية بين الجبال جنوب طيبة خصصت لدفن معظم ملكات الأسرة التاسعة عشر ومن أعقبهن من الأسرة العشرين خاصة أبناء وبنات "رمسيس الثاني"، وقد استخدم لأول مرة في عهده حيث دُفن فيه عدد من زوجاته مثل الملكة "نفرتاري" و"سات رع" وثلاث أميرات من بناته منهن "مريت آمون" و"نبت تاوى"، كما دُفنت فيه الملكة "إيزة الثانية" والدة الملك "رمسيس السادس" (1156-1149 ق.م)، وبلغ عدد المقابر التي تم التنقيب عنها في هذا الوادي حوالي السبعين مقبرة، في كل واحدة ممرات طويلة تؤدي إلى حجرة الدفن الرئيسية وغرف جانبية تضم متاع المتوفى ومقتنياته وكل ما كان يحتاج إليه في حياته الأخرى[1] . (انظر الصورة 21)

الصورة 21: وادي الملكات بالأقصر.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 217.

وبنهاية عصر الدولة الحديثة توقف الدفن في وادي الملكات كما في وادي الملوك، على أن أبرز المقابر الموجودة في هذا الوادي مقبرة الملكة "نيفرتاري"، التي بقيت محافظة على مناظرها الملونة التي تُعد من أهم سمات العمارة والفن الجنائزي المصري القديم[2].

[1] نور جلال، المرجع السابق، ص 197.

[2] زاهي حواس، المرجع السايق، ص 260.

1.4 مقبرة الملكة "نفرتاري":

نُحتت المقبرة في صخور وادي الملكات، حيث تبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يُؤدي إلى مدخل المقبرة الذي صُورت على جدرانه الآلهتان "إيزة" و"نفتيس" على هيئة الصقر عن يمينه، والآلهتان "نخبت" و "واجيت" عن شماله، وبعد المدخل توجد قاعة خارجية شبه مربعة تؤدي إلى غرفة الدفن المستطيلة المدعمة بأربعة أعمدة تحمل السقف، وتتصل بهذه الحجرة ثلاث حجرات جانبية خُصصت لمتاع الملكة من أثاث مجوهرات، أواني ومتعلقات كثيرة ومتنوعة[1].

احتوت جدران المقبرة على عدد كبير من النصوص والمناظر، أبرزها مناظر الملكة وهي جالسة بكامل زينتها على كرسي وتمسك صولجانا أمام مائدة القرابين الممتلئة، ومناظر أخرى بصحبة الآلهة "إيزة"، "حور"، "تحوت"، "أنوبيس" وعدد كبير من الآلهة، أو في وضعيات تعبدية مختلفة، وقد نقشت نصوص كتاب الموتى ونصوص دينية أخرى على جدران المقبرة مع أبواب وهمية تمكنها من العبور للعالم الآخر، وخُصص لهذه الأبوب حراس على هيئات إلهية هم حراس العالم السفلي في حين زُيّن المدخل بصورة للآلهة "ماعت"[2]. (انظر الصورة 22)

الصورة 22: مدخل مقبرة الملكة "نيفرتاري".

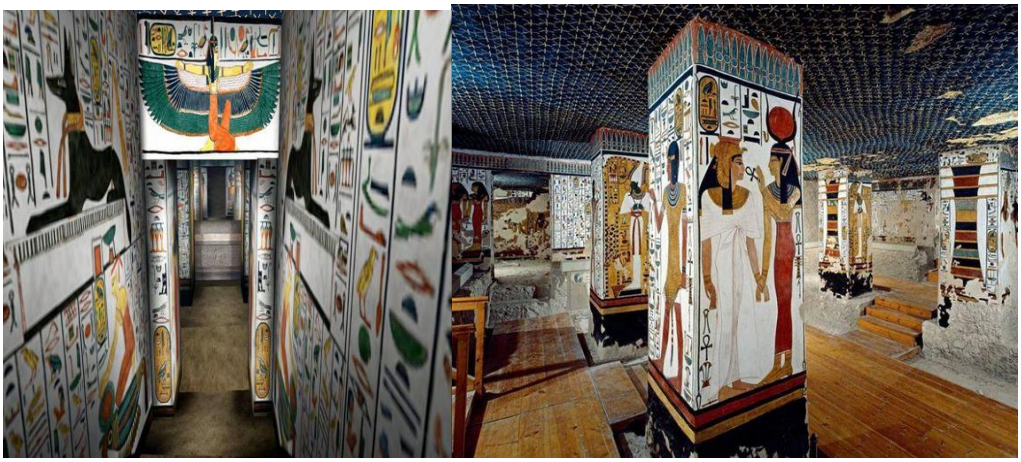
انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 260.

وتعتبر مقبرة الملكة " نفرتاري" الأكبر والأبرز من بين مقابر وادي الملكات خصوصا ومقابر الشرق الأدنى القديم عموما، وذلك لما تحتويه من مشاهد ونصوص وتفاصيل فنية فريدة

[1] أنور شكري، المرجع السابق، ص 297.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص261.

مازالت ماثلة حتى يومنا هذا تشهد على المنجزات الجنائزية التي خلفها المصريون القدماء من جهة وعلى مكانة المرأة في هذه الحضارة من جهة أخرى. (انظر الصورة 23)



الصورة 23: مناظر من داخل مقبرة الملكة "نفرتاري".

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 263.

رابعا: المومياوات

اعتقد المصريون القدماء بأن الانسان يمكن أن يعيش بعد موته حياة خالدة، لكن ذلك يتوقف على عدة شروط، حيث كانت الضرورة تحتم قبل كل شيء الحفاظ على الغلاف الجسدي للمتوفى لأنه قابل للتلف والفساد، فروح المتوفى يجب أن تتعرف على الجسد بعد الدفن، ولتحقيق ذلك ووفقا لبعض الطقوس الخاصة والمحددة كان يتم تحنيط الجثمان[1].

وتبدأ هذه العملية باستخراج المخ من خلال فتحتي الأنف –لكن هذه الوسيلة لا تسمح باستخراجه بأكمله– لذلك يقوم المختصون بإذابة ما بقي ببعض العقاقير، وبواسطة أداة حادة يقومون بعمل فتحة في جانب الجثمان لاستخراج الأمعاء، الكبد، الرئتين والمعدة، ثم يقومون بوضع كل ذلك في أربع أواني هي الأواني الكانوبية، أما القلب فقط أُحيط بلفائف من أرقى وأرق أنواع الكتان، وذلك من أجل حماية هذا العضو الأساسي والحيوي، ويتم تخليص الجسد من أي شحوم أو شوائب أخرى[2].

[1] روجيه ليتشنبورج– فرانسواز دونان، **المومياوات المصرية من الموت إلى الخلود**، ج.1 ، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1998، ص 21.

[2] محمد الخطيب، **الديانة**...،المرجع السابق، ص165.

بعد تنظيف الجسد جيدا بحيث لا يبق سوى الجلد والعظم والغضاريف، يُسكب بداخله كمية كبيرة من نبيذ الملح وبعض المواد العطرية وكميات من المر والصبر المطحون ونبات الكافور، ثم يقوم المختصون بخياطة الفتحة التي أجريت في جانب الجثمان، ومن أجل ألا يلحق الجسد أي تحلل أو تعفن كانت الضرورة تستوجب تخليصه تماما من مياهه ورطوبته، لذلك كانوا يغلفونه بطبقة من الملح ثم يغرقونه في حوض مملوء بالنطرون لفترة تصل أحيانا إلى سبعين يوما حتى يمتص رطوبته[1].

بعد ذلك يُنظف الجثمان ويُلف بضمادات أو لفائف يصل طولها إلى مئات الأمتار تمت معالجتها وإضافة الصمغ إليها، ويُراعى في ذلك لفُّ اليدين والأصابع والقدمين ثم باقي الجسد، وأثناء عملية التغليف هذه يُراعى وضع بعض التمائم في أماكن محددة لتوفير الحماية السحرية للمتوفى ووقايته من كل شر، ويكون بذلك جاهزا لتُقام له باقي الطقوس الجنائزية التي تسبق عملية الدفن[2]، على أن عملية التحنيط اختلفت من عصر لآخر حيث عرفت تطورات عدة من حيث الأسلوب الفني والمواد المستخدمة، كما اختلف من فئة إلى أخرى لأن تحنيط الملوك لم يكن مثل تحنيط باقي أفراد الشعب، فهيرودوت مثلا يذكر ثلاث طرق للتحنيط[3].

وبالرغم من أنه لا يُعرف بالتحديد متى بدأ التحنيط إلا أن الأدلة الأثرية تشير إلى أنه اكتمل خلال عصر الأسرة الثالثة، وبلغ أوجه خلال عصر الأسرة الرابعة بتحنيط جسد الملكة "حتب حرس"، وبالتالي فإن المصريين القدماء لم يفرقوا بين الرجل والمرأة في التحنيط والتجهيز للعالم الآخر[4].

كان التحنيط يستغرق بالنسبة للملوك حوالي سبعين يوما بين الوفاة والدفن، حيث يُنقل جثمان المتوفى للتطهر فور الموت إلى خيمة تُنشأ في منطقة تقع على الضفة الغربية النيل ومنها إلى دار التحنيط "الوعبت"، وقد اكشفت بالجيزة أساسات خيمة للتطهير وختم الوعبت أمام

[1] محمد الخطيب، **الديانة**...، المرجع السابق، ص 216.

[2] أسامة خالد، المرجع السابق، ص 20.

[3] روجيه ليتشنبورج- فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 21.

[4] محمد الخطيب، **الخلود**...، المرجع السابق، ص 139.

مقبرة الملكة "حتب حرس"، ونص آخر على مدخل مقبرة الملكة "مرسي عنخ" زوجة "خفرع" شرق هرم خوفو، جاء فيه بأنها دُفنت بعد مائتين واثنين وسبعين يوما من وفاتها وهي أطول فترة للتحنيط، غير أن هناك من يرى بأن معظم هذه الفترة كانت عبارة عن زيارات للأماكن المقدسة قبل الدفن[1]، وكشفت الأبحاث عن وجود عدد كبير من المومياوات التي تعود لملكات وأميرات وحتى نساء من طبقات مختلفة لازالت في حالة جيدة، ولكن عددا منها لم يكن مدفونا في المقابر التي خُصصت لها، وذلك لأنه تم نقلهم في مرحلة ما خشية أن تتعرض المومياء للتلف بسبب أعمال النهب والسرقة[2]. (انظر الصورة 24)

الصورة 24: مومياء الملكة "تي".

انظر: عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، المرجع السابق، ص 437.

1. خبيئة المومياوات الملكية:

وهي المقبرة التي عُثر عليها سنة 1871م غرب مدينة الأقصر، حيث تم الكشف عن حوالي مائة وخمسون تابوتا، من بينهم مومياوات لملكات وأميرات أبرزهن الملكة "إعح حوتب" ابنة الملك "سقنن رع الأول" والملكة "تتي شري" وابنتها "أحمس نيفرتاري"، مومياء الملكة "أحمس حنتبت" ابنة"سقنن رع الثاني" وأسماء لسيدات من العائلة الملكية ومن طبقة النبلاء،كاهنات وزوجات كهنة[3]، ولم يفرق المصريون القدماء بين النساء والرجال في التحنيط والتجهيز للعالم

[1] روجيه ليتشنبورج- فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] أسامة خالد، المرجع السابق، ص ص 48-50.

الآخر، ذلك لأن نصيب المرأة في عالم الخلود كان حق لابد منه، أما الاختلاف يفقد تمحور حول التكاليف التي تحدد نوعية ودرجة التحنيط[1].

المبحث الثاني: صورة المرأة في الفن الجنائزي

الفن هو نتاج الاستقرار الذي تحقق للانسان المصري القديم بعدما أوقد النار واستأنس الحيوان وتوصل إلى الزراعة، وهي إنجازات حققها قبل أن يبدأ تاريخه المكتوب في الأسرة الأولى، ومنذ نشأته والفن يخطو خطوات ثابتة نحو تأكيد أصالته وإبراز خصائصه والالتزام بضوابطه، وظهرت عبر العصور المصرية القديمة مجموعة من المدارس الفنية تصدرتها أربع مدارس هي: المثالية، الواقعية والمدرسة التي امتزح فيها الاثنان معا والمدرسة الآتونية[2]، وظل لهذه المدارس وجودها على امتداد الحضارة المصرية، وإن ازدهر بعضها على حساب البعض الآخر في بعض الفترات[3].

إن الفنون تنبع أساسا من الدين حيث يمكن الإقرار بأن العقيدة الدينية كانت دائما ذات أثر ملموس في كل الأطوار التي مر بها الفن[4]، والملاحظ هو أن معظم المنجزات الفنية التي خلفتها الحضارة المصرية القديمة قد تأثرت بالفكر الديني، حيث كانت عقيدة البعث والخلود من المحاور الرئيسة التي دار حولها الفن وصاغ رموزها في وقت مبكر[5]، ولقد أصبح الفن المصري

---

[1] أكثر تفاصيل عن عمليلة التحنيط يمكن الاطلاع على كتاب:روجيه ليتشنبورج- فرانسواز دونان،**المومياوات المصرية**.

[2] فأما المدرسة المثالية فهي تلك التي عبّرت عن غير الواقع، وأظهرت أصحابها في أفضل صورة ممكنة دون النظر إلى ما كان لدى البعض منهم من عيوب خلقية أحيانا، وهي مدرسة اقتصرت على الأسرة المالكة والطبقة الغنية، وأما المدرسة الواقعية فهي تلك التي عبرت عن واقع أصحابها بعيدا عن المثالية، وعبرت أحيانا عن واقع عصرها، كإظهار أفراد الطبقة الوسطى والفقيرة وهم يؤدون أعمالهم حتى ولو بعيوبهم الخلقية، دون التزام شديد بضوابط النسب والأبعاد. في حين المدرسة التي جمعت بين المدرستين فقد برزت في بعض الفترات وخصوصا في عصر الدولة الوسطى والعصور المتأخرة، وعبّرت في تماثيلها عن الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة بشيء من المثالية الممزوجة بواقع تكوينهم الجسدي وكذلك واقع عصرهم، أما المدرسة الأخيرة فهي المدرسة الآتونية التي ارتبطت بعصر العمارنة وعهد "أخناتون" وجاءت مختلفة عن ما سبقها وما تلاها من المدارس من حيث بعض الخصائص التي ارتبطت بالعقيدة الآتونية الجديدة وانعكاساتها. انظر: عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، ج.1، المرجع السابق، ص 331،332.

[3] سيريل ألدريد، **الفن المصري القديم**، تر: أحمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص 25.

[4] مرجريت مرى، المرجع السابق، ص320.

[5] محمد سلامة شويكار، **دراسات في تاريخ الفن المصري القديم**، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2006، ص 11.

القديم شكلا من أشكال التعبير لشعب اعتقد بوجود حياة أبدية، فكرس إمكانياته المادية والمعنوية للوصول إليها، إذ نستطيع أن نميز الخصائص المشتركة بين عمارة المعابد، التماثيل، الصور والنقوش، فكلها تشترك في طابع واحد وهو فكرة الخلود، ومن هنا ظهر الملوك والآلهة في تلك الصور والنقوش والمنحوتات كبشر يتمتعون بشيء مشترك من الضخامة والهيبة[1].

اهتم المصريون القدماء بالجانب الجمالي في كل تفاصيل أعمالهم ومنجزاتهم ، وقد كانت أبرز الفنون التي أبدعوا فيها هي التصوير، النقش والنحت، وهي ما كان يزين المعابد، الأهرامات، جدران المقابر، التوابيت والأثاث الجنائزي وغيرها، وحسب اعتقادهم فهي ما كان سيضمن لهم خلود الروح في عالم ما بعد الموت[2]، وقد سُمّي الفنان في اللغة المصرية القديمة "سيعنخ"؛ أي الذي يُحيي أو الذي يُعيد الحياة، وهو بمثابة الانسان الخالق الذي يبدع بالعقل البشري في نحت ورسم البشر والأشياء ليؤهلها لحياة أبدية مثلما فعل الإله الخالق عندما خلق الكون والانسان، ولكن باعتبار الفنان خالقا في نطاق الحياة الدنيا فهو دائما يبقى مجهول الهوية، ولم يظهر في تلك الآثار التي أنجزها وقام بتصميمها، فكان الفنان المصري بذلك أداة من أدوات الديانة والعبادة، كونه كان على دراية باللغة المصرية القديمة، الكتابة، الأدعية والتراتيل، إضافة إلى معرفته بمراسيم الطقوس وتنظيم المواكب والاحتفالات في مختلف المناسبات الدينية والملكية، وكذا معرفته الفنية والابداعية في تحويل كل تلك المعارف إلى مشاهد، زخارف وتماثيل تعبر عن طموح الفكر المصري القديم إلى الخلود ورغبته في الوصول إلى المثالية[3].

وقد التزم الفنان المصري القديم بمجموعة من القواعد والمبادئ الفنية الصارمة، والسمة الغالبة في هذا الفن هي الهدوء والاستقرار وعدم الاسراف في الزخرفة والميل إلى البساطة، ومن بين القواعد التي التزم بها أيضا هي إبراز الشخصيات المهمة في المنظر بحجم كبير يفوق كل الشخصيات الأخرى، ومحاولة إظهارها بالشارات التي تدل على مكانتها الاجتماعية، وكان الملوك والآلهة يظهرون في أحجام تفوق غيرهم ولو كانوا من كبار الكهنة[4].

---

[1] محسن سلامة شويكار، المرجع السابق، ص 45.

[2] محرم كمال، **تاريخ الفن المصري القديم**، ط.1، دار الهلال، القاهرة، 1937، ص69.

[3] كلير لالويت، المرجع السابق، ص 67.

[4] محرم كمال، المرجع السابق، ص 87.

وقد ظهر العنصر الأنثوي في الفن المصري القديم في كل مجالاته وفروعه، ذلك لأن المصريين القدماء لم يغفلوا عن إبراز دور المرأة ومكانتها، والإصرار على إبراز تلك المكانة من خلال المنتوج الفني لهذه الحضارة، فالصور والتماثيل التي أقيمت للمرأة لم تكن للآلهة الأنثوية فحسب، وإنما تعددت المناظر والتماثيل التي تصورها بمفردها أو مع زوجها وأبنائها في وضعيات وبأحجام مختلفة تضاهي في بعض الفترات حجم الرجل، وهو ما يدل على أنها نالت حقوقا وامتيازات مساوية له، وأن دورها كشريك هام وعضو فعال في المجتمع قد ترجمته تلك المنجزات الفنية المختلفة.

أولا: فن النحت

عرف فن النحت مكانة متميزة بين الفنون التي مارسها قدماء المصريين، فقد اعتبر من الفنون الراقية لأنه يعمل على خلق الصور التي تُخلق من خلالها الحياة من جديد، حيث بلغ مستوى عالي في عصر بداية الأسرات سواء على الحجر، الخشب، العاج، النحاس أوغيرها من المعادن، وقد عُثر على عدد كبير من التماثيل والتي تعود إلى مختلف العصور التاريخية لهذه الحضارة، وأقدمها يرجع إلى العصر العتيق الذي يُعتبر بمثابة مرحلة أساسية لبداية الملامح الأولى لهذا الفن، أين تبلورت فيه خصائصه ومقاييسه[1]، ويبدو أن التطور الذي طرأ على فنون عصر بداية الأسرات قد جاء متأثرا ببعض ما بلغ مصر من تطورات سياسية، دينية واجتماعية فأدى ذلك إلى ظهور أسلوب فني ذو صفات متميزة، مما يدل على بداية رسوخ التقاليد الفنية[2].

ورغم أن منحوتات هذا العصر تميزت بصغر حجمها وبساطة شكلها، لكن كانت هناك صناعة للتماثيل كبيرة الحجم، إلا أنها تعرضت للتخريب لأنه يصعب إخفاؤها بخلاف القطع الفنية الصغيرة، ورغم ذلك فإن ما تم العثور عليه قد مكن الباحثين من تكوين فكرة شاملة حول منحوتات ذلك العصر.[3]

[1] ثروت عكاشة، **الفن المصري القديم**، ج.2، النحت والتصوير، ط.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص 39.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص272.

[3] والتر ب. إمرى، المرجع السابق، ص 141.

كانت تماثيل العصر العتيق الملكية في مجملها تفتقد إلى الاتساق حيث يبدو الرأس ضخما مقارنة بباقي الجسم مع عدم ظهور الرقبة، وأقدمها تلك التي تعود لعصر الملك "دجر" وتمثل قطعة فنية عبارة عن جزء من صدر لتمثال امرأة عُثر عليها في أبيدوس ولم يتم تحديد هويتها بعد، كذلك تمثال لامرأة جالسة عليها رداء بسيط ولها شعر مستعار وقد بسطت يديها على ركبتيها ربما يعود لعصر الأسرة الثانية، وهو وضع شائع في العصور التالية[1].

بينما خلال عصر الدولة القديمة وبالتحديد خلال عصر الأسرة الثالثة فقد حقق النحت درجة كبيرة من الرقي، وتطور ليبلغ درجة الازدهار خلال عصر الأسرة الرابعة، حيث انعكست أحوال المجتمع المستقرة وقوة الملكية والرخاء الاقتصادي على شتى المجالات، فتميز فن النحت بالاتقان وبالواقعية والجاذبية، وأبرز تماثيل تلك الفترة تمثال الأميرة "نفرت" وزوجها "رع حوتب"[2]، الذي يعود إلى عصر الأسرة الرابعة، وتظهر من خلاله الأميرة بجانب زوجها بنفس حجمه جالسين على كرسيين بمسندين مرتفعين وموطئين للأقدام، ويُعتبر من التماثيل التي برزت من خلالها مهارة النحات المصري القديم في قياس الأبعاد واختيار الألوان، حيث تظهر العيون مرصعة بحجر الكوارتزيت شبه الشفاف والقرنية باللون البلوري الصخري، أما الحدقة فكانت عبارة عن تجويف مملوء بالسواد في الوجه الخلفي من القرنية بينما أُحيطت كتلة العين باللون البرونزي[3].

أما باقي تفاصيل الجسم فتكاد تطابق الحقيقة، ويوحي لباس الأميرة وحليها وطريقة جلوسها بعلو شأنها ومكانتها الاجتماعية، وهذا التمثال يعكس كذلك صورة لما بدت عليه الحياة الزوجية في مصر القديمة[4]. (انظر الصورة 25)

---

[1] أنور شكري، **الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1965، ص 95.

[2] رع حوتب: هو ابن الملك "سنفروا" من زوجة ثانية، وأخ الملك خوفو. انظر: محرم كمال، المرجع السابق، ص 184.

[3] صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص 33.

[4] أنور شكري، **الفن**...، المرجع السابق، ص34.

الصورة 25: تمثال الأميرة "نفرت" وزوجها "رع حوتب".

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص85.

وقد ظهرت "نفرت" بعباءة بيضاء من فوق ثوب ذي حمالتين تبدوان فوق الكتفين، وبشعر مستعار كثيف معصوب على الجبهة بشريط مزخرف وزهرات اللوتس ذات المعنى الديني، حيث ارتبط تفتح هذه الأزهار بإعادة البعث والإحياء لدى المصريين القدماء، وتزينت بقلادة عريضة من الخرز الملون المنظوم في صفوف والتي عُرفت باسم "الأوسخ" وترمز كذلك للبعث والخلود[1]، ويرى بعض المختصين بأن اختلاف لون بشرة المرأة عن بشرة الرجل في التماثيل، يرجع إلى أن بشرة هؤلاء السمراء المائلة إلى الحُمرة هو بسبب العمل خارج المنزل والتعرض لأشعة الشمس، أما النساء وهن ربات البيوت في المقام الأول فقد ظهرن ببشرة بيضاء تخلطها صُفرة باهتة[2].

كانت تماثيل النساء تودع دائما إلى جوار تماثيل أزواجهن، وإن شاعت خلال عصر الدولة القديمة التماثيل الجماعية التي تُصور الزوجين في كتلة واحدة، في وضع احتضان وحدهما أو مع أبنائهما، وجلوسها بقربه هو نوع من التكريم لها حتى وإن كان حجمها أقل من حجمه، لأن ما ميّز تلك الفترة هو قوة الملكية وطابعها الإلهي فالجميع كانوا خاضعين للملك، لكن يبدو أن الأوضاع قد تغيرت في عصر "منكاورع"، ومن دلائل ذلك هو التغييرات التي عرفها الفن

[1] محمد صدقي الجباخنجي، **الفن الفرعوني**، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009، ص 13.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 271.

ومنها ظهور الزوجة في حجم زوجها تحتضنه وتقف إلى جانبه، مثل تمثاله مع زوجته "خع مرر نبتي الثانية" التي ظهرت واقفة في حجم مساو له[1]. (انظر الصورة 26)

الصورة 26: تمثال الملك "منكاورع" وزوجته "خع مرر نبتي الثانية".

انظر: زاهي حواس،المرجع السابق، ص275

يتميز هذا التمثال بدقة الصقل والبساطة التي كان لها الأثر على الناحية الجمالية، حيث تظهر تقاسيم الوجه والجسم بشكل واضح يكاد يحاكي النسب الطبيعية أو القريبة من الطبيعة، فتظهر الزوجة برداء طويل وشعر مستعار ممسكة بذراع زوجها بيد وتطوقه من الخصر بيد أخرى، والراجح أن تقديم الملك ساقه اليسرى دون المرأة في التماثيل يدل على نشاط الرجل وسعيه لبلوغ العالم الآخر ليس وحده ولكن برفقة زوجته التي كانت شريكة له في حياته الأولى، وبالتالي فإنها ستبقى شريكته في حياته الثانية بعد البعث[2]، وتشير ملابس المرأة في إلى وضعها ومكانتها حيث كانت ظهرت برداء طويل يسمح للفنان بتحديد خطوط الجسم وتفاصيله، فأتقن بذلك إظهار العضلات مع ما يتناسب ببنية الأنثى، ونادرا ما كانت تظهر وحدها في التماثيل، ماعدا الأميرات والملكات اللائي ظهرن بمفردهن أو مع أمهاتهن مثل الملكة "حتب حرس الثانية" التي ظهرت محتضنة ابنتها "مرس عنخ الثالثة" المتوفاة في تمثال من كتلة واحدة، عُثر عليه في مقبرة هذه الأخيرة[3]. (انظر الصورة 27)

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] أنور شكري، المرجع السابق، ص 196.

الصورة 27: الملكة "حتب حرس الثانية" مع ابنتها "مرس عنخ الثالثة" .

انظر: زاهي حواس، االمرجع السابق، ص 60.

ومع ذلك فإن تماثيل الأسرة الملكية كانت نموذجا اقتدى به بقية أفراد المجتمع[1]، ويظهر ذلك من خلال العدد الكبير لتماثيل الأفراد التي عُثر عليها داخل المقابر، و قد كانت متفاوتة الأحجام لكنها لم تكن بنفس حجم وضخامة التماثيل الملكية.(انظر الصور 28)

الصورة 28: تماثيل الأفراد من غير الأسرة المالكة.

انظر: www.encrypted-tbn0.gstatic.com

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 276.

أما تماثيل الخادمات فقد كانت تودع في مقابر سادتهن، وكانت تبدوا على شكل شابات متينات البنية عاريات الصدر بشعر قصير وشريط على الجبهة، منهن من ظهرت جاثية على ركبتيها تطحن الغلال، وأخرى تصفي الخمر أو تعجن الخبز وغيرها من الأعمال، وكانت تلك التماثيل الصغيرة التي تراوح ارتفاعها الأربعة سنتمترات تودع في حجرة دفن الميت بجوار تابوته، منها ما كان ملونا ومنها ما حمل أسماء أصحابها، وكان الهدف منها هو خدمة المتوفى في العالم الآخر، وكان عددهم يتفق وقدرته وسعة ثرائه.[1](انظر الصورة 29)

الصورة 29: تماثيل الخادمات.

انظر: www.egyptiangeographic.com

ومع تراجع الملكية وظهور الفوضى التي عمت البلاد خلال عصر الاضمحلال الأول تراجعت الفنون وتأثرت بتلك الفوضى، فكان عدد التماثيل قليل ولم تراع فيها النسب والمقاييس باستثناء أعمال نادرة، فمعظم ما عُثر عليه يعود إلى الملوك من الرجال، ولم تكن بنفس قوة التصميم كتماثيل الدولة القديمة[2]، واستمر هذا الحال حتى بداية الأسرة الحادية عشر وعصر الدولة الوسطى، حيث أعاد ملوكها إحياء التقاليد الفنية من تراث الدولة القديمة، لكن لم تكن كل أعمال النحت بنفس الكم، الجودة والاتقان الذي عرفته خلال ذلك العصر، ورغم ذلك فإنه تم العثور على عدد من تماثيل الملوك وآخر يعود للأفراد وهي معظمها تبرز في الصبغة الفنية

[1] محمد صدقي الجباخنجي، المرجع السابق، ص197.

[2] محرم كمال، المرجع السابق، ص 61.

التي سادت خلال عصر الدولة الوسطى، أبرزها تمثالان من الخشب قد أتقن الفنان تلوينهما وأظهر تقاسيم الجسم ببراعة ويرجعان لأواخر عصر الأسرة الحادية عشر، أما خلال عصر الأسرة الثانية عشر فقد حدث تقدم ملموس في المستوى الفني، وازداد عدد تماثيل النساء بمفردهن مقارنة بالتماثيل الجماعية، ومن ذلك تمثال للسيدة "سننوى" زوجة حاكم إقليم "أسيوط" جنوب مصر، الذي يمثلها جالسة على مقعد بشعر مستعار، برداء طويل ممسكة بزهرة اللوتس، وتمثال الملكة نفرت زوجة "سنوسرت الثاني"، الذي تعرض للتهشيم لمنعها من البعث في الحياة الأخرى[1]. (انظر الصورة 30)

الصورة 30: تمثال السيدة "سننوى".

انظر: www.encrypted-tbn0.gstatic.com

غير أن منحوتات عصر الدولة الحديثة قد تميزت بالضخامة خاصة في مواقع المعابد، وكان الغرض منها أن تتناسق مع العمارة الضخمة التي ارتبطت بها، وليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في تلك الفترة[2]، ومن أهم مميزات هذا العصر هو إبراز السمات الأساسية للجسد بتمثيل الشكل البشري في وضع قائم يُظهر النِّسب الحقيقية بين أجزاء الجسم، وكذلك ظهور وضعيات جديدة أغلبها كانت في حالة الوقوف مع تقديم القدم اليسرى كما في تماثيل الملكات والربات أحيانا، ووضع الجلوس على مقعد جنبا إلى جنب[3]. (انظر الصور 31)

[1] محمد سلامة شويكار، المرجع السابق، ص 196.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص270.

[3] صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص 146.

الصورة 31: الملكة "تي" وزوجها " امحنتب الثالث".

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 65.

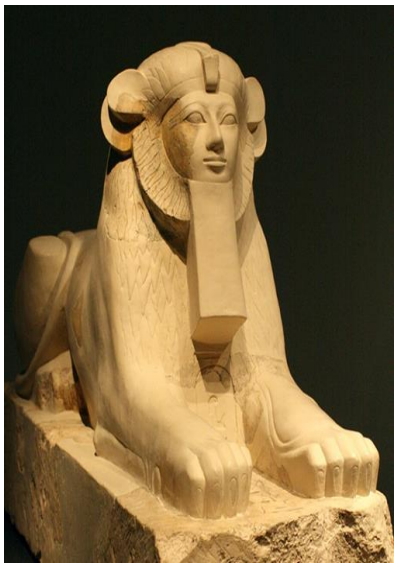
هذا وقد أدى اتساع حدود مصر خلال عصر الدولة الحديثة وتكوين إمبراطورية مترامية الأطراف إلى ظهور سمات متميزة أدت الى اكتساب فن النحت قوة ورشاقة وحس فني رفيع، أصبح فن النحت أكثر تحرراً وأشد تعبيراً عن أي عصر سبق، وازداد الاهتمام بالملابس وظهرت ملابس جديدة كالثياب ذات الثنايا الطويلة والعقود العريضة والحلي وأغطية الرأس[1].

أما في عصر الملكة " حتشبسوت " فقد تميزت تماثيلها بالخشونة والصلابة حيث ظهرت هذه الأخيرة في هيئة الذكور، إلا أنها في نفس الوقت تنبض بالجمال والحيوية وتلميح للعنصر الأنثوي، وتظهر "حتشبسوت" فى هيئة الأسد حيث جسم أسد ورأس انسان وهي هيئة أبو الهول، وترتدي رداء النمس ويُ زين رأسهاصل الكوبرا الملكى واللحية المستقيمة ، ولم تظهر النساء في مثل هكذا تماثيل لأنها كانت من حق الحكام الرجال فقط، لكن الملكة "حتشبسوت" كانت استثناء عن باقي النساء، ذلك لأنها تشبهت بالملوك واعتبرت نفسها حاكما على مصر[2]. لكننا نلاحظ ملامح الوجه تبدوا دقيقة، فالحواجب مقوسة والأنف مستقيمة والأعين متسعة، وتبدو الأرجل كأنها أرجل حيوانية بخمس أصابع، وبين قدمى التمثال نجد لقب"حتشبسوت" (ماعت كارع)، وقد تمثلت في تلك الهيئة تشبها بتماثيل الآلهة التي امتزجت

[1] سيريل ألدريد، المرجع السابق، ص 127.

[2] سيد توفيق، **تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990، ص169.

فيها الهيئة البشرية بالهيئة الحيوانية[1]، كما ظهرت في تماثيل أخرى عارية الصدر وترتدى اللباس الملكي وهي تقدم القرابين للاله "آمون"وتتشبه إلى حد كبير بالرجال[2].(انظر الصورة 32-33)



الصورة 32: تماثيل حتشبسوت في هيئة أسد.
انظر : أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص52.

الصورة 33: الملكة حتشبسوت تقدم القرابين للإله "آمون".
انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 67.

أما في عصر "أخناتون" فإن الفن كان يُعتبر بحد ذاته مدرسة فنية متميزة عما سبقها من أساليب، وفن النحت بالتحديد قد نزع إلى منحى جديد غير مسبوق في الفن المصري القديم كله، وأصبح له طابع يميزه عن جميع أعمال النحت التي يرجع تاريخها إلى العصور السابقة لعصر "أخناتون" أو اللاحقة له، وتشهد على ذلك تماثيل أخناتون وزوجته الملكة "نفرتيتي" وأمه الملكة "تي"، وقد أظهر الفنان "أخناتون" وأسرته في صور ومنحوتات وكأن هذا الأخير كان يتبعه داخل حجرات قصره، ليصوره في مختلف الوضعيات، وكان يميل في الكثير منها إلى إبراز الجانب العاطفي مثل تمثال "أخناتون" وهو يقبّل إحدى بناته الجالسة في حضنه، وهذا المنظر لم يكن مألوفا من قبل لدى الملوك المصريين الذين سبقوا عهده[3]. (انظر الصورة 34)

[1] كلير لالويت، **الفن**...، المرجع السابق، ص 195.

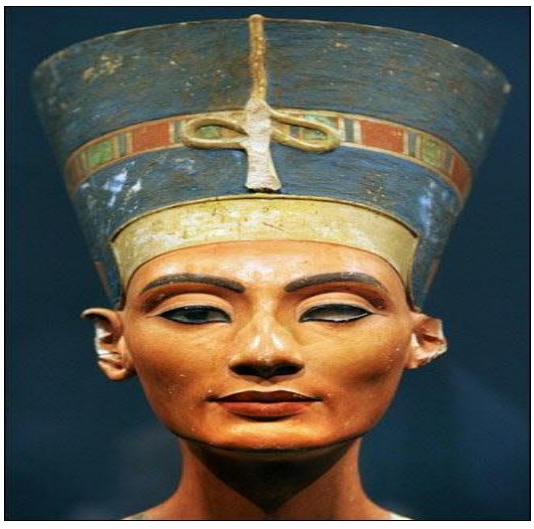
[2] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 174.

[3] محرم كمال، المرجع السابق، ص 130

الصورة 34: تمثال الملك "أخناتون مع إحدى بناته.

انظر: ثروت عكاشة، المرجع السابق،ص 316.

وقد أولى الملك "أخناتون" عناية كبيرة بإبراز مناظر وتماثيل زوجته وبناته، وقد اقترب الفنان من الواقعية التي كانت أهم أسس الفن في عصر العمارنة، حيث كان الاهتمام منصبا على إظهار السمات والتفاصيل الواقعية والابتعاد عن المثالية، فكان أن تميزت المنحوتات بالدقة العالية في التصميم وأبرزها رأس الملكة "نفرتيتي" الذي يعكس درجة الابداع التي وصل إليها هذا الفن في هذا العصر[1]. (انظر الصورة 35)



الصورة 35: رأس الملكة نفرتيتي.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 288.

[1] سيد توفيق، المرجع السابق، ص 174.

ارتفع الفن في عصر العمارنة أو ماسُمي بـ "الفن الآتوني" إلى ذروة رفيعة من الجمالية والدقة، غير أن التقلبات السياسية والدينية كانت الحائل دون استمرار هذه المدرسة الفنية، وكانت العودة إلى المبادئ الفنية الكلاسيكية ضرورة حتمية، وذلك بعد عودة عبادة "آمون" وسيطرة كهنته من جديد على كل المجالات بما فيها الفنية والتي لم تنفصل قط عن المجال الديني[1].

وفي عصر الأسرة التاسعة عشر استمر تطور فن النحت مع المحافظة على القيم الفنية والتمسك بالعقائد الدينية، حيث كان رمسيس الثاني شغوفا بالتماثيل الضخمة، فأمر بنحت تماثيل لزوجته "نيفرتاري"، منها تلك التي على واجهة معبدها في أبو سمبل، وأبرز تماثيل تلك الفترة أيضا تمثال الأميرة "مريت آمون" ابنة "رمسيس الثاني" وزوجته بعد وفاة "نيفرتاري"، حيث ظهرت فيه بشعر مستعار يشبه الخرز، يعلوه شريط عند الجبهة عليه رمز الآلهتين "نخبت" و"واجيت"، تعلوهما أسطوانة ثبت عليها قرنان وبينهما قرص الشمس وتعلوه الريشتان، وتظهر مرتدية رداء طويل ذو ثنايا وهي تضم ذراعها اليسرى أسفل الصدر ممسكة بعقد الـ"مينيت" رمز الآلهة "حتحور" [2]. (انظر الصورة 36)

الصورة 36: الأميرة مريت آمون.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص292.

[1] ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 198.

[2] المرجع نفسه، ص196.

وقد كثر عدد التماثيل الملكية في عصر "رمسيس الثاني"، غير أن المستوى الفني قد انحدر في نهاية عهده ليستمر الانحدار حتى أواخر الأسرة التاسعة عشر وبداية الأسرة العشرين، بسبب المشاكل الاقتصادية والظروف السياسية ماعدا بعض الفترات[1].

ثانيا: فن الرسم والنقش [2]

اعتبر رسم الأشكال في مصر القديمة كأنه عملية خلق جديدة، وقد عرف هذا الفن على مدى ثلاث آلاف عام تطورا كبيرا، ولكنه بالرغم من ذلك بقي وفيا لمطلبه الأساسي وهو الاتحاد بين الملموس والفكرة السامية وهي السمو نحو الخلود، وقد تميز بأنه فن يبرز نظاما محددا من الأفكار والمفاهيم، فهو لا يحاول إبراز السمات الجزئية أو المؤقتة في الحياة ولكنه يبرز حقيقتها الجوهرية، كونها مرحلة مؤقتة لحياة أبدية يعمل فيها الفن دور الوسيط نحو الخلود[3].

هناك بعض النصوص المنقوشة والمرسومة بالأحرف الهيروغليفية بجوار التماثيل من أجل إكمال معناها، وكذلك الأمر بالنسبة للنقوش البارزة أو الرسوم الملونة، فالكتابة تعمل على تجسيد تأثير الكلمة، ويلاحظ من خلال بعض التماثيل الفردية أن هذه النصوص تذكر اسم وألقاب المتوفى، فهي تتوسط بينه وبين الأحياء من أجل أن يهبوه القرابين، وهي تتضمن ترانيم وأناشيد للآلهة كما تبرز أيضا سلوكه وأعماله في حياته الأولى، أما بجوار التماثيل الملكية فهي تذكر إنجازات وانتصارت الحاكم[4]، واختلفت المناظر المنقوشة والمرسومة على عمائر المنشآت المصرية القديمة طبقا للغرض الذي أنشئت من أجله هذه الأخيرة[5].

---

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص ص 291-293.

[2] ويسمى فن النقش أيضا بفن النحت على السطوح منه البارز والغائر وهو تجسيم العناصر على سطح منبسط ويُرى من الأمام فقط وليس من كل الجهات كفن النحت، ويتمتع فن النحت على السطوح المنبسطة بحرية في التشكيل، وتتركز هذه الأخيرة في قدرة الفنان على تشكيل موضوع يمثل سردا قصصيا، ويضم في لوحته أكبر قدر من العناصر المترابطة، وما يُحققه النقش البارز والغائر من اختلافات في درجات التظليل هو بديل للتلوين والتظليل في الرسم.انظر: آنا رويز، المرجع السابق، ص190.

[3] صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص 178.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق، ص 179.

[5] من الصعب تصنيف مختلف أنواع الفن المصري القديم كل نوع على حدى وهي العمارة، النحت، النقش، الرسم وغيرها، فقلما وُجد تمثال في المعبد أو خارجه بغير صور أو رسوم أو نقوش، كذلك يصعب التفريق بين الفن الرسمي التابع للسلطة الحاكمة والفنون الخاصة التي استخدمها الأفراد وأيضا الفنون التي استخدمها الكهنة، وذلك من ناحية القواعد الفنية والأسلوب. انظر: جورج بوزنر وآخرون، المرجع السابق، ص261.

أما في المقابر الملكية التي مثلت فيها المناظر بالنقش أو بالتصوير فإن الموضوعات كانت دينية وجنائزية فقط، فمنها تلك المناظر التي تمثل الكتب الدينية كنصوص الأهرام، كتاب البوابات والموتى وغيرها، وعدد كبير من القصص والأساطير الدينية، بينما في مقابر الأفراد فنجد المناظر الجنائزية جنبا إلى جنب مع المناظر الدنيوية، وأبرز تلك المناظر الجنائزية نجد مشاهد الدفن، الموكب الجنائزي، الطقوس التي كانت تؤدى للمتوفى، ومناظر لحياته في العالم الآخر كما لو أنها كانت تمثل حياته الأولى قبل وفاته كالمناظر التي تمثل الصناعات، والمراحل التي تمر بها الزراعة وأخرى تمثل صاحب المقبرة مع أسرته، غير أن السمة الغالبة لهذا الفن هي الهدوء والاستقرار وعدم الاسراف في الزخرفة، وكذا الميل إلى البساطة واتباع الخطوط المستقيمة على قدر الإمكان[1].

ويعتبر فن الرسم من أقدم الفنون وهو البداية الحقيقية للعديد منها، وقد وجد على ورق البردي أو على جدران المقابر والمعابد وعلى اللوحات الجنائزية، كذلك على مختلف الأسطح، الأواني، الأثاث والحلي وغيرها، فخلال العصر العتيق بدأت المقابر تشيد بالحجر وزينت باللوحات التي يظهر فيها المتوفى جالسا أمام مائدة القرابين التي كانت داخل حجرة الدفن[2].

وقد بدأت المرأة في الظهور جنبا إلى جنب بصحبة زوجها منذ عصر الأسرة الثالثة، حيث كانت تشاركه في مقبرته، فكانت المناظر تعبر عن الروابط الأسرية، والحياة العائلية في المنزل ومناظر الخروج في نزهة أو للصيد، كما كان لها مقصورة خاصة داخل مقبرة زوجها مثل مقبرة "خع باو سوكر" وزوجته ""نفر حتب حتحور" التي تعود إلى نهاية الأسرة الثالثة وبداية الأسرة الرابعة، ومقبرة الأمير "مريروكا" وزوجته [3].

إلا أن الجدير بالذكر أنه كان للنساء مقابر خاصة بهم مثل مقبرة الأميرة " حمت رع" ابنة الملك "ونيس"، ومقبرة "نجم ام بت" كاهنة حتحور في سقارة وغيرهن من النساء، وقد احتوت مقابرهن على مناظر ونقوش لهن ولأفراد أسرهن، على أن الكثير من المناظر التي ظهرت فيها

[1] سيد توفيق، المرجع السابق، ص 340.

[2] أنور شكري، المرجع السابق، ص201.

[3] محرم كمال، المرجع السابق، ص127.

المرأة في المقابر قد بدت فيها على درجة من الجمال والرشاقة، وهذا هو الشكل الذي كانت تود أن تكون عليه في العالم الآخر، أما ملابسها فكانت بسيطة في بادئ الأمر ثم تطورت إلى ملابس ذات ثنايا جميلة وكذلك ملابس من القماش الشفاف الذي يُظهر أجزاء من جسمها[1]، وقد التزم الفنان ببعض القواعد التي سادت العصور التاريخية، والتي كانت تحتم تصوير الشخصيات المهمة في المنظر بحجم كبير يفوق كل الشخصيات، وبالشارات التي تدل على مكانة أصحابها، كتصوير صاحب المقبرة بحجم كبير يفوق باقي الأفراد في مقبرته[2]، كما كان الملوك والآلهة في أحجام تفوق غيرهم ولو كانوا كبار رجال الدولة أو كبار الكهنة، وقد أدى حرص الفنان على الوضوح إلى الجمع في الصورة بين أكثر من منظور واحد لتصوير أجزاء الجسم ليعبر المنظر على الحركة والحياة[3]، أما خلال عصر الدولة الوسطى فمن أبرز اللوحات الفنية التي خلفها المصريون القدماء نقوش تابوتي الأميرتين "كاويت" وعاشيت" من بنات البيت الملكي في عصر الأسرة الحادية عشر، وقد دّفنتا بفي منطقة الدير البحري، والتابوتان من الحجر الجيري غطت سطوحهما نقوش تمثل تفاصيل حياة الأميرتين اليومية من زينة وتصفيف الشعر، ونقوش التابوتين تدل على استئناف النهضة الفنية في مصر بعد فترة طويلة من التراجع والانحطاط.[4](انظر الصوة 37)

الصورة 37: الأميرة كاويت .

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 279.

[1] آنا رويز، المرجع السابق، ص 262.

[2] المرجع نفسه، ص266.

[3] نعيم فرح، المرجع السابق، ص 105.

[4] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 279.

ومن بين أجمل اللوحات التي تعود إلى عصر الأسرة الثامنة عشر "لوحة الهبة"، وهي عبارة عن لوحة من الحجر الجيري يظهر فيها الملك "أحمس الأول " وهو يقدم القرابين لجدته "تيتي شيري"، وتظهر هي جالسة بالتاج الملكي تتقبل منه الهبة، ورافق النقش نص طويل كتبه "أحمس" لزوجته يعدد فيه خصال جدته ويثني عليها، فكانت بمثابة تكريم للملكة "تيتي شيري"، وارتقائها لمصاف الآلهة، لأن الوضعيات المماثلة في النقش كانت من نصيب الملوك والآلهة[1]. (انظر الصور 38)

الصور 38: لوحة الهبة.

انظر: www.encrypted-tbn0.gstatic.com

وقد حرص الفنان المصري خلال عصر الدولة الحديثة على التجديد والتطوير في عمليات الرسم والنقش مع الاحتفاظ بنوع من التجانس والتقارب مع نوعية وطابع الأعمال الفنية التي سادت في العصور السابقة، وأضاف الفانون موضوعات جديدة على تلك الأعمال ووُصف هذا العصر بالعصر الذهبي لفن التصوير، فإذا تأملنا النقوش البارزة في بداية عصر الدولة الحديثة، فإننا نجد أنها قد وصلت إلى درجة من الكمال لم تصل إليها من قبل، حيث أن القواعد الفنية التقليدية ظلت قائمة تجمع بين المثالية والواقعية، لكن في هذا العصر ازدادت درجة الاتقان والزخرفة في الأعمال الفنية خاصة ابراز الملامح والتفاصيل الدقيقة والاهتمام بعنصر الحركة[2].

[1] أحمد محمد عرف، **عبقرية الحضارة المصرية**، ط.1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999 ، ص129.

[2] محمد سلامة شويكار، المرجع السابق، ص103.

ونقوش معبد الدير البحري للملكة "حتشبسوت" من أحسن الأمثلة لذلك النوع من النقوش، حيث يبدوا أن الفنان المصري قد عمد إلى جعل الجنود وحاملوا القرابين في حالة حركة، وظهرت قدرته ودقته في رسم أعضاء الجسد بالنسبة للرجال والنساء على حد سواء، كما استطاع ابراز ملكة بلاد بونت بدينة وذلك في صورة تحاكي الواقع[1] .كذلك مشهد الولادة الإلهية الذي يعتبر من اللوحات الجنائزية البارزة لذلك العصر، ويزخر هذا المعبد بمناظر متعددة للملكة والآلهة لا يسع ذكرها جميعها.

كما اهتمت المدرسة الآتونية بتصوير جمال الطبيعة على أنها نعم من الإله "آتون"، وقد نهجت في فن النقش نفس نهجها في فن النحت، وجاءت المناظر معبرة عن الفكر الديني السائد في تلك الفترة، وهو ما يبدو بوضوح في مناظر مقابر ومعابد تل العمارنة التي انفردت بتصوير مناظر شاملة متكاملة، تحوي جدارنها حدثا يجري في سلسلة متواصلة من صور مرتبة لها بداية ونهاية، ومن أشهرها ما يمثل موكب خروج الأسرة المالكة من القصر لزيارة معبد "آتون" يليهم رجال البلاط[2]، فضلا عن تصوير تفاصيل الشعائر بالمعبد وموضوعات أخرى متكاملة، كذلك التزم الفنان بإبراز الملكة "نفرتيتي" بصحبة زوجها وبناتهما في وضعيات تعبدية للإله آتون"، أو في جلسة أسرية خاصة، فضلا عن تصوير "نفرتيتي" على أنها ملك يضرب أجنبيا غازيا من الشمال، وهي ما ينم على أنها قد تولت بعض المهام الملكية التي كانت منوطة بالملك، وقد ظهرت "نفرتيتي" كذلك في مختلف المناسبات الرسمية تجلس إلى جواره أثناء استلامه للجزية أو عند تنصيب كبار رجال الدولة أو تكريمهم.[3]

كما ظهرت خلال عصر الدولة الحديثة صور المرأة وهي تركب مركب الشمس إما وحدها أو مع الإله "رع"، في رحلة إلى العالم الآخر، وهو من المناظر التي كانت مقتصرة من قبل على الطبقة المالكة والآلهة[4]. (انظر الصورتين 41 و42)

[1] محرم كمال، المرجع السابق، ص 159.

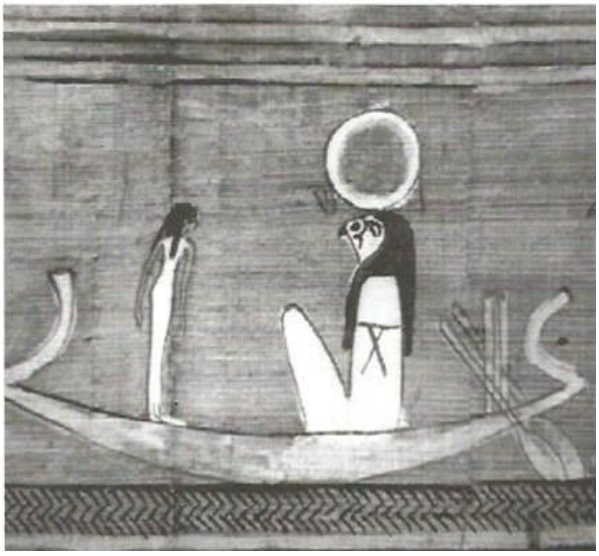
[2] صبحي الشاوي، المرجع السابق، ص 104.

[3] محرم كمال، المرجع السابق، ص 136.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

الصورة 41: كاهنة "أمون رع" في مركب الشمس

انظر: Foy Scalf, Loc. Cit, p96.



الصورة 42: سيدة برفقة الإله "رع" في مركب الشمس

انظر: أليسون روبيرس، المرجع السابق، ص 88.

لقد تراجع فن النقش بشكل ملحوظ في عصر "رمسيس الثاني" الذي تميز بإقامة العمائر الضخمة، وذلك مقارنة مع فن الرسم حيث أتقن الفنانون رسم مناظر الصيد التقليدية كصيد الطيور، الأسماك والحيوانات، وقد زخرت الآثار التي تعود إلى هذا العصر بمناظر المآدب والحفلات، العازفات والراقصات، وصور الخادمات الصغيرات شبه عاريات يخدمن مجالس النساء، وكذا مناظر الملوك برفقة الآلهة[1] (انظر الصور 43)

الصور 43: مناظر الحفلات والمآدب في عصر الدولة الحديثة.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 281.

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص282.

الفصل الرابع:

أثر الدين على مكانة المرأة في المجتمع

المبحث الأول:مظاهر التدين الأسري

أولا : الزواج في العقيدة الدينية

ثانيا: تقديس الأم

المبحث الثالث: علاقة الدين بالسلطة الملكية

أولا: الأسس الدينية ونشأة النظام الملكي

ثانيا:علاقة الدين بالمركز السياسي للمرأة المصرية القديمة

كان للدين الأثر البالغ على المكانة التي وصلت إليها المرأة المصرية القديمة، والتي ميزتها عن الكثير من نساء العالم القديم، حيث أنها اكتسبت مكانتها من مكانة المعبودة الأنثى ودورها في عالم الأرباب، ومن خلال الوظائف والمناصب الدينية المختلفة التي تقلدتها، كذلك من النصائح والتعاليم التي جاء بها الحكماء والتي تحفظ للمرأة مكانتها وحقوقها في بيتها وفي المجتمع، ولم تخلو النصوص الدينية من النقوش والمناظر التي تظهر فيها المرأة وحدها أو مع زوجها وأسرتها.

المبحث الأول:مظاهر التدين الأسري

وضع المصريون القدماء مجموعة من القواعد المقدسة لتكوين الأسرة، والتي تقوم أساسا على الزواج بما يترتب عنه من حقوق وواجبات متبادلة بين الرجل والمرأة، فجعلوا لهذه الأخيرة حقوقا لاتخلو من الالتزام والتقديس ومكانة اجتماعية تترجمها الشواهد الأثرية المختلفة، فالمصريون القدماء استمدوا قيمهم الأسرية من عمق العقيدة الدينية، ومن خلال الأساطير التي كانت نتاجا للفكر الفلسفي الديني الذي كان بدوره المحرك الرئيسي لهذه الحضارة، والذي انبثقت منه العديد من الأخلاقيات والأسس التي بُنيت عليها العلاقات الأسرية، وأبرز تلك الأساطير أسطورة "إيزة" وزوجها "أوزير" التي تعد أحد أهم الأسس التي بنيت عليها الديانة المصرية القديمة[1].

عبد المصريون القدماء ألهتهم أُسراً من زوج وزوجة وأولاد، مثل "آمون" وزوجته "موت" وابنهما خونسو، وأيضا الثالوث "إيزة"، "أوزير" وابنهما "حورس"، وكانت العلاقات بين أفراد الأسرة الإلهية تماثل العلاقات بين أفراد الأسرة البشرية، فكان لذلك أثر بالغ على سلوكات وأخلاق أفراد المجتمع[2]، فما من أسرة ذُكرت أو صُوِّرت في المشاهد الأثرية لم ينتسب فرد لها أو أكثر إلى خدمة إله أو آلهة، وأدلة التدين الأسري والفردي لدى المصريين القدماء ليست قليلة وليست مقتصرة على نقوش ومناظر القبور والمعابد، وإنما أيضا هناك قرائن أخرى غلب عليها

[1] Brenda Williams**, Ancient Egyptian Homes**, Heinemann Library, London, 2003, p38.

[2]Barbara Waterson, **Women in Acient Egyp**t, Ed.Amberley Publishing, London, 2011, p 21.

الطابع الديني مثل أسماء المواليد التي ارتبطت بالآلهة والإقرار لها بالنعم، ابتغاء نيل بركتها وحمايتها أيضا سواء أكان المولود ذكرا أو انثى[1].

ومن مظاهر التدين الأسري أيضا أن حرصت كل أسرة على الاحتفاظ بتماثيل للآلهة التي تعبدها داخل هياكل أو زوايا مخصصة للعبادة، وهي في الغالب صور مصغرة عن الآلهة الكبرى ليتمكن أفرادها من أداء الصلوات والطقوس اليومية، وهو ما حرص الفنان المصري القديم على إبرازه من خلال الوضعيات التعبدية التي التزم بتصويرها في مجموعات التماثيل ومناظر الحياة اليومية للأسرة[2].

وقد اهتم الحكماء بالأسرة وبضرورة الحفاظ على روابطها وحمايتها، فجاء في تعاليم "بتاح حتب" لابنه:"**إذا ائتمنك الصديق على أسراره العائلية، ومنحك ثقته وسمح لك بالتردد على داره، فاجتنب أمام ذلك أن يجول بخاطرك أي فكر سيئ يمس كرامة العائلة، أو يخطر لك خيانته فإن هذه المفاسد التي تهدد فاعلها بالدمار وتعرضه للنقمة الإلهية، وتحتم عليه الجزاء الأليم، فمسُّ الأعراض وخيانة الأمانة ومحاولة الإفساد مع من وثق بك وصادقك وأدخلك بيته جريمة كبرى يتضاعف عليها العقاب عند الآلهة، وتؤدي إلى الفضيحة والمقت عند الناس لأنها خروج على نظم الشرائع**"[3]، فالمصريون القدماء اعتبرو الروابط الأسرية من أهم الأسس التي يتحقق من خلالها الاستقرار والتكافل الاجتماعي، ولم يغفلوا في ذلك عن جانب التدين لأنه المحور الرئيسي الذي لحياتهم فاحترموا بذلك حرمة البيت الأسري ونهوا عن المساس بحرمته.

أولا : الزواج في العقيدة الدينية

قدّس المصريون القدماء الزواج فكان من أقوى الروابط الاجتماعية التي ارتكزت على الأسس الدينية، حيث جسّدت الأساطير الدينية مثالية الأم والزوجة من خلال الآلهة "إيزة" التي

---

[1] محمد فياض-سمير أديب، المرجع السابق، ص33.

[2] محمد فياض، **المرأة المصرية القديمة**،ط.1، دار الشروق، القاهرة، 1995، ص104.

[3] محرم كمال، **الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص35.

صوروها بمشاعر بشرية من حب، وفاء، عناد، شجاعة رحمة وانتقام على حد سواء، فهي عاشت مع زوجها "أوزير" حياة سعيدة واقتسمت معه مسؤولة حكم الأرض وتعليم البشر، كما أنها ظلت وفية له بعد موته، وهي صورة من صور العلاقة الزوجية التي اقتدى بها المصريون القدماء وجسدوها في منجزاتهم الفنية[1].

لقد كان الزواج عند المصريين القدماء عنصرا ضروريا من عناصر بناء الأسرة والمجتمع، وقلّ ما نجد مقبرة لرجل لم يُذكر فيها اسم زوجته أو رُسمت صورتها إلى جانب صورته على جدرانها، وذلك أسوة بالآلهة التي كانت تتزوج وتنجب، وتتخذ أيضا زوجات من النساء من البشر[2]. (انظر الصورة1)

الصورة1: تمثال للإله "آمون" وزوجته الآلهة "موت" انظر:

Christophe Barbotin, **Les statues égyptiennes du Nouvel Empire au Louvre,** Universite de Strasbourg **,** france**,** 2018**,** p 53**.**

وليس في النصوص الدينية ما نستدل منه على السن المحددة للزواج، لكن المصريين القدماء كانوا يفضلون الزواج المبكر لكي يستطيع الزوجان تربية أبنائهم والاهتمام بهم[3]، حيث كان التبكير بالزواج من تقاليد المجتمع المصري القديم، فالفتاة كانت تتزوج وهي بين الثانية عشر

[1]Brenda Williams**,** Op. Cit, p 27.

[2] فوزي مكاوي، المرجع السابق، ص67.

[3] محمد فياض- سمير أديب، المرجع السابق، ص13

والثالثة عشر عاما، أما الشاب فكان يتزوج حولي الخامسة عشر أو السادسة عشر، ويمكن أن يكون سنهما أقل من ذلك، فهناك أمثلة عديدة على الزواج المبكر للملوك مثل الملك "توت عنخ آمون" (1355-1346 ق.م) الذي تزوج وهو في الثانية عشر، أما زوجته "عنخ إسن آمون" فلم تتعدى العشر سنوات[1].

ولقد جاء في التعاليم والنصائح التي تركها عدد من الحكماء المصريين ما يحث على الزواج المبكر، حيث نصح الحكيم "آني[2] ابنه: "**يابني اتخذ لنفسك زوجة وأنت صغير حتى تنجب لك طفلا، فإن أنجبته لك في شبابك كان في استطاعتك أن تقوم على تنشئته**"[3]، وقد حث المصريون القدماء على التبكير بالزواج لغاية الانجاب وذلك لإرضاء الآلهة حيث جاء في نصوص الأهرام :" **إن الآلهة تبتسم لأجل الذين يعيلون أسرا كبيرة العدد....بينما كانت تتهجم في وجه أصحاب البيت الذي يخلو من ضحك الأطفال**"[4].

أما عن مراسم وعقود الزواج فلم تذكر المصادر تفصيلات كافية عن الطقوس التي كانت تمارس بهذه المناسبة، ولكن هناك إشارات إلى أنه كان يتم في المعبد بحضور أقرباء الطرفين، وكانت له صبغة دينية، حيث كان الكهنة هم الذين يقومون بأداء تلك الطقوس وعقد القران خاصة كهنة آمون في عصر الدولة الحديثة مما أصبغ عليه نوعا من القدسية، وكان يتم الاحتفال بعدها في موكب كبير يعبر النيل بواسطة مراكب تحمل العروسين والأقرباء والمدعوين، ثم يجوب الموكب أرجاء المدينة برفقة الفرق الموسيقية المتكونة من الرجال والنساء، وظهرت الآلهة في المواكب وهي تحمي موكب الزفاف، لأن هذا الرباط يُعدُّ من أهم الأحداث الدينية والدنيوية التي يجب تقديسها والحفاظ عليها خاصة زواج الملوك[5]. (انظر الصورة 2).

---

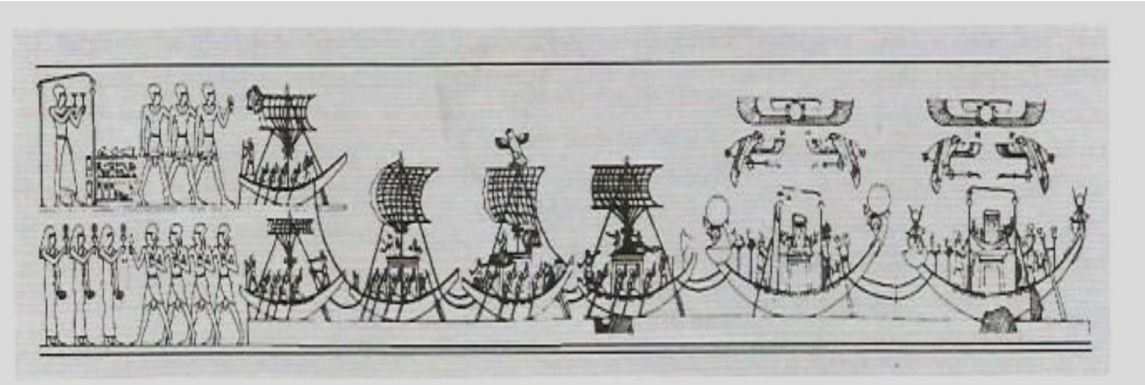
[1] محمد فياض، **فن الولادة**...، المرجع السابق، ص36.

[2] آني: حكيم مصري عاش خلال عصر الأسرة الثامنة عشر، كتب مجموعة من التعاليم إلى ابنه "خنوم حتب" تناولت آداب السلوك، والزواج، وطاعة الوالدين وغيرها، كان لهذه التعاليم الأثر البالغ على المتجمع المصري القديم. انظر :خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص291 .

[3] محرم كمال، **الحكم** ...، المرجع السابق، ص89.

[4] كلير لالويت، المصدر السابق، ص 178.

[5] عبد العزيز صالح ، **الأسرة المصرية في عصورها القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 56.



الصورة **2**: موكب الزفاف.

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 146.

وخلال عصر الدولة الحديثة عُثر على ما يشير إلى أن ولي أمر العروس كان ينوب عنها أثناء عقد القران، كما كان يحضره شهود ولا يتم دون رضا الطرفين، ويقسم الزوج خلال العقد باسم الآلهة وباسم الملك الحاكم في تلك الفترة على تعهداته وما جاء به عقد الزواج من شروط، ومن بين تلك التعهدات ما جاء في نصائح وتعاليم الحكماء، كأن يضمن لزوجته كل ما تحتاج إليه، وذلك حسب قدرة كل شخص وما يجنيه من المال، كما يتعهد بدفع قيمة المهر من أوزان الفضة ومكاييل الغلال، فضلاً عن مؤخر معين يدفعه في حال حدث الطلاق[1].

وقد كان والد العروس يمنح ابنته أحياناً جزء من ممتلكاته إذا كان ميسور الحال، كما كانت هذه الأخيرة تُحضر معها إلى بيت الزوجية بعض المتاع مثل قطع الأثاث والمفروشات [2]، كما تضمنت عقود الزواج موافقة والدي الزوجين على هذا الزواج، وتشير بعض الوثائق التي تعود الى عهد الدولة القديمة إلى أن موافقة والد الفتاة كان أمرا ضروريا، فقد جاء في النصوص الدينية أن الموتى كانوا يحاولون تبرئة أنفسهم أمام المحكمة الإلهية في العالم الآخر بقولهم : "**لم آخذ فتاة من أبيها بدون موافقة** "[3].

---

[1] إيمان سيد عرفة محجوب، **الزواج وحقوق المرأة في المجتمعات القديمة**، رسالة دكتوراه في القانون، كلية الحقوق، جامعة القاهرة، ص22.

[2] Barbara Waterson, Op. Cit, p26.

[3] عبد العزيز صالح ، **الأسرة**...، المرجع السابق ، ص 59.

ذهب عدد من المؤرخين اليونان إلى أن زواج الإخوة كان شائعا في مصر القديمة، غير أن هذا الزواج كان نادرا واقتصر على حالات قليلة في الأسرة الملكية، مثل "إست نفرت" ابنة "رمسيس الثاني" التي تزوجت من أخيها " مرنبتاح" (1237-1226 ق.م)، الذي أصبح فيما بعد ملكا على مصر بعد والده[1]، وقد استند بعض الملوك الذين تزوجوا من أخواتهم إلى أن الأرباب كانوا يتزوجون من أخواتهم لتكوين أسر إلهية مثل: الآلهة "نفتيس" التي تزوجت من أخيها الإله"ست"، و"إيزة" من أخيها "أوزير"[2]، ولعل الملوك تزوجوا من أخواتهم حفاظاً على الدم الملكي وعلى ممتلكات الأسرة المالكة، ولكن ذلك لا يعني بالضرورة بأن ذلك كان مسموحاً بين أفراد الشعب، خاصة وأن عبارة الأخت كانت تطلق على الزوجة من باب التكريم والاعتزاز، ولم يعثر حتى الآن على مثال لزوجين من عامة الشعب كانا في الحقيقة أخاً وأختاً [3]، ويروى أن الملك الفارسي قمبيز[4]بعد احتلاله مصر، سأل القضاة عما إذا كان القانون يسمح لمن يشاء أن يتزوج من أخته فأجابوه بالنفي، وإن أجازوا للملك أن يفعل ما يريد[5].

أما عن تعدد الزوجات فلم يكن أمرأ شائعا أيضا في المجتمع المصري القديم بخلاف بعض الملوك والنبلاء الذين اتخذوا عددا من الزوجات إلى جانب الزوجة الرئيسية، وقد أشار ديودور الصقلي لذلك قائلا: "**ويتخذ الكاهن في مصر زوجا، أما سائر الرجال فيتخذون من الأزواج ما يشتهون**"[6]، فالراجح هو أن ممارسة تعدد الزوجات لم يكن مقصورا على الملوك والأمراء فحسب، وإنما حقَّ لجميع فئات المجتمع على من يستطيع أو يرغب في ذلك، وربما يرجع عدم شيوع ذلك في الطبقتين المتوسطة والفقيرة إلى الظروف الاقتصادية التي فرضت ذلك، كما أن

---

[1]Brenda Smith, **The Egypt of the Pharahos**, Ed. Allen Contry Public Country: California, 1996, p42.

[2]حمود سلام الزناتي، **المساواة بين الجنسين في مصر الفرعونية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2000، ص18.

[3] تحفة أحمد حندوسة، **الزواج و الطلاق في مصر القديمة**، مجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1988 ، ص171.

[4] قمبيز: ملك فارسي تولى الحكم بعد وفاة الملك "قورش الثاني" سنة 530 ق.م، احتل مصر سنة 525 ق.م، بعد أن استولى على العاصمة طيبة ، وأسس الأسرة السابعة والعشرين. انظر: رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 395.

[5] نور جلال، المرجع السابق، ص 69.

[6] Diodorus of Sicily, Library of History, Book I and II, Tr: C. H. Oldfather, Havard University Press, USA, 1989, LXXX.

شروط الزواج كانت تُقيد حرية ورغبة الزوج مرة ثانية، خاصة إن كان من بين تلك الشروط غرامات مالية يتوجب عليه دفعها لزوجته الأولى في حالة الطلاق أو الزواج مرة أخرى[1].

كانت الزوجة الشرعية بالنسبة لزوجها توصف بأنها "مريت" أي الحبيبة أو المحبوبة، كما وُصفت في اللغة المصرية القديمة بأنها "نبت– رع" أي سيدة أو ربة المنزل، ووُصِفت بأنها "سنت" أي الأخت أو الرفيقة، وقد أطلقت عليها كل تلك التسميات وغيرها تكريما لها ولدورها[2]، ونلاحظ أن النصائح والتعاليم التي خلفها الحكماء قد أكدت على احترامها وحسن معاملتها، وكذا تقديس رابطة الزواج والروابط الأسرية، مثل: تعاليم الحكيم "بتاح حتب"[3] إلى ابنه يقول له: "**إذا كنت عاقلا فأسس لنفسك بيتا، وأحبب زوجتك حبا كبيرا وآتها طعامها، وزودها بالثياب، وقدم لها العطور لينشرح صدرها ما عاشت فهي حقل مثمر لصاحبه، وإياك ومنازعتها، ولا تكن فضا ولا غليظا معها ، فباللين تستطيع أن تمتلك قلبها**"[4] ، ويقول أيضا: " **لاتُغضب زوجتك وعاملها معاملة رقيقة ولاتجعلها تشكو منك فتغضب عليك الآلهة حتحور**"[5].

ولم يكن التعاطف والاهتمام بالزوجة مقتصراً على طبقة معينة بل شمل الحكام أيضا، فقد اعتاد الملوك الظهور إلى جانب زوجاتهم في الصور والتماثيل وذلك في مختلف المناسبات الدينية والدنيوية، مثل الملك "أخناتون " الذي حرص على الظهور إلى جانب زوجته "نفرتيتي " في معظم النقوش والصور وفي المواكب الرسمية، النزهات، المعابد وفي المناسبات الدينية يشرفان على تقديم القرابين للإله "آتون"[6].

---

[1] Barbara Waterson, Op. Cit, p35

[2] Ibid, p27.

[3] بتاح حتب كان وزيرا للملك "أسيسي" أحد ملوك الأسرة الخامسة حوالي 2450 ق . م ترك لابنه مجموعة نصائح تتعلق بأمور الحياة وطرق النجاح فيها ، بلغت نصائحه 42 نصيحة جاءت بدون ترتيب أو تنظيم موضوعي للأفكار .للمزيد انظر: محمد علي سعد الله، **تطور المثل العليا في مصر القديمة**، منشورات شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 1989 ،ص156 .

[4] محرم كمال، **الحكم**...،المرجع السابق، ص 66.

[5] المرجع نفسه، ص 8.

[6] Don Nardo, **Living in Ancient Egypt**, Ed.Green Haven Press, USA, 2004, p47.

وكان من واجبات الزوجة أن تحرص على سعادة زوجها وبيتها، وذلك –كما سلف ذكره– تشبها بالآلهة "إيزة" التي بقيت وفية لزوجها "أوزير" حتى بعد وفاته، وفي مقابل ذلك كان على الزوج أن يحترم زوجته وأن يحسن معاملتها، حيث يوصي الحكيم "آني" ولده فيقول: "**لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك ولا تقسو عليها في دارها، لا تسألها عن شيء أين موضعه إن كانت وضعته في مكانه المناسب. افتح عينيك وأنت صامت تدرك فضائلها وإن شئت أن تسعدها فاجعل يدك معها وعاونها، تعلم كيف تمنع أسباب الشقاء في بيتك إذ لا مبرر في خلق النزاع في البيت وكل شخص قادر على أن يتجنب إثارة الشقاق إذا تحكم سريعا في نزاعات نفسه**[1]، فالزوج كان عليه أن يبذل ما بوسعه في سبيل علاج زوجته إذا مرضت، وإذا ماتت فيعمل على بناء قبر لها وتكريمها وتقديم القرابين لها من طعام، شراب، كساء وحلي[2].

كما كان يبدي حزنه وتأثره عليها إذا توفيت، ويتضح ذلك من خلال بعض القصص التي وردت في نصوص المقابر وبعض البرديات، ومن بينها قصة الرجل الذي مرض عندما ماتت زوجته فاستشار أحد السحرة في ذلك، فأشار عليه بكتابة خطاب لروحها، فكتبه وقرأه بصوت عالٍ أمام قبرها ثم ربطه بتمثالها حتى يصل إليها، وقد دونت القصة في بردية محفوظة الآن في متحف لندن، وجاء فيها: "**أي ذنب اقترفت حتى تساعدي أرواح الشر ضدي، وماذا فعلت معك منذ زواجنا إلى اليوم. لقد كنت شابا عندما تزوجتك، وأثناء وجودي معك حصلت على أرفع المناصب، ولم أتركك يوماً، ولم أعذب قلبك إطلاقا...لم أهجرك وبالعكس كنت أقول لنفسي لتكن سعادتي معك، لم يحدث أن خدعتك إطلاقا...، لأنني لم أشأ أن أغضبك، وعندما أصبتي بالمرض، لم أرد أن أسبب لك حزناً وأحضرت لك كبير الأطباء، فبذل كل جهده في سبيل شفائك ولم أقصر في واجبي نحوك، وعندما ذهبت مع الملك إلى الجنوب، أمضيت ثمانية أشهر دون أن أتناول طعاماً أو شراباً يلائم رجلاً في مستواي، ولما عدت طلبت من الملك منحي إجازة، وتوجهت إلى المسكن الذي تستقرين فيه، إلى قبرك**

[1] محرم كمال، **الحكم**...، المرجع السابق، ص43.

[2] عبد العزيز صالح، **الأسرة** ...، المرجع السابق، ص 61.

وبكيت كثيراً أمامك أنا وأتباعي وهذا ما فعلته إلى الآن، إذ بقيت ثلاث سنوات وحيداً وسوف لا أدخل بيتاً آخر ...".

ثانيا: تقديس الأم

حرص المصريون في عصور ما قبل الأسرات على أن تكون تماثيل النساء تُجسِّد فكرة "الآلهة الأم"، وهي تماثيل تشبه الدمى صُنعت من الخشب، الحجر أو الطين، جاءت معبرة عن تطور فكري لإنسان ذلك العصر وتصوُّره للحياة، حيث أبرزت مواطن الأنوثة والخصوبة عند المرأة كدليل على الاستقرار وخصوبة الأرض والخلق الجديد بزيادة الانجاب، فالمرأة هي الأم المسؤولة عن استمرارية الحياة وبقاء الانسان، من هنا تبلورت مجموعة من الأفكار التي امتزجت بالعقيدة الدينية ورسمت مفهوما متميزا للأم[1].

كان المصريون القدماء يدعون إلى تقدير الأم والإحسان إليها والاعتراف بدورها، ويذكِّرون أولادهم بفضلها عليهم وبأهمية رضاها عنهم من خلال نسج الأساطير حولها، فقد تخيل المصريون القدماء أن السماء هي الأم التي تلد الشمس كل صباح، وأن أبرز آلهتهم الكونية كانوا أمهات لآلهة أخرى، مثل: "نيت"، "حتحور"، نوت"، "تاورت" وغيرهن[2]، وقد تجسَّد فضل الأم في حمل عبء تربية أبنائها في شخصية الربة "إيزة"، التي احتضنت ابنها "حور" وحمته حتى كبر وتفانت في تربيته وتعليمه العلوم وفنون القتال حتى كبر، وقد خلد عدد من الملوك مناظر لهم مع أمهاتهم وحرصوا على تخليد ذكراهن من خلال تخصيص مقابر ملكية لهن، أهرمات صغيرة أو معابد ومقاصير ووصلت بعض الأمهات إلى درجة التقديس والأولوهية بعد وفاتهن مثل الملكة "تيتي شيري" والملكة "أحمس نفرتاري"[3].

ومن أهم ما كتبه الحكيم " آني " لابنه عن الأم: " **ضاعف كمية الخبز التي تقدمها لأمك، احتملها كما احتملتك، إنها عندما ولدتك بعد شهور من حملك استمرت تحملك حول**

[1] لمزيد من التفاصيل عن تقديس الأم في فترة ما قبل عصر الأسرات، انظر:

James E., **The Cult of the Mother Goddess**, London, 1983.

[2] Brenda Smith, Op. Cit, p 69.

[3] عبد العزيز صالح، **الأسرة** ...، المرجع السابق، ص 95.

عنقها، ثم أعطتك ثديها ثلاث سنوات، إنها لم تشمئزّ يوما من قذارتك، إنها لم تقل يوما لما فعلت ذلك، لقد أخذتك إلى المدرسة، إلى حيث تتعلم الكتابة، وانتظرتك هناك كل يوم، ومعها الطعام والشراب، وأصبح لك بيت خاص، فلا تنسى أمك التي حملتك وزودتك بكل شيء فإنك إن نسيتها كان لها الحق في أن تغضب عليك وأن ترفع يدها شاكية إلى الآلهة، التي سوف تستمع لشكواها "[1]. كذلك يوصي هذ الحكيم ابنه إذا تزوج بأن يحفظ أمه فيقول: "**إذا ما ترعرعت واتخذت لك زوجة وبيتا فتذكر والدتك التي ولدتك ثم أنشأتك من جميع الوجوه، لا تدعها تلومك وترفع اكفها إلى الإله فيسمع شكواها**"[2]، من خلال هذه النصوص نلاحظ أن المصريين القدماء كانوا يخافون من غضب الآلهة إذا ما عقَّ أحدهم أمه، فهي صورة بشرية للآلهات الائي مثّلن الأمومة في عالم الأرباب.

المبحث الثاني: مشاركة المرأة في الحياة العامة

أولا: مهن المرأة من خلال مناظر ومحتويات القبور

تمتعت مؤسسة الحريم بدور اقتصادي بارز في المجتمع المصري القديم، فكانت مؤسسة مستقلة بحد ذاتها، لها إدارة خاصة تشرف على الشؤون الاقتصادية ومعفاة من الضرائب، وتستقبل الامدادات والمؤن من الهبات والعطايا، كما كان مكانا للإنتاج عن طريق الأراضي الزراعية التابعة له، معامل الطواحن، ورشات النسيج و معامل لصنع وانتاج المواد التجميلية والأدوات اليومية كالأوعية التي تُحفظ فيها العطور والدهون[3].

وقد كانت زوجة الإله بصفتها رئيسة الحريم تكلف عددا من الموظفين من بينهم الكاتبات والكاهنات للإشراف على ممتلكاتها وتسييرها، وتقلّدهم بعض المناصب الإدارية مثل الاشراف على المخازن ومؤن الطعام والملابس الملحقة بالمعابد، إضافة إلى الإشراف على المزارع، الحقول، المخازن، المعاملات التجارية، المدارس و تنظيم الكهنة والكاهنات التابعين لها [4].

---

[1] محرم كمال، **الحكم**...،المرجع السابق، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] Angele Botros Samaan, **Women in Society**, **Egypt**, Ed. Library of congress, New York, 1993, p 47.

[4]Christiane Desroches Noblecourt, Op. cit, p 213.

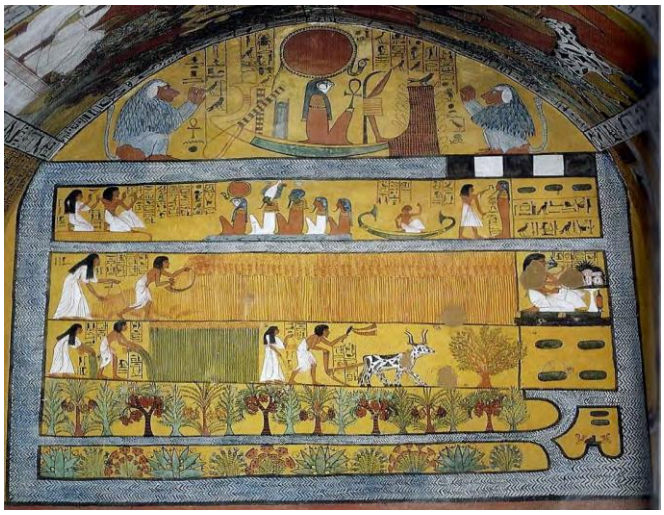
وقد تمكن الدارسون من معرفة تفاصيل عن الحياة الاقتصادية من خلال المشاهد المصورة على جدران المقابر والمجسمات الصغيرة التي عُثر عليها داخلها، والتي تُعطينا معلومات مفصلة عن مختلف المهن التي اشتغل بها المصريون القدماء، تلك المشاهد والمجسمات التي كانت تُدفن مع المتوفى، والتي كان الهدف منها تمثيل ما كان يعمل به هذا الأخير في حياته الدنيا، وذلك لكي يتمكن من مواصلة نشاطاته بعد موته. وقد عُثر على عدد كبير من تلك المجسمات والمعامل المصغرة والتي كانت تعكس طبيعة الأعمال والمهن التي اشتغلت بها المرأة، مثل معامل صناعة الخبز والنسيج، إضافة إلى مشاهد مختلفة للنساء وهن يعملن في مختلف المجالات لاسيما في الحقول والمزارع[1].

كانت الزراعة في مصر القديمة من المهن المقدسة، حيث اهتم المصريون بهذا المجال وربطوه بالآلهة، وذلك عرفانا منهم بأن هذه الأخيرة هي التي منحتهم تلك الخيرات والنعم، فعُبد "حعبي" إله النيل ومعناه السعيد أو جالب السعادة، والذي كان سببا رئسيا لقيام تلك الحضارة واستمرارها لفترة طويلة من الزمن، و"أوزير" رب الخضرة والثمار، ومن الآلهة الأنثوية المرتبطة بالزراعة الآلهة "إيزة" التي كان من مظاهرها أن اعتبرت آلهة للفلاحة، والآلهة "سخت" التي اعتبرت في العقيدة المصرية القديمة آلهة الحقول، وهي معبودة ارتبطت بالأحراش والمستنقعات، والأراضي التي يغمرها فيضان النيل كل عام، ونُظر إليها كربة للنماء والخصوبة، والآلهة "رنوت " آلهة الخصب، الزراعة وربة الصوامع والغلال[2].

وقد شكلت الزراعة مهنة الغالبية من السكان وكانت الأعمال الزراعية على عاتق الرجال والنساء على حد سواء، ذلك لأنهن كن يساهمن بنصيب وافر منها، أما أولاد الفلاحين فغالبا ما كانوا يحصلون على القليل من التعليم، لأنهم كانوا يذهبون في سن مبكرة إلى الحقول للمساعدة في الأعمال البسيطة مثل جمع المحصول العناية بالدواجن والماشية [3].

[1]Fiona Macdonald,**Women In Ancient Egypt,** Ed. Peter Bedrick Books, New York1999, p22.
[2]Anne Wllace Sharp, Op.Cit, p 57.
[3]عبد الحليم نور الدين، **الديانة**...، ج.1، المرجع السابق، ص 283.

وتظهر النساء وهن يشاركن أزواجهن في الأعمال الزراعية، ويظهر الرجل وهو يقوم بعملية حرث الأرض باستخدام المحراث الذي تجره بقرتان أو بقرة واحدة، وتتبعه زوجته التي تقوم بعملية البذر وأحيانا يقوم الرجل بعملية الحصاد وتتولى هي جمع عيدان القمح التي تم حصادها أو تقوم بعملية الحصاد[1]، ومن أمثلة ذلك ما جاء في مشاهد كتاب الموتى التي عُثر عليها داخل مقبرة سن نجم وزوجته "تي"، وقد كان يشغل منصب رئيس العمال خلال عصر الملك رمسيس الثاني، والذي أشرف على بناء المقابر الملكية الخاصة بهم وبعائلته، فجاءت مقبرته مزينة بنقوش وألوان غاية في الدقة، يتخللها جداريات تظهره رفقة زوجته وهو يحرث الأرض في العالم الآخر مرتدياً ملابسَ بيضاء تدلّ مكانته الرفيعة، وله مزرعة يشتغل بها مع زوجته وعدد من المزارعين والخدم التابعين له. (انظر الصورة 3)



الصورة:**3** "سن نجم وزوجته تي مع المزارعين يحصدون البردي.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق،ص 92.

وقد ظهرت الزوجة وهي تساعد في أعمال الزراعة، كما كان عليها جلب الطعام لزوجها وأولادها في الحقل والمساعدة في نقل الغلال إلى المخازن، وظهرت الخادمات في شكل تماثيل الأوشابتي وهن يقمن بنقل المحاصيل بوضعها على الرأس في سلة صغيرة بينما يحملن الدواجن في يد أخرى[2]. (انظر الصورة 4)

[1]Dominique Valballe, **La vie dans l'Egypte Ancienne**, paris, 1988, p 83.
[2] Fiona Macdonald, Op. Cit, p 24.

الصورة 4: تمثال لخادمة تنقل سلة المحصول ونوع من الطيور.

انظر: Fiona Macdonald, Op. Cit, p 24

وكانت تعتبر مواسم البذر والحصاد مواسم وأعياد هامة يشارك فيها الملك أو الملكة، الكهنة والكاهنات بمختلف أطيافهم خاصة الفرق الموسيقية وكل طبقات المجتمع، كما كانت تقام طقوس دينية معينة حيث يقذفون في النيل الكعك وحيوانات الأضحية والفاكهة والتمائم لتثير قوة الفيضان وتحافظ عليه، وكذلك تماثيل الإناث تُلقى في النيل للتقرب منه، فيفيض في ليغمر الأرض كل عام[1].

من أهم الأساطير المرتبطة بالاحتفال بعيد النيل، هي أن المصريين القدماء كانوا يقدمون للنيل "الإله حعبي " في عيده فتاة جميلة، وكان يتم تزيينها وإلقاؤها كقربان له، وتتزوج الفتاة بالإله "حعبي" في العالم الآخر، إلا أنه في إحدى الأعياد لم يبق من الفتيات سوى بنت الملك الجميلة، فحزن الملك حزنا شديدا على ابنته، ولكن خادمتها أخفتها وصنعت عروسة من الخشب تشبهها، وفي الحفل ألقتها فى النيل دون أن يتحقق أحد من الأمر، وبعد ذلك أعادتها إلى الملك الذي أصابه الحزن الشديد والمرض على فراق ابنته، ومن هنا ووفقا للأسطورة جرت العادة بإلقاء عروسة خشبية أو تماثيل للإناث إلى إله النيل في عيده ، ويذهب عدد من الباحثين إلى أنه لا يوجد نص صريح في التاريخ يؤكد أن المصري القديم كان يقدم قربانا بشريا "عروس النيل" احتفالا بعيده، ورغم ذلك فقد بقيت تلك الأسطورة تتناقل عبر الأجيال وتناولها الأدباء والكتاب ربما عرفانا من المصريين القدماء بأهمية النيل ومكانته المقدسة في العقيدة المصرية القديمة[2].

[1] آنا رويز، المرجع السابق، ص 95.

[2]Dominique Valballe, Op. Cit, p30.

أما عن المهن الأخرى فقد كان لصناعة النسيج [1]مكانة مميزة وقدسية خاصة في العقيدة المصرية القديمة لذلك جعل المصريون القدماء للمنسوجات والأقمشة آلهة يعبدونها هي الألهة "تاييت"، والتي اعتبرت خلال الدولة القديمة أمًا للملك ومسؤولة عن كسائه وملابسه[2]. وكان للنساء إسهامات كبيرة في صناعة النسيج، حيث عُثر على معامل وورشات مصغرة مدفونة داخل مقابر الأفراد، أغلبها عبارة عن معامل نسائية تظهر فيها مجموعة من النساء المحترفات يقمن بالغزل وصناعة الأقمشة عبر مراحل مختلفة، بداية بتحضير الصوف الخام وتحويلها إلى خيوط ناعمة إلى الحياكة والخياطة، كما كان للكتان مكانة خاصة لدى المصريين القدماء، إحيث كان يُستعمل في صنع شرائط القماش التي كانت تُلف بها المومياوات[3].(انظر الصورة 5)

الصورة 5:مجسم لمعمل النسيج في مصر القديم

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 104.

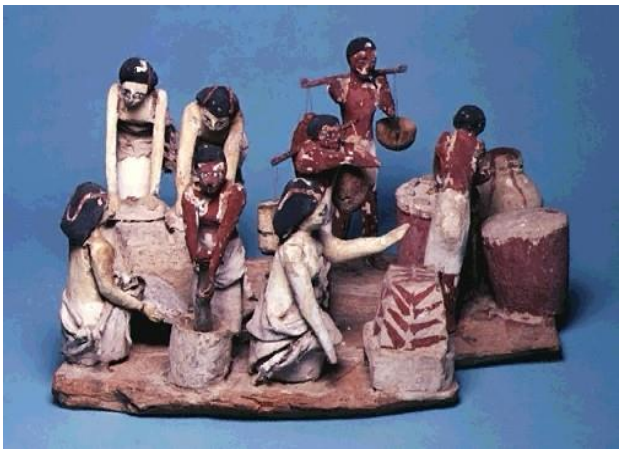
ومن مجسمات ومناظر الصناعات التي برزت فيها المرأة صناعة الخبز، الذي كان من أهم العطايا التي كانت تُقدم كقربان للآلهة والموتى، لذلك كان له مكانة خاصة في عقيدة المصريين

[1] تعتبر صناعة الغزل والنسيج من أقدم الصناعات التي مارسها المصري القذيم وقد قام بها الرجال والنساء، وتمثلت في صناعة الحبال والحصير والسلال من مواد نباتية كألياف النباتات، الحلفاء وسيقان البردي، وكانت المرأة التي تنتمي للطبقة العامة تقوم بنسج وحياكة ملابسها وملابس زوجها وأولادها في البيت. كما امتهنت بعض النساء مهنة النسيج والحياكة قصد البيع والتجارة، بينما النساء من العائلات الميسورة والمالكة فقد كن يحصلن على ما يحتجنه من ثياب وأقمشة من معامل النسيج المخصصة للنسج والحياكة. انظر: Angele Botros Samaan , Op. Cit, p 67.

[2] عبد الحليم نور الدين، **الديانة** ...، ج.1، المرجع السابق، ص 283.

[3]Anne Wllace Sharp , Op.Cit, p 78.

القدماء[1]، وكان من المهام الرئيسية لربات البيوت من عامة الشعب، بينما الأثرياء فقد كان لهم خدم وعبيد يقومون بذلك، وكانت لديهم مخابز صغيرة تلحق بمنازلهم وأخرى تابعة للقصر الملكي والمعبد، يعهد فيها للنساء القيام بمهام محددة، كطحن القمح وصب العجين في قوالب وإشعال الفرن[2]. (انظر الصورة 6).



الصورة 6: معمل لصناعة الخبز في مصر القديمة.

انظر: نور جلال، المرجع السابق، ص 154.

أما صناعة الخمر فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعقيدة الدينية والأفكار الأسطورية عن الآلهة، ففي أسطورة "هلاك البشرية" كانت هي سببا في إنقاذ البشر من غضب الآلهة "حتحور"، ويبدو أن الأرباب كانوا يستمتعون بهذا المشروب، وقد تعلم البشر كيفية صنعه من الإله "أوزير" عندما كان حاكما على الأرض، فقد كان لتخميره صلة بصناعة الخبز وكان ذلك من اختصاص الرجال والنساء على حد سواء، إذ استعملت عدة طرق في ذلك أبرزها تكسير الخبز ونقعه مع التوابل في وعاء ضخم حيث يترك ليتخمر ثم يفرغ في وعاء آخر، ومن ثم تقوم النساء بتصفيته بواسطة غربال أو مصفاة كبيرة داخل جرة وتوزع فيما بعد[3]، وقد عُثر على عدد من النقوش وتماثيل النساء داخل المقابر وهن يقمن بعملية تخمير وتصفية الخمر. (انظر الصورة7).

[1]Fiona Macdonald, Op. Cit, p 27.

[2]زاهي حواس، المرجع السابق، ص 223.

[3]زاهي حواس، المرجع السابق، ص 267.

الصورة **7**: امرأة تحضر الخمر.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 220.

أما في ما يخص التجارة فإن أبرز ما يمكن أن يكون له صلة بالدين والآلهة هي تلك النقوش التي رافقت مناظر الرحلة التجارية إلى بلاد "بونت" التي أمرت بها الملكة "حتشبسوت"، حيث تؤكد بأن الإله "آمون" هو من أمرها بالقيام بهذه الرحلة والتجارة مع بلاد "بونت"، حيث جاء في أحد نصوص معبدها: "**أمرني آمون أن أقيم من أجله صورة لبلاد بونت هنا على هذه الأرض، وأن أزرع أشجارها المقدسة إلى جانب المعبد وفي حدائقه**"[1].

أما عن التجارة عند باقي نساء المجتمع فيقول هيرودوت بأن "**النساء كن يذهبن إلى السوق بينما يجلس الرجال في البيت للقيام بأعمال المنزل**"[2]، غير أن هيرودوت قد بالغ في وصف جوانب من الحياة اليومية لدى المصريين القدماء، حيث كانت مناظر الأسواق التي تعود للدولة القديمة لا تظهر إلا الرجال في أعمال البيع والشراء، باستثناء حالات قليلة جدا ظهرت فيها النساء، ثم شاع تصويرهن في مناظر الدولة الوسطى يحملن سلال الخبز فوق رؤوسهن أو يحملن الطيور وهن في طريقهن للسوق، ومع بداية الدولة الحديثة صورت النساء جالسات أمام ضفاف النهر أمام سلال كبيرة مليئة بالمؤن منشغلات بمبادلة السلع ومقايضتها[3]، وكانت نساء الطبقة العامة هن من يذهبن إلى السوق للقيام بذلك، بينما نساء الطبقة العليا اللائي كن

[1] زاهي حواس، المرجع اسابق، ص53.

[2] هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة 64.

[3]Dominique valballe, Op. Cit, p45.

يمتلكن المزارع والحقول أو مصانع النسيج إذا رغبن في التجارة، فيعهدن إلى تاجر ينوب عنهن ويجلب لهن ما يردن من حاجيات من مختلف المناطق التي يتم فيها التبادل[1].

ومن الوظائف البارزة التي كان لها قدسية منذ عصر الدولة القديمة إلى غاية نهاية الدولة الحديثة هي وظيفة المرضعة، التي كانت في بداية الأمر مقتصرة على الملوك فحسب مثل مرضعة الملك "سنفرو ومرضعة الملك "خوفو"، فالملوك استعانوا بالمرضعات من أجل مساعدة الملكات والأميرات وزوجات كبار المسؤولين في عملية الإرضاع، وقد أتيحت لبعضهن الفرصة لإرضاع الأمراء وأولياء العهد وحظين بحياة اجتماعية ميسورة ومُنحت لبعضهن أراضي وضياع، وقد كان يُخصص لهن مكان في القصر يسمى بجناح أو دار الرضاعة، ذلك لأنها كانت مرضعة الإله أو ابن الآلهة ونُقشت أسماؤهن داخل مقابر الملوك[2]، على أن تقديس هذه الوظيفة ارتبط بما جاء في أسطورة "إيزة و"أوزير" وكيف قامت الآلهة "حتحور" التي كانت تحمي الإله "حور" بإرضاعه بعد غياب والدته، وتجسد ذلك في مناظر وتماثيل لها و للآلهة "إيزة" وهي ترضع ابنها [3]. (انظر الصورة 8)

الصورة 8: الآلهة "إيزة" ترضع ابنها الإله "حور".

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 165.

[1] زاهي الحواس، المرجع السابق، ص 195.

[2] محمد فياض- سمير أديب، المرجع السابق، ص 51.

[3] محمد فياض، **الأمومة**...، المرجع السابق، ص 85.

لكن في عصر الدولة الوسطى لم يعد الاستعانة بالمرضعات مقتصرا على الملوك فحسب بل امتد إلى حكام الأقاليم والأغنياء من المجتمع وبعض الأسر الميسورة، أما في عصر الدولة الحديثة فقد حدث تغيير بشأن هذه الوظيفة حيث أصبح يتم اختيار "مرضعة الملك" من الأسر العريقة، ويمكن أن تصبح هي نفسها مربيته وأصبحت لها مكانة وامتيازات معتبرة، فمرضعة الملكة " أحمس نفرتاري" التي تُدعى السيدة "رعى" كانت تحمل لقب " مرضعة زوجة الإله"، وقد حُنّطت جثتها بطريقة تشبه طريقة تحنيط الملوك، لأنها بقيت سليمة حتى يومنا هذا[1]. (انظر الصورة 9)

الصورة 9: مومياء السيدة "رعى".

انظر: Gitton Michel**, L'epouse du dieu Ahmes Nefertary**, Ed. Concours CNRS, paris, 1981, p95.

أما الملكة "حتشبسوت" فقد سمحت لمرضعتها "سات رع" بإقامة مقبرة لها في وادي الملوك، وكان ذلك شرفا قل ما مُنح لمن هم من غير الأسرة المالكة، وحملت هذه الأخيرة لقب "المرضعة التي ربت سيدة الأرضين" وكان ابنها "يوام رع" وهو أخو "حتشبسوت" من الرضاعة من كبار رجال الدولة الذين كانت تعتمد عليهم هذه الملكة، كذلك مرضعة الملك "توت عنخ آمون" (1355-1346 ق. م) التي عُثر على مقبرتها منقورة في الصخر في سقارة واحتوت على مناظر لها وهي تتعبد الآلهة، وكذا تمثال من الحجر الجيري تظهر فيه جالسة تحمل الملك الصغير في حجرها، وعلى عدد من النقوش التي كانت عبارة عن تمائم وتعويذات ونصوص دينية

[1] فرانسوا دوما، **الحياة في مصر القديمة**، تر: محمد رفعت عواد، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 125.

ومجموعة من الألقاب منها "سيدة الحريم" وهو دليل على المرتبة الرفيعة التي وصلت إليها هذه السيدة التي تُدعى "مايا"[1]. (انظر الصورة 10)

الصورة 10: تمثال السيدة "مايا" مرضعة الملك " توت عنخ آمون.

انظر: عبد الحليم نور الدين، **دور** ...،المرجع السابق، ص 192.

ثانيا: حقوق وواجبات المرأة من خلال النصوص والشواهد الدينية.

على الرغم من كثرة الانتاج الحضاري الذي خلفته مصر القديمة وتنوعه وكذا تعدده، إلا أن الملاحظ هو قلة التشريعات المدونة[2]، ويعود ذلك إلى طبيعة نظام الحكم القائم على الملكية الوراثية التي ارتبطت بالمعتقدات الدينية، فالحاكم هو من صلب الآلهة واعتبر هو المشرّع المؤحى إليه من طرفها، إذا ما يقوله هو قانون بالنسبة لشعبه، لكن ذلك لايعني أنه كان يُباشر كل السلطات بنفسه بل كان يُفوض الكثير منها لصالح الوزراء، القضاة، الكهنة، ومجالس أخرى متعددة[3].

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 168.

[2] ذلك لاينفي وجود تشريعات تظم مجموعة قوانين تعود لملوك حاولوا ترجمة فلسفة ومبادئ الـ"الماعت" في قوانين مكتوبة، ومن بينها "قانون بوخوريس" الذي أكد على منح المرأة استقلالها ومساواتها بالرجل، وأعطى لها الحق في الطلاق، وإمكانية تقييد حرية الزوج في حالة إقدامه على الزواج مرة ثانية، ففي هذه الحالة يمكن للزوجة أن تشترط على زوجها في عقد الزواج بأن لا يتزوج من ثانية، فإذا خالف ذلك فإنه يتعرض لدفع تعويض مالي كبير تُحدده المرأة، قد يصل إلى أخذ جميع أمواله، وهذا ربما يفسر قلة وثائق الطلاق، كما تتمتعت المرأة في ظل قانون "بوخورس"، بالمساواة والحرية الفردية، ويبرز ذلك في مساواتها بالرجل في حق الإرث وحق التملك وإبرام العقود. انظر" أحمد ابراهيم حسن، المرجع السابق، ص67.

[3] فخري أبو سيف مبروك، **التفويض في النظم السياسية القديمة**، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1980، ص 49.

إن فكرة العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع كانت تشغل مكانا هاما في الفكر والعقيدة المصرية القديمة، وقد عُدَّ التمسك بها من الخصائص المميزة للسلطة السياسية، ويتم التعبير عنها بالصيغة الأنثوية الـ"الماعت"، وهي الآلهة التي اعتبرت ابنة للإله "رع" التي تحمل معاني الانسجام الكوني والنظام والحق، ولم تكن هذه العدالة موضوعة في القوانين أو التشريعات، بل كانت ملازمة لكل ملك حيث تظهر ضمن ألقابهم الرئيسية " كاهن الماعت"، وعلى جدران المعابد وهم يقدمون لها "شارة العدالة" كل يوم كدليل على قيامهم بمهامهم الإلهية، أو أنهم كانوا يحملونها كبرهان على حكمهم العادل وامتثالهم لها[1]، وقد حرص كل فرد من المجتمع على أن يلتزم بما كانت تسنه الـ"ماعت" لكي يتمكن من النجاة والفوز بالخلود أثناء المحاكمة الإلهية[2].

1. الطلاق:

قدّس المصريون القدماء رابطة الزواج الذي كان ينتهي بوسيلتين إما بالوفاة أو بالطلاق، فالرجل قبل الموت كان يحرص على أن ترافقه زوجته في العالم الآخر، فظهرا معا في المشاهد التي كانت تُزين بها جدران المقابر خاصة مشاهد كتاب الموتى، وبالتالي فالمصريين القدماء لم يسمحوا للموت بأن يفك تلك الرابطة المقدسة، فالزوجان كانا يعيشان معا بعد الموت، وحتى أنهما كانا يحضران المحاكمة معا يمسكان بعضهما كما كانا في الحياة الدنيا. (انظر الصورة 11)

الصورة **11**: زوجان في قاعة المحاكمة الإلهية

انظر: Foy Scalf , Loc. Cit, p45

[1] عمر محمد صبحي عبد الحي، المرجع السابق، ص 257.

[2] تحفة أحمد حندوسة، المرجع السابق، ص 39.

أما الحالة الثانية وهي الطلاق فقد كانت العقيدة المصرية القديمة قائمة على تقديس الروابط الأسرية، ورغم أنه كان للزوج والزوجة الحق في طلب الطلاق إلا أن القيود التي فُرضت على ذلك ربما كانت أحد أسباب قلة تلك الوثائق [1]، فالزوج كان يتروى قبل أن يقوم بتطليق زوجته لأسباب دنيوية أيضا، وهي الشروط المالية التي كان يتضمنها عقد الزواج التي تعهد فيها بتقديم مبلغ من المال إذا هجرها، يصل أحيانا إلى تنازله على كل أمواله، إلا إذا ارتكبت الزوجة جريمة الزنا وثبت ذلك فإنه يستطيع تطليقها دون الالتزام بتلك الشروط[2].

لكن في حال ما إذا طلبت الزوجة الطلاق بنفسها دون أسباب واضحة، فإنها تتعترض لنفس الصعوبات المتمثلة في عدم إمكانية حصولها على تعويضات مثل رد قيمة المهر مضاعفا، كما تفقد الأموال المشتركة التي كان بإمكانها أن تعود إليها، وبالتالي فإنها كانت تتردد هي الأخرى في طلب الطلاق، ومن ثم كانت لا تلجأ إليه إلا بناء على أسباب محددة كسوء معاملة زوجها، إهماله لها أو الخيانة الزوجية[3]، فالطلاق في مصر القديمة لم يكن عملية سهلة لأنه كان مقيدا بضوابط دينية وشروط دنيوية صارمة[4]، ما يفسر قلة الوثائق التي تتناول الطلاق، ولم تكثر الاشارة إليه إلا خلال عصر الدولة الحديثة[5].

2.الأرملة:

حظيت الأرامل في مصر القديمة بمكانة خاصة، فقد كن يتلقين الرعاية والاهتمام لأن المتوفى كان يندمج مع الإله "أوزير"، أما أرملته فتصبح بمثابة "إيزة" فوق الأرض وتستحق المساعدة والمساندة من الجميع، وتظهر في مختلف النقوش الجنائزية التي دوّنت على جدران

---

[1] عبد العزيز صالح، **الأسرة**...، المرجع السابق، ص 21.

[2] محمود السقا، **فلسفة وتاريخ النظم الاجتماعية والقانونية** ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1975، ص 325.

[3] عبد العزيز صالح، **الأسرة**...، المرجع السابق، ص 62.

[4] لم تتضمن وثائق الطلاق التي عثر عليها والتي لا تتعدى عشرة وثائق، تفاصيل كثيرة عن أسباب الطلاق، لكن تمكن الباحثون من التعرف عليها من خلال مضامين بعض البرديات والنقوش التي وجدت على جدران المقابر كالخيانة الزوجية أو ارتكاب الخطيئة الكبرى وهي الزنا أو العقم، إهمال الزوج لزوجته أو رغبته بالزواج بواحدة أخرى، أيضا عدم الوفاء بالتزاماته الزوجية وسوء معاملته لها أو ضربها، وعندئذ يتدخل أفراد أسرتها لتطليقها ومقاضاته أحيانا. انظر: تحفة أحمد حندوسة، المرجع السابق، ص 42،43.

[5] المرجع نفسه، ص 136-137.

المقابر تلك النصوص التي يرتلها المتوفون أثناء عبورهم إلى العالم الآخر، كالأعمال الطيبة التي قاموا بها في حياتهم الأولى، حيث جاء فيها: "**كنت أسقي من كان ضمآن، كنت أطعم من كان جائع، كنت أحمي الأرملة وكنت أكسو اليتيم**"[1].

3.الميراث، الوصية والهبة:

لم يقتصر حق التوارث في مصر القديمة على الأموال المادية فحسب بل امتد إلى الألقاب الدينية والشرفية، الامتيازات والمناصب الدينية والدنيوية، ونستشف ذلك من خلال ما اتخذته بعض الأميرات والملكات من ألقاب مثل لقب " وريثة أوزير" وقد اتخذته الملكة "أحمس نفرتاري"، ولقب "وريثة حور" و" ووريثة آمون رع" اللذان كانا من ألقاب الملكة "حتشبسوت"، أما الأميرات من بنات الملك فقد كن يحملن لقب "الأميرات الوريثات" أي كان باستطاعهن أن يرثن المناصب والألقاب الدينية والدنيوية[2].

أما باقي نساء المجتمع فقد كان للأنثى الحق في الميراث مثلها مثل الذكر، وكانت القاعدة هي أن الأبناء جميعهم ورثة دون التفرقة بينهم، فالبنت تحصل من تركة أبيها على نفس النصيب الذي يحصل عليه الابن، ماعدا في بعض الفترات التي تميز فيها الابن الأكبر عن باقي إخوته بنسبة معينة، لأنه كان ملزما بدفن أبيه وتقديم القرابين لروحه، ويظهر ذلك جليا خلال عصر الانتقال الأول[3]، ويمكن للكاهنات توريث مناصبهن لبناتهن في حال توفرت فيهن الشروط لذلك، وتوريثهن الألقاب الدينية التي حصلن عليها بالتدرج في سلك الكهنوت أو حصلن عليها بطرق أخرى[4].

وفي حال وفاة الزوج يمكن للزوجة أن تنال نصيبا من الميراث يقدر غالبا بثلث التركة إن ترك لها أبناء، وإذا لم يكن للميت سوى بنت واحدة فإنها تحصل على كل الميراث وليس من حق الأقارب الآخرين المطالبة بذلك، في حين إذا لم يكن له أولاد فزوجته هي من ترثه وحدها، وكان

[1] محمود السقا، المرجع السابق، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] تحفة حندوسة، المرجع السابق ، ص46.

[4] سوزان عبد اللطيف، المرجع السابق ، ص 23.

من حق الرجل أن يحرم ورثته من الحصول على نصيب من تركته إذا كان هناك ما يبرر هذا الحرمان، وكذلك الحال بالنسبة للمرأة حيث تستطيع أن تحرم من تريد من أبناءها من التصرف في أموالها بعد وفاتها، ومن أمثلة ذلك امرأة تدعى"نيو خنت" عاشت خلال عهد الأسرة العشرين وقامت بمنح ثروتها لإحدى بناتها وحرمت بذلك باقي الأبناء، وعللت ذلك بـ : "**لقد ربيت هؤلاء الثمانية (أبنائها)...وسلمتهم معدات لكي يؤسسوا بيوتهم بكل الأشياء اللازمة بالنسبة لمن هم في وضعهم، ولكنني أصبحت مسنة كما ترون وهم لا يهتمون بي بدورهم، أما كل من وضع يده في يدي فسأعطيه ما أملك، ولكن من لم يمنحني شيئا فلن أعطيه من أملاكي** ". ويلي النص قائمة الشهود وفي آخره تؤكد على أن لهؤلاء الأبناء الحق في ميراث أبيهم فقط، وحرصت هذه المرأة على تدوين وصيتها على أحد جدران مقبرتها لتشهد الآلهة عليها[1].

في حين ارتبطت الهبة بوجود المؤسسة الدينية بالدرجة الأولى، إذ تشير نصوص المقابر أنه ابتغاء الظفر بحياة الخلود كان المصريون القدماء يخصصون كل أموالهم أو جزء منها عن طريق هبتها لصالح المعبد بصفة دائمة، وتمثلت تلك الهبة في أراضي زراعية أو عقارات، عبيد، ماشية وغيرها، ومن مدخولها يقدم المعبد القرابين ويقدم الكهنة الطقوس اللازمة لروح المتوفي، وللكهنة الحق في الاستفادة منها لكن دون التصرف فيها لأنها كانت وقفا للمعبد[2].

4. الجنح والعقوبات:

ظهرت المرأة في العالم الآخر وهي تدخل المحكمة الإلهية من أجل المحاكمة ووزن القلب، فكانت بذلك مثل الرجل تُحاكم وتنال جزاءها، فإما تُجزى وتفوز بالحياة الأبدية أو تُعاقب بسبب ما ارتكبته في حياتها الأولى ويكون مصيرها الجحيم، وكان عليها أن تقرأ التعاويذ والنصوص الدينية التي نُقشت على جدران مقبرتها لكي تُبرأ نفسها أمام الآلهة.(انظر الصورة12).

[1]Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 288.

[2] محمود السقا، المرجع السابق، ص 193.

الصورة 12: منظر محاكمة سيدة من عصر الدولة الحديثة.

انظر: Foy Scalf, Loc. Cit, p 83.

أما في المجتمع المصري القديم الذي تأثر بمختلف ما جاء في العقيدة الدينة وتعاليمها، فلم تُفرق القوانين المصرية القديمة بين الرجل والمرأة في إصدار العقوبات، حيث كان كل افراد الشعب مسؤولون أمام آلهة العدالة الـ"ماعت"، فإذا ما ارتكبت المرأة جنحة ما نفذ فيها العقاب مثل الرجل كالسرقة وكانت عقوبتها الضرب وأحيانا قطع اليد، وجدع الأنف أو الجلد، وذلك حسب درجة السرقة وأهمية الأشياء المسروقة وطبيعتها، وكانت عقوبة اليمين الكاذب جدع الأنف أيضا أو صلم الأذنين، وأما القتل فكانت عقوبته القتل[1].

وعندما ترتكب المرأة فاحشة الزنا كانت تلك جريمة كبيرة لدى المجتمع المصري القديم، فقد اعتبرت من الجرائم الدينية التي يتبرأ منها المتوفى في العالم الآخر أمام مجمع الآلهة بقوله: "**لم أرتكب الزنا مع امرأة متزوجة**"، وكانت من الجرائم التي يُعاقب عليها القانون أقسى العقوبات حيث كان يتم إلقاء الزانيات في محارق من الحطب لتنفيذ حكم الإعدام فيهن ويُلقى رمادهن في النهر، وأحيان كان يتم تنفيذ هذا الحكم من طرف أقربائهن دون اللجوء إلى السلطة القانونية، فنجد في بردية "وستكار" التي دّوّنت في عصر الأسرة الثانية عشر[2] أن جريمة الزنا قد ثبتت على

[1]Gay Robins, **Women**…, Op Cit, p 128.

[2] بردية وستكار: وتسمى بردية الأعاجيب، تحتوي على قصص يرويها أحد أبناء الملك "خوفو" في مجلسه عن الكهنة والسحر، وتحتوي على معلومات كثيرة وتعد كمصدر هام للحضارة المصرية القديمة. انظر: أحمد أمين سليم– سوزان عبد اللطيف، المرجع السابق، ص 218.

زوجة كبير كهنة مدينة "منف"، حيث وقعت في حب فتى من أهل المدينة كانت تراسله مع وصيفتها، فوصل الأمر إلى أن اعتاد الفتى الاختلاء بها في حديقة قصرها، وإذا قام اغتسل في بركة صغيرة بالحديقة نفسها، وعندما علم حارس القصر بالأمر أخبر سيده بالخبر[1].

يقول نص البردية: "...**عندما أخبر الخادم سيده بالخبر قال له هذا الأخير أحضر لي صندوقي الصغير المصنوع من الخشب ومن الذهب...فشكل تمساحا من الشمع وقرأ عليه تعويذة سحرية ...قائلا: كل من سيأتي ليستحم في بركتي أمسك به وعلى وجه التحديد الفتى الخسيس.. ثم أعطاه للخادم قائلا: بعد أن ينزل هذا الرجل الحقير إلى البركة حسب عادته اليومية ألق التمساح خلفه...وعندما أقبل الليل عمل هذا الخائن ما اعتاد عليه ونزل إلى البركة عندئذ ألقى الخادم خلفه تمساح الشمع وفجأة صار حيوانا طوله سبعة أذرع فأمسك بالخائن وقي في فمه سبعة أيام...أحضر كبير الكهنة الملك وقال له: فليحضر جلالتك لمشاهدة أعجوبة حدثت في زمانها...ونادى على التمساح قائلا: أحضر لي الخسيس أمامي...عندئذ قال الملك: نعم هذا حيوان مرعب. ..أقبل التمساح وفتح فمه فرأى الملك الفتى فاندهش... أمسك الكاهن بالتمساح الذي تحول من جديد إلى تمساح من الشمع...وقص على الملك ما حدث... فقال جلالته للتمساح: إذهب بما غنمت... فعاد التمساح إلى البركة ولم يعلم أحد ما حدث للفتى الخائن... ثم أمر جلالته بالقبض على الزوجة الخائنة وإحراقها أمام الناس وتم إلقاء رمادها في النهر**"[2].

أما بعد الأسرة العشرين وفي حال ما إذا ثبتت على إحدى النساء جريمة الزنا، فإنها تتعرض لعقاب الضرب وجدع الأنف لأن جدع الأنف هو حرمان المرأة من أهم مقومات جمالها، و تكون عبرة لباقي النساء كما نتعرض في بعض الحالات للنفي[3]، حيث يذكر ديودور الصقلي: "**كانت القوانين عندهم فيما يتعلق بالنساء صارمة كذلك. فقد كان الخصاء عقوبة كل من**

[1] محمود سلام الزناتي، المرجع السابق ، ص 66.

[2] كلير لالويت، المصدر السابق، ص 146، 147.

[3] أحمد أمين سليم–سوزان عباس عبد اللطيف، الجريمة والعقاب في مصر القديمة، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، 2001، ص 176.

يغتصب المرأة الحرة، حيث رأوا أن المغتصب بارتكابه جريمة واحدة يقترف ثلاثا مع أشنع الآثام، انتهاك الحرمة والزنا وخلط أنساب المواليد، أما إذا زنى أحد بامرأة برضاها فقد قضى القانون بأن يجلد الرجل ألف جلدة، وأن يُجدع أنف المرأة، فقد اعتقدوا أن المرأة التي تتزين للفاحشة يجب أن تُحرم من أكبر مقومات الجمال"[1].

أما عن جريمة الخيانة الكبرى فتشير بردية "تورين" إلى مؤامرة دبرتها إحدى زوجات "رمسيس الثالث" الثانويات وتسمى "تي" للاستيلاء على العرش لصالح ابنها "بنتأور"، اشترك معها بعض رجال البلاط وسيدة من الحريم وست وصيفات وعدد من الخدم المخلصين لها، وعند اكتشاف المؤامرة قُبِض على المتآمرين وقُدِّموا للمحاكمة، وكانت تهمتهم الرئيسية هي التآمر على الملك والتدبير لثورة ضده واغتياله، ويحدد النص قائمة بأسماء المتهمين: " **الأشخاص الذين أُحضروا هنا بسبب الجرائم الكبرى التي ارتكبوها ووُضعوا في ساحة المحاكمة في حضور كبار المسئولين...وقد أُحضر (يذكر النص بعض أسماء المتآمرين من المقربين للملك) لأنه كان متآمرا مع تي ونساء الحريم ...."[2].**

أمر "رمسيس الثالث" بإقامة المحاكمة بمشاركة كبار رجال الدولة وقواد الجيش، كبار الكهنة وعدد من القضاة، وتبين من البردية أن الملك أكد على إقامة العدل وتجنب ظلم أي شخص، وبعد التحقيق في القضية أُصدرت أحكام مختلفة في حق المتهمين فبعضهم نال عقوبة الإعدام بما فيهم ابنه "بنتأور"،وآخرون أُجبروا على الانتحار بينما حكم على البعض الآخر بجدع الأنف وصلم الأذنين، ولم يتعلق الأمر بالرجال فقط بل صدرت نفس الأحكام في حق النساء المتورطات، بينما مصير الملكة "تي" قد بقي مجهولا فذهب الباحثون إلى أن الملك ربما قد تولى إصدار عقوبتها بنفسه[3].

المبحث الثالث: علاقة الدين بالسلطة الملكية

أولا: الأسس الدينية ونشأة النظام الملكي

---

[1]Diodorus of Sicily, Loc Cit, LXXVIII .

[2] نبيلة محمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 273.

[3] عبد الحليم نور الدين، **دور** ...، المرجع السابق، ص ص 28- 30.

ارتبطت نشأة النظام الملكي في مصر القديمة ارتباطا وثيقا بالدين، إذ اعتقد المصريين القدماء بوجود علاقة وطيدة بين ملوكهم وبين القوى الإلهية المتحكمة في الكون وفي كافة جوانب حياتهم، وتتوفر النصوص الدينية ذات الطابع الأسطوري على معلومات وافية عن هذا الموضوع، مثل ما يشير إليه حجر بالرمو[1]: "**ملوك مصر العليا أو الآلهة**"، وتحتوي نصوص هذا الحجر على أسماء ملوك الوجه القبلي الذين حكموا قبل بداية العصور التاريخية أي قبل توحيد مصر، والذين يعتبرون أنصاف آلهة أو آلهة حكموا الأرض بعد رحيل الأسرات الإلهية عنها، وهو ما يؤكد أقدمية اعتقاد المصريين بألوهية ملوكهم، ويجسد الصلة الوثيقة بينهم وبين الآلهة، وبأنهم من أتباع الإله "حور" أخر الآلهة التي حكمت الأرض. أما بردية "تورين" فقد ذكرت أن حكام عصر ما قبل الأسرات الذين لُقبوا بالأرواح بأنهم أيضا من أتباعٌ للإله"حور"[2].

بينما ذهب مانيتون[3] إلى وصفهم في هذه الفترة وما بعدها بأنهم أرواح الموتى أو أنصاف آلهة، وجاؤوا بعد حكم أسر من الأرباب، وبأن الإله "بتاح" مثلا قد جلس على العرش حوالي تسعة آلاف سنة، واستمر مانيتون في سرد سنين حكم عدد من الآلهة[4]. وهناك الكثير من النصوص التاريخية والأساطير الدينية التي حاكها الكهنة والتي تشير إلى أن الآلهة قد حكموا مصر قبل البشر، وبأنهم أجداد الملوك المصريين، وذلك حتى يتسنى لهؤلاء اقناع المجتمع المصري

---

[1] حجر بالرمو: حجر مصنوع من البازلت ويتكون من عدة أجزاء أكبرها فى متحف الآثار بمدينة باليرمو بإيطاليا. لذلك سمى بهذا الاسم توجد أجزاء أخرى لهذا الحجر فى عدة متاحف، جزء في متحف بترى بلندن، بينما توجد خمس أجزاء منه بالمتحف المصرى بالقاهرة. يشتمل حجر باليرمو على قائمة بأسماء ملوك مصر منذ عصر الأسرة الأولى حتى أواسط الأسرة الخامسة، من بينهم الملك سنفرو والملك خوفو وملك جدفرع، وآخر ملك ذكر اسمه هو الملك "نفر ايركا رع" 2492-2486 ق.م وهو ما رجح أنه كتب فى عهده، كما سجل الحجر مقدار ارتفاع منسوب مياه النيل سنوياً والأعياد التي كان يحتفل بها المصريون القدماء. انظر: أحمد أمين سليم–سوزان عباس عبد اللطيف، المرجع السابق، ص23.

[2] رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص398 .

[3] مانيتون: مؤرخ من مدينة سمنود بمصر، كان كاهناً في عهد الملك بطليموس الثاني "حوالي 280 ق.م" الذي كلفه بكتابة تاريخ مصر القديمة. أخذ مانيتون هذه المهمة على عاتقه واعتمد في كتاباته على الوثائق التي خلفتها هذه الحضارة، فقدت النسخة الأصلية من تاريخ مانيتون أثناء حريق مكتبة الإسكندرية حوالي سنة 48 ق.م، ولم يصل من هذا التاريخ إلا مقتطفات نقلها بعض المؤرخين، قسم مانيتون تاريخ مصر إلى أسرات ودون أسماء الملوك وفترة حكمهم وبعض المعلومات عن إنجازاتهم، انظر: سمير أديب، **تاريخ وحضارة مصر القديمة**، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية،1997، ص 27.

[4] نجيب ميخائل ابراهيم، المرجع السابق، ص96.

بأن الملك هو الوريث الشرعي للعرش، وبأنه يحمل صفة مقدسة وقراراته مطلقة لا تقبل الرفض أو النقاش[1].

وكان من نتاج ذلك اقتناع الانسان المصري القديم بأن نظام الملكية إنما هو امتداد للحكم الإلهي الذي سبقه، مما دفعه إلى التمسك والإيمان به، فالملك هو الإله وابن الإله والكاهن الأكبر للبلاد، ولم يقتصر نسب الملوك إلى الآلهة على الرجال فقط، وإنما كان للنساء نصيب في ذلك أيضا، فزوجة الملك هي الكاهنة الكبرى أو العظمى زوجة الإله التي تتمتع بالسلطة والنفوذ السياسي، الذي حصلت عليه من خلال منصبها الديني المقدس، بصفتها زوجة الملك الإله أو زوجة المعبود نفسه، وكذلك بصفتها مسؤولة عن الكهنوت النسوي والحريم الإلهي، الذي ازدادت مكانته ونفوذه عبر العصور[2]، كذلك تجدر الإشارة إلى وجود أسماء لملكات حاكمات ضمن قوائم الملوك ذُكرت في مختلف المصادر، وكان لهن دور بارز في الحياة السياسية والدينية خاصة الملكة "حتشبسوت" التي حكمت مصر حوالي عشرين سنة خلال عصر الدول الحديثة (الأسرة الثامنة عشر)، واعتبرت هي الأخرى من نسل اللآلهة وابنة للإله "آمون" ومن صلبه وتميز عصرها بالازدهار والقوة[3].

1.نظام وراثة العرش في مصر القديمة:

يرى عدد من الباحثين بأن نظام الحكم في مصر القديمة كان نظاما ملكيا اعتمد على عدة ركائز، أهمها أن تكون الزوجة الملكية أو الأم الملكية هي المسؤولة عن توريث العرش لأنها تحمل الدم الملكي، لأن الاعتقاد الذي كان سائدا هو أن هذا الأخير كان يختلف اختلافا جذريا عن دماء عامة الشعب، وأن الحق في الحكم كان قائما على الطبيعة الإلهية التي تميز الملك عن سائر البشر، فالزوجة الرئيسية للملك هي زوجة إله ويجب أن تكون من نسل ملكي أي من نسل الآلهة، وتعتبر أنقى الزوجات دما كما أنها تحمل شيئا من الكيان المقدس، لذلك اعتبر هذا

[1] رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 45.

[2] نجيب ميخائل ابراهيم، المرجع السابق، ص99.

[3] سمير أديب، **تاريخ**...، المرجع السابق، ص 34.

من ضمن الأساسيات التي ساهمت في تقوية وتثبيت نظام الأم الملكية والذي يرجع فيه الحق إلى الأم في وراثة العرش[1].

وبالتالي فإن القاعدة الثابتة كانت أن يعتلي الحكم من تسري في عروق أمه الدماء الملكية، أما إن كان ابنا لزوجة ثانوية، فقد كان عليه أن يتزوج من أميرة من النسل الملكي ليقوي بذلك شرعية مركزه، ويصبح أهلاً لتولي الحكم مثل"تحتمس الأول" الذي كان ابنا لـ "أمنحتب الأول"من زوجة ثانوية فقام بالزواج من وريثة العرش الأميرة "اعح مس" وريثة العرش، ليصبح حكمه للبلاد قائما على أساس شرعي. ومع ذلك فان زوج الأميرة الملكية يعتبر مجرد أمير إلا إذا كانت زوجته كبرى بنات البيت الملكي أو أرملة الملك المتوفى[2].

في حين ذهب آخرون إلى أن الملكية وظيفة وراثية تنتقل عن طريق الأب، كما هو الحال بالنسبة للكثير من الوظائف الدينية والدنيوية الأخرى في مصر القديمة، إذن فالعامل الأساسي في شرعية الملك هو والده، مستندين في ذلك إلى أن الإله "حورس" عندما طالب بحكمه من عمه "ست" قد طالب بذلك بعرش أبيه وليس والدته، وقد حاولت والدته "إيزة" نفسها إثبات حقه ذلك، وأن "حور" لم يكن له أخت ليتزوجها ويثبت أحقيته وشرعيته في الحكم[3].

وقد اعتمد أصحاب هذا الرأي على أن الملك كان له حق اختيار زوجته، كأن تكون من الأسرة الملكية أو من عامة الشعب، أو حتى فتاة أجنبية وهو ما ثبت تاريخيا عن عدد من الملوك، إذ بمجرد الزواج تصبح هذه الزوجة تُلقب بـ "الزوجة الملكية"، وتأخذ كافة الألقاب الملكية ماعدا "إبنة الملك" و"أخت الملك"، ومن أمثلة ذلك الملك "أمنحتب الثالث" وزوجته "تي"، "أخناتون" و"نفرتيتي"، و"رمسيس الثاني" وزوجته "نفرتاري"، وغيرهن ممن حملن لقب "الزوجة الملكية العظمى" ولم يكنّ من أصل ملكي، ولكن عند جلوسهن على العرش أصبحن ملكات شرعيات[4].

---

[1] سناء حسون يونس ،المرجع السابق، ص 245.

[2] نبيلة محمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص11.

[3] Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 203.

[4] Gay Robins, **Women**…, Op. Cit, p 127.

والملاحظ هو أنه في حالة عدم وجود وريث ذكر للملك المتوفي، فإن الملكية تنتقل إلى زوج ابنته كنوع من أنواع الربط بين الحاكم السابق والحاكم الحالي، كما أن عدم وجود ابنة وريثة في بعض الحالات لم يكن مشكلا، إذ كان الملك يختار أحد رجاله ليخلفه على العرش، ويبرز ذلك بشكل واضح في عهد الملك "حور محب"، الذي اختار أحد كبار قواده ليخلفه على العرش وهو الملك "رمسيس الأول"، الذي أسس الأسرة التاسعة عشر ولم تكن له علاقة فعلية بالأسرة الثامنة عشر من جهة النسب أو الزواج[1].

أما عن قصة الولادة الإلهية التي ادعى بها بعض الملوك مثل الملكة "حتشبسوت" والملك "تحتمس الثالث"، ففي مضمونها أن الإله تمثل في شخص الملك ليجامع الملكة، ويهب لها وريث العرش، ومن هذا المنطلق فإن شخص الملك كان موجودا وتمثل في هيئته الإله، أما الملكة فقد بقيت الزوجة الملكية في هيئتها البشرية، وبالتالي فإن الملك سواء أن كان إلها أو صُوِّر في هيئة إله، فإنه يبقى هو المسؤول عن إنجاب وريث العرش الذي يخلفه[2].

ومهما يكن من أمر فإن كل طرف حاول تقديم وجهة نظره وتدعيمها بدلائل وبراهين علمية ودينية، لكن الثابت هو أن كل تلك الحجج والبراهين قد ثبُت وجودها تاريخيا وفي مراحل مختلفة من تاريخ مصر، أي أن القاعدة الثابتة بالنسبة لكل طرف يمكن أن تكون ثابتة في مرحلة دون أخرى، لذلك فإن ذلك لم ينقص من مكانة المرأة أو من دورها في المجتمع المصري القديم، لأنها لعبت دورا حيويا ومؤثرا في الحياة السياسية وشاركت في اتخاذ القرار وتحمل المسؤولية، وكانت بعض الأمهات الملكيات تمثل عنصرا فعالا في الحكم، واتصفن بالشجاعة والقوة ما لم يتوفر أحيانا في بعض الملوك.

ثانيا:علاقة الدين بالمركز السياسي للمرأة المصرية القديمة

كان للدين الأثر البالغ في ازدياد نفوذ الكهنوت النسوي ومؤسسة الحريم عبر العصور، فقد استطاعت الكاهنة العظمى الوصول إلى العرش وحكم البلاد في فترات متفرقة من تاريخ

[1] Wendy Christensen, Op.Cit, p154.
[2] Ibid, p 155.

هذه الحضارة، وذلك بالرغم من أن تولي المرأة عرش مصر كان أمرا لم يعتده المصريون القدماء، إلا أن الظروف قد تهيأت لبعض الملكات لبلوغ العرش وحكم البلاد بمفردهن.

كان اعتلاء المرأة المصرية القديمة عرش البلاد غالبا ما يكون في نهاية الأسرة، عند غياب الوريث الذكر وفي فترات الضعف أيضا، إلا أن ذلك لا ينفي وجود اسم لامرأة حكمت مصر في أزهى عصورها، وهي الملكة "حتشبسوت" التي حملت العديد من الألقاب الدينية وشغلت منصب الكاهنة الكبرى للبلاد، وقد جرت العادة في مصر أن يتولى الرجال من الملوك الحكم، وذلك لأن المصريين لم يتقبّلوا جلوس المرأة على العرش قبولاً حسناً، والدليل على ذلك هو العدد القليل من النساء اللائي وصلن للحكم وتولين مقاليده بمفردهن، كذلك حجم التخريب الذي لحق بآثار عدد منهن في محاولة لإخفاء فترة حكمهن وكل ما خلفنه من منجزات[1].

ومع ذلك فقد ذكرت المصادر أسماء لنساء كن ضمن قوائم الملوك[2]، وتمكّنت كل من "مريت نيت" الأسرة الأولى، "خنت كاوس" الأسرة الرابعة، "نيت إقرتي" الأسرة السادسة و"سبك كارع" الأسرة الثانية عشر من بلوغ العرش وحكم البلاد بمفردهنّ، ويدل ذلك على أنّ المرأة بمقدورها القيام بأهم الأدوار التي يقوم بها الرجل وهو القيادة والحكم، وبمرور الزمن ازداد نفوذ الملكات حتى أصبح واضحاً تمام الوضوح في عصر الدولة الحديثة، وإلى جانب الملكات الحاكمات فقد كان لبعض زوجات الملوك دوراً كبيراً في مجالات متعددة، مثل الملكة "تيتي شيري" وابنتها"ايعح حوتب"، الملكة "أحمس نفرتاري"، "تي"،"نفرتيتي" و"نفرتاري"، وقد كانت الملكة (زوجة الملك) عبر العصور تشارك الملك في الاحتفالات الرسمية، الدينية والأعياد، كما كان اسمها يظهر في الوثائق الرسمية في الدولة الحديثة إلى جانب الملك[3].

1.الملكات الحاكمات:

*** مريت نيت (2914-2910 ق.م): Meret-Neith**

[1] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص 93.

[2] من بين المصادر التي تناولت ذكر أسماء الملكات الحاكمات، حجر باليرمو، مانيتون، هيرودوت وعدد من النقوش.

[3] Wendy Christensen, Op. Cit, p54.

اختلف الباحثون فيما إذا كانت ملكة حاكمة أو زوجة ملك، حيث يذهب بعض الباحثين إلى أنها زوجة "الملك جر" وأخته[1]، إلا أن هناك من يرى أن هذه الملكة هي الوحيدة بين سيدات الأسرة الأولى التي شُيدت لها مقبرتان، إحداهما في سقارة والأخرى في أبيدوس بجوار مقابر الملوك، مما يدل على أنها كانت ملكة حاكمة، وقد ارتبطت الملكة بالآلهة "نيت" آلهة الحرب، حيث يعني اسمها "محبوبة نيت"[2]، حكمت هذه الملكة البلاد، واعتبرت الرابعة في ترتيب حكام الأسرة الأولى[3]، وعُثر على لوحة في إحدى مقابر أبيدوس نقشت عليها الألقاب الملكية والألقاب الدينية التي تعود إليها[4]، ومن بينها "عابدة الإله"و"يد الإله"[5].(انظر الصورة 13)

الصورة 13: لوحة تحمل ألقاب ملكية للملكة "مريت نيت" عُثر عليها في مقبرتها في أبيدوس.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص 55.

***خنتكاوس** (2519 -2513 ق.م) : **Khentkaus**

اختلف الباحثون حول ما إذا كانت هذه الملكة زوجة الملك"شبسسكاف" (2523-2519 ق.م) آخر ملوك الأسرة الرابعة أو أخته، وقد اعتلت العرش عقب وفاته وأصبحت

[1]Sarah M.Nelson, **Ancient queens**, Ed. Rowment Altamira, Lanham, Mryland, 2003, p 67.
[2]Ibid, p 68.
[3]Buttles.R.J, **The Queens of Egypt**, London, 1908, p45.
[4] هذه اللوحة عثر عليها سنة 1900 حيث اعتقد في بادئ الأمر بأنها تعود لملك مجهول لم يكتشف اسمه بعد، لكن النقش الموجود على اللوحة أكد بأنها للملكة. انظر: رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 105.

الوريثة على العرش في غياب وريث شرعي له، والدليل على ذلك أنها اتخذت لنفسها الألقاب التالية:"زوجة الملك، ملكة مصر العليا والسفلى، أم الملك ، يد الإله، أم الإله"[1].

ويستنتج من اللقب الأول بأنها كانت ملكة حاكمة لأنه لقب لا يحمله إلا الملوك، أما اللقب الثاني فيرى بعض الباحثين بأن لهذه الملكة صلة بنشأة الأسرة الخامسة، حيث أنها وبعد حكمها البلاد لفترة قصيرة تزوجت من الملك "وسركاف" (2513-2506 ق.م) مؤسس هذه الأسرة، وهي والدة "ساحورع" (2506- 2492 ق.م) و"نفر آيركارع" (2492-2482 ق م)، حيث حملت لقب "أم الملك"[2].

*** نيت اقرتي (نيت اقرت)** (2205 -2200 ق.م): **Neithikerty**

جاء ذكر اسم هذه الملكة في قائمتي أبيدوس[3] وسقارة[4]، وهي الابنة الكبرى للملك "ببي الأول" (2345- 2310 ق.م)،كما ذكرها مانيتون ضمن قوائم الملوك تحت اسم "نيت اقرتي" لُقبت ب"سيدة الأرضين" و"مرضية الإله، يد الإله"[5]، أما هيرودوت فقد ذكرها تحت اسم "نيتوكريس"، وروى عنها:"**أن نيتوكريس بعد أن ارتقت عرش أخيها الذي مات مقتولا– ويقصد بذلك الملك مرنرع– قامت بالانتقام من القتلة عن طريق حيلة بارعة تسببت في موت الكثير من المصريين، وبعدها ماتت منتحرة**"[6].

ويذكر بأن هذه الملكة أقامت مأدبة احتفال في أحد الأعياد في بهو أمرت بإعداده ومن تحته ممرات سرية متصلة بالنيل، ودعت قتلة زوجها إلى الاحتفال، وما إن جلسوا حتى أمرت

---

[1]Arthur.Wegall, Op. Cit, p63 .
[2]Buttles.R.J., OP. Cit, pp. 587-598.

[3] قائمة أبيدوس: لوحة عُثر عليها في معبد أبيدوس، تتضمّن أسماء 76 ملكاً، بداية من الملك مينا حتى سيتي الأول.انظر:سمير أديب، **تاريخ** ...، المرجع السابق، ص32.

[4] قائمة سقارة: لوحة تعود لعهد رمسيس الثاني، وقد عُثر عليها في أحد مقابر مدينة سقارة، نُقِش عليها أسماء 58 ملكاً بداية بملوك الأسرة الأولى حتى رمسيس الثاني انظر: سمير أديب، **تاريخ**...، المرجع السابق، ص32.

[5] زاهي حواس، المرجع السابق، ص49.

[6]هيرودوت، المصدر السابق، الفقرة 100.

الملكة بفتح الممرات فاندفع الماء بشدة إلى البهو، فأغرقهم ثم ألقت بنفسها في النار[1]. أما مانيتون فيقول بأنها كانت تفوق كل رجال عصرها شجاعة وإقداما وتفوق كل نساء عصرها جمالا وحسنا، ورغم ظهور اسم هذه الملكة ضمن قوائم الملوك، إلاّ أن الباحثين لم يعثروا بعد على آثارٍ أو منشآتٍ دينية تعود إليها[2].

*** سبك كارع** (1790 -1786 ق.م): **Sobekneferu**

إبنة الملك "أمنمحات الثالث" (1483-1797 ق.م)، وأخت الملك "أمنمحات الرابع" (1798-1790 ق.م)، حكمت البلاد في نهاية الأسرة الثانية عشر، وقد ورد اسمها في قائمة سقارة تحت اسم "سبك كارع"، وحددت بردية تورين مدة حكمها بثلاث سنوات وعشرة أشهر وأربع وعشرين يوما، أما مانيتون فقد جعل مدة حكمها أربع سنوات، ونجدها في الكتب الأجنبية تحت اسم "سبك نفرو"[3]، لم تذكر المصادر شيئا عن فترة حكمها أو كيف ارتقت العرش، لكن هناك أدلة على أنها وصلت إلى الحكم وهو العثور على الجزء العلوي لأحد تماثيلها وهو الآن معروض في متحف اللّوفر بفرنسا، حيث يمثل الملكة وهي ترتدي ملابسها بأسلوب يشبه زي الملوك وعلقت في عنقها الخاتم المزدوج الخاص بملوك الدولة الوسطى[4].

ومن الألقاب التي اتخذتها هي "ملكة مصر العليا والسفلى"، "الصقرة"، "سيدة الأرضين"، "عابدة الإله" [5]، وأهم لقب نسب إليها هو" حورة مريت رع ملك مصر السفلى والعليا، سوبك نفرو ابنة رع"، وهي ألقاب لاتدع مجالا للشك في أنها كانت ملكة حاكمة، حكمت في فترة عرفت فيها مصر تراجعا وحملات خارجية، وبنهاية حكمها ينتهي عصر الأسرة الثانية عشر وعصر الدولة الوسطى، لتدخل مصر عهداً جديداً بعد غزو الهكسوس[6].

---

[1]Wendy Christensen, Op.Cit, p79.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص54.

[3]Arthur Wegall, Op. Cit, p82.

[4]Buttles.R .J.,Op.Cit, p604.

[5]Suzanne Ratiè, **Reine Hatshepsut**, sources et problèmes, Leiden, 1979, pp 67-72.

[6] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 49،50.

* **حتشبسوت** (1505ق م-1486 ق.م): **Hatshepsut**

أشهر الملكات اللائي حكمن عرش مصر القديمة وأقواهن نفوذا، فقد كانت فترة حكمها نقطة بارزة ليس في تاريخ الأسرة الثامنة عشر فحسب، وإنما في تاريخ الحضارة المصرية القديمة كله. هي ابنة الملك "تحتمس الأول" (1525-1516 ق.م) والملكة "أحمس"، وهي الوريثة الشرعية لعرش البلاد إذ لم يكن هناك وريث شرعي من الذكور[1]، لكن كان لديها أخ غير شقيق من أبيها وهو "تحتمس الثاني" (1516- 1504 ق.م) من زوجة ثانوية، والذي تزوج منها ليصبح ملكا على البلاد[2].

كانت حتشبسوت في عهد تحتمس الثاني تحمل الألقاب التالية:"ابنة الملك"، "أخت الملك"، و"الملكة العظمى" ، أي أنها كانت مجرد زوجة ملك، وظهرت بعدها بلقب آخر وهو "زوجة الإله آمون"، بما يشير إلى تقلدها وظيفة كهنوتية رفيعة كانت من حق الملكات فقط، وقد أنجبت "حتشبسوت" من "تحتمس الثاني" ابنة هي "نفرو رع" التي كثيرا ما ظهرت في النقوش والتماثيل، كما كان لزوجها ولد من زوجة ثانوية هو "تحتمس الثالث"، وقد أراد تحتمس الثاني أن يمنح ابنه حق تولي العرش، فدبر لذلك قصة "الاختيار الإلهي" بأن الآلهة هي من اختارته لحكم البلاد، ويرجع الباحثون ذلك إلى أن الملك كان على دراية بطموح زوجته ورغبتها في الإنفراد بالحكم، لذلك حاول حماية ابنه باختلاق تلك القصة ليضمن له بذلك ولاية العهد[3] .

وبعد وفاته كان "تحتمس الثالث" ما يزال صغيراً لا يتجاوز تسع سنوات، وبالتالي وضع تحت وصاية زوجة أبيه وعمته "حتشبسوت"، التي تولت مقاليد الحكم وأخذت تدير شؤون البلاد باسمه، وقد كانت امرأة قوية الشخصية وطموحة، حيث يقول المهندس أنيني[4]عنها: **"ثم صعد تحتمس الثاني إلى السماء واختلط بالآلهة، ونصّب مكانه تحتمس الثالث ملكا على**

---

[1] رمضان عبده علي، المرجع السابق،ص298.

[2] حسن محمد محي الدين السعدي، المرجع السابق، ص 206.

[3] Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 203.

[4]أنيني: مهندس وحكيم عاش في عصر الدولة الحديثة، اهتم بالعمارة التي شيدتها حتشبسوت وكتب العديد من النصوص التي يشيد فيها بمكانة هذه الملكة وأعمالها. انظر: عبد الحليم نور الدين، **آثار**...، ج.1، المرجع السابق، ص287.

الأرضين، فقد صار تحتمس الثالث حاكما على عرش من أنجبه، ولكن أخته–أي أخت تحتمس الثاني –الزوجة الملكية الكبرى حتشبسوت كانت هي التي تدير شؤون الأرضين طبقا لإرادتها، وكانت مصر تعمل مطأطئة الرأس لها، وهي بذرة الإله الطيبة التي خرجت منه، وهي سيدة الأمر وخططها ممتازة، وكلتا الأرضين تطمئن عندما تتحدث"[1] .

ظلت "حتشبسوت" تستخدم الألقاب الشرفية المختلفة وخاصة لقب "زوجة الإله"، إلى أن أضافت إليها واحدا من أبرز الألقاب الملكية المؤنثة "سيدة الأرضين" وهو الصيغة المؤنثة للقب "سيد الأرضين" الخاص بالرجال، ثم سرعان ما أضافت إليها الألقاب الخمسة التي تُلحق عادة باسم الملك وهي "نبتي"، "نسوبيتي"، "الحوري"، "ابن رع"، "حور الذهبي"، ومنه أصبحت ملكة مصر العليا والسفلى واتخذت التاج المزدوج[2].

وفضلا عن ذلك فقد فقد أقامت مقصورة لملوك الأسرة الثامنة عشر الذين سبقوا حكمها، وسجلت فيها مناظر لها وهي تُقدم القرابين للآلهة، وتأمر ببناء المنشآت الدينية ونصب المسلات[3]، وسرعان ما تخلت عن وصاية العرش ونصبت نفسها حاكما على مصر، واستطاعت أن تتولى شؤون البلاد وأن تدير سياستها، لكنها لم تكتف بذلك، فبعدما كان اسم "تحتمس الثالث" يظهر في الوثائق الرسمية يُلاحظ أنه اختفى بعد سنوات قليلة، وانفردت بالحكم وقامت بتنحيته[4]، كما أمرت بتتويجها ملكاً على عرش مصر تحت إسم **"ماعت كارع"** أي "بموافقة الإله"، كما هو منقوش على جدران معبدها بالدير البحري، وربما كان ذلك لتدعم جلوسها على العرش وأن ذلك لا يتم إلا بموافقة الآلهة[5].

حرصت "حتشبسوت" على الظهور بمظهر الملوك الرجال، وارتدت زيّهم كما استعملت الصل الملكي والّلحية الملكية المستعارة الخاصة بهم، إضافة إلى أن هذه الملكة كانت تصرّ على أن تلقب نفسها بالملك وأن تستخدم ضمير المذكر لا المؤنث، غير أن معاصريها من النبلاء

[1] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص 69.

[2] زاهي حواس، المرجع السابق، ص51.

[3] رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 65.

[4]Suzanne Ratiè, Op. Cit, 79.

[5]Buttles.R. J., Op.Cit, p601,602.

أشاروا إليها في آثارهم بضمير المؤنث[1]، ولكي تقنع حتشبسوت المجتمع المصري بأنها أفضل الملوك السابقين، وتزيل كراهيتهم لحكم الإناث زعمت لنفسها مولدا إلهيا، وذلك بأن الإله آمون قد دخل على والدتها "أحمس" في هيئة زوجها وباشرها ثم كشف عن هيئته الإلهية وأخبرها بأنها سوف تلِدُ ابنة هي "حتشبسوت"، وأنها سوف تحكم البلاد، وقد سجّلت قصّة ولادتها على جدران معبدها محاولة بذلك أن تثبت للشعب بأنها ابنة الإله "آمون" نفسه، وأنه بايعها في صغرها لأنها مقدسة ومن صلب إلهي[2].

وقد جاء في النص: **أرغب رفقة تلك التي يحبها تحتمس الأول وهي تلك التي ستكون الأم الملكية لملك مصر العليا والسفلى...ماعت كارع التي وُهِبت الحياة...سوف أكون أنا الحماية لأعضائها عندما تصعد هي ...سوف أعطيها كل الوديان وكل الجبال ...وسوف تقود هي كافة الأحياء...وسوف أوحد من أجلها الأرضين في سلام... وسوف تقوم هي ببناء معابدكم وسوف تُقدِّس قدس الأقداس لكم...وتجعل خبزكم أكثر ازدهارا وهو خبز التقدمة...وسوف تجعل موائد القرابين عندكم عامرة...سأجعل المطر من السماء في زمانها...فتكون الفياضانات في عهدها خيرا وغدقا...وأنتم سوف تضلون على حمايتكم لها في الحياة والاستقرار ومن ورائها...فمن يُمجدها سوف يحيا...**"، ويكمل النص على لسان مجمع الآلهة :"**نحن هنا نحن نقوم بدورنا في الحماية...في الحياة والاستقرار...وسنكون من ورائها وستقوم هي بأعمالها الجميلة فوق الأرضين**"[3].

قامت "حتشبسوت" بتخليد كل ذلك بالنقوش المصورة والنصوص بتفاصيل دقيقة، بما في ذلك الحوارات التي دارت بين الآلهة بشأن مولدها، وكيف قامت هذه الأخيرة بتتويجها ومباركتها.(انظر الصورة 14)

[1]Suzanne Ratiè, Op.cit. p 82 .

[2]زاهي حواس، المرجع السابق، ص101.

[3] تيريزا بيدمان فرانثيسكوخ- مارتين فالنتين، المرجع السابق، ص 80.

الصورة 14: الإله "آمون" والآلهة "حتحور" يُتوجان الملكة "حتشبسوت".

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 18.

وللإمساك بزمام الأمور في البلاد استعانت هذه الملكة بمجموعة من الكهنة والموظفين الذين منحتهم امتيازات خاصة، لكي تدعم حكمها وتتجنب كل محاولة انقلاب خاصة من جانب الكهنة، وقد وصلت مصر في عهدها إلى درجة من القوة والازدهار خاصة في المجال الديني والعمراني، حيث مازالت طيبة تحوي العديد من منشآت ومقابر هؤلاء الموظفين الذين نقشوا على جدرانها طاعتهم وولاءهم لملكتهم، وعلى رأسهم المهندس "سننموت" الذي أشرف على بناء معبد الدير البحري، و"حابو سنب" الوزير والقاضي ورئيس الكهنة وغيرهم[1].

وجهت حتشبسوت اهتماما كبيراً إلى شؤون البلاد الداخلية، فاهتمت باستغلال المحاجر والمناجم، كما تقدّم فن العمارة والنحت في عهدها، ويحتوي معبدها على أهم منجزاتها بما فيها تلك الرحلة التي أمرت بها نحو "بلاد بونت"، وقد عرف عصرها ازهارا اقتصاديا ملحوظا كان له الأثر على باقي الميادين الأخرى، واعتبر فترة حكمها فترة هامة من تاريخ مصر القديمة.

* تاوسرت (1209-1207 ق.م):

هي زوجة "سيتي الثاني" (1221-1215 ق.م) آخر ملوك الأسرة التاسعة عشر، كما أنها آخر الملكات المصريات اللائي وصلن إلى الحكم، فبعد وفاة "سيتي الثاني" كان خليفته

[1]Suzanne Ratiè, Op.Cit, p85.

"مرمبتاح سبتاح" (1215-1209 ق.م) من زوجة ثانوية ما يزال صغيراً لا يتعدى ستة سنوات، فتولت "تاوسرت" الوصاية على العرش ومن ألقابها الدينية التي لُقبت بها "يد الإله" و"زوجة الإله"، وقد عرفت هذه الفترة اضطرابات وفوضى سادت البلاد بسبب كثرة المتنازعين على الحكم خاصة بعد وفاة الملك الصغير، فقامت هذه الملكة بمحاولة الإمساك بزمام الأمور واعتلت العرش وحكمت البلاد لمدة عامين[1].

وأهم ما ميز فترة حكمها، هي تلك البعثات التي أرسلتها إلى سيناء[2]، لاستخراج الفيروز والنحاس، كما قامت ببناء معبد في طيبة عثر عليه مُهدَمًا ومقبرة في وادي الملوك، واستمر حكمها حتى اعتلى "سبت نخت" (1200-1198 ق.م) مؤسس الأسرة العشرين الحكم، فعمد إلى تغطية مناظر الملكة وأعمالها ليسجل عليها أسماءه ومناظره، وقام بنقل مومياءها من غرفة الدفن ليخصصها لنفسه في محاولة لمحو آثارها وفترة حكمها[3].

2. الزوجات الملكيات ودورهن السياسي:

على الرغم من تعدد الزوجات الملكيات وكثرة المحظيات، فإن سيدة واحدة من الحريم قد اختيرت لتكون الزوجة الملكية العظمى، والتي أصبحت ملكة على مصر حيث يرتبط اسمها باسم الملك وصورته بصورته في الوثائق الرسمية، والنقوش والمناظر الدينية والجنائزية، وقد احتلت مكانة رفيعة حيث اندمجت في البيت الإلهي الذي نسل منه زوجها الملك، وكان من بين أدوارها إسداء النصيحة والمشورة للملك والوصاية على العرش في حال وفاته[4].

رغم أن الزوجة الملكية لم تنفرد بحكم البلاد لوحدها، غير أنها تمكنّت من أن تلعب دوراً سياسيا ودينيا بارزا من خلال الألقاب والمناصب التي شغلتها إضافة إلى مشاركة زوجها الحكم[5].

---

[1] سيد توفيق، المرجع السابق، ص 234.

[2] سيناء: تقع شبة جزيرة سيناء شمال شرق مصر يحدها شمالاً البحر المتوسط وتنتهي جنوباً عند رأس محمد، ويحدها شرقاً الحدود السياسية بين مصر وفلسطين المحتلة والساحل الغربي لخليج العقبة، ويحدها غرباً قناة السويس والساحل الشرقي لخليج السويس.انظر:نور جلال، المرجع السابق، ص367.

[3] زاهي حواس، المرجع السابق، ص119.

[4] Gay Robins, **The God's**…, Op. Cit, p 201.

[5] Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p153

ولم تزودنا المصادر بمعلومات كثيرة وتفاصيل عن حياة أو دور زوجات ملوك الأسر الأولى باستثناء المقابر والأهرامات ومحتوياتها والتي تعود لعدد من الأميرات والملكات زوجات الملوك، إلى غاية الأسرة السابعة عشر، التي برز فيها اسم الملكة "تيتي شيري" وابنتها الملكة "إيعح حوتب"، ثم ملكات الأسرة الثامنة عشر والتاسعة عشر أشهرهن "أحمس نفرتاري"، "تي"، "نفرتيتي"،"نفرتاري"[1].

* **تيتي شيري: Tetisheri**

هي زوجة "سقنن رع تاعا الأول" (1600- 1561 ق.م) ووالدة "سقنن رع تاعا الثاني" وأم زوجته الملكة "إعح حوتب"، لم تكن هذه الملكة من الأسرة المالكة، بل كان والدها من عامة الشعب، ولعل السبب في اختيار زوجة من العامة هي الأحوال السياسية المضطربة التي كانت سائدة في تلك الفترة، حيث كان أمراء طيبة يحاولون طرد الهكسوس من مصر وكسب ثقة الشعب، ومن بينهم زوجها "سقنن رع تاعا الأول" الذي قاد المعارك ضدهم، فتولت الوصاية على العرش من بعده لأن ابنها كان لا يزال طفلا غير قادر على تحمل أعباء الحكم[2].

وعلى الرغم من أن الدور الذي لعبته هذه الملكة ليس واضحا، إلا أن النصوص والآثار عكست مكانتها في حياتها وبعد مماتها، وهذا ما دلت عليه لوحة الهبة التي يظهر فيها حفيدها الملك "أحمس الأول" وهو يشرف على ترميم معبد الإله "منتو" إله الحرب، ومن خلفه الملكة "تيتي شري" لتمثل الأسرة في تلك المناسبة[3]، وقد أقام لها "أحمس الأول" معبدا في مقبرة طيبة، ومقبرة رمزية أخرى في أبيدوس على شكل هرم أفام فيه لوحا تذكاريا جاء فيه:" **إن جلالتي يرغب في أن يُشيّد لها هرما وهيكلا في الأرض المقدسة الى جوار ضريح جلالتي...**"[4]ويشار إليها على أنها الأم الملكية والزوجة الملكية أم الإله[5].

[1] عبد الحليم نور الدين، **دور**...، المرجع السابق، ص 25.

[2] ArthurWegall, Op. Cit, p126.

[3] Margeret R.Bunson, Op. Cit, p432.

[4] زاهي حواس، المرجع السابق، ص69.

[5] المرجع نفسه، 187.

*** إيعح حوتب: Iâhhotep**

هي ابنة "سقنن رع تاعا الأول" والملكة "تيتي شيري"، وزوجة "سقنن رع تاعا الثاني" وأخته ووالدة "أحمس الأول" و"كامس"[1]. عايشت هذه الملكة فترة الحرب ضد الهكسوس، وبعد وفاة زوجها وابنها "كامس" لعبت دوراً هاماً في الوصاية على العرش وتوجيه سياسة البلاد، حيث تعرضت طيبة لبعض الاضطرابات الخطيرة مباشرة بعد وفاة "كامس" وتولي "أحمس الأول" العرش[2]، حيث أن مجموعة من العصاة والمتمردين انتهزوا فرصة الحرب وموت الملك وقاموا بثورة في هذه المنطقة، فاستطاعت الملكة من أن تسيطر على الأمور وتُهدئ الوضع، وهذا ما نستدل عليه من خلال لوحة أحمس[3]، وهي تتضمن فقرة يمجد فيها الملك أمه ويعظمها ويأمر الجميع بتقديسها وجاء فيها:"**ربة الأرض، اسمها يسطع في كل البلاد الأجنبية، هي التي تقود الشعوب، سيدة المصريين وزوجة ملك وأخت ملك وأم ملك، العظيمة التي تهتم بشؤون المصريين، هي التي جمعت شمل الجيش وحمت الناس وأعادت المهاجرين، وأرهبت الهاربين، هي التي هدأت ثورة المصريين في الصعيد، وهي التي قضت على العصاة في مصر، الزوجة الملكية إعح حوتب لها الحياة**"[4].

وقد قامت هذه الملكة بالإشراف على تشكيل فرق من الجيش للاشتراك في الحرب ضد الهكسوس، كما تمكنت من تهدئة الوضع في طيبة وقضت على المتمردين[5]، وقد عثر على تابوت هذه الملكة غرب طيبة، وبداخله مومياءها ومجموعة من الحليّ الفاخرة والهدايا القيمة، التي تدل على مكانتها الرفيعة وما حظيت به من تكريم من ابنها في حياتها وبعد وفاتها، حيث أنه منحها وساما عسكريا شرفيا رفيعا عرفانا بمجهوداتها في سبيل الدفاع عن البلاد وحمايتها أثناء فترة الحرب مع الهيكسوس، وهي المرأة الوحيدة التي نالت هذا الشرف. ويرجح عدد من الباحثين

[1]Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 212.

[2]Arthur.Wegall, Op.Cit, p 121

[3]محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص 49.

[4]نبيلة محمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 112.

[5]سيد توفيق، المرجع السابق، ص 299.

بأنها توفيت في عهد ابنها "أحمس الأول"، استنادا إلى أن اسمه كان آخر أسماء الملوك الذين ذكرت أسماؤهم على قبرها [1]، ويذهب بعض الباحثين إلى أنها أول من تقلدت منصب زوجة الإله، لكن ذهب آخرون إلى أن ابنتها "أحمس نفرتاري" قد تقلدته قبلها، وبالرغم من ذلك فإنها كانت تحمل عديد الألقاب الدينية مثل "يد الإله، و"عابدة الإله" وهي ألقاب ملكية رفيعة [2].

*** أحمس نفرتاري:Ahmose-Nefertari**

من أشهر النساء اللائي برزن في تاريخ الأسرة الثامنة عشر، هي أخت وزوجة الملك "أحمس الأول"، و هي ابنة الملك "سقنن رع تاعا الثاني" والملكة "إعح حوتب"، وقد احتلت مكانة بارزة في عصرها، وأدت دورا هاما يكاد يفوق ذلك الدور الذي قامت به كل من "تيتي شيري" و"إيعح حوتب". وقد لُقِّبت بـ "الابنة الملكية، الأخت الملكية، الزوجة الملكية العظمى، العظيمة، يد الإله"، وهي من الألقاب التي تعكس سلطتها السياسية والدينية الهامة [3]، وهناك من يعتبرها أول سيدة تقلدت منصب "زوجة الإله آمون رع" قبل والدتها "إيعح حوتب"[4].

وقد عاصرت "أحمس نفرتاري" فترة الحرب ضد الهكسوس، وإعادة إعمار البلاد بعد الحرب[5]، وتدل الشواهد الأثرية على أنها كانت مقرّبة من الحكم، حيث عثر على أسمائها وألقابها منقوشة إلى جانب أسماء وألقاب الملك في عدة مواضع، مثل النّقوش التي عثر عليها في معبد الآلهة "حاتحور" في سيناء [6].

كما ظهرت هذه الملكة في لوحة الهبة وهي تشارك أحمس الأول شرف بناء مقبرة الملكة "تيتي شيري" الرّمزية، في نفس حجمه الملك، وهو دليلا على أنها كانت تتمتع بسلطة واسعة وتشارك في الحكم.وتذكر اللوحة بأن "أحمس الأول" قد ولّى زوجته وظيفة الكاهنة الثانية لآمون، في صورة بيع وشراء، وقدجاء فيها:**"السنة..الشهر الرابع من موسم أَخِت –موسم الفيضان–**

[1]Gitton Michel, Op. Cit, p64.

[2] عبد الحليم نور الدين، **دور**... ، المرجع السابق، ص 80،81.

[3]Carmella Van Vleet, Op. Cit,p67.

[4] Ibid, p 69.

[5]Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p 297

[6]Sarah M.Nelson, Op. Cit,92.

اليوم السابع، تحت حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى، أحمس له الحياة الدائمة، يقوم أمام القضاة وكهنة معبد الإله آمون، ما كان قد قرر في القصر، وظيفة الكاهنة الثانية لآمون زوجة الإله، الزوجة الملكية العظمى، أحمس نفرتاري لها الحياة، الوظيفة التي كانت مخصصة لها بالفعل، كلقب وراثي من ابن لإبن ومن وريث لوريث"[1]، ويقوم الملك بعد ذلك بدفع ثمن هذه الوظيفة في صورة مجموعة من الأشياء كالفضة، البرونز، الملابس، الأراضي وغيرها، أي أن الملك قد اشترى لزوجته هذا المنصب من الإله "آمون" نفسه، ودفع حقه من المال والأراضي ليضمن له الاستمرارية والثبات، بحيث يمكن للملكة أن تُورّثها لبناتها من بعدها[2].

وبعد وفاة "أحمس الأول"، تولت الوصاية على ابنها "أمنحتب الأول"(1525-154 ق.م) الذي لم يكن بعد قادراً على تولي الحكم بسبب صغر سنه، وتولّت زمام الحكم لفترة من الزمن استطاعت فيها أن تُخلد اسمها عن طريق عدد من المنجزات، وقد اعتبرت "أحمس نفرتاري" حامية الفنانين، لأنها أعطت هذه الفئة اهتماماً خاصاً وامتيازات معينة، فكانوا يرسمونها كثيرا على مقابرهم، خاصة مقابر دير المدينة[3] فأقاموا لها معبدا في طيبة وجعلوا منها ومن ابنها "أمنحتب الأول" إلهين حاميين وعبدوهما معاً [4].

وقد خُصص لعبادتها مجموعة من الكهنة، يرتّلون لها الصّلوات التي كانت مخصّصة للآلهة، واستمرت عبادتها حتى الأسرة الحادية العشرين، ويدلّ على ذلك نقش يعود لأحد ملوك هذه الأسرة وهو يتعبد هذه الملكة كآلهة [5]، هذا وقد عُثر على أكثر من ثلاثين نقشاً من نفس النوع

---

[1] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص236.

[2] Sarah M.Nelson, Op. Cit, p94.

[3] دير المدينة: منطقة فى صعيد مصر، هي جزء من مقابر طيبة في شمال وادي الملكات. كانت مقرا لعمال المدينة الذين يقومون ببناء قبور الملوك في عهد الدولة الحديثة، وفيها بقايا لبيوتهم ومقابرهم التي تحوي رسومات ونقوش تصور جانب مهم من الحياة الاجتماعية وطريقة تعامل العمال مع بعضهم البعض فى ذلك الوقت . انظر: Margeret R.Bunson, Op. Cit, 67

[4] زاهي حواس، المرجع السابق، ص 187.

[5] يُرجح أن هذا النقش يعود إلى عصر الملك حريحور ، الذي كان ضابطا في جيش الملك " رمسيس الحادي عشر (1111-1081 ق.م)، وكبير كهنته، واختلف الباحثون فيما كان "حريحور" هو مؤسس الأسرة الحادية والعشرون. انظر: سمير أديب، تاريخ...،المرجع السابق، ص 225.

في طيبة وأبيدوس، وغالباً ما صوّرت هذه الملكة بثوب رقيق طويل، ويزيّن شعرها تاجٌ بريشتين طويلتين، وهو تاج خاص بالملكات، ولُوّن جسدها باللّون الأسود أو الأزرق، هذا ما أثار جدلاً حول أصلها، إذ ذهب بعضهم إلى القول بأنها ابنة حاكم من الجنوب وهي من أصل أجنبي، وأنّ "أحمس الأول" تزوجها ليضمن دعم والدها في حربه على الهكسوس، لكن العثور على مومياءها أثبت بأنّها ذات بشرة بيضاء وأنّ اللّون الأسود هو إشارة إلى مكانتها المقدسة، حيث كان هذا اللون هو لون العالم الآخر الذي غالباً ما يُلَوّن به إله التحنيط "أنوبيس". وقد اكتشَف معبدها بجوار معبد "أمنحتب الأول" في طيبة، أين كُتب اسمها إلى جانب اسمه في النقوش التي وجدت فيه كما عثر على العديد من تماثيلها[1]. (اظر الصورة 15)

الصورة 15: الملكة أحمس نفرتاري".

انظر: أليسون روبيرتس، المرجع السابق، ص 63.

*** تي: Tiye**

تعتبر "تي" زوجة الملك "أمنحتب الثالث" (1410-1372 ق.م) إحدى أبرز الزوجات الملكيات في مصر القديمة، لما قامت به من دور هام في عصرها، ونظرا للعديد من الآثار التي خلفتها والتي تعد دليلا على ما تمتعت به من نفوذ وسلطة في البلاد، لا تنتمي "تي" إلى العائلة المالكة، حيث كان والدها "يويا" كاهناً وقائد عربات الملك، أمّا أمها "تويا" فكانت كاهنة وكبيرة الخدم(الحريم) في معبد آمون، وواحدة من خادمات الملك المقربّات، وقد تزوج

[1] زاهي حواس، المرجع السابق، ص240.

"أمنحتب الثالث" من "تي" في العام الثّاني من حكمه وأمر بتسجيل ذلك الزّواج على الجعارين بالصيغة التالية:"**أمنحتب فليعط الحياة، زوجته الملكة تي لتعش، أبوها يويا وأمها تويا، هي زوجة الملك القوّي**"[1].

تمتعت "تي" بشخصية قوية واحترام كبير لدى زوجها[2]، وكانت هي الزوجة الرئيسية طوال فترة حكمه، فعند زواجه من "جيلوخيبا" ابنة ملك ميتاني[3]، أمر بإصدار مجموعة من الجعارين خلد فيها هذا الزواج وذكر فيها اسم الملكة "تي" واسم والدها وأمها، وكأنه بذلك يقرّ بأنها هي الزوجة الرئيسية، أو أنها ووالداها يباركون هذا الزواج الذي فيه مصلحة للبلاد، وبعد سنة من هذا الزواج أمر ببناء بركة كبيرة لها لتتنزه فيها بقاربها الذهبي[4].

لُقّبت "تي" بعدة ألقاب مثل:"ابنة الملك، أخت الملك، الزوجة الملكية العظمى، الأم الملكية، عابدة الإله، زوجة الإله"، وهي ألقاب شرفية منحها إيّاها الملك، وهي تخص في الواقع الأميرات الوريثات للعرش، ويدلّ ذلك على المكانة الهامة التي بلغتها هذه الملكة رغم أنها لا تنتمي إلى الطبقة المالكة[5].

أنجبت "تي" من أمنحتب الثالث ولدين أحدهما يدعى "تحتمس"، وقد توفي أثناء حكم أبيه والآخر "أمنحتب الرابع" وليّ العهد، والذي عُرف في التاريخ باسم "أخناتون"، كما أنجبت أربع أميرات. ولعبت هذه الملكة دورا هاما في حياة زوجها وابنها، وقد ساعدها في ذلك حنكتها وذكاؤها وكذا جمالها، الذي يقول بعض الباحثين بأنه ظاهرا في تماثيلها[6].

---

[1] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص 324.

[2] نبيلة محمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص 243.

[3] ميتاني: ميتاني مملكة قديمة تقع في شمالي بلاد مابين النهرين، أي جنوب تركيا حاليا. وقد استخدم الميتانيون الخيول، وكانوا ماهرين في استخدام المركبات الحربية في الحرب، هذا الملك اسمه "شاتورنا"(1400-1385ق.م).انظر: رمضان عبده علي، المرجع السابق، ص 376.

[4] Vercoutter J, Op. Cit, p86.

[5] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، 230.

[6] Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p305.

لقد ظهرت "تي" في العديد من التماثيل والرسوم إلى جانب زوجها في نفس حجمه وفي مختلف المناسبات، ولعلّ تمثالها الضّخم المعروض في المتحف المصري خير دليل على ذلك، حيث تظهر جالسة بجوار زوجها تمد ذراعها حوله، وهو بما يشير إلى قوة نفوذها وسلطتها وهناك تماثيل أخرى تظهر فيها عند قدميه[1]، كما أنها صُوّرت في أحد النّقوش جالسة على عرش زين جانباه بمنظر لها كهيئة "أبي الهول" وتطأ بقدمها الأعداء، وهو منظر مقصور عادة على الملوك، ويصحب المنظر النص التالي:" **الزوجة الملكية العظمى، محبوبته تي فلتحيا، ولتظل راسخة لتكون شابة دائما تسحق كل البلاد الأجنبية**".

هذه الملكة كانت تشارك زوجها حكم البلاد، وعند وفاته واعتلاء "أمنحتب الرابع" الحكم كان هذا الأخير لايزال صغيراً لا يتعدى اثني عشر عاما، فظلّت أكثر من خمس سنوات تدير أمور البلاد الداخلية والخارجية، وتقوم بالوصاية على العرش وعلى ابنها[2]، وهو ما ثبت في رسائل "تل العمارنة"[3]، حيث جاء في الرسالة رقم ستة وعشرون التي بعثها "شاتورنا" ملك ميتاني إلى الملكة بعد وفاة أمنحتب الثالث:"**أنت تعرفين كيف كنت صديقا لزوجك، وتعرفين ما كنت اكتبه له، وما كنت أتحدث إليه به، و تعرفين أيضا الكلمات التي كتبها زوجك لي، فانت فقط ورسلي يعرفون هذا، بل إنّك تعرفين أكثر مما كان يعرفه رسلي**"[4].

وهذه الرّسالة تدلّ على أن ملك ميتاني أراد تذكير الملكة "تي" بالعلاقة الحسنة التي كانت تربطه بزوجها، وبالتالي فإنه يطلب منها أن تعمل على استمرار هذه العلاقة في عهد ابنها، كما تدل على درايتها الكاملة بالشّؤون السياسية الداخلية والخارجية للبلاد، وحتى العلاقات مع الأقاليم الأجنبية، ويؤكد ملك ميتاني في رسالة بعثها إلى "أخناتون"، وهي الرسالة رقم تسعة وعشرون يقول فيها:"**كلّ الكلمات التي تحدثتُ بها مع والدك، الأم تي تعرفها ولا أحد**

---

[1] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص ص235 -237.

[2] Gay Robins, **Women**…,Op. Cit, p 315.

[3] رسائل تل العمارنة: أو أرشيف العمارنة، عبارة عن مجموعة كبيرة من الرُقم الطينية المكتوبة باللغة الأكادية والخط المسماري التي وجدت في أرشيف قصر الملك "أخناتون" (أمنحتب الرابع) في مقر حكمه (أخت أتون) في تل العمارنة في مصر، وهي عبارة عن مراسلات دبلوماسية من عدة ملوك موجهة للملك. انظر: سيرج سونيرون وآخرون، المرجع السابق، ص 54.

[4] سيد توفيق، المرجع السابق، ص 320.

يعرفُها غيرها، ويمكنك أن تسأل الأم تي عن ذلك، دعها تخبرك عن والدك الذي كان على علاقة صداقة معي"[1].

أمّا عن موقف الملكة "تي" من الديانة الجديدة التي جاء بها ابنها الملك "أخناتون" وصراعه مع كهنة آمون، فهناك من الباحثين من يرى بأنها هي من دعّم هذه الديانة، وأنها كانت الدافع من ورائها والدليل على ذلك هو قاربها الذهبي الذي يحمل اسم "**بهاء آتون**"، وأنها عملت على ترسيخ مبادئ الديانة الجديدة لدى ابنها منذ الصغر، بيد أن هناك باحثين آخرين ذهبوا إلى أن "تي" كانت تقف موقفا محايداً في الصّراع بين ابنها وبين كهنة آمون، وهناك من يرى بأنها وقفت إلى جانب كهنة "آمون" بسبب تزايد سلطة زوجته "نفرتيتي"، إضافة إلى أنها كانت زوجة الإله "آمون"، وبالتالي فإنها بقيت مخلصة له ولكهنته[2].

ظهر اسم الملكة "تي" لآخر مرة في الآثار في السنة الرابعة عشر من حكم "أخناتون"، حيث صوّرت في النّقوش تزور معه معبد "آتون"، و يميل الباحثون إلى أنها توفيت أثناء حكم ابنها بعد أن بلغت مكانة مرموقة ونفوذاً واسعاً في السّلطة، ومُنحت ألقاباً ملكيةً ودينية نادرا ما كانت تُمنح لامرأة لا تنحدر من العائلة الملكية[3].

*** نفرتيتي: Nefertiti**

هي زوجة الملك "أخناتون" ويعني اسمها "الجميلة قادمة"[4]، هي من أهم شخصيات عصر العمارنة بعد زوجها، وتُعد من أقوى ملكات مصر القديمة، حيث لعبت دورا بارزا خلال فترة الانقلاب الديني الذي حدث في هذا العصر، والذي بموجبه قام "أخناتون" بترسيم عبادة الإله الواحد "آتون"، اختلف الباحثون حول نسبها فهناك من يرى بأنها مصرية وآخرون ذهبوا إلى أنها أميرة أجنبية، ولازال نسبها مجهولاً إلى يومنا هذا حيث أن اسما والديها لم يردا في أي نص، هذا وقد ذهب البعض إلى الاستنتاج بأنها ابنة "أمنحتب الثالث" والملكة "تي"، وأنها تزوجت من

[1]Sarah M.Nelson, Op. Cit, p134 .

[2]Vercoutter J, Op. Cit,89.

[3]إبراهيم نمير سيف الدين وآخرون، المرجع السابق، ص 78.

[4]ونفرد هولمز، المرجع السابق، ص 87.

أخيها "أمنحتب الرابع" لدعم حقه في وراثة العرش، غير أن هذا الرأي لم تدعّمه الأدلة ولا النصوص الأثرية حيث لم يرد من بين ألقاب الملكة ما يشير إلى أنها الابنة الملكية أو الأخت الملكية[1].

وقد حملت الملكة "نفرتيتي" العديد من الألقاب أهمها: "الزوجة الملكية، الزوجة الملكية العظمى، سيدة مصر العليا والسفلى، سيدة الأرضين"، ولم تنجب الملكة نفرتيتي وأخناتون أبناء ذكور بل أنجبا ستة أميرات هن" مريت آتون" وعنخ اس أن با آتون" وأيضاً "مكت آتون"، "نفر نفرورع تاشري"، "نفر نفرو رع" و"ست بات رع"[2]، ومن خلال تماثيلها وصورها نلاحظ أنها تميزت بجمالها وحسنها، وظهورها بكثرة في وضعيات تعبدية إلى جانب زوجها أو خلفه وأحياناً بنفس حجمه يتعبدان الإله "آتون"[3].

وكان أخناتون يقسم بزوجته فيقول في أحد النصوص التي عُثر عليها في تل العمارنة: **"بقدر ما يسر قلبي بالملكة وبناتها"**. وجاء في نص آخر ما يعبّر عن حبّه لها ما يلي:**"الحب يَملأ قلبي للملكة وأطفالها، امنح آتون عمرا مديدا للملكة نفرتيتي..."**. وقامت هي أيضا بالدعاء له فقالت:**"آتون امنح ابنك الذي يحبك الحياة، والحقيقة سيِّد الأرضين أخناتون"**. وكان ظهورهما في المناسبات الرسمية والأسرية دليل على الانسجام والود والترابط الأسري[4].

وقد زخرفت المعابد التي شيدها "أخناتون" بأعداد كبيرة من صور "نفرتيتي" بصفتها ملكة تحمل اللقب الملكي[5]، وفانت تُشارك زوجها في الاحتفالات الرسمية، الأسرية والدينية، وكان لها تأثير كبير عليه، وقد اتّفق الباحثون على أنها أهمُّ شخصيّة دعّمته خلال حركته الدينية، وأنها هي من حثّته على نقل العاصمة من طيبة إلى "أخت آتون"[6]، وتمكنت"نفرتيتي" من أن تصبح من أهم النساء نفوذا، حيث عُثِر على أكثر من نقش يصورها وهي تقود مركبة حربية

---

[1]Christiane Desroches Noblecourt, Op. Cit, p315.

[2]محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص 267.

[3]زاهي حواس، المرجع السابق، ص 301.

[4]سيد توفيق، المرجع السابق، ص 276.

[5]Vercoutter J., Op. Cit, p127.

[6]Arthur Wegall, Op. Cit, p132.

وتحمل صولجاناً، وهو شعار السلطة الملكية، كما ظهرت في صور أخرى بصفتها ملكة البلاد حيث تُجهز على أعداء مصر وفي يدها رمحا أو سيفا ومعتليه عرشا ملكياً[1].(انظر الصورة 16)

الصورة 16: الملكة "نفرتيتي" في هيئة الملوك تجهز على الاعداء.

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق ص 74.

ولكنها اختفت من الصور والنقوش في العام الأخير من حكم "أخناتون"، وظهرت عوضاً عنها صور ابنتها "مريت آتون"، وذلك بعد زيارة الملكة "تي" والدة أخناتون له في العام الثاني عشر من حكمه، حيث أجمع الباحثون على أنّ العلاقة بين الزوجين قد توتّرت بعد أن حدث خلاف كبير بينهما، لأنّ الملكة "تي" قد جاءت لتُوفِّقَ بينه وبين كهنة "آمون"، الذين ازداد نفوذهم في طيبة وعزموا على إبعاده عن الحكم أو قتله، وهذا التوتر كان يهدّد بفوضى سياسية كبيرة في البلاد، لكنّ الملكة "نفرتيتي" رفضت التخلّي عن عقيدتها الآتونية، كما أنها رفضت المصالحة بين زوجها وكهنة "آمون"، وعندما لاحظت بأن الأمور السياسية بدأت تتغير، انفصلت عن زوجها وذهبت إلى قصر يسمى "قلعة آتون" في شمال المدينة. أما أخناتون فقد جعل من ابنته الكبرى "مريت آتون" سيدة القصر الأولى، وأمر بإزالة أسماء "نفرتيتي" من جدران القصر واستبدالها باسم ابنته[2].

[1] ونفرد هولمز، المرجع السابق، ص115.

[2] نبيلة محمد عبد العليم، المرجع السابق، ص 234.

أمّا عن ظروف وفاتها فهناك اختلاف حول ذلك، فهناك من يقول بأنها توفيت مباشرة بعد وفاة زوجها، وآخرون ذهبوا إلى القول بأنها قُتلت من طرف كهنة "آمون"[1]. ومع ذلك فإنّ مكانة "نفرتيتي" ودورها السياسي والديني كان بارزاً خلال عصر العمارنة، وكانت من أهمّ الشخصيات في تلك الفترة التي شهد تغييراً في المفاهيم السياسية، الدينية، الاجتماعية والفنية.

*** نفرتاري: Nefertari**

"مري ان موت" هي زوجة الملك "رمسيس الثاني" الذي عُرف بتعدد زوجاته وكثرة أبنائه، وقد احتلت مكانة مميزة عند زوجها تفوق سائر زوجاته الأخريات لِمَا عُرفت به من حسن وذكاء، وقد اشُتقّ اسمها من كلمة مصرية قديمة هي "نفر" التي تعني أطيب أو أجمل، وقد حملت الألقاب التالية: "الزوجة الملكية العظمى"، "الزوجة الملكية العظمى سيدة الأرضين"، "سيدة الشمال والجنوب" و"أم الملك الوريثة الكبرى"[2].

كما وصفت بعدة صفات منها: "مليحة الوجه، الوسيمة، الجميلة، ذات الرّيشتين"(لأنها كانت تضع ريشتين فوق رأسها كزينة)، وهي صفة ولقب اختصت بهما الملكة نفرتاري فقط[3].

أما ألقابها الدينية فقد حملت "نفرتاري" عددا منها أبرزها "زوجة الإله"، " مرضية الإله"، "كبيرة الحريم"، "طاهرة اليدين" و"أم الإله"[4]، وقد جاءت هذه الألقاب منقوشة عل جدران معبدها كالتالي: " **نفرتاري مري ان موت مرضية والدها آمون**"، " **كبيرة الحريم للإله حورس الزوجة العظمى نفرتاري مري ان موت** "، "**طاهرة اليدين نفرتاري مري ان موت حاملة الأداة الموسيقية لكي تسعد والدها الإله آمون**"[5].

أماّ عن سلسلة نسبها فإنها لم تحمل بين ألقابها لقب "ابنة الملك" أو "أخت الملك"، مما جعل الباحثين يرون بأنها ليست من العائلة المالكة وربما تكون ابنة أحد كبار الموظفين، ولكن لم

---

[1] آنا رويز، المرجع السابق، ص 222.

[2] كريستيان ليبلان، **زوجات رعمسيس الثاني وبناته وأبناؤه**، تر:ماهر حويجاتي، دار الفكر، القاهرة، 2002، ص 17.

[3] نور جلال، المرجع السابق، ص 271.

[4] كريستيان ليبلان، المرجع السابق، ص 66.

[5] المرجع نفسه، ص 69.

يرد اسمه في أي نص، وقد تزوّجت في السنة الأولى من حكم رمسيس الثاني، وشاركته الحكم وظهرت معه في المناسبات الدينية والرسمية كالاحتفالات والأعياد الدينية وتكريم كبار الموظفين، وعندما كان "رمسيس الثاني" يسافر كانت "نفرتاري" تنوب عنه، وتتولى مقاليد الحكم حتى يعود، وقد ظهرت في النقوش و التماثيل في نفس حجمه ما يدلّ على أهميتها وقوة نفوذها[1].

ومن أهمّ آثار الملكة" نفرتاري"، معبد "أبو سمبل الصغير" الذي بناه لها "رمسيس الثاني" وخصصه لعبادتها وعبادة الإلهة "حتحور"، ومن أهمّ آثارها أيضا مقبرتها في وادي الملكات، التي تتميّز بألوانها ورسوماتها التي جعلتها من أهم الآثار الجنائزية[2]. وتعدّ نفرتاري من أهم الزوجات الملكيات حيث أنها قُدّست وعُبدت مثل زوجها وكانت لها مكانة خاصة رغم تعدد زوجاته[3].

إن دور الملكة المصرية القديمة عموما لم يقتصر على مساندة الملك أو تولي دور الوصية على وريث العرش فحسب، وإنما كان لها الدور الفعال في إدارة شؤون البلاد واستطاعت أن تتولي زمام الأمور بنفسها وتخليد اسمها كحاكمة لمصر، فأظهرت بذلك حنكة سياسية وقدرة على إصدار القرارات الهامة في عصر لم تحصل فيه الكثير من النساء في العالم القديم على حقوقهن الطبيعية، وغالبا ما كانت تلك المكانة ذات صبغة دينية تجلت من خلال الألقاب التي عكست تلك المكانة، و الحرص على الظهور في الشواهد الأثرية إلى جانب اللآلهة لأن ذلك كان يدعم سلطانها ويقوي مكانتها في مجتمع طبع فيه الدين على كل نواحي حياته.

[1] آنا رويز، المرجع السابق ، ص 121.

[2] محمد علي سعد الله، المرجع السابق، ص 302.

[3] المرجع نفسه، ص 304.

على ضوء ما تقدم وفي إطار ما تناوله البحث من عرض تاريخي لمكانة المرأة في الديانة المصرية القديمة، نلاحظ أن هذا النوع من الدراسات يحتاج إلى الإلمام ببعض الجوانب ذات الصلة بالموضوع، والتطرق إلى تفاصيلها للتمكن من الوصول إلى إعطاء صورة واضحة عن الدور الذي لعبته المرأة في هذه الحضارة والذي ارتبط ارتباطا وثيقا بدورها الديني، وعلى ضوء ذلك يمكنني أن أصوغ نتائج هذا البحث في جملة من الاستنتاجات التي أعتبرها إجابات عن التساؤلات التي طرحتها في بداية البحث، والتي تمثلت فيما يلي:

– أرجع المصريون الأوائل كل ظاهرة حسية جزئية تأثرت بها حياتهم إلى قدرة علوية أو علة خفية تحكمت بها، وبالتالي فقد استحقت العبادة والتقديس مما أدى إلى كثرة وتنوع ما قدسوه من الظواهر والقوى.

– تعددت الآلهة بتعدد الظواهر والبيئات، فكانت بمثابة سلسلة مراتب إلهية تتبع مراتب الأقاليم السياسية، حيث تشكّلت الأسر الإلهية الكبرى التي برزت معها فكرة الثالوث، الثامون والتاسوع التي شكلت المذاهب الدينية المختلفة التي تناولت كيفية الخلق الأول للكون وموجوداته –ولم تقتصر القصص والأساطير على مذهب معين وإنما اختلفت وتعددت عبر العصور التاريخية داخل المذهب الواحد، وتطورت حسب الحاجة الدينية والسياسية التي تحكمت في ذلك.

– رغم أن المصريين القدماء قد أرجعوا الخلق الأول إلى العنصر الذكوري المتمثل في الإله الخالق، إلا أن تلك العملية لم تكن لتتم لولا وجود العنصر الأنثوي.

– تغلغل الدين في كل نواحي الحياة في مصر القديمة فكان الطابع العام للمنجزات المادية والمعنوية التي خلفتها هذه الحضارة، حيث أن إيمانهم بالحياة بعد الموت أدى إلى تكريس كافة الامكانيات والجهود لتحقيق الخلود والعيش حياة أبدية في العالم الآخر مع الآلهة.

– لقد أولى المصريون القدماء عناية كبيرة بالدين، ولم يُهمل الكهنة الذين كانوا يجمعون أفكارهم الفلسفية في قالب ديني الجانب الانثوي الذي كان يمثل بحد ذاته التوازن الكوني، فهم لم يُفرقوا بين معبوداتهم الذكورية والأنثوية، لذلك زخرت مجاميع الأرباب بأسماء الآلهات اللائي لعبن دورا بارزا في مجرى الأحداث التي دارت في عالم الآلهة.

– كانت أسماء الآلهات ضمن قوائم الآلهة الرئيسة والمحلية والمتعددة، ويمكن التعرف على مميزاتها، قدراتها وعلاقاتها بغيرها من الآلهة والبشر من خلال النصوص والأساطير الدينية التي توارثها المصريون القدماء، فأصبحت بمرور الزمن رغم تعقيداتها أحد أهم الركائز التي بُنيت عليها الديانة المصرية القديمة، والتي أثّرت بعمق على القيم الاجتماعية وعلاقة المجتمع بالسلطة الحاكمة ونظرته للمرأة.

– لعب العنصر الأنثوي دورا بارزا في الأساطير المتعلقة بعالم الأرباب مما أثر على مكانتها في المعتقد والتفكير الديني لهذا المجتمع، فالدين المصري قد ساوى بين الآلهة والآلهات، اللائي عُبدن كرموز للذكاء، الإخلاص، الحب، القوة والشجاعة، الأمر الذي كان له الدور الرئيسي في صياغة عدد من المفاهيم الاجتماعية، وانعكس على مكانة المرأة في المجتمع.

– اتخذت النساء في مصر القديمة مجموعة من الألقاب الدينية التي دلت على المركز الديني والمكانة الاجتماعية لحاملة اللقب ودورها داخل المؤسسة الكهنوتية، وبعض هذه الألقاب كانت تربطها مباشرة بالآلهة خاصة الملكات، بهدف تعزيز سلطانهن وإضفاء القدسية على دورهن السياسي ومشاركتهن في الحكم، ولم تقتصر الألقاب الدينية على الملكات وإنما عدد من الأميرات، الكاهنات ونساء من طبقات المجتمع.

– على عكس ما ذكره المؤرخ اليوناني هيرودوت: "**إن المرأة لا تصبح كاهنة لإله أو آلهة**" فإن الشواهد الأثرية تؤكد بأن هيرودوت لم يُصِب في سرده لهذه الحقائق التاريخية، بل على العكس فإن المرأة قد شاركت في الحياة الدينية، وتدرجت في سلم الكهنوت إلى أن وصلت لدرجة التقديس، وذلك من خلال اعتلائها أعلى مراتب السلك الكهنوتي وهي الكاهنة العظمى وزوجة الإله، وتلك أرقى مرتبة دينية يمكن أن تصل إليها المرأة، وهذا المنصب قد كفل لصاحبته سلطة ونفوذا واسعين، وتطور في العصور المتأخرة ليصبح لزوجة الإله نفس النفوذ والقوة التي كان يتمتع بها حاكم الإقليم، وأصبحت تتحكم في المؤسسة الكهنوتية وتنافس الملك في الحكم وإصدار القرارات.

– لم تقتصر الخدمة الدينية في حضارة مصر القديمة على الكهنة الرجال فقط، بل شغل هذه الوظيفة الدينية عدد كبير من النساء ممن ينتمين إلى مختلف فئات المجتمع، واعتبرت تشريفا لهم.

-تميزت المؤسسة الكهنوتية عموما ومؤسسة الحريم خصوصا بالتنظيم البالغ، والدعم الكبير من طرف الملوك وكبار الكهنة ورجال الدولة ، ذلك لأنها كانت تمثل العصب الرئيسي للديانة المصرية القديمة.

- تعددت الطقوس بتعدد المعابد وأماكن العبادة، وكذا تعدد الآلهة واختلاف صفاتها، إضافة إلى كثرة وتنوع المناسبات الدينية والجنائزية، واعتبرت من الركائز التي بني عليها الدين، لذلك فقد لعب الكهنة دورا هاما في إثرائها ووضع أسسها، شروطها وطرق القيام بها وكان للكاهنات دور محوري في إقامتها.

- ظهرت المرأة في الكثير من النقوش والمناظر في وضعيات تعبدية مختلفة، داخل المعبد وخارجه وهي تقوم بأداء الطقوس الجنائزية، الصلاة، التطهير، تقديم القرابين والمشاركة في احتفالات الآلهة.

- بما أن الدين قد طبع كافة جوانب حياة المصريين القدماء خاصة منجزاتهم المادية والأدبية، وكان المحرك الذي يتحكم في سلوكيات المجتمع وطريقة تفكيره، فإن الفنون والعمارة قد اتخذت ذلك الطابع الديني وتطورت جنبا إلى جنب مع تطور المعتقدات الدينية، ولم يرتبط الإرث المادي والمعنوي الذي خلفه المصريون القدماء في مجمله بالرجل، وإنما كان للمرأة نصيب وافر من تلك الشواهد الأثرية المتنوعة التي عكست نظرة السلطة الملكية والمجتمع إلى المرأة.

- لقد ارتبطت المنشآت المعمارية الدينية والجنائزية بالعنصر الأنثوي حيث امتلكت بعض النساء أكثر من مقبرة، وشُيدت لها المعابد والمسلات والأهرامات، فكان بذلك حضورها في تلك المنجزات قويا وبارزا، وظهرت جنبا إلى جنب مع الرجل في الصور والتماثيل، مما كان له الأثر البالغ على مكانتها الاجتماعية وما تحصلت عليه من امتيازات دينية ودنيوية.

- لقد ظهرت المرأة بشكل بارز في الفن المصري القديم في كل مجالاته وفروعه، ذلك لأن المصريين القدماء لم يغفلوا عن إبراز دورها ومكانتها من خلال المنتوج الفني لهذه الحضارة، فالقطع الفنية، اللوحات والتماثيل التي أقيمت لها لم تخصص للآلهة الأنثوية فحسب، وإنما تعددت المناظر والتماثيل التي ظهرت من خلالها بمفردها كسيدة في بيتها أو مع زوجها وأبنائها في وضعيات وبأحجام مختلفة، وهو ما يدل على أنها نالت حقوقا وامتيازات مساوية للرجل،

وأن دورها كشريك هام وعضو فعال في المجتمع المصري القديم قد ترجمته تلك المنجزات الفنية المختلفة.

– كان للدين الأثر البالغ على المكانة التي وصلت إليها المرأة المصرية القديمة، والتي ميزتها عن باقي نساء المجتمعات المجاورة، فقد اكتسبت مكانتها من مكانة المعبودة الأنثى ودورها في عالم الأرباب، كذلك من النصائح والتعاليم التي جاء بها الحكماء والتي تحفظ للمرأة مكانتها وحقوقها في بيتها وفي المجتمع، وقد تجلت تلك المكانة من خلال الوظائف والمناصب الدينية والدنيوية التي تقلدتها في مختلف المجالات، ومشاركتها في الحياة السياسية والاقتصادية، دون تهميش دورها الرئيسي والطبيعي في أسرتها وعائلتها.

– قدس المصريون القدماء رابطة الزواج واهتموا بالأسرة التي اعتبرت نواة المجتمع، وحرصوا على الزواج المبكر وانجاب الأولاد، وكان التدين الأسري من أهم ما ميز المناظر التي ظهر من خلالها أفراد الأسرة، وذلك لما كان لأسطورة "إيزة وأوزير" من أثر وما حملته في طياتها من تعاليم وعبر شكّلت عقيدة بقيت راسخة طوال عصور من الزمن واستمرت حتى بعد نهاية عصر الأسرات.

– حرص المصريون القدماء على تربية الأنثى وتعليمها، لتشارك في الحياة العامة من خلال المشاركة في مختلف المجالات الاقتصادية كالزراعة، الصناعة والتجارة، وتجلى ذلك في ما احتوته المقابر من مجسمات لورشات لمختلف النشاطات، كما أبرزت النقوش والصور المهن التي اشتغلت بها النساء من مختلف أطياف المجتمع.

– نسب المصريون القدماء ميزان العدالة، الحق، النظام الكوني، للآلهة الانثى الـ "ماعت"، مما جعل المراة تحظى بالعديد من الحقوق مثلها مثل الرجل، حيث كان لها الحق في الميراث، الطلاق الوصية والهبة، غير أن ذلك لم يشفع لها من نيل العقاب في حال ما ارتكبت جرما او فاحشة.

– لم تكن مكانة المرأة ومساهمتها في الحياة الدينية مقتصرا على دورها داخل المعبد والأسرة، وإنما امتد دورها إلى عدة جوانب لاسيما السياسية منها فقد تمكنت من استغلال مكانتها وألقابها الدينية لبلوغ العرش وتوسيع سلطانها ونفوذها.

– برز عدد من الملكات اللائي شاركن في الحكم إلى جانب أزواجهن من الملوك مثل الملكة "تيتي شيري"، والملكة "أحمس نفرتاري" ،"نفرتيتي" و"نفرتاري"، حيث كان لهن دورا محوريا في الحياة الدينية والسياسية للبلاد.

– تمكنت بعض الملكات من اعتلاء عرش مصر وتولي مقاليد الحكم وتسيير شؤون البلاد كالملوك الرجال مثل الملكة "حتشبسوت"، التي اعتبرت نفسها ابنة للإله "آمون" ونسجت لنفسها أسطورة ولادتها الإلهية لكي تضفي الشرعية على حكمها، لأن المصريين القدماء لم يتقبلوا جلوس المرأة على عش البلاد تقبلا حسنا، وإنما كان ذلك غالبا في فترات الضعف أو عندما يكون الوريث غير بالغ فتقوم بالوصاية على العرش، إلا ملكة واحدة هي "حتشبسوت" التي حكمت البلاد وحدها واعتبرت نفسها سليلة الآلهة وتميزت فترة حكمها الازدهار والقوة.

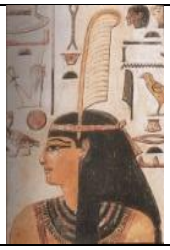
– كانت الآثار والمنجزات التي خلفتها المرأة المصرية القديمة علامة بارزة في تاريخ العالم القديم، لاسيما الملكة "حتشبسوت" التي اعتبر عصرها بمثابة أحد العصور الذهبية للإمبراطورية المصرية القديمة من جهة، ومن جهة أخرى اعتبر عصرها ذروة ما يمكن للمرأة أن تصل إليه من نفوذ وسلطة دينية ودنيوية في تاريخ مصر خاصة وتاريخ الحضارات القديمة عامة.

– تمثل المكانة الدينية التي بلغتها المراة المصرية القديمة انعكاسا لارتقاء الفكر الديني العقائدي للانسان المصري القديم، والذي تجلى في مختلف مظاهر وانجازات هذه الحضارة.

– إن هذه الدراسة تعكس في مضمونها الجانب المشرق للمراة في مصر القديمة، لكن ذلك لا ينفي وجود وجه آخر لهذه المرأة لم تغيبه الشواهد الاثرية وانما يحتاج الى دراسات علمية أكاديمية متخصصة.

الملاحـــــــــــــق

الملحق 1: جدول خاص بأسماء بعض الآلهات وهيأتهن

اسم الآلهة	الهيئة	اسم الآلهة	الهيئة
إيزيس		سرقت	
إمنتت		سشات	
بات		نفتيس	
باستت		نخبت	
تاورت		نوت	
تفنوت		نيت	
حتحور		ماعت	

حقت		محيت	
رننوت		مسخنت	
ساتت		موت	
سخمت		واجيت	

يتبع الملحق رقم 1: **جدول خاص بأسماء بعض الآلهات وهيأتهن.**

انظر: زاهي حواس، المرجع السابق، ص256-260. وانظر عبد الحليم نور الدين، **دور المرأة...**، المرجع السابق، ص ص 190،192.

الملحق 2: جدول خاص ببعض الكاهنات العازفات والمنشدات في مصر القديمة

اسم الكاهنة	الوظيفة	الأسرة
حم رع	كاهنة عازفة على آلة الهارب	الأسرة الرابعة
حنكو	كاهنة	الأسرة الخامسة
إتي	كاهنة منشدة	الأسرة الخامسة
إبي	كاهنة عازفة على الناي	الأسرة الخامسة
حمت رع	كاهنة مشرفة المنشدات	الأسرة السادسة
تسات حتحور	كاهنة منشدة	الأسرة الحادية عشر
إزي- دوات- سنبت	كاهنات منشدات	الأسرة الحادية عشر
توات-سنبت- إثي	كاهنات مصفقات وموسيقيات	الأسرة الحادية عشر
رويرست	كاهنة عازفة على الناي	الأسرة الثامنة عشر
باكيت	كاهنة منشدة وعازفة على آلة الهارب	الأسرة الثامنة عشر
وابت- إري نفر- وسي- نبت نفر	كاهنات منشدات وعازفات على الهارب ومدرسات في المعبد	الأسرة الثامنة عشر
بك	عازفة على آلة الهارب ومنشدة "آمون"	الأسرة الثامنة عشر
ميرت	منشدة آمون	الأسرة الثامنة عشر
إير موت با	عازفة على آلة السيستروم للآلهة"موت"	الأسرة الثامنة عشر
حنوت تاوي	منشدة وعازفة على آلة السيستررووم	الأسرة التاسعة عشر

انظر: خيري ابراهيم الملط، **الموسيقى**...، المرجع السابق، ص ص 234-244.

الملحق3:جدول خاص ببعض أهرام الملكات. هذه الأهرامات صغيرة الحجم مقارنة بأهرامات الجيزة وعددها أكثر من ذلك وقد وُجد أغلبها مهدما

الهرم	الأسرة	المنطقة
الملكة "خع مرر نبتي الثانية" زوجة "منكاورع"	الرابعة	الجيزة
الملكة "خنتكاوس الثانية زوجة" الملك	الخامسة	أبو صير
الملكة "ايبوت الأولى" زوجة الملك تتى	السادسة	سقارة
الملكة "خويت زوجة" تتي	السادسة	سقارة
الملكة "نب ونت" زوجة "ببي الأول"	السادسة	سقارة
الملكة "أن ك انني" زوجة "ببي الأول"	السادسة	سقارة
الملكة "نيت" الابنة الكبرى ل "ببي الأول"	السادسة	سقارة
الملكة "وجبنتن" زوجة "ببي الثاني"	السادسة	سقارة
سبع أهرامات صغيرة لملكات "سنوسرت الأول"	الثانية عشر	دهشور
الملكة "نفرو سوبك"	الثانية عشر	دهشور
الملكة "تيتي شيري"	السابعة عشر	أبيدوس
الأميرة "تيا"	التاسعة عشر	سقارة

انظر:

Audron Labrousse**, Les Pyramides Des Reines**, Ed. Hazan, Italie, 1999, p 74,75.

وانظر

Jéquier, Gustave, **Douze ans de fouilles dans la nécropole Memphite,** 1924-1936, Université de Neuchâtel, Suisse 1940, pp 75-100.

وانظر: أحمد فخري، المرجع السابق، ص ص 125-128.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

بالعربية:

1. بيدج ولاس ، كتاب الموتى الفرعوني، تر: فليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1988.
2. الصيفي شريف ، الخروج في النهار، كتاب الموتى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
3. علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، تر: دار الشايب، التوفيقية، مصر، (د.ت).
4. لاوليت كلير ، نصوص مقدسة و نصوص دنيوية من مصر القديمة، تر: جويجاتي ماهر، مج.2، الأساطير والقصص والشعب، سلسلة اليونيسكو لنماذج الفكر العالمي، دار الفكر، القاهرة، 1996.
5. هيرودوت، هيرودوت بتحدث عن مصر، الكتاب الثاني، تر: وهيب كامل، دار المعارف، القاهرة، 2013.

بالأجنبية:

1. Derise George, The Ancient Book of the Dead, Tomas Nelson Community College, USA, 2010.
2. Diodorus of Sicily, Library of History, Book I and II, Tr: C. H. Oldfather, Havard University Press, USA, 1989.
3. Scalf,Foy Book of the Dead: Becoming God in Ancient Egypt, Ed. Library of Congress, USA, 2017.

ثانيا : المراجع

أ. الكتب بالعربية:

1. أبو بكر عبد المنعم ، أساطير مصرية، ط.1، دار المعرفة، القاهرة ، 1954.

2. أبو زهرة محمد ، مقارنة الأديان، ج.1، الديانات القديمة، دار الفكر العربي، (د.م)، 1965.

3. أحمد سعد مرسي – علي سعد اسماعيل ، تاريخ التربية و التعليم، عالم الكتب، القاهرة، 1980.

4. أحمد فخري، أهرامات الجيزة، مؤسسة فراكلين للطباعة، القاهرة، 1963.

5. أديب سمير ، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

6. أديب سمير ، الجيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

7. أديب سمير ، تاريخ وحضارة مصر القديمة، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية،1997.

8. أديب سمير ، موسوعة الحضارة المصرية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

9. أسامة خالد، وادي الملوك، ط.1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2009.

10. إبراهيم نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الأدنى القديم، ج.1، ط.1، دار المعارف، مصر، 1963 .

11. إسحاق أمال صاموئيل ، المشاهد الأسطورية المصورة على الآثار المصرية حتى الأسرة 30، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

12. باقر طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج.1، بغداد، 1973.

13. بكر محمد إبراهيم ، صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، مطابع هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1995.

14. توفيق سيد ، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990.

15. الجباخنجي محمد صدقي ، الفن الفرعوني، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2009.

16. جلال نور ، ملامح من فيض الحضارة في العصور المصرية القديمة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 2008.

17. الجمال سمير يحي ، تاريخ الموسيقى المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

18. حاطوم نور الدين ، موجز تاريخ الحضارة، ج.1، ط.1، مطبعة كمال، القاهرة، 1965.

19. حسن سليم ، مصر القديمة، ج.18، الأدب المصري القديم، الهيئة المصرة العامة للكتاب، القاهرة، 2000.

20. حسن سليم ، مصر القديمة، ج.6، عصر رمسيس الثاني وقيام الامبراطورية الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

21. الحسيني عباس علي عباس ، مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة، ط.1، دار صفاء، عمان، 2012.

22. حندوسة تحفة أحمد ، الزواج و الطلاق في مصر القديمة، مجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1988.

23. الحنفي محمود أحمد ، الموسيقى في الممالك القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1952.

24. خشيم علي فهمي ، آلهة مصر العربية، مج.9، دار الآفاق الجديدة، طرابلس، 1990 .

25. الخطيب محمد ، الخلود في الحضارة المصرية القديمة، ط.1، دار طلاس، القاهرة، 1991.

26. الخطيب محمد ، ديانة مصر الفرعونية، ط.1، دار علاء الدين للنشر و التوزيع، دمشق، 2003.

27. الدسوقي وائل ابراهيم ، تاريخ علم المصريات، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2014.

28. الزناتي حمود سلام ، المساواة بين الجنسين في مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2000.

29. الساعاتي سامية حسن ، السحر والسحرة، دار قباء، القاهرة، 1982.

30. سعد أحمد صادق ، تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادي، دار ابن خلدون، (د.م)، 1979.

31. سعد الله محمد علي ، تطور المثل العليا في مصر القديمة، منشورات شباب الجامعة، الإسكندرية،1989 .

32. السقا محمود، فلسفة وتاريخ النظم الاجتماعية والقانونية ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1975.

33. سليم أحمد أمين – عبد اللطيف سوزان عباس ، الفكر الديني في مصر الفرعونية، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

34. السواح فراس ، دين الانسان، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1992.

35. شكري أنور ، العمارة في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970.

36. شكري أنور ، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1965.

37. الشوان عزيز ، الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

38. شويكار محمد سلامة ، دراسات في تاريخ الفن المصري القديم، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2006.

39. صالح عبد العزيز ، الأسرة المصرية في عصورها القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

40. صالح عبد العزيز ، التربية والتعليم في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1965.

41. صالح عبد العزيز ، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ج.1، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2012.

42. صالح عبد العزيز ، حضارة مصر القديمة وآثارها، المكتبة الأنجلو المصرية، 2006.

43. صديق وفاء ، رحلة إلى الخلود، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2006.

44. عبد القادر محمد ، الديانة في مصر الفرعونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

45. عبيد نبيل ، عمر حمدي ، حياة المصريين القدماء في عصر الفراعنة، ط.1، دار البستاني، 2003.

46. عجيبة أحمد علي، موسوعة العقيدة والأديان، دراسات في الأديان الوثنية القديمة، ط.1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004.

47. عرف أحمد محمد ، عبقرية الحضارة المصرية، ط.1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

48. عزيز كارم محمود ، أساطير العالم القديم، (د.ط)، مكتبة النافذة، عمان، 2007.

49. عكاشة ثروت ، الفن المصري القديم، ج.2، النحت والتصوير، ط.2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.

50. علي رمضان عبده ، تاريخ مصر القديمة، ج.2، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2002.

51. غربال محمد شفيق وآخرون، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، ج.1، مكتبة النهضة، (د.ت).

52. غليونجي بول – الدواخلي زينب ، الحضارة الطبية في مصر القديمة، دار المعارف، القاهرة، 1965.

53. فياض محمد ، المرأة المصرية القديمة،ط.1، دار الشروق، القاهرة، 1995.

54. فياض محمد ، فن الولادة في مصر القديمة، ط.1، دار الشروق، القاهرة، 1996.

55. كامل مجدي ، أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق–القاهرة، 2003.

56. كريم سيد ، أخناتون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

57. كريم سيد ، السحر والسحرة عند قدماء المصريين، جار الهلال، القاهرة، 1975.

38.كريم سيد ، لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

58. كمال محرم ، الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

59. كمال محرم ، تاريخ الفن المصري القديم، ط.1، دار الهلال، القاهرة، 1937.

60. الماجدي خزعل ، الدين المصري، دار الشروق، عمان، 1998.

61. مبروك فخري أبو سيف ، التفويض في النظم السياسية القديمة، مطبعة المدني، القاهرة، 1980.

62. محمود بهاء الدين ابراهيم ، المعبد في الدولة الحديثة، تنظيمه الإداري والسياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

63. مراد سعيد ، المدخل إلى تاريخ الأديان، عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، القاهرة، 2000.

64. مكاوي فوزي ، الناس والحياة في مصر القديمة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1995.

65. ملط خيري ابراهيم ، الموسيقى و المجتمع عند المصريين القدماء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2017.

66. مهران محمد بيومي ، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، ج.2 ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

67. مهران محمد بيومي ، مصر والشرق الأدنى القديم، الحضارة المصرية القديمة، ج.2، الحياة الدينية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989

68. النشار مصطفى ، الفكر الفلسفي في مصر القديمة، ط.1، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2004.

69. نظير وليم ، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، ط.1، القاهرة، 1968.

70. نور الدين عبد الحليم ، آثار و حضارة مصر القديمة،ج.1، ط.7، دار الخليج العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 2008.

71. نور الدين عبد الحليم ، الديانة المصرية القديمة، ج.2، الكهنوت والطقوس الدينية، ط.2، الأقصى للطباعة، القاهرة، 2016.

72. نور الدين عبد الحليم ، الديانة المصرية القديمة، ج.3، الفكر الديني، ط.2 ، الأقصى للطباعة، القاهرة، 2016.

73. نور الدين عبد الحليم ، الديانة المصرية القديمة،ج.1، المعبودات، ط.2، (د.ن)، القاهرة، 2010.

74. نور الدين عبد الحليم ، دور المرأة في المجتمع المصري القديم، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1995.

75. الهاشمي طه ، تاريخ الأديان وفلسفتها، منشورات دار الحياة، بيروت، 1963.

76. وحيد لطفي ، أشهر الديانات القديمة، مكتبة معروف، الاسكندرية، 2004.

ب . الكتب المترجمة إلى العربية:

1. إرمان أدولف ، ديانة مصر القديمة نشأتها و تطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، تر: أبو بكر عبد المنعم، شكري محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997.

2. إرمان أدولف ، رانكه هرمان ، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، تر: أبو بكر عبد المنعم – كمال محرم، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت).

3. أرموار روبيرت ، آلهة مصر القديمة وأساطيرها، تر: الفقي مروة ، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

4. إستيندرف جورج ، ديانة قدماء المصريين، تر: حسن سليم ، ط.1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1963 .

5. ألدريد سيريل ، أخناتون، تر: أحمد زهير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

6. ألدريد سيريل ، الفن المصري القديم، تر: زهير أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

7. أمري ب. والتر، مصر في العصر العتيق، الأسرتان الأولى والثانية، تر: النوير راشد محمد ، كمال الدين محمد علي ، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، 2000.

8. بريستد جيمس هنري ،مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، تر: كمال حسن، مكتبة مدبولي ، القاهرة، 1969.

9. بيدج ولاس ، آلهة المصريين، تر: يونس محمد حسين ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997.

10. بيدج ولاس ، أوزيريس وعقيدة البعث المصرية، تر: عبد السلام رضوان سيد ، مكتبة الاسكندرية، الاسكندرية، 2011.

11. بينز جون وآخرون، الديانة في مصر القديمة، تر: طه محمود ماهر ، ط.1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2016.

12. تيبو روبير جاك ، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، تر: محمود فاطمة عبد الله ، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

13. تيبو روبير جاك ، موسوعة الرموز والأساطير الفرعونية، تر: محمود فاطمة عبد الله ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

14. حبشي لبيب ، مسلات مصر، تر: أحمد عبد الحميد يوسف، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1994.

15. داليو كريستيانو ، الطب عند الفراعنة، تر: عبد المجيد إبتسام محمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

16. دوما فرانسوا ، الحياة في مصر القديمة، تر: محمد رفعت عواد، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.

17. ديماس فرانسوا ، آلهة مصر، تر: سوس زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998

18. راشيه جي ، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية، تر: عبد الله فاطمة محمود ، ط.1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006.

19. رويز انا ، روح مصر القديمة، تر: يوسف اكرام ، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

20. سونيرون سيرج – يويوت جان وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

21. سونيرون سيرج ، كهان مصر القديمة، تر: الكردي زينب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

22. شيتندورف ج.– سيل ك. ، عندما حكمت مصر الشرق، تر: موسى محمد العزب ، ط.1، كتبة مدبولي، القاهرة، 1990.

23. فرانثيسكوخ تبربزا بيدمان، فالنتين مارتين، تر: منوفى علي إبراهيم، ط1، المركز القومي للترجمو، القاهرة،2015.

24. كريمر صاموئيل نوح ، أساطير العالم القديم، تر: يوسف أحمد عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

25. كلارك راندل ، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، تر: صليحة أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

26. لالويت كلير ، الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة، تر: حويجاتي ماهر ، ط.1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010 .

27. لالويت كلير ، الفن والحياة في مصر الفرعونية، تر: فاطمة عبد الله، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 2003.

28. لالويت كلير ، طيبة أو نشأة امبراطورية ، تر: جويجاتي ماهر ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

29. لوكر مانفرد ، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، تر: رمضان صلاح الدين ، ط.1، مكتبة مدبولي، القاهرة.

30. ليبلان كريستيان ، زوجات رعمسيس الثاني وبناته وأبناؤه، تر:ماهر حويجاتي، دار الفكر، القاهرة، 2002.

31. ليتشنبورج روجيه – دونان فرانسواز ، المومياوات المصرية من الموت إلى الخلود،ج.1 ، تر: جويجاتي ماهر ، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1998.

32. مالينوفسكي برونسلاو ، السحر والعلم والدين عند الشعوب البدائية، تر: عطية فيليب ، القاهرة، 1995

33. مري مرجريت ، مصر ومجدها الغابر، تر: كمال محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998

34. مونتيه بيير ، الحياة اليومية في مصر، تر: منصور عزيز مرقص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

35. ميكس ديميتري – ميكس كريستين فافار ، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، تر: محمود فاطمة عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.

36. نوبلكور كريستيان ديسروش ، حتشبسوت، تر: محمود فاطمة عبد الله ، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2005.

37. هورونج إيريك ، ديانة مصر الفرعونية (الوحدانية والتعدد)، تر: باقر محمود طه – أبو الخير مصطفى ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995،

38. هولمز ونفرد ، كانت ملكة على مصر، تر: حسين محمد أحمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

39. يان أسمان ، ماعت: مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية، تر: زادة زكية – شريف علية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

ج. المراجع بالأجنبية:

1. Amelineau(A),L'Evolution historique et philosophique des idees morales dans l'Egypt Ancienne, Ed. Ernest Lerrou x, paris,1896.

2. Basson Danielle, The godess Hathor and the women of Ancient Egypt, Ed. University Stellenboch ,Saouth Africa, 2012

3. Blackman Aylward Manley, On the Position of Women in the Ancient Egyptian Hierarchy, Ed. JEA ,London, 1921

4. Buttles.R.J, The Queens of Egypt, London, 1908

5. Cerny Jaroslave, **Ancient Egyptian Relgion**, Hutchinson, London, 1957.

6. Christensen Wendy, Empire of Ancient Egypte, Ed. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, New York, 2004.

7. Claire Lalouette, Dieux et pharaons de L´Egypte ancienne, Ed. Librio, paris, 2007

8. David Rosalie, Handbook to Life in Ancient Egypt, Ed.Library of Congress Cataloging, New York, 2003,

9. Dunand Françoise, Isis Mère des Dieux, Ed. Errance, Paris, 2000,

10. Englbach Reginald, The problem of the Obelisks, Ed. George H. Donan, New York, 1923.

11. Fischer Henry George,Egyptian women Of the old kingdom, And of the Heracleopolitan Period ,Museum of Art, New York, 2000 .The Metropolitan

12. Gitton Michel, L'epouse du dieu Ahmes Nefertary, Ed. Concours CNRS, paris, 1981

13. Grimal Nicolas, Histoire de l'Egypte ancienne, Ed. Artémie Eayard, paris, 1988.

14. Koen Elizabeth Theresia, Women in ancien Egypt, The religious experiences of the non royal women,london, 2008

15. Lalouette Claire, **Dieux et Pharaons de l Egypte ancienne**,Ed. Librio, Fance, 2007.

16. Lemke Yvonne G., Die nichtköniglichen Priesterinnen des Alten Reichesn, aus Erlangen Würzburg, Universität Würzburg, Deutschland, 2008.
17. Lesko Barbara S., The Great Goddesses of Egypt, Ed. University of Oklahoma press, États-Unis, 2003,

18. Lesko Barbara S., The Remarkable Women of Ancient Egyp , Ed. B.C. Publication, London, 1996.

19. Macdonald Fiona,Women In Ancient Egypt, Ed. Peter Bedrick Books, New York1999,

20. Mackenzie Donald, Egyptian Myth and legend, Ed. Gresham publishing, London, 1907.

21. Mannich Lise, Music and Musicians in Ancient Egyte, Ed.British Museum Press, London, 1991.

22. Mertz Barbara, Temples, Tombs and Hieroglyphs, Ed. Harper Collins, New York, 2007.

23. Michel Gichel, L'epouse du dieu Ahmes Nefertary,Ed,Paris,1981.

24. Montet Pierre, Isis, Ed. Hachette, Paris, 1956.

25. Moret Alexandre, **Le Nile et la Civilisation Egyptienne ,** Ed. Hachette, Paris, 1926.

26. Nardo Don, Living in Ancient Egypt, Ed.Green Haven Press, USA, 2004,

27. Nelson Sarah M., Ancient queens, Ed. Rowment Altamira, Lanham, Mryland.

28. Quirke Stephen, Exploring Religion in Ancient Egypt , Ed. British Library, London, 2015.

29. Ratiè Suzanne, Reine Hatshepsut, sources et problèmes, Leiden, 1979.

30. Ray Jhon, **Reflection of Osiris**, Ed.Oxford University press, New York, 2002.

31. Reeves Nicholas - Wiliknson Richar H., The complete Valley Of Kings, Ed.Thames and Hudson, New York, 2000

32. Richter Daniel, Plutarch on Isis and Osiris: Text, cult, and cultural Appropriation, Trans. the American Philological Association, 2001.

33. Robins Gay, The God's Wife of Amun in the 18th Dynasty in Egypt, Images of Women in Antiquity, Ed, Cameron and A. Kuhrt (eds.)London, 1993

34. Robins Gay,Women in Ancient Egypt, Ed. British Museum Press, London, 1993

35. Samaan Angele Botros, Women in Society, Egypt, Ed. Library of congress, New York, 1993,

36. Seidel Regine Schulz-Matthias et autre, L'Egypte sur les traces de la civilisation pharaonique, Ed. Könemann,Cologne, (s.d).

37. Shorter Alen, The Egyptians Gods, Ed. Hardcover, London, 1937.

38. Smith Brenda, The Egypt of the Pharahos, Ed. Allen Contry Public Country: California, 1996,

39. Spence Lewis, Myths and Legends in Ancient Egypt, Ed.Dover Publications,New York,1968,

40. Steffen Wenig, Women in Ancient Egypt, Ed. McGraw-Hill, New York, 1969,

41. Tyldesley Joyce, Daughters of Isis, Women of Ancient Egypt,Ed. Penguin Books, London, 1994.

42. Valballe Dominique, La vie dans l'Egypte Ancienne, paris, 1988.
43. Vandier Jacques, Les anciennes relgions orientales, T1, La religion egyptienne, paris, 1949.

44. Waterson Barbara, Women in Acient Egypt, Ed.Amberley Publishing, London, 2011

45. Wilkinson Richard H., The Complete Temples of Ancient Egypt, Ed. Library of Congress Catalog Card, New York, 2000.

46. WilliamsB renda, Ancient Egyptian Homes, Heinemann Library, London, 2003.

ثالثا: المجلات و الدراسات الأكاديمية

أ. المجلات:

المجلات بالعربية:

1. الحديثي طلال سالم ، "الأساطير"، مجلة التراث الشعبي، العدد.8، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.

2. زايد عبد الحميد ، "من أساطير الشرق الأدنى القديم"، مجلة عالم الفكر، مج.6، العدد.3، وزارة الاعلام، الكويت، 1975.

3. زكري أنطوان، "الأدب والدين عند قدماء المصريين"، مجلة المتحف المصري، العدد. 34، القاهرة، 1992.

4. سمير الشرقاوي باسم ، "الدين والمجتمع في مصر القديمة 3150- 332 ق.م"، مكتبة الإسكندرية، العدد.55، مصر، 2012.

5. صالح عبد العزيز ، "ماهية الانسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة"، مجلة كلية الآداب، العدد.28، القاهرة، 1969.

6. عبد العزيز صالح ، "فلسفات الوجود في مصر القديمة"، مجلة كلية الآداب، القاهرة، فيفري 1959.

7. مرعي إيمان شمخي جابر ، "عقائد عالم ما بعد الموت في مصر القديمة خلال عهد الدولة الحديثة (1580-1085 ق. م)"، مجلة دراسات تاريخية، العدد.13، جامعة البصرة، العراق، 2012.

8. يونس سناء حسون ، "أهمية الدم الملكي في انتقال العرش في مصر القديمة"، مجلة الدراسات الانسانية، مج.8، العدد 30، جامعة القاهرة، 2012.

المجلات بالأجنبية:

1. Spencer Patricia, Dance in Ancient Egypt, article Pd.: The American Schools of Oriental Research, Near Eastern Archaeology, Vol. 66, No. 3, Dance in the Ancient World, 2003 .

ب- الدراسات الأكاديمية (الجامعية):

1. جاد ماجدة السيد ، العالم الآخر ومكانته في المفهوم المصري القديم، رسالة دكتوراه في التاريخ القديم، القاهرة،2002.

2. الشايب منى زهير ، الرموز المقدسة في أدوات التزيين في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير في التاريخ القديم، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1999.

3. عبد المقصود هدى محمد ، الأوجات في الحضارة المصرية القديمة، رسالة دكتوراه في التاريخ القديم، كلية الآداب، القاهرة، 1997.

4. علي محمد عبد اللطيف محمد ، فكرة الخلق في مصر القديمة حتى الألف الثاني ق.م، رسالة ماجستير في التاريخ القديم، جامعة الاسكندرية، 1982.

5. غريب رحاب محمد – سلامة حسن ، النساء الكاهنات في مصر الفرعونية، رسالة ماجستير في الآثار، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، 2003.

6. محجوب إيمان سيد عرفة ، الزواج وحقوق المرأة في المجتمعات القديمة، رسالة دكتوراه في القانون، كلية الحقوق، جامعة القاهرة.

7. محمود أيسم سعد ، تربية وتعليم الإناث في مصر القديمة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التربية، القاهرة،2007.

رابعا:الموسوعات و القواميس

أ. بالعربية:

1. بدوي أحمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، انجليزي– فرنسي– عربي، مكتبة لبنان، بيروت، 1982.

2. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم الأساسي، لاروس، تونس، (د.ت).

3. مجموعة من الباحثين، المنجد في اللغة، ط.11، دار المشرق، بيروت، 2015.

ب. بالأجنبية:

1. Damiano-Appia (M), **Dictionnaire encyclopedique de l'ancienne Egypte et des civilisations nubiennes**, Ed. Grund, paris, 1999.

2. Rachet Guy , **Dictionnaire de la civilisation Egyptienne** , Ed. Larousse Bordas, Paris,1998.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل التمهيدي: مدخل إلى الديانة المصرية القديمة.....11

المبحث الأول: نشأة وتطور الديانة المصرية القديمة.....12

أولا: نشأة المعتقدات الدينية في مصر القديمة.....13

ثانيا: تطور الفكر الديني في مصر القديمة.....14

ثالثا: أفكار الخلق والتكوين عند قدماء المصريين.....27

1.المذاهب الدينية ونظريات نشأة الكون المصريين القدماء.....27

1.1 مذهب أون أو مدينة هليوبوليس "عين شمس".....29

2.1 مذهب الأشمونين أو مدينة هيرموبوليس "خمنو".....33

3.1 مذهب منف أو مدينة منفيس "من نفر".....34

4.1 مذهب طيبة "واست".....35

2.خلق الإنسان في العقيدة المصرية القديمة.....36

* الخت أو الغت.....37

* الرن.....37

* البا.....38

* الكا.....38

* الإيب.....38

* الخايبت.....38

* الخو.....39

فهرس المحتويات

المبحث الثاني: خصائص الديانة المصرية القديمة.....39

أولا: الإيمان بالحياة بعد الموت.....39

1.أفكار عن الموت، البعث والخلود.....39

2.الإيمان بعقيدة الحساب بعد الموت.....41

3.التحنيظ والحفاظ على جسد المتوفى.....43

4.البيت الأبدي: المقبرة.....44

ثانيا: الرمزية والتعقيد.....47

1.الرمزية.....47

2.التعقيد.....49

ثالثا: التعددية.....50

الفصل الأول: مكانة المرأة في عالم الآلهة.....52

المبحث الأول: المعبودات والآلهة في مصر القديمة 54

أولا: تصنيف الآلهة المصرية القديمة.....55

1.الآلهة الكونية.....55

2.الآلهة الرسمية للدولة.....56

3.الآلهة المحلية.....58

4.الآلهة الجنائزية.....59

5.الآلهة الأجنبية.....59

ثانيا: أنواع العبادات.....60

1.عبادة الظواهر السماوية.....60

1.1عبادة السماء.....60

2.1 عبادة الشمس.....61

3.1 عبادة القمر والنجوم.....62

4.1 عبادة الهواء.....63

2.عبادة الظواهر الأرضية.....63

1.2 عبادة الأرض.....63

2.2 عبادة النيل.....64

3.عبادة الحيوانات.....65

4.عبادة النبات.....66

5.عبادة الإنسان (الملوك).....69

6.عبادة التوحيد.....70

ثالثا: الآلهة الأنثوية.....71

1.أبرز الآلهة الأنثوية.....72

* إيزة: آسة.....72

* إمنِتت.....73

* بات.....73

* باخت.....74

* باستت.....74

* تاورت.....75

*تاييت.....76

* تفنوت.....76

* حتحور.....76

*حقت أو حقات.....78

*رننوتت.....78

* ساتت.....78

*سخت.....79

سخمت.....79

*سرقت.....79

*سشات.....80

*شنتيت.....80

* نفتيس نبت-حت.....80

* نخبت.....82

* نوت.....82

* نيت.....83

فهرس المحتويات

*ماعت.....83

* مافدت.....84

* محت ورت.....84

* مسخنت.....85

* موت.....85

* واجيت.....86

المبحث الثاني: المرأة في الأساطير المصرية القديمة.....86

أولا: نشأة وتطور الأسطورة المصرية القديمة.....86

ثانيا: المرأة في أساطير الآلهة.....89

1.الأساطير الأوزيرية.....89

1.1 أسطورة إيزة وأوزير.....90

2.1 أسطورة إيزة والعقارب السبعة.....95

2.الأسطورة الشمسية.....97

1.2 أسطورة الولادة اليومية للشمس من جسد "نوت".....97

2.2 أسطورة هلاك البشرية.....98

3.2 أسطورة اسم "رع" الخفي.....101

3.أسطورة الأخوين.....102

الفصل الثاني: مكانة المرأة في المؤسسة الكهنوتية.....106

فهرس المحتويات

المبحث الأول: المؤسسة الكهنوتية.....107

أولا: نشأة الكهنوت المصري القديم.....107

1.نشأة الكهنوت النسوي ومؤسسة الحريم.....109

2.مفهوم الحريم.....110

1.2 الحريم الإلهي.....110

2.2 الحريم الملكي(الخاص).....111

3.2 حريم الملك المتوفى.....112

ثانيا: الالتحاق بسلك الكهنوت.....112

1.عن طريق الوراثة.....113

2.تعيين بمرسوم ملكي.....114

3.عن طريق الشراء.....114

4.عن طريق الترشيح.....115

ثالثا: التعليم الديني.....115

المبحث الثاني: المرأة ودورها في المؤسسة الكهنوتية.....117

أولا الألقاب الدينية.....117

1.عابدة الإله "دوات نثر".....118

2.أم الإله "موت نثر".....118

3.ابنة الإله "سات نثر".....118

4.يد الإله "درت نثر".....119

5.المفضلة لدى الإله.....119

6.كبيرة نساء آمون.....120

ثانيا: الوظائف الدينية.....121

1.الكاهنة الكبرى "حت نثر".....122

2.زوجة الإله " حمت نثر إن آمون".....123

3. رئيسة الحريم أو كبيرة الكهنة.....125

4.كاهنات حتحور.....126

5.المطهرة "وعبت".....126

6.الكاهنة خادمة الروح "إيمي-را-ت-سونو".....127

7.الكاهنات القابلات.....128

8.الكاهنة سشات.....128

9.الكاهنة حاملة الختم الموثوق بها.....129

10.الكاهنة مراقبة الأعمال.....129

11.الكاهنات العازفات، المنشدات والراقصات.....129

* الكاهنات الموسيقيات والعازفات.....129

* الكاهنات المنشدات "مغنيات الإله" أو "شمعيت نثر".....133

* الكاهنات الراقصات.....134

ثالثا: الوظائف الجنائزية.....137

1.الكاهنات الجنائزيات: النادبات والنائحات.....137

رابعا: أجور الكاهنات.....137

الملحق الثالث: دور الكاهنات في الطقوس الدينية.....138

أولا: الطقوس اليومية.....139

1.التطهير.....140

2.الصلاة.....141

3.تقديم القرابين.....142

ثانيا: طقوس المناسبات.....144

1.طقوس الولادة.....144

2.طقوس الأعياد والاحتفالات الدينية.....146

3.طقوس بناء المعابد.....148

ثالثا: الطقوس الجنائزية.....150

1.في مظاهر الحزن.....152

3.في موكب الجنازة.....153

3.الوصول الى المقبرة ودفن الميت.....156

رابعا: طقوس السحر.....158

الفصل الثالث: نماذج من صورة المرأة في الشواهد الأثرية الدينية.....161

فهرس المحتويات

المبحث الأول: المرأة والعمارة الدينية.....162

أولا: المعابد والمقاصير.....163

1.معبد الآلهة أو المعابد الطقسية.....165

2.المعابد الجنائزية.....166

1.2معبد الدير البحري.....167

2.2معبد أبو سمبل الصغير.....171

3.2المقصورة الحمراء.....172

ثانيا: المسلات.....174

ثالثا: المقابر.....176

1.تطور المقبرة.....176

2.الأهرامات.....182

3.وادي الملوك.....186

1.3مقبرة الملكة "تاوسرت".....187

4.وادي الملكات.....189

1.4مقبرة الملكة "نفرتاري".....190

رابعا: المومياوات.....191

1.خبيئة المومياوات الملكية.....193

المبحث الثاني: صورة المرأة في الفن الجنائزي.....194

أولا: فن النحت.....196

ثانيا: فن الرسم والنقش.....207

الفصل الرابع: أثر الدين على مكانة المرأة في المجتمع.....213

المبحث الأول: مظاهر التدين الأسري.....214

أولا: الزواج في العقيدة الدينية.....215

ثانيا: تقديس الأم.....222

المبحث الثاني: مشاركة المرأة في الحياة العامة.....223

أولا: مهن المرأة من خلال مناظر ومحتويات القبور.....223

ثانيا: حقوق وواجبات المرأة من خلال النصوص والشواهد الدينية.....232

1.الطلاق.....233

2.الأرملة.....234

3.الميراث، الوصية والهبة.....235

4.الجنح والعقوبات.....236

المبحث الثالث: علاقة الدين بالسلطة الملكية.....240

أولا: الأسس الدينية ونشأة النظام الملكي.....240

1.نظام وراثة العرش في مصر القديمة.....242

ثانياعلاقة الدين بالمركز السياسي للمرأة المصرية القديمة.....244

1. الملكات الحاكمات.....245

فهرس المحتويات

* مريت نيت.....245
* خنتكاوس.....246
* نيت اقرتي.....246
* سبك كارع.....247
* حتشبسوت.....248
* تاوسرت.....252
2. الزوجات الملكيات ودورهن السياسي.....253
* تيتي شيري.....253
* إيعح حوتب.....254
* أحمس نفرتاري.....255
* تي.....257
* نفرتيتي.....260
* نفرتاري.....263
الخاتمة.....265
الملاحق.....271
قائمة البيبليوغرافيا.....276
فهرس المحتويات.....294