Proceeding of the 1st International Conference of the Faculty of Archaeology, Luxor University.
"Antiquities, Cultural, and Civilizational Heritage in the Arab World"
14 to 16 February 2023, Luxor, Egypt.
PRINT-ISSN: 3009-6081 / **ONLINE-ISSN:** 3009-7371
Website: https://licfa23.conferences.ekb.eg/

The Chapel Number 2 at the Temple of Ramesses 3rd in Habu-City " Archaeological analytical study."

Shaimaa Hamed Mohamed Ibrahim
Inspector at Luxor temple, Luxor, Egypt.

Abstract

This study dealt with an overview of Habu-City and the temple of King Ramesses III in Habu-City in terms of geographical location and the reasons that led to the construction of the temple and the engineering planning of the temple. The study also dealt with presenting an archaeological and analytical study of The chapel number 2 in the Great Hypostyle Hall of the Temple of King Ramesses III in Habu-City , which came under the title of chapel . No. 2 in the temple of King Ramesses III in Habu-City.

It deals with Chapel No. 2 It contains a complete depiction of Chapel No. 2 in the First Hypostyle Hall in the Temple of King Ramesses III, as well as an archaeological drawing and architectural elevation, description and analysis of inscriptions, translation of texts, and a mention of the gods previous study.

This study concluded the following results:

• The study explained the purpose of establishing these Chabel2 through the inscriptions recorded on each one of them.

• The study provided a description of the landscape and an analysis of the inscriptions recorded in the Chapel No 2

• It resulted in the following:

- The god Ptah is the most depicted god in the Chapel and in different places.
- The gods depicted in the chapel N2 varied, and we find depictions of most of the gods:
-The religious rituals performed by King Ramesses III towards these gods varied, as we find offering sacrifices and the statue of Maat, burning incense, anointing gods, and running with an oar.

Keywords

Temple of Habu, Chapel, Ramesses III, Temple of Amun Ra, Temple of ptah.

* Correspondence Author:

المقصورة رقم ٢ بمعبد الملك رمسيس الثالث بمدينه هابو "دراسة تحليلية أثرية"

شيماء حامد محمد ابراهيم
مفتش اثار معبد الأقصر، وباحث ماجستير – كلية الآثار – الأقصر -مصر

الملخص

تناولت هذه الدراسة نبذة عن مدينة هابو وعن معبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو من حيث الموقع الجغرافي والاسباب التي ادت الي بناء المعبد والتخطيط الهندسي للمعبد وتناولت الدراسة أيضا تقديم دراسة أثرية للمقصورة رقم ٢ وكذلك رسم أثري ورفع معماري ووصف وتحليل النقوش وترجمه النصوص وذكر ما تحويه المقصورة من معبودات وكذلك بعض التعليقات الحضارية.

وخلصت هذه الدراسة الى النتائج التالية:

- تنوعت المعبودات المصورة بالمقصورة وكان أبرزها المعبود بتاح.
- تنوعت الطقوس الدينية التي قام بها الملك رمسيس الثالث تجاه تلك المعبودات، فنجد تقديم القرابين وتمثال ماعت، حرق البخور.

الكلمات الدالة

معبد هابو، مقصورة، رمسيس الثالث، المعبودَ امون–رع، المعبود بتاح

المقدمة

تتناول هذه الدراسة تقديم دراسة أثرية ونشر علمي للمقصورة رقم ٢ بمعبد الملك "رمسيس الثالث" بمدينة هابو بالبر الغربي لطيبة –مدينة الأقصر الحالية– وعنونت هذه الدراسة: المقصورة رقم ٢ بمعبد الملك "رمسيس الثالث" بمدينة هابو، دراسة تحليلية وأقتصر البحث على مدخل المقصورة من الخارج (الواجهة الخارجية)

أسباب اختيار الموضوع:

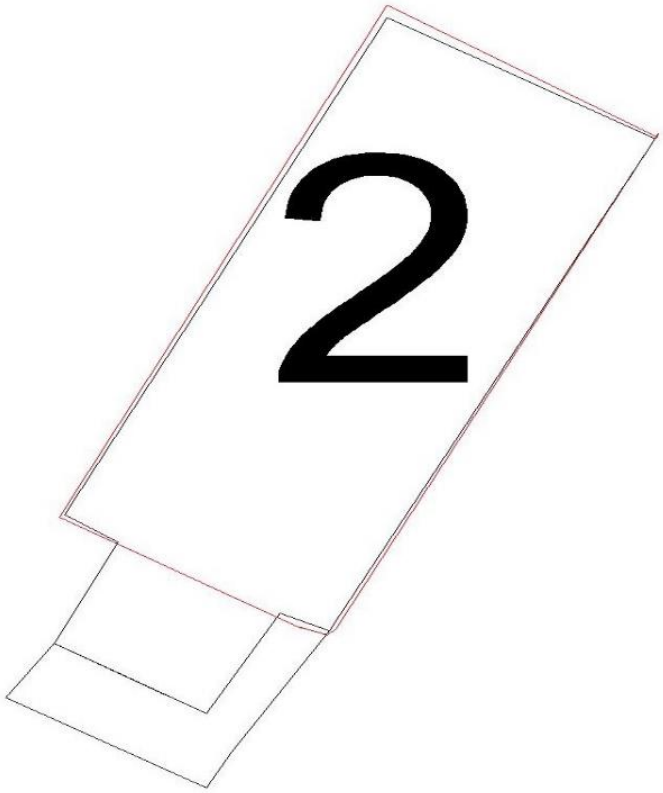
– عدم وجود نشر علمي كافي للمقصورة رقم ٢ محل الدراسة بمعبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو

– تعتبر المقصورة رقم ٢ محل الدراسة بمعبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو مهمه ولم يهتم احدا بدراستها من المختصين رغم حالتها الجيدة من الحفظ وجوده وجمال نقوشها وتخطيطها المعماري المتميز ومن حيث موقعها وتعتبر اول ما يواجه الزائر عندما يصل الى تلك الصالة.

أهداف البحث:

- تقديم نشر علمي كامل للمقصورة رقم ٢ حيث اقتصر عمل البعثة الأمريكية على تصوير ورسم النقوش دون تقديم دراسة أثرية وتحليلية لها.
- الوصول لشكل المقصورة رقم ٢ بمعبد الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو عن طريق تصويرها ونقل صورة كاملة لمن لم يزورها او يراها قبل سابق.
- قامت الباحثة باستخدام الاسلوب العلمي الحديث في الرفع المعماري عن طريق استخدام أحدث تقنية الرفع المعماري باستخدام برنامج اسكتش اب وبرنامج الأوتو كاد وأستخدم جهاز الليزر.
- معرفة أسباب وجود مناظر لمعبودات مختلفة في اغلب المقاصير وعلاقتهم بتلك المقاصير وما يتم بها من طقوس.
- تحليل ودراسة أشكال القرابين وطرق تقديمها للمعبودات المختلفة.
- تحليل المناظر المسجلة على جدران تلك المقاصير.
- تحليل النصوص المنقوشة على جدران ومداخل وبوابات المقصورة سالفة الذكر.

تتناول هذه الورقة البحثية وصف تحليلي لنقوش المقصورة الثانية وترجمة نصوصها وابراز الرسم الاثري والرفع المعماري للمقصورة محل الدراسة. (شكل رقم1)



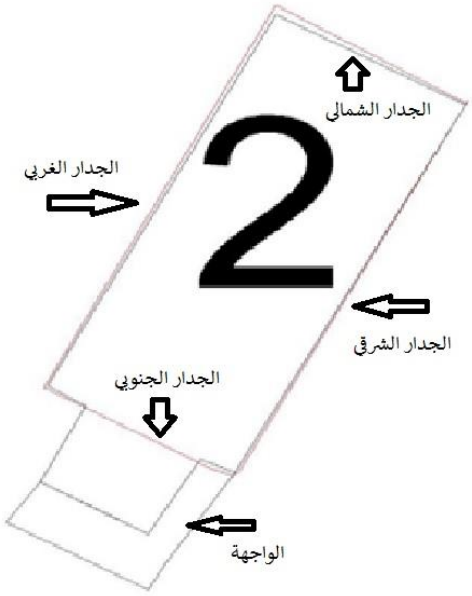
شكل رقم 1: التخطيط المعماري للمقصورة رقم (٢)، تصميم: يسري عبدالعال

تقع هذه المقصورة في الركن الشمالي الشرقي لبهو الأعمدة الأول بجانب المقصورة الأولى ناحية الغرب، وتخطيطها المعماري يشابه المقصورة الأولى مع اكتمال الواجهة الخارجية في المقصورة الثانية.

هذه المقصورة كرست للمعبود بتاح وذلك من نقش على الكتف الداخلي للمدخل: "بتاح " الذي في معبد الملك رمسيس الثالث[١]"، Ptah who resides in the temple of Ramses، كما أن نشر جامعة شيكاغو لنقوش المقصورة يؤكد هذا الرأي[٢]. (شكل رقم 1-أ)

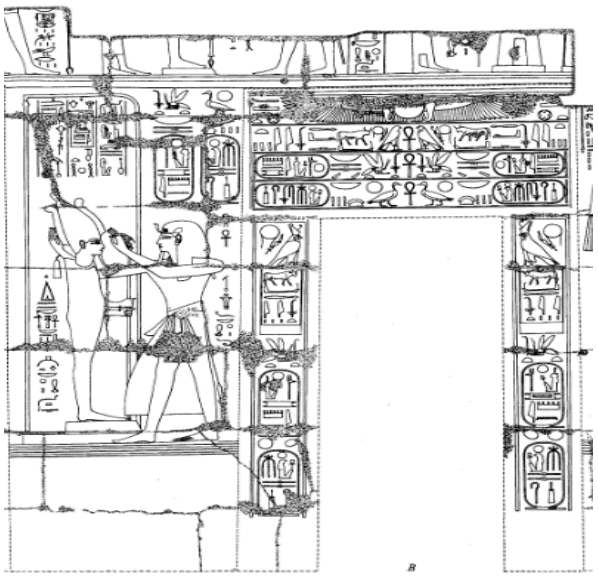
[١]- ضحى محمود مصطفى، مدينة هابو دراسة اثرية وتاريخية، ص١٧١

[2] - Epigraphic Survey: Medinet Habu, OIP, 83, plates.



شكل رقم 1-أ: التخطيط المعماري للمقصورة رقم (٢) موضح به أماكن الجدران. (تصميم الباحثة)

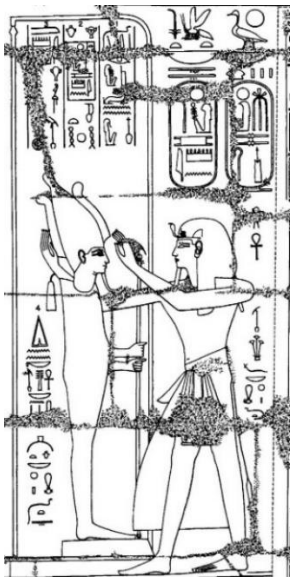
صورة رقم ١: شكل واجهة المقصورة، (تصوير الباحثة)



شكل رقم 2: رسم خطي للواجهة الخارجية للمقصورة نقلاً عن:
Epigraphic Survey: Medinet Habu, OIP, 83, plates. pl.338

٢-١- الواجهة من الخارج:

يوجد على العتب وجانبي المدخل من الخارج اسم الملك وألقابه، وعلى جدار الواجهة يوجد منظر للملك واقفاً أمام المعبود أوزير-ونن-نفر واضعاً التاج الأبيض فوق رأسه، يرتدي الملك غطاء الرأس المعروف بالنمس، بينما صور المعبود أوزير-ونن-نفر برداء حابك ممسكاً بيديه صولجان الواس. (شكل رقم 2)



أعلى الملك

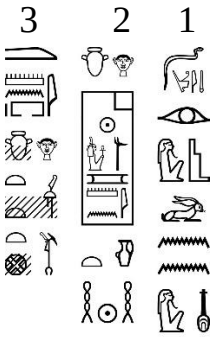
nsw bity nb t3wy wsr m3ʿt Rʿ mri imn

سيد الارضين وسر ماعت رع "قوية عدالة رع محبوب امون

nb ḫ3ʿw Rʿmssw ḥḳ3 iwnw

سيد التيجان رمسيس حاكم ايونو

أعلى أوزير ون نفر



1-dḏ mdw in wsir wnn nfr
2-ḥry imn ḫnmt nḥḥ
3- m imn (Rʿ)ḥr imntt w3st

١–تلاوة: أوزير ونن نفر

٢–ساكن معبد رمسيس الثالث المتحد مع الأبدية

٣–لأمون رع في طيبة الغربية

خلف الملك

خلف أوزير ون نفر

di.n(i).n.k ʿnḫ dḏ w3s nb snb 3wt .ib nb mi Rʿ ḏt

أنا أعطى لك الحياة الثبات السلطة كل الصحة كل سعادة قلب مثل رع للابد

s3 ʿnḫ w3s ḥ3.f nb mi Rʿ ḏt

الحماية الحياة السلطة خلفه كلها مثل رع للأبد

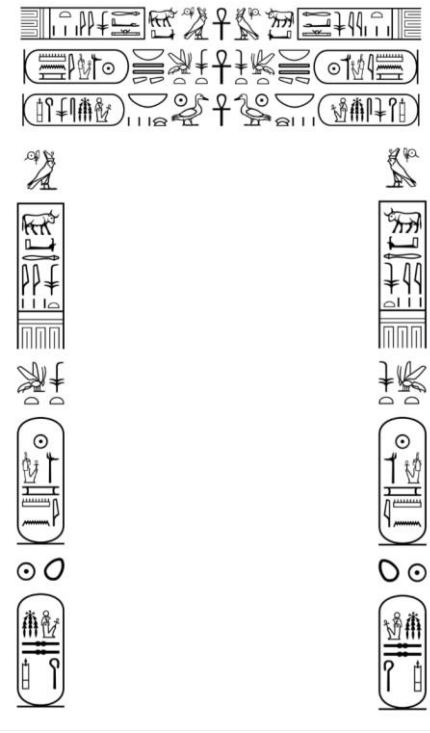
٢-١-أ التاج الأبيض من الناحية التاريخية من أقدم التيجان التي عرفها المصري القديم في إقليم الجنوب وان كان يتساوى معه في ذلك التاج الأحمر في إقليم الشمال اذ لم يكتشف عن أشكال سابقة لتيجان أخرى فيما قبل وعلى هذا يمكننا القول أن التاج الأبيض اول تاج عرف في إقليم الجنوب.[١] ولا يعرف تحديداً سبب تسميته بهذا لأسم ،ولكن النقوش الجدارية التي ظهرت مرتين في متون الأهرام والثاني في نشيد ديني بمعبد الكرنك أن الأبيض معناه القوي" *hdt wrrt*"، فكلمة *hdt* معناها البيضاء نخبت اى معبودة الكاب ، والكاب هنا المراد بها اله الموتى التي كانت تعرف باسم بيضاء الكاب
وكلمة *wrrt* معناها القوى أو العظيم وقد أشتقت من كلمة عظيم حسبما ورد في ترتيل لأمون رع.[٢]
علامة الصولجان *w3s* 𓌀

يرجع تصويره إلى العصور المبكرة فيشاهد محمولاً بواسطة المعبودات كعلامة قوتهم وتعني في مضمونها القوة والسلطان وقد استخدمت كعنصر زخرفي على حواف النقوش وفي تصميمات مواضيع زخرفيه صغيرة ، وتتكون من سهم يتفرع عند القاعدة ويعلوه قطاع صنارة مستعرض غالبًا يكون بشكل رأس بعض المخلوقات ربما خرافي والقاعدة المتفرعة للصولجان قد تمثل أرجل حيوان والسهم المركزي ربما يكون جسد مخلوق أو رقبة طويلة تشبه رقبة الزرافة والرأس هي الجزء الوحيد من الصولجان الذي يشاهد في الغالب بملامح حيوانية تشبه حيوان ست ومع ذلك فليس هناك أي دلائل توضح أن هذا الارتباط ليس صورة متحورة وكثيرًا ما تأتي مع علامة *nḫ*[٣] وعمود *ḏd* في مجموعة من علامات هيروغليفية وأحيانًا تكون مجموعات هذه العلامات المميزة على سلال نب بالمعنى الرمزي كل حياة واستقرار وقو ة وكثيرًا ما تصاحب كل من أوزير وبتاح هذه الرموز مجتمعة[٣] .

وهو الرمز الدال علي الحكم والسلطة ، ويمثل عصا معقوفة ترجع في أصلها إلي عصا الراعي ، ربما كان هذا الرمز الذي كان حامله قاصراً علي الملوك ، فقد امتد معناه عبر العصور القديمة المختلفة حتى عصرنا ، وذلك ما نلمسه من حرص فلاحي الصعيد أو الدلتا علي السير بعصا معقوفة الرأس تسمى العصا العوجاية ولا سيما في المناسبات المختلفة كالأفراح أو سرادقات العزاء ، وذلك كمظهر من مظاهر إضفاء البهاء أو الهيبة لحاملها الذي لا يتوكأ عليها ، وإنما يحملها ويحركها في سيره الواثق بطريقة معينة

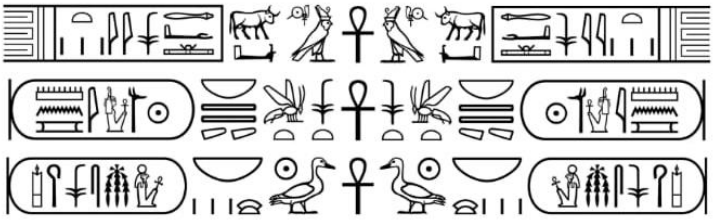
[١]- نهى محمود نايل: الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة، ص١١٠
[٢]يسر صديق ابراهيم: مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصري القديم رسالة دكتوراه كلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٩٦، ص٩٤.
للمزيد عن التاج الأبيض :أنظرفيليب سيرنج:الرموز في الفن ،الأديان ،الحياة.
[٣]ناجح عمر علي دراسة تحليلية لبعض المناظر المنقوشة على الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس ،ص٣٥٦

، حيث لا يرتبط حملها بالعجازي أو الشيوخ للاستناد أو التوكؤ عليها ، وإنما يحملها هكذا الرجال الأصحاء ، ويقل حملها بين الشباب، ولعل هذه العادة امتداداً للرمزية القديمة لعصا " حقا " للدلالة على الأبهة والعظمة، بصرف النظر عن المكانة الحقيقية لصاحبها[١].



شكل رقم 3: النصوص المسجلة على مدخل الواجهة الخارجية

٢-١-١- العتب العلوي:



ḥr kȝ nḫt ꜥȝ nsyt

حورس الثور القوي "عظيم الملكية"

nsw bity nb tȝwy wsr mȝꜥt Rꜥ mri imn

ملك الجنوب والشمال او (ملك مصر العليا والسفلى وسر ماعت رع (قوية عدالة رع محبوب امون)[٢]

sȝ Rꜥ nb ḫꜥw Rꜥ-mss ḥkȝ iwn

ابن رع (ابن الشمس) سيد التيجان (الاشراقات) رمسيس حاكم ايونو (ايون)

[١]- عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة، ص٤٠

2 -Wb2,97.14-15.

٢-١-١أ- علامة الحياة "عنخ": *ꜥnḫ*

أن هذه العلامة إذا كانت كلمة (عنخ) فتشير إلى الحياة والوجود [1]، أما إذا كانت رمز فهي من أشهر الرموز التي حملها الملوك والمعبودات في كل المناظر الدينية والدنيوية، وأما العلامة ذاتها فتمثل في الطبيعة " رباط النعل"، وإن كنا لا ندري أية العلاقة بين هذا الشكل والدلالة على "الحياة" بمعناها الحقيقي أو المجازي. تشير العلامة الي الحياة والوجود وهي من أشهر الرموز التي حملتها الملوك والمعبودات في المناظر الدينية والدنيوية[٢] .

٢-١-٢- نصوص الكتف الأيمن للواجهة

ḥr kꜣ nḫt ꜥꜣ nsyt nsw –bity wsr mꜥꜣt Rꜥ mry imn sꜣ Rꜥ Rꜥmssw ḥqꜣ ỉwnw

حورس الثور القوي "عظيم الملكية، ملك مصر العليا والسفلى وسر ماعت رع "قوية عدالة رع محبوب امون [٣]رمسيس حاكم ايونو.

صورة رقم ٣: نصوص الكتف الأيمن للواجهة (تصوير الباحثة)

1 - Gardiner, A. H: (1957:557).

[٢]- روبير جاك تيبو، موسوعة الاساطير والرموز الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، ص٢٣٨

3 - Wb2,97.14-15.

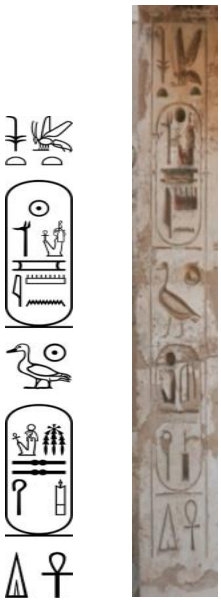
٢-١-٣- نصوص الكتف الأيسر للواجهة:

ḥr kȝ nḫt ʿȝ nsyt nsw –bity wsr mʿȝt Rʿ mry imn sȝ Rʿ Rʿmssw ḥḳȝ iwnw

حورس الثور القوي "عظيم الملكية، ملك مصر العليا والسفلى وسر ماعت رع "قوية عدالة رع محبوب امون رمسيس[1] حاكم ايونو

صورة رقم ٤: نصوص الكتف الأيسر للواجهة (تصوير الباحثة)

٢-١-٤- نصوص الجزء الداخلي للواجهة الكتف الأيمن:



Nsw-bity wsr mȝʿt Rʿ mry imn sȝ Rʿ Rʿmssw ḥḳȝ iwnw di ʿnḫ

ملك مصر العليا والسفلى وسر ماعت رع "قوية عدالة رع محبوب امون" رمسيس حاكم ايونو معطي الحياة.

صورة رقم ٥: نصوص الجزء الداخلي للواجهة، الكتف الأيمن سُمك، (تصوير الباحثة)

٢-١-٥- الجزء الداخلي للواجهة الكتف الأيسر:

1 - Wb2,97.14-15.

صورة: رقم ٦ الكتف من الداخل يسار "سُمك" (تصوير الباحثة)

شكل رقم 4: رسم خطي للكتف من الداخل يسار "سُمك"

نقلاً عن:

Epigraphic Survey: Medinet Habu, OIP, 83, plates. Pl. 341

.

ويرى فيه تصوير للملك يقدم تمثال ماعت للمعبود بتاح الذي صور واقفاً في هيئة بشرية برأس ناعم ، ربما كان أصلع أو يرتدي ما يطلق عليه لبدة – مرتدياً عباءة حابكة وعقدة عريضة تغطي صدره مع ذقن مستعار، ويمسك بجماع يده صولجان الحكم أي الواس وأعلاه عامود جد، أما الملك فيرتدي التاج الأزرق ويرفع كلتا يديه باتجاه المعبود بتاح.

٢-١-٥أ- المعبود بتاح *ptḥ*

هو أحد أهم وأقدم المعبودات المصرية، إذ ترجع الشواهد التي تدل على وجوده إلى الأسرة الأولي على الأقل، وعلى الرغم من كونه أصبح أعظم أرباب " منف " إلا أنه كان في البداية معبوداً محلياً صغيراً، ثم تزايدت مكانته وأهميته مع الوقت وقد وردت الإشارة إليه في فقرات قليلة جداُ في " نصوص الأهرام " ولكن من الصعب التأكد مما إذا كان ذلك يرجع لقلة أهميته في بداية العصور التاريخية، أم إلي رغبة كهنة " عين شمس " في التقليل من شأنه وأهميته لحساب العقيدة الشمسية[١].

- [١]عبد الحليم نور الدين: الديانة المصرية القديمة، ص ١٤٨ -١٤٩

1 -George Hart, The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, Second edition,, (1986,)p128- 131.

فهو معبود مدينة " منف " ، ورأس ثالوثها (بتاح – سخمت – نفرتم) ، رب الفنون والحرف تساوي بين بتاح وتاثنين[١] *t3tnn* (الأرض الطافية – مذهب منف)[٢]، يظهر علي شكل مومياء إنسان برداء حابك ، وعرفه الإغريق باسم " هيفايستوس " ، كان لبتاح تواجد في جنوب سيناء منذ عصر الدولة الوسطي ، لُقب بلقب *ptḥ nfr ḥr* " بتاح صاحب الوجه الجميل "[٣]، ويعني اسمه " الباني " ، وأصل الكلمة يُعني (الفاتح ، الفتُاح)[٤]، ويُعتبر المعبود بتاح كالخلق في منف ، ويصور واقفاً في هيئة بشرية برأس ناعم ، ربما كان أصلع أو يرتدي ما يطلق عليه لبدة – مرتدياً عباءة حابكة وعقدة عريض يغطي صدره مع لحية طقسية ، ويمسك بجماع يده صولجان الحكم أي الواس وأعلاه علامة الحياة وعامود جد ، وعلي مدار التاريخ المصري القديم ثُبت الشكل الذي يظهر عليه بتاح علي الوصف السابق ، وقد يدل اسمه أيضاً علي لقبه ومجال حمايته فهو يعني الفعل " ينحت " ولا عجب فهو راعي الفنانين والعمال.

وظل اسمه يُكتب بدون المخصص الدال علي كلمة معبود حتي الدولة الحديثة، ولكن ذلك لم يمنع الملوك من قرن أسمائهم به مثل (مر إن بتاح) أي " محبوب بتاح " و (سيبتاح) أي " ابن بتاح " وغيرها[٥].

وقد يُكتب اسمه بأكثر من شكل منها , , , , ,[٦] طي أصبح يصور بالذقن الطويلة المستقيمة بدل من الذقن الإلهية المعقوفة الخاصة بالأرباب.[٧]

وهو كرب للصناعة فيظن أنه من خلق المهارات في التصميمات والنحت ، وصورته بعض لوحات العمال الذين اتخذوه حامياً لهم جالساً في مقصورة ، ولكي يسمع صلواتهم فقد تم نحت آذان بشرية علي اللوحة ، واتخذه الأقزام صناعي المجوهرات من الدولة القديمة حامياً لهم ووحده اليونان مع معبودهم هيفايستوس رب الصناعة[٨]، وقد يعني اسم هذا المعبود النحات او صانع التماثيل إشارة إلي وظيفته كمعبود خالق إلي

[1] - LGG III, pp.178-9.

[٢]- أحد المعبودات الأولية، معبود الأرض، اسمه يعني " الأرض الطافية " والتي خرجت من المحيط الأزلي " نون " ارتبط اسمه بنظرية خلق الكون الخاص بمدينة منف، تساوي به المعبود بتاح، يظهر هذا المعبود على هيئة إنسان يعلو رأسه قرنان وريشتان وقرص الشمس. جاب الله علي جاب الله، مقدمة في آثار مصر القديمة وحضارتها، جامعة القاهرة، (١٩٩٦)، ص١٩.

[٣]–هشام محمد حسين حامد ، لوحات الدولة الحديثة في منطقة سرابيط الخادم،ص ١٨٥

[٤] – عبد الحليم نور الدين ، الديانة المصرية القديمة ، ص ١٤٩

[٥] بثينة إبراهيم مرسي: تطور الديانة المصرية القديمة ص٢٣٥–٢٣٦

6 - Wb. I, (1982: 565).

[٧] – عبد الحليم نور الدين: الديانة المصرية القديمة (المعبودات)، ص١٤٩

[٨]- عبد الحليم نور الدين: الديانة المصرية القديمة (المعبودات) ،ص ١٥٠

جانب المعبود خنوم وكذلك يعني الفاتح إيماءً إلي دوره في طقسه فتح الفم كما ذُكر في السابق ، وقد تحول أسم بتاح في اليونانية إلي هيفالستوس وهو رب الحديد والصناعة عندهم ، ما هو عند المصريين ، وصار عند اليونان باسم فتاس ، أما في القبطية بنت المصرية القديمة فهو يكتب (بتَاح) مما يشير إلي أن النطق المصري القديم هو ما في القبطية.

وقد قلب هلميرغ الأمر على وجهه متتبعاً تطور الاسم في مختلف العصور وما ألحق بهذا المعبود من صفات الإلهية بحسب الزمان والمكان.[١]

وظهر من عدم ورود اسمه كثيرا في نصوص الأهرام أنه كان قليل الارتباط بالموت والعالم الآخر، ولكن رغم ذلك فطقسه فتح الفم التي تتم أمام قبر المُتوفي يقوم بها بتاح ممثلا في الكاهن " ستم " وهو من كهنة بتاح حيث كان بتاح هو من نطق بأسماء المعبودات لخلقهم ومن ثم يقوم كاهنه بتقريب أداة معدنية تشبه الإزميل من فم المتوفي ليفتح فمه ويتلقى الطعام والشراب بعد الموت وهو ما يُعد كونه رباً للعمال.

ورغم ارتباطه بمنف، فنجد بتاح في كل المعابد الكبرى بمصر والنوبة، وله نسب الكهنة إحدى نظريات الخلق التي جعلته أصل كل المعبودات، وواهبها النفس، فيها أن بتاح خلق نفسه بنفسه ثم فكر في خلق الكون وبنّيته تم ذلك.[٢]

وبهذا فقد ارتبط المعبود " بتاح " في البداية بمدينة " منف " عاصمة مصر منذ بداية العصور التاريخية، وكان لارتباطه بالعاصمة الأثر الأكبر في زيادة أهمية ومكانة المعبود الذي كان الرب الرسمي للمقاطعة، ومع بداية الدولة الوسطي عُرف باسم سيد " عنخ تاوى " ، وذلك إشارة إلي منف .

ويميل الكثير من الباحثين إلى أن اسم مصر نفسه Aegyptus / *Egypt* قد اشتق من اسم بتاح في " منف " المسمى " حوت كا بتاح[٣] ".

وقد حاز بتاح صدارة المعبودات في منف واشتهر بلقبي" *rsy inb. f*"أي الذي جنوبي جداره [٤] ،"بتاح رسي إنب إف " و" بتاح نفر حر " أي بتاح صاحب الوجه الجميل ، وفي معبده كان يتم تربية العجل حابي

[١] علي فهيم خشيم، إلهة مصر العربية، المجلد الأول، الطبعة الأولي، دار الجماهيري للنشر مصر، (١٩٩٠)، ص٣٤١

[٢] بثينة إبراهيم مرسي، المرجع السابق، ص٢٣٥-٢٣٦

[٣] – عبد الحليم نور الدين ، الديانة المصرية القديمة، المرجع السابق، ،ص١٥٠.

[٤] – عائشة محمد عبد العال ، لوحات أفراد الدولة الوسطي (مجموعة المتحف المصري بالقاهرة) ، ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،(١٩٩٥،) ص ٢٥٧

والذي يُسمى حابي أوزير بعد موته (أبيس أو سرابيس عند اليونان) ، وكانت عبادته في منف منذ زمن الأسرة المصرية الأولي ، قيل أنه هو أب كل المعبودات ، الذين جاءوا مباشرة من عينه ، وأب كل البشر الذين خرجوا من فمه ، وقد شاعت تماثيله ويرتدي خلف عنقه عقد " منات " أو " منعت " 𓋇 ، وعن علاقته بالبعث والخلود، فقد دعي " بتاح – سُكر – أوزير " وكان يمثل كصبي في وضع القرفصاء ويديه علي فخذيه، وأحياناً يصور وقدمه تعلو تمساح، وتقم إيزة علي اليمين ونبت حت علي اليسار[١]، وبما أنه كان لبتاح صلة بالفنون والحرف وأصبح رباً خالقاً، فقد عُرف (بمُشكل الأرض) مثل المعبود خنوم الذي كان يصوغ أو يشكل المخلوقات علي عجلته [٢] ، وعرفه الإغريق باسم " هيفايستوس " Hephaistos [٣].

٢-١-٥ب: صولجان "واس":

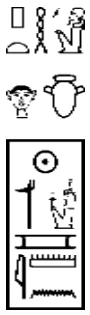
العلامة تمثل عصا يعلوها رأس حيوان أما كلمة واس فمدلولها القوة والسلطة لذلك اصبحت اهم الرموز الدينية والملكية حتى نهاية العصور القديمة، ويعد صولجان "واس" أحد نماذج التمائم التي كانت تستخدم في مصر القديمة [٤].

- [١] بثينة إبراهيم مرسي، المرجع السابق، ص٢٣٦
- [٢] عبد الحليم نور الدين ، الديانة المصرية القديمة، ص ١٥٠
3 -Ian S. &Paul N, British Museum Dictionary of Ancient Egypt , (1997)p230
[٤]- مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان، ص١٧٣

٢-١-٥-١- نصوص الجزء الداخلي للواجهة الكتف الأيسر:

أعلى المعبود بتاح

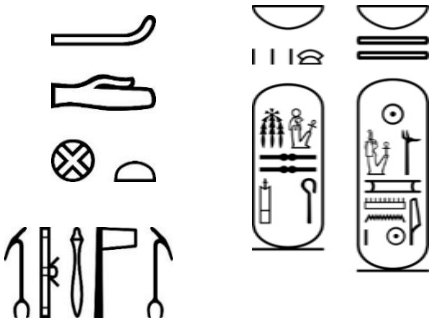
2



2-ptḥ ḥr ib ḥr wsr mɜʿt Rʿ mry imn

بتا ح فى وسط معبد وسر ماعت رع "قوية عدالة رع محبوب امون

أعلى الملك



nb tɜwy wsr mɜʿt Rʿ mry imn

سيد الارضين وسر ماعت رع "قوية عدالة رع محبوب امون

nb ḫɜʿw Rʿmssw ḥḳɜ iwnw

سيد التيجان رمسيس حاكم ايونو "

pḥdt nṯr ʿɜ

حورس البحدتى المعبود العظيم

- **علامة الصولجان** *wɜs*

هي عبارة عن عصاه يمسكها ملك أو معبود [١]، يرجع تصويره إلى العصور المبكرة فيشاهد محمولاً بواسطة المعبودات كعلامة قوتهم وتعني في مضمونها " القوة والسلطان " [٢]، وهي أيضا علامة الحظ السعيد [٣]، وقد استخدمت كعنصر زخرفي على حواف النقوش وفي تصميمات مواضيع زخرفيه صغيرة ، وتتكون من سهم يتفرع عند القاعدة ويعلوه قطاع صنارة مستعرض غالبًا يكون بشكل رأس بعض المخلوقات ربما خرافي [٤] أو شكل رأس أرنب بري مزركش إيماءً إلي الحيوان المرافق للمعبود " ست " [٥]، والقاعدة المتفرعة للصولجان قد تمثل أرجل حيوان والسهم المركزي ربما يكون جسد مخلوق أو رقبة طويلة تشبه رقبة الزرافة والرأس هي

[١]- فاطمة أحمد حسين: (، الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة، ص

[٢]- ناجح عمر علي: دراسة تحليلية لبعض المناظر المنقوشة على الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس، ص٣٥٦

[٣]- فاطمة أحمد حسين: (، الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة، ص٩.

[٤]- ناجح عمر علي: دراسة تحليلية لبعض المناظر المنقوشة على الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس، ص٣٥٦

[٥]- فاطمة أحمد حسين: (، الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة، ص٩.

الجزء الوحيد من الصولجان الذي يشاهد في الغالب بملامح حيوانية تشبه حيوان ست ومع ذلك فليس هناك أي دلائل توضح أن هذا الارتباط ليس صورة متحورة وكثيرًا ما تأتي مع علامة *nḫ*[٢] وعمود *ḏd* في مجموعة من علامات هيروغليفية وأحيانًا تكون مجموعات هذه العلامات المميزة على سلال نب بالمعنى الرمزي كل حياة واستقرار وقوة وكثيرًا ما تصاحب كل من أوزير وبتاح هذه الرموز مجتمعة [١] ، وأعتبر هذا الصولجان كرمز لمقاطعة " طيبة " التي عُرفت باسم " واست " أي مدينة الصولجان[٢].

ويعد قرص الشمس من أشهر الرموز المصرية التي ترمز للمعبود رع[٣] أحد أعظم الآلهة المصرية القديمة والذي يمثل معبود اخر يختص بالحماية، ويحمل اسم البحدتي وهو أحد اشكال الاله حور[٤] بينما ظهر قرص ومن خلال أسطورة قرص الشمس[٥] المجنح أصبح قرص الشمس يمثل الاله حور البحدتى، وتوضح لنا كيف منح هذا الاله هيئة قرص الشمس المجنح بعدما أنجز مهمته وقضي على أعداء الاله رع حور أختي، وأصحبت منذ ذلك الحين هيئة القرص الشمس المجنح هي هيئة حور البحدتي، ووضعت على مداخل هياكل الالهة لكي يحفظها بعيدة عن الأعداء، تقليدا بحمايته للإله رع حور اختى، كما أن الحيتين المحيطتين به، هما المعبودة نخبت حامية مصر العليا والمعبودة واجت حامية مصر السفلى قامت كلتهما بدور حماية في تلك الاسطورة وأصبحتا مرافقتان للبحدتي في حربه[٦]، وبذلك أصبح قرص الشمس هو أحد رموز الحماية المستخدمة في المعابد المصرية، كما أن وجود الرمز نفسه يعلو المدخل لا يعني الا الحماية المباشرة لهذا المدخل، يري ريتشارد أن قرص الشمس المجنح يرمز للمعبود رع مع بداية عصر الاسرة الخامسة، وظل مشتركا مع حور تحت اسم بحدتي إله المدينة الجنوبية ادفو كما ظهر في العصر المتأخر كرمز حام فوق مداخل أبواب المعابد والحجرات الداخلية.

[١]- ناجح عمر علي : دراسة تحليلية لبعض المناظر المنقوشة على الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس ٣٥٦

[٢]- فاطمة احمد حسين: الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة، ص٩.

[3] Michael Jordan, Dictionary of Gods and Goddesses, Second Edition, New York, (2004), p.264. (2)

[٤]- هبه عبد المنصف ناصف، الثالوث في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠، ص ٥٠

[٥]- ياروسالف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد فخري، مراجعة: محمود ماهر طه، الطبعة الاولي، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٧ -٥٨

[٦] ريتشارد هـ .ويلكنسون، قراءة الفن المصري القديم ، ترجمة : يسرية عبدالعزيز حسني ,القاهرة ،٢٠٠٧, ص٨٥،

أمام الملك

1

ḥnk mꜣꜥt n nb mꜣꜥt n it .f pṯḥ ḥr ib ḥt

تقديم العدالة لسيد العدالة ابوه بتاح فى وسط معبده

المراجع

أولا: المراجع العربية:

بثينة إبراهيم مرسي تطور الديانة المصرية القديمة من خلال لوحات النذور والهبات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٠)

عباس علي عباس الحسيني مجتمع الآلهة في الديانة المصرية القديمة دراسة مقارنة، الطبعة الأولي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة القادسية (٢٠١٢)

عبد الحليم نور الدين الخبز في مصر القديمة، الموسم الثقافي السادس، مكتبة الإسكندرية، (٢٠٠٩)

ـــــــــــــ الديانة المصرية القديمة (المعبودات) الجزء الأول، الطبعة الثانية، القاهرة (٢٠١٠)

ـــــــــــــ اللغة المصرية القديمة (العصر الوسيط) القاهرة (٢٠١١).

ـــــــــــــ اللغة المصرية القديمة الطبعة الثانية القاهرة (١٩٩٨)

ـــــــــــــ اللغة المصرية القديمة، الطبعة السادسة (العصر الوسيط)، جامعه القاهرة (٢٠٠٦)

ـــــــــــــ المرأة المصرية القديمة دار الشروق، الطبعة الأولى، (١٩٩٥)

ـــــــــــــ الملابس والأزياء في مصر القديمة ،الموسم الثقافي الأثري الثالث، مكتبة الاسكندرية

علي فهيم خشيم إلهة مصر العربية، المجلد الأول، الطبعة الأولي دار الجماهيري للنشر مصراته (١٩٩٠)

عمرو حسين عبد العال الملابس في مصر القديمة، القاهرة، (٢٠١٠)

محمد انور شكري العمارة في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (١٩٧٠)

هدي محمد عبد المقصود مقدمات ومؤخرات المراكب ودلالتها في مصر القديمة، دراسات في آثار الوطن العربي.

ثانيا: المراجع المعربة:

سيلفي كوفيل قرابين الألهة في مصر القديمة: ، ترجمة سهير لطف الله، مطبعة: بى اتشرو، (٢٠١٠)

مانفرد لوركر معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان، مراجعة محمود ماهر، مكتبة مدبولي، القاهرة، (٢٠٠٠)

ياروسالف تشرني الديانة المصرية القديمة: ترجمة: أحمد فخري، مراجعة: محمود ماهر طه، الطبعة الاولي، القاهرة، (١٩٩٦)

الرسائل العلمية:

أبو بكر عبد السلام مصطفي لوحات الأفراد الجنائزية في عصر الأسرة التاسعة عشرة، دراسة لغوية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، قسم الآثار المصرية، جامعة جنوب الوادي، (٢٠٠٥)

حسن رمضان محمود عجلان الأساليب الفنية والمعمارية لآثار الأفراد في عهد الملك رمسيس الثالث، كلية الآداب، بقنا جامعة جنوب الوادي، رسالة ماجستير غير منشورة، (٢٠١١)

ضحى محمود مصطفى مدينه هابو دراسة اثريه وتاريخية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، (١٩٨٥)

عادل أحمد زين العابدين السيد القرابين والرموز المقدسة المقدمة من الملوك للآلهة في مناظر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، (٢٠٠١)

عائشة محمد عبد العال لوحات أفراد الدولة الوسطي (مجموعة المتحف المصري بالقاهرة)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، (١٩٩٥)

نهى محمود نايل (٢٠٠٣)، الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان.

هدى محمد عبد المقصود الأوجات في الحضارة المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الاثار جامعه القاهرة (٢٠١٠)

هشام محمد حسين حامد لوحات الدولة الحديثة في منطقة سرابيط الخادم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة حلوان، (٢٠٠٧)

المقالات:

ناجح عمر علي دراسة تحليلية لبعض المناظر والمنقوشة علي الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس (١٣٠٩ – ١٢٩١ ق.م) ، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد التاسع ، القاهرة، (٢٠٠٩)

ثالثا : المراجع الاجنبيه:

Chirstian Leitz	Lexikon Der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen , Band III ,Uttgeverij Peeters en Departement Oosterse Studies , Leuven , Paris(2002).
Faulkner , R.O	Aconcise dictionary of middle Egyption , Oxford, (1964).
Gardiner A.H	T.E. Peet ,The Inscriptions of Sinai ,EES , Part .1, (1952).
Holscher,Uvo	The Excavation Of Medinet Habu, the Mortuary Temple Of Ramses III ,OIP,54,Chicago(1934).
Hölacher	The mortuary,Temple Of Ramses III ,part 1
Murnane,W.J	united with Eternity :A Concise Guide to the Monuments of Medinet Habu,Cairo,(1980).
Nelson, (H.H),	١.key plan showing the locations of Theban Temple Decoration, Chicago. (1941).
Nelson, H	key plan showing the locations of Theban Temple Decoration ,Chicago. (1941).
Nibbi A	the so-called plant of Upper Egypt, DE 19, (1991).
OIP,21	The Excavation of Medinet Habu, Chicago(1934).
Porter & Moss	Topographical Bibliography Of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings ,part: II "Theban Temples", Second Edition, Oxford, (1972)
Samuel , D	Bread , The Oxford , Encyclopedia of Ancient Egypt , vol I , Oxford University- Press, (2001).
W.V Davis	The Origin of The Blue Crown , The journal of Egyptions Archaeology , volume 68 , Doughty News , London(1982) .
W.V. Davis	Egyptions Archaeology, volume 68, oughty News, London (1982).
Wilkinson, R	the complete gods & goddesses of ancient Egypt