

1241

1241

مقدمة

دار التحف المصرية الفاخرة

بمدينة القاهرة

المقدمة

انقضى متحف الجيزة كما انقضى من قبله متحف بولاق فشرعنا في نقل الآثار منه يوم ٩ مارس سنة ١٩٠٢ وانتهينا من هذا العمل في ١٣ يوليو فكنا كلما نقل أثر وضعناه في المحل المعدله حتى اذا ما استهل أغسطس صار متحف القاهرة الجديد مستعداً للفرجة وكان من الممكن دخول المتفرجين فيه الا أن اصلاح النصبات والقواعد والحيطان عقب ما أصابها من التخديش الناشئ عن نقل الآثار كان مانعاً لذلك فلما انتهينا من هذا الاصلاح فتح المتحف في ١٥ نوفمبر وأعدت قاعاته لمن أراد التفرج - ثم مكثنا سنة ١٩٠٣ ونحن نحسن في ترتيب آثاره وننظم وضعها في عصورها قدر استطاعتنا والترمنا لعدم الارتباك وقت النقل أن نترك بعض هذه الآثار على غير ترتيب خلافاً لما كانت عليه في الجيزة لأنه لم يتيسر وضع مشتملات (١) القاعات السابقة في قاعات المتحف الجديد بدون امتلاء بعضها امتلاء زائداً وترك البعض الآخر ناقصاً وفضلاً عن ذلك فإن الآثار التي تحصلنا عليها في الثلاث أو الأربع سنين الاخيرة وضعنا منها مؤقتاً شيئاً قليلاً بجانب الآثار التي ليست

(١) هذه المشتملات هي الآثار التي كانت معرضة في كل قاعة

من نوعها وبذلك أصبحت القاعدة الجنوبية من الدور الاول مستودعا في كل جهة من جهاتها آثار متنوعة من كل مدة وضعت مترا كمة على بعضها فاجتهدنا وقت الشتاء في اصلاح هذا الخلل حتى أتمنا بعضه بأن شرعنا في ترتيب الآثار في الدور الاول ترتيبا جديدا لكن لم يتيسر لنا في الدور الثاني الاستمرار في هذا الاصلاح لان أحوال السقف استوجبت اصلاحا للحصول على نور مناسب ولذلك أبقينا هذا الدور بالحالة التي بها الى أن يتم اصلاحه في سنة أخرى ويكون في هذه المدة مستودعا للآثار وان كان ذلك مخالفا لواجب المتحف وكان من اللازم سرعة الاهتمام بشأنه وعليه فالدليل الذي ألفناه أولا باللغة الفرنسية لم يكن الاسفرا مؤقتا لكن لما شرعنا في وضعه بالانكليزية أتمناه وأضفنا اليه ملحوظات وإيضاحات جديدة ويظهر أن أفيد طريقة في تأليف دليل لمجموعة كجموعتنا هذه يتعد رفيها معرفة نوع الآثار أن لا يوثق في فيه بذكر آثار كثيرة وأن يشرح كل نوع عند ذكره شرحا كافيا لاطهار حقيقته وتبيان الغرض المقصود منه مع الامناع الى بعض ما عيأته من الآثار ليستدل به المتفرج على باقي ما يراه من أمثاله فيطبق عليها ما عمله

من التعريف اذ لا يفيد المتفرجين أن نذكر لهم مثلاً أثراً
بنمرة ٢٣٤ أو بنمرة ٥٦٠ مضموناً باسمه المصري دون أن
يعرفوا له معنى بل الذي يهمهم هو الوقوف على صفحة قبر أو
تمثال أو معرفة ما كان عليه فكر القدماء في الحياة الدنيا وفي
الآخرة أو التحري عن السبب في ابداع الرسوم بالكيفية التي
برونها أو السؤال عن عدم ابداعها بطريقة أخرى - وكنا بينا
في دليل متحف بولاق الذي طبع سنة ١٨٨٣ شيئاً من ذلك
فاحبينا أن نأتي بذكريته في الدليل الفرنسي الذي
ألغناه لهذا المتحف الجديد لكن لم يتيسر انما ذلك لضيق الوقت
وانما تحريتنا في الطبعة الانكليزية فينا معنى كل شيء من
الآثار المتعددة مؤملين العود الى شرح الآثار الموجودة في الدور
الاعلى متى تم ترتيبها وكل نظامها ولقد اهتم حضرة أحمد بك
كامل بترجمته باللغة العربية ولازم في عمله هذا التؤدة والضبط كما
يتبين ذلك لكل مطلع على هذا الدليل - هذا ونرجو نحن
وحضرة المترجم الذين يطلعون على هذا الكتاب الذي اشتر كنا
في وضعه أن يصفحوا عما يجدونه فيه من الغلط والسهو وأن
يساعدونا في ضبطه وتصحيحه مقابلة ما قدمناه لهم خدمة للعلم

ملحوظة

يفتح المتحف في الشتاء كل يوم الايام اجمع وذلك من الساعة ٩ صباحا الى الساعة ٤ ونصف بعد الظهر - ورسم الدخول فيه ٥٠ على كل انسان اراد الفرجة

على المتفرجين أن يتركوا عند باب الدخول عصيهم وشماسيهم ومطريياتهم وأن لا يدخلوا ما داموا في المتحف

ليس من الواجب الاستئذان لرسم بعض الآثار المعرضة في المتحف سواء كان باليد أو بالآلة تصوير ولكن لا يجوز الطبع فوقها ولا أخذ صورها بالطبع أو بالآلة تستغرق وقتا الا باذن من المدير

ليكن معلوما للمتفرجين الذين يريدون أن يدرسوا شيئا من الآثار دراسة دقيقة أنهم متى طلبوا من المدير أو من أحد أمناء المتحف

إعداد قاعة مخصوصة لهذا كره أجيب طلبهم

موزع التذاكر القائم بالباب له إمام باللغات الأوروبية

(تنبيه)

لما كانت النسخ الموضوعة على الآثار
مكتوبة بالأرقام الأفرنكية لعدم وجود
المحل الكافي في الآثار الصغيرة لكتابتها
بالعربية بينا هنا آحاد الأرقام الأفرنكية
وما يقابلها بالعربية مع التنبيه بأن
تركيب العدد بهما واحد

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	٠

على المتفرج أن يتبع النسخ الحمراء
الموضوعة فوق الآثار

دليل

دار المتحف المصرية الفاخرة

لمدينة القاهرة

تأليف

جاستون ماسبيرو مدير المتحف

وترجمة

أحمد بك كمال

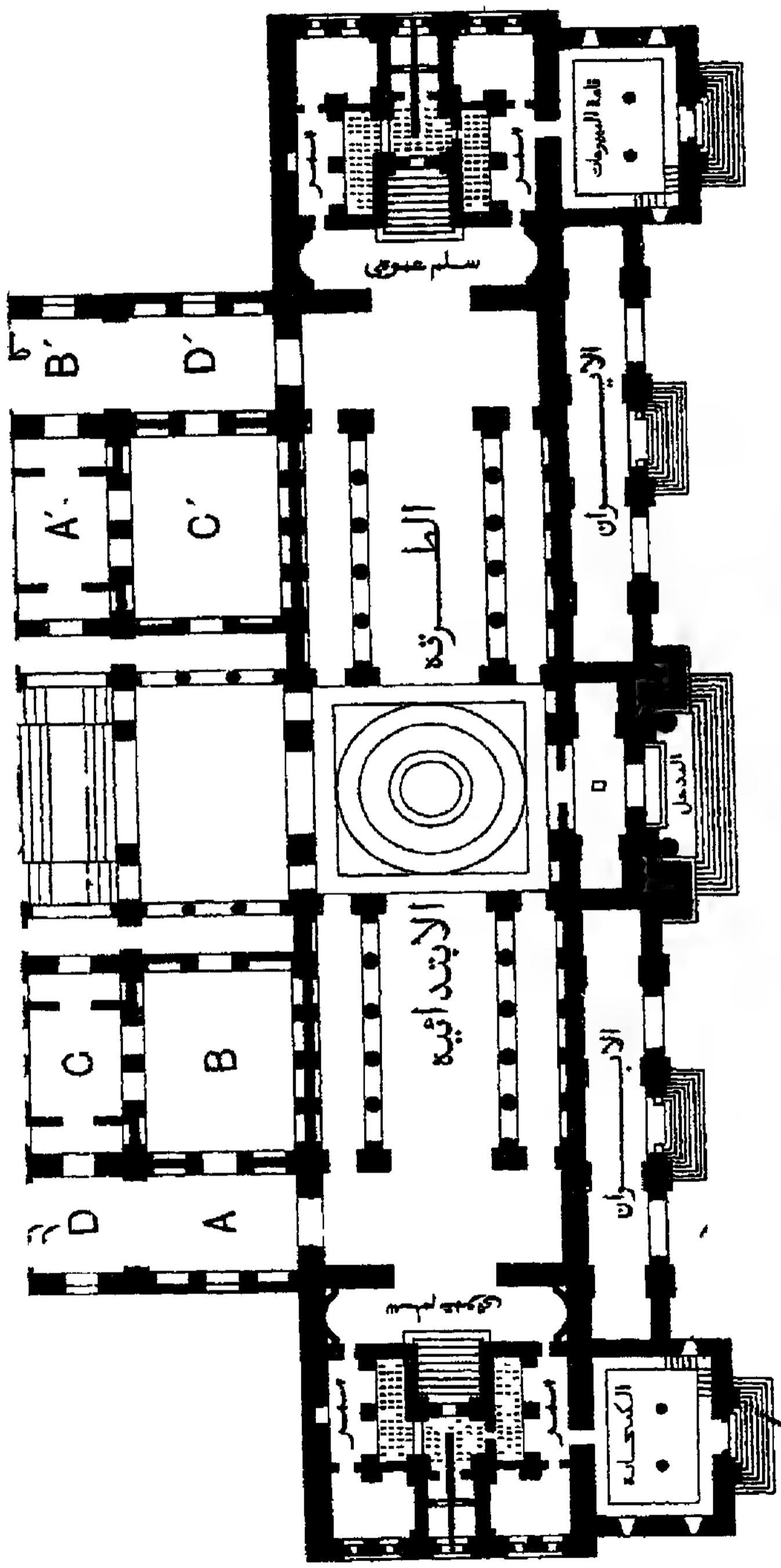
أحد أمنائه وعضو في مجلس المعارف المصري

(حقوق الطبع والترجمة محفوظة للمصلحة)

الطبعة الاولى

بالمطبعة الكبرى الأميرية بيولاى مصر النجفية

سنة ١٩٠٣ ميلادية



الدور الاول

ديار التحف المصرية الفاخرة -

لمدينة القاهرة

١

الدور الاول

تشتمل قاعات الدور الاول على جميع الآثار الكبيرة من تماثيل وُصَفائح قبور وتوابيت حجرية وأجزاء من المباني الأثرية وكلها مرتبة حسب عصورها وابتدئ فيها المتفرج من اليسار فيجد على التتابع آثار الدولة المنفية ثم آثار الدولة الطيبة فالصاوية نسبة إلى صا الحجر ثم الآثار اليونانية فالرومانية إلى أن ينتهي في آخر الجهة اليمنى بالآثار القبطية

ولا يمكن سرد المهم هنا من حوادث التاريخ المصري ولو أجمالاً إذ المقام لا يسمح بذلك لكن يلزمنا أن نذكر جدول العائلات التي حكمت في هذه الديار لأن الحفائر التي حصلت في الستين الأخيرة

دلتنا على أقدم الآثار وبرهنت لنا على صدق ما ورد في جدول
مانيشون السمنودي من ملوك هذه العائلات حتى من حكم منهم
في أقدم العصور

(العصر القديم)

مدة الحكم من سنة الى سنة قم

٤٧٥٠ - ٥٠٠٠	العائلة الاولى الطينية
٤٤٥٠ - ٤٧٥٠	العائلة الثانية الطينية

(العصر المنق)

٤٢٤٠ - ٤٤٥٠	العائلة الثالثة المنفية
٣٩٥٠ - ٤٢٤٠	العائلة الرابعة المنفية
٣٧٠٠ - ٣٩٥٠	العائلة الخامسة من جزيرة اسوان
٣٥٠٠ - ٣٧٠٠	العائلة السادسة المنفية
٣٥٠٠	العائلة السابعة المنفية
٣٣٥٠ - ٣٥٠٠	العائلة الثامنة المنفية
٣٢٠٠ - ٣٣٥٠	العائلة التاسعة الاهناسية
٣١٠٠ - ٣٢٠٠	العائلة العاشرة الاهناسية

(لمدينة القاهرة)

٥

(الطبقة الاولى الطبية)

مدة الحكم من سنة الى سنة ق م

٣١٠٠ - ٢٠٥٠	العائلة الحادية عشرة الطبية
٣٠٥٠ - ٢٨٤٠	العائلة الثانية عشرة الطبية
٢٨٤٠ - ٢٤٠٠	العائلة الثالثة عشرة الطبية
٢٤٠٠ - ٢٢٠٠	العائلة الرابعة عشرة السخاوية
٢٢٠٠ - ٢٠٠٠	العائلة الخامسة عشرة العمليقية والطبية
٢٠٠٠ - ١٧٥٠	العائلة السادسة عشرة العمليقية
١٧٥٠ - ١٦٠٠	العائلة السابعة عشرة العمليقية والطبية

(الطبقة الثانية الطبية)

١٦٠٠ - ١٣٦٨	العائلة الثامنة عشرة الطبية
١٣٦٨ - ١٢٢٠	العائلة التاسعة عشرة الطبية
١٢٢٠ - ١٠٨٠	العائلة المئمة للعشرين الطبية
١٠٨٠ - ٩٥٠	{ العائلة الحادية والعشرون الطبية والطينية
٩٥٠ - ٨٠٠	العائلة الثانية والعشرون البسطية
٨٠٠ - ٧٢١	العائلة الثالثة والعشرون الطينية

(الدولة الصاوية)

مدة الحكم من سنة الى سنة ق م

٧٢١ - ٧١٥	العائلة الرابعة والعشرون الصاوية
٧١٥ - ٦٦٦	العائلة الخامسة والعشرون الزنجية والصاوية
٦٦٦ - ٥٢٥	العائلة السادسة والعشرون الصاوية
٥٢٥ - ٤٠٨	العائلة السابعة والعشرون الفارسية
٤٠٨ - ٣٩٩	العائلة الثامنة والعشرون الصاوية
٣٩٩ - ٣٧٨	العائلة التاسعة والعشرون المنديسية نسبة الى منديس وهي تسمى الامديد
٣٧٨ - ٣٤٠	العائلة المتمة للثلاثين السمنودية

التواريخ الميمنة هنا قابلة للتصحيح في قرون كثيرة لغاية مبدأ العائلة الثامنة عشرة لكن من هذا الوقت الى مبدأ العائلة الثالثة والعشرين يرجح أن يكون الفرق بين نصف أربيع من قرن ثم ينحصر هذا الفرق في سنين قلائل وذلك من مبدأ العائلة الرابعة والعشرين - أما البطالسة وقياصرة الروم وقياصرة الروم العيسوية فاهم لم يندرجوا في سلك العائلات الا نفة الذكر

ويرى المتفرج أمامه في الجهة البحرية عند دخوله دار
 المتحف إيوانا بأربعة عمد كائنا أمام صحن المتحف وعلى جانبه
 الغربي والشرقي جناحي الطريقة الابتدائية وقبل الإيوان بقليل
 يجد على اليمين والشمال صئين يمثلان أبا الهول وعليهما عدد
 ١ و ٢ - وهما من الجرانيت الوردي وارتفاع الواحد
 منهما ١٢٠ وطوله ٢٥٠ وقد وردا من الكرنك ومكتوب
 عليهما اسم الملك تحوتس الثالث وفي سنة ١٨٨٠ أصلح فيهما
 النقاش باريزو الانف وجزأ من الذقن - (عائلة ١٨)
 اعلم أن أبا الهول لم يكن في عقيدة المصريين مجرد صورة
 اتفافية برأس انسان وجسم سبع بل كان العلماء من اليونان
 والرومان يرونه حيوانا حقيقيا من أندر الحيوانات ويقولون
 إنهم كانوا يصادفونه في صحراء ليبيا وفي صحراء إتيوبيا وان
 ما حواه من اجتماع قوة السبع مع ذكاء الانسان جعله
 مهاجا جدا ولذلك اتخذه المصريون معبودا سموه (حرمخوني)
 وسماه اليونان (هرمخيس) أي الشمس الشارقة والغاربة وجعلوا
 تمثال أبي الهول الكبير الموجود بهرام الجيزة دليلا عليه ولما
 كان الملك عندهم ابنالرع أي الشمس ومثيها بهرمخيس نسب تمثال

هذا الاخير للملوك المتخذة آلهة في المعابد وحفظتها ولم يعلم حتى الآن تماثيل منفرد من تماثيل أبي الهول سوى الذى نراه فى الجيزة لأنهم كانوا يرصون تماثيله أزواجاً فى الطرقات أمام المعابد ليغهد اليها حفظ المعابد المذكورة قال (ماسيرو) لم يتيسر لى العثور على أنثى من هذه التماثيل الا فى رسوم مثلت فيها احدى الملكات بأنثى أبي الهول وكانوا يجعلون لبعضها مذكرة كانت أومؤنثة رأس وذراعى انسان ومتى مثلت بهذه الحالة كانت صغيرة الحجم مصنوعة من البرنز بشكل أنية للعطر أو للماء أو للقرايين أو للازهار الخ

(الايوان ذو العماد الاربعة)

نصب على العمودين الجنوبيين فى جهتهما الداخلة صلمان واقضان إزاء بعضهما فالاول هو المؤشر عليه بعدد ٣ - وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه أربعة أمتار وقد ورد من الاشمونيين حيث اكتشفه السباخنة فى شهر مايو سنة ١٩٠١ وذلك أمام كتف باب من رسوم عليه نقوش طويلة كتبها الملك

منفتحاح ولما بلغ عنده پریشون بك باشمهندس فبريقة الروضة
أسرعت المصلحة باحضاره الى المتحف والطاهر أنه فصل عن
عتب كان بين عمودين في المعبد الامامى بالاشمونين ولذلك يرى
على إحدى ذراعيه بعض اشارات هير وخليفة باقية من النقوش
التي كانت على العتب المذكور ومكتوب عليه طغراآت الملك
منفتحاح لكنه عثل في الحقيقة رمسيس الثاني واقضاع على اشارة
الاعباد هذه - ولما ترأى لرمسيس هذا أن لا بد
لأحد خلفائه من اختلاس هذا التمثال نقش اسمه عليه
تحت القاعدة فكانت هذه الفكرة الصائبة سبباً لسهولة
انتساب تمثاله هذا اليه وكان مدهوناً بالالوان وقد بقي آثارها
عليه فترى في شفتيه وحاجبيه آثار اللون الاحمر وفي الكوفية
خطوط اصفراء جعلت حلية تشبها بلون القماش -
(عائلة ١٩) والثاني المؤشر عليه بعدد

٤ - أخضره من الكرنك دارسى وهو أصغر من الاول ومنتخذ
من الجرانيت الوردى ويأى أمنوتس الشهير ابن (حابي) الذي
ظهر في عصر الملك أمنوتس الثالث وانتخذ معبوداً في عصر
البطالسة وأقيمت له عبادة في طيبة بمعبد يتاح الطيبوى الذي كان

مقاما على الشاطئ الايمن من النيل وكذلك في معبد دير المدينة
الذى كان على الشاطئ الايسر منه - قراه واقفا ورجله
اليسرى ممتدة الى الامام وعلى رأسه قلنسوة مستديرة وعلى جسمه
مزر قصير - (عائلة ١٨)

وضع في الجهة الشرقية من العمودين المشرفين على صحن المتحف
التمثال الآتى وصفه





٥ - وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه ٣,٧٥ وكان
العثور عليه في العراية وعليه اسم الملك أوسرتسن الثالث
من العائلة الثانية عشرة

ترى في هذا الايوان على اليمين والشمال سفينتين عظيمتين نمره
٧ و ٨ - صنعتا من الخشب صناعة خصوصية حسبما نص
هيرودوت عن السفن المصرية لانهما مركبتان من ألواح
مثبتة بدسر على عيبدان صغيرة من الخشب جعلت معوجة
في الداخل كأضلاع لهما ولكل منهما بطوسي أى سطح
وفي مؤخرهما قائمتان مستقيمتان كان يوضع عليهما المجاذيف
المستعملة عندهم في مكان الدفة - وبعد أن استعملنا نقل
مومية الملك (أوت وبرع حوريس) من العائلة الثالثة عشرة

دفنتا بجوار هرمه مع ست سفن أخرى من قياسهما إلى أن
اكتشفها ده مورجان سنة ١٨٩٤ فأحضرهما برستى إلى
المتحف ووضعهما فيه بعد الإصلاح

(الطريقة الابتدائية)

بعد أن يمرّ الانسان بالايوان ذى العمد الاربعة يعود على
أعقابه ويعرج شمالا فيدخل فى الجناح الشمالى من الطريقة
الكبرى الابتدائية حيث تتبدى آثار الدولة المنقبة وبما أن
جميع هذه الآثار مستخرجة من المقابر فهى اذن من
الآثار المختصة بالموتى التى لا يعلم لها قيمة ولا معنى الا اذا علمنا
بوجه الاختصار كيف كانت عقائد المصريين فى المعيشة الثانية
التي يعيشها الانسان فى الدار الآخرة وفى القبر ولذلك بادونا
هنا بشرح ذلك فنقول

كانوا يعتقدون أن الانسان يتركب من شيئين فانبين هما
الجسم والروح وكانوا يتخيلون الروح صوراً متنوعة فمثلاً
كركيا  يقرؤه (باى) أو باشقا بسيطاً أو باشقا برأس
انسان  أو بصورة قضيب منير يسهونه  

(خو) أو بصورة ذراعين لها يقرؤنهما (كا) ويعنون بهذا الأخير الجسم الثاني للإنسان أي شجته وهو مثاله الذي يمثله بجميع تقاطيعه فان كان طفلا فهو طفل وان كانت امرأة فهو كذلك وان كان رجلا فهو رجل أيضا ويقولون ان كل ما يجري على الروح من الاقدار يجري أيضا على الجثة لارتباطهما معا فاذا جاء الموت وانحلت الجثة انحل معها أيضا الروح اذا لم تتخذ الوسائط لمدأجلها ولذلك توصلوا الى حفظ الجثة بطرق متنوعة أخصها التجفيف ثم التحنيط وبهذه الوسائط أصبح بقاء الروح مضمونا طالما بقيت الجثة سليمة لكن هذه المعيشة الثانية التي تطول بقاء الجثة بالكيفية التي أوضحناها تكون معيشة ضنكا ان لم يسعفوها بالوسائل لانه لو ترك الروح وشأنه لا يستطيع أن يتناول الاغذية أو غيرها مما يلزمه من الاشياء اللازمة لبقائه فلتحصله عليها لزم من يعيش بعده أن يحضرها له فان قصر هذا الخلف أجبرهم على أدائها فيأتيهم ليل في مساكنهم ويطلبهم بها ويندس في أجسامهم لينتهكها بالامراض الى أن يموتوا فخذرا من اضطهاداته كانوا يمنحونه عن رضا نفس كل ما يطلبه فيخصصون له قبرا لدفن جثته

ويعتونه بالاجهزة اللازمة لبقائه في القبر من ذلك الاشياء
التي نلتقطها من المقابر سواء كانت صفائح قبور أو توابيت
أو تماثيل أو موائد للقرابين أو أوان أو موعان أو قطعاً من
الاقنسة أو أسلحة أو حبوباً أو فاكهة أو خبزاً أو كانت من
الرسوم المصورة على حيطان القبور لأنها كانت مخصصة أيضاً
لهذا الغرض وبنصف لك كل ما صادفته منها في المتحف
أثناء المشاهدة

(الطريقة الابتدائية)

الجناح الغربي

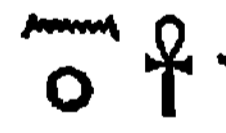
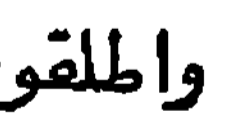
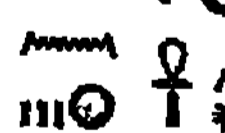


وضع بين العمدة في الذراع الغربي من هذه الطريقة أجل أنواع
التوابيت الحجرية التي صنعت في العصر المنقي وفي عهد الدولة
الأولى الطيبية وأقيم خلف كل تابوت صفيحة كبيرة من صفائح
قبور العصر المنقي

(العمدة القبليّة)

١٥ - هذا الأثر هو أحد التابوتين اللذين اكتشفهما د. مورجان
سنة ١٨٩٥ في دهشور وهو من المرمر وطوله ١,٨٠ ولاحظ



عليه إلا أنه جميل لجودة مادته واتفان صنعته اذ ترى قاعدته
قائمة الزوايا وغطاءه مسهما
اعلم أن التابوت الحجري كان يصنع في كل عصر على نمط التابوت
الخشبي المستعمل في عصره فتوايبت العصر المنسقي الحجرية
صنعت على نسق التوايبت الخشبية المصنوعة في العصر
المذكور كما ترى ذلك في التابوت المعرض في قاعة C من الدور
الأول (راجع عمرة ١٤٠٢) لكنهم لم يتحروا وقت صناعتها
جعلها مركبة من قطع الأحجار كما يفعل بتجميع الألواح
في التوايبت الخشبية (انظر في صحيفة ١٢٨ ما ذكرناه عن
تابوت حرتب السابع في العائلة الحادية عشرة) لأنهم
فضلوا تركيبها في الغالب من قطعتين وهما القاعدة والغطاء
واتخذوا كل قطعة من كتلة حجرية واحدة أما الغطاء فهو رفيع
مسطح من الداخل متنوع الشكل من الظاهر تارة يكون
ظاهره مسطحا وطورا محدبا محدبا خفيفا وأخرى مستديرا في
جميع امتداده إلا أنه ينتهي في آخره ببرواس ذي زوايا قائمة
بارز في نفس الحجر ولا يندر وجود مقابض في جهتيه الطويلتين
أو القصيرتين يصنعونها وقت النحت لسهولة القبض عليه أثناء

حمله من مكانه أما شكل التابوت فهو عادة مستطيل وله جوانب مستقيمة وملساء لكن يكون غالباً قاعه مصلياً تصلحاً ابتدائياً أو غير مصلي ثم يضعونه في حفرة ثم يوارونه بطبقة من الرمل بعد دفنه في الأرض عملاً بما تفرضه عليهم أمور دينهم المختصة باستعداد القبر - وكانوا يختارون لهذه التوابيت الحجر الصلد كالجرانيت الأسود أو الوردى وكالحجر الرملى الأحمر أو الحجر المضرى أو الجيرى الأبيض أو المرمر وبالنسبة لكونهم كانوا يقطعون المراحل الطويلة حتى يصلوا الشلال الأول للبحر على هذه المواد كانت تقف على الأفراد غاية القيمة ولذلك إذا أراد أحد الفراغنة أن يكافئ أحد الضباط على خدماته الصادقة أنعم عليه بقبرة كاملة يصنعها له دائماً من الحجر الجيرى الجيد المقتطع من جبل طره (راجع صحيفة ٢٢ نمرة ١٦) فإذا أصاب التابوت كسر أثناء نقله أو أثناء نحتيه لجوه بالجبس ثم صبغوه بلون كلون الحجر (راجع صحيفة ٣٨ نمرة ١٧) - أما القاعدة والغطاء فانهما ينطبقان على بعضهما بواسطة آفاريز تختلف أنواعها باختلاف رغبة الصانع فغالباً تكون بارزة في نفس الغطاء كما في التابوت المدرج في (صحيفة ٤٢

نمرة ٢٧) وفي (صحيفة ٤٣ نمرة ٢٩) وفي (صحيفة ٤٤ نمرة ٣١)
ومتى انطبق الغطاء على القاعدة يصبون بينهما ما تيسر من المونة
المصنوعة من الحجرة والجير فتجمد سريعاً فاذا أريد فتح تابوت
ملحوم بهذه الكيفية هان عليهم كسر أحد جوانبه عن نزع
الغطاء عنه ولذلك كان هذا اللحام حافظاً لما في داخل التابوت
حفظاً جيداً من بواعث الدمار التي تهدده كالهواء ومياه الأقطار
والديدان حتى من اللصوص وعلى ذلك فلجثة المحففة أو المحنطة
الحظ الأوفر لحصولها على ما فيه حفظها المدد المديدة التي
يظنونها لازمة لحفظ الروح ولحفظ الصور الأخرى التي عليها
قوام المعيشة الثانية للإنسان ومن ثم كان التابوت من ضمن
الأثاث الضروري الذي عليه حفظه وبقاؤه في الدار الآخرة
وذلك كنوه بصاحب الحياة (نب عنخ)   واطلقوا
وبصندوق الأحياء (هن عنخو)   عليه اسم القبر كله فسموه الدار الأزلى (برزت
 وكان لهذا الاعتقاد تأثير خصوصي في الحلية
التي يزين بها التابوت اذ نرى كثيراً من هذه التوابيت الجميلة

ما هو محلى في أربع جهاته بالرسم والخطوط مما يجعل فيه هيئة بيت من بيوت أمراء عصرهم ولنا شاهد في ذلك تابوت (خفو عنخ) من العائلة الرابعة (المدرج في صحيفة ٤٣ تحت عدد ٢٩) فان النقاش أبدع وسط كل جهة من جهاته بابا بعتب في أعلاه وبين جميع اللازم لأفاريزه الأفقية والرأسية ثم يروسه في كل جهة بثلاثة خطوط مستطيلة تنتهى بحلقة مكونة من ساقين مجذولين من سوق اللوطس المزهر لكنه لم يصنع في آخر التابوت بابا بل جعل فيه لوحة بسيطة بثلاثة براويس وضمن النقوش المكتوبة بجانب هذه الرسوم اسم الميت ووظائفه ونصوصا من الصلوات لأوسوريس ولانويس لها فائدتان - الأولى أن تحفظ الى أبد الأبدين التابوت لخوفو عنخ المكتوب اسمه عليه - والثانية أن تجلب له في نفس هذا التابوت الماء اللازم لغذائه وبعان التابوت عندهم كبيت فهو يقوم اذن مقام القبر أو مقام الضريح الذى تسكنه الجثة فان كان الضريح مجردا عن الحلية أو كانت حلته ذهبت كان الروح في هذه الحالة حياة مضمونة مادام تابوته باقيا وعليه فيمكنه السكنى فيه بجانب الجثة وله ان يدخله ويخرج منه كيف شاء

من غير مانع يمنع حتى لو كان الباب المرسوم على جوانبه اللازم
لاطلاق السراح لحرية غيره موجود وحيث كان الحال سائرا
في مصر على هذه الطريقة بالنسبة لعقيدتهم في التابوت فلا بد
وان يكونوا توسعوا في بقية أحواله توسعا واضحا دقيقا لكن
ليس عندنا من الآثار ما يكفي لبسط الكلام بسطاً متابعاً على هذه
التوسعة من العصر المنقوش الى ما قبل العصر الطيبوى الا أن
التوابيت الخشبية والحجرية التي فحصلنا عليها من عصر العائلة
الحادية عشرة والثانية عشرة تظهر لنا أن هذه العقيدة كانت
في تقدم زائد ادعى أن التابوت كان يجزئهم عن المنامة
كلها وكانوا يعتبرونه بيتاً للميت فلذلك كان المناسب أن يحلوه
بجميع الصور والنقوش التي تحمل بها المنامة ومن ثم كان
لا يصح أن يرسم على جوانبه المناظر المختصة بالمعيشة الخصوصية
المشحون بها ظاهر جدران المدفن بل كانوا يقتصرون على
رسم صورة الابواب اللازمة لذهاب الروح وإيابه وصورة
ما آكله وأسلحته وملابسه وشونه والصناديق التي تدخرفها
وبيان القرابين الواجب تقديمها اليه والنصوص السحرية
والدينية التي بواسطتها يمكنه البقاء في مأواه والطواف في الكون

سبعاً على الجنة التي يرغبها فلو بحثنا في تابوت الخشب (المذكور في صحيفة ٤٠٤ نمرة ٢٣) أو في تابوت الحجر المذكورين في صحيفة ١٣ تحت عدد ١٥ وفي صحيفة ٤٢ تحت عدد ٢٥ المنسوبين للعائلة الثانية عشرة وهما الموضوعان في الجناح الغربي من الطريقة الابتدائية لتبين لنا أن حلية هذه التوابيت هي عين حلية المنامة التي سبق وصفها لان هيئتها الظاهرة تشبه هيئة التوابيت الحجرية المصنوعة في الدولة المنقضية ففيها اسم الميت ووظائفه ونصوص وجيرة وفي جهات التابوت الاربعة أعلى الأقل في الجهة التي تكون الى اليمين من الجهات الاربعة المذكورة إما باب أو عينان بهذا الشكل   كانوا يرسمونهم على الأبواب لإبعاد عين الحسود لكنهم شحنوا باطن التابوت الذي كان بسيطاً في العصر المنقياً أكثر ما يسع من أنواع النقش الذي نراه في المنامة فيشاهد فيه الأبواب المرسومة على الجوانب وفي كل باب مزلاج يفتحها الروح ليذهب الى الخارج أو يردّها بعد دخوله متى شاء الإقامة في المنامة ويشاهد في الجانب البحري من التابوت بيان الماء كل الأخرية وفي بقية جوانبه رسوم متفرقة كلما كل والأثاث والأسلحة والعدد والأشياء

اللازمة لزينة الميت وملابسه ثم تجد صورته الدالة عليه وكانوا
أحيانا يكتبون في باطنه دعوات ينسخونها من كتب الموتى
❦ واعلم أيضا أن التوابيت الخشبية كانت بعض الأمايين
تموجا تصنع على منوالها التوابيت الحجرية وكانت هذه عملاً في
الظاهر والباطن بالصور والنصوص الديموطيقية المرسومة
بالمسحوق الأسود وتكتب فيها عناوين الأبواب بالمسحوق الأحمر
(راجع صحيفة ٣٩ غرة ١٩) ثم ملأوا ظاهر التوابيت المتخذة من
الحجر الجيري الأبيض بنقوش ليست هيروغليفية ولا محفورة في
صميم الحجر بل هي راطيقية مكتوبة بالمسحوق الأسود - وليلاحظ أنه
من عهد العائلة الحادية عشرة والثانية عشرة صارت عدة الميت
مركبة في الغالب من تابوتين قائمي الزوايا يدخل أحدهما في
الآخر ويكون الأول منهما صندوقاً من الخشب على شكل
الموميّة موضوعاً في تابوت واحد أو تابوتين - أما السبب
في وجود تابوتين للميت فيعلم من نفس المادة التي يصنعان
منها لأنه لما كان الخشب قابلاً للتلف خطر بيالهم أن يأتوا
بأمر نافع وهو وضع تابوتين داخل بعضهما تكون حلقتيها
واحدة قال (ماسيرو) لم أر وجهاً لحكمة تضعيفهما سوى

أن يكون فاني التابوتين من باب شدة المحافظة على الجثة - أما الحكمة في صناعة الصندوق الاول بصورة مومية فلأن التحفيف أو التحنيط يغير صورة الانسان الى حد يجعله غير معلوم فاضطروا أن يضعوا معه في بادئ الأمر صورة تلازمه فجعلوا له وجهاً مستعاراً من المقوى أو القماش على رأسه وصبغوه بالالوان لانهما تقاطيعه وتأدية شبهه ثم أدرجوا جثته في محفظة من نفس مادة التابوت ليدوم له الشبه الطبيعي المعروف به ثم وضعوا الجميع في تابوت من حجر أو من خشب واعتبروا الوجه المستعار في هذه الحالة وقاية من التلف ثم خطر بفكرهم بعدئذ أن يصنعوا هذه الوقاية من الخشب لقصد المتانة وعدلوا عن اتخاذها من المقوى أو القماش فان كانوا صوروا في المقوى وجه الانسان وضعوا فوقها محفظة من الخشب على شكل الوجه ثم حدا بهم الفكر أيضاً الى أن يضعوا في التابوت المتخذ من الحجر أو الخشب الصندوق ذا وجه المومية الذي ظهرت نموذجاته الأولى قبيل العائلة الحادية عشرة معتبرين أن الصندوق الثاني ذا الزوايا القائمة المتخذ من الخشب مضعف الاول والصندوق الخشب ذا وجه الانسان صورة ثانية للصور المصنوعة من

المقوى وهكذا كانوا يكثرون من المحافظ الواقعة لاطالة مدة الجثة
وبقاء الروح الى زمن معادل لمدة الجثة

١٦ - صفيحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣,١٧ وعرضها
٢,١٤ وجدت في سفارة وعليها اسم الحكيم (سخمختو عنخو)
الذي كان رئيسا في مستشفى الجند الملوكي وكان معاصرا للملك
(سحورع) وتذكر لنا نقوش هذه الصفيحة أن الملك أراد مكافأة
هذا الحكيم على خدماته الطويلة فاستحضر من طره حجر
الكذبان اللطيف وحسن به قبراً ثم أنعم عليه به - (عائلة - ٥)
شواهد القبور وتسمى أيضاً صفائح القبور وألواحها هي
قطع من الحجر تختلف حجماً فمنها ما له زوايا قائمة من أسفله ومنها
المستطيل أو المستدير من أعلاه استدارة خفيفة وكانت توضع
بعض الأحياء فوق قاعدة متى كانت منقوشة من الوجهين كي
يتيسر الانتفاع بصفتها أي بوجهيها وبجوانبها معا عند
الحاجة (راجع عدد ٢٦٠ في صحيفة ١٥٠ وعدد ٢٦٤
في صحيفة ١٥٢) وغالبها يكون ثابتاً في الحائط فان كان المحل
في القبر صالحاً الآن ترسم عليه اللوحة القبرية فلا حاجة اذن
لصناعتها من حجر منفصل بل يكتب في بنقشها على حائط القبر منحوتاً

كان أومبينا - فالألواح الحجرية على اختلاف أزمانها هي إما شواهد توضع في المقابر أو ألواح نصبها الملوك أو الافراد في المعابد أو في المحلات العمومية فانراها اذن في هذا المتحف من الألواح التي ملأت الطرق الابتدائية والقاعات المنفية المؤشر عليها بحرف A الى F كلها صفائح القبور - أما ما صنع منها في العصر المنسقي فانه يمتاز برسم باب في وسط وجهته يكون ثابتا في الحائط ومقتوحا (راجع عدد ٩٧ و ٩٨ في صحيفة ٨٢) وأحيانا يكون منفصلا عن الحائط لانه كان في بادئ الامر بابا حقيقيا يوصل منامة الميت بالحجرات المعدة في قبره لدخول الاحياء فيها فلوتأملنا الى الاجزاء التي يتركب منها هذا الباب كالكاف والاعتاب والكرانيش وما عليه من النقوش المرتبة والصور المنتظمة لم يكن عندنا ريب في حقيقة ما أبديناه - ولما كان يهمهم حفظ الجثة وما معها من العدد من مصائب الدهر وعبث الانسان بها اهتموا من قديم زمانهم بمنع المواصلة بين منامة الميت وبين أهل هذه الدنيا فسدوا هذا الباب بكتل الاجار الضخمة الا أنه تراأى لهم فيما بعد أن هذه الوسيلة غير كافية لحفظ الجثة فجعلوا المنامة بابا مستقلا أخفوه عن عيون

الاحياء بقدر الامكان وبينوا محله الاصلى وهو الذى يكون
الميت خلفه بالرسم البارز على الحائط الغربى من آخر
الحجرات التى تدخلها الاحياء ❀ واعلم أنهم كانوا يبنون
هذا الباب المصطلح عليه قديما بحجارة مرتبط بعضها
ببعض كالحائط لكن لما تنوسى أصله قليلا خطر بفكرهم أنه
مستقل لا رابط له بالبناء فصنعوه اذن فى حجر واحد صار به بابا
وهما غير نافذ ثم الصقوه بالحائط فى الموضع الذى اعتادوا قديما فتح
الباب فيه ومن ثم أصبحت ألواح القبور بالكيفية التى شرحناها
فى العصر المتنى أمر اواجبا لم تحدث فيها التغييرات التى لحقت
تدرىجا بشكائها القديم أدنى تنوع فيما علقوه عليها من الفائدة
حسب اعتقادهم - أما صفحة القبر المنفية التى أعقت الباب
الحقيقى والباب الوهمى السابق ذكرهما فانها كانت علامة
تعين الاتجاه الموجود فيه الميت وكانت أيضا منزلة نافذة وهمية
يدخل ويخرج منها الميت وحيث كانوا قديما يجمعون ما يأتون
به من المأكول للميت أمام باب منامته ثم أمام الباب الوهمى
صاروا يضعونها أمام صفحة القبر القائمة مقام الباب الوهمى
المذكور كى يأتى الميت فيتناولها (١) من خدة الصفحة كما كان

(١) الخدة هى الفتحة الغير الناعمة الموجودة وسط الصفحة العبرية

يأتي من قبل لتناولها من الباب الحقيقي وقد مثل لنا بعض الآثار هذه العقيدة تمثيلا ظاهرا في مقبرة (حريروكا) الموجودة بسقارة ترى أن الخدعة المصنوعة في جوف اللوحة مثل فيها الميت متجها الى الخارج ومقدمارجله اليسرى على اليمنى كأنه يتحضر للهبوط من سلم فيه أربع درجات من فوق مائدة القرايين ليتوصل الى الحجرة المجاورة له وهذه الحركة الصادرة عن التمثال المذكور كانت تظهر أنها حقيقية في نور المصابيح الباهت الضياء الذي كان ينير الدخلة الواقف فيها هذا التمثال بحيث كان الحاضرون يخالون الميت حاضر ايديهم وفي لوحة (تترنفر) الموضوعة في قاعة A (راجع صحيفة ٦٧ عدد ٦٥) ترى تمثاله واقفا في دخلة الباب الوهمي النائب عن صفحة القبر لكنه صاف رجله - وفي مقبرة (بتاح نفرسيم) الموجودة بسقارة لم يصور والميت بتمامه بل جعلوه مطلقا بنصف جسمه من القبر - والحاصل أنك ترى في لوحة (نباري) التي صنعت في عهد العائلة المتممة للعشرين على شكل الألواح المصنوعة في العصر المنق أن الميت قد احتجب ولم يظهر سوى رأسه (راجع عمرة ٥٥١ في قاعة P) وبهذه الأحوال الأربعة

التي أوردناها يتضح لنا من الرسم الموجود على ألواح القبور ما كانوا يتصورون حدوثه من موتاهم اذ ترى (نبارى) يرفع رأسه و (بتاح نفرسيم) يظهر نصف بدنه من فوق الحاجز الفاصل له عن دار الدنيا و (نتر نفر) أبان نفسه تماما كأنه في انتظار تقديم القرابين اليه و (ميرا) شرع في الحركة وأخذ يتناول القرابين الموضوعه أمامه ومنه يعلم أن صفائح القبور في العهد المنق كليا كانت أقدم عهدا قرب شكلها من الباب المعتدل الزوايا الذي كان يوضع في المقابر قديما وشاهدنا في ذلك ما نراه في باب^(١) (شيري) ابن عم الملك الموضوع في قاعة A المؤشر عليه بعدد ٦١ في صحيفة ٦١ وفي باب^(٢) (سخرنابيو) الملقب (حتسو) وهو المدرج في قاعة A تحت عدد ٦٠ في صحيفة ٦١ فان هيتهما كالباب الحقيقي لكن بهما قليل من الضيق والانخفاض وقمتهم مامقفولة ومن حرفة ونصوصهما تنطبق على العقيدة التي ذكرناها آنفا فضلا عن أن نقوشهما المحفورة فوق العتب الأعلى وفوق الافريز تدلنا على اسم ووظائف أصحابهما وأن منظر الرسم المبدع بقلم

الحفر في فتحة الباب وعلى قطع الاجار التي تسد بها هذه الفتحة
يرشدنا الى ما كان يحصل خلف الباب داخل المنامة حين
يؤتى بالقرب ان لصاحب القبر المكتوب اسمه على العتب الأعلى
للباب المذكور لانك تراها جالسا امام المائدة فضلا عما ترى
امامه وفوقه وتحت من أنواع الاطعمة والاشياء المتنوعة اللازمة
لحياته الاخروية وهي إما مرسومة أو مكتوب أسماءها
بدون رسم صورتها وكذا ترى على كتفي الباب صور الخدم
مرسومة فوق بعضها كأنها تأتي اليه بالاطعمة وتقدمها له على
المائدة الآنف ذكرها - وأما الجهة المجاورة لكتفي الباب
فهي إما ساذجة أو مكتوب عليها نصوص تنتهي بصورة صاحب
القبر ۞ هذه هي الاحوال التي كانوا يراعونها ويرسمونها
فوق لوح القبر متى كان مستوفيا إلا انها أخذت تتلاشى شيئا فشيئا
مع تعاقب الازمان حتى آل أمرها أخيرا الى أن تكون مجموع
خطوط تحتاج بعض الاحيان لامعان النظر واعمال الفكر
لاقتناص شوارد معانيها الاصلية فالالواح الضخام منها كلوحة
(مضم ختونيما نغو) لم تجعل أكتافها وأعتابها العليا
وفتحاتها بالاوضاع القديمة التي تليق بها بل جعلت يوارز

وحواشي ضيقة ينخفض بعضها عن بعض انخفاضا خفيفا
فاذا نقلنا على سطح مستو هذه الحواشي وهذه الخلية التي
يتألف منها مجموع منظر الصفيحة القبرية تبين لنا منظرها مشوها
تشويها كبيرا ومخالفا لقوانين الرسم النظرى عندهم لان
رسامهم اصطلمحوا أخيرا على تفرقة المناظر التي اعتاد سلفهم
جعلها رأسية يعلو بعضها بعضا مبدؤة من الأسفل الى
الأعلى بحيث ان أقرب قسم للارض يمثل أول رسم للتفرج
وعلى ذلك اضطروا أن يحذفوا من فتحة الباب الوهمى الهيئة
المبينة لمنظر الأكل لجعلها في العتب الأعلى للباب المذكور
ولأنهم يعدوا لها محلا في هذا الموضع فصلاوا العتب الأعلى
عن الحاشية التي يعلوها الكرنيش ثم جعلوا الفتحة وحواشها
داخلة قليلا عن سطح الوجهة التي فيها أكتاف الباب الوهمى
واستعاضوا الفتحة التي حلت محل الباب الاصلى بنوع خدة طويلة
ضيقة فأصبحت المحلاة التي فوقه شبه خيزرانة صغيرة تكون
سطحية في الغالب تقرىبا وضيقة لا يمكن كتابة الاسم فيها كما كان
يفعل بها من قبل فلما تغير لوح القبر بهذه الصفة صار كوجهة
البيت لاشبهه باب المنامة ولذلك كانوا يعتبرونه أحيانا كوجهة

حقيقية من وجهات البيوت مثلا نجد في الألواح القبرية المكتوبة باسم (سيتو) المدرجة في صحيفة ٨٢ نمره ٩٧ و ٩٨ نفس الحلية التي سبق شرحها عند الكلام على التوابيت ونجد في وسطها بابا له مصراع مقفول ويرواسا ومن فوقه في محل منظر الرسم المعتاد الحواشي الداخلة والخارجة التي كانت تتحلى بها أبواب المنازل ونجد على يمين ويسار ذلك خددا بشكل منشوري لكن لما تبين لهم أن هذه الحلية قد ضاع معها المحل المعدل كتابة النصوص التي تجعل للأثر معنى دينيا عدلوا عنها فكانوا لا يصنعونها الا قليلا واقتسروا على الأوضاع التي تشهد مرسومة في لوحة (سخم خيتو نيا نحو) وان أرادوا تعبير شئ فيها أبدعوه مخطوطا بسيطة للحلية فقط - وأما النقوش التي هي من تكمله لوح القبر والمبينة لكيفية استعماله فانها تكاثرت وانتشرت في الوقت الذي تغير فيه شكل اللوح المذكور حتى عادت الى أصلها وذلك أنهم أبانوا في اللوح المكان الذي يصلح للباب وكتبوا اسم الميت فوق الخددة وفوق أكتاف الباب أيضا لكنهم أسبقوه باللقاب ورسوموا في آخر الأكتاف صورة الميت إما جالسا أو واقفا وزبروا فوق العتب الأعلى

المستوى نصا يدل على التقوى والصلاح وبفضيلته يكون صاحب
القبر تحت رعاية المعبودين القائلين بعناية الموتى في اعتقادهم
وهما أوسوريس المنعوت بالمعبود الكبير [٣] - نترعا -
وابن آوى المقدس اللذان ظهر الى الوجود في الوقت والمحل
الذين صنف فيهما صيغ التوسلات والتمنين أن ظهورهما كان
في مدينة عين الشمس قبل الزمن الذي دون فيه تاريخ الديار
المصرية ولم يكن اتخذهما عرفيا بل كان مبنيا على روايات خاصة
بطقوس الجنائز كانت شائعة بينهم وهي أنهم كانوا يعتقدون أن
أنويس وهو ابن آوى الطيب صاحب الارض المباركة
(بت - - - - - توزوسر) اخترع التخييف والتحنيط
والتكفين باللفائف الحافظة للجثة حفظا لانتهاية له ولافناء
ولا حذ له ولا بلاء ومن ثم كان عندهم استاذا للتكفين
كأنا بنفسه في اللفائف (+ - - - - أميوت)
موجودا في المدينة التي سميت باسمه وهو (تكفين الموتى)
ولما كان الاموات المحنطة بطريقة أنويس يقضون
حياتهم في أشد الحزن لكونهم كانوا مضطربين للاقامة في القبر
ضالين دائما في ظلمات الليل لاجرا لهم ولا استطاعة على

العود الى الدنيا ليدوقوا فيها لذة النور ولما كان أيضاً وسوريس
أول ميت تخلص من شر هذه الاحوال المحزنة بواسطة زوجته
إيسيس وأخته نفثيس وابنه حوريس وبغنايه أنو يس المحتط
وتحوت الساحر الذين اكتشفوا طريقه لحياء المومنة أعادوا
بها اليها جميع حركة الاعضاء والفم واللياشيم والعيون والاذن
بحيث جعلوها قادرة على النشأة في حياة جديدة وسط الشمس
وعلى ترك القبر والصعود الى السماء والاستقرار هناك في جنة
منيرة وهي دار عليين حيث تجتمع أرواح المصريين الذين
قاموا بفرائض ديانتهم خير قيام مدة حياتهم في هذه الدنيا
كان ذلك باعثاً لهم لان يتبعوا استعمال هذه الطقوس التي
بفضلها رجع المعبود الى الحياة فوجب على كل مؤمن به أن يتبعها
كي ينال بواسطتها حياة طيبة كما قال المعبوداً وسوريس من قبل
وبعبارة أخرى ان الاموات الذين اتبعوا مذهب أوسوريس
كانوا يجتمعون به فيخرجون من قبورهم ويتريضون في الدنيا
أثناء النهار ثم يذهبون كيفما شاؤوا الى دار عليين وعليه فكان
لهم الولاية على غيرهم من الاموات وحيث كانت لوحة القبر
بمنزلة الباب الذي كانوا يضعون أمامه الاطعمة المعدة للاموات

كانت الصيغة المنقوشة عليها تضمن استحضار القرابين للعبودات
والظاهر أنهم كانوا يخاطبون تلك المعبودات مباشرة في بادئ
الامر ثم لما أوجدوا الصيغة التي معنا إليها سابقا وسطوا بين هذه
المعبودات وبين الموتى ملك الوقت الحاكم لانه بصفته ابن
معبوداً ومعبوداً مستقلاً بذاته كان من شأنه التكلم مباشرة مع
المعبودات وعليه فالذي كان مكلفاً بتقديم القرابين هو نفس
الملك فيقدم المائة بأنواع القرابين (١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ - سن
حتب دو) لأنويس وللمعبود الكبيراً وسوريس فيقولون في
تعبيرهم عن الاول ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ - سن دو حتب أنبو -
الملك يقدم مائة لأنويس وعن الثاني ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ -
- سن دو حتب أسر - الملك يقدم مائة لأنويس
لكي يمنح البيت ما يحتاجه وعلى الاخص الغذاء من الخبز والقطير
والنبيذ والجمعة مما كان يقوم باحتياجه ويسمونه ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠
برخرو - بمعنى الذي يخرج الى الصوت لاسباب سنأتى على
ايضاها فيما بعد عند الكلام على موائد القرابين هذا هو
المقصود الاصلى من الصيغة لكنهم توسعوا فيها كلما احدثوا في
الباب شكلاً يقرب به من لوحة القبر وأفسحوا الموضع المعد لرسم

النقوش فيه وعليه فكانوا يكتبون في الصفائح الكبرى أى ألواح القبور الواسعة المصنوعة في العصر المنق كل ما يكون فيه نعيم الموميّة والروح سواء كان في القبر أو في الخارج ويجعلون ما يكتبونه فقرات بعضها في الجهات العليا للروح وبعضها على جوانبه ومن ثم كان اللوح عندهم لبيت بمثابة جدت عظيم في وسط الجبانة الكائنة في الغرب حسب تعبيرهم وبواسطته يحشر الميت بين أتباع المعبود الكبير المحبين له ويأتيه الغذاء في جميع الاعياد الأصلية التي يبيتونها باعتناء زائد في السنة ويكون له القدرة على الخروج من القبر وعلى السير في الطريق الطيب الموجود في السماء المخول لاتباع أوسوريس الحق بالذهاب فيه والحاصل أنهم تغالوا كثيرا في اعتقادهم بفضائل لوح القبر على تمامى الزمن الى أن قالوا أنه فضلا عن كونه يضمن للتماثيل الحياة الحقيقية بجانب الجثة فإنه يسمح لها أيضا بترك الجثة المحنطة السعى على مكان بعيد أقل حزنا من القبر - هذا وقد بينا فيما سبق أن لوح القبر كان يوضع في الجانب الغربى من الجسد وكان يدل على الضريح الخفى للبت فلما كانوا يحلون الجسد بالرسم كان اللوح بطبيعة الحال النقطة الوحيدة التي

يتحفونها بأعظم الزخارف وكان هو والمائدة يوضعان أمام القبر كساعده وملازمه وهنا يلزمنا التفرغ في أحوال زخرف القبور لا نه لم يفعل على هوى صاحبه أو صانع بل كانت رسومه مقيدة بأن تبين أولاً ما يلزمه من العظمة والأبهة ثم تنجز حسب الرسم ولنضرب المثال فنقول انهم كانوا يرسمون على الحيطان كيفية زرع القمح وعرق الأرض بالفاس وحرثها بالمحراث وبنذر التقاوى والحصيد وربط البرابي جرزا ونقلها على الجير ودق الحب وكيفية الكيل وتخزين الغلال وكانوا يصورون أيضاً الحيوان ووثب الأبقار وولادتها واقامتها في المراعى وتنوع المراعى بتنوع الأوقات وحفر الترع واحصاء الماشية وفرز الثيران للقرابين وتقديمها وذبحها وتقطيعها اذ كل ذلك كان أساس الفرائض القرابين التى منها غذاء الميت وبدونها تخيب آماله ويسوء حاله فلم يحصل على العيش ولا على اللحم الا لزماً كانه فيكون كالحى الذى تعست معيشته وهكذا كان الحال فى المناظر الأخرى الدالة على الحياة وصناعة الأحذية والاثاث المنزلى والجمعة والنبذ والخرف وكيفية الصيد فى البر وفى الأباطح مما كان يعطى منه للميت نصيب لقوته وتسليته لأن

جميع محاصيل الصنائع المتنوعة التي كانوا يرسمونها على حيطان
القبر بالطريقة التي أبتناها كانوا يصورونها أيضا بضرورة الحال
على لوحة القبر وعلى مائدة القرايين لكونهم ما أثرين لازمين
لميت لزوما لا زيا لداعي أن كل ما كانوا يضعونه أمام لوحة القبر
كاللحوم والعيش والمشروبات والاقمشة والعطريات والفاكهة
والازهار وغيرها من القرايين كان الميت يخرج من الباب
المرسوم في لوحة القبر ويتناول من فوق الارض جميع هذه
القرايين التي تظهر متى أراد ظهورها وتختفي اذا غاب عنها
واستغنى فهي تخرج من نفس اللوحة عند طلبه لتكون حاضرة
في منامته وكيفية استحضارها أن العامل سواء كان قسيما
أو قريبا للميت أو صديقا له يتلو بصوت جهوري على كل صنف
من الاصناف التي سبق ذكرها الصيغة التي من خاصيتها
استجلاب ذلك الصنف فاذا كانت الصيغة متلوقة بالضبط
والصوت المطلوب والحركة اللازمة فلا بد من حدوث الشيء
المرغوب **﴿** واعلم أن الميت كان في بادئ الأمر هو الذي يخرج
بنفسه **(٤٥ — پر)** الى الصوت **(٤٦ — خرو)**
الذي يدعو لتناول القربان ثم تغير الحال بعدئذ فصار نفس

القربان هو الذى يخرج الى الصوت ولذلك سمي غذاء الميت
 المخرج بهذه الكيفية (٤٧ — پر خرو) أى الخارج الى
 نداء الصوت وهذا الخارج ليس هو نفس الشيء بل صورته
 فتذهب تلك الصورة حتى تجتمع بصورة صاحب القبر فينتفع
 بها كما تنتفع الاحياء بالطعام ثم اتهم رأوا أن رسم الشيء بصورته
 ليس بالامر الضرورى لكونه يستحضر للميت من حيث العدم
 بمجرد ذكره فى تلاوة الصيغة أمام لوح القبر ولأنه يتم فيه الامر
 بالتأثير السحرى وعليه فمثال المتوفى يتحصل على صورة تلك
 الاغذية المستحضرة بالتلاوة فقط انما كان يلزمهم أن يذكروا
 صريحا اسم الانسان فى الصيغة التى يتلونها لكي يتحصل فى
 الحال على ما يحتاجه وحيث كان هذا الاسم مكتوبا فى اللوح
 ومصحوبا بجميع ما تقتضيه الحالة المدنية من القاب ونسبة
 ونحوها كان على الزائر أن يقرأ نصوص القرابين العمومية
 المكتوبة على لوحة القبر ليحصل الميت بسرها على الاشياء
 المذكورة فى النص كما لو قدم له القربان كاملا وعليه فاللوحة
 القبرية كانت كافية وحدها للقيام باحتياج الميت حتى لو فقدت
 من عنده جميع الرسوم الموجودة فى المنامة بحيث لو قرأها فسييس

أو أحد الأقارب أو أى إنسان مرأما لها وجه الصدقة بعد
 دفن الميت ولو بقرون كانت كافية لاحتياج الميت وسعادته كإلو
 كانت نفس المقبرة سليمة أو كانت العائلة باقية وقائمة بأداء القرابة
 التى منها الأجداد بطريقة منتظمة وعليه فكانت لوحة القبر
 معادلة عندهم للنامة كلها لكونها تنوب عنها فى كافة ما يلزم
 إيجاده للميت من الأشياء وهذه العقيدة التى تم انتشارها فى مدة
 الدولة المنغية أثرت بالطبع على الشكل الظاهرى للوحة القبرية
 حتى تغير عن شكل الباب وهو الأصل له بل وزال عنه الشئ
 القليل الذى كان باقيا فيه من أثر هذا الباب فأصبح ما كان يصنع
 فيها من الحديد الدالة على كنف الباب وعلى فتحته وعلى
 عتبه الأعلى فاقتدا الأثره وصارت صفحة اللوح بسيطة يحيطها
 برواس مستدير من غير كرنيش فى أعلاها ومحي منها أيضا
 البراويس المستديرة حتى صارت شبه بلاطة معتدلة الزوايا
 قد خطت عليها الرسوم والنقوش القديمة بطريقة حديثة
 بأن صار المكان الذى يرسم فيه الميت جالسا امام المائدة
 هو أهم مكان فى اللوح ولذلك زادوا فيه لصورة الميت صبغة
 الدعاء للمعبودين وصور أفراد العائلة الذين قدموا له القرابين

وكانوا في المدة السابقة يصورونهم على حيطان القبر بجانب
الصفحة أى اللوح لاعلى الصفحة نفسها والحاصل أن أهل
هذا العصر هم الذين أبدعوا في لوحة القبر رسم المعبودات التى
هى واسطة في توصيل القرابين للبت وعلى هذا الوجه كان حال
لوحة القبر في آخر العصر المنقوش وسأأتى لك بيان ما آل اليه
أمره في العصر الطيبوى

١٧ - تابوت من الجرانيت الاحمر على شكل المنزل طوله
٢٠ و٢٠ وجد في الجيزة ثم ورد المتحف سنة ١٩٠٢ وقد كسر
جانبه الايمن في العصر القديم فأصلحه برستنى بأن أرجع اجزائه
في مواضعها وهو يعزى لامير يسمى خعفمينو لعله أحد اولاد
الملك خفرع من العائلة الرابعة

١٨ - لوحة قبر من الحجر الجص ارتفاعها ٤٩ و٢ وعرضها
١٨٤ وهى ملتقطة من سقارة وتعزى للامير (بتاح حنب)
وهو الرجل الفاضل الذى نبغ في عصر العائلة الخامسة ويظن
أنه صاحب المواظ الادبية والحكم البالغة الباهرة المختصة
بتحسين الآداب وتهذيب النفوس وهى المكتوبة في درج
(پريس) المشهور الى الآن بأنه أقدم قرطاس وجد في الدنيا

١٩ - تابوت من الكزان ارتفاعه ١٠١٥ وعرضه ٢٠٣٥
 وجد في الشيخ عبد القرنه وهو لرجل يقال له داجي لم يصنعوا
 منه الا القاعدة دون الغطاء اتباعا لعادة كانت جارئة في مبداء
 الدولة الطيبة ولما وجد تراب في محله مذكور نقل لبيسوس نقوشه
 أي مندستين سنة ثم اختفى ووجد في نيا سنة ١٨٨٢ فأحضر الى
 المتحف في شهر ابريل سنة ١٨٨٣ وليس على ظاهره حلقة سوى
 سطر هير وغلبي مجرد عن اللون مكتوب فيه اسم الميت وفي النهاية
 من الجهة اليمنى العينان اللتان على المدخل الوهمي للبيت
 الازلي وهو القبر أما باطن التابوت فهو كثير الحلية وفيه رسم مهيب
 لسكنى الميت - وفي جهة اليسار مما يقابل العينين من ظاهر
 الباب الاصلى الذي تدخل وتخرج منه روح الميت كيفما شاءت
 رسم الموثنات والاسلحة وأصناف اللبوسات والقرايين ونوافج
 العطر التي كانوا يضعونها في القبور وبلى ذلك دعوات
 مكتوبة بالمداد الاسود من قميل ما نراه مكتوباً منها على مقابر
 سقارة وهي تؤكدها داجي المذكور حرية التمتع بهذه الاشياء
 المرسومة وبقائها له بقاء سرمدياً الى دهر الدهرين -

(عائلة ١٢)

- ٢٠ - لوحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣,٠٤ وعرضها ٢,٠٠ وجدت في سقارة وعليها اسم (نخفتكا) قسيس الملك (سحورع) و (أوسركاف) وقد تحصل المتحف من قبر هذا الرجل على قطع جميلة من الاحجار المنقوشة فاستعرضت في قاعة B (راجع صحيفة ٨٦ عمرة ١١٠) - (عائلة - ٥)
- ٢١ - تابوت بدون اسم من الجرانيت الوردي عرضه ٢,٣٣ وجد في الجيزة وعلى جهاته الاربع وجهة بيت كل جهة منها تحلت بحواش وخطوط كالحلية التي على التابوت المؤشر عليه بعدد ١٧ في صحيفة ٣٨ وهذه اللوحة أحضرت من الجيزة الى دار المتحف سنة ١٩٠٤ - (عائلة - ٤)
- ٢٢ - لوحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٢,٢٧ وعرضها ٢,٨٢ وردت من سقارة وهي باسم (أهيناس) المكنى (بيبي عنخ) وكان مأمورا في طره وهي وظيفة مهمة بالنسبة لوجود المقاطع بها اذ كانوا يقطعون منها أجود الاحجار الجيرية البيضاء لمباني الملوك - (عائلة - ٥)
- ٢٣ - هذا التابوت اكتشفه أحمد بك كمال في البرشة سنة ١٩٠١ وطوله ٣,٣٠ وارتفاعه ١,٤٥ ويعزى لامير من

الاشمونين ظهر في عصر العائلة الثانية عشرة وهو إمام من خشب
السرو أو الشربين الواردين من ساحل الشام وألواحهم مثبتة
بدر من نوع خشبه وزواياه مربوطة بصفائح النحاس وفي
داخله صندوق على شكل الانسان مصنوع أيضا من الخشب
وبه كانت الموميّة - أما حلبيته فتشبه الحلبة الموجودة في
تابوت داچی المؤشر عليه بعدد ١٩ (راجع صحيفة ٢٩)
وكان عليه طلاء فوقه الكتابة فلما وقع أفلاذا ذهب الكتابة معه
- (عائلة ١٢)

٢٤ - لوح كبير من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٥٧ وعرضه
٢,١٥ كان العثور عليه بسقارة وهو لسابو مدير عموم الأشغال
الغنية التي كانت تصنع للملك - ومازراه من الطغرات الناطقة
باسم الملك (تيتي) يدلنا على تاريخ الأثر - ويشاهد بعد ذلك
أثران مؤشر عليهما بعدد ٣٥ و ٣٦ (راجع صحيفة ٤٥)
وبعددي ٢٩ و ٣٠ وهما مائدتان موضوعتان بجانب
اللوحة القبرية السابقة ومنهما ومن اللوحة المذكورة تتألف
طاقة شبيهة بالطاقات المعرضة تحت عدد ٣٩ و ٤٠ (راجع
صحيفتي ٤٨ و ٤٩)

(القناطر البحرية)

٢٥ - هذا الاثر هو ثاني التابوتين المصنوعين من المرمر في عصر العائلة الثانية عشرة وهما اللذان اكتشفهما ده مريجان في دهشور وطوله ١٨٠ (راجع عدد ١٥ في صحيفة ١٣)
٢٦ - صفحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣,٧٥ وعرضها ٢,٢٥ وجدت بسقارة وعليها اسم (عخنمعا) وكان قاضيا وقسيسا للملك (سحورع) و (أوسركاف) -
(عائلة - ٥)

٢٧ - تابوت قائم الزوايا بغطاء مستدير كالتابوت متخذ من الجرانيت الوردي الجميل وطوله ٢,٣٠ وعرضه ١,١٩ وارتفاعه ١,٤٥ وكان العثور عليه بالجيزة وله أذن مربعة في زواياه الاربع ويشاهد في ظهر غطائه توسل لأتوبيس لارسال سحائب الرحمة للتوفي أعني به الامير (حيريابوف) وظاهر هذا التابوت محلي بخطوط مستقيمة تدلنا على هيئة وجهة المباني في ذلك الوقت (راجع عدد ١٧ في صحيفة ٣٨ وعدد ٢١ في صحيفة ٤٠) فاذا نظرنا الى الموضوع الذي كان فيه بئر هذا

الامير في الجبانة لانثك في ان (حير بايوف) هذا كان من ذرية
الملك كيوبس - (عائلة - ٤)

٢٨ - هذا الاثر هو ثاني لوحى القبر المنقوشين باسم (رعنكاو)
وعليه نقوش بارزة أما الاقل فهو الموضوع في القاعة المؤشر
عليها بحرف B وعليه عمرة ٩١ راجع صحيفة ٧٩

٢٩ - تابوت من الجرانيت الوردى ارتفاعه ١,٣٣ وعرضه
٢,٢٥ وجد بالجزيرة وشكاه كالبيت ويعزى لخضوعنخ الذى
كان منوطا باحياء شعائر العبادة للثور ايس و للثور الابيض
والبقرة حانحور اى ايس - (عائلة - ٤)

٣٠ - لوح من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٦٥ وعرضه
١,٥٦ وجد بسقارة وعليه اسم (تابو منخو) الذى كان قسيسا
في اهرام الجزيرة الثلاثة وهى التى بناها كيوبس وكفرين
وميكرنيوس من ملوك العائلة الرابعة وكان قسيسا أيضا
لستفرو من العائلة الثالثة ولسحورع و أوسركاف من العائلة
الخامسة وأول اولاده كان يدعى حونمينو وهو الذى نراه
حرسوما أمامه في الجهة اليمنى من اللوح وقد تحصلنا لحونمينو

هذا على أثرين وهما المؤشر عليهما بعدد ١٠٥ في صحيفة ٨٤
وبعدد ١٠٩ في صحيفة ٨٦ - (عائلة - ٥)

٢١ - تابوت من الجرانيت الوردي ارتفاعه ١,١٦ وطوله
٢,٢٢ وعرضه ١,٠٠ ورد من الجزيرة وعليه اسم كعسخم وهو
مجرد من الخلية وزواياه مستديرة كتابوت الملك كيوبس الموجود
الآن في الهرم الكبير بالجزيرة - (عائلة - ٤)

٢٢ - لوح قبر من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٥١ وعرضه
١,٥٧ وجد في سفارة وشكاه كوجهة البيت وله باب في الوسط
وفي أعلاه سطرهير وغليفي اعتراه التلف كما اعترى القسم الذي
كان مكتوباً فيه اسم صاحب هذا الاثر الآن رسمين صغيرين من
مناظر رسومه موجودين في آخره حفظا لنا أسماء ثلاثة من
نساء صاحب هذا اللوح - (عائلة - ٤)

٢٣ - تابوت من الحجر الجيري ارتفاعه ١,٢٠ وطوله ٢,١٠
ورد من الجزيرة وهو لرجل يقال له (زدوتى) كان قسيساً
في هرم الملك ميكرنيوس - (عائلة - ٤)

٢٤ - لوح قبر كبير من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٢,٦٤

وعرضه ١٠٠٥ وعليه اسم الأمير (أوسيريرو) وجدده ماسيرو
 في قرية الخزام الواقعة على شمال الكرنك ويشاهد في باب المعبد
 للروح (راجع صحيفة ١٩ و صحيفة ٣٥) المزلاج المزدوج
 المصرى والعينان اللتان جعلتا رمزاً للجهة القبليّة والبحريّة
 وقد وجد مع هذا اللوح الآتينان الخرفيتان المطلي نصفهما
 بالأحمر والأبيض وقد نظمتها بعض الآثاريين حينما من الدهر
 أنّهما من المصانع الخصوصية للعائلات الأولى وما قبلها

وفي الفتحة الواسعة التي تنتهى بالعمودين ومنها يمر الإنسان الى
 الطريقة الابتدائية ثم الى دهليز السلم يري المتفرج الأثرين
 الآتين المسندين على الحائط وهما المؤشر عليهما بعدى
 ٣٥ و ٣٦ - وكلاهما من الحجر الجيري وارتفاع الأول
 ٢٠٦٠ وارتفاع الثانى ٢٤١ وعرض الأول ١٠٨ وعرض
 الثانى ١٠٣ وهما من سقارة وعليهما نقوش كانت موضوعة
 على عين وشمال الطاقة التي كان فيها لوح القبر أى الباب المعبد
 للروح فى مقبرة سابو الشهير باسم أبي

فالأثر المؤشر عليه بعدد ٣٥ كان موضوعاً فى الجهة الشمالية

من الطاقة وقد رسم فيه سائر المذكور كأنه يتناول الطعام الذي يقدمه على المائدة فتراه جالسا أمامها بعد أن وضع عليها قطع اللحوم والاوز والفاكهة والازهار والبط وفوق ذلك جدولا مقسما الى مربعات فيه الاطعمة مسماة بالكتابة فن المشروبات نرى غير الماء القراح أو المزوج بأصناف العطر أنواع النبيذ الاحمر والابيض وأربعة أنواع من الفقاع ثم اللبن والملابس والمشروبات التي لم نعلم تركيبها ومن أصناف اللحوم المقدسة لحم البقر والغزال واللسان والاضلاع والفخذ والكبد والصدر والكلى والكباب والاوز والبط والحمام ثم الخبز والقطير والخضراوات والبلح والرمان والتين والعناب والدوم وبها تتم الأكل ولا تقدم هذه الاطعمة الكثيرة الفاخرة في يوم الجنائز فقط بل كانوا يقدمونها أيضا في الاعياد الكبيرة السنوية وفي أعياد الاحياء والاموات كلها كما نص على ذلك في نقوشهم

أما الأثر المؤشر عليه بعدد ٣٦ فكان موضوعا في الجهة اليمنى من الطاقة وهو يتقسم الى ثمانية أقسام يعلو بعضها بعضا

ففي القسم الأعلى نرى ساو محمولاً على محفة ويتناول القرابين التي تقدم له بواسطة خدمه وترى معه أهله وكابه مشتغلين بقيد الاشياء وهم يشغلون ثلاثة أقسام متواليه من رسوم الحجر
ففي القسم الرابع والخامس منها عملة وقوس يسحبون تماثيل المتوفى المذكور لوضعها في قبره وفي القسم السادس القصابون يذبحون الثيران المعدة لغذاء الميت ولعائلته ثم يلي ذلك سفن فيها أثاث مرسل الى القبر لاعداده بالجهاز اللازم لكونه عندهم بيتاً للميت وفي القسم الاخير منها صورة ساو كأنه يقبل الحيوانات المحضرة اليه بدل التي ذبحت في الضحايا
- (عائلة - ٦) -

(دهليز السلم الغربي)

وسط الدهليز

٣٧ - تابوت من الجرانيت الوردى طوله ٢,٦٨ وارتفاعه ١,٦٠ وجد في دير المدينة فاستحضره ماسيرو سنة ١٨٨٤ ثم وضع هنا في معزل عن الآثار بالنسبة لعدم وجود مكان

مناسبه في هذا الدهليز ويعزى للملكة نيتوقريس بنت سامتيك
الأول وهي الأميرة المتبينة في طيبة وله غطاء من مادته رسمت
عليه الملكة كأنها نائمة - (عائلة ٢٦)

الجهة القبليّة

٣٨ - حجر أبيض منقوش ارتفاعه ١٢٠ سم وعرضه ٦٠ سم
اكتشف سنة ١٨٨٣ بنقارة وعليه من جهة اليسار صورة
المحافظ (أبوي) على هيئة الجالس بين زوجته (سويت) وبين
ابنته (باني عنخوناس) ويشاهد في الوسط أبوي هذا المجمول فوق
حفرة وهو أقبل المزارعه وماشيته ويلى ذلك مركب تسبح بالقلع
أوبالمذرى - هذا ما بقى من مسطبة التي صنعت في عصر
العائلة السادسة فوق بقايا مسطبة أخرى أكبر منها حجماً وأقدم
عهداً بنيت في عصر العائلة الرابعة ولم يبق من هذه المسطبة
الآخيرة إلا آخر رسوم في اللوحة القريبة للأرض مع بعض
نقوش هيروغليفية محفورة حفراً جيداً - (عائلة - ٦)

الجهة القبليّة الغربيّة

٣٩ - صفيحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٢٨٩ سم

وعرضها ٢٤٢ وجدت في سقارة وهي للرئيس الامير (سفنحوى
تبوى نفر سامو) الذي نراه من سوما بين جدولين منقوش فيهما بيان
القرابين اللازم تقديمها اليه وذلك على هيئة الجالس أمام مائدة
كانه يتناول الهدايا من عبده - ويحيط به هذه الهيئة كرتيش
وهو خيزرانة حولها تعاريج مصرية تمثل الطاقة المعتاد صناعتها
للوتى في بعض مساطب العائلة السادسة

الجهة البحرية الغربية

٤٠ - لوح من الحجر الجيري - ارتفاعه ١٦,٣ وعرضه
٢,٠٩ وجد في سقارة داخل قبر الرجل الشهير باسم (تى) وقد
جاءت من بعده امرأة يظهر أنها كانت تسمى (حونى) فاختلفت
لنفسها القبر ونقشت اسمها على باب الروح (وهو باب تخيلى
معدلا دخول الروح وذهابها منه حينما تنزل من حضرة معبودها
لتلبس بجسمها أو بأحد تماثيلها المودعة في القبر ان كان قد
بلى الجسم المحنط ولم يبق له أثر وذلك لتناول الصدقات والقرابين)
- مما يدلنا على حقيقة هذا الاختلاس ما نراه من عمل السلف
وهو أن النقاش حفر ثانيا للصورتى كانت عليه وغبرها من

صورة (تي) صاحب القبر الاصلى الى صورة المرأة حوى
ولا تزال ملاحظ صورة الرجل ظاهرة من الجنب بعد الاصلاح
الذى أبدعه الصانع لاطهار هيئة المرأة وتبيان تقاطيعها الطبيعية
- (عائلة - ٦)

القاعات — F — A

آثار الطبقة الاولى المنفية

وضع في الست قاعات الاول المؤشر عليها بحرف A الى F بعض
آثار من العائلة الثالثة وجملة آثار من العائلة الرابعة
والخامسة والسادسة التي عثر عليها في مقابر الحاضرات المصرية
وخصوصا في الجيزة وسقارة وفي العراة المدفونة ويستدل من
محاسن نقشها أنها صنعت في أعظم عصر بلغ فيه الفن المصرى
من التقدم متناه لانها أحرزت من طلاقة الصناعة ما ليس له نظير
في العصور المتأخرة وكلها صور بشرية تكاد أن تكون صادقة الشبه
لاصحابها بقدر ما للصانع من المهارة وبذل الجهد في مطابقتها
لشبه صاحبها ولم تكن هذه التماثيل عندهم مجرد عمل يراد به
اظهار الفن كما عهد في تماثيلنا الآن بل كانوا يعلقون مهام معنى
دينيا يتغلب على كل معنى قام بها وذلك لانها كانت في اعتقادهم

قواما يحل به روح الميت فيعيش معيشة أبدية ويكون في مأمن من الموت أى من الموت الثانى النهائى (١) ولقد علمنا أن هذا القوام كان في بادئ الامر جثة مجففة ثم مومية (راجع صحيفة ١٤) لكن لما كانت المومية تبلى بسهولة أو تنحل بمرور الزمن عليها فضلا عن كونها تبقى مسجونة في منامة لا يدخلها أحد من البشر أو كانت نسبت فلم تقصر أفعال الصلوات المقررة بموجب ما فرضته ديانة أسلافهم خطر بها لهم من قبيل المساعدة لها أو من قبيل إيجاد ما ينوب عنها عند انعدامها أن عمثوا صورة الميت على شبهه وقت أن كان حيا في دار الدنيا إما من الخشب أو الحجر ويجعلونها ذات صلابه لتقاوم كرو والجيال ولما رأوا أن الصورة الواحدة قابلة للدمار ويلزم تعددها أدى الحال بالنسبة لتبصر نفس الميت في عواقب الامور أو بالنسبة لتقوى أحبابه الى أن يكروا من هذه الصور كي تزيد مدة البقاء لروحه في الدار الآخرة بقدر ما يكون له من تلك الصور بجانب جثته لأنها تكون له قواما يحل بها ومتى تليت صلوات الموتى عليها أصبحت صالحة لنفع الروح من كل الوجوه التى كان ينتفع بها الجسم في دار

(١) لا هم يعتقدون ان الانسا لومات بعد بعثه لا يحيا نابيا

الدنيا ولذلك كانوا يفتحون لها الفم والعيون والخيال والاذن بعد الموت كأنهم كانوا ينظرون لها اطلاق الحركة في جميع هذه الاعضاء التي تعطلت وظائفها من عمل التصيير وبذلك يصبح الروح قادرا على استخدام تماثيله للاكل والشرب والسمع والشم والتكلم بمعنى أن هذه التماثيل لم تكن في عقيدتهم صوراً للميت بل هي الميت بنفسه قائماً بشكله متمكناً من ذاته مستغرقاً في الزمن بقدر بقائها ولا يخفى ما أفادته هذه العقيدة في فن التصوير المصري من حسن الاتقان لأن الروح كان يتخذها جسماً مادياً يمثلها في جميع صفاته وخواصه التي كانت قائمة بجسمه الطبيعي ومن ثم اجتمعت هذه الصفة الحقيقية والوهمية معاً في التماثيل لأنهم رأوا أن لفائدة تعود على الروح من سرمديته إذا لازم شبه جسم أنها كه العمر أو أضعفه العجز ولذلك اجتهدوا في اتخاذ صورة الميت كالصورة التي كان عليها في صباه أو في وسط عمره بأن اختاروا لجميع التماثيل المستعملة قواماً الروحاني أوقع شبهاً وأقرب صورة له قبل موته ومن ثم كان المصور لا يجتهد في عمله عن الشبه الحقيقي الا اذا حكم عليه تشويهه ألم بالصورة وقت الحياة وهذا هو السبب الذي جعلهم على أن يجعلوا التمثال

(ختم وحتيو) القمر أفج صورة بأن جعلوه قرما (راجع حكايته في تقيصة M قاعة V) فلو كانوا وضعوا في قبر هذا القمر تماثلا معتدل القوام لوجدته روجه غير مناسب لها ولو كانت معيشتها غير راضية في الدار الآخرة فلذا كان على النقاش أن يتحرى الصورة بكل دقة وأن يعطيها تقاطيع الوجه وانحواص القائمة بأحوال صاحبها وأن يسويها بكل تناسب وسداجة فالتماثيل اذن هي صور حقيقية صنعت على شبه الانسان بقدر ما يستطيع الصانع فعله بحيث يجعل فيها الاوضاع اللائقة بصاحبها بالنسبة للطائفة التي يعزى اليها فالتماثيل القاعد القرفصاء يكون لكاتب والواقف كالوازع أو الجالس على عرش نجيم يكون لملك أو شريف يقبل القرابين من أتباعه وما هو متبع من حفظ الهيئة في تماثيل صاحب القبر يتبع أيضا في باقي التماثيل المستودعة معه كتماثيل زوجته وأولاده وخدمته وعبيده لانها اقوام لارواحهم تضمن له في الآخرة وجودهم معه بهيئات تناسب وظائفهم ومقامهم في العائلة فترى المرأة إما واقفة او جالسة وذراعها على كتف الزوج من قبيل الحنان أو راكعة تحت قدميه وممانقة لاحدى ساقيه

وترى أولاده بصور صغيرة تمثل متبوعيتهم له وقوفاً بجانب ساقه أو بجانب كرسيه والخدم قائمة بالأعمال المطلوبة منهم فمنهم من يعجن ومنهم من يطحن بالمهراقة ومنهم من يطلى الجرار اللازمة للبيد والفقاع لعقيدة أن سيدهم يعطيهم في مقابلة الخدمات التي يؤدونها له في الآخرة نصيباً مما يقدم له من القرابين وعلى ذلك حياتهم مضمونة تبعاله والأهل كواجب عدم موارد أرزاق لهم وبالنظر للفائدة الكبيرة التي تعود من هذه التماثيل على الميت كانوا يتخذون الوسائط الواقية لحفظها من التلف بقدر الاستطاعة فكانوا يضعونها عادة في مخبأ مصنوع في نفس البناء خلف حائط من حجرة الاستقبال بحيث لم يكن لهذا المخبأ اتصال ظاهر بالمنامة وإنما يتصل بها بواسطة مجرى ضيق يسع مرور اليد فقط - فلما كان أهل الميت أو القسوس يأتون في الأوقات المعينة لزيارته كانوا يتلون الصلوات أو يحرقون البخور في فتحة المجرى ليحفظوا بذلك التماثيل الحياة الكمينية التي تؤدي بها وظائفها بالميت

قاعة A

الجهة الغربية

يحد الانسان في الفتحة التي بين قاعة A وبين الدهليز المجاور
لبئر السلم الغربي الأثرا لآتي

٥٠ - هذا الحجر الجيري الملون البالغ ارتفاعه ٤٨,٥٠ م كان
العثور عليه في الحيزة وهو عبارة عن تمثالين ملتصقين معا جالسين
على نصبة من الحجر فأحدهما يمثل ابن عم الملك المدعو (أكو)
وثانيهما يمثل بنت عم الملك المسماة (حثيو حينفريت) وهي
زوجة (أكو) المذكور ولذلك تراها تعانقه وتظهر له
الانعطاف مودعه له - والزوج شعر مستعار قصير بضفا ترتطمت
طبقات بعضها فوق بعض وفي جبهه عقد عريض وفي وسطه
متر يستره الى الركب أما شعر المرأة فرسل خلف رأسها ولها
عقد عريض وعليها ثوب من تيل أبيض كالعقب يص يسترها
من تحت ثوبها ثم ينعطف على أكتافها بحمالات ترفعه وقد
أبان فيه الصانع بالمداد الاسود شبكة من الخرز بحيث منه الآن
ولم يبق منها الا بعض الاثر - ويلوح على هيئة سما البشاشة
والمحاسن الاهلية لكن يرى على الرجل نوع الثقل وعلى المرأة

الطول والاعتدال وفي الصناعة بعض الاهمال الا أنها تشهد
للصانع بالمكانة والمقدرة - ولا يخفى أن هذه التماثيل
الملتصقة سواء تراكبت من تماثيل أو أكثر تدل أولاً على الرجل
وزوجته وخدمتهما ثم عليهما مصحوبين بأولادهم ويستدل
من وجودهم بهذه الحالة في القبر على اعتقادهم فيما ستكون
معيشتهم العائلية في جسدتهم فان دفن الزوج والزوجة في قبر
واحد لا يكون عناء مانع من استمرار رصدهما الدنيوية في القبر
لكن لو كان لكل واحد منهما قبر منفرد هل تكون لهما هذه الصلة
- نقول ان التماثيل الملتصقة تحل هذا الاشكال لانه بوضعها
في قبر الزوج والاب يتأكد هذا من وجود زوجته وأولادهم معه
وكذلك لو وضعت في مقابر الزوجة أو الاولاد كدت للدولى
اجتماعها بالزوج وللآخرين اجتماعهم بالاب وبهذه المثابة
تمسك العائلة ببعضها مبهمة ابلغ عددها وكانت متفرقة اذ بقدر
ما يوجد من هذه التماثيل في القبر يكون حبل المواصله واللحمة
الاهلية وطيداً بينها

٥١ - تمثال من الخشب ارتفاعه ١,٠٣ وعول رجل يقال له
(بيبي عنخو) المعروف بالاسود وهذا الاثر هو من نوع التماثيل

الدالة على الاشباح (انظر صحيفتى ٥٠ و ٥٦) أما صناعته
فمتوسطة وحالتها جيدة ويرى عليه الملامح التى تظهر لنا فى بعض
النمايل حينما اكتشفها كالملة كتمثال شيخ البلده مثلا -
(عائلة - ٦)

فى الحائط القبلى على يسار القنطرة التى بين قاعة A والدليل
لوحة جميلة جدا وهى المؤشر عليها بعدد

٥٢ - وقد أصابها التلف وتعرى لرجل رفيع القدر يقال له

(عنخ نارع) وفى الحائط الغربى وضعت الآثار التى ترتيبها بعد

٥٣ - تمثال بدون رأس يمثل ملكا له كيويس وهو من

الدوريت وارتفاعه ٧٦ ر . وكان العثور عليه فى معبد أسيس

بالجزيرة الواقع فى الجهة الشرقية لهرم ابنة هذا الملك وذلك فى محل

بعد أقل من متر عن المكان الذى التقط منه مريت الاثر المؤشر

عليه بعدد ٨٢ المذكور فى صحيفة ٧٣ من هذا الكتاب

- (عائلة - ٤)

٥٤ - لوحة من الحجر الجيرى وجدت فى الجزيرة وارتفاعها ٩٥ ر .

ومنقوش عليها صورة وقتنية لأن كثيرا من أكارنبلاء

للصربيين كانوا يعضون مع القسوس عقودا يشترطون فيها استمرار

مفعولها وكانوا يذكرون فيها تبرعاتهم لمعبد معين من أراض
أو امتيازات مقابل ضحايا يقربها أولئك القسوس لشجهم (١) في
الاعباد الاعتيادية - وهذه الأوحه أقدم أثر في المتحف من
نوع هذه العقود - (عائلة - ٤)

٥٥ - تمثال مفقود الرأس عليه اسم الملك كفر بن صنع من حجر
الديوريت وطوله ١,٢٢ وهو ملتقط من بئر المعبد المشاد بحجر
الجرانيت بالقرب من تمثال أبي الهول الكبير الموجود بأهرام
الجيزة - وهذا التمثال هو كغيره من التماثيل المنسوبة لهذا الملك
التي نراها معرضة للفرجة في القاعتين المؤشر على أحدهما
بحرف A وعلى الثانية بحرف B - (عائلة ٤)

٥٦ - حجر من المرمر ارتفاعه ١,٢٢ وعرضه ٤٧ سمكه ٥٦ سم.
وهو من الصناعة القديمة جدًا وجوانبه محلاة بخطوط رأسية
كوجهة المبانى (راجع الأثر المؤشر عليه بعدد ٣٢ في صحيفة ٤٤)
ويظهر من أمره أنه كان إما قاعدة لأثر مفقود أو مائدة أو مذبحا
لسوائل القرابين وكان العثور عليه في ميت رهينة (بمنف) سنة
١٨٨٨ وذلك تحت جدران المعبد المقام في زمن العائلة الثامنة

(١) المراد بالشع هنا مومية الميت أو تمثاله الحال به الروح

عشرة وعلى هذا تجاوز نسبه للعبد الذي أسسه مينا أول ملوك
العائلة الأولى في عصر الطبقة القديعة
وبلى ذلك قطعة من تمثال جالس مصنوع من حجر الديوريت يمثل
أيضا الملك كفرين (نمرة ٥٧) وكان العثور عليه بالقرب من
معبد أبي الهول كالأثر المؤشر عليه بعدد ٥٥ في صحيفة ٥٨
- ومن بعده كتلة كبيرة من الحجر واردة من القبر الذي تهدم
الآن وعليها عمرة

٥٧ - وكان من عاداتهم أن يؤكدوا للميت وجود المونات
اللازمة لبقائه في رسمون له بقلم الحفر على جوانب المنامة مناظر
فيها أحوال المعيشة المعتادة عندهم منها فن الفلاحة كلاهما من
ابتداء الحرت إلى دخول المحصولات في الشون حتى تسجيل القمح
الذي يدخرونه في المخازن وكذلك يكتبون الدعوات على صفيحة
قبره لتمنحه حرية التمتع بالمأكل والمزايا الواردة في تلك الصفيحة
أوفي الرسم الموجود على حيطان القبر لأن هذه الدعوات تضمن
للميت تحويل الهيئات إلى حقائق فإن أراد الميت خيرا فاعليه
الآن ينظر إلى جانب منامته فيجد ما يصنع منه انظر حاضر في
الحال فبأخذ ما يلزمه من الحبوب ويدفعه إلى الخادماة المرسومة

في منظر الرسم الثاني وهن يطحنه ويخبزته على مرأى منه وان
أراد لجانظر الى هيئة الصيد وتربية الانعام فيشاهد فيها النور
ينزوعلى البقرة والعجل يولدو يكبرو ويصبح ثورا في حينه ثم يوثق به
الى القصابين ليذبحوه ويهرقوا دمه ثم يقطعونه ويقدمون
أجود قطع اختارها من لحومه فيدفعونها المطبخه وهكذا كان
الحال في جميع مناظر الرسم - فالصور البشرية على
اختلافها محفورة كانت أو مصورة هي التي تقوم بصناعة
النعال أو الأثاث وتنسج وتعسل الملابس وتعصر الفقاع وتطبخ
للبيت وتصاحبه للصيد في الصحراء أو في دغلات البردى وترقص
من أجله وتضرب الناي أو العود لحظه وسروره وعلى ذلك كان
كل قبر عبارة عن سور سحري يتحول كل رسم عليه الى حقائق
سرمدية بفضيلة تلاوة الدعوات فينتفع بها صاحب القبر
ويستعوض بها ما ينقصه من ائمال الورثة أو القسوس الذين
يكفون عن توريد القرابين المرتبة له

٥٨ - حجر جيري ارتفاعه ١,٢٠ وعرضه ١,٨٠ وهو من
سقارة رسم في أعلاه حصر المحصولات فترى الزراع قد جعلوا
الحيوب عرما وأخذوا يكتبون بها بالامداد ويحسونها في السجل

قبل دخولها الشون وهذه العرم مرسومة على عيين الحجر خلف
ريس الكتاب وفي الرسم الثالث تراهم يطحنون الحبوب ويخبزونها
فطيرا ويشاهد تحت ذلك رجال يصبون النبيذ في جرار ثم نجارون
يعملون بجانب صواع ثم نقاشون وحفارون يليهم كاتب برن
الذهب المعدل على ثم يكتبه - (عائلة - ٥)

٥٩ - أثر من الجرانيت طوله ١,٦٠ اكتشفه (بورخرت) في
معبد الملك (أوسرنوع) الموجود بأبي صير وهو الجزء الأسفل
من ميزاب كان يوضع فوق السقف لتصرف المياه الى الخارج
سواء كانت متخلفة من الامطار أو من غسل السطوح بعد
الضحايا والقرابين أما جزؤه الامامي المصنوع كراس السبع
فانه يوضع في قاعة D تحت عمرة ١٣٦ فراجعه في صحيفة
٩١ - (عائلة - ٥)

٦٠ - لوح قبر من الحجر الجيري على شكل الباب وجد في سقارة
وارتفاعه ١,٦٨ وعرضه ٠,٤٣ وهو مزروع من مقبرة
(سكري خابيو) الملقب (حانسو) أي الضبعة - (عائلة - ٣)
٦١ - لوح قبر ورد من سقارة صنع من الحجر الجيري على
هيئة الباب وارتفاعه ١,٤٠ وعرضه ٠,٩٥ وهو من أقدم

الا تار في المتحف وكان التقاطه من مقبرة (شبرى) قسيس
 الملك (سوندو) من العائلة الثانية - (عائلة - ٣)
 ٦٢ - كتفاباب من الحجر الجيري وردا من سقارة وارتفاعهما
 ١,٦٨ وعرضهما ٤٢,٠ ورسوم عليهما امرأة (سكرى خابيو)
 (راجع الاثر المؤشر عليه بعدد ٥٩ الوارد في صحيفة ٦١
 من هذا الكتاب) وصورة هذه المرأة التي كانت تسمى
 (حانخورن فرحتب) وتلقب تو ييس تدل على هيئة النوبيات
 وعميونهما مكحلة بالازرق ونوع هذا الكحل يرى أيضا في التمثال
 القديم المنسوب لسابى المحفوظ بمتحف اللوفر - (عائلة - ٣)
 الحائط الشرقى

٦٣ و ٦٤ حجران من المرمر وردا من سقارة - ارتفاع كل
 منهما ٢٧,٠ وعرضه ٣٩,٠ وطوله ٥٧,٠ وهما مائدتان
 يصب عليهما سائل القرابين فتراهما مستندتين على سبعين
 واقفين متجانين وكان الشراب المنسكب يسيل في مجرى فوق
 ظهرهما الى آنية موضوعة بين ذيلهما - وهاتان المائدتان
 وجدتا في مقبرة قديمة واسعة بالقرب من الهرم المدرج الموجود
 بسقارة - (عائلة - ٣)

المائدة هي أهم أجزاء القبر المصري بعد اللوحة القبرية لأنها ثابتة عن السماط الذي كان يوضع فوقه ما يلزم لطعام الأحياء والأموات كأناء الماء وقرصتي القمع المستديرتين المسطحتين اللتين كان يوضع فوقهما نصيب كل واحد من اللحم ونظرا لكون السماط قصير المدة ويلزم تجديده متى بلى لاستعماله في كل مأدبة استعويض للموتى بقطعة من الحجر مستديرة أو مستطيلة نقشوا على صفحاتها العليار سما أصبحت به كأنها مائدة حقيقية

أما المائدة المستديرة التي يمكن تسميتها بالمائدة المستقلة فكان استعمالها قاصرا على بعض المآدب كالقرايين التي كانت تقدم في الغرفة ذات العمدة سواء كان ما يوضع فوقها من الماء كل آتيا من غرفة مثلها في المعبد أو كانت مما يوضع في الحجرة الامامية من المدفن كما ترى ذلك في حجرة (تي) إذ كانت تلك الحجرة تقام أحيانا على عماد - هذا وقد تحصلنا على بعض الموائد الحجرية المستديرة من مقابر الجيزة وسقارة وهي عبارة عن اقراص من المرمر الأبيض أو الحجر الجيري معده لأن توضع على الأرض فوق منصة منخفضة يمكن تثبيتها في قطعة من خشب أو حجر لتكون كالكرسي شكلا (راجع صحيفة ٧٩ غرة ٩٠) دالا

على ما خصصت له وقد تكون مستوية ولا زينة لها سوى كتابة
منقوشة أو رسم هذه الصورة في التخليية مصحوبة في
جهتها بتجويفتين للماء أو لسائل القرابين (راجع صحيفة ٨٢
نمرة ١٠٠) ولا يعلم هل كان معينا لها محل في القبر أو كانت
توضع في أى جهة منه إلا أنها تتواجد في الحجرات المتصلة بالمنامة
أما المائدة المستطيلة فكانت بعكس ذلك أى كان لها محل
معين إما أمام لوحة القبر أو أسفل الباب الوهمى وهو الغالب
لتحدد بخطوط حليته وخطده حتى تكون معه قطعة واحدة
وأصناف هذه المائدة تتخذ من الحجر ويكون عرضها أكبر من
طولها أو سميكا قليلا وعلى إحدى جهاتها مجرى أو ميزاب يتصل
بمجرى آخر يحيط صفحتها ويجهتها اليمنى تلتصق لوحة القبر حتى
يكون الميزاب مصوبا إلى الخارج في مقابلة داخل الحجر أما
صفحتها العليا فتختلف من حيث التفريع وعمقا وزينة ويرسم
عليها غالبا هذه الإشارة في الدالة على السماط المعد قديما
للقرابين ثم فطيرتان مستديرتان أو صور غيرهما مصنوعة بقلم
الحفر البارز قليلا تمثل خبز القرابين وأواني المشروبات من تكة
على جنبها وتمثل الفطير والازهار والخضراوات ولحم الطيور

والحيوانات والحاصل أنهم كانوا يصورون عليها كل الميت ويكتبون اسمها بجانبها هذا ما نشاهد على مائدة موجودة في متحفنا رسم عليها كل صنف من الاكل مصحوب باسمه وترتيبه (راجع صحيفة ٤٥ عمرة ٣٥) - أما الزينة التي تتحلى بها المائدة فانها تختلف في كثير من الاحوال اختلافا كبيرا في العصر المتفق حتى تحير الآثاريون في أمرها سائلين هل كانت للسوائل أو لغيرها نعم نرى كثيرا منها مصنوعا كالقادوس لكنه صغير الحجم أو كالقادوس بزوايا قائمة شبيه بالحوض الحجري الذي كان يستعمل في بساتين كبارهم قديما (راجع الاثر المؤثر عليه بعدد ١٩٣٤) مردين بذلك بقاء ما يلزم من الماء للميت ولاظهار هذا الفكر بأجلى وضوح قسموا هذا الحوض الوهمي أى القادوس الى درج وكتبوا على كل درجة ارتفاع ما يصل اليه الماء في كل فصل من ثلاثة فصول السنة المصرية (راجع صحيفة ٨٢ عمرة ٩٩ و ١٠٠) وفي المدة القديمة الغابرة كانوا يكتبون في صفحة المائدة ذات شكل المزود أو القادوس أى في جهتها العليا نصا يذ كر اسم صاحبها ثم كتبوه في العصر

الطيبوى على الحافة العليا منها وعلى سبك الحافة - أما استعمال
الموائد فيتضح لنا من نفس الرسم والكتابة الموجودة عليها
فهى من ضمن الاثاث المعد لتقديم الطعام فوقها الميت اما امام
باب الضريح الملحود فيه ذلك الميت أو امام الباب الوهمى أو صفحة
القبر التى أعقبت على عمادى الايام باب القبر الحقيقى (راجع
صحيفة ٢٤) فالقيس المنوط بالعمل أى المكلف بتقديم
القربان يقدم كل نوع منه حسب ترتيبه الوارد فى البيان المنقوش
على المائدة بأن يتسدى بالنواشف ثم بالسوائل فيصحبها وهو يتلو
الصيغة المختصة بكل واحد منها وبمحال تلاوة الصيغة على صورة
الشيء تتحول هذه الصورة الى حقيقة صالحة لغذاء الميت فى أتى
الميت من منامته ويتناولها وان كان قد انعدم الشيء من الدنيا أتى
شجحه فى الضريح ليقتات منه الميت وبعبارة أوضح نقول ان الاشياء
فى اعتقادهم تموت كما يموت الاحياء فتنتقل الى الدار الآخرة وهناك
تحيا ثم تعود الى صورتها فينتفع الميت بهذه الصورة كما كان ينتفع
بها فى دنياه أى أن شبح الميت يتغذى بشبح الشيء وعلى هذا
الاعتقاد تكون المائدة هى الاصل فى توصيل القربان أى هى آلة
المناوله وان الذى يستلم منها القربان هو صورتها أو صورة المذبح

التي ترسم غالباً على صفائح القبور أمام صورة الميت (راجع صحيفة ٢٤) وبموجب التلاوة الصحيحة الصادرة من القسيس العامل ينطبع الشيء المرسوم على المائة الحجرية فوق المائة المرسومة فتلقطه هذه المائة وتشر به

٦٥ - صفحة قبر من الحجر الجيري واردة من سقارة - ارتفاعها ١,٣٤ وعرضها ١,١٣ وهي مهمة لكونها تؤيد ما ذكرناه في صحيفة ٢٢ بشأن الأصول المتبعة في صفائح القبور المنقبة ويشاهد عليها صورة المتوفى (ترتفع) مرسوماً على اعتدال وجهه رسمائياً كما أنه آت من منامته ووقف في فتحة الباب قبل نزوله وتوجهه تناول القرابين - (عائله - ٥)

قاعة - B

يشاهد عند الدخول في هذه القاعة من بابها الغربي أثران من الجرانيت الوردى موضوعان في مقابلة المتفرج على نصبتين بجانب الباب الشرقي وعليهما عمرة ٧١ و٧٢ - وهما عمودان تيجانها مصنوعة كخوص النخل المرتبط

بثلاثة أربطة عند ملتقى التاج بالبدن وعليهما كتابة هيروغليفية
وقد اكتشفهما برستقي في منامة أناس آخر من أولاد العائلة
الخامسة وأحضرهما إلى المتحف سنة ١٩٠١ -
(عائلة - ٥)

وسط القاعة

٧٣ - تمثال من الديوريت ارتفاعه ١,٦٦ وجده
هريت في بئر معبد أبي الهول مع قطع أخرى لثمانية تماثيل
غيره كلها تنسب لهذا الملك وهي محفوظة في المتحف وتمثل الملك
كفرين مؤسس الهرم الثاني جالساً وبأسطايديه على ركبته وفوق
مخدع الكرسي باشق يحيط بجناحيه رأس هذا الملك يعنون بذلك
الشمس المعبودة عندهم بصفة أنها تحمي ابنها كفرين ملك مصر
ومن الغريب توصل أهل الصناعة من المصريين إلى درجة سامية
أهلهم لأن يفرغوا بقلم الحفر هذا التمثال في مادة صلبة كالديوريت
بكل سهولة واتقان وأن يبدعوا فيه تقاطيع الركب والصدر
بكل دقة وتبيان فضلاء أفاضوه على صورته من هيئة السكينة
والقوة العضلية - (عائلة - ٤)

وضع في أربعة أركان القاعة أهم تماثيل الملوك المنسوبة
للعائلة الرابعة

٧٤ - هذا التمثال المتخذ من الخشب يرتفع ١٠ أرا
اكتشفه مريت في سقارة وهو يمثل رجلا من عصر الملك كيوس
واقفا ويده عصا وقد فقد منه الساقان فصنع له غيرهما وجعلا
على لون الخشب الطبيعي أما عيونه فلبسة كما هي العادة في كثير
من التماثيل المصرية وهي مصنوعة من قطع الكورنيس
الابيض المعتم محاطة بخط لتقليد هيئة العين . وفي وسطها
قطعة من البلور الشفاف كحدقة لها ومن أسفلها قطعة سوداء من
الابنوس المصقول في مقام انسان العين ولما كان هذا التمثال
يشبه بوجه الصدفة أحد مشايخ سقارة وكان قد أدرك ذلك العمال
من أبناء العرب وقت اكتشافه بأدر وابتسمته شيخ البلد فبقى هذا
الاسم دالاعليه - ويمكن القول بأن تماثيل كفرين وتماثيل شيخ
البلد هذاهما من أقدم الصناعة المصرية وأجودها في المتحف
ويضارعهما تماثيل الكاتب الموجود في متحف اللوفر وهو القاعد
القرفصاء - وقد عرفنا الرئيس روبي الذي كان حاضرا وقت
الاكتشاف أن هذا التمثال الذي نحن بصدده كان واقفا في فتحة

صفحة القبر المصنوعة من الجرانيت الكائنه في الجانب
الغربي من المقبرة وانه ما وجد في هذا القبر سوى التمثال والصفحة
المذكورة - أما بدن المرأة الذي يقال بوجوده مع تمثال
شيخ البلد واشتهرت أنها كانت زوجته (راجع عدد ١٠٤ في
صحيفة ٨٤) فانه ورد من مقبرة أخرى وعليه فلا صحة لهذه
الرواية

الزاوية البحرية الشرقية من القاعة

٧٥ - حجر من المرمر ورد من ميت رهينة وارتفاعه ٨٠ سم.
وهو تمثال الملك كفرين مؤسس الهرم الثاني بالجيزة (راجع
الآثار المؤثر عليها بعدد ٥٣ في صحيفة ٥٧ وبعدد
٥٥ في صحيفة ٥٨ وبعدد ٧٣ في صحيفة ٦٨ -
(عائلة - ٤)

٧٦ - تمثال الملك منكاورع الشهير باسم ميكرينوس
خليفة كفرين ومؤسس الهرم الثالث بالجيزة - وهو من
الديوريت وارتفاعه ٥٤٥ سم. وكان العثور عليه في ميت رهينة
٧٧ - تمثال الملك أسرنع متخذ من الجرانيت الوردي وارتفاعه
٦٥ سم. وكان العثور عليه في ميت رهينة - (عائلة - ٤)

الزاوية القبليّة الشرقية من القاعة

٧٨ - تمثال بديع المشال من الحجر الجيري - ارتفاعه ٥١,٠٠٠ واردة من سقارة وهو لكاتب لم يذكر اسمه لسوء الحظ فتراه مر بعكس كعادة المشرقين وفوق ركبتيه قرطاسا برديا يشغل بكتابه أو بتسجيل ما يأتي من عند سيده أما بدنه فلون بالاجر الباهت والمثرب بالابيض وله لحية قصيرة جدا وعميون ملبسة وهي من المرمر والبلور ورموش من البرنز وانسان عين من الآبنوس المصقول - وهذا الاثر يعد من أجل صناعة الفن المصري من حيث اتقانه ورسومه قدم صانعه ومن حيث ابداعه وولامح وجهه لكنه أقل درجة من تمثال شيخ البلد ومن تمثال الكاتب المحفوظ في متحف اللوفر - (عائلة - ٥)

٧٩ - تمثال الملك منكا حور من المرمر الجيري وجد في مبيت رهينة وارتفاعه ٤٨,٠٠٠ فتراه متسربلا بالملايس التي تلبسها الفراعنة حينما يشهرون عيد تأليههم المعروف باسم (حب سدو) وفوق رأسه التاج الابيض الخاص بالوجه القبلي

وسنشهد أيضاً على رأسه في غير هذا العمل التاج الأحمر
الخاص بالوجه البحري وكان يلبسه عند اشتغاله بأشغال العيد
المذكور - (عائلة - ٥)

٨٠ - تمثال من المرمر ارتفاعه ٦٣٥، وهو ملك لم يذكر
اسمه وكان العثور عليه في ميت رهينة سنة ١٨٨٨ مع الآثار
المؤشرة بعدد ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٧٩ ولعله مثل الملك
كيوبس. مؤسس أكبر الأهرام بديار مصر - (عائلة - ٤)
الزاوية القبلية الغربية من القاعة

٨١ - تمثال من الحجر الجيري وارد من سقارة ارتفاعه ٦١،
وجد خارج المسطبة بالقرب من التمثال المؤشر عليه بعدد ٧٨
في صحيفة ٧١ وهو لصاحب هذا التمثال فتراها جالسا ويده
اليمنى مقفولة واليسرى مبسوطة على ركبتيه وعلى رأسه
شعر مستعار قد غطي منه الأذنين ويشاهد بجانبهما قضبان من
البرنز بارزان لاسناد الأقراط فيما يظن - أما عيونه
فمستعارة ومنزلة في الرأس ولا تزال حافظة لبهجتها وصناعة هذا
الآثر متقنة بنفس الاتقان الذي صنع به التمثال الثاني المؤشر

عليه بعدد ٧٨ الآن جسمه نحيف لكنه مفرغ في شكل
 حازم من محاسن الفن ما يشهد لصناعته بالفضل وعلو
 المكانة فتري الوجه منه باسمها ومجلى بالجمال والجلال -
 (عائلة - ٥)

القسم الجنوبي من القاعة

في فتحة الباب الشرقي المطل على الايوان ذى العمدة الاربعه يوجد
 أثر فيه فائدة تاريخية عظيمة وهو المؤشر عليه بعدد

٨٢ - ومادته الحجر الجيري وارتفاعه ٧٠ ر. وهو لوح كان
 مسورا في مباني المعبد المرتكن على الهرم الكائن في آخر النهاية
 القبليه وهو أحد الثلاثة أهرام الصغيرة المجاورة في الجزيرة للهرم
 الكبير من الجهة الشرقية - وقسمه الاسفل وهو القاعدة
 بارز وكان عليه نقوش أثرت فيها عوامل الدهر فحتها تقريرا
 ويظهر أنها كانت تدل على تاريخ المعبد - أما نفس الحجر
 فصناعته متوسطة وقراءته صعبة وما حوله من الكتابة المحفورة
 يفيد أن الملك كيوبس أقامه لأمه إيسيس والام المقدسة حانحور
 صاحبة (نون) أي المياه الاصلية المحيطة بالكون ولما أصدر
 أمره بإقامته رتب القرابين للعبودة وشاد لها معبدها بالحجر

وأوجد الآلهة المرسومة على هذا الاثر في محرابها وأصحابها
بنقوش تدل على مادة تماثيلها فمن ذلك إيسس المجمعول رمزاً
لتحوت وحو رالباشق الذهبى كأنما من الخشب المطلى بالذهب
وسمحت كانت من البرنز الاسود وهكذا وبشارباً خرسورة في
الجهة اليسرى من هذا الاثر الى تمثال أبى الهول الكبير الذى كان
محل بناء على ما هو مذكور فى النص كائناً فى جنوب معبد إيسس
سيدة الهرم وفى الجهة البحرية لمعبد أوسوريس سيد الجبانه
- ويستفاد من النقوش المكتوبة حوله ان الملك كيوبس
وجد معبد إيسس سيدة الهرم مقاماً بجوار معبد أبى الهول
من الجهة البحرية الغربية لمعبد أوسوريس صاحب الجبانه
فساد هرمه بجانب معبد هذه المعبودة - وهذا الحجر الذى
نحن بصددده ليس من صناعة الملك كيوبس بل صورة متأخرة
نقلت عن الاصل المفقود لان معبد إيسس السابق المذكور وجد
فيه بناء مؤسس فى عهد العائلة الحادية والعشرين بأمر الملك
الطينى بسيونخ وعليه فهذا الملك هو الذى أمر باستنساخ
هذا الحجر وان لم يكن هو الفاعل لذلك فيحتمل أن يكون أحد

الفراعنة من الاثيوبيين صنع على نبط الحجر الاصلى الذى نقشه
الملاك كيوبس

٨٣ - حجر جبرى وجد فى سقارة ارتفاعه ٥٠ ر. وعرضه
١٤٠ م رسوم عليه صورة قتال على ظهر الماء يليه نقش يمثل
قربانا فى اللوحة الاولى قربان من الطيور وفى الثانية ثور آتى به
للتضحية أما الرجل الذى يتناول هذه القرابين ولم يظهر منه
سوى الرجلين فى الجهة اليسرى من الحجر فانه يسمى (سانو)
- (عائلة - ٥)

٨٤ - يرى فى الزاوية القبلىة الشرقية من القاعة شمال صغير
جيل لرجل من سقارة يقال له (بتاح سوپسيس) من العائلة
الخامسة - وموضوع فى الجهات المجاورة له من الحائط
القبلى مجموعة من الشواهد أى صفائح القبور ومن التماثيل التى
أغلبها من العائلة السادسة - وهى مكتشفة من سقارة وكلها
مصانع من أواسط الفن أبدعها عمال ماهرون بطرزمهمل لكنه
حسن الهيئة ومع ذلك يرى من بينها ما هو مصنوع بأصول
صناعة تميزه عن سواء مثلا فى الجهة الاولى من مبداء الزاوية
الجنوبية الغربية

٨٥ - تمثال من الحجر الجيري - ارتفاعه ١,٨٩ ووردمن
سقارة وهو لرجل يقال له (عنج اريس) كان مقلداً لبطيفة
معناها (ريس العشرة الملوكية) فتراها جالساً على كرسي
مربع القاعدة ونصفه الاعلى مستقيم ويديه على فخذه
قابضاً عيناه وبأسطاسراه وترى فوق رأسه شعراً طويلاً مستعاراً
قد أحاط طرفاه الاماميان بوجهه ثم امتد على صدره وهذه
العصابة التي يكثر أمثالها في الطبقة الطوبوية ينسدر وجودها
في تماثيل هذا العصر ولذا كان ما يوجد منها قليلاً - وكان هذا
التمثال مصبوغاً باللون في المدة السابقة فذهب عنه ولم يبق
محفوظاً الا في الشعر ومنه في الجسم والوجه بعض الاثر -
(عائلة - ٥)

٨٦ - تمثال من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٤٢,٠ وجد
بسقارة وهو لرجل يقال له (سادوينمايت) تراها جالساً مربعاً
ومئزره سايراً ساقيه ويديه بانتظام وقد صنع من الجرانيت الاسود
بكل اتقان وضبط كما لو صنع من الحجر الجيري الطرى وحلاه
الصانع بعقد بارز فوق صدره وأبان فيه التقاطيع وشبه الوجه
والزى بالالوان فجعل لون الشعر المسترسل على أذنيه وأهداب

العيون والحدقة أسود ولون الحواجب أحر والشارب مينا بخط
أسود رفيع فوق الشفة العليا ولون الخرز المنضود في العقد
الاخضر الغامق والمفتوح والاحمر والايض والازرق ثم أحاطه
بخرز أسود تدلى من وسطه على الصدر نوع استحواذة بهذا الرسم
صنعت بالخرز المدبج بالالوان وعلقت في خيط ولعل هذه
التميمة جعلت اشارة الى الوظيفة التي كان مقلدا بها وجعل المتر
أبيض وله حاشية جراء وحلقة الابراز مبنية بالاسود والسرة
مرسومة ومينته به والحاصل فان هذا التمثال يديع المثال
بالنسبة لغيره من تماثيل العصر المنق المتخذة من الجرانيت
والمصبوغة بالالوان - (عائلة - ٦)

٨٧ - تمثال من الجرانيت الوردى ارتفاعه ٥٤ سم. وجد في
سفارة الكاتب الملوكي المسمى (رعتيو) وهو يشبه تمثال (سادو
نيمات) السابق الذ كر من حيث الصناعة في نوعي الجرانيت
الوردى والاسود لأن كليهما يعد نمودجا للتماثيل المصنوعة
من هذا المعدن انما في التمثال الاول نوع تراخ وفي ألوانه تلف
- (عائلة - ٥)

٨٨ - تمثال من الحجر الجيري ارتفاعه ١٩ سم التقط من

مسطبة (عنقر) بسقارة وهـ ولينت عم الملك المسماة
 (حكانو) وكان مصبوغا باللون فلما ذهب عنه ضاع
 معه الزى والحلية والعقد والجمالات وحاشية الثوب العليا أما
 صناعته فستهجنة الآن كل سواح رأى تمثالى (سأبى) وزوجته
 المحفوظين فى متحف اللوفر وعان هذا التمثال أخذته الدهشة
 لقرب المشابهة بينها لان جميع هذه التماثيل صنعت فى عصر
 ومعمل واحد فتمثال حكانو هذا يعزى كتمثال اللوفر اما الى عصر
 قديم جدا أو الى معمل كان محافظا على أصول النقش القديم
 فابدعها باوصافها الاصلية ليجبى بها مدارس من الصناعة المنقبة
 - (عائلة - ٥)

٨٩ - تمثال من الجرانيت الازرق ارتفاعه ٤٧ سم. وجد فى
 سقارة وليس عليه اسم وانما يمثل كاتبا جالسا القرفصاء وباسط اعلى
 ركبته قرطاسا بارديا وهو من حيث الصناعة يقرب للتمثال المؤشر
 عليه بعدد ٨٦ وكان ملونا مثله لكن ذهب عنه اللون
 ويشاهد على رأسه شعر مستعار كبير من الاسفل مرسل على
 الظهر بدون أن يسترا الاذنين والجيد وهو أثر عظيم الآن فى

صناعته اهمالاً فضلاً عن عدم مراعاة التناسب في أعضائه لكن
أوصافه حوت بن اللطف ما يشهد لصانعه بالفضل ورسوخ القدم
٩٠ - مذبح صغير من الحجر الجيري عليه اسم (بتاح خوني)
وجد بسقارة وارتفاعه ٦٠ ر. وفوقه آنية من الحجر المنرس
لونه ضارب الى السواد وكانوا يضعون في تجويفه الآنية جذوة
من النار ينثرون عليها البخور الناشف أو الائل مستى
أرادوا التجمير - (عائلة - ٥)
ركن على العمود الاوسط أثر جيل تأثر عليه بعدد

٩١ - وهو صفيحة قبر من الحجر الجيري ارتفاعها ٣٠ ر٣
وعرضها ٩٢ ر. وجدت في سقارة وعليها رسوم بارزة باسم
(رعنكاو) وباسم زوجته (أحيت) فسياسة حانحور (راجع
الانثرالمؤشر عليه بعدد ٢٨ المدرج في صحيفة ٤٣) وقد وضع
على عين هذه الصفيحة القبرية جملة صفائح ونمايل منها ما يستحق
الذكر بالاعماء اليه وهي الآتية

٩٢ - تمثال من الحجر الجيري وارد من سقارة وارتفاعه ١١ ر١
وهو للقديس (عنسانا) الممثل عريانا ومختونا وقد عدت

تمثاله هذا بالنسبة لوجوده بهاتين الحالتين أثرا فريدا من العصر
القديم - (عائلة - ٥)

٩٣ - تمثال جميل من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٤٨,٠ م. كان
العثور عليه بسقارة وهو من جنس التمثالين المؤشر عليهما بعدد
٨٦ و ٨٩ وألوانه ذهب بعضها وهو يمثل رجلا لم يذكر
اسمه كان محلي بشعر مستعار كالذي فوق رأس التمثال
المؤشر عليه بعدد ٨٩ - (عائلة - ٥)

٩٤ - تمثال بدون رأس من الديوريت ارتفاعه ٠,٨ م
وهو للملك كنزين وجد في بئر المعبد المشاد بالجيرانيت على
مقربة من تمثال أبي الهول الموجود بالجيزة ووجد معه
أيضا التمثال المؤشر عليه بعدد ٧٣ المدرج في صحيفة ٦٨
(عائلة - ٥)

٩٥ - أثر من الحجر الابيض ارتفاعه ٥١,٠ م. وجد بسقارة
وهو عبارة عن ثلاثة تماثيل ملتصقة منها اثنان للرجل والزوجة
جالسين بجانب بعضهما فوق كرسي واحد والثالث واقف
بجانبهما ولم يذكر من أسمائهم سوى اسم الاب فقط وهو
□ ■ ل ل ل ل ل ل - (سقديا كاو) وأما صناعة

هذا الاثرفيها اهمال فضلا عن كونها حالية عن دقائق الفن الا
 أن اجتماع هذه التماثيل ببعضها البعض اوسع المحاسن كما أن
 ألوانها الزاهية كستها لطفاف على المرأة ثوب أبيض من زى عصرها
 لم تصنع له جمالات بل جعلوا له بدنا من قماش معلم أي مخطط
 يستر بعض الرقبة والا ككاف ثم ينفرج كخمار ينتهي بنقطة بعد
 أن يستر النهدين أما العقد فهو من تحت الخمار ولا يظهر الا في
 المحل المكشوف من مبد الرقبة وأما القماش فعلم بالعرض
 وموضع الرسم فيه مبد بدواتر ذات مركز واحد يظهر أنهم انحيط
 بالجسم وتحقق به وهذا التنوع الذي ظهر في ملابس النساء قبيل
 وسط عصر العائلة الخامسة هو نادرا الوجود

٩٦ - بدن لطيف منفصل عن تمثال من خشب ارتفاعه
 ٦٩,٠ فقد منه القسم الاسفل ومع كونه لا يضارع تمثال شيخ
 البلد المدرج في صحيفة ٦٩ نمره ٧٤ ولا جزء التمثال المؤشر
 عليه بعدد ١٠٤ الا أن صناعته ممتازة من حيث الاتقان
 واطهار القوة وله عيون مستعارة قد أحدثت في هيئة الوجه
 روح الحياة الطبيعية - (عائلة - ٥)

الجهة البحرية من القاعة

في الجهة الثانية من الباب الموصل لقاعة A صفيحتا قبر (نمرة) ٩٧ و ٩٨ - ارتفاعهما ٠,٧٠ وعرضهما ٠,٦٨. وهما يشبهان لكثير من الألواح الحجرية الكبيرة الموضوعة في الطريقة الابتدائية (راجع صحيفة ٤٤ نمرة ٣٢) ومرسوم عليهما وجهة بيت له باب في الوسط يوصل لضريح الميت (عائلة - ٥) وفوقهما مائدتان مؤشرا عليهما بعددي (٩٩ و ١٠٠) وهما الآتي ذكرهما بعد

٩٩ - لوح قائم الزوايا من المرمر وارد من سقارة ارتفاعه ٠,٣٢ وعرضه ٠,٥٦ وعليه اسم (أسينفر سنفر وى نفر) قسيس بالهرم ويستدل من رسومه على أنه كان مائدة القرابين ولذلك يرى في وسطه هذه الإشارة E الدالة على المائدة وفوقها قرص من خبز مقدس وثلاث أوان لسوائل متنوعة - (عائلة - ٥)

١٠٠ - لوح مستدير من المرمر قطره ٠,٤٩ ومورده سقارة لعلمه كان نموذج الموائد القرابين المستديرة التي كانت تعرف عندهم بموائد القاعة ذات العدد (راجع صحيفة ٦٣)

ويشاهد في وسطها رسم المائدة بهذه الصورة - محاطا
بحوض مستطيل له زوايا متساوية وبعشر أوان متنوعة
الاشكال كانت معدة للسوائل - (عائلة - ٥)

استعرض في الحائط الغربي الممتد من البسطة الى الزاوية البحرية
الغربية جملة ألواح حجرية وجدت في بعض المقابر ومرسوم عليها
مناظر القرايين ويرى في وسطها لوح قديم العهد معلم بنمرة
١٠١ - وجد في مقبرة بسقارة قد تم دم اليوم بناؤها -
ومرسوم عليه امرأة أضربته فيها التلف وهي جالسة وأمامها
مائدة مزبورة في أسفلها سطور رأسية بين الاقشنة والمأكولات
- (عائلة - ٣)

١٠٢ - حجر أبيض من سقارة ارتفاعه ١٤١ وعرضه
٧٢ مرسوم عليه صاحب القبر (عنخفتكا) كأنه يقبل
محصولات أرضه التي أوقفها على قبره وأثاثه الذي صنع له
بعد الوفاة

أما الثلاثة نقوش الموضوع بعضهم فوق بعض على يمين المتفرج
فانها تدل على مناظر من هذا القبيل وعلى أحدها هيئة محزنة في
ثوب هزل

١٠٣ - قرد من الحجر الجيري وجد في سقارة ارتفاعه ٧٠.٠
وعرضه ٧٠.٠ يسحب به رجل في مقود فأراد رجل آخر أن
يؤذيه فالتفت إليه القرد وهم بعض ساقه فأخذ القرد
يضحك على ذلك بهيئة سخيرية ويرى أيضا في يده هذا
القرد قردة لها ولد معلق في جسمها وهي مربوطة في مقود -
(عائلة - ٥)

١٠٤ - بقية تمثال من الخشب لامرأة جميلة ارتفاعه ٦٠.٠
ويقال انه وجد في سقارة مع تمثال شيخ البلاد المؤثر عليه
بعدد ٧٤ في صحيفة ٦٩ وأن هذه المرأة كانت زوجة
لصاحب تمثال شيخ البلد لكن كذب ذلك روى جزاوى رئيس
الحفائر بسقارة بروايته التي أدرجناها عند الكلام على تمثال
شيخ البلاد المذكور

١٠٥ - صفحة قبر من الحجر الجيري وردت من سقارة
وارتفاعها ٢٠.٥ ومرسوم عليها امرأة يقال لها (نبحتب)
كانت كاهنة (لخاتور) و (نيت) وكانت تلقب (بابي)
وهي محاطة بأولادها وبناتها وكانت زوجة للقسيس المدعو

(حنينو) الذي ووصفنا صفيحة قبره في صحيفة ٨٦ تحت عدد

١٠٩ - (عائلة - ٥)

١٠٦ - تمثال جيل بدون رأس متخذ من المرمر الاخضر وجد

بالخيرة وارتفاعه ١,٠٧ وهو يمثل الملك كفرين المزبور اسمه

على عين ويسار الكرسي (راجع عدد ٥٤ في صحيفة ٥٧)

من هذا الكتاب - (عائلة - ٥)

١٠٧ - لوح قبر من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٢٥ وعرضه

١,٠٧ وجد بحرى الهرم المدرج الموجود بسقارة سنة ١٨٨٧

وعليه اسم (حسس) ناظر الشون والخزانه والمساكن

ومأمورا الاشغال الخ ثم نقوش محفورة ومطلية بلون أزرق -

(عائلة - ٥)

١٠٨ - تمثال جالس للملك كفرين متخذ من المرمر الاخضر

وارتفاعه ١,٢٠ وجده مرريت في بئر المعبد المبنى بالجرانيت

يقرب أبى الهول بالخيرة والملك في هذا التمثال أكبر سنا عما كان

عليه في تمثاله الديوريت عمرة ٧٣ (راجع صحيفة ٦٨)

بدليل التقاطيب الظاهرة على الانف والفم أما صناعته

فتقنة وقد أصلح فيه وسالى بك الجزء الذى كان ناقصا من الوجه
والجسم بأن صنعه من المصيص ثم طلاه بطلاء أخضر كالمرمر
الازرق - (عائلة - ٥)

١٠٩ - لوح قبر من الحجر الجيري وجد فى سقارة وارتفاعه

٢,٣١ وعرضه ١,٢٨ وعليه اسم (حنينو) وهو البكرى
من أولاد (تابونخو) (راجع عدد ١٥٤ فى صحيفة ٩٦)

وزوج (نبحتب) التى سبق الكلام على لوح قبرها فى عدد

١٠٥ الوارد فى صحيفة ٨٤ وكان قسيسا للملك (ميكرونيوس)

وللملك (أوسركاف) رأس العائلة الخامسة - (عائلة - ٥)

١١٠ - حجر جبرى من سقارة - ارتفاعه ١,١٦ وعرضه

١,٥٠ وفيه نقش من مقبرة (نخفتكا) مبين هيئة

الالعب والرقص التى كانت تقام وقت جلوس الميت أمام المائدة

فى الجهة العليا ترى نخفتكا هذاجالسا أمام مائدته ومن

تحتسه منظرين من الرسم فى الاول ناياتيه وعواده ومغنيون

وهم جماعة التخت وفى الثانى خمس من المغنيات وهن نساء

القصف والرقص. معهن رئيسان من التخت يصفقان لحسن

التوقيع - (عائلة - ٥)

توجد في قاعة B مقبرة كاملة من العصر المنفي موضوعة في زاوية الحائطين المجعولين حدا لصحن المتحف والقاعة المذكورة أي في النهاية القبليّة الغربيّة من الأيوان الممتد بطول صحن المتحف

١١١ - منامة من الحجر الجيري وجدت بسقارة ارتفاعها ١,٦٥ وعرضها ١,٥٠ وعمقها ٢,٩٥ وهي منفصلة من مسطبة (دوشري) التي أحضرها ماسيرو إلى المتحف وأقامها فيه وقد جعلت هنا غونجا جبلا للدلالة على ما كانت عليه منامات العائلة الخامسة وكان في داخلها تابوت من الخشب وهو الموضوع فوق التليطة

قاعة C

قد استعرض في وسط هذه القاعة وفي أركانها الأربعة جملة من التماثيل وصفائح القبور التي لا تفيد إلا الباحث في فن العاديات والمشتغل بها وكلها تدخل في أقسام التماثيل الدالة على الأشباح التي وصفناها في صحيفة ٥٠ وما بعدها وفي أقسام الأجرار التي كانت عناوين القبور ونسبها بالصفائح وليس لها غير ذلك فائدة تذكر إذ لا يختلف بعضها عن بعض إلا بالاسماء ونوع الرسم

والوضع والشكل لكنه يمتاز من بينها اثران مهمان جدا
 أحدهما فى الزاوية البحرية الشرقية وهو جزء من تمثال عمرة
 ١٢٧ - المتخذ من الحجر الجيري الغير مشغول إذ لا شكل له الا فى
 جهة العجز والساقين مما يدل على ملاح المعبود (مينو) وقد
 اكتشفه بترى فى أطلال قفط ولا يزال حافظا لهيئة مينو المذكور
 الذى كان معبودا فى هذه المدينة مع أنه من أعمال عصر الملوك
 التابعين من مدينة طيبة أى من عهد العائلة الاولى والثانية
 فهو ان لم يكن من أقدم التماثيل عموما فهو أقدم ما يوجد منها
 فى هذا المتحف

(وسط القاعة)

١٢٨ - عمود من الحجر الجيري - ارتفاعه ١,٢٠ وجد
 فى حجرة من مسطبة (بتاح شوبسيس) الموجود بآبى صير
 ومنه يستدل على أقدم شكل للعمد المصنوعة على هيئة اللوطس
 لأنه غير مؤسس على رسم مستدير بل على رسم بزوايا قائمة أكثر
 عرضا فى الوجهة عن باقى الجهات فهو أقدم شكل من أصناف
 العمد التى من هذا النوع أما سوق الإبردى الست المركب منها بدن
 هذا العمود والبراعم المصنوعة من الأزهار المفتحة قليلا فى

تأجبه فإنه يتألف منها بدن لطيف لم يرمثله في العمد المصنوعة
 بهذا الطرز في الدولة الحديثة الموجود من عهد هانغ و ذجات
 عديدة في معابد الوجه القبلي وبشاهد في وسط القاعة جملة
 ألواح حجرية جديدة بأن يوجه علماء العاديات التفاتهم إليها
 لأنها لهم دون غيرهم وستخص بالذكر منها العمود الموضوع
 في الجهة الغربية وهو المؤشر عليه بعدد

١٢٩ - هذا العمود هو من الحجر الجيري ارتفاعه ٩٣ ر. و
 وعرضه ٨٤ ر. اذا تأملته وجدته القسم المقدم لسبع من
 السباع التي كانت تحلى بها مواضع الميازيب في المعابد (راجع
 صحيفة ٦٠ نمر ٥٨) الا أن مؤخره لم ينفصل عن الكتلة
 الحجرية التي كانت مسورة داخل البناء أما شغله فاعتنى به جد الكنه
 على غير علم وأما صناعة أرجله ووجهه وأبده فاعتيادية ولا تقرب
 من الحقيقة الا قليلا وأما طريقة تجافي الاذن عن الرأس
 واحاطة الوجه بالبد فهي نفس الطريقة التي صنعت بها السباع
 حلبي في كرسي عمال الملك كفر بن المؤشر عليه بعدد ٧٣
 في صحيفة ٦٨

١٣٠ - كنف باب من حجر الشيست الضارب الى السواد -

ارتفاعه ٣,٣٠ التقط من العراية من مقبرة رجل يقال له
(صاو) والد الملكة (ماريرى عنخ ناس) التي كانت زوجة
للملك بيبي الاول ووالدة للملك (متوسوفيس) الاول -
(عائلة - ٦)

يوجد في الجهة البحرية من القسم الغربي للقاعة التي
نحن بصدها الاثر الاتي

١٣١ - هذا الاثر المتخذ من الحجر الابيض بارتفاع ٣,٣٠
وعرض ٦٥٠ هو عبارة عن نقش وجد في مقبرة بسقارة
يمى قدوم المؤجرين بالاجرة لتوريدها لثروة الميت وبصحبهم
كاتب السجل المدعو (ماتى) وهو الذى نراه مشتملا بسماع
الاعداد التي يبيدها أحدهم اليه وهو المطأطئ الرأس الواقف
بجانبه ملاحظ رافعا لنبوت له يد مفتوحة على أ كفاف رجل
ذى عشرة من المؤجرين - أما صناعة الاثر فهي من أواسطها
لكن يستدل من هيئة رسمه على حالة المعاملة القديعة للاهالى
كما نرى لها أمثالا في رسوم بعض المقابر التابعة للعصر المنق
- راجع غرة ١٠٣ فى صحيفة ٨٤

قاعة D

هذه القاعة كقاعة C بمعنى ان غالب الآثار الموضوعه فيها لاتفيد الا المشتغل بفن العاديات الا ان بعضها يستحق ان يعيره المتفرج حسن الالتفات كراس السبع نمرة ١٣٦ (انظر نمرة ٥٨)

الحائط الغربى من القاعة

١٣٧ - هذه القطعة المتخذة من لوح كبير الموضوعه فى فحة الشباك وردت من سقارة وهى بديعة تطرا لمحاسن نقوشها الهيروغليفية واتقان الصور المرسومة عليها - أما مائدة القربان المتخذة من المرمر المؤشر عليها بعدد

١٣٨ - التى طولها ١٢٨ و عرضها ١١٦ فانها وارده أيضا من سقارة ورسومها غير المؤلف اذ يرى فى وسطها رسم المائدة ⌘ ثم الآنية المعتادة أمامها رغيغ مستدير شاهدنا له أمثالا فيما سبق وبجانبه كهذه اشارتان ⌘ لعلهما وضعتا هنا للدلالة على مكان شئ لازم رسمه بمقتضى ديانتهم كالأحواض المستطيلة المعدة لسوائل القرابين

١٣٩ - مسلة من الحجر الجيري الاصفر وردت من سقارة وارتفاعها ٦٨ و. وهي ملتقطة من مسطبة (بتاح حنب) الملقب بالاجر - (عائلة - ٥)

١٤٠ - مسلة من الحجر الجيري الاصفر ارتفاعها ٦٩ و. وجدت في مسطبة (أنى) بسقارة - (عائلة - ٥)

تنسب هاتان المسلتان للآثار التي لا توجد الانادرا في مقابر منف - وكانت المسلة عندهم في مقام اللوحين أو العمودين النائين عنهما وهما اللذان كان ينصبونهما على عيني ويسار الباب في مسكن الملك أو في بيوت ذوى الحثيات من أرباب المناصب العالية أو أمام المعابد لتكونا اعلانا يكتب عليه اسم صاحب المكان وحيث كان القبر مسكنا للبت في الدار الآخرة لزم أن يفعل له ما كان يفعل للمسكن الدنيوى ولذلك وجدنا أهل الزمن السابق قد وضعوا على عيني ويسار الألواح مسال كما وضعوا منها أمام مدخل الضريح وكتبوا عليها اسم ولقب صاحب القبر ويظن أن هذه العادة ظهرت بين العصر المنقى وبين الطبقة الاولى الطيبية وأخيرا في مقابر الافراد الخصوصية لكن وجد في مدخل منامة (أنتوف

من خيردع) أحد ملوك العائلة الحادية عشرة الموجودة في ذراع أبي النجاة مسلتان من الحجر الجيري ثم قضت العادة بعدئذ أن لاتنصب تلك المسال إلا في القصور والمعابد فقط وان كنا وجدناها منصوبة أمام مقابر بعض الافراد وأمام مساكنهم الا ان ذلك كان من قبيل التمسك بالعادة القديمة فقط

١٤١ و ١٤٢ - كتلتان من الجرانيت الوردى وردتا من الكوم الاحمر وأقيمتا على عين وشمال النافذة وهما من أقدم ما وصل إلينا من الآثار وقد اكتشفهما كويبل سنة ١٨٩٧ في الكوم الاحمر المسمى عند اليونان هيراقو مپولس وهو الواقع ازاء الكاب بصعيد مصر ويرى عليهما كتابة منبورة في عصر ملك من العائلة الثالثة اكتشف قبره (اميلينو) في أم الجعاب بالعبارة ولانعلم حتى الآن الاسم وهو (خعانجوى) أما عنوانه فظاهر على حافة أكبر الكتلتين وهي الموضوعة على يسار النافذة وكان مرسوما عليها في الزمن السالف منظر كبير بالقلم البارز مصحوبا بنصوص دالة على معانى الرسم لكن محى الرسم بكل اعتناء عند ما احتاج السلف

لاستعمال هذه القطعة ومن ثم أصبح لا يرى عليها إلا الاثر الدال على الكتابة البريائية والمصور البشرية ولا تزال تمزج في نهايتها اليسرى صورة الملك كالمجد في السير آخذا بيده عصا الادارة وملتفتا الى معبودة واقفة مثله ومجانبه نصوص ملوكية وصور صغيرة بشرية بيدها اشارات تتم رسم هذه الهيئة -
(عائلة - ٣)

الحائط الشرقي

وضع في الجهة الشرقية بحرى الباب الموصل الى قاعة C بقايا عمرة

١٤٣ - وهي لابواب وهمية عبرنا عنها بصفائح القبور وبابواب الروح حسب العقيدة المصرية وقد وردت من مسطبة (اينوفر) بدهشور والناقص منها كسره العرب وأخذوا بعضه لتاحف أوروبا وخوفا من ضياع الباقي استصوبت ادارة الآثار احضاره الى المتحف سنة ١٩٠١ -
أما نقوشها فن عمل أهل الصناعة الباغين في عصر العائلة الرابعة لكونها بارزة بروزا ظاهرا ورسم الصور والنقوش الهيرغليفية نادر بهذه الصفة بالنسبة لعرضه وطرفه

- ويرى في قاعة E القريضة من القاعة التي نحن بصددتها
أجزاء من باب وهمي وارد من نفس المقبرة الآنفة الذكر وهو
المدرج تحت عدد ١٥٢

قاعة E

تمتة التماثيل وصفائح القبور وضع غالبها في آخر العائلة
الخامسة وفي العائلة السادسة ويشاهد في فتحة النافذة بقايا
لوح كبير عمرة

١٥٢ - وهو على شكل الباب الوهمي لأنه صفيحة واردم من
مقبرة اينوفر الكائنة بدهشور ولا تختلف عن صفائح القبور التي
سبق وصفها في قاعة D لأن نقشها عريض وجميل ومرسوم
على جهاتها أمتعة الميت سائرة اثنان فائنان تليها القرابين
اليومية اللازمة لبقائه - (عائلة - ٤)

١٥٣ - تمثالان صنعا معاً من الحجر الجيري بارتفاع ٠.٦٨ و٠
وهما سنفر وامرأته وجددهما (بلارد) سنة ١٩٠٢
بالقرب من الجهة البحرية لهضبة اهرام الجيزة وصناعتها
تندر بمسئقي الجهالة وعدم تناسب الاعضاء المستهجن لان

جسمهما طويل وسيقانها قصيرة ووجههما كثيب يعيون
وفم مقوس فضلا عما فيهما من الخشونة والهجية الظاهرة
في التفاف المرأة والصدر والسيقان لعدم الاعتناء والاهمال في
النحت ولذلك لم نجزم بانتسابهما للعائلة الرابعة بل يحتمل
انهما من زمن التوحش فيما بين العائلة التاسعة والثانية عشرة
قال ماسيرو وهذا مجرد فكر يرمى الى المجازفة في تعيين التاريخ
بالنسبة لما يترأى فيهما من الصناعة ولما نجد في العصور
الزاهرة من المصانع القبيحة

١٥٤ - تمثال من خشب ارتفاعه ١,٦٦ وجد في سقارة
وهو لرجل يقال له (تاومنتخو) ذكرناه في صحيفة ٤٣
تحت عدد ٣٠ ومن الأسف أن هذا التمثال أثرت فيه
عوامل الدهر فأضاعت محاسنه بعد أن كانت صناعته معتنى بها
اعتناء زائدا كاعتنائهم بتمثال شيخ البلد قال ماسيرو ان حالته
استقرت عماراً آيته منذ ثلاث وعشرين سنة وأخشى أن لا يمكث
طويلاً حتى ينشوه بالكلية

١٥٥ - لوح من الحجر الجيري ارتفاعه ١,١٥ وعرضه
٢,٤٥ كان العثور عليه في العرابه المدفونة وهو من أنفوس

الأثار التاريخية الموجودة في المتحف لانه منقوش فيه تاريخ
رجل من كبار القوم يقال له (أنى) وحكايته أنه كان
في بادئ أمره غلاما عند الملك (تيتى) رأس العائلة السادسة
ثم صار وزيرا في عهد الملك (پيى) الاول وبقى في منصب
الوزارة في حكم الملك (مرنرع منسوفيس) الاول الفاتح
لبلاد النوبة ثم تعين واليا للبلاد الواقعة بين جزيرة اسوان
ومنف - (عائلة - ٦)

١٥٦ - لبوة ترضع ابنها صنعت من الجرانيت الأسود
بارتفاع ٤٧ و٠ وعرض ٨٨ و٠ وجدها أجدأ قندى نجيب
سنة ١٩٠١ في أطلال ليتوبولس الشهيرة الآن بقرية وسيم
وكانت قاعدة للقسم الثانى فى الوجه البحرى - أما صنعها
فقيرة وتاريخها غير معلوم ولذلك ينسبها (ماسيرو) بوجه
الظن الى عصر الرومان أو الرومان وجعل مكانها الآن فى المتحف
وقتها حتى يتعين عصرها وحينئذ توضع فى رتبها الزمانية

١٥٧ - أجزاء من تمثال لأبى الهول كان مصنوعا من
الجرانيت الأزرق بارتفاع ١٣ و٢ ومنقوش بين كفى قوائمه
الامامين اسم الملك پيى الاول مصحوبا بأوصاف أرواح

مدينة الشمس وهو لغاية الآن أقدم تمثال معلوم من تماثيل
أبي الهول بعد تمثال الجيزة وكانوا قد استعملوه في المدة القديمة
ككتلة في بناء فقطعوا جانبه الايمن من جهة الارض وأصلحوه
- (عائلة - ٦)

قاعة F

قد نصبنا بلصق العمود القبلي من الباب الشرقي الموصل من
قاعة F الى الايوان المستطيل التابع لصحن المتحف عمودا
جيبلا جدا من الجرانيت الوردى (عمرة ١٦٢) اكتشفه
بورنارت سنة ١٩٠٢ في أطلال منامة ملاصقة لهرم الملك
(أسرنوع) من العائلة الخامسة وهو من الطرز اللوطسى
بيدن مستدير استدارة حلزونية كسوق هذا النبات
وتاجه كزهرة المدرج في أكامه وكان مصبوغا باللون ولذلك
يشاهد جليا في جهته التي كانت تجاه الحائط الخطوط السوداء
التي بقيت من أثر الوريقات والكويسات بعد محو رسماها
وهذا العمود لا يرى عليه المحاسن والاطائف التي تحلى بها عمودا
(أناس) السابق درجهما في قاعة B (راجع صحيفة ٦٧
عمرة ٧١ و ٧٢) وذلك لأمر متعلق بالعرض الذي رمت إليه

مقاصد المعمارى لانه صنع قاعدة البدن بشكل مضلع أكثر عرضا في الوجة من الجنب مصغرا تضليع البدن كلما ارتفع حتى اذا ما وصل الى قبيل التاج اكتسب البدن شكلا مستديرا ومع عدم سراحه وما فيه من الانقباض والكبتة فانه يظهر لنا حال الفن المعمارى في عصر الدولة المنفية - (عائلة - ٥) وضع في وسط القاعة قطعتان من صناعة النقش المصرى قد تحلى بروح الحياة وهما

١٦٣ - التمثالان المظليان باللون المنسوبان للامير (رع حنب) ولزوجته الاميرة (نفرت) اكتشفهما دانيئوس في زمن مريت وذلك في احدى المساطب المجاورة لهرم ميدوم وهما من الحجر الجيرى وارتفاعهما ١٢٠ و١٠٠ وقد يقدمون تاريخهما الى آخر أيام العائلة الثالثة أما تمثال الامير فهو جميل للغاية لكنه لا يمتاز عن تماثيل الرجال المصنوعة في تلك المدة الا بتقان الصناعة - وأما تمثال الاميرة فانه مفرغ بقلم خير راسخ لما يرى عليه من تمام الشبه الاصلى ومن ابداع الشعر المستعار الموضوع فوق الشعر الاصلى والمربوط بعصابة مما ليس له نظير في غير هذا التمثال ولا يوجد في أى بقعة من الديار المصرية بين أهل الدراية

بالفن من أبداع بجمال وجلال شكل الجيد والجسم الملتف
بثوب رفيع من القماش كما في هذا التمثال
قد وضع في أربعة أركان القاعة تماثيل من أجود صناعة
العائلة الخامسة والسادسة

١٦٤ و ١٦٥ - تماثلان من الحجر الجيري وجدوا بسقارة
وارتفاع الاول ١,٩٥ والثاني ١,٧٣ وكلاهما الرعنفر
قسيس يتاح معبود منف وهما ينوبان عن جثته متى بليت
فتلبس روجه بهما عند تناول القرابين (راجع صحيفة ٢٢
وما بعدها) فالوشر عليه بنمرة - ١٦٤ - يمثل صاحبه
برأس أكلح اشارة الى انه قسيس والموشر عليه بعدد - ١٦٥ -
هو من أتقن صناعة النقش المنقوش ويمثله واقفا وذراعيه
ملتصقتين بيده وساقه اليسرى مقدمة كهيئة الامير الذي
يراقب أتباعه وهم مازرون أمامه وعلى رأسه شعر عريض مستعار
وليس عليه سوى مئزر يستر حقويه - أما صناعة العضلات
والصدر والاكثاف وتفصيل الركب والسيقان فكلاهما منطبقة
على الشبه الطبيعي وشاهدة لصانعها بالذكاء مما يفخر به أعظم
رجال الصناعة في عصرنا هذا - (عائلة - ٥)

١٦٦ - تمثال متوسط الصناعة لرجل شهير باسم (تى) صنع من الحجر الجيري بارتفاع ٢٠٠٠ ووجد في سفارة بقره الذى تزوره السواح كثيرا - (عائلة - ٥)

١٦٧ - هذا التمثال اللطيف البالغ ارتفاعه ١٠٧٠ المصنوع من النحاس أو البرونز الموضوع في الزاوية الاخيرة اكتشفه كويسل سنة ١٨٩٧ في أطلال هيراقو بولس المعروفة الآن بالكوم الاحمر أمام الكاب وكان جزأيا لا شكل له فنظف برستى أجزاءه وجمعها وركبها في مواضعها من البدن ومازاه من النقوش الباقية في قاعدته التى لم يتيسر إتمامها يدل على أنه لأحد الفراعنة المشهورين في الدولة المنفية باسم يبي فهو أول من سمي بهذا الاسم في العائلة السادسة أما البدن والاذرع والسيقان فانها مصنوعة من ألواح النحاس وذلك انه بعد تطريقها بالسندان رسمت وألصقت بالتطريق في مواضعها بحيث لا يرى أثر للحامها - وأما الوجه والايدي والارجل فانها مصبوبة وعليه فصناعته مختلطة نصفها مسبوكة ونصفها مطرق ومبرشم - وأما المتر فكان إما من الذهب أو من الخلط المسمى إلكتروم (électrum)

ولا يزال يشاهد حتى الآن في أسفل البدن وفي أعلى الفخذين
البرشمة الجامعة لهما بالبدن ويظن ان عصابته كانت مرصعة
باللازورد أو بالزجاج الأزرق كما في التماثيل المذكورة في حكاية
سنوهيت وأما التمثال الصغير ثمرة

١٦٨ - القائم بجانب الكبير فقد وجد معه كما يتضح ذلك في

نفس البدن وهو يمثل الملك بعينه وأما البدن والسيقان فلم توضع
في محلها وقت تركيبها في المتحف اذ كانت مفصولة في المدة القديعة

بمئزر من ذهب أو من الايلكتروم وهذان التمثالان من حيث

الطرز والصناعة بديعان وشكلهما لطيف والمينا المركبة في

العيون تكسب الوجه ملامح الحياة والقسوة وقد ظهر بيبي

هذا زهاء سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ولا شك أن هذين الأثرين

جديران بالذكر لبلوغهما مستقصى محاسن الصناعة وبدائع

الفن ولكونهما أحرزا الدرجة القصوى في الاتقان بين مصانع

مصر في تلك الحقبة الدهرية - (عائلة - ٥)

أما باقى الآثار المعروضة في هذه القاعة فانها تدخل في بعض

أنواع الآثار السابق وصفها وليس في صناعتها المحاسن الكافية

لأنها را اعتدال الوضع وتوسط النقش وانما يجدر بنا أن ننبه هنا على بعض النقوش الواردة من سقارة وهي المرصوفة على الحائط الشرقي والغربي

١٦٩ - حجر جيري - ارتفاعه ١٠١٠ وعرضه ١٢٠ مرسوم عليه مناظر دالة على أحوال المعيشة الاعتيادية التي كانت تقوم بكفاية الميت (راجع صحيفة ٥٩ عدد - ٥٧) قرى فيها الخدم يصنعون الخبز ويملئون الجرار بالسوائل وفي أعلاها خدما آخرين يجندلون الثيران بأشئودة وتحتهم أيضا خدما يحلبون الأبقار ويحضرون الأسماك والطيور للطبخ ويشوون الطيور على مواقد صغيرة وبجانهم كلبين كلبا قاعدا وآخر را قدا - (عائلة - ٥)

١٧٠ - حجر جيري من سقارة - ارتفاعه ١٠٤٣ وعرضه ١٠٤٢ وهو قطعة من نقش مرسوم فيه قتال فوق ظهر الماء سقط فيه أحد الملاحين في اللجة فأسرع مجتهدا في الاخذ بأحد القوارب تخلصا من الغرق - (عائلة - ٥)


نستلفت الانظار هنا الى أجزاء النقوش ثمرة
١٧١ - الموضوع في الجانب الغربي بين الزاوية القبليية

الغربية والعمود المنصوب بجانب الباب في قاعة E وهي واردة من الحفائر التي أجرتها جمعية معارف برلين بإيعاز من (ده بسنج) وذلك في أطلال معبد التقديس الذي شاده (أسرنوع) أحد ملوك العائلة الخامسة مدة حياته أمام هرمه الكائن في سهل الرمال المعروف بأبي غراب وقد لحق التلف بتلك النقوش فأصبحت معانيها مغمضة لا يعلمها من ليس له دراية بغيرها من المناظر الدالة على أمثالها - فيرى فيها بقايا الدورة أى الزفاف والقرابين والرقص والسباق ويشاهد في رسم الملك وفي تمثاليه أنه مترمل بعباس كالتى على تمثال منتو حنب (المؤشر عليه بعدد ٢٠٢ الوارد في صحيفة ١٢٧) وهي التى كانت تلبسها الملوك وقت الاحتفال حينما تشبه فيه بأوسوريس الحى على كونه ملك مصر وبه بعد الوفاة على كونه ملكا أزليا ويلى ذلك لوحان من الألواح الكبيرة معدنهما الحجر الجيري وهما واردان من سفارة فأحدهما المؤشر عليه بعدد

١٧٢ - يبلغ ارتفاعه ٣٧٠ وعرضه ٢٨٠ وهو

المرتكن على الجانب البحري بين الزاوية البحرية التخريفية وبين العمود البحري والثاني بأزائه وهما في الحقيقة صفتان قبر على شكل الباب الوهمي يجمعهما لوح مسطح مرسوم عليه الغذاء المعتاد للموات وأصلهما الوجهة الغربية من منامة كان مدفونا فيها رجل غني يقال له (آتى) كان كاهنا في هرم (أسركاف) وكان ظهوره في منتصف المدة الأولى للعائلة الخامسة - واللوح الثاني وهو المؤشر عليه بعدد

١٧٣ - ارتفاعه ١٠٩٨ وعرضه ١٠١١ وهو الموضوع في الحائط الجنوبي محاذيا للحجر الأول وقد أحضر من سقارة مثله كاذبنا وبعزى لرجل يدعى (رنيكاو) تحصلنا منه على آثار أخرى أدرجناها في صحيفة ٧٩ تحت عدد ٩١ وكان كاهنا للملك أسركاف وتخليفته (نفرع) الذي لانعلم من ما أثره إلا قليلا وبهذين البابين منقذان يمر منهما الميت فالمنفذ الذي في الباب الأول كان معدا لدخول الميت في القبر والثاني الموجود في الباب الآخر كان معدا لخروجه من القبر إلى دار الدنيا وكلاهما يعين أهم موضع في المنامة يتجه إليه جميع التخريف من الرسوم (راجع

صحيفة ٢٣ وما بعدها) ومنهما تأتي للبيت القرايين من محصولات
الزراعة والصناعة المرسومة عليهما وعلى جوانب الحيطان وكذا
تأتيه الثيران والطيور والخبز والقمح مما كانوا يضعونه على مائدة
هذا شكلها  ترسم اما في أسفل أحد البابين أو فيهما
معاً ويؤتى أيضا بما هو مرسوم عليها للبيت في الدار الآخرة
أما الكتفان الصغيران المرسوم فيهما صور الخدم يمينا ويسارا
فانهما يدلان على المحل الذي تتواصل فيه مناظر الرسم
بعضها فتجتمع الهيئات المبينة في جوانب الحيطان السابقة
بالهيئات التي على جهات هذا اللوح - (عائلة - ٥)

قاعات L - G

الطبقة الاولى الطوبوية

قاعة G

حفظ وسط هذه القاعة لاقامة عمال من الحجر الجيري لأبي
الهول حاصل به تلف لكنه مهم بالنسبة لتاريخ عمدة الهيجان

الذى تسبب عنه انفصال الطبقة الأولى الطيبة عن الطبقة
الثانية

١٨٤ - حجر جيري من الكاب ارتفاعه ٢٣٣ و طوله
٧٨٠ وهو أجزاء من تمثال أبي الهول اكتشفه جريو
سنة ١٨٩١ في اطلال الكاب بجانب آثار من العائلة الثانية
عشرة والثالثة عشرة وكان يوجد قوائمه الامامية تمثال صغير
واقف ومستند على صدر أبي الهول المذكور لكنه تهم
ولم يعد في الامكان اصلاحه وارجاعه الى شكله الاصلى
وأبو الهول هذا يمثل كغيره من الآثار المصنوعة على طرزه
الشبه الملازم للاقوام المجاورة لبحيرة المنزلة وهم العمالقة فاذا
ترددنا في انتسابه لهم لزمنا اعتباره من الصناعة الاهلية
التي كانت جارية في مدرسة النقش الطيبة وكانت متقدمة في
عصر الطبقة الوسطى وبعنا أن هذه المدرسة كانت مجاورة
للحدود الشامية فلا بد وأن يكون أثر على مصانعها الفن
الآسيوى فأكسبها شيئا منه اذ تصاور هذا الفن الموجودة في
بنى حسن تؤيد العلائق الودية مع مصر قبل اغارة العمالقة عليها
- (عصر العمالقة)

يوجد في الزاوية البحرية الغربية من الايوان الاوسط تمثال بدون رأس عليه عمرة

١٨٥ وهو من الجرانيت الاسود ومربع وعلى متره من الامام نقوش يستفاد منها أنه يمثل ملكا عجوزا من طيبة يقال له (انتفعا) من أجداد الملك أسرتسن فنصبه هذا الملك تعظيما لجده المذكور لقصد احياء ذكره - يشاهد في مقابلة هذا التمثال في الزاوية القبيلة الغربية من الايوان المذكور قطعة من الحجر عليها عمرة




١٨٦ - اكتشفها بترى سنة ١٨٩٦ في قفط ومرسوم في صفحتها الرأسية ملك من العائلة الحادية عشرة يقال له (انتف نب خبيرع) كتب عليه صورة أمر في السنة الرابعة من حكمه خلع به رجلا يقال له (تيتي) بن (متوحتي) وذكر فيه لعنات على كل من أصلحه ان كان هو أو أحد من ذريته لينتفع به لنفسه - ثم بعد أجيال عديدة استعملت هذه القطعة الحجرية في أمر آخر فنقش على صفحتها البحرية منظر رسم باسم أسرتسن الأول وهذه الألواح الموضوعه على الحيطان بعضها واردة من العرابة وهي توأصل فن العصر المنفي بالفن المستعمل في الطبقة الاولى الطبيعية وبعضها واردة من انجيم ومن الزراقات الواقعة في

جنوب أرمنت ومن المشايخ وهي على مقربة من جرجا وهذه
الالواح ذات صناعة رديئة يعزى بعضها إلى العائلة الثانية عشرة
والثالثة عشرة وان كان أغلبها من جبانة العرابة وفي كثير منها
فائدة لآثار بين لمكنها لاتهم المتفرج بشئ ولتسكاهنا على
الالواح القبرية فنقول

صفائح القبور في العصر الطيبوى تختلف شكلا فمنها ما له زوايا
كصفائح القبور المنقبة ومنها ما هو مستدير الرأس أما الشكل
الاول فكان متداولا جدا في البداية ثم أخذ ينعدم في جوف
الارض كلما قدم عهده من غير أن يختفى بالكابة إلى أن صار قليلا
ثم نادرا فاصبح العثور عليه كالعثور على أقدم الآثار عهدا بخلاف
الصفائح المستديرة الرأس فانها كانت تنتشر كلما اتسع النفوذ
الطيبوى حتى آل أمرها في آخر هذه المدة إلى أن تكون عامة -
وأما الصفائح المربعة فقد انتهى بها الحال في آخر العصر المنقى إلى
أن تقوم مقام المنامة وتنوب عنها في إيجاد الأشياء للبيت (راجع
صحيفة ٣٧) ثم وقفت بهذه الحالة في مبدأ العصر الطيبوى
ومن تأمل إلى الالواح الحجرية المستودعة في هذا المتحف ووجد
أمامه برهاناً مؤيداً لذلك إذ لا يزال بعضها حافظاً للأصول المصطلح

عليها قد عرفتارة يكون فيها كرنيش ناتئ وتارة مبين فقط بالحفر
أو مخطوط باليراع ثم تليه خيزرانتان مستديرتان أو قائمتان على
اليمن واليسار ويندر فيها وجود الحدة (١) والعتب الاعلى
كما يندر تجردها في الغالب عن جميع ذلك لتكون لوحا مستويا
كما كانت في الأزمان الاخيرة من العصر المنق ومن تأمل مناظر
الرسم الموجودة فيها شاهد في بعضها تغييرا محسوسا بالطريقة
التي سبق شرحها عند الكلام على العقيدة الاصلية في الألواح
القبرية ولنذكر لك هنا مثالا عن كيفية هذا التغيير فنقول ان
اللوح المكتوب باسم انتف أمير طيبة الذي كان معاصر للعائلة
التاسعة الاثناسية (راجع صحيفة ١٤١ عدد ٢٢٠) صنع
فيه باب المنامة بمصر اعين مقفولان بمزلاج باق في محله وعلى يساره
خادمان رسم كل واحد منهما في لوحة مستقلة حاملا لفرالة تختلف
صنفا عن الاخرى وعلى يمينه قصبان يقطعان ثورا قدم قربانا
للضحية تحت ملاحظة قسيس وفوق الباب أى في داخل المنامة
(انتف) جالس تحت مظلة ذات عمد مطلية بالالوان وبجانبه كلبه
العزيرزرا ايضا تحت الكرسي وعلى يساره من جهة الخلف بقليل

(١) الحدة هي الخط المحفور وسط اللوح أى الدخلة أو الفتحة التي تمر منها الروح

رجل بيده جريدة من النخل يروح بها وعلى يمينه خادم يحمل العصا والنعلين في انتظار قيام سيده للخروج ثم ثلاثة أخرى من الخدم قد أقبلوا اليه ومعهم أول عصير من البجعة العذبة وأحدهم يقدم لشفته دقا كبيرا والثاني فخذ ثور والثالث سلا لا فيه خبز وذلك خلاف الاطعمة المتنوعة المرسومة أمامه منها الماء والخبز والفطير بالالوف وكذلك المشروبات والملبوسات والثيران والاوز وغيره من الاشياء الطيبة التي تعد بالالوف كتعبيرهم المذكور في أسفل الاثر وكان أهل الزمن السابق يصورون هذه الهيئات من الجزارة وحمل القرابين واجتماع العبيد والاقارب على جوانب القبر ثم عدلوا فصوروها على صفيحة القبر بظرفية موجزة بالنسبة لضيق المحل لكن بكيفية واضحة تدل بلاشك على أن الصفيحة صارت من ذلك الوقت تجزئ عن القبر وأوعن ضريح الميت ومن تنوع هذه العقيدة نستدل بعض الدلالة على تغير صفيحة القبر من شكل ذي زوايا إلى شكل مستدير الرأس وقد سميت على بعض الآثار المنذورة الواردة من العرايبية باسم  (مرحعت) كما أنها وردت أيضا باسم  -  (أوتوق) أما المقبرة المنفية فتعرف الآن بالمسطبة وهي التي بنوها على شكل مسطبة لها سقف مسطحة وجهات معتدلة الزوايا

ولها صفيحة تجزئ عنها وحافطة لشكلها الاصلى المعتدل الزوايا
 أيضا لكن المقبرة الطبيعية جاءت على عكس ذلك لانهم بنوها
 بالطوب اللبن فوق قاعدة ذات زوايا قائمة يعالوها هرم صغير
 وبداخلها حجرات مقبوة كما تراها فى بنى حسن ولها أبواب مستديرة
 كالمقابر المهزومة فى العراية المدفونة التى اكتشفها هريت ومن
 البديهي أن اللوح المجرى عن القبر له شكل مستدير موافق
 لاصطلاح الزمن الطبيوى فهل ما صنع فى تلك المدة من صفائح
 القبور التى اكتشفها أميلينو وبرى فى العراية جعلت مستديرة
 الرأس لئلا هذا السبب تلك مسألة لانهم سدى اليها لعدم
 وقوفنا على حقيقة أحوال هذا العصر القديم ومع ذلك فان
 ما حرزته العائلة المنقيسة من الرفعة وعلوا الجاه أوجد فى أنحاء
 الديار المصرية ألواح القبور ذات الزوايا القائمة المصنوعة على
 شكل الباب الوهمى لاشتقاقها منه فتوسيت معها أخبار
 العصر الطينى المختصة باصطلاح الفن وظلت متناساة أجيالا
 عديدة حتى اضطررنا أن نصرف النظر الآن عن البحث فى هذه
 المسألة - أما الذى حققناه فهو أن الصفائح القبرية ذات الرأس
 المستدير المأثورة عن العصر الطبيوى تقابل من حيث شكلها

الظاهرى المقابر المعاصرة لها المجرثة عنها وأنه عمارسة
ما اشتملت عليه تلك الالواح من النقوش ومناظر الرسم الخاصة
بالأمور الاخروية والبعث بعد الموت قد ظهر لنا حصول تغيير
كبير استجد فيها من مبدأ العصر المنقى فاذا بحثنا فى الالواح
والمساطب الماثورة عن العائلة الرابعة والخامسة والسادسة
وراعينا الفكر الذى كان سائدا فى غالب الجهات المختص بتوضيب
مناظر الرسم وبتأليف النصوص علمنا أن الميت كان يبعث لحييا
فى تمثاله وليعيش فى القبر فلا يفارقه الا عرضيا وان فارقه لا يلبث
الا قليلا حتى يعود اليه عاجلا (١) هذا فضلا عما خطر بفكرهم فى

(١) لان بعض الرموز التى ظهرت فى آخر العائلة السادسة وكثرت فى العائلة
الحادية عشرة وأخيرا فى الصفائح المستقيمة الزوايا أبانت لنا توسعة هذا المذهب
من ذلك العينان المتان ترسمان غالباً على يسار العتب الاعلى فى الباب الوهمى إزاء
صورة الميت فانهما رسمتا على التواييت كما لاحظ ذلك (لاكو) لنفس الدلالة
التى ألمعنا اليها فى صحيفة ١٩ و ٣٩ و ٤٧ ولذلك تراهما باطرتين
خارج القبر الى ما يأتى به الاحياء للميت من قرابين وحبوات الخ وقد أمكن كما ترى
الوقوف على وجود استثناء لهذا المذهب وهو بعث الميت ومفارقة روحه القبر
ذلك فى النص أعلاه

آخر هذا العصر من العقائد التي من مقتضاها أن يبعث الانسان بعد الموت وان روحه التي ترسم كالطائر أو كالنور تغارق القبر وتقيم بعيدا عنه في أى جنة شاءت وهذه العقيدة المتكررة لم يكن لها وجود من قبل فلو بحثنا فى الصيغ المنقوشة على صفايح القبور فى العصر الطيبوى لظهر لنا أن ما كان يذكر من العقائد على خوف فى العصر المنفى تغلبت عليه العقائد المستجدة فحتمه بالكلمة لان الميت لم يقبل انفسه الحبس فى القبر حتى لو اضطر أن يترك فيه شيئا من لوازم نفسه كالجثة المحنطة أو كتمثاله فان باقى أجزائه الشريفة كروحه التي يصورونها كالطائر أو كنفسه التي يمثلونها بالنور (خو) تهرب من القبر وتسعى وراء مستقر تعيش فيه بهناء وسرور لان مؤانف الصيغ المتداولة فى العصر المنفى لم يقولوا بان الانسان اقنوم واحد لا يقبل التجزئة بل قالوا بتعدد ذاهبين الى أن منه ما يقيم فى الضريح أو فى القبر ملتصقا بجثته أو بتمثاله ومنه ما يرافق الطائر الذي يمزجه للروح وقت ذهابه وهكذا توسعوا فى الاحوال المتعلقة بحياة الانسان فى آخره لكنهم لم يفصلوا الجثة عن الروح بل بقيت معها على حالها القديم بمعنى أنه لا بد من تزويدها بالمال كل وامدادها بالطعام

لتأكل حتى لا تموت ثانياً موتاً فيه الفناء وحيث قد تقر والحال
عندهم بهذه الكيفية فها هي الطريقة التي يتيسر بها توصيل
الاشياء للبيت أثناء حياته الثانية في المكان البعيد الذي يقم فيه
سواء كان في هذه الارض أو خارجها عن حدودها لحل هذه المسئلة
أدخلوا تعدى لا خفيها في الصبغة القديمة وهو طلب النفقة فقالوا
بتقديم مائة من قبل الملك ومن قبل انويس رئيس الساحة
المقدسة وبوجوب الدفن في الجبانة الكائنة في الجبل الغربي
العظيم بجانب أسوريس المعبود الكبير لكي يخرج البيت الغذاء
الذي يعبرون عنه في لغتهم بكلمة (برخرو) راجع
صحفتي ٣٢ و ٣٦ وهذا الغذاء يكون من الخبز والجمعة
والقطير والثيران والاوز في كل الاعياد وفي كل يوم الى القسيس
نحفتكم امثلاً (راجع صحيفة . ٤ عدد ٢٠) ولذلك قررروا أن
تكتب الصبغة الجديدة بهذه الصورة - ان الملك يعطي مائة
للمعبود لكي يخرج هذا المعبود خروجا الى الصوت أي غذاء من خبز
وماء وثيران واوز وتبيذولين وجعة وغيرها من كل وملبوسات
وعطرو ومن كل الاشياء الطيبة النقية التي يعيش منها المعبود الى
شيخ فلان بن فلان فيتنضح لك من ذلك الفرق بين هذه الصبغة

وبين الصيغة القديمة اذ عطاء المائدة من قبل الملك وانويس
المعبود الكبير وأوسوريس لم ينجز بالطريقة المعتادة حتى يأخذ
منها الميت طعامه في القبر الكائن في الجبل الغربي للمحود فيه بل
الملك وحده أو المتأدي باسمه هو الذي يقدم المائدة أي يتلوصيغة
السما لمعبود كذا لكي يمنح هذا المعبود زادا لشيخ (١) فلان وعليه
فلا لزوم لوجود الميت دائماً في قبره محصوراً بين حيطانه وقت تقديم
القربان لاخذ نصيبه .هـ لكونهم وسطوا في تقديمه معبوداً فبأخذ
هذا المعبود مجعولينه على جميع الاشياء التي تقدم للميت ثم يقوم
في الوقت والساعة بتوصيل ما يلزم منها الى شيخ الميت وحيث ان
المحل الذي يوجد فيه الشيخ غير ثابت ومن الجائز ان يعزى
لمعبودات متنوعة فلذلك جرت العادة بجعل المناجاة عامة أي
لا تنحصر في المعبودين الاصليين وهما أنويس وأوسوريس بل
تتناول معبودات كثيرة غيرهما مثل (جايبوسبو) معبود الارض
وحورس القديم معبود السماء و(رع) أي الشمس ومثل الاعضاء
الثانوية من طائفة أوسوريس كتحوت وإيس ونفتيس وحوريس
ابن إيس وكلما اهتموا بتلاوة التوسل للمعبودات تأكدوا من





(١) الشيخها هو المومية أو الممال الحال به اريح

وصول القربان للميت لان الميت لم يخرج عن كونه موجودا في
أحد أملاك أولئك المعبودات - وليان ذلك بطريقة أوضح
نقول انه لا لزوم لأن يكون القربان شيئا حقيقيا حتى يفيد الفائدة
المطلوبة بل يكفي الحال بتلاوة صيغة الدعاء بطريقة مناسبة
ولهذا السبب كانوا يضيغون الى هذا الدعاء مناجاة ليتلواها
كل من ساقته المقادير أمام لوحة القبر واليك تعريب هذه
المناجاة - أيها الامراء ورؤساء الكهنة وكبار القسوس
والقسوس العاملون الفقهاء ويا كهنة الشعب وأرباب
المناصب ويا أيها القوم والخلق الناشئون في المدينة الذين
يحضرون في هذا المعبود ويمرون أمام هذا الاثر - اقرؤا هذه
الصفحة القبرية سواء أردتم ان (أوسوريس خنت أمتي) يستمر
أن يقدم لكم فطيرة في المعبد أو أردتم أن ابن آوى معبودكم المسمى
(وابو وايتو) الذي سروركم في محبته يجعل قلبكم سعيدا دائما
سرمدا كقلب ملك - فان أحييتم الحياة أو أردتم أن لا تعرفوا
الموت وتؤيدوا القوة لاولادكم قولوا بلسانكم توسلا (لاعطاء)
آلاف من الخبز والسوائل والفطير والثيران والاوز والعطريات
والاقشنة ومن كل الاشياء اللطيفة لطيفة التي يعيش منها

المعبود لشج (سحتب أبرع) ابن المسكرمة (موت تبديديت) (راجع صحيفة ٨٨ عدد ١٢٧) - لأن فعل الخير عند المصري التقى هو الامتثال لامر الميت فيما يكلفه به اذ لو اسطة في اتصال القربان أجران أجر يثاب عليه لنوال الميت المأكولات في الدار الآخرة وأجر يكتسب به رضا معبوداته فاذا مات الواسطة وأتى بعده ناس آخرون فعلوا له ما فعل لاسلافه من قبل - واعلم أن الصفيحة القبرية في العصر الطيبوى سواء كانت مستديرة الرأس أو بزوايا قائمة كانت تجزئ عن القبر ويستغنى بها عنه ولذلك كانوا يقتصرون بها عنه ويعتقدون أن تلاوة الصيغة المنقوشة عليها تكفي بالعرض وحيث كان مرور الناس بالمقابر قليلا ولا يتيسر لهم قراءة التوسلات المنقوشة على ألواح القبور اصطلحوا أن يكتبوا من هذه الألواح لوضع واحد منها مع المومية وآخر في مكان ظاهر كعبد أوسور معبد حتى يتيسر رؤيته وتلاوة ما عليه من الدعاء لاكثر متردد - ولما كان أعظم محل صالح لذلك هو مدينة العرابة التي فيها (أسوريس خنت أمتى) وفيها أكبر قبر له وكان يوجد في الجبل المجاور لهذه المدينة فجوة وهي واد ضيق مفتوح

بجوار أم الغراب كانت ترممه أرواح الموتى لتذهب إلى اللجة الغربية التي تسبح فيها سفينة الشمس قبل دخولها في الطلمات ولما كان العارف منهم بتلك الطريق يسلكه للباحة مع الشمس المعبودة كي يأمن في مسيرها أخطار الليل وكذا لما سحبت هذه العقيدة في أذهانهم وجب على كل من استطاع الذهاب منهم إلى العراية لاداء فرضة الحج فيها أن يتوجه إليها وأن يضع فيها حجرا وان لم يستطع الذهاب أرسله إليها وأوقفه لنفسه أولن مات من أهله ولذلك يوجد في هذه المدينة من تلك الاجار ما يعزى للعائلة السادسة ثم ان الصيغة المنقوشة عليها انتشرت بعد ان قرأوا هذه العائلة حتى جاء العصر الطيبوي فكثرت حينئذ وتوسع الخلق فيها بكيفية تضمن البيت ما يتربح حصوله من السعادة في الدار الآخرة وفواها - حيث انه مر مع اتباع أوسوريس وأذرعته ملائكة بالقرابين فرؤساء مندس تعظمه وكبراء العراية تهال له وقت العمل في سفينة الشمس وهي سائرة في طرق الغرب وتقول له رؤساء العراية اذهب بسلام - فلوحة القبر كانت مقر الروح في العراية وتسهل لها الرحيل من الفجوة الآنفة الذكر للذهاب في سفينة الشمس - أما مدينة

العرابة فكان يتبين بكرامتها الحجاج وكانت الاهالي تهرع اليها من كل جانب حتى اتسعت كثيرا في عصر العائلة الثانية عشرة وما بعدها وامتدت جدرانها حتى اشغلت موضعا عظيما ولذلك كان نصف الالواح الحجرية الموجودة في هذا المتحف واردة من العرابة هذا وقد رتبوا الشكل الظاهري لتلك الالواح ترتيبا مغايرا لما قبله بناء على العقائد الحديثة فحوار من المناظر المرسومة في رؤسها صورة الميت وصورة عائلته وصور وامكانها المعبودات التي لم يسبق رسمها في العصر المنفي ولقد اصابوا في ذلك لان المعبودات اهم من غيرها اذ اليها تقدم القرابين وبواسطتها ينال الميت نصيبه منها فتراها مرسومة في جهة الشمال من الالواح إما جالسة أو واقفة أمام مائدة غاصة بالقرابين مما يقدمه اليها الميت وذووه وترى فوق هذه المعبودات كثيرا من الاشارات الرمزية لها علائق بالاعتقادات المتعلقة بشرف الحياة الاخرية فن هذه الاشارات قرص الشمس المستند على جناحين مبسوطين يشيرون به الى أن شبح الميت أو روحه التي كالطائر أو نفسه التي كالنور لا تلازم ظلام القبر بل تسير مع الشمس أثناء النهار وتتبعها أثناء الليل ومنها عيننا السماء فالعين اليمنى هي الشمس

واليسرى هي القمر وكلتاها توطد العشم في الاقتران بقصر
الشمس أى تؤيد مسير البيت مع الشمس - ومنها اثنان من
بنات آوى برسمان إما رابضين فوق الأرض أو فوق ناووس
ويكونان متقابلين وبين قوائمه ماهـ هذه الاشارة  الدالة على
القوة وهي عبارة عن مقمعة ويقولون انهم يمشون ان الشمس
في الجهة البحرية والقبليّة وانهما وضعا لتفس الغرض الذى يرمى
اليه قرص الشمس ومنها هذا الخاتم  الموضوع فوق هذه
الآنية  تحتها الماء  ويراد بهم هذه الاشارات
الثلاثة الغرض المقصود من قرص الشمس ثم لجنة المياه
المحيطة بالدنيا وهي التى تسبح فيها سفينة الشمس من مبدا
الخليقة - واعلم أن ما ذكرناه من الرموز لا لزوم لرسمه كله فوق
لوح القبر بل يكتفى ببعضه والا كثر تداولها من قرص الشمس
المجتمج وسواء كانت هذه الرموز موجودة أولا فالتعريف العام
المتبع تصنيفه فى لوح القبر فى ذلك الوقت يدل على أن هناك حرية
تعطى للبيت فيطوف بها جميع الجهات المحدودة بمسير الشمس
تحت رعاية المعبودات المتضرع اليها وان يمكث فى القبر لو شاء أو
يخرج منه متى رغب وأن يركب سفينة الشمس ليسير مع الشمس

نهار اوليلا وحيثما أرشده هواه لينال من حاميته المقدسة القرابين التي تقدم له في مدفنه أو في الأماكن التي نصبت فيها ألواح الحجرية وكان اللوح في المدة الغابرة مختصر النضرب ومحز ثاعنه فصار في هذا الوقت مختصر الكون ومحز ثاعنه وهذا الكون هو الذي يطوفه سيد الميث أي الشمس وحيث كان من عمل الخير عندهم الاشتراك في تقديم شيء للميت أو في تلاوة الصلوات المنقوشة على لوح القبر فلا غرابة اذا رأينا في هذا اللوح صور أهل الميت أو أحبابه أو جيرانه الذين مشوا في جنازته أو الذين قرؤوا الصلوات وبسبب هذا الاشتراك قد تغير ظاهر اللوح أي الصفحة القبرية تغيرا محسوسا بنظهور العائلة الثانية عشرة وخصوصا بمجيء العائلة الثالثة عشرة والرابعة عشرة وذلك في العرابة المدفونة بالاقبل ان لم يكن في غيرها بأن محو الرسم الدال على التعبير أمام المعبود شيئا فشيئا حتى أزالوه بالكلية أحيانا واختصروا الصلوات والدعوات فلم يبقوا منها الا ما كان ضروريا ثم ملأوا وجه الصفحة بمخانات مربعة رسموا في كل حانة إما صورة أو جملته صور جالسة أو مفرصة مصحوبا كل منها بنص وجيز لتمثل أسلاف الميت وخلفاءه وأقاربه لغاية آخر طبقة منهم ثم أحبابه وعائلتهم ولما كان

يضيق بها في الغالب ميدان الحجر ولا يوجد لجمعها مكان
كانوا يحذفون بعضها ويكتفون بذكر الاسماء في سطور
رأسية مقسمة الى خانات في كل خانة اسم ويجعلون تلك السطور في
آخر الاثر فان زادت الاسماء عن صفحة الاثر كتبوا الزائد في
جوانبه وفي ظهره لتخليد ذكرهم لانهم كانوا من الذين اشتركوا في
تقديم القرابين للميت وفي تلاوة الدعوات له ولما كان لكل منظر
من مناظر الرسم الموجوده في صفحة القبر فضيلة سمع به تطيل
مدة هذا الاشتراك الى اليوم الاخر كان لكل من رسمت صورته
في لوح الميت قريبا كان أو غير بيانصيب من الاطعمه التي
تساق للميت سواء كانت حقيقية أو كانت أشباها برزخية تؤتى
بتلاوة صيغة الدعاء المنقوشة على لوح القبر

قاعة - H

استعرضنا في هذه القاعة بعض الآثار الغريبة المأثورة عن
مصانع الطبقة الاولى الطيبوية ووضعنا منها في مقدمة القاعة
وفي وسطها وفي نافذة الشباك وعلى الاربعة عدالآثار الاتية
وسط القاعة

١٩٤ - الملك حوريس (أوتوأبرع) الاول صنع من الخشب

بارتفاع ١,٤٥ واقفا ومجدا في السير وعينه مستعارتان
 وجسمه عريان مما يدل على أنه مثل بهذا الشكل ليحل محل جثته
 عند بلائها أوليكون حسب تعبيرهم جسما نانيا أي شجاعتحل
 فيه الروح كي يتسنى لها تناول القرابين وهذا هو اعتقادهم في
 حقيقة الامر اذ ترى فوق رأسه هذه العلامة [] التي يراد بها
 في كتابتهم الشجج أما صناعة التمثال ففيها بعض الالهال الا
 انها مقرونة بحاسن بديعة وكان هذا التمثال موضوعا في الناووس
 الخشب المدرج تحت عدد - ١٩٥ - (عائلة ١٣)

فحة الشبال


١٩٦ - تمثال من الجرانيت الوردى الوارد من العراية ارتفاعه
 ١,٥٠ وهو للملك سيك مساوروف قترام واقفا ومجدا في السير وترى
 رسم ابنه فوق الحجر الجامع لساقيه وبجانبه اسمه المشابه
 لاسم أبيه - أما تمثال الملك فاعتراه تلف أوضاع بالكلية معالم
 صورته وهو أمر يؤسف له لأنه أثر جميل الصناعة يدلنا على
 ما كان عليه الفن المصري من التقدم قبل اغارة العمالقة بقليل -
 (عائلة ١٣)

يشاهد بجانب أقدام عمال (سبكساووف) الاثر المؤثر عليه
بعد

١٩٧ - وهو مأثمة من المرمر ملقط من هوارة بالقيوم وطولها
٦٧،٠ وعلمها اسم الاميرة (نفر وبتاح) وقد وجدها بترى
سنة ١٨٨٨ في هرم الملك امنمحت الثالث ومرسوم عليها
بالقلم البارز جميع الاشياء اللازم تقديمها للبيت مع اسمائها من بورة
إما بجانبها أو في نفس صورة الشيء - ولذلك فهي مأثمة فريدة في
جنسها الكوننا لم تتوفق لتطيرها الى الآن ولكنها توصلنا لمعرفة
معاني كثير من الكلمات كانت مجهولة من قبل ولاستيفاء ما ذكرناه
سابقا عن موائد القرابين في صحيفة ٦٣ وما بعد هاتقول ان
معناها قد تغير بتغير معنى صفيحة القبر بمعنى أنه لما أتى الزمن
الذي نابت فيه هذه الصفيحة عن الدنيا وجعل الخطاب في الصيغة
المنقوشة عليها موجهة للعبودات ليأخذوا من القربان الذي يقدم
لهم ما يكفي لغذاء الميت لتوصيله اليه بواسطة تغيرت أيضا
أحوال المائدة حينئذ عما خصصت له ففعلوا ما يضعونه عليها
لا يقدم مباشرة للميت الذي أحضرت تلك القرابين من أجله بل

للعبود لكي يتكاف هذا المعبود بتوصيل ما يلزم للميت منها
- (عائلة - ١٢)

١٩٨ - تمثال من الجرانيت الوردي به خطوط ونقط سوداء
ارتفاعه ١,٥٢ وجد بالاشت ومكتوب عليه اسم رجل يقال له
(نحتي) بن (ستغخ) كان مأمورا في السراى فتراه جالس على
كرسى مجرد عن الزخرف - (عائلة - ١٢)

١٩٩ - تمثال صنع من الحجر الجيري بارتفاع ١,٧٥ وهو ملتقط
من جهة هوارة بالقيوم ويمثل امنمحت الثالث أحد ملوك
العائلة الثانية عشرة ومرسوم على جهتي عرشه نبتتان حول
هذه العلامة  يرمز به - ما الى الوجه القبلى والوجه
البحرى أما العلامة نفسها فمعناها الانضمام ويقرؤها (سهم)
وهي اشارة الى أن الملك متولى أمر القطرين وأخذ بزمام الوجهين
ولوناً ملئاً رأس الملك لوجدها فإفادة عظيمة بالنسبة لوجده
البارزتين اذ يذ كرنا نوع الآثار المنسوبة للعمالة المؤشر عليها
يعدد ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢ فى صحيفة ١٥٣ وما بعد هابل
ويؤيد الرأى القائل بأن هذا التمثال مع كونه يعزى الى فن خصوصى
الأنه صنع فى عصر العائلة الثانية عشرة - (عائلة ١٢)

٢٠٠ - تمثال جالس من الجرانيت الاسود ورد من تينس وارتفاعه
١٢٠ وهو للملكة (نفرت) زوجة الملك أسرتسن الاول
اكتشفه مريت سنة ١٨٦٣ - وبجانبه النصف الاعلى من
تمثال آخر لهذه الملكة وكلاهما من صناعة واحدة اذ يرى عليهما
بعض شئ من صناعة المدرسة الطينية (راجع عدد ١٨٤ في
صحيفة ١٠٧) هذا ويشاهد على الحائط الشرقى من القاعة
٢٠١ - قطعة من تمثال ثالث لهذه الملكة ورد من تينس
- (عائلة ١٢)

العمود البحرى الشرقى

٢٠٢ حجر رملى مطلى باللون وجد بالدير البحرى وارتفاعه ١٢,٥
وهو تمثال وجده كارتر فى طيبة سنة ١٩٠٠ وذلك فى مقبرة هناك
تعرف بباب الحصان ويظهر أنه لمنتحط الاول من العائلة الحادية
عشرة فهو عثله لابسا كرى أوسوريس المعبود فى الوجه
القبلى ولذلك طلى جسمه بالقار فكان أسود وجعلت ملابسه
بالابيض والتاج المميزه بالاحمر أما القميص المحيط ببدنه وذراعيه
المنضمين فهو الذى كانت تلبسه الفراعنة فى الاعياد التى كانت

تقام عند رمي الاساسات وفي أثنائها كانت الفراغنة تعتبر عند
الامة آلهة مشبهة بأوبو وريس وعليه فن المحتمل ان هذا التمثال
هو أحد التماثيل التي صنعت في عبيد رمي الاساس تعظيماً للملك
منتخب ثم أودع في المقبرة ليكون جسماً ثانياً يحل به روحه ولما
وجد كان ملتفاً كاللومية بلقائف من القماش الرفيع وكان
موضوعاً على جنبه وكانت قلائسوته مسندةً بالأحجار لكن كان
ذلك غير كاف لوقايته طول المدة اذ وجد الرأس مفصولاً عن العنق
لثقل جسمه فكسر من جهة الفم وفيما سبق أورينا في صحيفة
٧١ تمثال من كاحور و (نمرة ٧٩) المصنوع على هذا النسق
لكنه متوج بالنواج الأبيض الخاص بصعيد مصر أما تمثال
(منتخب) هذا فإنه تحطم ثم جعت الأجزاء المتناثرة منه
وأعيدت في محلها كآرى - وأما صناعته فغير متقنة لكنها
متينة وفيها شيء من الصناعة التي كانت في ذلك الوقت متداولة في
مدارس النقش بالوجه القبلي - (عائلة - ١١)

قاعة - I

قد استعرض وسط هذه القاعة حجرة (حرتب) و تماثيل
الملك أسرتسن الأول التي اكتشفها جوتييه و جكيه في الشت

٢٠٦ - حجرة طولها ٣,٢٠ وعرضها ٢,٦٦ وارتفاعها ٢,٥٠ وطول التابوت الموجود فيها ٢,٥٠ وكلها من الحجر الجيري وتعزى لخرتبا بن السيدة سنتش أحضرها ماسيرو من طيبة في ابريل سنة ١٨٨٣ وكان اكتشافها في شهر فبراير من السنة المذكورة وذلك في منتصف انحدار الجبل الفاصل من الجهة البحرية لوادي الدير البحري أى في مضيق الطريق الموصل من السهل الى مقابر الملوك - وان كان لهذه الحجرة حجرة أخرى ظاهرة فلا بد وأن تكون قد اندثرت بالكافة وفيها سرداب صعب العبور منحوت في رأس الجبل يحتاج غير منتظم كان يوصل عبر لقان طوله زهاء الثلاثين مترا الى شبه دهليز يقضى الى اليمين حتى ينتهى بالحجرة التى كان بها هذا الاثر الموجود أمامنا فى المتحف - أما جرم الجبل فى هذا الموضع فصخرة سمرأء قابلة للتفتت تتخلها عروق كثيرة من الكذبان أو هو كتلة مركبة من طبقات بها كثير من الصفائح الرقيقة - وحيث كانت هذه المادة الحجرية لا تصلح للنحت ولا للعلية التزم المهندس المعماري أن ينقر فيها مكانا بمقاسات متناسبة بنى فيه بالحجر الابيض التابوت والحجرة اللذين

نراهما هنا - ولما نقلت أحجارهما بطريق النيل من طيبة الى
 بولاق بنيت حجرا حجرا في مواضعها فاصبحت كما كانت من قبل
 ومن السهل أن نصف هنا الطريقة التي استعملها السلف في
 بنائها وهي أنهم بنوا الحائط المقابل للانسان ثم الحائطين الايمن
 واليسر المجاورين له ثم زخرفوا بالنقوش هذه الحيطان الثلاثة
 ثم أدخلوا أحجارا أخرى وزينوها وبنوا بها التابوت وهي
 طريقة من خصوصيات العصر الاول لطيبة كانوا يستعيضون
 بها في الغالب عن التوابيت الكبيرة المتخذة من حجر واحد أو من
 حجارة كبيرة ملتصقة بالجبس أو مثبتة بأربطة وذلك لاجل
 الاقتصاد قال ماسيرو وكانوا يستعملونها لنفس الملوك لأنني
 وجدت في مقبرة الملكة ثوم الواقعة في جنوب معبد
 (حعشوسيتو) بالدير البحري - فلما كمل التابوت في موضعه
 أقاموا الحائط الامامي للحجرة وجعلوا فيه منفذا كباب يسع
 مرور الموميته منه - فالى متى تيسر بقاء الميت مستريحاً في
 جدته هذا نقول انه بالنسبة لوجود بيت عبادة قريب من باب
 القبر لم تسمع الحالة بتخلص القبر من التعصب الديني المتسلط به
 رهبان الاقباط على فرض أنه تخلص من لصوص الوثنيين لان

الحجرة قد فتمت ونهبت في القرن التاسع عشر بدليل أن (ولپور) نظرت في مجموعة (أبوت) بنيورك قطعاً منها مكتوب عليها اسم صاحبها وهذه القطعة انفصلت أمامنا من التابوت أو من أحد جوانب الحجرة المذكورة وكان في داخل التابوت صندوق من خشب فحشموه قطعاً وكسروا جميع الأشياء الدقيقة التي كانت معه ولذلك عثر في أنقاض هذه المقبرة على ذراع تمثال صغير من الخشب مصنوع صناعة متقنة وعلى مجاذيف وبعض من تماثيل الملاحين كانت مصنوعة أيضاً من الخشب ثم على أشياء أخرى من أثاث الموتى كالذي وجدته بأسلكا في مكان قريب من هناك وحفظت الآن في متحف برلين - فلما دهمت اللصوص هذه المقبرة خسفوا جانبى التابوت وكسروا بالمعول أحجار الحائط الأيمن وجرا من الحائط الأيسر فبقيت كل هذه الأحجار ملقاة فوق الأرض إلا القطعة التي نظرها ولپور في نيورك - ثم صار تركيبها في مواضعها من الحائط المذكور وما نقص منها أتمه كل من وسالى بك وپروكش بك أمينى المتحف بمصر وفانغونل وأورپيسا ولا يخفى على المتفرجين الذين نظروا مقبرة (تى) الموجودة بسقارة ورأوا النقوش المستعرضة

في قاعات الطبقة القديمة من دار التحف معرفة الفرق العظيم بين الفن المصطلح عليه في العصر المنفى وبين الفن الموجود في هذه الحجرة التي نحن بصددها فان الجوانب بدل أن تكون محفورة ومألونة أصبحت ملونة فقط بدون حفر وصار لا يرسم عليها الا اليسير من أنواع القرابين مصحوبا بكثير من النقوش وبدل أن يكون التابوت مجردا أو محلى برسوم كتبوا عليه نصا بقدر ما كتبوا على حيطان الحجرة وجعلوا له كرتيشامد بجبال ألوان ليس له مثيل في غيره من الآثار السابقة - ولما لاحظت هريت هذه الاختلافات ظن حصول انقطاع في تواصل أصول الفنون بين العائلة السادسة والحادية عشرة وخطر بفكره أن آثار أهل طيبة صارت صنعة ممتازة لا علاقة لها بالفن المنفى المصطلح عليه عند العائلات الأولى - لكن هذه المسألة لم تتأيد بالبرهان القاطع قال ماسيرو لاني اكتشفت بين سنتي ١٨٨٢ و ١٨٨٣ في سهل سقارة حول مسطبة فرعون مساطب مبنية بالطوب يوجد بها حجرات مزخرفة بنفس الطريقة التي تحلت بها هذه الحجرة لكنها أقل في النصوص منها (راجع صحيفة ٨٧ عمرة ١١١) ومكتوب عليها اسم (نفر كارع) الشهير (بيبي)

الثاني وعلى ذلك فهي تنسب لآخر مدة العائلة السادسة وهذه
المساطب وان كانت قليلة لكنها كافية لاقامة البرهان على أن
طريقة الفن التي نسبوها لاهل طيبة من الطبقة الوسطى انما هي
مأخوذة عن الفن المنفى القديم

ويشاهد في كل جانب من جوانب الحيطان رسم هندسى
يتألف من مجموعته باب غريب التفاصيل يستحق بحث
المهندسين المعمارية لانه يبين لنا بكل دقة هيئة الأبواب ذات
الخلية الموجودة في البيوت الحصوية وسبب وجوده هنا معلوما
وقفنا عليه من عقائد أهل مصر لان كل جنب من حيطان المنامة
كان معتبرا عندهم كبيت حقيقى أو كالمنامة بتمامها لانهم
كانوا يرسمون عليه ما ذكر من الاشياء فى النصوص المكتوبة
على الحيطان وكل باب مرسوم فى جهة من جهاتها باسم للبيت
بالمرور منه ويرى فوق قفحة الباب رسم الاسلحة والقصى
والسهام والمقامع الخ مصنوعة باللون مما يدل على أنها ترسانة
للبيت يدخلها من البابين الموضوع أحدهما على اليمين والآخر
على اليسار من باب الحجره وفى الجانب الأيمن مخزن الاقشة
والحلى والاسلحة وفيه تشاهد قطع الاقشة البيضاء مجمعة

ومجانبها القلائد والمرابيات المصنوعة من الذهب والفضة وأكياس
العطر والكحل الأسود والأخضر للعيون وسلاسل من الخرز
تلبس في الأيادي ونعال وقسي ومقامع ودرقات الخ - أما
الجنب المقابل للإنسان فقد رسم فيه قاعة الأكل مجردة عن
الصور وفي أعلاها جدول مقسم إلى مربعات فيها بيان
الأشياء اللازمة لما تدهن الميت من أنبذة وجعة ومشروب ولحوم
مذكرة ولحوم الصيد وطيور وخضراوات وألبان وفطير من
كل نوع - والجنب الأيسر وبه عمل العطاردة ويشاهد فيه أوان
كبيرة من سومة باللون لتقليد البصبي والجرائيت والخرف الجيد
وفيه السبعة أنواع المشهورة عندهم من العطر وصنفا الكحل
الأسود والأخضر اللذان يحتاجهما الميت لتطيبه في الدار
الآخرة ويجعلان في أعضائه النشوة اللازمة - والحاصل أن
هذه الرسوم تدل دلالة جديدة على نفس العقائد والأفكار التي
تحلت بها المساطب في الطبقة الأولى القديعة - أما التوسلات
الواردة فيها فإن بعضها منقول عن كتاب الموتى وبعضها عن
أبواب من طقس الجنائز المكتوب أقدم صورة منه في هرم أناس
وتيتي وبيبي الأول والثاني وميتسوفيس وآخر صورة منه ترى

منسوخة في بعض قراطيس بردية من عصر الرومان - أما تأثيرات السحر التي ينتظر حصولها من هذه التوسلات فهي تغيير رسوم القرايين التي نراها مصنوعة باللون على الحيطان بقرايين حقيقية يتمتع بها الميت كما لو كان حيا - وعليه فالتابوت يجزئ عن المقبرة كلها أو هو مقبرة ثانية داخلية في الاولى ولم يجعلوا له غطاء كالعادة الجارية في زمن الطبقة الوسطى ولاوقاية للمومية لحفظها من طوارئ الحدثنان سوى لفائفها وصندوقها الخشب - وقد ذهب هذا الصندوق أدراج الرياح ولم يبق منه الا قطعة عليها كتابة رقيقة بالقلم الهيراطيقي مثل قاعدة الخط المستعملة في عصر العائلة السادسة والعشرين - أما الجثة نفسها فلم يوجد لها أثر بالكليّة - وجوانب التابوت الداخلية محلاة ببيان القرايين كالخجرة وقد أحدث فيها اللصوص بعض التكسير فحصل ترميمها بأحسن طريقة اقتداء بالرسوم المماثلة لها في تابوت (دجى) (راجع صحيفة ٣٩ من هذا الكتاب) والنصوص المكتوبة في الداخل نسخت بقلم أرفع من نصوص الجوانب وهي أيضا أبواب من كتاب الاموات أو من أمور الجنائز منها باب استحضار السفينة

يتيسر به للبيت المسير فيها الى الجهة الشرقية من السماء وباب
 يذكر البيت الامور السحرية اللازم تلاوتها في الدار الآخرة
 وباب يدعو فيه الى عدم أكل الفضلات وآخر الى أكل
 خبز القربان وفي الجهة البحرية المتجهة الى داخل الحجر
 رسم العينين الواردتين في تابوت (دجى) للدلالة على محل
 الباب الذى يدخل ويخرج منه (حور حنپ) كما سبق لك
 بيان ذلك

هذا وصف ما حوته هذه الحجر الغريبة وهى على ما يظن
 أجود حجره حفظت الى الآن من عصر الطبقة الوسطى ويرى
 حولها من الخارج عشرة تماثيل لأوسرتسن الاول مرصوة
 بجانب حيطانها

٢٠٧ - هذه التماثيل العشرة الجالسة اكتشفها جوتيه
 فى ديسمبر سنة ١٨٩٤ - وهى من الحجر الجيري وارتفاع
 كل واحد منها ١٠٩٠ وعرضه ٥٣٠ و كان اكتشافها
 فى مكان مجاور لهرم اللشت القبلى ومنها تمثال مكسور
 صار اصلاحه وكلها تمثل الملك أوسرتسن الاول صاحب
 الهرم الموجود هناك - ويشاهد على جانبي كراسيها

رسوم تدل تارة على النيل القبلي والنيل البحري وتارة على
 حوريس و ست وهما رمز الاقليم القبلي والاقليم البحري
 المجتمعين تحت سلطان الملك أوسرتسن الاول وهذا الرمز
 يفهم أيضا من مدلول صورتي هذين المعبودين المتوجين بالتاج
 المزدوج المسمى عندهم بشتت وهو الذى يعنون به الحكم
 والسلطان على مصر العليا والسفلى - وأما الاقواس التسعة
 المرسومة تحت أرجل الملك فانهم يشيرون بها الى الأمم المتوحشة
 الداخلة تحت حكم الملك المذكور - (عائلة ١٢)

وكل هذه التماثيل وجدت في نضارة مدهشة لانها توارت تحت
 الارض عقب الفراغ منها ولم تتعرض بعد ثلث النور الا من سنين
 قليلة بعد اكتشافها ولم يتم القدماء صنعها مع سبق تحريرها
 وتبيان اللازم لتنسيقها وبالتأمل لا نجد فيها سوى تمثال واحد
 باسم المحيا حسب العادة أما وجوه باقى التماثيل فلازمة للوقار
 - وذلك لان النقاشين لم يتمكنوا من الوقت اللازم لتبيان
 باخرا تقان لازم لها فكان لنا من جراء ذلك ارشاد نفيس للوقوف
 على الاصطلاح المصرى - (عائلة ١٢)

التمائيل الستة المؤشر عليها بعدد

٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ - الدالة على
أوسوريس المرتكن منها على العمدة ثلاثة الى البحرى وثلاثة
الى القبلى وردت من حفائر اللثت الآتفة الذكر ولعلها
كانت حطبة فى جانبى دهليز المنامة مثل تمائيل أوسوريس
الموجودة فى مقبرة (سرانپويت) بأسوان الآنما نقلت فى
غابر الأزمان من مواضعها فققدت منها الأرجل وكلها تمثل
الملك أوسرتسن الأول كتمائيله السابقة - (عائلة ١٢)

الأربع علب المضلعة نمره ٢١٢ و ٢١٥ منها اثنتان من
الجرانيت وجددهما ده مرجان اثناء حفرة بدهشور وكانوا
يستعملونها اجرانا لحفظ الاحشاء بها

٢١٤ - زوايا وحوافى البرنية والغطاء الموضوعان فى الزاوية
البحرية الغربية كالامعطين بأشرطة بارزة ومنقوشين نقشا
مجدولا لتقليد الغاب المصفور وكان العثور عليهما فى دهشور
وارتفاعهما ٨٧ و. وطولهما ٨٥ و. وقطرهما ٨٥ و.

٢١٥ - برنية من الحجر الرملى المصبوغ بلون الجرانيت

ارتفاعها ٦٣٫٠ وعرضها ٦٧٫٠ وقطرها ٦٧٫٠ وكان
العثور عليها في دهشور وهي الموضوع في الزاوية القبليّة
الغربية من القاعة وعليها اسم (خنوم حنپ) الذي كان
ناظرا في سراي الملك أوسرتسن الأول - ويشاهد في امتداد
جوانب الحيطان وعلى أوجه العمد بعض صفائح قبور حسنة
الصناعة فيها فوائد تاريخية

٢١٦ - صفيحة قبر من الحجر الجيري المندمج ارتفاعها ٩٥٫٠
وعرضها ٥٧٫١ وجدها امريت سنة ١٨٦٠ في ذراع أبي
النجاة داخل هرم صغير مبني بالطوب اللبن في حافة الاراضي
المنزرعة ووجد جزؤها الأعلى ناقسا وما بقي منها كسر وفلاح وأخذ
قطعه وابتناها في ساقية له ثم التقطت تلك القطع وأرسلها
ماسيرو لمتحف بولاق سنة ١٨٨٢ أما نقوشها فتورخه في سنة
خمسين لحكم أنتف الرابع من ملوك العائلة الحادية عشرة
وقد حصل تلف لأعلى السطور السبعة المؤلفة منها نقوش
هذه اللوحة القبرية ومن خلفها ترى الملك واقفا ومحاطا بكلابه
المسماة بأسماء بربرية ترجت هكذا الى المصرية
(بوهاكا) الغزالة (أباكارو) الارنب (باحنس)

الاسود (تاكوا) الأودة الهادرة (موهوكو) وهو الكلب الذى وجد اسمه فى ورقة أبوت البردية المحرر بها محضر من لجنة التحقيق المشككة فى عهد رمسيس التاسع لمعاينة مقابر الملوك التى سطا عليها عصابة من اللصوص - هذا وفى سنة ١٨٨٧ وجد جريبو عند رجل قطعة من الصفيحة المذكورة ثم التقط دارسى بعد ذلك من مخلفات الآثار بعض قطع أخرى أتم بها تقريرا أسفل الصفيحة ووجد أيضا قطعة منها مرسوما عليها جزء من أعلى وجه الملك فأصبح الأمل وطيدا للحصول على بقايا هذا الأثر النفيس المأثور عن الملك انتف الرابع للوصول الى اتمامه - (عاثة ١١)

٢١٧ و ٢١٨ - نقشان مصنوعان على الحجر الجيرى ارتفاعهما ٩٠ سم وعرضهما ١٣٠ سم اكتشفهما ده مرجان فى اطلال مقبرة (سئسى) الموجودة فى دهشور وكان هذا الأميرحاً كما فى مدينة هرم هذا الملك فتراه جالسا أمام مائدة نقش فوقها بعض من القرابين المعتادة كما رأينا ذلك فى مقبرة (سابو) - راجع صحيفة ٤٦ غرة ٣٦ - وهذا الأثر مفيد بالنسبة لهيئة صاحبه فترى له حجما صغيرة عالية

بقمة منتفخة وجبهة منخفضة وعيوننا صغيرة وأنفا قصيرا
والشفة العليا طويلة والسفلى بارزة والذقن طويلة وكبيرة
والحاصل أنها هيئة رجل يبلغ من العمر ٤٥ أو ٥٠ سنة
وانها صنعت باتقان خصوصي أظهر فيها روح الحقيقة
مما يندر وجوده في النقوش المتداولة في عصر العائلة الثانية
عشرة وليس له نظير الا في تماثيل امنمحت الثالث المصنوعة
في المدرسة الطبية (راجع صحيفة ١٢٥ مرة ١٩٩)
- (عائلة ١٢) -

الجهة القبليّة من القاعة

٢١٩ - حجر جيري وارد من القرنة ارتفاعه ٨٢ سم
وطوله ٥٧ سم وهو شاهد لقبير باسم (خوو) بن أنتفا اكتشفه
جريبو سنة ١٨٨٧ ونقوشه مجوفة لكنها بارزة في نفس
التجويف وصنعتة شبيهة بصنعة اللوح المؤشر عليه بعدد ٢٢٠
الا أنها أجود وأدق ويستدل من هيئة الرسم أن النقاش صنع
أولا مربعات بالمداد قبل أن يبدأ بصورة (خوو) وصورة
امرأته (دوى) وذلك لوزن مناسبات الصور ثم أبدع الصور
في نفس المربعات ومدلول نقوشه طلب بتقديم القرابين للميت

صاحب هذا اللوح لانه عمل الاحسان وأدى جميع المأموريات
التي عهد بها اليه مولاه السلطان - (عائلة ١١)

٢٢٠ - حجر جيري وجد بن ذراع أبي النجاة ارتفاعه ١٠٤ و١
وهو لوح اللامير أنتف عليه رسم الحجر الداخلة في قبره ومناظر
للقرايين اللازم تقديمها وباب الدخول مرسوم في أسفله
ويشهد أعلى هذا الباب أنتف بالساحت مظلة كأنه يتناول
القرايين من عييده وكان أنتف هذا كما في صعيد مصر الأعلى
ويظهر من جميع أحواله أنه كان رئيساً للعائلة الملوكية الشهيرة
باسم أنتف أو بالانتوفين وانه كان رأس الملوكة المذكورين في
لوحة الاجداد بالكرنك - (عائلة ١٠)

٢٢١ - حجر من الجرانيت الاسود وجد في انعطاعة وطوله
٨٢ و٠ وعرضه ٥٩ و٠ وهو مائدة جميلة معدة لقرايين الموتى
وعليها اسم الملك امنمحت الثاني وكان اكتشافها سنة ١٨٨٥
- (عائلة ١٢)

الجهة الغربية من القاعة

٢٢٢ - حجر جيري ارتفاعه ١٠٨٥ و١ وعرضه ٢٠ و١

وجدى فى دهشور وفيه كرنيش ومائدة وعليه اسم لتاظر سراى
(خنجبرع) الملقب (أبابيت) - (عائلة ١٢)
الجهة البحرية

٢٢٣ - نقش عرضه ٠.٨٣ وطوله ٠.٧٣. وجد فى
الجبلىن ومرسوم عليه الملك متوحنب كأنه يقتل رجلا من
أقوام يقال لهم ساقى و خوناتپو و تحونو - وكان العثور
على هذا النقش سنة ١٨٩١ فى جدران بيت من عهد البطالسة
- (عائلة ١١)

٢٢٤ و ٢٢٥ - نقشان من نفس المسطبة المؤشر عليها
بعادى ٢١٧ و ٢١٨ (راجع صحيفة ١٤٠) وفيهما
مناظر رسم كالتى تشاهد فوق أثر (سئسى) لكنها غير جيدة
- (عائلة ١٢)

يوجد فى الجهة البحرية من طرفه الباب الكائن بين القاعة
الثانية والاولى

٢٢٦ - لوح حجرى ارتفاعه ١.٠٥ وعرضه ٠.٨٨ وهو
مستدير الرأس وجدده جريبو فى انجيم سنة ١٨٨٧ وينسب
لرجل من العائلة الحادية عشرة يقال له أنتف وأهم نقوشه

مكتوب بقلم الحفر أما قسمه الاسفل فشمسونه برسم شامل
لاصناف القرايين العديدة ويجعلوه بارزا ونقشوه نقشا خفيفا
وجعلوا النص المختص بأسماء الأطفال بارزا أيضا -
(عائلة ١٢)

٢٢٧ - حجر جيري ارتفاعه ١٠٠ وعرضه ٧٠
مرسوم عليه (منخرع نهيت) متعبداً أمام (مينو) معبود
قبط وهو أثر فريد في العائلة الرابعة عشرة

٢٢٨ - قطعة من الحجر الجيري ارتفاعها ١,٦٥ وجدها
پتري أثناء حفائره في العرابه المدفونه ومرسوم عليها أميرة من
العائلة الثانية عشرة على هيئة الواقفة ويدها بجانبها وقد فقد
منها العينان والانف وكذا القسم الاسفل والبدن وأعلى الفخذ
وما بقى منها فهو جيد وعليها ثوب مناسب منظر انخافة خصرها
وامتلاء أوراكها وهو مشدود بحمالتين عريضتين فوق صدرها
لم تسترا الجزء المنحصر بين العقد وهداب الثوب وفي قماش
الثوب شرائط تتبادل طولاً مع شرائط النسيج أربعة فاربعة
ويعتمد هذا التبادل عرضاً فوق الجمالات مع نسيج رأسى رفيع

وبسبب ذلك كانت هذه القطعة الأثرية مفيدة بالنسبة للمبوس
النساء في العصر الأول الطيبوي - (عائلة ١٢)

قاعة J

تشتمل هذه القاعة على تمة آثار الطبقة الأولى الطيبية فتجد
في قاعة النباك الآثار الآتية

٢٤٠ - حجر من الجرانيت الأزرق وجد بالاسكندرية
وارتفاعه ١٥٤٥ وهو الجزء الأعلى من تمثال عظيم الجرم لملك
من الطبقة الوسطى اختلسه الملك منفتاح من العائلة التاسعة
عشرة وكتب اسمه عليه ومنفتاح هذا هو فرعون موسى الذي
حصل في عهده مخرج بنى اسرائيل من مصر حسبا أخبرتنا
عنه الروايات الاسكندرانية القديمة - (عائلة ١٣)

٢٤١ - مائدة جميلة من المرمر ارتفاعها ٧٩ سم وعرضها
٦٠ سم وعليها طغراآت الملك أسرتسن الثاني وقد عثر عليها
يترى في اللاهون أثناء الحفائر التي أجراها على نفقة الشركة
الانكليزية المسماة (Egypt Exploration Fund)
- (عائلة ١٤)

وضع على عيني ويسار الاثر السابق المؤشر عليه بعدد ١٢٥
الاجزاء التي كانت تتركب منها المائدة الآتي وصفها بعد
٢٤٢ - حجر رملي من الكرنك ارتفاعه ٤٠٦ و٠ وعرضه
٢٠٦٨ وهو مقطعتان كان يظن أنهما مائدتان لاعلاقة لاحداهما
بالأخرى لكن اتضح انهما مائدة واحدة وذلك لان النقوش
الرأسية التي تتبدى على أولاهما تنتهى في الثانية لعدم وجود
كتابة ولا صقل في جهتي الالتصاق كما يوجد في باقى جهاتهما سيما
وانهما مقطوعتان قطعا بسيطا ليس فيه سوى حافة عريضة
بارزة جعلت إمالا سهولة الالتحام التام أولصناعتهم مائدتين
ممازتين قبل حفر النقوش عليهما ويشاهد على كل قطعة
منهما عشرون تجويفة منتظمة الوضع كالصحاف المستديرة
كان يوضع فيها القرابين للعبودات ويستدل مما عليهما من
النقوش أن ملكا لم نعلم ماهيته كان يسمى (سنج أبرع
أمنى أنتف) من العائلة الثالثة عشرة البتة رتب لعبد
الكرنك بعض القرابين وأن محولقظة أمون من اسم هذا الملك
قد حصل في عهد أمنوتس الرابع الذى محي اسم هذا المعبود
في كل مكان - (عائلة ١٣)

يشاهد في الوجهة البحرية من العمودين الفاصلين لقاعة J
عن قاعة H الآثار الآتية

٢٤٣ - مائدة أو مذبح وجد في معبد لوقصر سنة ١٨٨٧
وهو مصنوع بأمر الملك أوسرتسن الثالث من الجرانيت

الأسود بطول ٦١,٠٠ م. وله شبه بالآثار المؤثر عليه بعدد ٢٧١
المدرج في صحيفة ١٥٤ وكان قد اختلسه الملك أبوفيس لنفسه

٢٤٤ - الجزء الأسفل من تمثال رجل يقال له خيان

مصنوع من الجرانيت الأزرق بارتفاع ٩٠,٠٠ م. ويظن أنه
من العائلة الخامسة عشرة اكتشفه ناقيل من تل بسطة

سنة ١٨٨٧ وذلك أثناء الحفر الذي أجراه على نفقة الشركة

المسماة (Egypt Exploartion Fund.)

٢٤٥ - تمثال قاعد القرفصاء من الحجر الرملي السليسي

ارتفاعه ١٠٠ م وجد في أبي صير وهو لرجل من أرباب المناصب

العالية يقال له (خوتنجا - نمساف) قد جعل صدره معتدلا

وركبه موضوعة على الأرض فضلا عما أبانه النقاش من

الاتقان في تقاطيع الوجه الدالة على كبر سنه وتقدم عمره

- (عائلة ١٢)

٢٤٦ - عتب اباب من الحجر الجيري الأبيض ارتفاعه
 ٤٥ و٠ وعرضه ١٣٠ و١ وجد في بناء صغير بالجيبين
 هدم حديثا ولعله كان منامة مندورة - أما صناعته فلم تحرز
 من الفضل الا بعضه لكن أهميته التاريخية جزيلة لكونه
 يؤيد أن بعض ملوك الرعاة كان لهم الحكم والنفوذ على صعيد
 مصر ونشاهد تحت قرص الشمس الدال على معبود ادفو
 خانة ماوكية مكررة مكتوب فيها (أوسرع) وهو
 لقب لفرعون يسمى أبوفيس وهو المذكور في عبارة مدرجة في
 قرطاس الحساب وعليه فهو أحد ملوك الرعاة الذين تألفت
 منهم الثلاث عائلات وهي الخامسة عشرة والسادسة عشرة
 والسابعة عشرة

الحائط الشرقي

٢٤٧ - مائدة من حجر الصوان طولها ١٣٠٥ ووجدت في
 معبد الكرنك الكبير سنة ١٨٨٧ وعليها اسم أوسرتسن
 الاول ويظهر أنها صنعت في الوقت الذي حصل فيه توسيع
 معبد طيبة الكبير في الزمن الأول - (عائلة ١٢)

٢٤٨ - رأس من تمثال ملك صنع من الجرانيت بارتفاع ٢,٩٥ م. ويظن ان هذا الملك كان من العائلة الثانية عشرة وقد اكتشفه ناغيل في تل بسطة بالزقازيق أثناء الحفر الذي أجراه على نفقة الشركة الانكليزية المسماة Egypt Exploration Fund

٢٤٩ - قالب لرأس تمثال ملوكي من المرمر ارتفاعه ٨٢ سم. وجده ناغيل في تل بسطة بالزقازيق سنة ١٨٨٨ وذلك حين أجرى الحفر فيه على نفقة الشركة الانكليزية المسماة Egypt Exploration Fund.

٢٥٠ - حجر رملي سليسي وجد بالكرنك ارتفاعه ٢,٧٥ م. وهو تمثال ضخم تنقصه الأرجل اكتشفه لوجران في الكرنك سنة ١٩٠١ وكان قد توارى في ردم الأرض وقت أن بنى نحو خمس الثالث كتف بابيه الاول في جنوب مسلة (حعشوپسو) ويستدل مما على ظهره من الخانات الملوكية أنه كان لأحد الملوك المنقوشة ألقابهم في قاعة الأجداد لكن لم نهد إلى اسمه وكان يلقب (أوسرتسن سنفرأبرع) ولذلك يعتبره الأثريون حتى الآن تمثالا لأوسرتسن الرابع من العائلة الثالثة عشرة

أو الرابعة عشرة ويظهر من حالته أن صناعته تنذر بالبداوة من جهة وباقتدار الصانع من جهة أخرى

٢٥١ - بقايا عقاب كبير مصنوع من الحجر الجيري الأبيض بارتفاع ١,٣٥ كان العثور عليها في قفط والصانع لهذا العقاب انتمعت الثالث أحد فراعنة العائلة الثانية عشرة وعلى قاعدته أمام محالبه نقوش ظاهرة أصابها بعض التلف يستدل منها أنه لا يرمز به هنا للعبودة (موت) ولا للعبودة (نخابت) بل للعبودة (سخت) التي تمثل عادة بصورة لبوة أو بصورة امرأة لها رأس لبوة - أما صناعته ففيها بعض الثقل والتشونة والأرجل كبيرة الكعوب وضخمة بالنسبة لحالة الجسم - (عائلة ١٢)

٢٥٢ - حجر رملي وارد من أسوان ارتفاعه ٢,١٥ وعرضه ١,٨٠ وهو قطعة من طاقة كان منتهى صافيها شمالاً لأمير جزيرة أسوان المسمى (سران پويت) وكانت تلك الطاقة في نهاية مقبرته من الداخل - وهي نموذج جميل يدلنا على ما كانت عليه درجة الفن عند سكان المديرية في عهد قريب من العائلة الثانية عشرة

قاعة K

تشتمل هذه القاعة على صفائح القبور المنسوبة للطبقة الأولى
الطيبة وعلى جملة صفائح أخرى من أوائل العائلة الثانية
وسند رهنا المكتوب منها في وجهيه

وسط القاعة

- ٢٦٠ - لوح كبير من الحجر الجيري ارتفاعه ١٫٨٦ وعرضه
١٫٤٨ مكتوب من جهاته الأربع وعليه اسم الملك منتخب
والملك أوسرتسن الاول - (عائلة - ١٢)
- ٢٦١ - صندوق كان بداخله بوان وهو من الحجر الجيري
وارتفاعه ٠٫٦٠ وكان العثور عليه في دهشور وعليه اسم
ملك يقال له (حوريس) عمراً أكثر من ٤٥ سنة وكان
ذابشرة بيضاء أما الأربعة بوانى التى كانت فى هذا الصندوق
فهى الآن فارغة وكانت مصبوغة بالأصفر من جهتها الظاهرة
وكان فيها بعض أحشاء الملك موكلاً بها أربعة من الحفظة منهم
أمست لحفظ المعدة والأمعاء الأصلية وحي لحفظ الأمعاء
المتوسطة ودواموتف لحفظ الفشتين والقلب وقبح سنوف لحفظ

الكبد والمرارة - والصندوق حافة بأزرة جراء يبيت فيها
الغطاء ومنقوش على القسم المستوي من الغطاء توصل
مطلي بالأزرق ذكر فيه اسم (أتو أبرع) -
(عائلة - ١٣)

الزاوية القبليّة الغربية من القاعة

٢٦٢ - تمثال من الحجر الرملي ارتفاعه ٩٠,٠. وجده
لوجران في الكرنك سنة ١٩٠٠ وكان في الاصل مصبوغا
بالألوان فزالته عنه ولم يبق منها الآن الا أثر أجر في الوجه وفي
اليدين وآخر أبيض على ملبوسه وهو مثل رجلا جالس على
كرسي بمخدع قصير أما التمثال فهو طويل وأكفاه صغيرة
بالنسبة لارتفاعه وعليه رداء من الكنان يمر فوق الكتف الأيسر
ومنه الى تحت الذراع الايمن ثم ينطرح على الركب مع اطلاق
الذراع الايمن ووضع الأيسر على الملابس واليد منه مبسوطة
على الصدر والوجه جميل جدا مع فقد الأنف وهو رفيع
ونحيف بعيون ناتئة وعظم خد بارز وخدود مسفطة
وصفات الأنف والفم والذقن مبدعة بهيئة ظاهرة عليها سمة

التبسم من نوع الصناعة التي شاهدناها في تماثيل امنمعت الثالث (راجع صحيفة ١٢٥ نمرة ١٩٩) وهي التي تمتاز باختلافها الظاهر عن عموم الصناعة المعتادة في هذا العصر - (عائلة - ١٢)

٢٦٣ - حجر من الجرانيت الاسود ارتفاعه ٢٢,٠ وعرضه ١٧,٠ وطوله ٥٧,٠ وهو تمثال صغير لابي الهول لارأس له واتما عليه اسم الملك سبكتب الثالث من العائلة الثالثة عشرة وصناعته اعتيادية مع الاعتاء وقاعدة خطه متوسطة ومعنى نقوشه - محبوب (حاتحور) سيدة اطفح

٢٦٤ - حجر جيري من العراية ارتفاعه ١٩,٠ وعرضه ٤٦,٠ وهو مستدير الرأس ومكتوب من الجهتين وعليهما وعلى جوانبه اسم (سبكتب ابرع) وهو رجل ظهر في عصر الملك أوسرتسن الثالث ونقوشه تتضمن نصاً أدبيا ينذر وجوده في هذا العصر وفيه أطنب الميت في مدح نفسه ثم أخذ بجبل الملك امنمعت الثالث ويقرض على أولاده عبادته لانه الملك المقدس الذي أحيا الديار المصرية وكان رجلة لها - (عائلة - ١٢)

(الدخلة الغربية)

يوجد في الدخلة الغربية من قاعة L تاج عمود من الجرانيت
الوردي صنع على صورة المعبودة ما تحور وهو محض من تل بسطة
في شهر ما يوسنة ١٩٠٢ وصناعته في مستقصى الاتقان
ولعله كان منصوباً في المعبد الذي أقامته ملوك العائلة الثانية
عشرة في المدينة المذكورة

قاعة L

كافة الآثار المعرضة للفرجة في هذه القاعة هي كالأثار
المعرضة في قاعة J من حيث انها تعزى للعائلة الثالثة
عشرة و ملوك الرعاة أما نسبتها لهؤلاء الملوك الأخيرة فليكونها
صنعت بأمرهم فهي تمثلهم أو أنهم اختلسوها لانفسهم فهي
تمثل اذن ملوكا غيرهم أسبقهم عهدا

الجهة الغربية من القاعة

٢٧٠ - تمثالان من تنيس صنعا معا على نصبة واحدة
من الجرانيت الازرق بارتفاع ١,٦٠ وعرض ٠,٩٢٥ ولهما
شعور كبيرة مستعارة تسير بذوائبها الغليظة رأسهما ولهما

ملاصيحها غلظة وقظاظه وبينهما وبين تماثيل أبي الهول ذات
اللبد والمعارف مشابهة قريبة فترى فيهما الشفة العليا مسحاء
واللحيين والذقن محلاة بلحية طويلة متموجة وكلاهما قابض
بيديه المبسوطين على بعض الطيور المائية والاسماك المنتظمة
الوضع المتخللة بازهار اللوطس ويرمز بهذين التمثالين لنيل الوجه
القبلي ونيل الوجه البحري وكلاهما حامل لهدايا يقدمها الملك
الديار المصرية - أما لحيتاهما المتماوجتان وشعورهما
المستعارة ذات الضفائر فانها تدل على الفن الآسوى الغير
متداول في وادي النيل وأما نسبتهم الى أعمال العمالقة الامر
الذي صرح به مرريت ولم يعارض فيه أحد لآن فالتظاهر أنه غير
حقيقي (راجع الاثر المدرج تحت عدد ١٨٤ في صحيفة ١٠٧
من هذا الكتاب) وفي عهد العائلة الحادية والعشرين نقش
الملك بسيون نخعن طغراءته عليهما

وضع أمامهما الآثار الآتية

٢٧١ - نوع مذبح من الجرانيت الاسود وجد في القاهرة
وارتفاعه ٤٨ ر. وعرضه ٦٧ ر. وهو مصنوع لتخليد ذكر
القرابين الموقوفة على معبد مدينة تنيس من اذن الملك العليقي

(ابي ابقنترع) ونفس الاثر أقدم عهدا من الملك المنقوش اسمه عليه أما النص الاصلى الذى كان مكتوبا فوقه بقلم الحرف فانه محى وكتب فى مكانه النص الموجود الآن - (عائلة - ١٢) استعرض على عيني ويسار هذه المجموعة الاثرية الاثار الآتية ٢٧٢ و ٢٧٣ - اثران من الجرانيت الاسود وردا من تيس - وارتفاع أحدهما ١,٣٠ وارتفاع الثانى ١,٠٠ وهما شمالا لابي الهول عدهما من ريت من صناعة الرعاة وفى الواقع فانهما يمتازان عن أمثالهما بصفات مغايرة تظهر للرائى بدون كلفة لو قابل رأسهما برأس تماثيل تحوتس الثالث المصنوعة بشكل ابي الهول (راجع عددى ١ و ٢ فى صحيفة ٧ من هذا الكتاب) أو قابلهما برأس شمال رمسيس الثانى - لانه يجد وجههما مستديرا وعيونهما صغيرة وخباشتهما منبججة ووجناتهما بارزة وشفتيها السفلى أعلى قليلا من العليا وأنهما ككأذن الثور ولهما معارف كما عرف الاسد تحيط بوجههما وجميع هذه الصفات تظهر تمام الظهور فى شمال ابي الهول المؤشر عليه بعدد ٢٧٣ وهو الذى صار ترميمه واتمامه الا انه يرى على هذا الاخير نقوش تسهل لنا تعيين تاريخه - ويشاهد

على كتفه الايمن نقش مظموس تيسر الوقوف منه على اسم ملك
من الرعاة يقال له أبوفيس ثم بعد مدة من الزمان محي منقشاح
اسم أبوفيس هذا وكتب مكانه أسماءه وكررها أيضا في النقوش
المزبورة على القاعدة وفي عصر العائلة الحادية والعشرين
كتب الملك بسيونخمن اسمه على الصدر وقال ماسيرو وبالتأمل
مع الدقة علمت أن سطح الصدر صار تخفيضه لوضع اسم بسيونخمن
المذكور وهذا يدل على وجود اسم ملك آخر غيره كان مكتوبا
من قبل في هذا المحل من ك إلى الاثرين كما فعل في شمال
أبي الهول الذي وجد بالكتاب (راجع صحيفة ١٠٧ نمرة
١٨٤) أما اسم صاحب الاثر الاصلى وهو الملك السابق
عهدا من أبوفيس فلم يعلم ان كان من الرعاة أو من العائلات
الوطنية ولذلك ظن جاونشيف أن فيه ملاحح امنجعت
الثالث أحد ملوك العائلة الثانية عشرة قال ماسيرو يظهر
لرأيه هذا المؤيد بكسير من الآثار محل للحقيقة ثم قال
والصواب أن تنتظر اكتشافات جديدة تؤيد لنا أن
هذين التمثالين وما يمثلهما من الآثار الموجودة في المتحف
(نمره ٢٧٤ و ٢٧٥) ليست من عمل الرعاة ولم يقصد بها

الدلالة على صور هسؤلاء الملوک الفاتحين (راجع عدد
١٩٩ المدرج في صحيفة ١٢٥)

الجهة الشرقية من القاعة

٢٧٦ - حجر من الجرانيت الازرق ورد من مبيت فارس
بالفيوم وارتفاعه ١.٠٠ وهو القسم الاعلى من تمثال كبير
هائل يمثل ملكا واقف ليس عليه نقوش تذكر اسم صاحبه
لكن يوجد بينه وبين الآثار الواردة من تنيس مشابهة
واضحة جلت مريت على انتسابه لملك من الرعاة وعلى أى
حال فان وجود هذا الاثر في اطلال الفيوم قاعدة القسم
القديم يؤيد أن ملوک الرعاة الذين كانوا يحكمون في تنيس امتد
سلطانهم في ذلك الوقت حتى شمل على الاقل القسم الشرقى من
مصر الوسطى

٢٧٧ - أحجار من الجرانيت الاحمر واردة من تنيس ودمهور
وطولها ٤٩.٠ وعرضها ٣٤.٠ وهى أربعة رؤس ثلاثة منها
وجدت في دمنهور والرابع وجد في تنيس وكلها كانت لآثر
تصدع ولعله كان رفاً أو صفة وقد يوجد بينهما وبين آثار الرعاة

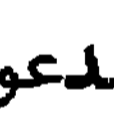
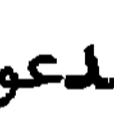
التي وصفناها شبه ظاهري الصناعة وذلك عدوها من أعمال
آخر ملوك الرعاة أما الرأس الذي وجد في تنيس فهو الموضوع أمام
التمثال المؤثر عليه بعدد ٢٧٦ وأما الرؤس الثلاثة المصنوعة
من مادة الرأس الرابع فهي التي في مقابلة هذا الرأس ازاء التمثال
الآتى وصفه

٢٧٩ - تمثال لضابط يقال له (نخعي) صنع من الحجر الجيري
الابيض بارتفاع ١,٣٧ على هيئة الواقف فوق قاعدة مربعة
وعلى رأسه شعر كبير مستعار بخطوط مستديرة يغطي رأسه
وأكفاه وعليه منزر معلم يستتره من السرة الى الكعبين وله نهود
متقنة وكبر السن ظاهر عليه بالطريقة المعهودة لهم وهي وجود
ثنتين من اللحم فوق ظاهر الصدر وعليه فهو أثر جميل من حيث
صناعة النقش لكن ما أصاب وجهه من التلف وما حصل من
التأثير في حالة البدن يمنعنا من تقديره حق قدره غير أن ما نشاهده
من حسن الاتقان في صناعة الظهور والا كافي يحدو بنا الى
الاعتراف بفضل حسن الصناعة الباقي أثرها فيه

قاعة ١١

تشتمل هذه القاعة على تماثيل وصفائح قبور ومن العائلة

الثامنة عشرة وعلى بعض صفائح قبور من العائلة التاسعة عشرة
 - اعلم أنه لم يحصل تغيير ذوبال في شكل الألواح الحجرية ولا في معنى
 نصوصها إلا في عهد الطبقة الثانية الطبيعية ولا في العصر الصاوي
 كما قد حصل لها في العصر المنق وفي الطبقة الأولى الطبيعية لان
 الفكر المتعلق بموضوع هذه الألواح الحجرية ما برح ينتشر رويدا
 رويدا في المتهاج الذي اتخذه قبيل العائلة الثانية عشرة حتى أصبح
 يحتاج لشرح وتفصيل لكن الألواح التاريخية التي كانوا
 ينصبونها لإعلان حادث مهم كسيرة أمير أو فرد من الأمة مما ليس
 له علاقة بالموتى قد كرت جدا وصار في الامكان تبيان أصلها
 ووصفها بدون افتقار إلى شرح طويل ولذلك رأينا من الصواب
 أن نتكلم هنا على ألواح الموتى فقط فنقول اعلم أن هذه الألواح
 ما لبثت في عقيدتهم قائمة مقام القبر أي اجتزأ بها عن القبر
 ثم عن الكون الذي يعيش فيه الميت وأنها إشارة ظاهرية
 لمعنى الأحوال التي تكون عليها الحياة في الدار الآخرة وإذا
 أردنا الاستدلال على صحة ذلك رجعنا إلى النصوص المنقوشة
 على الألواح المذكورة لأن الصيغة الواردة في هذه النصوص
 ظلت في العصر المنق على حالة واحدة تقريبا إلى أن تعددت

في هذا العصر الطيوى فاحتوت حينئذ على الافكار والآمال
المتنوعة القائمة بنفوسهم من حيث حياتهم في الدار الآخرة
ولوصول الى معرفة ذلك نقول ان المتشيعين لمذهب أمون
الطيوى كانوا يعلمون الناس هذا المذهب زاعمين أن سعادة
الانسان الكاملة تنحصر بواسطته في حياته الاخروية فيركب
سفينة الشمس ويحل ويتحدها كما كان يقول المتشيعون لمذهب
أوسوريس من قبل باتحادهم به بعد الموت وعلى ذلك أصبحنا نرى
صيغة التوسل المدرجة في الألواح التى من هذا القبيل لا توجه
الى شيخ فلان أو فلانة اللذين صاروا أوسوريس بل وجهت الى
نورهما المدعو  - خو - واتحد برع  أى
صار شمساً وقد ظهر هذا المذهب من ابتداء العائلة العشرين
فالميت اذن عندهم هو (رع) أى شمس وحياته الاخروية
نور مرتبط بالحياة الثانية للشمس أى بالمدة التى تمكثها أثناء
الليل وبهذه الصفة لا يكون الميت شجاً ولا أوسوريس كما كان
من قبل ولم يتوصلوا الى هذا الاعتقاد الا تدريجاً لان غالب
العقائد ترفت مع ترقى الفكر باتخاذ أحسن المذاهب فألفت




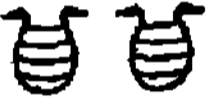
بين الاعتقاد القديم القائل ان الانسان سبحانه أى صورة ثانية
وهو عثاله وان هذا الشبح يقيم في القبر وبين الاعتقاد الذي يؤمل
به الحياة في أرض تضيئها الشمس سابحامعها في سياحتها الدائمة
حول الدنيا مع قدرته على الإقامة في جنة في السماء اذا فيها
تحت رعاية الشمس المعبودة لهم ومع وجود هذا التناقض بين
هذين الاعتقادين يظهر أن العابد التقي منهم كان لا يفرق بينهما بل
كان ينتظر في آخره تحقيق أمانيه لكن كان هناك أمر مهم وهو
النظر في مستقبه من حيث نوال النور و اتقاء الفرع من الليل
والظلام الذي تخشاه أرواح النشأة الاولى فرارا من الموت الازلي
فحتى أمن ذلك كان له أن يعيش في الدنيا وأن يسبح مع الشمس
أو يقسم مع أوسوريس في دار عليين وأن يخرج في النهار
ويكون دائما مغمورا بنور الشمس وهذا خلاف لما كانت عليه
بقية الناس الذين اعتقدوا ان أرواحهم كانت معرضة بالجوع
لموت ثان وأنه يلزم تزويدها بالطرق المستعملة قديما عندهم أما
النص الذي كان يدرج في ألواح القبور فلا تزال فيه صيغة
التوسل المعتادة موجهة للعبودات لكي تعطى بسره لشبح
الميت ماذا كرفها من القرايين التي لا تستغنى عنها الاموات

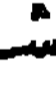

انما زادوا على هذه الصيغة اللازمة لبقاء الميت نصا ذكر وافية
 بطريق الاسهاب حسن أعمال الميت لتدوم له السعادة وينال
 الشرف في السماء والقدرة في الارض وإجابة القول في
 الدار الآخرة والصرح المطلق في دخول القبر والخروج منه
 ولا أن يكون في ظل ونسيم ويسقى من حوضه وينال الغذاء
 من محصول النيل والبقول في أوانها وترتاح روحه التي على شكل
 الطائر فوق أشجار روضته ويكون تحت جبراته في نسيم ويتمتع
 بالفاكهة التي تهدي اليه من المعبودات الخ ويستدل أحيانا
 من رسوم الألواح وشكلها الظاهري على معاني نصوصها
 مثل ترى على أحد الأجرار ثلاثة أقسام فوق بعضها في الوسط
 منظر الجنائز وفيه مومية المتوفى واقفة على باب القبر تتناول
 آخر تلقين ذكر في (باب فتح القم من كتاب المتوفى) وبواسطة
 هذا التلقين تعود إليها قواها (راجع صحيفة ٥٢) وفيما بين هذا
 المتوفى قائم وإذا برز وجهه تأتي نائحة وتعاتق ساق موميته وفي
 القسم الأخير منه ترى هذا الميت الذي عهدنا موميته مع زوجته
 في باب القبر حاضرا لمناظرة ما يقدمه له ذووهم من الطعام وفي
 القسم الأعلى منه تراه أيضا أمام أو سوريس متضرعا اليه ليمنحه

نصيبا من القربان المقدم باسم هذا المعبود وقد ترى المبيت في غير هذا الحجر واقفا تحت جيرة تطل منها عبودة بنصف جسمها لتناول ماء من خاصيته إعادة الشيبية اليه والحاقيه باتباع معبودات الآخرة كما تراه في محل آخر راكبا أمام بنات آوى وهن يهدينه سبيل الآخرة أو أمام السفينة الشمسية متأهبا للركوب فيها ليسبح مع الشمس - وأحيانا يكون لشكل اللوح القبرى هيآت متنوعة فتجده قائم الزوايا يعاوه كرئيس لتمثيل الباب المعبد للروح وحيث تذكرون له أجناب بارزة ثم تجسد في فتحته لوحة أخرى مستديرة من أعلاها وجهاتين الهيئتين يجمع اللوح المذكور بين الجهات الخاصة بالقبر وبغيره أمام من جهة كونه قائم الزوايا فلائنه عثل القبر الذى يلحد فيه المبيت قبل بعنه وأمام من جهة كونه مستدير القمة فلائنه يشير الى ما يحصل للميت خارج القبر و يظهر من رسومه التى يعاها بعضها بعضا ما تعده العائلة من القرابين فى القبر فى المبيت وزوجته وأباه وأمه حضورا عند إحضار الطعام أو تراه مع زوجته واقفين يتضرعان لا وسوريس لينا لامنه نصيبا من القرابين كما شوهد ذلك فى أحد الأحجار وطورا تراه واقفا أو قاعدا كما جاء فى الأثر

المؤشر عليه بعدد ٨٩ الوارد في صحيفة ٧٨ أما الوضع الذي اتبعوه في المناظر المرسومة على اللوحة القبرية وما أدرجوه فيها من طويل النقوش فإنه كان يتغير دائماً وبداً ومن ثم كان ما نشاهده في الألواح الموجودة في هذا المتحف من التغيير الحاصل في شكل رسوماتها بما على تنوع التقوى لديهم في معنى العقائد التي سبق إيضاحها ولا بد وأن تكون الأحجار المنذورة دون المختصة بالأموات كثيرة في العصر المنق وفي الطبقة الأولى الطبيعية وإن كنا لم نعلم منها الغاية إلا أن قليلاً ما كان هذه القلة مجهزة على أن المجموعات التي تحصلنا عليها منها وجدت في المقابر لا في أطلال المدن ومن البديهي أن الألواح القبرية تكثر في الأولى دون الثانية إذ كانت الملوك من قديم زمانهم يضعون في المعابد الألواح المنقوش عليها نصراً لهم كما كانت تضع الأفراد فيها أيضاً وتورهم من الألواح في مقابلة ما يحدونه على زعمهم من نفحات المعبودات وقضائلها في ألواح الملوك الرسمية ترى صورة صاحب الأثر متعبداً للمعبود الذي أفاض عليه النعم أوقاً ما على هذه الهيئة ومصحوباً بنص بين تفاصيل الحادث المهم الذي استوجب إقامة الأثر

- وأما ألواح الافراد فانها تعرفنا غالباً بمذهب الشعب المصرى
وتبين لنا عقائدهم بيئات متنوعة - زيادة عما نراه منها فى الألواح
الرسمية ولولا تلك الألواح التى أرصدها الاتقياء على اوزة أمون
وعلى بيضاها وعلى ككبش أمون وعلى القطاط (راجع
صحيفة ١٩٨ نمرة ٣٥٢) والخطاف والثعابين (راجع
صحيفة ١٧٣ نمرة ٢٩٣) لظللنا جاهلين مذاهب الشعوب
وإرهاصات المعبودات الاهلية - هذا ويندر أن تكون ألواح
الأفراد مكتوبة بلسان بليغ لان أصحابها امامن الاواسط
أو من رعاى القوم فهم غالباً فقراء ومن ثم كانت ألواحهم غير
منتظمة ورسومها موحدة ونقوشها متوسطة ونصوصها مختصرة
وبعكسها ألواح الملوك فانها دائماً متقنة جميلة ولبعضها نقوش
نفسية من أبدع ما تجود به يد الصناعة كاللوح الذى كتب
عليه تحوتس الثالث نصراته (راجع صحيفة ١٧٨ نمرة
٣٠٠) وكجرامنوفيس الثالث (راجع صحيفة ١٧٣ نمرة
٢٩٣) وكجبرنقطانب الثانى (راجع صحيفة ٢٥٢ نمرة
٦٦٢) الخ أمامنا منظر الرسم فى تلك الألواح الملوكية فانه يختلف

باختلاف القصد المتعلق به الاثر فيرى فيه الملك دائماً متلبساً
بالعبادة أمام مولاه ويقدم له اما النبيذ أو خبز القربان الذي على
شكل المثلث  أو الماء والبن أو معبودة العدل الموضوعة
على سلال  وإذا كان الاثر مختصاً بهبة أرض قدم له اما
هذه الاشارة  وهي رسم الحقل أو حبلي المقاس
هذين 

هذا ما يفعله صاحب الاثر أما المعبود فانه يقدم لهذا الاخير
نظير قربته اما اشارة الحياة  أو الخبز  مظهر الله الفوز
على أعدائه اذا كان الاثر متضمناً لنصرة حربية وأحياناً تضم
لهذا المنظر رسوم أخرى مثلاً لما تغلب امنوتيس الثالث على
أهل الشام والزوج وأحضر رؤساءهم أسرى صورهم على أثره
(كما جاء في صحيفة ١٧٣ غرة ٢٩٣) ولما أحضر بعنخي لاييه
أمون ملوك مصر الا صاغر وكان أحدهم قابضاً على لجام جواده
صورهم أيضاً على حجره (كما جاء في صحيفة ٢٦٥ غرة ٦٩٠)
والحاصل فان الالواح تبدأ في هذه الاحوال المهمة اما بالتاريخ
مباشرة مينا فيه السنة التي حصل فيها الحرب من ابتداء حكم
الملك واما بالديباجة الملوكية الكاملة يليها أحياناً تاريخ

الحادث أما نفس السيرة المختصة بهذا الحادث فهي مختصرة لا تشغل عادة إلا محلاً صغيراً خلافاً للالواح الأثيوبية فإنها توفى التواريخ حقها كما ترى ذلك في صحيفة ٢٦٠ إلى صحيفة ٢٧٠ أما النصوص في الأحجار المصرية فإنها مشحونة بعبارات المدح المختصة بوصف الملك أو بالمعبود المرصود عليه الأثر كما ترى ذلك عرضياً في حجر أمنوتيس الثاني حينما أحضرت ستة أسرى من رؤساء الشام عقب غزوته التي غزاها في تلك الجهة (راجع صحيفة ١٧٠ نمرة ٢٨٨) وأحياناً يستعبدون عبارات المدح بوصف أدبي مفيدان لم يكن هنالك شيء سياسي يستحق الذكر مثلاً في لوحة نخومس الثالث التي نقش عليها نصراته بعبارات مسجعة ترى أنه ضمنها الظهور والتفاخر اطراءً في مدح نفسه (راجع صحيفة ١٧٨ نمرة ٣٠٠) وكذلك في اللوحة التي ذكر فيها اسم بني إسرائيل المدرجة في صحيفة ٢١٧ نمرة ٣٩٨ نجد عباراتها الوجيزة كأنها مسجعة تظمت عقب النصر الذي فاز به منفتحاً على اللبيين في السنة الخامسة من حكمه وأحياناً كانوا يفضلون ذكر العبارات المعتادة شعرية كانت أو دينية على ملخص الحوادث مما جعل بعض

الاثرين على اتهام قدماء المصريين بانهم قصر وافي استيفاء
التاريخ حقه وهي دعوى لامعول عليها الان التاريخ كان مهتما
بامر في ديار مصر في العصر الطيبى على الاقل وكان يسجل
غالبى القراطيس البردية كسائر الاعمال المصرية فلوتيسر لنا
الحصول على كتبخانة مصرية لو وجدنا فيها بدون شلث تواريخ
وقصصا كالتى وجدناها فى الالواح الاشورية لكن للاسف نرى أن
القراطيس البردية لا يمكن حفظها من البلاء واذلك أصبحنا
نخشى فقدان هذه التواريخ بدون عودة لان الملوک الذين
نصبوا الالواح نقشوا عليها نصراتهم دون أن يخطر بفرهم
ذكر شىء فيها من التاريخ بل غاية ما فعلوه أنهم أنظروا وشكرهم
للمعبودات نظير نعمة أفاضوها عليهم واذ انحروا ووصف هذه النعمة
وجدوا أن انظروا وشكرهم فيه الكفاية فينتقلون من الغرض
الاصلى المراد ايضا حه فى الاثر الى عبارات شكر المعبود والاطراء
فى مدح أفعالهم

(الجهة القبلىة)

اذا مر الانسان بالباب الموصل الى قاعة N مستدثا من وسط
الحائط الغربى وجد على العمود القبلى الاثر الآتى

- ٢٨٥ - مدن لتمثال جيد الصناعة يمثل الملك منفتحاً لوجوده في معبده الواقع قبلي الرمسيون ولوجود اسمه مكتوباً على كتفه وقد جعل لون عقده وشعر رأسه الاصفر والاحمر وترك باقيه على لون الجرانيت الطبيعي - (عائلة - ١٩)
- ٢٨٦ - تمثال بدون رأس قاعد القرصاء صنع من الحجر الجيري بارتفاع ١,١٠ ووجد بالكرنك وهو لكاتب يقال له (أمنوتس) بن (حاي) كان وزيراً للملك أمنوتس الثالث وقد بينا فيما سبق بوجه الايجاز ما حصل له من غرائب الامور فراجع في صحيفة ه تحت عدد ٤
- استعرضنا للفرجة في قسم الحائط الغربي الممتد بين العمود وزاوية القاعدة بعض الآثار ثم حجرين من صفائح القبور لهما أهمية قليلة ثم
- ٢٨٧ - الجزء العلوي لباب مكتوب عليه بعض خانات فيها اسم الملك تحوتس الثالث
- ٢٨٨ - قطعة لوح من الجرانيت الاسود ارتفاعها ٨٨ وعرضها ١,١٦ كان العثور عليها في أرمنت ويستفاد من نقوشها أن الملك أمنوتس الثاني أسر سبعة من رؤساء الشام

أثناء التجربة التي أرسلها الغز وأسيا فكم بالاعدام شتقا على ستة منهم أمام أسوار مدينة طيبة وعلى السابع في مدينة نبتا عاصمة النوبة ليكون عبرة للاتبويين وقد تصدع هذا اللوح قديما فأخذ الارشيدوق رودلف قسمه الاعلى سنة ١٨٨١ وأودعه في متحف فينا بألمانيا وموجود منه نسخة ثانية في معهد أمادا بالنوبة - (عائلة - ١٩)

٢٨٩ - أربعة من رؤس الأعمدة صنعت من الحجر الجيري وقطرها ٥٠ سم. وهي الموضوع على عيني ويسار لوح أمنوتس الثاني وأصلها من حجرة في مقبرة (حرجي) الكائنة بسقارة وكان بجانبها قاعة قائمة على عمالقة من العمد الصغيرة المنتظمة مرسومة فيها على ارتفاع الانسان مناظر صغيرة في مربعات - فنقش (حرجي) هذا على أربعة منها وهي الموجودة هنا ألقاها مهمة نسبها لنفسه ومعناها - الرئيس النبيل كبير الكبراء عظيم العظام ثم أضافها إلى الألقاب الآتية وتعرّيبها الرئيس الكبير للجنود - رئيس رؤساء جنود الملك - المبعوث في مقدمة جنوده إلى الجهة البحرية والجهة القبليّة وذلك فضلا عما نراه بعض الأحيان من رسم نفسه على جدران مقبرته

متوجا بالتعبان في جبهته كأنه كان ملكا وفي الواقع فان (حرمجى)
هذا هو الذى كان خليفة لرئيس الاول مباشرة الا أنه قبل
الاخذ بزمام الملك تحصل في الحكومة على مناصب عالية وبني
لنفسه بجوار منف هذه المقبرة التى نحن بصددها لكنه لم يدفن
فيها - وقد تفرقت أنقاضها في متاحف الدنيا منها ما يوجد في
متحف الديد ومنها ما هو في فينا وفي غيرها - هذا ويرى في
الزوايا القليلة الغربية

٢٩٠ - الجزء الاعلى من تمثال تحوتس الثالث الوارد من
الكرنك وهو القائم على نصبية وقد حوى من المحاسن ما جعله
من أنفس آثار المتحف وأعظمها

٢٩١ - رأس جميل من الجرانيت الاسود - ارتفاعه
٠,٧٧ وهو لفرعون شاب نسبة من ريت لمنفتاح قال ماسيرو
بمقارنته هذا الرأس بغيره من الآثار حدابى وجه المشابهة الى أن
أحكم بأنه يدل على صورة الملك (حرمجى) الذى يظهر لنا شبهه
من تمثال خونسو الجميل فراجع في صحيفة ١٨٧ نمرة ٣١٦
- (عائله - ١٨)

قد رست بجانب الحائط المتمد من الزاوية القبليّة الغربيّة إلى
العمود الأول القبلي الآتية

٢٩٢ - باب مكتوب عليه اسم الأمير (بتاح إموا)

٢٩٣ - لوح جيل اكتشفه بثرى في معبد منفتح وهو من الحجر

الجيري وارتفاعه ٢,٠٥ وطوله ١,١٠ ومرسوم في القسم

الأعلى منه أمنوتس الثالث مرتين مرة يقدم فيها إشارة إلى

العدالة وأخرى يقدم آنتين من النبيذ للعبود آمنون ثم أنه في

عصر الملك (خون أتن) حبت صورة هذا المعبود واسم الملك

أيضا فلما تولى ستى الأول أرجعهما إلى أصلهما ويرى في القسم

التالي من هذا اللوح أمنوتس مصورا فوق عجلته ويدوس

جثث أعدائه المجندلة وقد ربط في خيول عجلته وفي مقدمتها

أسرى من الزنج والشاميين ويشاهد تحت هذا الرسم صف من

الطيور المسماة (رخوتى) يرمز بها لأهل العرفان بحقيقة

معبودات مصر وقد جعلت كالمعبودة للملك وسذكور في نقوش

هذا الأثر نصرات هذا الملك التي فاز بها على سكان الموصل

وهي جزيرة ابن عمر المسماة قديما نهر يثا وعلى إثيوبيا وفلسطين

والشام

٢٩٤ - ثعبان من الجرانيت الاسود وارد من بنها ارتفاعه
 ١,٦٠ وعرضه ٥٧,٠ - اعلم أنه كان للثعابين أذية تخشاها الناس
 وكانوا يتعوذون منها ويحملون من أجلها التماثم كما كان لها فضائل
 واقية كانوا يجتهدون في استخدامها لمنفعة الجنس البشري
 ولا تزال هذه العقيدة في الثعابين سارية عندنا الى الآن لأنه يقال
 في كثير من المدن المصرية بوجود ثعبان لكل بيت يسمى حارس
 ذلك البيت أو ساكنه الا أن هذه العقيدة كانت في العصر القديم
 أوسع مما هي عليه الآن لكونها كانت عامة في جميع المنازل
 والمعابد معاف كانوا يقولون ان البيوت والمعابد ثعابين تحرس
 سكانها ومن ثم نرى أن الملك أمنوتس الثالث أمر بصناعة هذا
 الاثر وكتب عليه اسماءه وجعله ثعبانا حارسا للمعبد (حارخونتاوى)
 الذى كان في مدينة إتريب الشهيرة الآن بينها وهذا الثعبان
 من النوع المنسوب عندهم لأوى الثعابين العجيبة المسمى
 (أتوريتى) وهو الذى يرسمونه به هذه الصورة ١٨ -
 (عائلة - ١٨)

العمود القبلى الغربى

٢٩٥ - تمثال الملك تحوتس الثالث متخذ من الجرانيت

الوردى بارتفاع ١,٧٥ وجد بالكرنك قترأ واقفا وذراعاه
ممتدان بجانب جسمه وقد تقدمت الذراع الايسر والساقان أما
الوجه فبقي في غاية من الحفظ والصيانة - (عائلة - ١٨)
- عامود الوسط -

٢٩٦ تمثال بديع المثال من الحجر الجيري ارتفاعه ٢,٣٥
وهو للملك أمنوتس الثانى المتزى بكسوة العسكرية وعبونه
مستعارة وملابسه حسنة الهندام جميلة الوضع والتظام -
(عائلة - ١٨)

٢٩٧ - هذا التمثال المتخذ من الحجر الجيري بارتفاع ٠,٧٦
المطلي باللون هولرجل يقال له (برين نقر) كان كاتباً في معبد
أوسوريس فى الواحة الجنوبية وقد مثل هنا قاعد القرفصاء
وقابضاً على آنية موضوعه أمامه كان عليها طائر كبير يعرف
بالخارس ويرمز به للعبود تحوت وهو المشهور عند اليونان باسم
إيدس الآن هذا الطائر فقد ولم يبق له أثر - (عائلة - ١٨)
٢٩٨ - لوح من الحجر الجيري الأبيض ارتفاعه ٢,٢٦
وعرضه ١,٠٦ وجدته بتري فى المعبد الكبير الموجود فى العرابة
وهو المنسوب للعبود أوسوريس وعليه نقوش مفسدة لبعض

الاحوال التاريخية في أوائل حكم العائلة الثامنة عشرة اذ يعلم منها أنه بينما كان الملك أموزيس وزوجته الملكة (نفت أرى) جالسين في قاعة الاستقبال اذ خطر بفكرهما أمر يستوجب تعظيم أجدادهما واحياء ذكرهم وهو أن الملك تذكر ملكة يقال لها (تتى شرا) كانت أكبر جدة لوالد (نفت أرى) وكان لها قبر حقيقي في طيبة وقبرتان مصطنع وصفيحة قبر في العرابة وكان القبران في حالة رديئة وكانت الصلاة المرتبة لها قد أهملت وانقطعت فامر الملك إكراما لزوجته أن يشيد والهدء الجدة الكبيرة بجانب أثره هراما من الطوب مع حوش بلصقه وأن يصنعوا فيه صهريجا وبعد أن أحضر له الخشب وأعدده بالقرايين وعما يلزم من الارض الموقوفة والزراع والعييد نصب هذا اللوح تذكارا لهذا الصنع الجميل مع أن الملكة (تتى شرا) التي صنع لها تلك الآثار كانت قبله بخمسة أجيال لأنها كانت موجودة في وسط العائلة السابعة عشرة تقريبا - ثم أمر بتصويرها في أعلى اللوح كأنها تقبل منه القرايين ولم تقتصر نقوش هذا الأثر على الفائدة التي ذكرناها بل يستدل منها أيضا على تعريفات مفيدة في عقيدتهم بالقبر وذلك أن الملكة (تتى

العمود القبلي الشرقي

٢٩٩ - الجزء الاعلى من تمثال الملك اطفافر المسدعوتحتوتس
الثالث وهو من الجرانيت الوردى وارتفاعه ٧٧,٠ . وكان العثور
عليه بالكرنك

في الحائط الواقع بين العمود القبلي الشرقي والزاوية القبليّة الشرقية
٣٠٠ لوحة من الجرانيت الاسود وارده من الكرنك ارتفاعها
١,٨٠ وعرضها ٧٥,٠ . ومكتوب عليها قصيدة في مدح النصرات
التي فاز بها تحتوتس الثالث وقد رسم هذا الملك فيها على هيئة أنه
يخاطب أمون وان أمون هذا يجاوبه بمدح مسهب جعل أوله
مسجعا ثم أدخل فيه أشعارا منظومة أحرزت في علم الآداب
المصرية شهرة عظيمة فقال المعبود ما معناه

أنا جئت وأمنحك أن تحقق أمراء فيقيا البحرية والقيهم
تحت أرجلك (مطروحين في بلادهم - وأريهم جلالتك
كصاحب النور (أي ككوكب الشمس) متى أضأت على
رؤسهم كصورتي

أنا جئت وأمنحك أن تحقق متوحشي آسيا وأن تجلب رؤساء الشام

الداخلة ما سورين وأريهم جلالتك معشى بعدد الحرب متى
 أخذت بأسلحتك وأنت على عجلتك
 أناجئت وأمنحك أن تحقق أرض الشرق وتكون فنيقيا وقبرص
 في فزع منك وأريهم جلالتك الخ
 أناجئت وأمنحك أن تحقق السكان الملتجئين خلف أبوابهم وأن
 ترتعد سواحل صقليا من الفزع وأريهم جلالتك الخ
 أناجئت وأمنحك أن تحقق الاقوام القاطنين في جزائرهم
 وأن تكون سكان وسط البحر في فزع منك وأريهم
 جلالتك الخ
 أناجئت وأمنحك أن تحقق الليبيين وأن تكون جزائر (دائين)
 تحت سلطان اراذك وأريهم جلالتك الخ
 أناجئت وأمنحك أن تحقق الاقاليم البحرية وأن يكون في قبضتك
 محيط المنطقة الكبرى للبحار وأريهم جلالتك الخ
 أناجئت وأمنحك أن تحقق الاقوام القاطنة في البحيرات وأر
 توثق البدو سكان الرمال (في كنف) الاسر وأريهم
 جلالتك الخ

أناجئت وأمنحك أن تحقق متوحشى النوبة لغاية سكان (بيت)
وأن يكون الكل في يدك وأريمهم جلالتك كأخويك حوريس
وتيفون الذين أخذوا بعضك ليوطدا سلطانك

ولقد اشتهرت هذه القصيدة وتداولت كثيرا فيما بينهم حتى ان
بعض الملوك كسبتى الاول ورمسيس الثالث استسخوها في
آثارهم ليمتدحوا بها أعمالهم في عصرهم

٣٠١ - رأس ملك من العائلة الثامنة عشرة وارد من الكرنك
ومتخذ من الحجر الجيري بارتفاع ٥٨ سم. وكان فيه عيون
مستعارة فقدت ثم وجدها ماسيرو سنة ١٨٨٣ في معبد
الكرنك وذلك في المحل الذي وجدت فيه بقايا التمثال المنسوب
اليه الرأس الشهير برأس تايا

٣٠٢ - قطعة أثرية من الحجر الرملى الصالح لصناعة التماثيل
وارد من الكرنك وارتفاعها ٥٧ سم. وحقيقة حالها أن
الافراد كانوا يستأذنون الملوك في نصب تماثيلهم في المعابد
فيسمحون لهم بذلك وفي هذه الحالة ينقشون دائما في جهة من
التمثال الاصل الصادر لهم ومعناه - صنع بامر الملك فلان
- وهذه القطعة الاثرية منفصلة من تمثال كان من قبيل

ما ذكرناه وله الآن رأس في غاية الحفظ والوقاية وهو من (العائلة الثالثة عشرة) - ويرى على مخدع الكرسي الجالس عليه بقية نص يدل على أن صاحب هذا التمثال كان رئيساً من ذوى النبالة وكذا يوجد في جهته الامامية دعاء لامون رع محي فيه اسم هذا المعبود ثم نقش ثانياً بعد سقوط ملوك العائلة الثامنة عشرة المتصفين بالهرطقة أى بالردة عن الدين

القسم الجنوبي من الحائط الشرقى

٣٠٣ - العتب الاعلى لباب مصنوع من الحجر الجيري طوله ٧٠. وارتفاعه ٨٥. ومكتوب عليه اسم الملك تحوتمس الاول والمهم فيه صورتنا (ستبتى) المنقوشتين على عيني ويسار الخانة الملوكة وكلتاهما في غاية من الحفظ والسلامة - (عائلة - ١٨)

٣٠٤ - ناووس من الجرانيت الاسود وارد من العرابية وارتفاعه ٦٠. وموجود في داخله صورة القسيس الكبير المسى بتاجس مكتوب على اكتافها وفي صدرها حانات فيها اسم الملك تحوتمس الثالث - اعلم أن تنوع الالواح القبرية مفيد لانه يؤيد العقيدة المتعلقة بها وهى التى ذكرناها في

صحيفة ١٦٠ وحقواها أن المصريين في زمن العائلة الثامنة عشرة كانوا يجترئون بصفحة القبر عن القبر كله أى كانت الصفحة عندهم في مقام القبر وأنهم كانوا يرجعون فيها من وجهة حديثة إلى عقيدتهم القديمة فيتصورونها يا بآبائنا تذهب منه روح الميت وتعود ولذلك نرى صورة الميت هنا واقفا على هيئة التعبد - (عائلة - ١٨)

يرى على العمود الجنوبي من الباب الشرقي

٣٠٥ - الجزء الأعلى من تمثال جميل مصنوع من الجرانيت الأزرق بارتفاع ١,٢٦ كان العنور عليه في الكرنك وهو يمثل أمنوتس الثانی جالساً على رأسه كوفية وقد فقد منه الذقن واللحية ويرى لقبه مكتوباً في حانة فوق عقدة الحزام

٣٠٦ - تمثال من الحجر الجيري وارد من العرابية وارتفاعه ٩٥ سم وهو لكاتب أمنوتس القاعد القرفصاء فتراهم مستغلاً بقراءة ملف من البردي بأسطه فوق ركبتيه وحاملاً على ظهره المحبرة وقد محى فيه اسم أمون - (عائلة - ١٨)

الجهة البحرية من القاعة

العمود المبنى صدعا بجزء من الباب الشرقى مركزا عليه قطعتان من
تمثال وهما

٣٠٧ - الجزء الاعلى لتمثال متخذ من الحجر الجيري ارتفاعه
٠,٩٠ وهو وارد من الكرنك ويعزى لملك تعذر علينا معرفة
اسمه التشويه الحاصل في الوجه وانطماص النصوص المنقوشة
عليه قال ماسيرو يظهر لي أنه صورة الملك أمنوتس الثالث وأنه
من أجد صناعه العائلة الثامنة عشرة

٣٠٨ - تمثال مفقود الرأس من الجسر انبت الازرق ارتفاعه
٠,٩٠ وهو قاعد القرفصاء أمام الجزء الاعلى من تمثال الملك
الآنف الذكر ويمثل (أمنوتس) بن (حاي) الذى نظرنا
تمثاله الاول تحت عدد ٤ فى الدهليز الاول وتمثاله الثانى تحت
عدد ٢٨٦ فى صحيفة ١٧٠ وهو الموضوع فى الجهة القبلىة
من هذه القاعة - ويشاهد على التمثال الذى نحن بصدده متر
طويل وعلى كتفه الايسر محبرة وفى القرطاس البردى المبسوط
بعضه فوق ركبتيه أسماؤه والقباه - (عائلة - ١٨)
٣٠٩ - قطعتان منفصلتان من مقابر الدير البحرى لم توفق

لمعرفة مكانهما القديم ومرسوم على احدهما زوجة الامير
يوانيت بحجم قد يبلغ من السمن متناه فأصبحت به من خوارق
العادة وعلى القطعة الثانية رسم حمار كان يحملها مع كونها ثقيلة
فوق طاقته - (عائلة - ١٨)

٣١٠ - العتب الاعلى لباب من الحجر الجيري وارد من الحية
ارتفاعه ٩٠. وعرضه ١,٧٨ وعليه لقب الملك تحوتمس
الاول من العائلة الثامنة عشرة ثم عبارة تتضمن وصف هذا الملك
ومعناها المحب للعبود سبك سيد مدينة (أريوتو)

٣١١ - تمثال لاحد الافراعنة على عين العتب السابق حامل
لمذبح وفيه كسر من جهة الصدر وعليه نصوص تنسبه للملك
أمنوتس الثالث ويوجد على يساره تمثال الملك آخر فقد منه
الساقان ولم يبق فيه سوى البدن والرأس ومن خلف الرأس
عقاب جانم فوق قبة العامود المستند عليه التمثال اشارة الى أن
العقاب جعل لحماية رأس الملك المذكور - (عائلة - ١٨)
الزاوية البحرية الشرقية

٣١٢ - رأس نظريف من الحجر الجيري وارد من الكرنك
ارتفاعه ٨٠. وقد ظنه مریت رأس الملكة (تاي) زوجة

أموتس الثالث بدون إقامة دليل عليه قال ماسيرو جلنى وجه
المشابهة على الظن بان هذا الرأس أما والدة الملك (حرمى)
من العائلة الثالثة عشرة أول زوجته وقد ظهر من أعمال الحفر
التي حصلت سنة ١٨٨٣ وسنة ١٩٠٢ بقايا التمثال الذى
ينسب اليه هذا الرأس ويحتمل أنه يتيسر لنا يوماً من الأيام
جمع شتات هذا التمثال واستكمله - (عائلة - ١٨)
٣١٣ - القسم الاعلى لتمثال من الحجر الجيرى وارى من رسم يوم
وارتفاعه ٧٤ ر. وهولاً ميرة لم نعلم أن كانت زوجة لمسيوس
الثانى أو ابنته ويشاهد على رأسها شعر مستعار مجدول ومثبت
فى قنيسوة وقد جعلت ذوائبه القصيرة مدرجة ووضع فى إطار
القنيسوة ثعابين وفى الجيد عقد عريض وفوق الثديين حلقة
من المينا وعلى الصدر تميمة تسمى (منات) لها يد تنتهى برأس
امرأة (راجع شرحها فى خانة F من تقفيسة C فى
قاعة G) ومع أن ملاح هذا التمثال جميلة إلا أن الصناعة
فيه تشير الى ادعاء فى العمل - (عائلة - ١٩)

الحائط الجيرى

فى الزاوية البحرية عند مبدا تقابل العمود من الجهة

اليسرى استعرضنا صقائح قبور أهمها حجر جرانيتى
 ٣١٤ - اكتشفه لوجران سنة ١٩٠٠ فى معبد بتاح الطيبوى
 الموجود فى الكرنك وارتفاعه ٩٠,٠ وكان قد نصبه الملك
 تحوتمس الثالث فى المعبد المذكور بعدما أنفق فى اصلاحه قسما
 من غنائم غزوته الاولى فى بلاد الشام - أما المؤسس لهذا المعبد
 فهم فراعنة العائلة الثانية عشرة ثم ان الملك تحوتمس الثالث ذكر
 فى نقوشه الموجودة على الحجر الاتف الذكر الاوقاف التى تبرع بها
 للمعبد فمما بعضها الملك (خون اتن) فلما حكم الملك سبتى الاول
 وأدرج اسمه فيه أعاد جميع ما سماه (خون اتن) من النقوش
 لكن لم تستطع نوابغ النقاشين فى عصره إعادة شكل النصوص
 الاولى برونقها ووضبطها (- عائلة - ١٨)

العمود الشمالى الشرقى

٣١٥ - تمثال جميل من الكرنك يمثل الملك تحوتمس الثالث
 جالساً وهو من الجرانيت الاسود وارتفاعه ١,٢٢ وقد وجد
 فى نحو عشرين قطعة فالتقطت كلها وأعيدت الى مواضعها
 فاصبح لا ينقص منه غير الرجلين فصنعتهما من الاسمنت وصبغنا
 بلونه - (عائلة - ١٨)

العمود الاوسط

٣١٦ - تمثال بديع مسند على العمود الاوسط اكتشف سنة ١٩٠١ في معبد خونسو بالكرنك وهو من صناعة المعامل التي أبدعت الرأس عمرة ٣١٢ المدرج في صحيفة ١٨٤ المقول عنه انه للملكة (تاي) وكلاهما يشبه من حيث تقاطيع الوجه صورة حور محبي الآن صناعة التمثال الذي نحن بصدده أجود وأتقن ومع ما أصابه من التلف في عصر العائلة التاسعة عشرة تراعى لباسه وأن الملامح التي أفاضتها عليه دقة الصناعة جعلته كالكتيب العاني وقد وجد لوجران أجزاءه وكان مبلطابها معبد خونسو الاوسط وذلك أثناء الاعمال التي أجرتها المصلحة لتدعيم مباني المعبد المذكور - (عائلة - ١٨)

٣١٧ - تمثال من الجرانيت الازرق ارتفاعه ٨٤ ر. وجد في الكرنك وهو يحمل مذبحاً صغيراً موضوعاً فوق أرجله ومجوفاً من أعلاه ويستدل من تجويقه انه كان فيه أثر آخر لعله مائدة قربان والتمثال يدل على صورة رجل يقال له (تحوتي) كان رئيس الشون ورئيس كهنة أمون وكان موجوداً في عصر الملك تحوتس

الثالث المنقوش اسمه في الخانات المكتوبة في الجهة اليسرى من
صدر التمثال وكتفه

٣١٨ - قطعة من تمثال مادتها الحجر الرملي الاجر ارتفاعها
٤٥ سم. وكان العثور عليها في الكرنك وفيها صورة أمون مبدعة
بالرسم البارز ثم وصفه مكتوباً على طاقة الناووس أما يدها فعلى
ركبتيه ويعلور رأسه تاج من تفع فوقه ريشتان طويلتان ويظن أن
هذه القطعة منفصلة عن تمثال قاعد القرفصاء كالتمثال نمرة ٣٢٩
المذكور في صحيفة ١٩٥ وكان يمثل قسيساً رفيع القدر ترقى أولاً
في عهد الملك أمنوتس الثالث إلى الرتبة الثانية من كهنة أمون ثم
إلى الرتبة الأولى ورغماً عن صلابة الحجر المصنوع منه هذا الأثر
فإن صورة المعبود والنقوش المحفورة فيه قد أفرغت في
مستقصى الاتقان والمحاسن ولو ساعدت المقادير وكل هذا التمثال
لكان من أحسن ما أبدعته يد الصناعة المصرية

(العمود البحري الغربي)

٣١٩ - تمثال اكتشف سنة ١٨٨٧ في خرائب مدفن
(وزمس) الواقع في جنوب الرمس يوم بالقرنة وهو من الحجر الرملي
الملون وارتفاعه ٤٥ سم ويمثل (موت نفرت) والدة الملك

تحتس الثاني جالسة وملتحفة بثوب أبيض تبدو منه ترا كيب
 جسمها وعلى رأسها شعر مستعار والعارى من جسمها لونه أصفر
 وقد وضع هذا التمثال على أحسن تناسب وأدق صنع ومع وجود
 أنفه مشوها فانه يلو ح على وجهه البشاشة - وجد جريبو
 فى المدفن السابق الذكر بعض قطع من مادة هذا التمثال تدل
 على وجود نجمة أوسنة تمثيل من نوعه كانت منصوبة بجانبه فى
 المدفن المذكور

ومن الآثار المعرّضة على الحائط الذى بين العمود والزاوية
 البحرية العربية ما يأتى وصفه بعد

٣٢٠ - ناووس أو صفحة قبر سميكة والثانى أربع وهو من
 الحجر الجيري وارتفاعه ٥٣. وعرضه ٣٤. وعمقه ١٦.
 وكان العثور عليه فى أهرام الجيزة وقد صورت فيه الميت المدعون حتى
 جات على ركبتيه وبأسطابديه وملتقيا بلقب شهر عندهم وهو الابن
 الأول الملو كى لامون وبشاهد على الحافة اليسرى من هذا الأثر
 تضرع الشمس كان يتلى عند شر وقها فى الأفق الشرقى وعلى
 الحافة اليمنى تضرع آخر كان يتلى عند غروبها فى بيت الحياة أى

المغرب

٣٢١ - أجزاء من صفيحة قبر مستديرة الرأس متخذة من الحجر الجيري وجدت في مدفن (وزمس) ويشاهد في أعلاه رسم تحوتس الثالث كأنه يتعبد لتحوتس الأول ثم يليه صورة الأمير وزمس على هيئة غلام ومن الأسف فقد انجز عظيم من هذه الصفيحة القبرية ذهب لفقدائها نقوش مفيدة كانت تخبرنا عن سيرة المربي لوزمس وعن مشاكل وقعت لعائلته وعن الدستور الذي سنه الملك تحوتس الثالث في شيخوخة وزمس المذكور بخصوص هذه المشاكل

الزاوية البحرية الغربية

فيها نصفان علويان لتمثالين وارين من الكرنك لم نعلم لاي الفراعنة هما

٣٢٢ - أما القطعة المتخذة من الجرانيت الوردى فيظن أنها من العائلة الثامنة عشرة

وأما القطعة الثانية فانهما من الجرانيت الاسود وتعزى للعائلة التاسعة عشرة

الحائط الغربي من القاعة

قد عرضنا على هذا الحائط صفائح قبور وقطعا من نقوش صنعت

