دراسة تمثالين ملكيين لم ينشرا من بوتو

د. نبيل مختار الفار•
د.حسام محمد غنيم•

الملخص:
يتناول هذا البحث دراسة تمثالين ملكيين أصابهما الكثير من التدمير، عُثر عليهما فى "بوتو"[1] أثناء أعمال الحفائر الأثرية التى قامت بها بعثة وزارة الآثار فى خريف 2017م. أحد هذان التمثالان من الحجر الجيرى، ويُمثل الملك "بسماتيك" الأول[2] مؤسس الأسرة السادسة والعشرون جالسًا فى هيئة رسمية، وهو محفوظ حاليًا بمتحف آثار طنطا الإقليمى بمحافظة الغربية بالطابق الثانى دون رقم تسجيل، ويُعد الأثر الوحيد الذى يحمل اسم هذا الملك فى "بوتو" التى لم يعثر بها للملك "بسماتيك" الأول سوى على هذا التمثال حتى الآن[3]. أما التمثال الثانى فهو عبارة عن جذع تمثال من حجر الجرانيت الرمادى، فاقد الرقبة والرأس وأجزاء من الساعدين والساقين، والتمثال خالى من النقوش مما يصعب نسبته لأحد الملوك، ولكن من خلال دراسة السمات الفنية للتمثال ومقارنته بتماثيل مماثله، يمكن القول أنه من المحتمل أن صاحب

• مدرس اللغة المصرية القديمة بكلية الآداب – جامعة المنوفية.
• مدير آثار غرب كفر الشيخ ورئيس البعثة الأثرية.

([1]) تقع "بوتو" بالقرب من قرية "ابطو" الحالية (تل الفراعين) بمحافظة كفر الشيخ (خريطة1)، على مبعدة 12 كيلومترًا شمال شرق مدينة دسوق وحوالى 3 كيلومترًا من قرية العجوزين، و24 كيلومترًا إلى الشمال الغربى من مدينة كفر الشيخ، ويجاورها شرقًا عزبة باز وغربًا عزبة السحماوى. انظر:
حسن محمد السعدى، حكام الأقاليم فى مصر الفرعونية (دراسة فى تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)، الإسكندرية، 1991، ص 68؛ عبدالحليم نورالدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، 2003، ص 64، أحمد محمد البربرى، عواصم مصر القديمة، الإسكندرية، 2004، ص 125-126.

([2]) حكم مصر أربعة وخمسين عامًا فى الفترة 664- 610 ق.م وحررها من الغزو الأشورى، وإستعاد وحدة البلاد وعودة الأمن إلى أرضها، ونقل العاصمة إلى "سايس"، وإنعكس ذلك على نواحى الحياة الداخلية كلها، فإشتدت الإشادة بالقومية وبعراقة الأصول. انظر:
Hornung, E., Krauss, R, and Warburton, D. A., Ancient Egyptian Chronology, Boston, 2006, p. 268, 292.

([3]) لمزيد من التفصيل عن آثار الملك "بسماتيك" الأول. انظر:
Perdu, O., Recueil des inscriptions royales Saites, vol. I, Psametiques I er, Paris, 2002.

التمثال هو الملك "نايف عاو رود"؟ مؤسس الأسرة التاسعة والعشرون[4]، وهو محفوظ حاليًا بالمخزن المتحفى بتل الفراعين برقم 797 بسجلات قيد الآثار. وعلى الرغم مما آل إليه حال التمثالين من تهشيم وكسور أصابت معظم أجزائهما فإنهما لا يزالان ينمان عن خصائص فنية رائعة، تتفق مع مثيلاتها الفنية التى ظهرت فى أثناء عصر الدولة القديمة، وإمتدت حتى عصر الدولة الحديثة والعصرالمتأخر، هذا فضلاً عن قيمتهما التاريخية والحضارية للإقليم السادس من أقاليم الوجه البحرى وعاصمته الدينية مدينة "بوتو" التى جسدت مركز الثقل الدينى ومعقل الزعامة السياسية لأرض الدلتا فى عصور ما قبل التاريخ[5]، وظلت طوال التاريخ المصرى القديم مركزًا دينيًا هامًا يحج إليه الملوك لإقامة الشعائر الدينية.

المصدر وظروف الكشف عن التمثالين.

عُثر على هذين التمثالين فى معبد مدينة "بوتو"[6]، وبالتحديد فى مربع الحفر (D) الذى يقع إلى يسار الداخل من البوابة الرئيسة لمدخل منطقة المعابد (شكل1)، الواقع إلى الغرب

من السورالمشيد من الطوب اللبن المحيط بمنطقة المعابد[7]، أثناء أعمال الحفائر الأثرية التى قامت بها بعثة وزارة الآثار فى خريف عام 2017م (شكل2). وعُثر على

([4]) عُرف باسم"نفريتس" الأول، حكم مصر فى الفترة 398- 392 ق.م، نقل العاصمة إلى "منديس" / تل الربع وتل الأمديد شمال شرق السنبلاوين الحالية، وكانت سياسته مناهضة الفرس بمساعدة اليونانيين. راجع:

علاء الدين عبد المحسن شاهين، دراسات فى تاريخ مصر والشرق الأدنى القديم (1) (التاريخ السياسى والحضارى لمصر الفرعونية)، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008، ص175؛

Hornung, E., Krauss, R, and Warburton, D. A., op. cit., p. 280.

([5]) فوزى مكاوى وعلى رضوان، بوتو (تل الفراعين) مركز الثقل الدينى ومعقل الزعامة السياسية للدلتا قبل وحدة القطرين، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب المجلد 1، العدد 1، 2000م، ص 93.

([6]) Gauthier, H., Dictionnaire des noms Géographiques conteenus dans les Textes Hiéroglyphiques, vol. I, Le Caire, 1925, p. 35; *Wb* I, 490, 1-2; Gomaá, F., Die Besiedlung Ägyptens währernd des Mittleren Reiches II, Unterägypten und die angrenzenden Gebiete, Wiesbaden, 1987, pp. 103-106.

([7]) كشفت أعمال الحفائر الأثرية التى تمت فى الجزء الغربى من منطقة المعابد عن مدى إهتمام الملوك بهذه المنطقة وخاصة منذ عصر الدولة الحديثة، حيث تركزت الآثار فى هذا الجزء. راجع:

Mekkawy, F., Recent Excavations at Tell El Fraian, DE. Special Vol (Oxford, 1989), pp. 193ff;

صبرى عبدالعزيز خاطر، بوتو فى العصور القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب- جامعة طنطا، 1991م، ص 147 وما بعدها.

تمثال الملك "بسماتيك" الأول فى وسط كمية كبيرة من الرمال مائلاً إلى الأمام قليلاً (شكل3)، فى وضع يوحى من الوهلة الأولى أنه تم دفنه أو إلقاؤه فى هذه الرمال بعد تكسيره أو تدميره عن عمد. وقد تم تسجيل هذا التمثال فور العثور عليه برقم 798 بسجلات قيد الآثار بالمخزن المتحفى بتل الفراعين، ثم أُودع صالة العرض بمتحف آثار طنطا الإقليمى بمحافظة الغربية دون رقم تسجيل. وفى الناحية الغربية من مربع الحفر (D) على عمق متر تقريبًا، ولكن فى مستوى أعلى من التمثال السابق، عُثر على جذع تمثال الملك "نايف عاو رود"؟ مقلوبًا على وجهه، يستند على دعامة الظهر الممتدة حتى الرأس (شكل9)، يأخذ إتجاه الشمال للرأس والجنوب للقدم، ويظهر على التمثال بقايا تكسير فى منطقة الصدر والبطن، وفور الكشف عنه أُودع بالمخزن المتحفى بتل الفراعين برقم 797 بسجلات قيد الآثار.

الدراسة الوصفية لتمثال الملك "بسماتيك" الأول:

التأريخ: الأسرة السادسة والعشرون.

مادة الصنع: الحجر الجيرى.

الأبعاد: أقصى إرتفاع للتمثال 52 سنتيمتر، وأقصى عرض 40 سنتيمتر، طول القدم 40 سنتيمتر، عرض الركبتين 23 سنتيمتر، طول قبضة الأصابع 4.5 سنتيمتر، عرض قبضة اليد 6.5 سنتيمتر.

المصدر: معبد "بوتو" بتل الفراعين.

مكان الحفظ الحالى: متحف آثار طنطا الإقليمى- الطابق الثانى دون رقم تسجيل.

الوصف: عبارة عن الجزء السفلى من تمثال الملك "بسماتيك" الأول الذى يمثله جالسًا فى هيئة أو جلسة رسمية على مقعد بدون مسند ظهر، مكعب الشكل بدون أى نقوش أو نصوص مسجلة على جوانبه، بل على الجزء الأمامى من المقعد بجانب الساقين وليس على جوانب المقعد الخارجية[8]، والمقعد يشبه شكل العلامة التصويرية □ [9]، التى إستخدمت فى كتابة اسم مدينة "ب" مع مخصص علامة المدينة ⊗ [10]. ويرتدى

([8]) يوجد تأثر واضح بالدولة القديمة، حيث ظهر هذا النوع من المقاعد فى تماثيل من الدولة القديمة، للمقارنة راجع:

Borchardt, L., Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum Von Kairo, CGC,vol. I, Berlin, 1911, Bl. 8.

([9]) Gardiner, A.H., Egyptian Grammar Being an Introduction to The Study of Hieroglyphs, Oxford, 1957, p. 500, Q3.

([10]) Ibid., p. 498, O49.

الملك النقبة الملكية "الشنديت" SnDyt / SnDwt[11] عبارة عن تنورة بليسية (كثيرة الثنايا) أطرافها دائرية تلف حول الوسط من الخلف للأمام، وتتشابك فى الأمام ويستكمل بقطعة قماش بليسية فى المنتصف ولكن ذات طيات أفقية يتدلى طرفها من الأمام بين ساقى الملك[12]. واليدين نحتت بأسلوب تقليدى موضوعة على قمم الفخذين- اليسرى مفقودة – واليد اليمنى ممسكة بقطعة قماش أو كتان[13]. والتمثال فاقد

---

(11) *Wb* IV, 522; Gardiner, A.H., Egyptian Grammar, p. 507, S26.

(12)عُرفت كرداء ملكى منذ الأسرة الرابعة. راجع:

Simpson, W. K., "Aprotocol of Dress: The Royal and Private Fold of Kit", JEA 74 (1988), pp. 203- 204; Vandier, J., Manuel d'archéologie égyptienne, vol. III, Paris, 1958, pp. 106- 107;

تميزت النقبة الملكية عن نقب الرعايا بقطعة القماش التى فى المنتصف، وأصلها يرجع إلى تلك الجعبة التى كان يستر فيها إنسان عصور ما قبل التاريخ عورته. راجع:

أدولف إرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة ومراجعة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال، القاهرة، 1953، ص 48.

وعلى الرغم أن الشنديت اشتهر أكثر بوصفه رداءًا ملكيًا فإننا وجدنا الخاصة يرتدونه منذ الأسرة الخامسة، وربما حتى قبلها، ولكن من المحتمل أنه كان بإذن من الملك. راجع:

Vandier, J., op. cit., p. 107.

(13) إقترح "شبيجلبرج" أن الشئ الموجود بقبضة التماثيل الحجرية والخشبية وبخاصة فى عصر الدولة القديمة ما هو إلا عبارة عن أحد الشارات أو العِصي التى يحملها طبقة الموظفين. راجع:

Spiegelberg, W., "Der 'Steinkern' in der Hand von Statuen," Recueil de travaux relatifs á la philologie et á l'archlologie égyptiennes et assyriennes 28 (I906) , pp. 174-176.

وأيد "شبيجلبرج" فى وجهة نظره وما ذهب إليه "محمد أنور شكرى". انظر:

Shoukry, A.," Die Privatgrabstatue im Alten Reich", ASAE 15 (1951), p. 129.

بينما يرى "برنارد بوثمر" أن التماثيل المصرية إنما تقبض على عِصي رمزية. راجع:

Bothmer, B. V., "A Wooden Statue of Dynasty VI," BMFA 46 (1948), p. 34; Id., "Notes on the Mycerinus Triad," BMFA 48 (1950), p. 15;

ولمزيد من التفصيل عن الشارات والعصي فى مصر القديمة. راجع:

Hassan, A., Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten, MÄS 33, Munich, 1976; Fisher, H.G., "Notes on Sticks and Staves in Ancient Egypt", MMJ 13 (1978), pp.5-32.

ويرى "هنرى فيشر" أنها عبارة عن مطوية من القماش وليست لفافة من الكتان، والتى تمثلها العلامة التصويرية والتى يراها "جاردنر" ثوب من القماش، ويضيف "هنرى فيشر" أنها

الجزء العلوى والقدمين، ويظهر بالجزء الأمامى للتمثال الساقين وقبضة اليد اليمنى أعلى الفخذ (شكل: 4، 5، 6، 7)، ونجد أن عضلات الجزء السفلى من الأرجل واضحة المعالم، ونظرًا لفقد الجزء العلوى من التمثال بما فيها قمم الأكتاف والرأس فلم نستطع معرفة أى نوعية من غطاء الرأس كان يرتديه التمثال، أو طريقة تسريحة الشعر. إلا أن التمثال فى مظهره قد نحت فى غاية الروعة ينم عن القوة ويذكرنا بطريقة نحته هذه بأسلوب الدولة القديمة.

النقش:

على الرغم مما أصاب واجهة التمثال من كسور وتدمير، ولم يبق منه إلا الساقين ونهاية اليد اليمنى، وجزء من المقعد الذى يجلس عليه الملك، ولكن لحسن الحظ لاتزال بعض النصوص الهيروغليفية موجودة على مقعد التمثال، حيث نقش سطران رأسيان من النصوص الهيروغليفية منقوشان نقشًا غائرًا داخل إطار بجوار الساقين، النقش الموجود على يمين المقعد بجوار الساق اليسرى للملك تتجه فيه الكتابة من اليسار إلى اليمين(شكل8)، ويبين لقب الملك ابن الشمس (سارع)[14]:

عرفت منذ الأسرة الرابعة وكانت تصور فى المناظر فى أيدى أصاحب المقابر على شكل مطوية من الكتان والتى تصورها العلامة التصويرية . راجع:

Fisher, H. G., "An Elusive Shape within the Fisted Hands of Egyptian Statues", Lila Acheson Wallace Curator in Egyptology, The Metropolitan Museum of Art, 1975, pp. 15 -16; Gardiner, A.H., Egyptian Grammar, p. 507, S29;

وترى "يسر صديق" أنها بمثابة الوثيقة التى يتسلمها الملك فى يده فى نهاية مراسم التتويج، وبها أسماء الملك وألقابه التى دونها "تحوت"، وهى التى تؤكد شرعيته فى تولى العرش، ويبدأ بها ممارسة سلطاته بصورة رسمية، وهذه الوثيقة عبارة عن لفافة من البردى عرفت باسم mks و imyt- pr وكانت تظهر فى كثير من الأحيان فى اليد اليمنى لتماثيل الفراعنة. انظر:

يسر صديق أمين، مراسم تتويج الفراعنة فى الدولة الحديثة والعصر المتأخر من التاريخ المصرى القديم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 1996م، ص 161.

([14]) ظهر هذا اللقب منذ عصر الملك "خعفرع" ومعناه ابن الشمس، وقد أصبح هذا اللقب فيما بعد يسبق الاسم الشخصي للملك الذي يسمى به منذ ميلاده. راجع:

von Beckerath, J., Handbuch der ägyptischen Königsnamen, Münchner Ägyptologische Studien, Berlin, 1984, p. 25, (E1) p. 215.

sA Ra (PsmTk) P

ابن الشمس (بسمتيك) "ب"

أما عن المعنى الحرفى لاسم (بسمتيك) فهو غير معروف معناه[15]، ومن الملاحظ أن الكتابة التى تلى خرطوش الملك شكلها من المحتمل جدًا هو قرأتها ككلمة

([15]) عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة (العصر الوسيط)، الطبعة الثامنة، القاهرة، 2013، ص303؛

بينما يرى "بترى" أن اسم "بسمتيك" فى تركيبه هو من طراز اسم "شبتاكا" ومعنى هذا الاسم هو "ابن القط البرى"، وعلى هذا النمط يكون اسم "بسمتيك" "ابن سام". وقد وافق "بترى" فى اشتقاق الاسم من أصل كوشى العالم "بروجش"، بينما يخالف فريق من العلماء أمثال "لبسيوس" و"سترن" و"إرمان" هذا الرأى ويعدون هذا الاسم من أصل ليبى ويعنى "ابن الأسد"، أما "ڤيدمان" و"شبيجلبرج" فيؤكدان أن أصل التسمية من اللغة المصرية، وأن التفسير اللغوى للاسم هو "إنسان الإله متك"، وأن "متك" هو الإله المحلى للمكان الذى نشأت فيه هذه الأسرة. راجع:

سليم حسن، مصر القديمة، فى عهد النهضة المصرية ولمحة فى تاريخ الإغريق، الجزء الثانى عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص16- 17؛

بينما يرى "رمضان عبده" أن معنى الاسم فى مجموعه مصرى، وربما يعنى "الرجل المنتمى إلى الشراب المخلوط pA- s- mtk"، معتمدًا فى ذلك على ترجمة "ديمترى ميكس" لكلمة mtk بمعنى "الشراب المخلوط". راجع:

رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الوطنية، الجزء الرابع ، من الأسرة التاسعة عشرة حتى دخول الإسكندر الأكبر مصر عام 332 قبل الميلاد، مشروع المائة كتاب (55)، القاهرة، 2008، ص312؛

Meeks, D., Année Lexicographique Égypte Ancienne, Tome I, Paris, 1977, p. 178.

واحدة على النحو التالى: وذلك بناء على أن العلامة التصويرية هى المخصص الذى يمثل القرية بشوارعها المتقاطعة، ولكن العلامة هنا غير مكتملة ومطموس جزئها السفلى، ولم يبق منها إلا جزئها العلوى، وهى مخصص مدينة "ب" وهى "بوتو"[16]، وبخاصة أن هذا الاسم ظهر فى بعض الأحيان بالأشكال و [17] و [18]، هذا فضلاً عن التنوع الكبير الذى شهده كتابة هذا الاسم عبر العصور المختلفة[19]. أما النقش الموجود على يسار المقعد بجوار الساق اليمنى للملك تتجه فيه الكتابة من اليمين إلى اليسار (شكل8) ويبين لقب الملك النسوبيتى[20]:

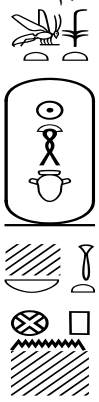
([16]) أشار المصرى القديم إلى مدينة "بوتو" باعتبارها مدينة مزدوجة تتألف من حيين هما P"ب" و dp "دب"، وقد عنى بهما المصرى القديم سواء وردا منفصلين أو مجتمعين مدينة بوتو. انظر:
صبرى عبدالعزيز خاطر، بوتو فى العصور القديمة، ص 1-23.

([17]) Gauthier, H., Dictionnaire des noms Géographiques conteenus dans les Textes Hiéroglyphiques, vol. I, Le Caire, 1925, p. 35.

([18]) *Wb* I, 490, 1-2.

([19]) لمزيد من التفصيل عن أشكال كتابة هذا الاسم. انظر:
Gauthier, H., Dictionnaire des noms Géographiques I, p. 35; Gomaá, F., Die Besiedlung Ägyptens währernd des Mittleren Reiches II, Unterägypten und die angrenzenden Gebiete, Wiesbaden, 1987, pp. 103-106;
صبرى عبدالعزيز خاطر، بوتو فى العصور القديمة، ص 8- 14.

([20]) لقب يؤكد صلة الملك بالشعارين المقدسين القديمين، البوص أو الأسل شعار مملكة الصعيد القديمة، والنحلة شعار مملكة الدلتا القديمة، وينطقان "نسوت بيتي"، أى ملك الوجه القبلى والبحرى، ويحتمل أن أول ملك اتخذ هذا اللقب هو الملك "دن" (ديمو) خامس ملوك الأسرة الأولى. ولكن يرى البعض أن هذا اللقب بدأ في الظهور منذ الأسرة الثالثة وأصبح فيما بعد أهم ألقاب الملك، وهو اللقب الذي يؤكد حكم الملك للبلاد لأنه الوارث الشرعى لكل من المملكتين القديمتين صاحبتى الشعارين، وكان الاسم داخل الخرطوش يختاره الملك بنفسه ويكون عادة مقترنًا بالإله الذي يقدسه كثيرًا. انظر:
von Beckerath, J., op. cit., p. 15.



nswt bity (WAH ib Ra) wADyt P n [@r?]…
ملك الوجه القبلى والبحرى (واح –إب- رع) المعبودة واچيت[حور؟] "ب" ...

ومعنى اللقب النسوبيتى للملك بسماتيك (فليدم قلب "فكر" رع)[21]، ومن الملاحظ أن مخصص المعبودة واچيت[22] وهى الحية المقدسة 𓆓 التى تنهض فوق العلامة التصويرية 𓏏 مطموسة فى النقش. والجزء الأخير من النقش ضاعت بعض علاماته تمامًا نتيجة ما لحق به من كسور، ولم يبق منه غير اسم مدينة "ب"، وعلامة 𓈖 التى ربما إستخدمت كأداة إضافة غير مباشرة للمفرد المذكر لتفصل بين (المضاف) "P " و(المضاف إليه) المطموس علاماته مما يشكل صعوبة كبيرة فى قراءته، ونقترح أنه من المحتمل أن يكون اسم المعبود r@، وذلك لإرتباط حور بمدينة "ب" بحكم نشأته بها كإله للملكية منذ نهاية ما قبل الأسرات وبدايات العصر

([21]) عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ص 303؛
von Beckerath, J., op. cit., (T1) p. 215.

([22]) هى معبودة مدينة "بوتو" وحامية الدلتا ورمز ملكيتها، ومعنى الاسم "الحية الخضراء"، ومعناه الحرفى نبات البردى الملون أى النبات الأخضر، وهو فى الوقت نفسه اصطلاحًا عامًا للكوبرا التى كانت الرمز المقدس للمعبودة على هيئة الحية، وبإعتبارها معبودة قومية للوجه البحرى كانت مماثلة لمعبودة الوجه القبلى "نخبت"، وكان يعتقد أن نبات البردى قد إنبثق من المعبودة طبقًا لأحد متون الأهرام، وجسدت واچيت قوى النمو بإعتبارها "الربة الخضراء"، وبإعتبارها "السيدة التى فوق البردى والتى أنجبت حور فى الدلتا" فقد ماثلت المعبودة إيزة. راجع: مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان و محمود ماهر، القاهرة، 2000م، ص 247؛
Leitz, S., Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen, Vol. II, Leuven, 2002, pp. 269, 273- 274.

التاريخى وأن أهم ألقابه "حور بوتو"[23]، ومن الملاحظ أنه على الرغم من أن نوع الأداة يتحدد حسب المضاف (الذى جاء فى الجملة مؤنث P) وليس المضاف إليه الذى نقترحه r@، وهنا يمكننا القول أن الأداة المستخدمة للإضافة كانت nt ولكن العلامة طمست تمامًا من النقش. ومن ثم ربما يمكن القول أن هذه النقوش تقدم صاحب التمثال على أنه إهتم بمدينة بوتو ومعبدها وذكر ربتها مقترنة باسمه، وهذا يؤكد أن الملك "بسماتيك" الأول أو كما يعرفه الإغريق "بسماتيخوس" Psammeticus ، كان أول فراعنة سايس الست الذين إهتموا بمدينة "بوتو"، حيث شهدت المدينة فترة إزدهارها الأخيرة طيلة الحكم الصاوى[24]، بل تبوأت مصر نفسها مكانًا
مرموقًا خلال تلك الفترة[25].

الدراسة التحليلية للتمثال:

يتمتع التمثال على الرغم من حجم التدمير الذى لحق به بخصائص وسمات فنية عديدة، وبرغم صغر حجم التمثال وهى سمة من سمات فن النحت فى العصر الصاوى، لندرة التماثيل بالحجم الطبيعى[26]، فلم يكن حجم التمثال هو الذى يحدد أهميته لدى المصرى القديم[27]، بل أهميته ترجع لخدمة أغراض دينية ترتبط بعقيدة

([23]) إسماعيل عبد الفتاح، نشأة مدينة "بوتو" وأهميتها الحضارية - دراسة حضارية تحليلية، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 6، العدد 6، 2005، ص 6.

([24]) فوزى مكاوى وعلى رضوان، بوتو، ص 97؛

Forshaw, R., Egypt of the Saite Pharaohs 664-525 BC, Manchester, 2019, p. 55.

([25]) أحمد عبد الحليم دراز، مصر وليبيا فيما بين القرن السابع والقرن الرابع قبل الميلاد، القاهرة، 1999، ص69.

([26]) جلال أحمد أبو بكر، آثار مصر فى العصر المتأخر، المنيا، 2005م، ص 269؛
وعلى الرغم من ذلك عثرت البعثة الأثرية المصرية الألمانية فى مارس 2017م على تمثال ضخم من حجر الكوارتزيت مهشم لـ 6400 قطعة أثرية للملك "بسماتيك" الأول فى حفرة فى المطرية بمنطقة سوق الخميس، ما يتيح إمكانية تصور شكل التمثال قبل تدميره، واعتقد علماء الآثار في البدء أن التمثال للملك " رعمسيس" الثاني، ولكن بتحري الكتابة الموجودة علي التمثال ظهر لقب "نب عا " nb a وهو من الألقاب التى حملها الملك "بسماتيك" الأول ويعنى "ذى الذراع" والتى تعطى معنى ذى الطول، ونقل التمثال إلى المتحف المصرى لإعادة تجميعه وترميمه. انظر:
https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/kairo-pharaonen-statue-zeigt-nicht-rames-ii-sondern-psammetich-i-a-1139188.html (Acsessted on 20-5-2020).

([27]) وخير دليل على ذلك التمثال الوحيد للملك "خوفو" الموجود بالمتحف المصرى تحت رقم (JE36143) حيث يبلغ إرتفاعه 7.5 سنتيمتر وعرضه 2.5 سنتيمتر. انظر:

البعث والخلود[28]. والجزء الباقى من التمثال ينم عن مسحة مثالية فى نحته بحيث حرص الفنان على أن يضفى عليه مظاهر التقديس فأظهر الملك فى هيئة رسمية، وفى شكل مثالى وعنفوان وقوة تضفى عليه الإجلال والاحترام، كأنه دائمًا فى مرحلة الشباب والنضوج والهدوء والثقة محافظًا بذلك على الأوضاع التقليدية القديمة[29]، ومما يعكس أثر الوضع السياسى القائم، كما إستخدم الفنان الأسلوب الواقعى بحيث حرص على إظهار الشبه بين التمثال وصاحبه، وإظهار عظام الساقين خاصة منطقة الركبة، وفى ذلك محاولة لإضفاء القوة والشباب على التمثال وإظهاره فى هيئة طبيعية وبأسلوب واقعى. ويبدو أن ظاهرة العودة للمظاهر الحضارية القديمة فى التمثال كان نتيجة للرخاء والتحرر من المستعمر الأشورى الذى أدى إلى الإحساس بالذات لدى الشعب المصرى ودفعه ذلك للإشادة بالقومية، وكان من مظاهرها العودة للأصول القديمة[30]. لذلك كان يطلق على هذا العصر مصطلح عصر النهضة Renaissance[31]، وكان يطلق على هذا العصر أيضًا عصر الـ Archaismus وهو مصطلح يقصد به إستغراق أهل العصر الصاوى فى المظاهر الحضارية القديمة من لغة وفن ونصوص دينية وغيرها، وهى إجتهادات الباحثين

Saheh, M., and Sourouzian, H., Official Catalogue the Egyptian Museum Cairo, Mainz, 1987, no. 28.

([28]) عبد المنعم عبد الحليم سيد، حضارة مصر الفرعونية، دراسة تحليلية مقارنة، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 379؛ كلير لا لويت، الفن والحياة فى مصر الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله، مراجعة محمود ماهر طه، تقديم مرس سعد الدين، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 65؛

Hartwig, M., Acompanion to Ancient Egyptian Art, New York, 2014, p.191.

([29]) Josephson, J.A., Egyptian Royal Sculpture of the Late Period Revisited, JARCE 34, Cairo, 1997, p.10.

([30]) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول (مصر القديمة)، القاهرة، 1987، ص 309؛

بينما يرى البعض أن أسباب المحن والشقاء نتيجة زيادة أعداد الأجانب والحروب الداخلية والخارجية كانت السبب فى ظاهرة العودة للمظاهر القديمة. انظر:

Spalinger.A.,"The Concept of the Monarch during the Saite Epoche-an essay of synthesis", Or 47 (1978), p.31-32; El-Good, PG., The Later Dynasties of Egypt XXth. To XXX IST., Chicago, 1994, p.82.

([31]) محمد ثروت شاكر عبد الحليم، سمات الفن فى العصر الصاوى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب- جامعة المنيا، 2018، ص ت.

لتفسير ظاهرة عودة أهل العصر الصاوى للمظاهر الحضارية[32]. ويرى البعض أنها كانت حركة من جانب الملوك الصاويين، وأنهم شجعوا الناس على ذلك لأن صورة الملك فى هذا العصر أنه لم يعد هو الملك المؤله كما كان فى الدولة القديمة[33]، ولا هو الملك البطل كما كان فى الدولة الحديثة، وذلك حتى ينظر إليهم الناس كما كانوا فى العصور القديمة[34]. ويعد تمثال الملك "بسماتيك" الأول واحدًا من الأشكال المختلفة التى تندرج تحت طراز "التماثيل التكريسية" التى كانت تكرس فى المعابد من قبل الملوك[35] بُغية التقرب والحصول على رضاء الآلهة وحمايتهم، أو التمتع بالطقوس والقرابين التى تقدم إليه[36]، أو إظهار الملك كقوة منفذة ومشرفة على سير العدالة فى العالم طبقًا لأوامر الإله. أما عن سبب وضع تمثال الملك "بسماتيك" الأول فى معبد "بوتو"، فهذا يدل على إهتمام الملك بمدينة "بوتو" كأسلافه من الملوك الذين دأبوا على الإنتساب الرمزى لمملكة الشمال "بوتو" كما كانوا ينتسبوا لمملكة الجنوب "نخن". إلى جانب وجود مفاهيم إرتبطت فى ذهن المصرى القديم بـ "بوتو"، منها إرتباط شطرى "بوتو" P⊗ "ب" و⊗ dp "دب" بإلهيين هامين من آلهة مصر القديمة هما "واچيت"[37] و "حور" وفقًا لما ورد فى نصوص الأهرام[38]، فلقد إرتبطت "دب" بـ"واچيت" وإنعكس ذلك على "بوتو" التى أُطلق عليها "بر- واچيت" pr-wADyt أى "مقر الإلهة واچيت". كذلك إرتبطت "ب" بـ"حور" بحكم نشأته بها كإله للملكية منذ نهاية ما قبل الأسرات، حيث إحتضنته ورعته، وكان حمله

(32) حسين محمد ربيع، مظاهر التقليد والتجديد فى المناظر والنصوص الجنائزية لدى ملوك نباتا والعصر الصاوى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة، 2002، ص95.

(33) محمد ثروت شاكر عبد الحليم، سمات الفن فى العصر الصاوى، ص ث.

(34) Spalinger.A., op. cit., p.32; El-Good, PG., op. cit., p.82.

(35) Bothmer, B V., Egyptian sculpture of Late Period 700 B.C. to A.D. 100, New York, 1960, p. xxxv.

(36) Kayser, H., Die Tempelstatuen ägyptischer Privatleute im MR und NR, Heidelberg, 1936, p.10; Sourouzian, H.,"Tempelstatuen", LÄ VI, 1986, pp.411- 413; Gundlanch, R., "Temples", Translated from Germmany by Robert, E., The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol, 3,edited by Redford, D.B., Cairo, 2001, p. 375.

(37) راجع هامش 22.

(38) لمزيد من التفصيل. انظر:

Pyr 911a, 1107, 1111, 1671a;

إسماعيل عبد الفتاح، المرجع السابق، ص6.

وولادته فى "Ax-byt آخبيت"[39]، وفقًا لما ورد فى نص من نصوص الأهرام وأحد متون التوابيت[40]. كما أنها إرتبطت فى ذهن المصرى القديم بمفاهيم تطهر "حور" فى "ب" ليعيد عرش والده المفقود، لذا إرتبطت "بوتو" بالملكية الأولى للبلاد. وكذلك إرتبطت فى ذهنه بعين "حور" التى وجدت فى "ب" وهى بمثابة القربان الذى يضمن له الحياة الأبدية[41]. كذلك إرتبطت بمجمع الأرباب فقد كانت من المدن المقدسة التى ورد ذكرها فى نصوص الأهرام ومتون التوابيت[42]. كما كانت "ب" مزارًا مقدسًا يزوره المتوفى مثلما يزور مناطق أخرى مثل "سايس" و"هليوبوليس"، وهو نوع من أنواع الحج يؤديه المتوفى بزورقه عند زيارته المقدسة لمدن الدلتا حيث يبدأ من "بوتو" وينتهى منها [43]. كما إعُتبرت "بوتو" أحد مراكز الوحى فى مصر القديمة، فقد ذكرها "هيرودوت" ومن بعده "سترابو" بأن لها ولربتها "واچيت" شهرة كبيرة فى مجال الوحى، الذى صار معروفًا لدى الناس أيام الإغريق[44]. وإشتهرت "بوتو" بأرواحها (bAw P) التى تجسد القوى الحيوية والمادية والنفسية للمتوفى، وهى بذلك تمثل المتوفى بعد الموت وتتخذ نفس مظهره فيما قبل الموت[45]. وكانت لهذه الأرواح صلة براقصى الـ"موو" المستقبلين لموكب الجنازة فى مناظر الدولة القديمة[46]، وبين شعائر "بوتو" العتيقة التى تتعلق بالمعبود "حور" الذى جسد تجدد الحياة فى أحراج "بوتو"، وبما يبعث الأمل فى عودة الحياة إلى كل متوفى[47]. وكما كانت لأرواح "ب" دور فى التهليل والترحيب بالملوك عند قدومهم للعالم الآخر، ولهم دور فى

([39]) يطلق عليها اسم أحراج "خميس" وهى مكان مجاور لـ"بوتو" أو منطقة منها (شابه الحالية). راجع:
فوزى مكاوى وعلى رضوان، بوتو، ص 95.

([40]) Pyr 1703c; CT spell 286.

([41]) صبرى عبدالعزيز خاطر، بوتو فى العصور القديمة، ص 71-74.

([42]) Pyr 842a, b; CT spell 13, 338.

([43]) أ.ج سبنسر: الموتى وعالمهم فى مصر القديمة، ترجمة، أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص187.

([44]) فوزى مكاوى وعلى رضوان، بوتو، ص 95.

([45]) عمر على نور الدين عثمان، باو ب ونخن فى النصوص والمناظر حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية آداب سوهاج – جامعة جنوب الوادى، 2005، ص 34.

([46]) Junker, H., "Der Tanz der Mww und das butische Begrabnis im Alten Reich", MDAIK 9 (1949), pp. 38- 39.

([47]) فوزى مكاوى وعلى رضوان، بوتو، ص 96.

صعود الملوك إلى السماء ليندمجوا مع الآلهة[48]، كانت لها دور فى الميلاد المقدس للملوك بغرض إثبات شرعيتهم فى الحكم[49]، وكانت لها دور فى مراسم تتويج الملوك[50]. كل هذه الأسباب وغيرها جعلت لـ"بوتو" مكانة خاصة عند المصرى القديم، وحدت بالملوك المصريين بتكريس تماثيلهم فيها.

الدراسة الوصفية لتمثال الملك (نايف عاو رود)؟.

التأريخ: الأسرة التاسعة والعشرون.

مادة الصنع: حجر الجرانيت الرمادى.

الأبعاد: أقصى إرتفاع للتمثال 90 سنتيمتر، وأقصى عرض 40 سنتيمتر.

المصدر: معبد "بوتو" بتل الفراعين.

مكان الحفظ الحالى: المخزن المتحفى بتل الفراعين برقم 797 بسجلات قيد الآثار.

الوصف: جذع تمثال للملك "نايف عاو رود"؟ عُثر عليه ملقى على وجهه فى الناحية الغربية من مربع الحفر (D) على عمق متر تقريبًا (شكل9، 10)، يأخذ إتجاه الشمال للرأس وإتجاه الجنوب للقدم، والتمثال يمثل الملك واقفًا يرتدى المئزر الملكى القصير (شنديت) بدون ثنايا أو طيات، تصل حتى منتصف الفخذين، ويقدم ساقه اليسرى للأمام، والتمثال فاقد الرقبة والرأس، وفاقد الذراعين ولم يتبق من الذراع الأيسر سوى قبضة اليد التى تُمسك مطوية من القماش "منديل"، والتمثال فاقد الساقين إبتداء من أعلى الركبتين. وتمكن الفنان من إظهار العناصر التشريحية للتمثال فلم يكتف بنحت عضلة الصدر بل نحت حلمتى الثدى بنقش بارز، مع إختفاء لعضلات البطن التى تظهر بسرة غائرة (شكل11)، والأذرع ممثل إسطوانى الشكل بعضلة كتف، وعضد وساعد – مهشمين –

ويستند ظهر التمثال على عمود رأسى[51] مستطيل الشكل، يمتد من أعلى قاعدة التمثال – المفقودة - حتى منتصف رأسه تقريبًا من الخلف بحيث يغطى الجزء السفلى

([48]) عمر على نور الدين عثمان، المرجع السابق، ص66- 68.

([49]) أشرف السيد هنداوى، الميلاد المقدس والملكية فى مصر خلال العصر الفرعونى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب- جامعة طنطا، 1999، ص22.

([50]) يسر صديق أمين، المرجع السابق، ص 244 وما بعدها.

([51]) يعتقد بعض العلماء أن الهدف من عمود الظهر هو رغبة المصرى القديم فى البحث عن شئ مستقيم أو عمود مثل الأعمدة المتداخلة فى جدران عمارة المعبد المبكرة حتى يستند عليه التمثال، وعندما تم إبتكار هذا العمود أصبح تقليدًا متعارفًا عليه. كما يرى فريق آخر أن الهدف من عمود الظهر هو حماية التمثال من الكسر، على الرغم من وجود العديد من التماثيل المبكرة التى لا يمتد فيها عمود الظهر فوق مستوى الكتف، وبالتالى يترك العنق دون حماية، ويعتقد بعضهم الآخر بناء على تمثيل الصقر الحامى الذى يقف على عمود الظهر فى بعض التماثيل التى ترجع إلى الدولة

من الشعر المستعار، وهى سمة من سمات التماثيل فى العصر المتأخر[52]، والتمثال خالى من النقوش.

الدراسة التحليلية للتمثال:

تعد هيئة التمثال الواقف التى نحن بصددها فى هذا التمثال من أهم وأقدم الهيئات التى إبتدعها الفنان المصرى القديم لتماثيله[53]، حيث تنتصب القامة، وتوضع الذراعان بمحاذاة الجسد، والكفان مضمومتان، والوجه دائمًا فى وضع المواجهة لا يلتفت إلى اليمين أو اليسار، مقدمًا القدم اليسرى خطوة للأمام[54]، وذلك لكى يسهل حفظ توازن التمثال بتوزيع ثقله على الساقين الممتدة إحداهما إلى الأمام[55]، أو ربما رمزًا إلى إعتزامه الخطو، ورمزًا إلى نشاطه فى السعى[56]. بينما يقترح البعض أن المصرى القديم عامل التمثال كأنه كون مصغر لمصر القديمة جغرافيًا ودينيًا، وأن كل جزء فى التمثال يمثل عنصرًا كونيًا وجغرافيًا ودينيًا، ليحقق إعادة البعث فى العالم الآخر، وبوصفها جزءًا كونيًا صغيرًا استطاع النحات أن يجعل قدمي التمثال يعبران عن مدينتي "بوتو" و"چدو"، حيث يظهر توازى ميل الخط الواصل بين القدم اليسرى والقدم اليمنى للتمثال مع ميل الخط الواصل بين وجود مدينة "چدو" إلى "بوتو" على الخريطة. فالفنان أراد أن يقول عبر القدم اليسرى المتقدمة للأمام بأنها تمثل منطقة "چدو"[57] والتى تعبر عن الحياة وإعادة البعث مرة أخرى، بينما القدم اليمنى التى ترجع خطوة للوراء فهى بمثابة الغروب والموت، وبالطبع كلها معانى ضمنية ورمزية أراد منها استمداد القوة الكونية عبر ترميز كل عنصر فنى فى التمثال بمكان

القديمة، أن عمود الظهر هو مقعد القوى الحيوية "الكا" أى الجوهر الإلهى الذى يُعتقد أنه يمد صاحب التمثال بالقوى الحيوية. راجع:
محمد عبد الرحمن الشرقاوى، "تمثال نذرى من عهد الملك رمسيس الثالث بقرية دنشواى محافظة المنوفية"، مجلة كلية الآداب- جامعة المنوفية، عدد يناير 2007، ص8.

(52) Bothmer, B V., Egyptian sculpture of Late Period, p. xxxiv.

(53) Smith, W. S., A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, London, 1948, p.5, Pl. 1.

(54) Vandier, J., Manuel d'archéologie égyptienne, vol. III, p.61.

(55) أدولف إرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ص476.

(56) عبد العزيز صالح، "الفن المصرى القديم، (الفنون: مقوماتها وأساليبها)"، مجلد تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعونى، المجلد الأول، الجزء الأول، القاهرة، 1962، ص302.

(57) تمثل حاليًا "أبوصير بنا" تقع غرب سمنود بحوالى 6 كيلومترات بمحافظة الغربية، وكانت عاصمة الإقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى، وهى موطن المعبود أوزير ومن أهم المزارات التى تحج إليها مومياوات المصريين القدماء. انظر:
Gauthier, H., Dictionnaire des noms Géographiques, vol.6, p. 136.

معين[58]. ويبدو أن الوضع التصويرى للتمثال هو الوضع التقليدى فى نحت تماثيل الفترة المتأخرة[59]، مقلدًا فى ذلك أوضاع تصوير الدولة القديمة، وقد جمع هذا التمثال– على الرغم مما أصابه من تدمير- بين المثالية والواقعية، فالمثالية تُظهر تفاصيل جسم التمثال فى شباب وقوة بدون أى مظاهر للتعبير عن عيوب جسدية تشير إلى تقدم فى العمر، أما الواقعية فنجدها فى طريقة نحت منطقة الخصر وإختفاء عضلات البطن، ربما كان هذا يرجع إلى محاولة الفنان إظهاره فى هيئة طبيعية وبأسلوب واقعى، هكذا حافظ الفنان فى هذا التمثال على مستوى الفن الراقى الذى وصلت إليه مدرسة طيبة أثناء العصر الكوشى والعصر الصاوى الذى تميز بالواقعية، واستعاد تراث الأجداد وأساليب فنون مدرسة طيبة ومنف، ولم يتأثر بالتأثيرات الفارسية التى تسربت إلى فن النحت فى تلك الفترة[60]. ونظرًا لحجم التدمير الذى لحق بالتمثال فقد قمنا بإعداد رسم تخيلى لما كان عليه التمثال قبل تدميره (شكل12)، ومن ثم يمكن القول أنه من المحتمل أن التمثال كان يرتدى غطاء الرأس الدائرى القصير الذى لا يخفى الأذنيين، وهو غير ملامس للأكتاف ويُظهر جزء من الرقبة، ويركز على قمة عمود الظهر من الخلف[61] (شكل 13)، وهو غطاء أملس يحيط بالشعر وأجزاء الوجه من ثلاثة جهات، كما يغطى منطقة الجبين، وتُشكل نهايته السفلية بهيئة منتفخة[62]. كذلك ربما كانت قدمي التمثال ترتكز على قاعدة مستطيلة الشكل يمتد منها عمود ظهرالتمثال. وتظل إشكالية خلو التمثال من النقوش الهيروغليفية تقف حجر عثرة أمام تأكيد هوية صاحب التمثال، فالتمثال يخلو من النقوش المميزة كالخرطوش الذى يحدد اسم صاحبه، ولا يحمل نصوص هيروغليفية يمكن التعرف من خصائصها على فترة زمنية محددة، وفى الحقيقة ليس هناك ما يوضح السبب الحقيقى لذلك، ولكن من المحتمل أن اسم صاحب التمثال وألقابه قد نقشت بالفعل على قاعدة التمثال، ولكن

([58]) إيمان محمد صلاح الدين عبد المقصود نصير، التماثيل الجماعية للأفراد فى الدولة الوسطى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب- جامعة عين شمس، 2018، ص 34-35.

([59]) Bothmer, B V., Egyptian sculpture of Late Period, Figs. 21, 79.

([60]) Russmann, E. R., Egyptian Sculpture: Cairo and Luxor, London, 1989, pp. 176, 181; Bothmer, B V., op. cit.,, pp. 75- 76; Cooney, J. D., "Persian Influence in Late Egyptian Art", JARCE 4 (1965), pp. 39- 48.

([61]) للمقارنة. انظر:

Bothmer, B V., op. cit., pl. 48 (116, 117); pl. 57 (141, 142); Seton- Willams, M. V., "Tell El-Fara'in Expedition, 1968", JEA 55 (1969), pl. III.

([62]) يعرف هذا النوع من غطاء الرأس باسم xAt . لمزيد من التفصيل . راجع:

Eaton-Krauss, M., The"KHAT" Head Dress to the end of the Amarna Period‘, SAK 5 (1977), pp.21-39.

لسوء الحظ فُقدت وكُسرت قاعدة التمثال. وهذا ربما يفتح الباب أمامنا لطرح احتمالات أخرى لمعرفة صاحب التمثال، وبعد الرجوع إلى تقرير الحفائر تبين أن التمثال تم إكتشافه بالقرب من تمثال الملك "بسماتيك" الأول ولكن فى مستوى أعلى منه، وهذا ما دعى البعض إلى القول أن صاحب التمثال هو الملك "بسماتيك" الأول، وذلك بعد العثور على منصتين من الحجر الجيرى فى مكان الكشف، من المفترض أن يكون لكل تمثال منصة يقام فوقها. ولكن يُرد على وجهة النظر هذه بالقول بأن السمات الفنية للتمثال لا تتفق كليًا مع السمات الفنية لتماثيل ملوك العصر الصاوى، من حيث إرتقاء مستوى النحت واستقراره عند أرقى مستوى فنى، وطريقة صقل التماثيل ثقلاً جيدًا بحيث تكسبها قوة ونقاء(63)، وشيوع إرتداء النقبة القصيرة ذات الطيات وبخاصة فى عصر "بسماتيك" الأول، كما تميزت تماثيل العصر الصاوى الملكية بالتقسيم الثنائى للجذع الذى استمر حتى عصر "بسماتيك" الثانى(64)، وهو يُمثل بإسقاط خط رأسى يفصل جذع الإنسان من الأمام إلى نصفين متساويين، على عكس التقسيم الثلاثى للجذع الذى ظهر فى هذا التمثال، حيث يشكل الجذع فى وحدات ثلاث متوازية منفصلة عن بعضها البعض وهى منطقة الصدر ثم منطقة الضلوع ثم منطقة البطن، وهذا الطراز ظهر منذ الملك "أحمس" الثانى واستمر إلى العصر البطلمى(65). ومن خلال عقد مقارنات بين التمثال وتماثيل مماثلة تم الكشف عنها فى "بوتو" فى نفس مكان الحفر تقريبًا فى مواسم سابقة، وبعد دراسة أكثر من أثر وجدنا أن تمثالاً ملكيًا يماثل التمثال الذى نحن بصدده فى الحجم تقريبًا، كما يماثله فيما أصابه من تدمير وكسور(66)، فأسلوب وطريقة التدمير المتعمدة للتمثالين واحدة، والتمثال يمثل الملك واقفًا بالحجم الطبيعى مرتديًا غطاء الرأس "النمس" الذى تتدلى بقاياه على صدره (شكل14)، ويرتدى نقبة قصيرة "الشنديت" ذات طيات تصل إلى منتصف الفخذين مثبته بحزام من الأمام نقش عليه لقب الملك:

nTr aA (nAy.f aAw rwD(w) (di) anx Dt

(63) Bothmer, B V., op. cit., p. 7; Forshaw, R., Egypt of the Saite Pharaohs, p. 94.

(64) محمد ثروت شاكر عبد الحليم، سمات الفن فى العصر الصاوى، ص371.

(65) المرجع نفسه، ص254.

(66) عثرت بعثة الحفائر الأثرية المشتركة لجامعة طنطا وهيئة الآثار المصرية على هذا التمثال موسم 1988/1987 بموقع المعبد القديم بـ"بوتو" شرق التل. راجع:

Makkawy, F., and KHater, S., A basalt torso of Nepherites I from Buto, CRIPEL, 12 Leille, France, 1990, pp. 86- 87, pl. 6.

الإله الطيب (نايف عاو رود) (مُعطى) الحياة للأبد

والتمثال فاقد الرأس والرقبة، وفاقد الذراعين إبتداء من الكتفين، ولم يتبق من الذراع الأيسر للملك سوى قبضة اليد التى تمسك بقطعة من القماش، والتمثال فاقد الساقين إبتداء من أعلى الركبتين، ومن الواضح أنه كان يقدم ساقه اليسرى للأمام[67]، وبرع الفنان فى نحت تفاصيل الجسد وخاصة منطقة الصدر، وأظهر ضيق الخصر وعضلات البطن والسرة. ويستند التمثال على عمود ظهر مستطيل الشكل، يمتد من أعلى قاعدة التمثال – المفقودة- حتى منتصف رأسه تقريبًا من الخلف، نقش عليه فى سطر رأسى بالغائر ألقاب الملك الخمسة:

@r Wsr a Nbty mry MAat @r nwbt stp(w) nTrw nswt bity (bA n Ra mry nTrw) sA Ra (nAy.f aA rwD(w))

حور قوى الذراع، السيدتان محبوب ماعت، حور المنتصر على نوبت، المختار من الآلهة، ملك الوجه القبلى والبحرى (كبش رع محبوب الآلهة) ابن الشمس (نايف عاو رود)

ويمكن القول أن هذا التمثال يتميز عن التمثال المكتشف بجودة الصقل ودقة الملامح، ولكن التمثالين معًا يُظهرا قدرة الفنان ومعرفته بعلم التشريح للجسم البشرى، وبلوغ المثالية فى إنجاز هذا النحت والصقل الجيد فى أشد الصخور صلابة. أما عن التدمير المتعمد للتمثالين والعثور عليهما مهشمين فإنما يرجع حدوث ذلك ربما بسبب الغزو الفارسى (الأخمينى) الثانى على مصر عام 341 ق.م، فلم تسلم دور العبادة فى مصر من تخريب ونهب، وقلت مخصصات المعابد إلى النصف، وعسكر فيها جنود الإحتلال طبقًا لما جاء فى الوثائق المصرية[68]. وكان الفرس أكثر بطشًا بدور العبادة

([67]) التمثال محفوظ بمتحف آثار طنطا الإقليمى، ومعروض بالطابق الثانى بالمتحف، ومسجل تحت رقم (3367) .REG، ولمزيد من التقصيل. انظر:
صبرى عبدالعزيز خاطر، بوتو فى العصور القديمة، ص 180- 181.

([68]) عبد الحميد زايد، مصر الخالدة (مقدمة فى تاريخ مصر الفرعونية منذ اقدم العصور حتى عام 332 ق.م)، الجزء الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 558 – 559؛
لمزيد من التفصيل راجع نقش الكاهن "وجا حور رسنت":
Posener, G., La premiére domination perse en Ēgypte, Recueil d' inscriptions hiéroglyphiques, Le Caire, 1936, pp. 1- 15;
وكذلك نقش الكاهن "بيتوزيريس" فى مقبرته فى هرموبوليس (الأشمونين)، والذى كان على رأس عائلة قوية هناك. راجع:
Lefebvre, M. G., Le Tombeau de Petosiris, vol. II, Cairo, 1925, inscr. 81, 1.

فى الدلتا والصعيد وبخاصة مدينة "بوتو"[69]، التى لعبت دورًا هامًا فى حرب المصريين ضد الغزاة الفرس وصدهم عن الاستقرار فى مصر مرة أخرى[70]، وربما يرجع ذلك لموقعها فى مكان يتأثر إلى حد كبيربالهجمات القادمة من شرق الدلتا، مما انعكس على المدينة ومعبدها، فدُمرت وخُربت وهُدمت أسوارها ،وعُثر على معظم الآثار فيها فى غير موضعها أو مهشمة[71]، وبخاصة آثار الملك "نايف عاو رود" وخلفه "هكر"[72]، وربما يرجع ذلك إنتقامًا منه بسبب مناهضته للفرس الغزاة ومساعدتة ملك إسبرطة "اجيسيلاوس" فى حربه ضدهم[73]. وبناءً على ما سبق يمكن القول أنه من المحتمل أن هذا التمثال الذى نحن بصدد دراسته يُرجح نسبته للملك "نايف عاو رود" للأسباب التالية:

1- يتفق التمثالان فى الحجم تقريبًا، فكلاهما يمثل الملك بالحجم الطبيعى.

2- مكان العثور على التمثالين واحد فى منطقة المعابد بـ"بوتو" مع إختلاف مواسم الحفائر وتاريخ الاكتشاف.

3- يتفق التمثالان فى نفس السمات الفنية، فطريقة النحت توضح طرازًا فنيًا شاع أواخر العصور المصرية وخاصة عصر الأسرة التاسعة والعشرين.

4- التدمير الذى أصاب التمثالين يكاد يكون واحد أو هو نموذج مكرر، فكلا التمثالين فاقد الرقبة والرأس، ولم يبق من ذراعيهما سوى قبضة اليد اليسرى، كذلك فقد دمرت الساقين فى التمثالين من أعلى الركبة، ودمرت القدمين والقاعدة ولم يبق لهما أثر.

5- من المحتمل أن التدمير الذى أصاب التمثالين كان متعمدًا من قبل الفرس الغزاة نتيجة عدائهم للملك "نايف عاو رود" بسبب مناهضته لهم ومساعدتة لأعدائهم اليونانيين.

6- أغلب تماثيل الملوك التى عُثر عليها فى "بوتو" وخاصة ملوك الدولة الحديثة داخل منطقة المعابد كاملة لم يمسها التخريب المتعمد الذى نال تماثيل الملك "نايف عاو رود"[74].

---

(69) Seton- Willams, M. V., op. cit., p. 7.

(70) Redford, D., "Notes on the History of Ancient Buto", BES 5 (1983), p. 90.

(71) Seton- Willams, M. V., op. cit., pp. 7, 19- 21.

(72) عبد الحميد سعد عزب، "دراسة لتمثالى أبى الهول المكتشفين بمنطقة "بوتو" بمحافظة كفر الشيخ"، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 1، العدد 1، 2000، ص 303.

(73) علاء الدين عبد المحسن شاهين، المرجع السابق، ص 179.

(74) لمزيد من التفصيل. راجع:
صبرى عبدالعزيز خاطر، بوتو فى العصور القديمة، ص 128 وما بعدها.

7- يستبعد أن يكون هذا التخريب المتعمد فى مثل هذه التماثيل بصفة خاصة يرجع لما ذكره البعض أنه تم بسبب استخدام منطقة المعابد بمثابة محجر فيما بعد عصر بطليموس الرابع[75]، أويكون قد تم بواسطة المسيحيين أو المسلمين وإلا كان ذلك ينطبق على باقى الآثار التى عُثر عليها هناك وليس تماثيل "نايف عاو رود" وخلفه "هكر"[76].

الخاتمة

يمكن استخلاص بعض النتائج التالية عن التمثالين من خلال بعض الأدلة الأثرية المتاحة:

1- تكريس التمثالان فى معبد "بوتو" يرجع لأهمية مدينة "بوتو" لدى الملوك المصريين بإعتبارها مكان مقدس عاش تواصلاً وإزدهارًا لم ينقطع منذ عصر ما قبل التاريخ وحتى العصر اليونانى الرومانى.

2- يُعد تمثال الملك "بسماتيك" الأول هو الأثر الوحيد الذى عُثر عليه للملك فى "بوتو" حتى الآن، ويعكس هذا التمثال أهمية "بوتو" لدى الملوك الصاويين بعامة والملك "بسماتيك" الأول بخاصة ربما بسبب حادثة نفيه بواسطة أقرانه أمراء الوجه البحرى إلى أحراج قريبة من "بوتو"، والنبوءة التى تلقاها من تمثال الوحى فى "بوتو" بالتخلص من الأمراء وإرتقاء العرش بواسطة الآيونيين والكاريين.

3- العثور على جذع التمثال الملكى فى طبقة حفر أعلى من مستوى طبقة الحفر التى عُثر فيها على تمثال الملك "بسماتيك" الأول إنما يدل على أنه ينتمى لفترة زمنية تالية للعصر الصاوى، لأن تراكم الطبقات الأثرية رأسيًا يجعل الأقدم أسفل الأحدث طبقًا لنظام التتابع الزمنى للطبقات الأثرية.

4- حرص الملك "نايف عاو رود" على إظهار إهتمامه بمعبد "بوتو" ووضع تماثيله فيه، وذلك لما عُرف عنه بحبه للبناء والسخاء مع المعابد وكهنتها، خاصة بعد أن تولى الحكم بما يشبه الإنقلاب على "أمون حر" الثانى، فأراد تغليف ذلك الإنقلاب بطابع الدين.

5- من المحتمل أن التدمير الذى أصاب تمثالى الملك "نايف عاو رود" كان متعمدًا من قبل الفرس الغزاة، حيث كان يُعد "نايف عاو رود" من ألد أعداء الفرس آنذاك بسبب مناهضته لهم ومساعدتة أعدائهم اليونانيين.

6- على الرغم من وجود قرائن وشواهد أثرية ترجح نسب جذع التمثال للملك "نايف عاو رود"، ولكن فى ظل حالة التمثال الراهنة، فضلاً عن خلوه من أية نقوش مؤكدة،

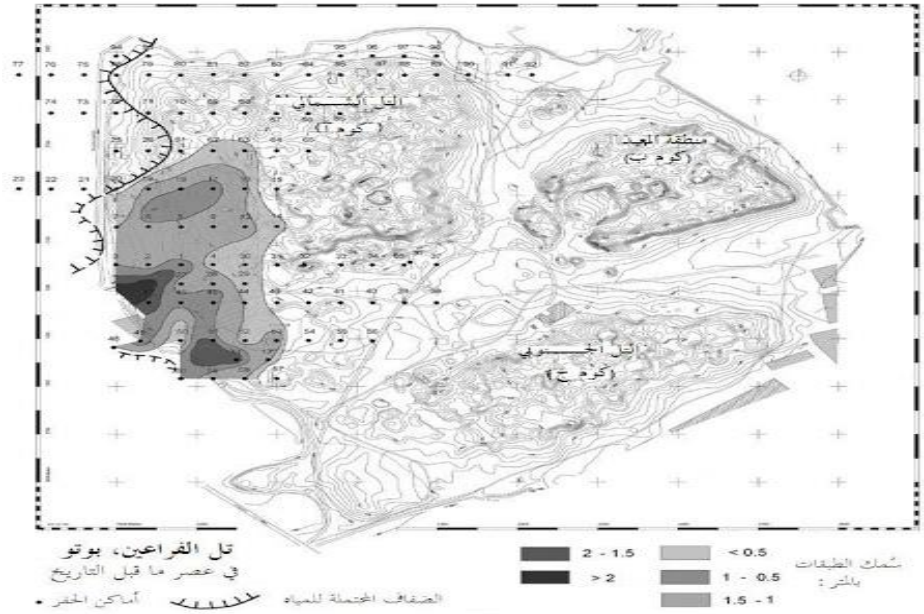
---

(75) Seton- Willams, M. V., op. cit., pp. 5 – 6.

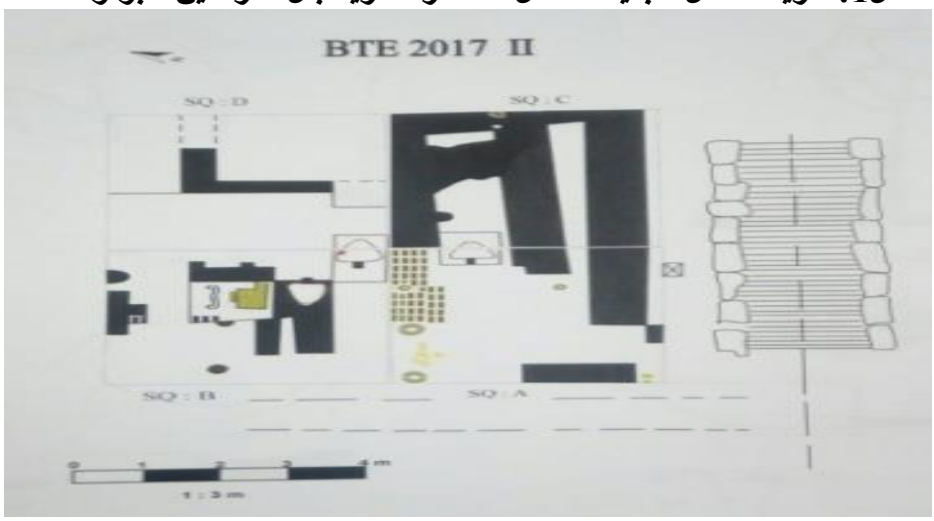
(76) عبد الحميد سعد عزب، المرجع السابق، ص 303.

فإنه من الصعوبة بمكان تأكيد هذا الاحتمال، ولكن يبقى الباب مفتوحًا أمام طرح احتمالات أخرى.

خريطة1: موقع قرية إبطو والقرى التابعة لإقليم مدينة دسوق، محافظة كفر الشيخ



شكل1: خريطة تمثل شبكية لأعمال الحفائر الأثرية بتل الفراعين "بوتو"

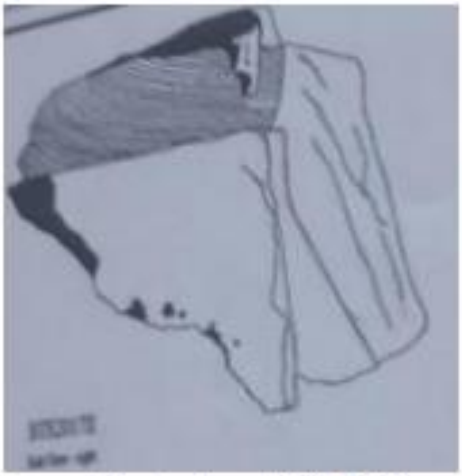


شكل2: رسم تخطيطى لموقع الحفائر بمعبد "بوتو" خريف 2017م

شكل3: مراحل الكشف عن تمثال الملك "بسماتيك" الأول

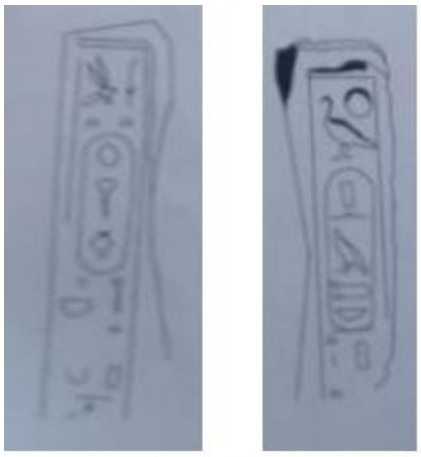
شكل4: التمثال من الأمام

شكل5: تفاصيل الجزء الأمامى من التمثال



شكل6: التمثال من الجانب الأيمن

شكل7: التمثال من الجانب الأيسر



شكل8: النقوش المسجلة على مقعد التمثال

شكل 9: تمثال الملك "نايف عاو رود" مقلوب على الوجه

شكل10: تمثال الملك "نايف عاو رود" بعد تنظيفه

شكل 11: تفاصيل الجزء الباقى من جذع تمثال الملك "نايف عاو رود"

شكل 12: شكل تخليلى للتمثال فى صورته الكاملة قبل تكسيره

شكل 13: تمثال "بسماتيك" الثانى بمتحف اللوفر E 83

شكل 14: تمثال الملك (نايف عاو رود) بمتحف آثار طنطا