



# الحياة أيام الفراغ

شاهد من الحياة في مصر القديمة

## الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

**أحمد صليحة**

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

**محسنة عطية**

# الحياة أيام الفراغ

مشاهد من الحياة في مصر القديمة

تأليف

ت. ج. جيميز

ترجمة

د. أحمد زهير أمين

مراجعة

د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧



عذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

***PHARAOH'S PEOPLE***

***Scenes from Life in Imperial Egypt***

***T. G. H. James***

## الفهرس

الصفحة	الموضوع
٧	تقديم
١١	تمهيد
	الفصل الأول :
١٩	المواد المكتوبة ومصادقيتها
	الفصل الثاني :
٤٠	الوزير ووظيفته
	الفصل الثالث :
٦٠	العدالة للجميع
	الفصل الرابع :
٨٢	النمط القلاحي
	الفصل الخامس :
١٠٩	التعليم والمركز الاجتماعي
	الفصل السادس :
١٢٥	الكاتب في عمله
	الفصل السابع :
١٤٦	العاملون في المعادن والأخشاب
	الفصل الثامن :
١٦٩	البيت المطلوب
	الفصل التاسع :
١٨٩	الاقتصاد الأهلي
٢٠٩	هوامش الكتاب



## تقديم

نشر جون جاردنر ويلكنسن كتابه « سلوكيات وعادات قدماء المصريين » فى سنة ١٨٣٧ فى ثلاثة مجلدات لها أهمية كبيرة ، احتوت على نتائج دراساته الرائدة فى علم المصريات . وهذه الدراسات أجراها جاردنر فى مصر فى الفترة الواقعة بين سنتى ١٨٢١ ، ١٨٣٣ ، وهى فترة شهدت فك طلاسم الكتابة الهيروغليفية ، كما شهدت اقبال السائحين والباحثين على مصر . وكان ويلكنسن من أوائل الرواد الذين أتاحت لهم فرصة العمل فى مصر فى مجال البحوث الأثرية ، والاستفادة من المعارف المكتسبة الجديدة . ويعتبر كتابه أول محاولة لعرض تاريخ مصر القديمة وثقافتها ، اعتمادا على الأدلة الأثرية ، والمواد التى سبق الكشف عنها ، والحفائر التى نفذت بأسلوب بدائي ، بالإضافة الى ما وصل اليه مما نهب من المواقع الأثرية . كذلك استفاد من كتابات المؤلفين الكلاسيكيين الذين يمكن الوثوق بهم وتعد مؤلفاتهم تعبيرا عما عاينوه بأنفسهم من شئون الحياة فى مصر القديمة . وكتاب « السلوك والعادات » انجاز ضخم ، ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر هو الكتاب المعتمد فى دراسة تاريخ مصر القديمة ، وهو حتى اليوم لم يفقد قيمته .

وقد اتسمت معالجة ويلكنسن للموضوع بالشمول والاحاطة ، فعالج كل مظاهر الحياة فى مصر القديمة ، من تاريخ وجغرافيا وغيرها بما فى ذلك الحياة الاجتماعية . ولكن المبهمة التى انقضت منذ نشر هذا الكتاب ، والتى تربو على قرن ونصف ، قد تراكمت فيها المعارف بشكل كبير عن مصر القديمة . ولذلك أصبحت الاحاطة بالموضوعات التى عالجها ويلكنسن تحتاج الى أسفار عديدة متخصصة . وهذا هو السبب فى أن الكتاب الذى بين أيدينا لا يمكن أن يتسم بالشمولية . وقد اخترنا أن نكتب عن الحياة اليومية فى مصر القديمة فى فترة محددة ، ووجدنا مادتها متوفرة ،

حتى مع وجود بعض التضارب فى الوثائق وهو ما سوف نشير اليه فى المقدمة والفصل الأول . والفترة التى اخترناها للبحث هى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ، حيث أصبحت مصر لأول مرة فى تاريخها دولة امبريالية ( امبراطورية استعمارية ) . وقد اخترت موضوعات البحث بحيث تساعدنا فى تكوين صورة معقولة عن حياة أفراد الشعب المصرى البسطاء فى هذه الفترة ، والذين يقعون فى أدنى درجات السلم الاجتماعى .

هؤلاء الناس البسطاء كان من النادر أن نتصل بهم مباشرة لندرة ما خلفوه لنا من آثار عبر آلاف السنين ، ولكن هناك شواهد كثيرة غير مباشرة تدل عليهم ، كما يوجد القليل من الشواهد المباشرة لكنها مذهلة . وكانت نقطة البداية لبدى هى هذه الشواهد وبحث امكانية التعرّيل عليها . ثم انطلقت محاولا دراسة المجتمع البيروقراطى الذى عاش فى ظله هؤلاء الناس من خلال عمل الوزير ، والمهام المنوطة به ، ثم بدراسة النظام القانونى وتطبيقه - والذى رأيناه معقولا جدا ( فى مظهره على الأقل ) . بعد ذلك انتقلنا الى موضوع التدوين والكتابة وأوضاع الكتابة ، فى مجتمع رأيناه متوسط الثقافة ، وقمنا بالمقارنة بين الكتاب وغيرهم من المزارعين والحرفيين ذوى المهارة العالية التى لم تنل من الكتابة التقدير الكافى . وفى النهاية قمت بمناقشة لظروف السكان المعيشية فى الريف والحضر ، ولأساليبهم فى تصريف شئونهم اليومية ، فى ظل اقتصاد يعتمد على المقايضة العينية . واستخدمت فى العرض ما وقع تحت يدي من النصوص القديمة بأنواعها المختلفة ، ومعظمها قمت بترجمته ترجمة حديثة خصيصا من أجل هذا الكتاب . واستخدمت الأقواس وعلامات الاستفهام عند الشك فى الكلمة أو المعنى أو اضافة ما يوضح المقصود .

وقد حاولت جهد الطاقة عدم الانسياق للرغبة فى استخلاص نتائج شاملة من دلائل أو قرائن تبدو محدودة . وانى لأرجو أن أكون قد نجحت فى جعل القارئ يتعرف على أسلوب الحياة فى مصر القديمة ، ويتذوقه ، بحيث لا ينساق وراء الخيال فيتجامل عليه وينظر اليه بمرارة ، أو يتعاطف معه فيغالى فى تقديره . وقد عاش المصريون القدماء وهم مرتبطون كل الارتباط بالأرض ، وكان لديهم قدر معقول من الحرية فى ممارسة أنشطتهم وسلوكياتهم الاجتماعية فى مناخ لم يتسم بالعدوانية على شكل مخصوص . وقد حاولت أن أخفض رأسى وأنا أكتب فصول الكتاب لأتعايش مع هؤلاء البسطاء فى حياتهم الساذجة الفقيرة . ولكن هؤلاء البسطاء لا يجب الغض من شأنهم ، فقد كان لديهم من الطموح ما جعلهم ينظرون الى أشياء فوق المستوى المتواضع الذى كانوا يعيشون فيه .

وقد أمضيت سنوات فى اعداد هذا الكتاب دأبت فيه زوجتى على تشجيعى باستمرار . وكان فهمها للناس ، واسقاط هذا الفهم على الماضى بصورة نقدية ، ذا أثر مباشر فى مساعدتى على تقييم طرق الفكر ونماذج السلوك ، ونقاط الضعف لدى المصريين القدماء بشكل معقول . وقد بذلت جيل بلاك - من بودلى هيد - الكثير من الصبر لدفع العمل وتشجيعه فى الفترات التى أصابه فيها بعض الفتور ، لذلك فأنا أدين لها بالكثير . كذلك أوجه شكرى للزميل الأستاذ ادوارد ونت - بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو - على قيامه بمراجعة النسخة الخطية من الكتاب ، وإبدائه كثيرا من الآراء المفيدة بخصوصه .

وأخيرا ، أنوه بفضل الزملاء فى قطاع الآثار المصرية بالمتحف البريطانى ، الذين لم يخلوا على المناقشة - كل يوم تقريبا - ولسنوات كثيرة وشملت مناقشاتهم كافة المواضيع .





## تمهيد

ظل ملوك مصر يحكمون شعبا متعاسيكا ، غير منقسم ، في العصر القديم ، لمدة تزيد على ثلاثة آلاف سنة متصلة . وقد تخللت تلك الفترة أحيان قليلة عمتها الفوضى السياسية وغياب الحكومة المركزية أو الاحتلال الأجنبي . بعد ذلك اندمجت مصر في نسيج العالم اليوناني الروماني . وسوف نجاول في هذا الكتاب اعطاء صورة للمجتمع المصري في احدى فتراته المهمة التي اخترناها من تلك الحقبة الطويلة من الحكم المركزي ، هي منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٩٠٠ - ١٤٠٠ ق:م تقريبا ) ، وهي فترة تتميز بغزارة المعلومات المتوفرة عنها ، مع وضع الضوابط اللازمة عند استخدام الدلائل لازالة أسباب الخلط والنقص التي قد تشوبها . والذين يدرسون التاريخ المصري القديم يدركون تماما نواحي القصور في النصوص التي تصلهم وتعرض أعمالهم لصعوبات شتى . ويمكن أن تمثل التاريخ المصري القديم بوثيقة طويلة للغاية ، ولكن أجزاء كثيرة فقدت منها ، لذلك أصبحت الأجزاء الموجودة منها محتوية على ثغرات كثيرة تقلل من دقتها ، كما توجد بها فصول ناقصة وأخرى مشوشة يصعب فهمها . وقد أوضح ذلك كله آلان جاردنر أكثر علماء المصريات تربية ودراية واخلاصا في عمله الذي استغرق معظم أيام حياته حيث يقول :

« ان الذي نعلنه ونباهي به باعتباره تاريخ مصر القديمة ، لا يعدو أن يكون عملية تجميعية للكسر والإسبال » (١) .

والذي يرمى اليه جاردنر ، في الواقع ، هو تأكيد أن المادة الأولية اللازمة لتغطية تاريخ مصر لفترة زمنية متصلة طولها ثلاث آلاف سنة ، ليست كافية وانما هي مجرد مادة تخطيطية .



ولا ينكر أحد أن المصريين القدماء بذلوا جهودا أكثر من باقى الأمم فى الفترة قبل الكلاسيكية لتسجيل ما أنجزوه بصورة أو بأخرى . ولم يدعوا فرصة الا وانتهزوها لتخليد الأحداث المهمة ، وتصوير أساليب حياتهم ونقلها للأجيال التالية من خلال الكلمة المكتوبة التى اعتقدوا فى مفعولها السحرى . وتسجيل الأعمال المجيدة العظيمة هى نقطة من نقاط الضعف البشرى عامة التى لم يسلم منها المصريون . فهم لم يكونوا أكثر من غيرهم ادعاء عندما أشادوا بانتصاراتهم ، وقللوا من شأن هزائمهم . فكانت العبارات التى استخدمها الملوك والنبلاء ملؤها الثقة والزهو فى الأوقات المناسبة ، واستخدمت فيها الألفاظ الطنانة . وقد نقشوا ذلك بالخط الهيروغلىفى الدقيق بمصاحبة النقوش البارزة التى يزيد حجمها على الحجم الطبيعى على جدران معابدهم العظيمة لتسجيل الأحداث التى اختاروها بشكل درامى مؤثر . فدا هو نصيب الحقيقة فى ذلك كله ؟ لا شك أنه كبير ، الا أنه مطموس فى طبقات التفسيرات والإنطباعات التى أبرزوها . لذلك ، فان ثقتنا فى العلاقة بين الأثر والعمل الذى صنع من أجله هذا الأثر لا بد أن تهتز ، بسبب ذلك الأسلوب البلاغى الطنان الذى استخدموه فى وصف حملة عسكرية خارجية ، أو غزوة حربية ، يتبين بعد ذلك أنها لم تكن أكثر من تجريدة عسكرية خارج الحدود المصرية .

وقد ناقشنا فى الفصل الأول من الكتاب مختلف المصادر والدلائل التى اعتمد عليها من أرخوا لمصر القديمة للكشف عن مدى مصداقيتها . وأول المصادر هى مجموعة النقوش الملكية التى أشرنا إليها ، وهذه كثيرة جدا . ومثل هذه النقوش ينبغى للمؤرخ أن يتعامل معها بحذر دون أن يطرحها أو يرفضها ، لأنها رغم عنصر المبالغة التى تحتويها فانها ليست بعيدة جدا عن الحقيقة ، خصوصا عند توفر المصادر الأخرى . أما نقوش مقابر الأفراد من غير العائلة الملكية فهى للأسف فقيرة من الناحية المعلوماتية ، والمحتوى الواقعى ، ولا نجد فيها ما يستحق الذكر الا عندما كان صاحب المقبرة يتحدث عن منجزاته خارج حدود مصر .

ولحسن الحظ أن المصادر الأولية للمعلومات التى يعتمد عليها المؤرخ لا تنحصر فى مثل هذه النقوش التقليدية - ملكية كانت أو خصوصية - وانما يتسع مداها لتشمل الوثائق والمدونات المتوفرة سواء أكانت وثائق رسمية أم معاملات خاصة ، أو حتى العقود والحسابات . مثل هذه المستندات غالبا ما تكون خالية من الزهو وتمجيد الذات ، ولذلك فهى أكثر مصداقية ، ومع ذلك فلا يجب أن تقبلها على علاتها ، وانما علينا

أن نوازن الأمور ، ونقوم بتقييم كل مستند على حدة بصبر وأناة قبل اعتماده وثيقة تاريخية . والمرويات التي اقتبسناها في هذا الكتاب للإيضاح ليست كلها من نتاج الفترة التي عشنا بدراستها - منتصف الأسرة الثامنة عشرة - إلا أننا مطمئنون إلى أننا في أمان من الزلل بهذا الشأن ، وذلك لأن المجتمع المصري القديم كان متمسكاً بالمحافظة والاستقرار والتغير البطيء .

ولتكوين صورة عن الحياة في مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة استخدمنا كل ما تيسر لنا من وثائق ، ناظرين إلى طبقات الشعب العادية بعيداً عن الطبقات الراقية . لذلك اعتمدنا على الوثائق غير الملكية في معظم الأحوال ، أو على الأدلة المسجلة بالصور على جدران مقابر هذه الأسرة ، حيث نجد مشاهد من الحياة اليومية التي تصور سلوك الفلاحين والعمال والصناع أثناء تأديتهم لأعمالهم . وكانت جبانة مصر الرئيسية في عصر الدولة الحديثة هي جبانة طيبة ، وتقع على سفوح الجبال أو المسالك الصخرية ، أو المجارى المائية أو الوديان ، وكلها تؤدي إلى الجبل الذي يشبه الهرم في شكله ويعرف حالياً باسم القرنة . في هذه التلال يوجد ما أسموه بالغرب الظاهر ، أي المكان الذي يرحل إليه المرء بعد موته . وهذه المقابر وسكانها هم لب محتويات هذا الكتاب ، لذلك يحسن بنا أن نتعرف على المكان بصورة أفضل وخصوصاً مقبرة الوزير الشهير رخميرج ، لأننا سوف نلجأ كثيراً للمناظر الموجودة بها في توضيح الكثير من مواضيع الكتاب (٢) .

يعتبر غرب طيبة من المناطق المعروفة منذ عصر الدولة القديمة ، حيث استخدم في أواخر عهدها في دفن الموتى بصورة عرضية . وفي ذلك العصر كانت مدينة « واس » - التي اشتهرت باسمها اليوناني طيبة فيما بعد - مجرد مركز اقليمي صغير . ثم تطورت المدينة بعد ذلك في عهد الأسرة الحادية عشرة ، فأصبحت مجعاً كبيراً به معابد ومنشآت ادوية شتى ، ونشرت فيها مقابر صخرية ملحق بها معابد جنازية للوك هذه الأسرة ، في موقع مشير بالخليج الذي يتخلل المرتفعات ونعرفه اليوم باسم (الدير البحري) . وقد أطلق عليه في عهد الأسرة الثامنة عشرة اسم (قدس الأقداس) ، عندما بنت الملكة حتشبسوت معبدها الجنازي هناك ، وأشرف على البناء وزيرها الأثير سننموت - الذي سوف نذكره كثيراً فيما بعد - . وفي الدير البحري قام كبار موظفي الدولة في عصر الأسرة الحادية عشرة بنقر مقابرهم في المنحدرات الصخرية التي تمثل الجناحين بالنسبة للمنصة الملكية الجنازية .

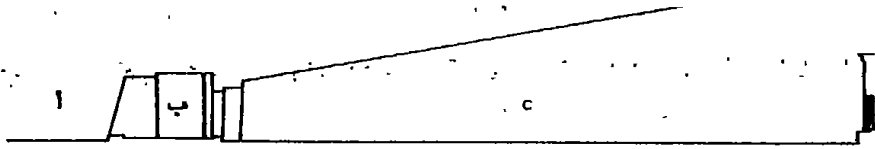
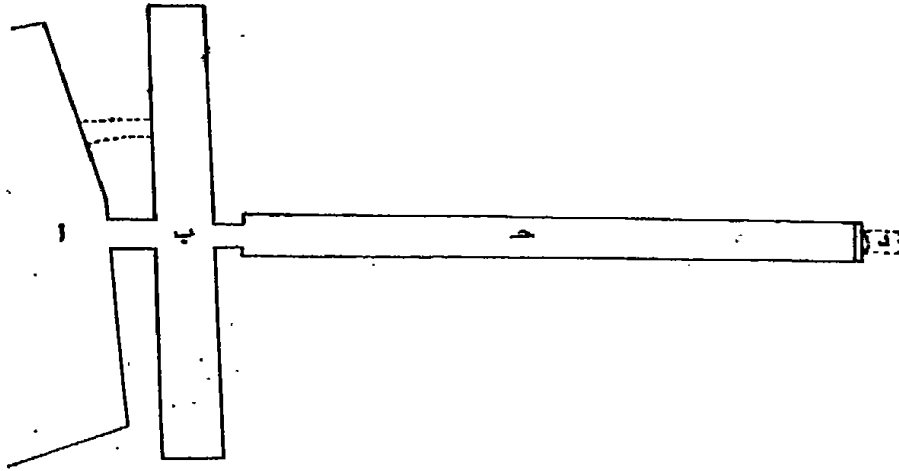
بعد ذلك لم تستخدم جبانة طيبة إلا قليلاً في عصر الدولة الوسطى .  
ثم بدأت تزدهر مرة أخرى منذ بداية الأسرة السابعة عشرة ( ١٦٥٠ -  
١٥٥٤ ق.م : تقريباً ) فدفن فيها الملوك وكبار المسئولين عتداً كان  
النقروذ المصرى محصوراً في جنوب الوجه القبلى ، ثم استرجعت مكانتها  
تماماً لمدة خمسة قرون متتالية شهدت عهود الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة  
عشرة والعشرين ، وذلك لأن طيبة نفسها أصبحت المقر الرسمى للحكومة  
المصرية طرأ هذه الحقبة على الرغم من عدم استقرار كثير من الملوك بها .  
ودرج الملوك خلال هذه المدة الطويلة على أن يدفنوا في منطقة بغرب طيبة  
تعرف اليوم باسم « وادى الملوك » . وعلى أى الحالات ، فإن معظم جبانة  
طيبة قد استخدمت في دفن كبار المسئولين من البيروقراطيين . كذلك  
قام رؤساء العمال بالجبانة بحفر مقابرهم الخاصة بجوار قريتهم بدير  
المدينة في نفس المنطقة .

تحتوى زخارف المقابر غير الملكية على أروع اللوحات الوصفية  
( vignettes ) التى تمثل الحياة العادية فى مصر . فتعقيدتهم أن المقبرة هى  
البيت الذى تسكنه روح الميت ، وزخارفها هى التى توفر المناخ الصحيح  
للتمتع بالسعادة الأبدية . وارتباك القدماء المصريين فى نظرتهم الى  
الحياة بعد الموت ترجع الى ايمانهم بأنها مجرد تحول للحياة التى ألفوها  
فى الدنيا من أفق الى أفق آخر . ولم يؤمن أفراد الشعب كما آمن الملوك  
بوجود حياة أخروية سامية بجوار اله الشمس . واقتصرت تطلعات  
المصرى العادى على الرغبة فى استمرار حياته بعد مماته على نفس النمط  
الذى اعتاده فى دنياه كما وتوعا . وكان النيل فى رأيه هو السيد  
والأدغال من صنعه ، وهذا هو الفردوس الذى ينشده . بل كان المصرى  
العادى يؤمن أنه سنوف يستمر فى القيام بنفس أعماله فى الدنيا ، فيستخدم  
مليكه ، ويدير أملاكه ، ويراقب أتباعه ، ويشترك فى الاحتفالات المختلفة  
ويتبادل التهانى والزهور مع أسرته وأصدقائه . وباختصار ، لم تكن لديه  
أى طموحات أخرى . ولكن هذه النظرية اختلطت بها الى حد ما رغبة  
روحية تتمثل فى أنه كان يأمل - ما دام قد أخلص فى أداء دوره فى  
الدنيا - أن يكون قد برز منجزاته فى حضرة الاله أوزيريس ومعاونيه  
عند الحساب . لذلك كانت مقابر النبلاء تحتوى مشاهد تمثل مظاهر  
عملية وأخرى روحية جنباً الى جنب - مع اختلاف فى التفاصيل تحدد  
سعة المقبرة - .

ونود أن نشير الى أننا عند الحديث عن أية مقبرة ينصب اهتمامنا الى ذلك الجزء من الصرح القبري الذى علاقته مباشرة بالدفن نفسه قليلة . وأى سائح يجتذبه فى المقبرة القديمة الغرف المزخرفة وملحقات المقبرة ، أكثر مما يجتذبه المدفن الحقيقى الذى قد يكون فى نهاية ممر منحدر يبدأ من هذه الغرف وينتهى الى عمق كبير داخل الصخور ، أو يرقد فى قاع بئر رأسية سواء من داخل الغرب المزخرفة نفسها ، أو من الفناء الخارجى أو من أية نقطة مجاورة . ويطلق على مجموعة الغرف المزخرفة عادة اسم « هيكل المقبرة أو مصلى المقبرة » لأن احداها تخصص للقرابين ، وبها مائدة الهبات حيث توضع العطايا عليها يوميا - من طعام وشراب - لأنهم اعتقدوا أن الميت محتاج اليها فى الحياة الأخرى . وقد رأينا للتبسيط وتجنب التعقيد أن نطلق اسم « قبر » على أى جزء ظاهر من الأثر الجنائزى للأفراد ( الصرح القبري أو المقبرة الخاصة ) .

وقد توسعنا قليلا فى وصف هندسة المدافن وشرح مصطلحاتها . ولم يكن ذلك من نافلة القول بل له ما يبرره . ففى مقبرة رخميرع ، التى تمتد دراستنا بمادة ثرية ، لم يعثر قط على بئر الدفن ولا حجرة الدفن نفسها ( القبر أو اللحد ) ، مما أثار الشك فى أن صاحبها لم يدفن فيها ، وعزز ذلك الدلائل الواضحة على الالتفاف المتعمد للصور الموجودة على جدران الغرف المزخرفة ( الهيكل ) ، الذى يفسر بأنه دليل على زوال خطوته ، واستقاط مكانته . فان صبح أن هذا الالتفاف قد حدث وهو حى ، فلا يسعنا أن ننكر أنه قد حرم من شرف الدفن فى طيبة ، ويستتبع ذلك أن لحدنه لم يعد له أبدا هناك . وقد كانت غرف نبلاء طيبة عادة بلا زخارف ، أو محتوية على زخارف فقيرة متناثرة ، لذلك كان يؤجل قطعها الى مرحلة متأخرة عند اعداد المقبرة . أما الغرف المزخرفة فكانت بمثابة غرف الاستقبال التى يرتادها أهل الميت وأصدقائه وزملائه بعد دفنه فى أى وقت . ولم تقتصر أهمية هذه الغرف على تقبل العطايا ، ولكن كانت أهميتها تمتد لظهار مكانة صاحب المقبرة عن طريق الصور والمشاهد التى تزين جدرانها . وكان هذا حال كبار رجال الدولة البيروقراطيين من أعوان الفرعون ، اذ كانوا يهتمون - على سبيل المبالاة - بالتأكد من أن مقابرهم سوف تظهر مدى عظمتهم للأجيال التالية . وسواء أسقطت مكانة الوزير رخميرع أم لم تسقط ، وسواء أدفن فى طيبة أم لم يدفن ، فان غرف الدفن المزخرفة فى مقبرته أظهرت لنا مدى عظمته بكل وضوح ( شكل ١ ) .

وعندما سمح لرخميرع ببناء مقبرة لنفسه بجبانة طيبة ، لم يكن المكان قد اكتظ بعد بالمقابر لذلك أمكنه الحصول على موقع فريد للمقبرة ، على جانب الجبل فى مكان مرموق غير مرتفع كثيرا . هناك بدأ الوزير بإعداد فناء واسع لاستخدامه كمنطقة عمل ، وكان حده الغربى بالصخرة الناتئة من الجبل بعد أن شذبها وقطعها رأسيا لاتخاذها واجهة للمقبرة . وفى منتصف هذه الواجهة أعدت البوابة التى تؤدى الى الحجرات المزخرفة ( الهيكل ) على نفس مستوى الفناء . وممر الدخول قصير ومنحرف بالنسبة للواجهة ، ويؤدى الى ردهة مستعرضة منحرفة بزاوية ٩١٥ تقريبا عن الخط الذى يوازي الواجهة . وطول هذه الردهة من الشمال الى الجنوب ٢٠ر٥ متر تقريبا ، وعرضها ٢ر٣ مترا وارتفاعها يزيد قليلا



شكل (١). مقبرة رخميرع ، قطاع افقى ورأسى

على ثلاثة أمتار . وعلى الخط الممتد من المدخل مباشرة يوجد ممر آخر متعامد على الردهة . ويعتبر هذا البهو أكثر عناصر المقبرة جذبا للأنظار . وعرض البهو كعرض الردهة وطوله ٢٦ مترا ، أما ارتفاعه فيميل لأعلى تدريجيا من ثلاثة أمتار عند مدخله حتى يصل الى ثمانية أمتار عند نهايته ، ويعتبر من الملامح المميزة للمقبرة اذ يعبر عن التسامى فى الارتفاع

والاتساع بشكل واضح . وذاثر هذه المقبرة لا يسعه الا التأثر بشكل هذا السقف الذى يرتفع تدريجيا ، ولا يجد له مثيلا الا فى البهو الكبير فى هرم الجيزة الأكبر - هذا ان صحت المقارنة بين الضئيل والجليل - . وكثير من الزائرين يحسون أن سمو بهو الهرم الكبير قد تأثر كثيرا بفقر محتواه ، وجدرانه العارية ، والجو المقبض المحيط به ، بينما يعجبهم رقة بهو رخميرع وجدرانه التى تغطيها الصور المرحاة التى تضيف عليه حيوية ملحوظة ، علاوة على أن البهو يسمح بدخول أشعة الشمس التى يمكن للمشرفين عليه توجيهها الى الممر الضيق بواسطة مرآة . وفى النهاية البعيدة للبهو ، عند أقصى نقطة فيه جهة الغرب من المقبرة نقسرت كوة ( تجويف ) لوضع تمثال رخميرع . والكوة محفورة على ارتفاع كبير يصل الى ستة أمتار من سطح الأرض . ولهذا التمثال أهمية طقسية لأنه هو المتوب عن الميت فى تلقى الهبات اليومية حتى لو تلف الجسد . ولذلك فان انحطت مكانة صاحب المقبرة قبل وفاته ، فقد كان لا يدفن فى مقبرته ، وبذلك ينتفى الداعى لوضع تمثال له بالكوة . وان كان تمثاله قد وضع بالكوة فى وقت مبكر ، فقد كان يرفع منها بعد الوفاة اذا انحط شأنه . ولا ندرى أى الحالين كان عليه رخميرع .

ولا يعنينا فى كثير أو قليل مناقشة هل دفن رخميرع فى مقبرته بطيبة أم لم يدفن . ولكن الذى يعنينا هو المناظر الممتازة على جدران القاعة والبهو ، فهى مع النقوش المصاحبة لها تصور الرجل أثناء عمله كوزير مع بعض مظاهر حياته العامة والخاصة ، وهى مناظر بسيطة خالية من التعقيد لبعض أعماله ووظائفه التى قام بها . وبالإضافة الى ذلك تحتوى المناظر على وصف مفصل لاحتفالات الدفن وطقوسه الى أن يوسد المتوفى فى قبره ( وذلك خارج عن نطاق اهتمامنا ) . فى القاعة المستعرضة توجد مشاهد ونصوص توضح أنشطته ( رخميرع ) عندما كان وزيرا ، كما تعرض صورا لحياته الخاصة وأسلوبه فى إدارة مزارع أوقاف الاله آمون - الاله الامبراطورى الذى أصبح معبده مزارا مهما فى طيبة فى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة - . ويشغل قطاعا من الحائط الجنوبى للبهو عدد من المشاهد التى تصور كيفية امداد المعبد العظيم بالمؤن . وتتجه هذه المشاهد جهة الغرب مصورة بصورة سخية ومفصلة لأساليب أصحاب الحرف والصناعات وهم يعملون بجد ونشاط فى الورش الملحقة بمعبد آمون تحت بصر رخميرع وإشرافه . وعلى الأجزاء المناظرة لهذه المشاهد بالحائط الشمالى للبهو يوجد مشهد تقليدى لوليمة أو مأدبة ، مع مشاهد للوزير رخميرع أثناء حضوره لحفل تتويج الملك أمنحتب الثانى - خليفة الملك تحتمس الثالث - وهو الفرعون الذى انتهى فى عهده دور رخميرع كوزير . وجزء من نهاية هذا الحائط الشرقية

مظلل بلا زخارف ، ولعل السبب تدهور مكانة رخميرع في ذلك الوقت  
لدى الفرعون . والنهائيات الغربية لجدارى البهو بالغة الارتفاع ،  
وتشغلها مشاهد لأدبة طقسية ، واحتفالات مقبرية . وهذا الوصف  
الموجز لزخارف هذه المقبرة يبين أن مشروعها الأصيل كان مناسباً لمكانة  
الرجل الذى شغل أكبر الوظائف الادارية فى مصر القديمة فى عنقوان  
عصرها الامبراطورى .

وتوجد مقابر أخرى مشابهة - سواء فى طيبة أو فى غيرها -  
زخرفتها جميلة ومعبرة هي الأخرى ، ومشاهدها جميعاً متشابهة ، ولكنها  
تختلف فى التفاصيل اختلافاً كبيراً فيما بينها ، ومثل هذه التفاصيل  
سنوليها اهتماماً كبيراً فى هذا الكتاب . وسوف نعتمد فى استعراضنا  
للوظائف والأنشطة العملية على هذه المقابر ، لأنها تعرض أحسن الأمثلة  
فى هذا الصدد ، ولكن اعتمادنا الأكبر سيتركز على مقبرة رخميرع  
والمشاهد الموجودة بها ، وتحمل المقبرة الرقم ١٠٠ فى التصنيف الحديث  
للمقابر الخاصة بعبادة طيبة .



## الفصل الأول

### المواد المكتوبة ومصادقيتها

« قلد أبائك الذين سبقوك ! فاللجأح أساسه  
المعرفة • اتلبه ! الكتابة هي التي خلدت  
كلماتهم • افتح ثم اقرأ ما كتبوه ، ولقد ما  
صلحوه • فالخير من تعلم » •

هذه الفقرة مقتبسة من مؤلف ينسب لأحد ملوك عصر الانتقال الأول ( عصر الاضمحلال الأول سنة ٢٠٧٥ ق.م تقريباً ) • وكان غرضه من التأليف الذى يجمع بعض الإنكار والوصايا هو تثقيف ابنه - ولى عهده وخليفته - مريكارع (١) • والوصية مشكوك فى صحتها من حيث زمن كتابتها ، لكن هناك شبه اجماع على أنها كتبت فعلاً منذ عهد الأسرة الثانية عشرة على أقل تقدير ( ١٩٩١ - ١٧٨٥ ق.م تقريباً ) • ويقال انها نسخت وعرف أمرها فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٤٥٠ ق.م تقريباً ) • ولا يمكن - حتى الآن - التحقق من شخصية كاتبها ، ولكن كونها سجلت ونسخت بعد مئات السنين من تأليفها يدل على صحة « فحوى » الاقتباس المنوه عنه بعاليه • وتدل تعاليم مريكارع هذه على مدى تأثير المصريين بالكلمة المكتوبة ، وهي تحتوى بدورها على كثير من المقتبسات من التراث المصرى المكتوب • ولذلك نود فى البداية أن نبهت فى مصداقية مثل هذه النصوص ، وسوف نعتمد فى ذلك على النقوش الهيروغليفية الملكية أو الخاصة ، والمدونات المسجلة بالهيروغليفية - المتصلة الحروف - رسمية كانت أم خاصة ، وكذلك بعض المصادر الأخرى •

ينظر من يؤرخون لمصر القديمة بعين الحذر للنصوص الهيروغليفية الرسمية - أى الملكية - إلا أن المؤرخ يجب أن يوليها بعض ثقته والاشاب الشك تاريخ مصر كله • ومدى مصداقية الأحداث التى تحتويها مثل



هذه النصوص المنقوشة على جدران المعابد العظيمة يمكن التأكد منها  
باللجوء الى مصادر أخرى - مصرية أو أجنبية - وهو الأفضل . وهذه  
العملية تحتاج لصبر وأناة ولا تنطوى على مجرد استبعاد الحشو والعبارات  
الطنانة ، وهذا هو مكن السحر - والاحباط أحيانا - فى كتابة تاريخ مصر  
القديمة .

عندما التحم ملك مصر العظيم رمسيس الثانى مع الحيثيين فى  
معركة قادش - على نهر العاصى ( ١٢٨٥ ق م تقريبا ) - كانت نتيجة  
المعركة متعادلة تقريبا بالنسبة للطرفين . وربما حقق الحيثيون - حسب  
رأى المؤرخين - على المدى الطويل انتصارا هامشيا غير حاسم . واعتبر  
رمسيس افلاته من الهزيمة المحققة ذا أهمية بالغة لدرجة أنهم - فيما  
سجلوه على الأقل - قد اعتبروه نصرا مؤزرا . والحقيقة أن الكارثة فى  
موقعة قادش كانت قاب قوسين أو أدنى ، لذلك فلاشادة بها فى أحسن  
الأحوال تنحصر فى التنويه بشجاعة الفرعون وبسالة جيشه . لكن  
السجل الرسمى لهذا النصر المزعزع كتب بطريقة بليغة - بأسلوب  
أدبى - نقش على جدران معابده بمصاحبة مشاهد ثرية توضح  
معالم قادش ، وأهم الأحداث فى سياق الحملة (٢) . وهذا التسجيل  
العاطفى لا يمكن أن يكون أمينا ، وحتى المصريون فى حينه لا يمكن أن  
يكونوا قد قبلوه كسجل تاريخى . وقد وضع النص فى الحقيقة لتمجيد  
الفرعون والاشادة ببطولته . وما دام النص قد نقش على الحجر فقد  
أصبح له مفعول سحرى ، أى يمكنه تحويل الهزيمة الى نصر . وقد نجح  
هذا الاجراء بصورة مذهلة ، فهو حتى اليوم يعتبر واحدا من أعظم أعمال  
الدعاية فى كل العصور ! وحتى آخر أيام عمره الطويل ظلت ذكرى قادش  
تحيط برمسيس بهالة من الفخار ، وتأثر المعاصرون بمشاهداتها ، أما الأجيال  
التالية فقد اغتروا بها . وعلى هذا الأساس أصبح رمسيس « ملك الملوك »  
أو رامبسينيتوس Rhampsinitus لدى هيرودوت . واستمر هذا  
الوضع حتى أمكن إعادة اكتشاف دولة الحيثيين وترجمت مدوناتهم ،  
وعرفت مدى قوتهم . عندئذ بدأت ظلال الشك تحيط بالعظمة المدعاة  
لرمسيس الثانى كما ذكرت الأسطورة المنسوجة حوله . ورغم ذلك يجب  
أن نطرح كل النصوص مثل هذا السبب ، وذلك لأن الحقائق العريضة  
فى موقعة قادش واضحة كل الوضوح . فتاريخ الموقعة وأسبابها ومكانها ،  
وتنظيم جيش مصر الذى قاده رمسيس الى آسيا ، وتحركات القوات  
المعادية ، وحتى بعض تفاصيل المعركة ، كل ذلك كان صحيحا الى حد  
مقبول . والسؤال الذى يفرض نفسه هو : ما هى الطريقة التى يمكن  
بها عزل الحقيقة عن الخيال ؟

ففى نص قادش مثلاً علينا أن نحدد ما-يمكن قبوله • ويسهل من عملنا العثور على مصادر أخرى للمعركة • وفى حالة قادش يمكن اصلاح الخلل بالرجوع الى ما كتبه عنها الحيثيون • ومما يؤسف له أن منهج المصريين القدماء فى تسجيل الأحداث يقلل من مصداقية النصوص التاريخية المصرية • وهذا يعتبر أحد العقبات لأن مثل هذه النصوص مفروض فيها أن تكون مرجعنا الأساسى •

ويبدو عموماً أن مصداقية أى نص تاريخى مصرى مرتبط بعنصر نجاح عناصره • فكلما تحقق نصر أو ضعفت أسباب الخزي والعار ، تيسر عرض الحقائق بلا خفاء • ومع ذلك لم يستطيعوا أن يتخلصوا من استخدام النبرة العالية فى وصف انتصارات الفراعنة ذوى القداسة • من أمثلة ذلك أن الملك أمنحتب الثانى - ابن تحتمس الثالث وخليفته - كان ممشوق القوام قوى البنية صحيح الجسم بشكل ملفت • وكان كل اهتمامه بالمجهود الحربى • ومع ذلك فكل النقوش التى تخلد أعماله لا تكف عن لفت أنظارنا الى قدراته الرياضية ( الأولمبية ) • وخير شاهد على ذلك النقش الذى عثر عليه فى الجيزة بجوار أبى الهول العظيم (٣) • يقول كاتب النقش على لسان سيده :

[ الآن وقد اعتلى جلالته العرش كملك شاب يافع ، فقد ظل محتفظاً بحواسه ( لياقته ) • لقد أتم من العمر ١٨ سنة ، وأثبت قوته ببسالته • وهو يعلم كل صناعات منتو ( اله الحرب ) ، فليس له مثيل على أرض المعركة • هو الذى يقود فرسين مقتربين فليس له مثيل فى جيشه العظيم • لا يمكن لأحد أن يلوى قوسه • ولا يمكن أن يسبقه فى العدو أحد • قوى الساعد لا يكل ولا يتعب من استعمال المجذاف ]

بعد ذلك يذكر الكاتب كيف أقام الملك هدفاً نحاسياً ، ثم رمى سهامه فأصابته فى مركزه • وهناك نقش بارز على قطعة من الجرانيت الرقيق مأخوذة من البوابة الثالثة ، بمعبد الكرنك لنفس الملك فى عربته الحربية وهو يصوب سهامه لتنفذ خلال هدف نحاسى • وليس من الضرورى أخذ هذا الكلام المبالغ فيه على محمل الجد ، ولكن يمكن اعتبار مضمونه صحيحاً ، ولا يجب التغاضى عنه كلية •

والنقوش الملكية ، على أية حال ، ليست هي مصدرنا الوحيد . فقد درج الأفراد - غير الملكيين - من كبار القوم على الاشهاد والمناسبات التذكارية للملوكهم . كذلك فقد زخرفوا مقابرهم بالنقوش التى تنوه بجلال ما حققوه من انجازات . وهذه النقوش لا تخلو بدورها من عنصر الفخر والمباهاة ، الا أن الدعاية فيها غير صريحة ، لذلك فهى أكثر دقة وواقعية فى وصفها للأحداث الكبرى . كذلك سجلت هذه النقوش أحيانا أحداثا قومية ومحلية ، وبعض وقائع الحملات الكبرى . وتمتاز هذه النقوش بتسجيل كثير من الأنشطة العامة والمنزلية ، وهو ما يفتقر اليه ذلك الكم الهائل من النقوش الملكية . وقد تعرفنا - على سبيل المثال - على الأمور التى جرت جنوب فيلة فى النبوة القديمة عن طريق النقوش التى سجلها نبلاء فيلة على مقابرهم وهم يقودون حملاتهم - لحساب الفرعون - داخل حدود النبوة التى تحيطها المخاطر . وأحد هؤلاء سجل على مقبرته نقوشا تعد أهمها جميعا ، ليس بسبب محتوى النصوص فحسب ، ولكن لأنه ضمنها وثيقة شخصية فريدة فى نوعها عن نفسه . والرجل يسمى حرخوف ويحمل من بين ألقابه لقب « كبير المترجمين » [ المفسرين ] ، وكان قد توجه ثلاث مرات أثناء حكم الملك مرنرع ( الأسرة السادسة ) على رأس حملات تآديبية وتجارية للنبوة . والاشارات المختصرة لهذه الحملات ليست بذات قيمة كبيرة فى مقبرته ، ولكنها على أية حال سجل يمكن الرجوع اليه . أما المكافأة الحقة التى أتحفنا بها فهى النقوش التى شرح فيها حملة أخرى وجهت الى النبوة فى عهد ييبى الثانى - خليفة مرنرع - . والمعروف أن ييبى الثانى توج ملكا سنة ٢٢٥٠ ق.م عندما عاد حرخوف من هذه . رد فعل الملك الصغير شديدا . عن وجود قزم صغير بينه . الرسالة كاملة على جزء من ل فى صحود البر الغربى للنهر (٥) .

والنص من النوع الاخبارى الرسمى يحتوى على التاريخ :

[ السنة الثانية - الشهر الثالث - موسم آخت

( الخريف ) - اليوم ١٥ ] .

وبعد أن يخطر الملك حرخوف بتسليم رسالته والعلم بما فيها يواصل كلامه :

[ ذكرت في تقريرك أنك أحضرت قزما ٠٠ مثل القزم الذي أحضره خازن الاله - بوورجد من بونت في عهد اسسى . وقلت لجلالتنا : « لم يحضر أحد مثله ممن وصل الى ايام قبل ذلك » ، ٠٠ توجه الى الشمال للعاصمة فورا ٠٠ العجل ، العجل ٠ وأحضر معك القزم ٠٠ فاذا ركب معك قارباً فخصص له حراساً عن يمينه وشماله حتى لا يقع في الماء ٠ واذا نام في الليل فليبت حارس معه في خيمته ٠ وفتش على الخيمة عشر مرات بالليل ٠ واعلم أن جلالتنا مشوقون لرؤية هذا القزم أكثر من شوقنا لمشاهدة غنائم بلد المناجم وبلاد بونت ٠ فاذا وصلت الى العاصمة مع القزم بسلام ، فان جلالتنا سيكافئك باكثر مما كوفى به خازن الرب ، بوورجد ايام اسسى ] ٠

وهذه الرسالة الملكية تظهر انفعالا واضحاً تلقائياً بالخبر نادرا ما نجدوها في النصوص القديمة ٠ وهذه التلقائية من الامور المحببة لقارئى التاريخ القديم ، ويبدو أنها سرت وأدهشت المغامر القديم الناجح - حرخوف - فاحتفى بها وسجلها على واجهة مقبرته ، ليشهد الراحل والغادى مدى تقدير الملك له ٠

والتسجيل بالكتابة يؤدي الى تخليد الذكر ٠ وتسجيل الامور الجلية في حد ذاته عمل محمود ، وله أثر سحرى يفيد المتوفى بعد مماته ٠ وأحياناً لا يستطيع المرء التفريق بين ما يستحق التنويه عنه وبين ما لا يستحق ٠ ومن الامثلة على ذلك أن خنوم حتب - حاكم اقليم الوعل ( بمصر الوسطى ) أثناء حكم أمنمحات الثانى ومن بعده سنوسرت الثانى ( الأسرة الثانية عشرة ) - وذلك بعد ما يزيد على ٣٥٠ سنة من وقت حرخوف - قد رأى من المناسب ذكر أعماله عند تخليد ذكر أسلافه رغم أن قائمة انجازاته لم تشمل سوى أعمال تعتبر تافهة (٦) ٠

[ لقد بعثت الحياة مرة أخرى في أسماء جلودى وكانت مهشمة على الأبواب ، فأصبحت النقوش واضحة ، وقراءتها متيسرة ، وكل اسم فى مكانه بدون خلط ٠٠ والحقيقة أن من يخلد أجداده هو ابن بار ] ٠

ولنضرب صفحاً عن المباهاة فى كلام خنوم حتب فتلك كانت سمة عصره :

[ نوه بفعالك الحميدة وأسمعها لكل الدنيا ، كى يهنئك  
الناس عليها ] •

هذه العبارة وردت ضمن موضوع طويل فى تعاليم الأخلاق ، وهى  
تغنى عن أى بيان (٧) • لقد كانت الفعال الحميدة شيئا مهما ، لكن  
الاشادة بها لم تكن أقل أهمية •

ومعرفة المصريين القدماء للكتابة هى التى سهلت عليهم التدوين •  
وتدل ملاحظات خنوم حطب عن أسماء أسلافه على ايمانهم بسحر الكلمة  
المكتوبة وتأثيرها • لقد أصبح ما سجل خالدا ، ما لم يحطمه أحد •  
ولما كان النص المحفور على الحجر أبقي من المكتوب على ورق البردى ،  
لذلك كان هو الأولى بتسجيل الفعال الجليلة عليه ، فهو الأخلد وهو  
الأبقى وهو الذى سيتمناقله الناس ، بينما الورقة مهما سجل فيها من  
أفكار فسوف يكون نصيبها الحفظ فى ملف رسمى أو مقبرة أو معبد •  
لذلك آمنوا أن خير مكان لتسجيل انجازاتهم هو جدران مقابرهم • وكانوا  
فى كثير من الأحيان يسجلون على تماثيل نذرية عبارات تقليدية مألوفة  
بعد أن يدخلوا عليها عبارة أو أكثر موجهة الى الآلهة تطلب له فيها رضا  
الاله والانعام عليه بحسن الجزاء ، ثم يحفظونها فى المناطق المقدسة •

مثل هذه العبارات كانت لها حدود وأعراف تقليدية ، وتتسم  
بالتعميم ، ويمكن التصرف فيها لتكون لها دلالة شخصية ومحددة ،  
ومعظمها على العموم مبتذل وغير دقيق • وأى نقش – ملكيا كان  
أم شخصيا – لا يمكن عادة أخذه على حدة ، لأن مدلول بعض الكلمات التى  
يذكرها صاحبها عن عمله أو انجازاته قد لا يمكن فهمها الا بالرجوع اليها  
فى نصوص أخرى معاصرة •

من ضمن كبار الموظفين الذين نالوا شهرة قل أن ينالها أقرانه  
– من غير العائلة الملكية – كبير أمناء الملكة حتشبسوت النشط الأثير لديها  
سننموت • فعندما وجدت هذه الملكة الفرصة المناسبة انتهرتها لتستحوذ  
على السلطة الملكية العليا فى مصر ، بصفتها الوصية على ابن أخيها  
تحتمس الثالث الذى جعلت منه ملكا ثانويا سنة ١٤٩٠ ق م تقريبا (٨) •  
وبعد وقت قصير اغتصبت الحكم ( • • • ) رأى المرجح لدى المؤرخين )  
وادعت لنفسها كافة الحقوق والامتيازات الملكية المقدسة ، وأقصت  
ابن أخيها الى مرتبة التابع • وحافظت الملكة على مكانتها عشرين عاما ،  
عاونها فيها عدد من الموظفين المخلصين – لا شك أنهم كانوا وصوليين –  
كان أبرزهم سننموت هذا • وكانت وظيفته الأصلية هى « قهرمان الاله

آمون « وهى وظيفة ليست رفيعة المستوى عادة ، ولكن نفوذه ومكانته التى اكتسبها فى ذلك العهد لم تكن بسبب الوظيفة بقدر ما كانت بسبب علاقته الشخصية بالملكة وابنتها نفرو رع • ويمكن أن يقاس نفوذ سننموت بكثرة تماثيله النذرية التى أقامها لنفسه فى الساحات المقدمة للمعابد العظيمة بمنطقة طيبة ، والمقبرتين اللتين خصصتا له فى طيبة (٩) • ولا شك أن ذلك يدل على انعامات الملكة واغداقها عليه • ورغم ذلك كله فالمعلومات عن هذا الرجل قليلة للغاية ! فما مدى ما نستفيد من النقوش المحفورة على تماثيله ( يظن أنها جميعا صنعت أثناء حياته وهو متمتع بكامل نفوذه ) التى تشهد على وضعه المتميز شهادة لا تخطئها العين ! ولناخذ كمثال تمثاله الكوارتيزى الذى يصوره فى وضع القرفصاء ، وهو تمثال كتلى ضخيم بالمتحف البريطانى ربما يكون من معبد آمون رع العظيم بالكرنك (١٠) •

النص الرئيسى المحفور على التمثال مكتوب فى تسعة أسطر على واجهة التمثال • وكلمة « الملك » فى النص يراد بها دائما الملكة حتشبسوت :

[ الهبة التى رفعها لآمون جلالة الملك ، سيد القطرين ، ورئيس الآلهة ، الذى يقدم كل ما يوضع على مائدة العطايا يوميا ، فى اليوم السادس من الاحتفال ، وفى احتفال كل شهر ، وكل نصف شهر ، وفى كل احتفال مقدس يقام على الأرض ، وفى رأس السنة ، وفى كل احتفال بالتقويم يحتفى به فى هذا المعبد • هل نطلب منه ( أى الملكة ) أن يتكرم بنسبة الحياة من أنفاسه الطيبة المنبثقة من ذاته ، ويهب له رضاه ليظهر على الأرض • نطلب ذلك كله من أجل روح الأمير الوراثى ( أى نفسه ) ، النبيل التابع للملك فى رحلاته ، موضع ثقة الملك ، الذى يقف بين يديه ، الذى يعرف طريقه الى القصر ، الذى يمجده حورس الأرضى ( الملكة ) ، السليم الجسم ، الذى جعله سيده ( الملكة ) سليما ، الذى يفهم ويقدر شخص سيده الأرضى ، الذى له الصوت الأعلى فى الخلوة ( الحظوة لدى الملكة ) ، الذى يقظ فى تأدية ما يعهد اليه من مهام ، المشرف على كل أعمال الملك الانشائية ، المشرف على كل العاملين ، الخبير بكل الأسرار ، الموجه لمن لا يعرف حتى يعرف ، القهرمان ،

كبير الأمناء ، حاضن الأميرة نفرو رع ، موضع تقدير  
سيد الأرضين ( الملكة ) سننموت ، الذى يستحق  
الثقة [ .

ثم تستأنف هذه الملاحظات البسيطة فى نص آخر منقوش على  
السطح العلوى لقاعدة التمثال ، وحول جوانب القاعدة :

[ أمير العرش الوراثى ، وزير خزانة ملك مصر السفلى ،  
كبير أمناء الأميرة : يقول . . . تعددت أفضال زوجة  
الاله - حتشبسوت - على ، عاشت . عظمتنى ، وأغنتنى ،  
ورفعتنى فوق أقرانى . قدمتنى لأنى كنت معها ممتازا ،  
فعينت رئيسا لبيتها ( مشرف القصر ) عاشت . ونجحت  
وتمتعت بالصحة . وأصبح القصر تحت اشرافى .  
وأصبحت القاضى فى كل الأرض ( كبير القضاة ) ،  
والمشرف على مخازن غلال آمون - سننموت ! يقول :  
يا آباء الاله ، يا أيها الكهنة العاديون ، ويا أيها الكهنة  
المرتلون لآمون : اذا أخلصتم فى عملكم فسوف تسلمون  
وظائفكم من بعدكم لأولادكم ، بقدر ما تقولون صلوات  
هبة الملك الى آمون من أجل روح سننموت ] .

ويدل هذا النص - وان نظر اليه منفردا - على أن سننموت كان  
من كبار رجال الدولة فى عهد حتشبسوت ونال أكبر قدر من السلطة  
والمكانة . وظاهر النص يضعه فوق باقى زملائه وأقرانه . ولكن توجد  
نصوص أخرى على تماثيل لسننموت نفسه أو أقرانه يستدل منها على  
أن معظم ما سجله على تماثله الكتلى لا يعدو أن يكون من لغو الكلام .  
ولا شك أن السماح له - أو شعوره بذلك - بتسجيل مثل هذا الكلام -  
يدل على ارتفاع مكانته . ولكنه فى ذلك لم يكن نسيجا وحده . فقد كان  
مسموحا لغيره أيضا اصفاء مثل هذه النعوت والصفات الى أنفسهم .  
ولا تخرج هذه النصوص عند تقييمها عن القواعد التى كانت متبعة  
وتتطوى على المباهاة والفخر المبالغ فيه . فمثل هذه العبارات تعتبر عادة  
فى نظر المؤرخ المتمرس ، الذى يسعى للعثور فيها بدون جدوى على شىء  
ما يمكن اعتباره شخيصيا . فعندما يقرر سننموت أنه المشرف على كل  
ورش المباني الملكية ، فذلك لا يزيد على كونه ذكرا لاحدى وظائفه . والشىء  
الايجابى هو ذكره أنه كان « وزير أشغال الملكة » وذلك باللجوء الى  
مصادر أخرى توضح المقصود . ففى نقش آخر غير مصقول - منقوش

على صخر ناتئ مطل على النيل بأسوان (١١) ، نشاهد سننموت وهو واقف أمام الملكة حتشبسوت وهو يقدم العجل لزوجة الاله ، سيدة الأرضين ( القطرين ) .

ووصف هذا العمل المذكور في أربعة أسطر مسجلة تحت الصورة :

[ يتقدم الأمير الوراثي المبجل . أقرب المقربين الى  
زوجة الاله . الذى ترضى عن فصاحته سيدة الأرضين .  
وزير خزانة مصر السفلى . كبير أمناء الأميرة نفرو رع  
— حفظها الله — سننموت . بعد التفتيش على المسلتين  
حج (Heh) . كل شئ تم حسب التعليمات . وتحقق  
ذلك بسلطان جلالتها ] .

والمسلات من الملامح المهمة فى المعابد المصرية ، خصوصا فى عصر الدولة الحديثة . وهى فى الحقيقة محاكاة « لعمود بنين » الرمز التعبدى لعبادة اله الشمس رع بهليوبوليس . والمسلة عمود ضخمة مقطوعة من جرانيت أسوان ، ابرى الشكل يستند الى أعلى فى اتجاه السماء ، ونهايتها العليا هرمية الشكل ، كثيرا ما كانت تكسى بمعدن نفيس يعكس أشعة الشمس (١٢) . وقد قطعت لحتشبسوت أربع مسلات لاقامتها بمعبده آمون رع العظيم بالكرنك . وقد أقيمت اثنتان منها ( زوج ) بين البوابتين الرابعة والخامسة ما زالت احدهما قائمة كآثر خالد يتميز بالجمال الدائم ويدل على سؤدد هذه الملكة . والمسلة طولها ٢٩ر٥ متر وعليها نقوش هيرغليفية رقيقة واضحة حتى الآن ، كما لو كانت المسلة مقطوعة حديثا لا من ٣٤٦٠ سنة .

والمعتقد فى الوقت الحالى أن هاتين المسلتين هما غير المسلتين المذكورتين فى النص ، لأنهما أقيمتا فى أواخر حكم حتشبسوت حين كان سننموت قد أقضى من موقعه أو مات (١٣) . وقد يكون مسئولا عن زوج آخر من المسلات لاقامتهما فى مكان آخر بمعبده الكرنك بنى أمامه معبد صغير فيما بعد فى عهد تحتمس الثالث ( بعد انفراده بالسلطة ) . وهاتان المسلتان ما زالت قاعدتهما فى مكانيهما ، وعثر على كسر كثيرة من قمتيهما الهرميتين مما يستدل على أنهما كانتا أكبر وأضخم وأطول من المسلتين الأخرتين اللتين أقيمتا فى السنة السادسة عشرة من حكم حتشبسوت (١٤) .

وقطع الأعمدة الجرانيتية الضخمة السليمة — الخالية من التصدعات — وتشكيلها على صورة مسلات ضخمة قد يصل طولها الى ثلاثين مترا ، ليس من الأعمال الروتينية العادية ، مثل غيرها من الملامح المعمارية



الضخمة كالأبواب والأعمدة • فلا بد لقطع زوج متماثل من المسلات بنجاح من التدقيق في الاختيار حسب الطول المناسب في مرقد الحجر • بعد ذلك تقطع المسلتان وتسحبان من مرقدهما ، ثم تنقلان من الحجر الى شاطئ النهر • وبعد ذلك يتم تحميلهما على المراكب وتشحنان الى مكان المعبد • وهناك تنزلان من فوق المراكب وتنقلان الى موقع اقامتهما • وأخيرا تقامان في مكانيهما ثم تنقشان بالنقوش المختارة • وعملية بهذه الضخامة تستحق أن تسجل ويشاد بها ، ولا نشك في أن حتشبسوت قد أمرت بذلك • ففي معبدها الجنائزى توجد مجموعة من النقوش البارزة ، التي شوحت بشدة فيما بعد بصورة يستحيل معها الاصلاح ، كانت تهدف الى الاشادة بذكر مسلتين عظيمتين أحضرتا من أسوان وأقيمتا في طيبة (١٥) • ويعتقد حاليا أن هاتين المسلتين هما اللتان لم يتبق منهما سوى قاعدتيهما • ولما كان سننموت هو المسئول عن الأعمال الهندسية بهذا المعبد الجنائزى بالدير البحري - على أرجح الأقوال - فمن المعقول أن تكون النقوش التي حفرت عليهما كانت بإيحاء منه أو بموافقة على الأقل • وهناك احتمال آخر - على نفس الدرجة - بأن المشاهد التي تبين نقل مسلتين كانت تشير مباشرة الى نفس المسلتين اللتين كلف سننموت بقطعهما من محاجر أسوان •

ويوجد ذكر للمسلتين في مكان آخر على أقل تقدير • فقد بقيت كتل كوارتزية حمراء من أحد هياكل حتشبسوت بالكرنك - أقيمت حوالى السنة الثانية من استيلائها على العرش - تظهر على احدها الملكة وهى تهدى المسلتين للاله آمون (١٦) • وتؤكد هذه النقوش أن هذا الحدث كان جديرا بالتنويه والتخليد • ورغم ذلك لم يشر سننموت الى ذلك أبدا فى أى نقش على تماثيله النذرية ، رغم أن بعضها أطول كثيرا من النص السابق • وهذا الموضوع يحيط به الغموض ، وربما كان السبب فى ذلك منع كبار الموظفين من التنويه بأعمالهم التى سوف تعرض على الجمهور فى حياتهم • وكانت إقامة التماثيل الشخصية فى أفنية المعبد - أو أى مكان آخر - لا يتم الا بتصريح من الملك شخصيا • وللإشادة بهذا الانعام الملكى كانت العبارات التقليدية اللازمة تتقدم النقوش الأخرى على هذه التماثيل ، تمجيда للفرعون نفسه ثم لصاحب التمثال •

والخلاصة ، أن النقوش على أى تمثال نذرى خاص لم تكن تحمل أية دلالات معينة ، وربما كانت بسيطة وقيمتها المعرفية محدودة • لذلك فان اعتماد المؤرخ عليها وحدها يقلل من قيمة السجلات التاريخية • ولحسن الحظ أن الوضع - فى جاليتنا - ليس على هذا النحو • ذلك لأن موضوع المسلة بالذات حسب النقوش والصور المسجلة والثى بقيت

حتى اليوم ، كانت تحتوى على معلومات ذات قيمة تنقيفية كبيرة تغطي الموضوع نفسه بالإضافة الى الأشخاص الذين كلفوا بتنفيذه . هذا الى جانب أهميتها كمفتاح عند تفسير النصوص القديمة ، مهما كانت مبهمة أو غير واضحة الدلالة .

وإذا وسعنا دائرة اهتمامنا بسننموت ، فسوف نجد أن حالته فريدة في نوعها . فيمكننا أن نستشف مثلاً أن الرجل لم يكتف بالوصول الى مركز مرموق ذي سلطات واسعة وامتيازات كبيرة لكنه رنا الى تعريف الأجيال اللاحقة بمنجزاته بكل دقة . فكل تماثيله - نذرية كانت أو غير نذرية - تعلن حتى وهي خالية من النقوش على أهمية الرجل . ولعل تماثيله الثلاثة والعشرين المتبقية من بقايا التماثيل المتفتتة ليست هي كل ما صنع له من تماثيل (١٧) . ويظهر سننموت في سبعة من هذه التماثيل مع الأميرة نفرو رع ، وفي ذلك دلالة على وثاقه علاقته بالأسرة الملكية - على المستوى العائلي - . وعلى كافة أرجاء معبد حتشبسوت الجنائزى بالدير البحرى نجد صور سننموت منقوشة في المحاريب ومحفورة على حواف الأبواب - وهي مواضع تحجب عنا رؤيتها اذا فتحت هذه الأبواب (١٨) - . ولاشك في أن مثل هذه الدعاية الشخصية قد حظيت بموافقة الملكة ، وإن كان من المرجح أنه قد تمالى في استغلال هذا الانعام السامى . وبالإضافة الى ذلك نجد أن سننموت قد أشيد بذكره فى مزار بجبل السلسلة وفي مقبرتين بجبانة طيبة (١٩) . أما جبل السلسلة فهو موقع محاجر الحجارة الكتلية الضخمة ومركز من مراكز عبادة (اله الفيضان) . ولا شك أن سننموت كوزير لأشغال الملكة قد زار المكان ونحت فى صخوره هذا المزار كعادتهم فى تلك العصور . والمزار يطل على النيل وبه تمثال لسننموت مصاب بتلفيات كبيرة وفى حالة مزرية ، لكن الشواهد تدل على أنه قد صور والأميرة نفرو رع على حجره . أما المقبرتان فاحدهما من النوع التقليدى المخصص لكبار الموظفين فى ذلك العصر ، أما الأخرى فأكثر تطوراً وتمت الى المقابر الملكية المتطورة ببعض الشبه . والمقبرة الأخيرة لم تكتمل نقوشها قط ، أما العادية فقد وجد بها تابوت من الكوارتز لكنه متفتت . هذا التابوت رغم تلفه له أهمية خاصة ، وذلك لأن شكله قريب الصلة بتوابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة (٢٠) . والخلاصة ، أن سننموت بمقاييس عصره لم يكن موظفا عاديا .

هذه المناقشة المستفيضة لآثار سننموت، خصوصا موضوع المسلة، الهدف منها اظهار طبيعة كثير من المصادر الكتابية المتبقية من مصر القديمة . وقد رأينا أن عصر سننموت قد حفل بكثرة المدونات التى

بقيت حتى اليوم . ومع ذلك فما أتفه المعلومات التي أمدتنا بها ، اذ تزيد وتعيد في الحديث عن أحداث محدودة ، ولا تخبرنا بما يغنى عن الجوانب الشخصية للأفراد ! . فذلك الكم من المعلومات الهزيلة والعبارات المتكلفة من مديح وفخر التي تشيد بانجازات كبار الموظفين ، قد أخفت تماما ابراز صفات هؤلاء الذين سيطروا على الشئون الادارية للبلاد وتوزعت مواهبهم طولا وعرضا دون أن يكون لها عمق كاف . لذلك ، لم نستطع أن نستشف الكثير من شخصياتهم لأنهم لم يتعرضوا كثيرا للكلام عن أنفسهم . فسننموت رغم أنه لم يكن من العائلة الملكية الا أنه كان شخصية مهمة جدا كما رأينا . ورغم ذلك نجده يذكر انجازاته ونجاحه في عمله بعبارات تقليدية باهتة لا تميزه عن غيره من أقرانه . كان من الممكن لو سمح له أن يتباهى على زملائه ، لكنه لم يستطيع ذلك حتى لا يتحدى ما قضت به مليكته . فما دام قد أدى كل أعماله العظيمة من أجل الملكة ، فإن الفضل كله يكون منها واليها .

ولا يوجد الا أثر واحد فقط من آثار سننموت له دلالة شخصية مرتبطة بحدث له أهميته وقع أثناء حكم حتشبسوت . يمثل هذا الأثر في النقش الموجود بأسوان ، وفيه ينوه سننموت . دوره شخصيا في عمليات التحجير لقطع المسلتين العظيمتين . والنقش أحد النقوش الكثيرة في منطقة أسوان وما جاورها وهي منطقة لم تقتصر أهميتها على وجود المحاجر بها ، ولكنها كانت منطقة حدودية مهمة كذلك بين مصر والنوبة . فمنذ توحيد القطرين وظهور الدولة القديمة أصبحت حدودها الجنوبية في هذه المنطقة . وعند منطقة الشلالات حيث توجد جزر ونتوءات جرانيتية كثيرة ، وجد قواد الحملات - الموجهة للنوبة أو المكافئة بأعمال التحجير بالمنطقة - الفرصة المواتية لاقامة لوحات تذكارية تخليدا لأعمالهم . وكثير من هذه اللوحات التذكارية عليها نقوش دقيقة واضحة الدلالة تتكلم عن البعثات التي نجحت في أداء مهمتها أو المغامرات العسكرية التي حققت أغراضها ، ومنوهة بدور هؤلاء القادة فيها . وهذا الأسلوب الصريح الواضح نجده مفقدا في آثارهم بالداخل . ولعل السبب في هذه الظاهرة هو أن الحظر المفروض عليهم في الداخل كانت تخف حدته كثيرا في المناطق النائية أو خارج الحدود . والحقيقة أن اللوحات التذكارية الحدودية كانت عادة متبعة منذ الأزمنة القديمة لتسجيل انجازات القادة خصوصا في مناطق التعدين والتحجير ، اذ كان مجرد الوصول اليها تكتنفه المشاق والصعوبات . واستغلال المناجم والمحاجر في مصر القديمة كان من الاحتكارات الملكية ، لذلك كانت البعثات التي ترسل اليها عادة تحت امره كبار الموظفين ، وبالأخص موظفي الخزنة .

ومن حيث المظهر كانت هذه الآثار وما عليها من نصوص تقام على شرف الفرعون ، لكن تأليف النصوص كان من وضع قواد الحملات أنفسهم أو بموافقتهم على الأقل . لذلك كانت صياغتها متحررة من الأسلوب الرسمي المسجل على الآثار المهيبة بالداخل . وكل ذلك طبيعي بالنسبة لهؤلاء القادة الذين كانوا يقودون شراذم من عمال المحاجر مع قوة عسكرية صغيرة وبعض موظفي الخدمات ، بعيدا عن الرقابة المركزية ، اذ أنهم يشعرون بنوع من السلطة المتحررة تستجبه - عند مشاهدة آثار من سبقوه - الى تسجيل شيء عن نجاحه الشخصي، وتضمنين أكثر نصوصا تعلن عن نفسه ، ربما بأكثر من اعلانها عن سيده الفرعون .

وأهم النقوش في هذا الصدد هي النقوش الخاصة بقيادة الدولة الوسطى ، وهو وقت علا فيه شأن الطبقة الوسطى وتمتعت بحرية واسعة . ومن أكثر هذه النقوش أهمية نقش في سيرابيط الخادم بسيناء كتب لتخليد زيارة موظف الخزانة - حرور رع - للمناجم في عهد الملك أمنمحات الثالث من الأسرة الثانية عشرة ( ١٨٣٦ ق . م تقريبا ) ( ٢٢ ) .

[ ملك . . هذا الاله [ أى الفرعون ] . أرسل خازن الاله - المحافظ قائد الكتائب - حرور رع - الى أرض المناجم هذه . . وصلنا الى هذه الأرض في الشهر الثالث من الشتاء ، وهو وقت بالتأكيد غير مناسب لزيارتها . . وخازن الاله يقول للموظفين الذين يزورون أرض المناجم هذه ، في مثل هذا الوقت من السنة : « لا تنفروا منها . انظروا ! حتحور ستصلح كل شيء » . انظروا الى وضعي ! لقد أثبت أن الأمور ستنصلح . وصلت من مصر على منبض ، لأنه من وجهة نظري أنه من الصعب أن أجد اللون المطلوب ( أى الفيروز ) عندما تكون الصحراء حارة جدا في الصيف ، وتلفح حرارة الشمس الناس وتغير الألوان . وفي الصباح ( شرعت في التحرك ؟ ) من روخت Rokhet ، وخاطبت العمال بحماس : ما أسعد من يكون

فى أرض المعادن هذه ! لكنهم قالوا : « الفيروز موجود دائما بالجبل ، لكن لا جدوى من البحث عن اللون فى هذا الوقت من السنة . وقد سمعنا أن الخام ( أى الأصل ) سيكون موجودا فى هذا الوقت من السنة ، لكن اللون لن يتوفر فى نفس هذا الوقت من السنة » . لكنى أصرت على الاستعداد للسفر الى أرض المناجم هذه ، مؤيدا بالسلطة الملكية ( أى بموافقة الفرعون ) . ثم وصلت الى أرض المناجم هذه ، وبدأت العمل فى وقت مناسب . ( ونجحت ) وعادت قوتى كلها سالمة بدون خسائر . ولم أضطر لمجابهة العمال ، لأنى وصلت فى الوقت المناسب لبدء العمل تماما . ورحلت فى الشهر الأول من الصيف وأحضرت معى الحجر الثمين . لقد قمت بما لم يقم به أحد قبلى ، بل أديت أكثر مما طلب منى . لا داعى للندم لأن الحجر كان جيدا ، لقد أنتج « العيون تحتفل » ( اسم المنجم ) أكثر من المواسم العادية . قدم العطايا لسيدة السماء - الربة حتحور - ترى خيرا كثيرا ، وان زدت الخير . لقد آتمت مهمتى على خير وجه ، ولم يرتفع صوت لينتقد عملى ، الذى أديته بنجاح . . . . ]

والسطور الأخيرة لهذا النص مفقودة ، وهى فى الغالب لا تتضمن أكثر من خاتمة تقليدية تعبر عن الشكر للاله ، وتمجيد الفرعون ، ونسبة النصر الى حرور رع . والجزء الذى يلى النص من أسفل مسجل عليه قائمة بأسماء صغار الموظفين والمشرفين على العمال الذين صاحبوا الحملة . والجزء الذى نقش على الجانب الآخر من اللوحة ما هو الا نص تقليدى جامد ، أصابه كثير من التشويه بفعل العوامل الجوية ، وأهميته تنحصر فى أنه يحتوى على التاريخ - ومعظمه لحسن الحظ سليم - بالإضافة الى الألقاب الملكية ، وصور تقديم الهبات لاهلة المنجم ( المحلى ) - الربة حتحور - . ومن حسن الحظ أن يعيش هذا النص . ومن المرجح أن يكون نظراؤه فى الدولة الوسطى قد أقاموا لأنفسهم لوحات أيضا لكن النصوص التى عليها وصلتنا مشوهة تشويها جسيما فى الوقت الحالى . والنص

بسيط ومعبّر وغير متكلف . والمباهاة الواضحة لقائد الحملة ننصب على التزامه بتنفيذ الأوامر . والنص يظهر عليه التحيز ، ولا يساعدنا على تقييم عمل الحملة . ولكن نص حرور رع هذا وما شابهه من نصوص تفيدنا كثيرا وتعرفنا بأشياء عن نقل وتنظيم الحملة ، وأنشطة التنجيم ، والظروف التي جردت فيها الحملة وتمت فيها الأعمال الميدانية . وفيها عنصر انساني واضح من جانب القواد حيال العاملين تحت امرتهم .

والنصوص الأثرية - أيا كان نوعها - محدودة بحدود المساحة المسموح بها لحفر النص ، والطبيعة الصعبة للكتابة الهيروغليفية . وحتى النصوص التي نقشها تحتتمس الثالث بالكرنك مشيدا بغزواته - والتي قد نراها مسهبة - أو تلك التي سجلها رمسيس الثالث على جدران معبد الجنائزى الشاهقة بمدينة هابو ونظنها طويلة ، نجدها جميعا مقتضبة وخالية من التفاصيل المفيدة للأحداث . والغريب أنه كلما كان الملك أكثر ثقة ونجاحا ، كانت النصوص التي يسجلها أكثر اختصارا واقتضابا . لكن استغرابنا يزول إذا فهمنا أن عدم التوفيق أو الهزائم هي التي تحتاج للتبرير - هذا إذا سجلت أصلا . وهذا هو السر في طول النصوص التي ألفها رمسيس الثانى ليغطي بها عدم توفيقه في موقعة قادش ، وبصورة تدعو الى الملل ، وقام بتسجيلها على جدران كل المعابد ، وبعضها ظاهرا جدا للجمهور .

وفى حويلات تحتتمس الثالث نجد تسجيلا لحملاته وغزواته التي تمت فيما بين سنتي ٢٢ ، ٤٢ من حكمه ( التي تلت سيطرة حتشبسوت على الحكم ) . وتميزت النصوص بالاختصار الذى يلزم النجاح عادة . والنص الذى لخص فيه هذه الحملات مأخوذ ولا شك من ملفات البردى الملكية التفصيلية ، ثم حفر على الجدران المحيطة بأعمق الأجزاء الداخلية بمعبد الكرنك ، ومن ثم لا يمكن أن يراه الا الكهنة المختصون بالمعبد . والنص حاليا ليس سليما تماما . ولكن المتبقى منه يدل على طبيعة العمل وأسلوبه وآخر كلمات النص تقرر في وضوح :

[ آم ! أمر جلالته بتسجيل الانتصارات التي أحرزها  
من السنة ٢٢ الى السنة ٤٢ ، عند نقش هذه النقوش  
في محرابه . . حتى تتحقق له الحياة الدائمة  
باستمرار ] .

ومن الأمثلة الواضحة على الطبيعة الاختزالية هذه الحويلات قائمة الخنائم والغرامات المحصلة في حملته السابقة سنة ٣١ :

الحياة - ٢٣

[ كانت أكثر من أى شىء ، حتى من جيشين جلالته  
الجرار ٠٠ ولا يمكن احصاؤها ٠ وهى مسجلة بالكامل  
فى السجل اليومي للقصر الملكى - له البقاء والنجاح  
والصحة ٠ ولم نعددها هنا للاختصار ٠ ولتكون ذات  
أثر حيث حفظت ] ٠

ورغم الاقتضاب الظاهر ، كانت هناك مواضع معينة تتسم  
بالاطناب نوعا - لصالح الملك الظافر طبعا - ٠ وأكثر النصوص اطنابا هى  
المتعلقة بمعركة مجدو وهى أولى حملات الملك ( سنة ٢٣ - حوالى ١٤٦٨  
ق.م تقريبا ) ٠ فى هذه السنة بدأ تحتمس الثالث تنفيذ برنامجه باعادة  
النفوذ المصرى الى آسيا ، وذهب الى فلسطين على رأس جيشه ، ليلاقى جيشا  
من الحلفاء الفلسطينيين والسوريين الذين أعلنوا استقلالهم ، وحشدوا  
قواتهم بجوار مدينة مجدو شمال فلسطين ٠ والمقصود أنه انتصر، وكانت  
المعركة بداية سلسلة من الحملات الناجحة التى استغرقت وقتا طويلا ٠  
لذلك لا نستغرب أن تركز النصوص - بإيعاز من الملك غالبا - عليها ،  
فصور ميدان المعركة وخطة الحملة وما تبع ذلك حتى احراز النصر ٠  
وأما ما تلاها من أحداث قرأوا أنه مجرد استطرادات وتفصيلات لا داعى  
للافاضة فيها ٠

وقد اشتمل النص التذكارى لموقعة مجدو هذه على تفاصيل عديدة  
لم تقتصر على أخبار المعركة الحقيقية وحدها ، لكن تعدتها لتشير الى  
مجلس الحرب لمناقشة استراتيجية المعركة ٠ وظهر قواد الحملة وهم  
يناقشون الملك فى الطريق الواجب سلوكه فى الزحف ٠ فقد اعترضوا  
على الطريق الذى اختاره الملك ونصحوه بغيره ٠ الا أن الملك أصر على  
رأيه ، وفى النهاية وافق قواده : « انظر ! نحن نتبع جلالتك أينما تتوجه  
جلالتك ٠ فالخادم سوف يتبع سيده » ٠ وهذه المجادلة تغلب عليها  
الصفة المظهرية ، فهو يستشير قواده لكن لا يبالي بنصائحهم ٠ وقد كانت  
نتيجة المعركة تأييدا لخطته ، ومن ثم أصبحت ميزة الملك الواضحة أنه  
هو الأعظم ٠ والنص بهذه الصورة على أية حال ، هو صورة من صور  
الدعاية البارعة ، من المدهش أن نراه فى نص تاريخى يرجع الى ٣٥٠٠ سنة  
مضت ٠

أما النصوص المكتوبة على ورق البردى لحفظها فى الملفات الرسمية،  
فلم تكن لها الطبيعة الاعلانية الدعائية ٠ لذلك كانت مملة وخالية من

العبارات الخطابية الرنانة . وهذه الملفات لم يعثر عليها اطلاقا فى حالة الملك تحتمس الثالث . والسجل الوحيد الذى بقى منها على ضخامته ليس به أى وصف للحملات الحربية ، وهو خاص برمسيس الثالث وبه قوائم طويلة بالعطايا والأوقاف التى خصصها الملك أثناء حكمه الطويل ( ١١٩٣ - ١١٦٢ ق.م تقريبا ) للمعابد . وتعرف هذه الوثيقة الآن باسم بردية هاريس الكبرى ، وهى محفوظة بالمتحف البريطانى . وقد كتبت بعد وفاة الملك مباشرة لتوضع فى مقبرته غالبا ( ٢٤ ) . لذلك فلا يمكن اعتبارها وثيقة رسمية حقيقية .

والوضع بالنسبة للوثائق الرسمية غير الملكية - لحسن الحظ - مختلف تماما . فلدينا الآن كمية لا بأس بها من هذه الوثائق منها محاضر رسمية قضائية ومدنية ، كانت أصلا فى طيبة ولكنها الآن موزعة على متاحف العالم . ويرجع تاريخ هذه الوثائق الى أواخر عصر الدولة الحديثة . والكثير منها عثر عليه فى المجموع الادارى الذى يضم عدة مبان حول معبد رمسيس الثالث الجنازى بمدينة هابو غرب طيبة . فهناك كان مقر كبار الموظفين فى عهد الأسرة العشرين وما بعدها ( أى بعد سنة ١١٥٠ ق.م ) . وهؤلاء كانوا يديرون جبانة طيبة الضخمة - وتضم مقابر وادى الملوك ووادى الملكات - وما دونوه عن أنشطتهم حفظوه فى ملفات يمكن الرجوع اليها . وقد اكتشف معظمها فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت فى حالة يرثى لها - اما بسبب الحفائر العشوائية أو غير القانونية - ولم يذكر شئ عن كيفية تنسيقها بعد العثور عليها . ولا نعرف كمية الوثائق التى نجت من التلف أثناء عمليات التنقيب .

وقد حدثت وقائع شاذة لبعض لفائف البردى أثناء التنقيب . ومن أغرب ما حدث ما روى عن بردية أمهرست . وهذه البردية جزؤها الأسفل لفافة مسجل بها الاستجابات القضائية للمساجين المتهمين فى عدد من أعمال السطو على بعض المقابر - الملكية والخاصة - فى أواخر الأسرة العشرين . وقد حصل على البردية فى منتصف القرن التاسع عشر من مصر ، وتاريخ صدورها مجهول حتى الآن . وفى سنة ١٩١٣ - بعد وفاة اللورد أمهرست بعدة سنوات - اشترى بردياته يربونت مورجان وحفظها فى مكتبته بمدينة نيويورك . وبعد مضى سنوات كثيرة اكتشف جان كابار عالم المصريات البلجيكي الكبير اكتشافا مثيرا ، فقد زار فى يناير سنة ١٩٣٥ متحف رويو للفنون ببروكسل فى دراسة لبعض الآثار المصرية التى أهداها للمتحف الملك ليوبولد الثالث . وكان من بينها



سئال خشبي مما يستخدم في حفظ البرديات ، فتحته مسدودة بقطعة من القماش ، عند رفعها وجد بداخل التمثال لفافة من البردي . والغريب في الموضوع أن هذه اللفافة كانت هي النصف المفقود من برديتهمست في حالة سليمة تماما . وكان الملك ليوبولد وهو ولي للعهد قد حصل على التمثال من مصر سنة ١٨٥٤ أثناء زيارته لها . والمرجح أن الذين نهبوا أرشيف مدينة هابو قسموا البردية قسمين - ربما لينبيعوها مجزأة - ثم حشى النصف الثاني لسبب ما في تمثال لا علاقة له ببردية ، حيث استقر وأهمل أمره أو نسي ، ثم انتقل من يد إلى يد حتى ظهر واحتفى به الباحثون سنة ١٩٣٥ (٢٥) .

وقد أمكن ضم برديتي ليوبولد وأهمرست في موضوع واحد ثم صورت متصلة بعد أن صاف نصفها الثاني . والبردية لطيفة الشكل ، مكتوبة بالخط الهيراطيقي : سيابى الجرى . وقد صنفت الوثيقة باعتبارها احدى الوثائق الحفصية بالأرشييف . فهي اذن جزء من المادة الأولية التاريخية تسجل أحداثا واقعية حقيقية ، ليس فيها دعاية ولا تعجيد لأحد ، فهي في الواقع وثيقة مهمة من أعظم الوثائق التاريخية الانسانية . فنرى البناء امن بانقر - مثلا - أثناء استجوابه أمام الوزير وكبار الموظفين يشرح كيف أنه وبعض زملائه قد اعتادوا على نهب المقابر ، واعترف أنه قبل هذا الاستجواب بثلاث سنوات دخلوا - على عادتهم - غرفة دفن الملك سبك أم سا ان الثاني ، وهو من ملوك الأسرة السابعة عشرة ودفن قبل الحادثة بحوالى ١٥٠ سنة :

[ حملنا في أيدينا قناديل للاضاءة ، ونزلنا ، وحططنا الدبش عند مدخل الغرفة ، فوجدنا هذا الاله ( الفرعون ) في نهاية غرفة الدفن . وعثرنا بجواره على مكان دفن الرفيقة الملكية فوب خا اس - محظيته - تحيطها طبقة من الجبس ومغطاة بالدبش . وقد اخترقنا الغطاء أيضا لنجده ( تابوت الملكة ) مستقرا هناك ضا . وفتحنا التابوتين الخارجى والداخلى ، فوجدنا بداخلهما مومياء الملك المقدسة معها سيف صغير مقوس ، وكثير من التماثيل والحلي الذهبية حول رقبته ، وعليها القناع الذهبى . وكانت مومياء الملك المقدسة مكسوة تماما بالذهب ، وتوابيته مكسوة بالذهب والفضة من الداخل والخارج ، ومطعمة بكل أنواع الحجارة الزخرفية . فجددنا الذهب

الذى وجدناه على مومياء الملك المقدسة ، كما جمعنا التماثيل ، والحلى التى حول رقبتة والقناع الذهبى . وجدنا رفيقته مثله فجمعنا ما عليها أيضا . ثم أشعلنا النار فى تواييتهما . وأخذنا الأثاث مع ما أخذنا من ذهب وفضة برونز . وقسمنا ذلك بيننا : فمننا بتقسيم الذهب الذى وجدناه الى ٨ أنصبة ، فخص كل منا ٢٠ دين حيث كنا ثمانية رجال ، فأصبح المجموع ١٦٠ دين من الذهب . ولم نحسب قطع الأثاث المفتتة [ .

ثم يستطرد امن بانفر فيذكر أن موظفى المنطقة نعى الى سمعهم أمر هذه العصابات ، وأنه بعد أيام من انتهاكه لقبر الملك سيق الى مكتب عمدة طيبة ، وأنه رشا أحد الموظفين بنصيبه الذى يقدر بعشرين دينا من الذهب فأخلى سبيله (٢٦) . بعد ذلك عوضه شركاؤه عن بعض ما فقدوه . وعادوا السطو على المقابر . ثم قال : « ٠٠٠ حتى الآن . وكثير من الناس فى المنطقة سطوا عليها أيضا ، لأنهم فى الحقيقة شركاؤنا » .

ولا توجد لدينا وثائق كثيرة بمثل هذا الوضوح والبساطة فى تصوير أحداث حدثت فى الماضى السحيق . ولا يعنى ذلك أن علينا أن نقبل أقوال امن بانفر على علاقتها ، فلا شك أنها أخذت تحت التهديد ، ووضعها فى صورة منسقة مرتبة كاتب الجلسة . والمهم أنها تؤكد على أن السطو على مقابر الملوك كان قد تفشى على أيدي عمال جبالة طيبة فى أواخر عهد الأسرة العشرين . وكم من وثائق ما زال مجهولا ، ولعل الأيام تكشف عن مزيد منها !

وامن بانفر كان من الحرفيين الذين استغلوا مهارتهم فى أمور غير مشروعة . وكانت طيبة القديمة تروج بمثل هؤلاء ، وكانت سوقهم رائجة اذ كانت المدينة من أكبر مدن العصور القديمة ، وفى حاجة للكثير من أعمال الصيانة والخدمات . كما كان دورهم كبيرا فى عمل المقابر وتثبيتها لضمان الراحة فى الحياة الآخرة . وكان من هؤلاء مجموعة متميزة تدفع أجورهم من الخاصة الملكية للعمل على اعداد مقبرة الفرعون الحاكم . وهؤلاء بنيت لهم خصيصا قرية « نموذجية » ، عاشوا فيها مع عائلاتهم فى عزلة . مثل عزلة السجناء . وكانت هذه المجموعة خليطا من العمال والمهنيين والفنانين الذين انحصر عملهم فى انشاء المقابر وزخرفتها وتجميلها . وكان يشرف على هؤلاء عدد من الموظفين والكتبة لادارة المستعمرة . وكان المستوى الثقافى لسكان المستعمرة - قرية دير المدينة حاليا - مرتفعا جدا . وقد أضفت الاستكشافات على القرية سمعة عريضة ،

لشراء ما وجد بها من أدوات يتنافس على حيازتها كبار تجار العاديات ،  
ولكثرة ما عثر عليه فيها من رقائق حجرية ، وكسر خزفية منقوشة (٢٧) .

وهذه الكتابات التى سجلت عرضا على شقفة فخارية ( استراكا )  
- وتنتهى الى هذا المجتمع المثقف - تغطى معظم مظاهر حياتهم اليومية ،  
من حسابات . وملاحظات ، وأعمال جارية وأخرى منقضية ، وقوائم  
بأسماء العمال والمعدات والمؤن ، وخلاف ذلك . وكانت هذه الشقفة فى  
ذلك الزمان تستخدم لتدريب الطلاب للكتابة عليها . هذه الكتابات  
هى فى الواقع المظهر المتواضع للسجلات القديمة ، الذى يقابل النقوش  
الفاخرة على المعابد الملكية والكتابات المتقنة فى السجلات الرسمية المحفوظة  
بالأرشفيف . وميزة النقوش المحفورة على الشقافة هى بساطتها ، ومنها  
يمكننا تذوق طعم الحياة الحقيقى فى مصر القديمة ، بعيدا عن الجو  
المحيط بالبلاط الملكى والنبلاء . وعلى سبيل المثال لدينا نص يشرح  
صعوبة استرداد ممتلكات شخص اذا استعارها أحد رجال البوليس .  
ويشرح عامل يسمى منا كيف حاول تقاضى ثمن اناء من الدهن باعه الى  
ضابط شرطة يدعى منتوموس (٢٨) .

[ السنة ١٧ ، التاريخ . . . الشهر الأول من الصيف  
- أثناء حكم أوسرماعت رع - مري آمون ( رمسيس  
الثالث ) . فى هذا اليوم أعطى العامل منا الاناء المحتوى  
على الدهن الطازج الى رئيس المادجاي ( الشرطة )  
منتوموس الذى قال : « سأقايضك عليه بالشعير .  
وسيضمننى فى ذلك أخى هذا . أدام عليك برع ( الاله  
رع ) الصحة ! » هذا ما قاله لى . وقد شكوته ثلاث  
مرات فى المحكمة أمام كاتب المقبرة آمون نخت ، لكنه  
لم يعطنى شيئا حتى اليوم . ثم انظر لقد شكوت له  
( كاتب المقبرة ) فى اليوم الخامس من الشهر الثانى  
من الصيف أثناء حكم الملك حقا مارع ستب ان آمون  
( رمسيس الرابع ) - بعد ١١ سنة . فأقسم بالملك :  
« اذا لم أسدد له ثمن الاناء قبل نهاية ( اليوم الأخير )  
الشهر الثالث من الصيف أكون مستحقا للضرب بالهراوة  
مائة مرة ، ودفع ضعف الثمن ، هكذا أعلن أمام الرؤساء  
المحليين الثلاثة ، والضباط الخارجيين وكل الحاضرين  
( العمال ) ] .

وسبب كتابة ذلك على الشقفة ( اللخافة ) ليس واضحا ، ولكن يكفيننا أنها مستند تاريخي تفخر به ونعتز بوصوله الى أيدينا . وهذه الشقفة الفخارية ليست هي الوحيدة في هذا المجال . فكثير غيرها يحتوى على وثائق شبيهة خاصة بأعمال جارية ، وإن كان الكثير منها أيضا لا يحتوى الا على نصوص أدبية ودينية . ومجموع هذه السقافات ينقلنا الى جو الطبقات الشعبية لمجتمع قد يكون أكثر تطورا من باقى الشعب ، لكنه على أية حال ليس بينه وبين الارستقراطية الحاكمة صلة . وعلى مر التاريخ كانت مثل هذه الوثائق الشعبية تسجل ، وقد وصلتنا منها كمية لا بأس بها ، ولكنها ليست بغزارة وثرأ ما عثر عليه فى قرية دير المدينة .

ولا داعى لافاضة القول فى أهمية مثل هذه الوثائق فى كتابة التاريخ الاجتماعى والاقتصادى ، وهما موضوعان تخلو منهما معظم كتابات البيئات الثقافية المستنيرة فى العصور القديمة . والمؤسف أن معظم ما عثرنا عليه من هذا النوع من الوثائق لا يغطى أكثر من ٣٠٠ سنة من الحقبة الأسرية التى استمرت لأكثر من ٣٠٠ سنة . ليس هذا فقط ، ولكن معظمها محصور بمكان واحد - جبانة طيبة - صغير الحجم ، لا يمثل المجتمع تمثيلا دقيقا . ومن ثم فإن الصورة التى نستخلصها من وثائق دير المدينة ما هى الا صورة جزئية لكنها مفيدة . فمنها نعرف الكثير عن اجراءات التقاضى ، وتوجيه القوة العاملة ، وامساك الدفاتر (الحسابات) ، والسلوكيات فى التصالح والاستثمار ، يمكن تعميمها على قطاعات المجتمع المصرى القديم . ويمكن التوصل الى استنتاجات لها صفة العموم اذا رجعنا الى النصوص الشبيهة فى فترات أخرى للمراجعة رغم ندرتها . وسندنا فى هذا ما نعلمه جيدا من استقرار وثبات الأوضاع لفترات طويلة جدا فى العوالم القديمة . وحتى فى عالمنا المعاصر - ورغم التطورات الكثيرة وبعد المدى عن الحقبة الفرعونية - مازالت بعض المظاهر الريفية كما هى أثناء العصور القديمة . فالرعى والحرف البسيطة نجدها ماثلة أمامنا كما صورها القدماء ، خصوصا فى الدلتا ومصر الوسطى . لذلك سوف نلجأ الى هذه المظاهر أحيانا لتفسير الماضى . والاحساس بالماضى فى مصر الحديثة واضح جدا ، ويزيده وضوحا عدم التنافر بين الحاضر والماضى . والدليل على ذلك آثار القدماء الشامخة فى طول البلاد وعرضها بدون أى تنافر مع الحاضر . وحتى تمثال رمسيس الثانى العملاق ، عندما أقيم فى ميدان محطة مصر ، لم يتنافر مع حركة المرور بالقاهرة العاصرة .



## الفصل الثانى

### الوزير ووظيفته

ترسخت أقدام البيروقراطية فى مصر منذ الأسرة الأولى . وتتضمن النصوص القصيرة - التى لم يمكن تفسيرها - فى المدافن العظيمة لأعضاء العائلة الملكية والنبلاء فى مصر القديمة ، نقوشا وجد فيما بعد أنها تمثل ألقابا خاصة بكبار موظفى الفراعنة من الدولة القديمة وما بعدها (١) . وكانت مصر - بسبب طبيعتها الجغرافية - من الدول المحتاجة لنظام ادارى دقيق . فأرض مصر المأهولة تمتد من رأس الدلتا ( عند منف تقريبا فى شريط ضيق حتى أسوان جنوبا . أما منطقة الدلتا فعريضة متسعة تتخللها المجارى المائية والأحراش . وكانت الطرق البرية فى العصر القديم وعرة أما وسائل النقل النهري فكانت سهلة وميسرة . لذلك كانت هناك ضرورة لوجود ادارة مركزية فعالة توفر السيطرة اللازمة على كل البلاد . وفى الفترات التى ضعفت فيها السلطة المركزية كانت مصر تتفكك الى عدد من الوحدات الاقليمية التى يحكمها رؤساء أو شيوخ يحاولون - بدون نجاح يذكر - أن يديروا أقاليمهم بصورة مستقلة عن الأقاليم المجاورة . أما فى الفترات التى كانت فيها سلطة الملوك المركزية قوية ، فقد نعمت البلاد بنظام ادارى فعال . وفى العولتين القديمة والوسطى كان عبء ادارة الأقاليم ( المحافظات ) يقوم به الحكام المحليون ( المحافظون ) ، فى نطاق السلطة المركزية الملكية - مثل حرخوف وخنوم حتب اللذين أشرنا اليهما من قبل - . وكان منصب حاكم الاقليم وراثيا ، لذلك كان يمثل فى كثير من الأحيان تهديدا للسلطة المركزية ، مما دفع الملك سنوسرت الثالث ( الأسرة الثانية عشرة ) الى اعادة تنظيم الادارة بالأقاليم ، ف قضى على الطبقة القديمة وألغى وراثه منصب حاكم الاقليم وأحل محل الوراثيين منهم جهازا بيروقراطيا خاضعا للسلطة المباشرة للملك فى مقر حكمه (٢) .

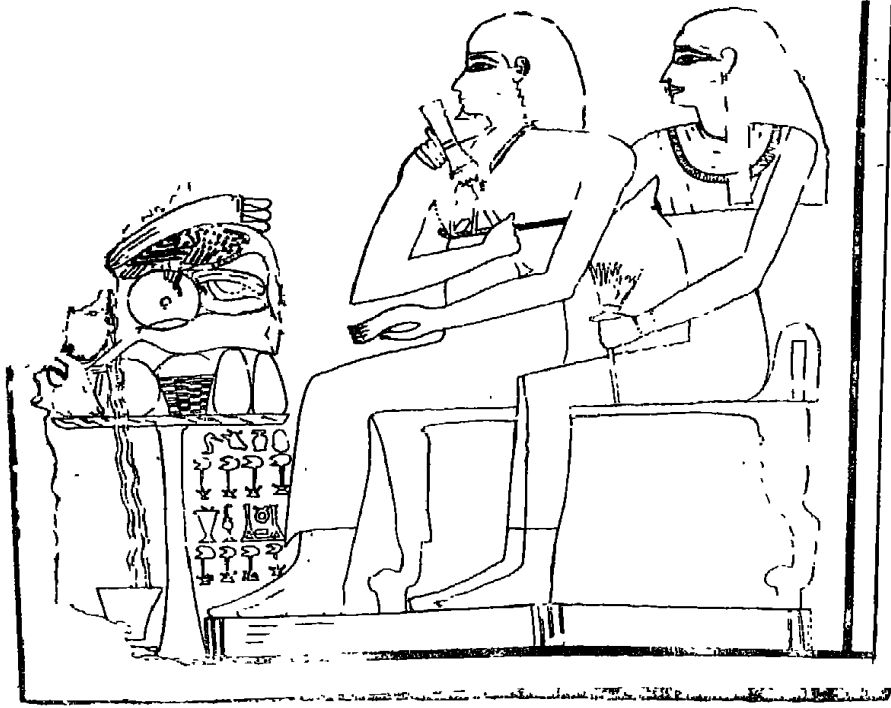
نفذ هذا النظام حوالى سنة ١٨٦٠ ق.م وكان له أثر ايجابى فى الحد من مخاوف تفكك السلطة المركزية ، التى سادت فى عصر الانتقال الأول - حين سيطر الهكسوس على الجزء الأكبر من شمال مصر ، بينما فشلت فى اختراق الجنوب ، لأن جزءا كبيرا منه ، خصوصا حول منطقة طيبة ، ظل يتمتع بالأمن والاستقرار حيث تمكن الوزير - كبير موظفى الملك - من السيطرة على الأمور وانقاذ السفينة من الغرق . وهذا النظام الوظيفى - الوزير - على ضعفه أحيانا هو الذى مكن ملوك الأسرة الثامنة عشرة من سرعة السيطرة على البلاد بعد طرد الهكسوس .

ونود قبل الاستطراد أن نتوقف قليلا عند النظام البيروقراطى فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، وأثره فى الخدمة المدنية . فقد كانت ممارسة السلطة الرسمية أساسها النزاهة ، وهدفها تحقيق المصلحة والعدالة ، وهذه على الأقل كانت النظرية المعلنة . هذه السلطة المدنية كان على رأسها الوزير ، الذى يعاونه فى كافة الشئون موظفون غالبيتهم من الكتبة . فنعت الكاتب - كما سنذكر فى الفصل الخامس - كان يعنى عادة الموظف المدنى الإدارى ، وكان الكتبة لا يكفون عن التباهى بعملهم وبأنهم وعاء العلم والمعرفة فى البلاد . وكما سنذكر فيما بعد ، كان الكتاب مدارس خاصة تعدهم لمهامهم هى بمثابة الأكاديميات التى تتخرج فيها الطبقة البيروقراطية ( طبقة الموظفين ) ( سوف نعود للموضوع فى حينه ) . وهؤلاء كانوا فى عملهم من إدارة للشئون القانونية ( إجراءات التقاضى ) ، وتقدير للضرائب ، وجبايتها ، والإشراف على البيع (الدالة) ، وكتابة التقارير الإدارية ، كانوا فى الواقع يمارسون الأنشطة التى يمكن أن نطلق عليها اسم الخدمة العامة . والخدمة العامة كانت كلها خاضعة - من الوجهة النظرية على الأقل - لسيطرة الوزير (٣) .

وفى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٤٥٠ ق.م تقريبا ) ، كان منصب الوزير يشغله رخميرع . ومعظم فترة وزارته كانت أيام الملك تحتمس الثالث ، ثم استمر فترة مع الملك أمنحتب الثانى حيث أنهيت خدمته ، وباجراء عنيف يقرب من الطرد . هذا الوزير يمكن إتخاذه مثلا لأقرانه من الوزراء . وقد اكتسب الرجل سمعة عريضة بسبب روعة هيكله الجنازى ( راجع المقدمة ) . ورغم ما أصاب زخارف هذا الهيكل من تلف ( وبعضها جسيم ) إلا أنها مازالت من المصادر الثرية للمعلومات ، فبعض النصوص تتكلم عن وظيفة الوزير ، وبعضها الآخر يصور الكثير من الصناعات التى أثرت الحياة المادية فى مصر . ( شكل ٢ ) .

وإطلاق اسم « الوزير » على وظيفة رخميرع فيه شيء من التجاوز .  
فقد كان يطلق على الوظيفة في مصر القديمة تاتي Tjaty . وليس لهذه  
الكلمة ما يقابلها في اللغات المعروفة ، وربما كانت أقرب الكلمات إليها هي  
كلمة « الوزير » في المفهوم الشرقي ، لذلك سوف نلتزم به . والوظيفة على  
هذا الأساس قديمة قدم الدولة القديمة – وغالبا منذ توحيد القطرين في  
الأسرة الأولى ( ٣٠٠٠ ق م تقريبا ) – . ولكن الوظيفة اختلف مضمونها  
كثيرا عما كان عليه في البداية . فقد كان الملك في الدولة القديمة يحكم  
حكما أوتوقراطيا مطلقا ( بمعنى حكم الفرد الواحد ) ، فكان الملك – بكل  
المقاييس هو « الدولة » – فتطورت الوظيفة في هذا المجال لبسط السلطة  
الملكية على البلاد . ومثلها مثل الوظائف الكبرى الأخرى ، كانت الوزارة  
تسند الى كبار رجال الدولة – عادة أبناء أو أقارب الفرعون . ومعلوماتنا  
عن وزراء الدولة القديمة وأنشطتهم قليلة جدا ، والمهم أنه مع حلول الأسرة  
السادسة أصبح الارتباط بين الوظائف القيادية والروابط الأسرية بين  
الفرعون وشاغليها واهية جدا . فلما جاءت الدولة الوسطى عمل ملوكها  
منذ أواخر الأسرة الثانية عشرة على ضرب النظام الاقطاعي ، والحد من  
سلطة حكام الولايات والمحافظين . لذلك رفعوا كثيرا من شأن الوزير ،  
وخولوه سلطات واسعة ، وهذا الوضع المتميز للوزير هو الذي أخذ به  
نظام الحكم في الأسرة الثامنة عشرة .

والحقيقة أنه منذ عصر الانتقال الثاني ( أواخر الدولة الوسطى )  
حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة ، بلغت الوزارة ذروة سلطتها رأسا  
برأس مع العرش نفسه . فمن قوائم الملوك التي بقيت والتي تحتوى على  
أسماء الملوك حتى الأسرة الثالثة عشرة ، نجد أن الملكية انهارت بشكل  
خطير ، ولم يحتفظ النظام الملكي ببقائه في طيبة إلا بفضل الوزير . وفي  
ظل غيبة الوثائق الاخبارية الحقيقية علينا أن نحاول استشفاف الأوضاع  
السياسية التي ادت الى الأخذ بنموذج توارث منصب الوزير . فالوزير  
عنخو من أسرة عملت في ظل خمسة ملوك متتابعين . والظاهر أن عنخو هو  
نفسه قد خلف جده في المنصب ، وهو بدوره خلفه اثنان من أولاده . ويبدو  
أن الوزراء في أواخر الأسرة الثالثة عشرة كانوا من نفس العائلة التي ينتمى  
اليها عنخو (٤) . ومن جهة أخرى كان ملوك هذه الأسرة المتتابعون نادرا  
ما تكون بينهم صلة قرابة . ويبدل ذلك على أن المنصب الذي أريد به  
الا يعتمد على النفوذ الأسرة لم يستطع منع استفحال هذه الظاهرة ، وتزامن  
ذلك مع تنامي سلطة الوزير حتى أصبحت موازية لسلطة العرش .  
وربما يكون ذلك الوقت هو الذي أرسيت فيه اختصاصات الوزير  
ومسئوليته ، ثم سجلت كوثيقة يسترشد بها الوزير في عمله ويرجع



شكل (٢) الوزير رخميرع وزوجته مريت .

اليها الوزراء فى المستقبل . وعندما يتقدم بنا الزمن حتى وزارة رخميرع ، نجد أنه على الرغم من استعادة العرش لقوته وجبروته لم تفقد الوظيفة شيئاً يذكر من الحقوق التى اكتسبتها منذ الأسرة الثالثة عشرة .

وعلى أية حال ، صارت الوزارة - فى إحدى جزئياتها - مختلفة اختلافاً واضحاً منذ الأسرة الثامنة عشرة عما كانت عليه فى سابق عهدها . وفى الدولة الحديثة - لأسباب إدارية واضحة ووجيهة - رُئى شطر الوظيفة الى جزئين . وعلى هذا عين وزير يختص بالشمال ( شمال مصر العليا والدلتا ) ، وآخر يختص بالجنوب ( طيبة وجنوب الوادى ) . ويبدو أن هذا كان تقريراً لأمر واقع منذ تفكك مصر أثناء حكم الهكسوس . ومعلوماتنا عن وزير الشمال قاصرة للغاية ، وكان مقره فى منف - على الأغلب . ولكن ذلك لا يعنى أنه كان أقل شأنًا من قرينه ، بل ربما كانت مسئولياته أكبر لكبر المساحة الداخلة فى اختصاصه . ولعل السبب فى شهرة وزراء الجنوب هو الآثار الفخمة التى خلفوها . وليست لدينا معلومات ذات قيمة عن تداول السلطة فى الشمال ، وأسمائهم فى عهد



الأسرة الثامنة عشرة لم يرد ذكرها وتخلد « كما تمنوا » . ولكنها على أية حال جاء زمانهم ، وعلا شأنهم عندما انتقل الحكم - عمليا - الى شمال البلاد في عهد الرعامسة ( الأسرة التاسعة عشرة ) . كان هذا الانتقال نتيجة لتفضيل الملك رمسيس الثاني بناء قصره الرئيسى فى شرق الدلتا عند بر رمسيس ومعناها « قصر رمسيس » . وهناك قضى الملك معظم فترات حياته هو وبلاطه . وازدهرت المدينة وأصبح الناس يجوبونها بمواشيهم ومحاصيلهم ، ويصادفهم النجاح بشكل لا يتوفر فى غيرها ، فأطلق عليها الأدباء اسم جنة الله فى الأرض ، والخلاصة أن المدينة كانت « رائعة ذات شرفات ، تضيئها ( القصر ) قاعات مغطاة باللازورد والفيروز » (٥) . وكالعادة كان استقرار الملك فى الشمال هو الذى اكسب وزير الشمال أهمية لم تكن معروفة له من قبل .

ورغم الميزات السياسية التى تمتع بها وزير الشمال منذ بداية الأسرة التاسعة عشرة ( وما بعدها ) ، إلا أن وزير الجنوب لم يفقد وضعه البيروقراطى المتميز فى معظم فترات الدولة الحديثة ، مستندا الى العرف الجارى ، والى سيطرته على الأنشطة الضخمة المتمركزة فى طيبة . فقد استمرت طيبة عاصمة دينية للدولة أثناء الدولة الحديثة ، وآمون هو الاله الرسمى للامبراطورية المصرية ، ومركزه بطيبة هو القبلة الدينية الرسمية ، واليه كانت توهب معظم الجزية الواردة من أنحاء الامبراطورية . واستمر هذا الوضع منذ أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وظل الحال كذلك أيام الأسرة العشرين ، وتؤيد ذلك قائمة عطايا المعابد ( بردية هاريس الكبرى ) . ولم ينقطع الملك عن زيارة طيبة فى المناسبات الدينية الكبرى أثناء السنة ، وكذلك عقب كل انتصار يحوزه على البلاد الأجنبية للقيام بحق الشكر للاله آمون . وفى النهاية كان مآل الفرعون هو الدفن فى طيبة . فى كل ذلك كان للوزير دور مركزى ، كما كان ينوب عن الملك رسميا فى تقديم الجزية للاله فى المناسبات الكبرى بطيبة اذا تعذر حضور الملك شخصيا . وسواء استقر الملك فى طيبة أم لم يستقر فقد كانت سلطة الوزير دائما وطيدة لا تتأثر بشئ من ذلك . وبلغت مكانة الوزير فى الأسرة الثامنة عشرة شأوا بعيدا ، وكان توارث المنصب أحد عوامل قوته - كما ذكرنا . ولا يعنى ذلك أنه على أيام الوزير رخميرع كان هذا المبدأ - توارث الوزارة - يطبق حرفيا ، لكن الملاحظ أن جده علختو كان وزيرا أيام حتشبسوت ، وعمه أوسر آمون كان الوزير فى أوائل عهد تحتمس الثالث ، وأبوه نفروبن كان وزير الشمال المعاصر لعمه على الأغلب . وحقيقة أن وراثة المنصب انتقلت من العائلة بعد

استبعاد رخمير وعزله - ان كان قد عزل فعلا - تدل على أن المبدأ الوراثي كان مظهريا أكثر منه حقيقيا - [ رأى المؤلف ] • وكلامه نفسه لا يؤيد استنتاجه • فبعد القائمة العائلية من الوزراء ، يكون استبعاده الذى ذكره المؤلف هو سبب تغيير العائلة الوزارية وليس مظهرية المبدأ •• ( المترجم ) [ •

ورغم أن رخمير سليل أسرة من الوزراء اعتادوا على أبية السلطة، إلا أنه لم يستطع فى مقبرته أن يكبح جماح زهوه والمباهاة بوظيفته الرفيعة ، لينقل للأجيال التالية أثرا يناسب عظمته ، ويرجو به الثواب والأجر بعد الوفاة - عن طريق الأثر السحري الذى يحفظ الحياة للمشاهد الموجودة على جدران مقبرته • وفى النص الذى تكلم فيه عن سيرته الذاتية ( مسجل على الجدار الجنوبي للقاعة المستعرضة ) نراه يعدد ما جبل عليه من فضائل فى عبارات تقليدية (٦) :

الأمير الوراثي - أمين الأمناء - سيده الأسرار - المتوجه الى المحراب - الذى لا يخفى عنه الاله ( الملك ) شيئا - لا يوجد شيء يجهله ، لا فى السماء ولا فى الأرض ، ولا فى أى مكان خفى فى العالم السفلى • يقول : كنت نبيلًا - الثانى بعد الملك •• مكانى فى المجلس الخاص •• تقدم •• أنال التقدير كل لحظة •• أولا فى نظر عامة الناس •• ثانيا حيث تودى على فى حضور الاله الطيب ( الفرعون ) - ملك مصر العليا والسفلى - من خبر رع ( تحتمس الثالث ) •• فتج جلالته فاه ونطق أمامى بكلامه : « يجب أن تعمل وفق ما أقول لك •• وبذلك تستريح ماعت ( ربة القانون والنظام ) فى مكانها •• وقد عملت حسب أوامره •• والآن صرت قلب الاله ، فليعش فى رخاء وصحة •• وأصبحت عينى الملك وأذنيه •• كنت فى الحقيقة ربان الملك الخصوصى •• لم أعرف طعم النوم ليلا ونهارا •• رفعت ماعت ( القانون ) الى عنان السماء ، وجعلت جمالها يعم البلاد ، حتى استقرت فى أنوف الناس •• كنسمة الشمال عندما تزيج الشر من القلب والجسد •• وكنت أقضى بين الناس كبيرهم وصغيرهم •• أنقذت الضعيف من القوى •• وأوقفت الشرير عند حده •• وأخضعت الظالم الجشع على الفور •• وأسيت الأرملة التى فقدت

زوجهما .. وملكك الوارث من تركته أبيه .. وهبت  
الخبز للجوعى .. والماء للعطشى .. واللحوم والثياب  
والزيت للمساكين .. ولم أصم أذننى عن سماع المحتاجين  
وللحقيقة لم أقبل من مخلوق رشوة .

ثم يستطرد رخميرع - على نفس الوتيرة - منجزاته ويعدد  
مناقبه الأخرى . وكل ما ذكره شيء عادى رسمى ، لكنه عير عنه بأسلوب  
مبالغ فيه ، وبعبارات قوية . ويجدر بنا ونحن نتابع هذا السجل من  
المناقب أن نتذكر أن النص قد كتب من أجل سعادة رخميرع من أجل  
حياته بعد المات ، وليس من أجل تجميل صورته فى أعين الناس وهو  
حى . كذلك فهو جزء من وصيته لذريته ، ومهما كان قريبا أو بعدها عن  
الحقيقة ، فهي تحت على العدالة والكرم والرحمة والتواضع ، وهى من  
المعايير الأخلاقية الأساسية لدى عامة الجمهور المصرى . ولا توجد قطعة  
أخرى تدانيها فى هذا المجال ، مع خلوها من التهديد والوعيد ، والجزاء  
والنار . ويركز النص على الاستجابة للمطحونين - وأخذ الحق لهم ،  
وكبح جماح القادرين - وأخذ الحق منهم . ويتمشى ذلك تماما مع ما هو  
مسجل فى مدونة قواعد السلوك التى تدل الوزير ومن قبله بما يتعين  
الالتزام به من قواعد فى ممارسة السلطة .

وفى مجموعة النصوص المحدودة الممكن تسميتها تجارزا المكتبة  
الأدبية المصرية القديمة توجد أعمال يطلق عليها « سبائيت » ( تعاليم ) .  
وهذه التعاليم تحتوى على خلاصة وصايا الحكماء للنشء ، أشهرها  
التعاليم المنسوبة الى بتاح حتب - وزير الدفاع للملك جدكارع أسى  
( الأسرة الخامسة ٢٣٥٠ - ٢٣١٠ ق م تقريرا ) . والتعاليم تبدأ بمقدمة  
يشرح فيها الوزير حاجته لمن يعاونه بعد أن بلغ به الكبر (٧) :

سوف أعلمه كلام القضاة .. ومحاورات المحنكين الذين  
خدموا الآلهة قبلنا ..

فيجييه الملك :

علمه ما قاله الأولون ليصير مثلا لما يجب أن يكونه أبناء  
الموظفين ، وحتى يسرى فى كيانه حسن تقدير الأمور ،  
والدقة فى الحكم . تكلم معه ، فليس هناك طفل أعقل  
منه .

بعد ذلك يشرع بتأجيل حبيب في سرد تعاليمه التي تغطي السلوكيات العامة والخاصة . وهي في مجملها من القطع الارشادية اللطيفة نحو السلوك الفاضل . ويقتصر فضل بتأجيل حبيب في تعاليمه على الصياغة ، ونسبة تأليفها اليه مرجعه الى العرف والشهرة لا أكثر . وما ذكره فيها لا يعدو أن يكون تجارب الأولين ، وتراث الماضين ، الذي كان يقع في النفوس موقسح التقديس . وكان المثقفون من البيروقراطيين والنبلاء يعتبرون أنفسهم ضمن هذا التراث وامتدادا له ، كما تمنوا بقاء هذا التراث الى الأبد . وكان من نصيب بتأجيل حبيب أن كتبه الخلود ، والسر في شهرته لا يعتقد أنها بسبب تعاليمه الشهيرة وحدها . ومع ذلك فقد جمعت هذه التعاليم ونسقت أثناء الأسرة الثانية عشرة ( ١٩٠٠ ق م تقريبا ) ، ويدل على ذلك لغتها ، وعدم وجود نص لها قبل ذلك ( ٨ ) . وكان عصر الأسرة الثانية عشرة عصر نهضة عظيمة في الكتابة الأدبية في مصر ، ألفت فيه المؤلفات ، وصيغت الأفكار القديمة التي لم تكن من قبل ، لدرجة أصبحت معها هذه الفترة هي الفترة الكلاسيكية في الأدب المصري القديم احتذتها الأجيال اللاحقة ولها شواهد في الدولة الحديثة . والخلاصة أن تعاليم بتأجيل حبيب ظلت إحدى الكلاسيكيات الأدبية لمدة ألف سنة تقريبا .

ويوجد موضوع آخر - أصله مسجل في الدولة الوسطى ( يرجح أنه من الأسرة الثانية عشرة ) - يعتبر أكثر شمولا ونضوجا ووضوحا موجه الى الوزير نفسه لتثقيفه وتبصيره بمهامه وبأساليب التي عليه أن يتبعها في أداء وظيفته الرفيعة . وهذا النص أيضا منقوش في نفس المقبرة - رخميرع - في القاعة المستعرضة أيضا ولكن على الجدار الغربي ( ٩ ) . والحفل المصاحب للنص يصور الاحتفال التقليدي الذي يعقد فيه الملك بالوزارة لرخميرع . وهناك نجد تمثالا لتمحتمس الثالث مرتديا عباءة أوزوريس وهو جالس داخل منصة مسقوفة ، وأمامه تمثال واقف لرخميرع . لكن تمثال تمحتمس قد تلف تلفا شديدا أما تمثال رخميرع فقد تحطم تماما ، لكن البطاقة المدونة فوقه بقيت سليمة وهي تقرر بكل وضوح سبب اقامة الاحتفال : مراسيم الاحتفال بالوزير رخميرع بالسماح لرجال البلاط بدخول ديوان الفرعون . فليعيش في صحة وسعادة . . . . . وسمح للوزير الجديد - رخميرع - بالمثل بين يديه ، وتلا هذا واحد وعشرون سطرًا بنقش هيروغليفي بالغ الروعة :

بعد ذلك تحدث جلالته اليه : « ادرس واجبات الوظيفة ، وتفهم كل ما فيها . الوزارة هي ركيزة الدولة . الوزارة ليست حلوة المذاق ، إنما هي مرة كاللحم » .

هذه الكلمات هي الملخل للنص المعروف باسم « تنصيب الوزير » المنقوش على مقبرة رخميرع ومن قبله من وزراء أسرته مثل أوسر آمون ( عمه ) وخبو وزير تحتمس الرابع ( ١٤١٣ - ١٤٠٣ ق م تقريباً ) . ويحتل - بل من الأرجح - أنه قد اقتبس وزراء آخرون ، من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة ، لأن النص نفسه ( بدون عنوان ) منقوش منه جزء على مقابر كل من أمينمؤبى خليفة رخميرع بالوزارة ، وباسر أحد وزراء رمسيس الثانى ( الأسرة التاسعة عشرة ) . والتوسع فى استخدام نصوص بعينها فى تلك الأيام العظيمة كان من الدلائل على شمولها واستيفائها للغرض . ونص « تنصيب الوزير » كان يعتبر شبه مدونة تمثل رأى الرسمى الشمولى فى الوظيفة ومهامها . والنص فى مجمله تنويرى ارشادى موضوعى ليس فيه أية نبرة شخصية ، وهدفه توجيه الأجيال وتنبيههم الى مهام المنصب . وتتضح الموضوعية الكاملة للنص من أنه لم يصاحبه فى كل مرة نقش فيه أى ذكر لاسم الوزير صاحب المقبرة . ويبدو أن الحال قد استقرت فيه على صيغة قياسية ( كلاسيكية ) أصبحت تنسخ آليا على جدران مقابر الوزراء ، وأصبحت كالكتاب المقدس تتناقله الأجيال . وعموما ، فالنص الأصيل الذى بنى عليه نص رخميرع يرجح أنه كتب فى أواخر عهد الأسرة الثمانية عشرة أو أوائل عهد الأسرة الثالثة عشرة ، وهى الفترة التى توطدت فيها وظيفة الوزير كما ذكر من قبل ( ١٠ ) . ومن الملفت للنظر أن منسوخات النص التى عثر عليها كلها فى مقابر وزراء الجنوب ، ولكن ذلك لا يقلل من موضوعية النص وصلاحيته للتعميم تجعله صالحا فى كل مكان وزمان . والنص لقدمه ربما يكون قد كتب عندما كان هناك وزير واحد منفرد بالسلطة . والتساؤلات التى تثار أحيانا حول أصل النص وصياغته قليلة الأهمية إذا قورنت بفحوى النص ومضمونه . والنص يبدأ بالكلمة الافتتاحية التى إلقاها الملك - وهى أطول قليلا مما ذكرناه - يليها مباشرة ، بدون ترك أى فراغ ، نص النصائح على لسان الملك ( ١١ ) :

انظر ! سيفد اليك ذوو الحاجات من مصر العليا ومصر السفلى ، وكل البلاد ، يلتمسون العدل فى ساحة الوزير . فعليك التأكد من أن كل شئ يتم طبقا للقانون . واعمل على تمكين الشخص من الدفاع لتبرئة نفسه . واعلم ( انتبه ! ) ان القاضى الذى يقضى بين الناس ، سوف يذيع حكمه وتنشره المياه والرياح . انظر ! ليس هناك من يجهل ما يعمل . انظر ! ان نجاة القاضى فى التزامه بالاجراءات السلمية فى كل حالة . ولا تجعل هناك مجالا لأن يشكو الشخص ويقول :

« لم يمكنوني من الدفاع عن براءة ساحتي » • انظر !  
كل ما هو مكتوب في كتاب منف ، فانه بيان من الاله ،  
ورحمة للوزير (١٢) •

لا يكن قضاؤك ( باطلا ؟ ) • فالاله يكره الانحياز  
في السلوك • وهذا ما يحب الملك لك أن تتبعه • ساو  
بين من تعرف ومن لا تعرف ، ومن هو قريب منك  
ومن هو بعيد عنك • فمن يفعل ذلك يفلح في عمله ،  
ويثبت في مكانه • لا تصرف شاكيا قبل أن تثبت في  
شكواه • وإذا أخذ الشاكي في بسط شكواه ، فلا تعرض  
عنه بحجة أنه قد قال ذلك من قبل • ولا تصرف الشاكي  
الا بعد اعلامه بالسبب • انظر ! ان المثل يقول :  
« الشاكي يفضل أن يسمع له ، أكثر من سماعه للحكم  
في شكواه » • لا تخرج عن طورك مع الناس بشكل  
لا يليق ، ولا تغضب حين لا يستدعي الأمر ذلك •  
اجعل الناس يهابونك ، فالقاضي الحق يجب أن يكون  
مهابا • ان قيمة القاضي الفاضل تظهر في تصرفه  
السليم • انظر ! اذا تعمد القاضي أن يلقي الخوف في  
قلوب الناس ( مليون مرة ؟ ) فذلك دليل على عدم فهمه  
للناس • لأن الناس لن يصفوه « بأنه رجل » • انظر !  
الذي سيقال هو : « القاضي الكذاب سوف يلقي جزاءه » •  
انظر ! لا بد أن تنجح في عملك وتحسن التصرف •  
انظر ! المطلوب هو تحقيق العدالة من خلال حكم الوزير :  
« كاتب العدالة » - هكذا يقال : الآن توجد بالمحكمة  
التي تجرى فيها أحكامك قاعة بها سجلات لكل الأحكام •  
انظر ! الوزير ينتظر منه التصرف السليم مع كل  
الناس • انظر ! ان المرء يظل محتفظا بوظيفته ما دام  
يحسن التصرف بمقتضاها • وسيظل المرء محتفظا  
يحسن السمعة ما دام ملتزما بالتعليمات • (اللوائح) •  
لا تصرف في شئون القضاء على هواك • انظر بعيدا !  
ان الاله لا يحب المتكبرين (١٣) • فعامل الناس بمثل  
ما تحب أن يعاملوك به •

فالتعليم حسب ايضا حاتم الملك لوزيره وهو يقلده الوزارة تحوى  
مبادئ عامة في فلسفة القانون ، مستندة الى مبادئ وأصول يجب تقيدها :

تقدير الواجب • توفير العدل بين الناس • المساواة في نظر الحقوق •  
القضاء المفتوح - العلني - • الالتزام بالقانون • الخ • • كذلك فيها توجيه  
بالأ يتعدى الوزير حدود اختصاصاته • وأن يكون مجايدا في تطبيق  
القانون • وضرورة الرجوع للأحكام السابقة - المماثلة - المسجلة في  
الأرشيف • وتعريف القانون لديهم في ذلك الوقت لا نستطيع تحديده  
بدقة لندرة الدلائل الممكن الاستناد اليها ، وتبعثرها على عدة قرون •  
وأغلب الظن أنه كان ذا طبيعة مطاطة ، وليست له صرامة ودقة قانون  
حمورابي مثلا • فالقانون المصري كان نظاما عرفيا اندمجت فيه عدة عناصر  
مثل القانون الوضعي والأحكام السلفية والتطبيق العملي ، بالإضافة الى قدر  
محدود من المبادئ الدينية (١٤) • وسوف نتعرض فيما بعد لتطبيق  
القانون المصري القديم في بعض الأحوال المدنية ، ويكفي هنا بيان وجهة  
نظر مستويات الطبقة الحاكمة العليا في القانون والعدالة • وأول ما يلفت  
النظر في عبارات الملك هو التركيز على العنصر الأخلاقي • وقد فصل هذا  
الموضوع في النص التالي وهو منشور ( منقوش ) في مقبرة هذا الوزير  
على الجدار الشرقي من الجزء الشرقي من القاعة المستعرضة • والنص  
كسابقه موجود في مقابر أخرى ، ويرجع تأليفه وتجميعه الى أواخر الدولة  
الوسطى أيضا •

ونص « المسئوليات الوزارية » يحتل مكانا مستقلا في زخرفة المقبرة،  
يظهر فيه رخميرع منهمكا في أداء وظيفته الرفيعة • وفي المناظر يظهر  
الوزير على اليمين جالسا في بهو أو سقيفة (١٥) • وقد دمرت - حاليا -  
صورته تماما • لكن النص المصاحب لها يصف ما كان يجري : « جلسة  
استماع لأصحاب الشكاوى ، في بهو الوزير • برئاسة الأمير ( صاحب  
الرفعة ) - وزير خزانة الملك بمصر السفلى ( في القاب ونعوت كثيرة )  
• • • الحاكم ، الوزير [ رخميرع ] ، المعتمد ، المولود من بت ، وابن كاهن  
( آمون ) ، نفرو بن ، المعتمد ، ابن الحاكم « عامتو » ، فالمجلس اذن مجلس  
قضاء جلس فيه الوزير بين الناس وحوله موظفو المحكمة في ساحة القضاء  
الرسمية والمنظر مصاب بتلفيات شديدة أيضا ولكن ليس بالدرجة الحقودة  
التي حطم بها تمثال رخميرع نفسه • والنص الذي يشرح المنظر عنوانه  
قواعد الجلوس [ للقضاء ] الخاص بحاكم ووزير المدينة الجنوبية  
[ طيبة ] والمقر [ يعنى العاصمة الملكية ] في بهو الوزارة • وبعد ذلك  
يمالج النص بشئ من التفصيل القواعد التي على الوزير أن يتبعها في  
تصريف العمل • والنص ربما لم يفلح في تغطية كافة المسئوليات الوزارية ،  
لكنه أوضح تماما أن الوزير كان يرأس كل الجهاز البيروقراطي الحكومي •  
ولا شك أنه يولد فينا الاحساس بأن الوزير كان مثقلا بالعمل تماما •

ويبدأ النص بتحديد الأسلوب الذى ينبغي على الوزير أن يظهر به فى القاعة. (مراسم الدخول) ، والرداء الذى يجب أن يلبسه (رداء القضاة) ، كما يحدد المسموح لهم بشهود الجلسة ، والبروتوكول المتبع فى تقديم الناس اليه ليتعرف عليهم . ثم يستطرد النص (١٦) :

اغلق الحجرات القوية فى الوقت المناسب يجب أن تبلغ اليه ، كذلك فتجها فى الوقت المناسب . ويجب أن يرفع اليه تقرير عن حالة القلاع فى الدلتا وشمال البلاد ، وكذلك مخرجات القصر ( أى المصروفات بالمفهوم الحديث ) . وكل ما يدخل القصر الملكى ( الايرادات ) يجب أن يحاط به علما . وبالإضافة الى ذلك ، كل ما يدخل الى القصر أو يخرج منه يجب أن يبلغ به ( الحركة والحسابات الجارية ) عند دخولها أو خروجها . ويقوم معاونوه ( الكتبة ) بتسجيل وتنظيم المدخلات والمخرجات ( امساك الدفاتر ) . وعلى تقيب العمد ( مشرف الحكم المحلى ) والعمد والمشايخ بالأقاليم رفع تقاريرهم اليه عن سير أعمالهم . [ هنا ينتهى ملخص جيد لحقوق الوزير . . . المترجم ] .

والآن ، يجب ( على الوزير ) أن يذهب لتحية الفرعون - عاش فى صحة وسعادة - يوميا فى قصره بعد وصول التقارير من الوجهين [ يعنى للعرض ] . وعند دخوله البيت الكبير [ القصر ] يجب أن يكون نظار الخزانة واقفين عند منارية العلم الشمالى . ويتحرك هو بخطوات سريعة [ عسكرية ] . عندئذ يجب على نظار الخزانة التقدم لملاقاته ويقر كل منهم بالآتى : « كل أموركم فى حالة جيدة وناجحة . والقصر الملكى فى حالة جيدة وناجحة ( أى كل الشئون الملكية والعامة على ما يرام ) . وعلى الوزير أن يرد على نظار الخزانة كما يلى : « كل أموركم فى حالة جيدة وناجحة . وكل قطاع فى المقر فى حالة جيدة وناجحة ( تأكيداً لاستقرار الأوضاع ) . وقد أخطرت أن اغلق الأبواب القوية وفتحتها قد تم فى المواعيد المقررة ، وأدى كل موظف واجبه ( أى توفر الإلتزام ) .



وبعد تبادل التقارير ( بين الوزير والنظار ) يجب على الوزير أن يبعث [ شخصا أو مندوبا ] لفتح كل أبواب القصر الملكي ليسمح بالدخول والخروج لكل من يسمح له بذلك . وعلى نائب الوزير ( كبير الكتبة ) الاشراف على تسجيل ذلك بدون أخطاء كتابة .

لا توكل سلطة القضاء لاي موظف في قاعة الوزير [ مجلس الحكم ] .  
واذا وجه أحد اتهاما لموظف بالمحكمة ، فيجب على الوزير أن يأمر بالمتول أمامه في قاعة الحكم . والوزير هو المسئول عن محاسبته ومعاقبته على سوء فعله . ولا يجوز لاي موظف أن يضرب أحدا ( أى من أصحاب الشكاوى ) في قاعة الحكم . وأية قضية تختص بها المحكمة يجب أن تبلغ اليه ، وعليه أن يحدد لها الدور في المحكمة ( أى أنه مسئول عن جدول قضايا المحكمة ) .

وأى وكيل يرسله الوزير برسالة الى أى موظف ، من أعلى المستويات الى أدناها ، فعليه ألا يتعرض للاغواء ، وألا يخضع لاغواء هذا الموظف .  
ويجب عليه أن يبلغ رسالة الوزير شفاهة ، وهو واقف في حضرة هذا الموظف ، وبعدها يرجع الى مقر عمله . ووكيل الوزير هو المسئول عن احضار العمد وحكام الأقاليم ومثولهم في قاعة الحكم . . . الآن ، وبالنسبة لتصرف الوزير في قاعة الحكم ، فالموظف المقصر في أداء عمله ، يجب عليه ( الوزير ) أن يحاسبه على ذلك ، وان لم يمكنه ازالة الجرم - بعد الاستماع لكل التفاصيل المتعلقة بالواقعة - فعليه تسجيل ذلك وادراجه في سجل المجرمين المحفوظ بالسجن الكبير . وعليه أن يفعل الشيء نفسه ان لم يستطع ازالة جرم وكيله . فاذا وقعا في الخطأ مرة ثانية ، فيجب أن يعد تقرير يعلن أنهما في سجل المجرمين ، ويقرر السبب الذي من أجله قيда في سجل المجرمين ، بعد استعراض دفاعهما .

وأية وثائق يطلبها الوزير من أية قاعة ( أى محكمة ) ، بشرط ألا تكون سرية ، يجب ارسالها اليه مع أمين السجلات ( أى كاتب سر المحكمة ) ، وذلك بعد اغلاقها وختمها بمعرفة القضاة وكتاب المحكمة المسئولين . وهو ( الوزير ) الذى يفتحها بنفسه ويطلع عليها ، وبعد ذلك عليه أن يغلقها ويختتمها بخاتم الوزير ثم يعيدها الى مكانها الاصلى . وإذا طلب ( الوزير ) وثيقة سرية ، فعلى كاتب السر ( صاحب الارشيف ) أن يمتنع عن ارسالها . ولكن الوزير اذا ارسل وكيله بهذا الخصوص ، ولمصلحة صاحب الشكاوى ، فعليه [ كاتب السر ] أن يدعج بارسالها اليه . والآن ، اذا شك ' فرد بخصوص الأرض ، فيجب عليه [ الوزير ] أن

يأمر [ الشياكى ] بالثول بين يديه . ويسمعه كما يسمع أقوال المشرف الزراعى ورابط الضريبة فى سجل الأراضى . ويجوز للوزير تأجيل البت فى الشكوى لمدة شهرين - لصالح الشاكى - وذلك عن أراضيه فى الجنوب أو الشمال ، أما الأراضى التى تقع فى الحرم وهى المجاورة للمدينة الجنوبية [ طيبة ] أو المقر [ الخاصة الماكىة ] فلا يجوز التأجيل أكثر من ثلاثة أيام حسب القانون . ويجب أثناء التحقيق أن يستمع لاية شكوى ، وأن يطبق هذا القانون الذى بين يديه ( ١٧ ) .

بعد ذلك هو المسئول عن جمع رابطى الضرائب ، وإرسالهم الى مواقع العمل وتكليفهم برفع التقارير اليه عن الأحوال ، كل بمنطقة . وكل المراسلات يجب أن تسام اليه ، وعليه أن يحرزها بنفسه . وهو المسئول عن توزيع الأراضى بعد تقسيمها الى قطع . ومن يشكو قبائلا : « ان حدودى قد نقلت » يمكن نظر شكواه اذا صدق عليها المسئول وختمها بخاتمه . فان وجدت الشكوى صحيحة ( أى تغيرت حدود الأرض فعلا ) ، فعلى الوزير أن يعاقب رجال ربط الضريبة الذين تسببوا فى نقل حدودها ، وذلك بمصادرة أراضيه . والآن ، ففى حالة حدوث حدث غير متوقع وما يترتب على ذلك ، فمهما رئى بشأنه ، فيحظر على الشاكى أن يقدم التماسه لأحد القضاة . وكل من له التماس بخصوص الأرض عليه أن يقدم التماسه للوزير شارحا قضيته كتابة ( ١٨ ) .

وهو الذى يبعث - بمعرفته - مندوبى القصر الملكى للمحافظين وحكام الأقاليم ، وهو المسئول عن ارسال رسل الملك لاية بعثة تخلص القصر الملكى ، وهو الذى يختار القضاة الذين سينقلون من الكادر القضائى الى الكادر الادارى ، فى الشمال والجنوب ، وكذلك القائد الجنوبى ، والد « ثاور » ( لعله قائد المنطقة الشمالية ؟ ) . وكلهم يجب أن يرفعوا اليه تقريرا بكل ما يحدث ، وذلك فى بداية كل فصل ، على أن تكون هذه التقارير مكتوبة ويسلموها له بأنفسهم أو بواسطة معاونيهم .

وهو المسئول عن تنظيم حركة الحشود المصاحبة للمعية الملكية فى رحلاته النهرية مع التيار أو عكس التيار . وهو الذى يسوى المتأخرات [ مراجعة الحسابات ] بالمدينة الجنوبية والقصر حسب توجيهات المقر [ الملك ] . وهو الذى يجمع مراقب حسابات الدولة « الموجود بمقر الحكم » وأعضاء مجلس الحرب ( الأمن القومى ) لياقى اليهم التعليمات الخاصة بالجيش .

والآن يمكن السماح لكافة الكوادر بالدخول - الأدنى فالأعلى - الى  
يهو الوزير لتحية بعضهم بعضا . وهو المكلف بارسال من يقومون بقطاف  
أشجار الجميز في قصر المالك عندما يحين قطافها . وهو المكلف بارسال  
المهندسين الى كافة المناطق لمد الجسور على طول البلاد . وهو الذى يكلف  
المحافظين وحكام الأقاليم بتنظيم زراعة المحاصيل الصيقية . وهو الذى  
يعين عميد العمدة ( مسئول الحكم المحلى ) فى قاعة العرش . وهو الذى  
يعين المراقبين [ القضاة ] للمحافظين وحكام الأقاليم ، ويسمى ممثله الذى  
يزور الشمال والجنوب ( أى المفتش الادارى ) .

ويجب أن يحاط علما بكل الدعاوى القضائية ، ويجب أن يحاط علما  
بحالة القلعة الجنوبية ( حدود النوبة ) ، وبكل من يعتقل وهو يحاول  
..... وهو المكلف باتخاذ القرار للتصدي لكل من ينهب ويعتدى على أى  
اقليم ، وهو المكلف بمحاكمته . وهو الذى يبعث الجيوش وكتاب سجلات  
الأراضى لانجاز أعمال الملك .

ويجب أن تودع ملفات الأقاليم فى مكتبه للرجوع اليها عند نظر  
قضايا الأراضى . وهو الذى يقرر حدود الأقاليم ومناطق الأحراش ( الصيد )  
بالدلتا ، وكذلك عطايا المعابد وكل التعاقدات . وهو الذى يذيع البيانات ،  
ويهتم بأمر الشكاوى ( يسميها بنفسه ) . وهو الذى يحكم بين الخصمين  
ويستمع الى القضية اذا لجأ للقانون .

وهو الذى يوظف من يحتاجهم مجلس القضاء . وكل استفسار يرد  
من القصر يسلم اليه . وعليه أن ينفذ كل المراسم . وعليه أن يسمع  
القضايا المرفوعة بسبب العجز فى عطايا الآلهة . وهو الذى يقرر الضرائب  
المستحقة على الخاضعين لها من عوائد ممتلكاتهم ( ضريبة عينية ) . وعليه  
عمل كل ..... ( ١٩ ) فى المدينة الجنوبية أو القصر . وهو الذى يجب  
أن يختمها بخاتمه . وهو الذى يجب أن يستمع لكافة الدعاوى القضائية .  
وهو الذى يجب أن يعمل على ضبط مستحقات المناطق ؟ الادارية [ أى  
ضبط المصروفات الادارية للأقاليم ] ، ويجب على المجلس الأعلى أن يرفع  
اليه تقريرا عن الضرائب ..... [ وعليه أن يرتب كل ..... ] التى تقدم  
لمجلس القضاء الأعلى ( ربما اعداد جدول القضايا ) ، وكذلك الرسوم  
المقررة للمجلس . وهو المكلف بفتح الخزائن مع وزير الخزانة . وهو  
المكلف بفحص الجزية من ..... ( ؟ ) وهو الذى يجرى الجرد المباشر  
للماشية عند اللزوم . وعليه أن يقوم بمراجعة الموارد المائية فى بداية  
اليوم الأول من كل عشرة أيام ..... ( ٢٠ ) .

[ وعليه أن يستمع لكل من يقدم التماسا ] فى أية دعوى قضائية بمجلس الحكم ، سواء أكان صاحبها محافظا أم حاكم منطقة أم فردا عاديا . وكل مستحقاتهم يجب أن ترفع اليه من مشرفى المناطق والعمد .

وجمل النص الأخيرة مصابة بتلفيات فى النسخ الأربع المتوفرة لنا كلها ، ولذلك استحال ترجمتها . ومن الأمور المذكورة فى اختصاصات الوزير ، والتي لها أهمية خاصة ، حقه فى الحصول على التقارير الوافية عن الظواهر الطبيعية المؤثرة على الحالة الاقتصادية والمعيشية بالبلاد - ظهور نجم الشعرى اليمانية Sirius ( نجم الكلب the dog star ) (٢١) ، بداية الفيضان ، العواصف الممطرة . الخ . كما أشير الى دوره فى تجهيز السفن وبعث الرسل عندما يكون الملك فى الغزو . وآخر عبارة مقروءة تقول : « ان حارس قاعة الحكم هو المكلف بأن يرفع تقريراً بكل ما يعماله ( أى عمل قوة الحراسة ) اليه ( أى الى الوزير ) ، وكذلك بخصوص سماع الدعاوى فى مجلس الوزير » . وينتهى النص بجملته ممحوة . وبذلك ينتهى الموضوع المهم الذى يعرف باسم « اختصاصات الوزير » .

وقد أشار أوائل من كتبوا عن الموضوع الى الارتباك الظاهر فى إنهاء النص (٢٢) . ومن الواضح أنه لم يبذل أى جهد فى إنائه بصورة منسقة تتصف عباراتها بالعمومية . وعلى الرغم من وجود تلفيات فى الأربع نسخ الموجودة ، الا أن الشواهد تدل على أنها تحتوى على نفس النص - حتى الكتابة والهجاء - . والظاهر أن من نسخوها كان لديهم نسخ من النص الأصيل « لاختصاصات الوزير » مصدرها واحد ، قد تكون البردية الأصلية التى كتبت فى الدولة الوسطى ، أو نسخة منها .

والسؤال الآن هو : ما هى الظروف التى أحاطت بتأليف النص وتدوينه حتى انتهت الى جعله بمثابة الشرح والتفسير الكلاسيكى لاختصاصات الوزير ( كبير موظفى الدولة ) ؟ . وعند المقارنة نجد أن الغالب على « تنصيب الوزير » هو الطابع « الثقيفى » واهتمامه بالصياغة وجودة السبك ، بينما موضوع « اختصاصات الوزير » يتسم بالطابع العملى وعدم الاهتمام بالتعبيرات البلاغية ، ويشوبه شئ من الاضطراب والعشوائية فى السرد . فبينما نجد بعض الاختصاصات مكتوبة بدقة ورشاقة ، نجد بعضها الآخر اما موزعا فى طيات مهام أخرى بالنص ، أو مكررا بدرجات متفاوتة من التفصيل كما فى الاختصاصات القضائية . ويوحى ذلك بأن النص لم يقم بصياغته شخص واحد فى زمن محدود . ومن الملفت للنظر أن النص تجاهل اختصاصات أخرى للوزير ، مسجلة فى مقبرة رخميرع منها

إشرافه على دار الصناعة ( ورش معبد آمون ) ، وإدارته للزراعات التابعة للعاصمة ( الأوقاف ) ، وقيامه بدور مهم جدا هو دور المستشار الملكي ، وهو دور كان يستغرق من الوزير وقتا طويلا . وعموما ، فإن نص « اختصاصات الوزير » يعدد الاختصاصات بصورة جزئية ، وربما كان يرمى الى مجرد عرض لمجموعة من الاختصاصات التي يحددها تعاقد مع الدولة ( لعل المؤلف يقصد أنها الحد الأدنى . المترجم ) . ولعل هذا الوضع يكون قد نشأ في أواخر الدولة الوسطى بعد وقوع معظم الجزء الشمالي من مصر في يد الغزو الهكسوسى .

يتضح من النص السابق أن دور الوزير يتركز في مباشرة كل شئون الدولة الادارية في أدق صورها : النظام المدنى - النظام الضريبى ( الربط والجبائية ) - النظام المعلوماتى ( حفظ السجلات [ الارشيف ] ، تداول المعلومات ، نشر المعلومات ) - الشئون الادارية ( التعيينات - الجزاءات - الرقابة الادارية ) - الزراعة والرى ( الملكية ، الانتاج ، الجسور ، الرى . . . الخ ) - الحكم المحلى ( التوجيه والتفتيش ) - الاقتصاد المدنى والأحوال المعيشية ( مراقبة وضبط الظواهر الطبيعية ، حالة الفيضان ، حالة المحاصيل ، التموين ) - القضاء المدنى وهو أهم جزء ركزت عليه النصوص . ونلاحظ أن هذه الاختصاصات شاملة للغاية وتغطى معظم مشاكل المجتمعات القديمة والحديثة . ويلاحظ أن معظم المنازعات التي ذكرت بالنص - منازعات الأراضى والملكية ، الوصايا والميراث ، والشئون العائلية والمنزلية - تقع تحت مجموعة الضرار وهو ما نعرفه باسم المظالم . فكان الوزير اذن هو الذى يرأس ما يطلق عليه الآن اسم « ديوان المظالم » . أما القضايا الجنائية فلم يعالجها النص الا بصورة موجزة للغاية ، ويمكن فهم ذلك فى ضوء ما جرى عليه العرف قديما من معالجة هذه الموضوعات فى حينها حسب الخبرة والتقاليد المتوارثة بدون التقيد بمواد قانونية محددة .

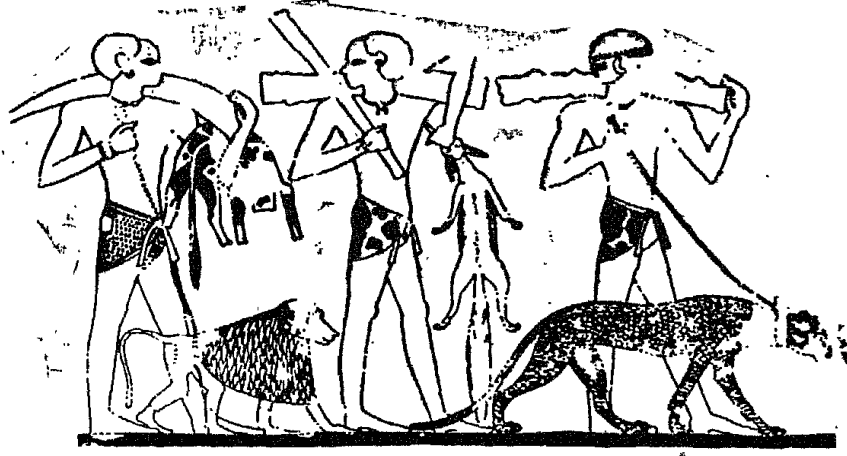
هل يمكن أن نستنتج من ذلك أن الوزير فى مصر القديمة كان يقوم مقام رئيس الوزارة فى الدول الحديثة ؟ أغلب الظن أن ذلك بعيد ، لأن اختصاصاته لم تشمل كثيرا من مهام رؤساء الوزارات فى الدول الحديثة . ويظهر من النص أن مسؤوليته عن الشئون الخارجية كانت محدودة للغاية ، اذ كانت فى عهد الأسرة الثامنة عشرة مركزة فى الشئون العسكرية والحملات الحربية وكذلك البعثات لمناجم التعدين ، مما يجعلها أكثر انتماء للقيادة العسكرية . ولكنه على أية حال كان له فى ذلك دور محدد له طبيعة شبه

مدنية . فقد كان مكلفا باستقبال الوفود الأجنبية والسفراء . وكان يرأس - عند غياب الملك أو بالانابة - جهاز الغنائم الذى يتسلم عائدات الحملات من غنائم وغرامات وجزية وهدايا . وهناك قطاع كبير من الجزء الجنوبى من الجدار الغربى للبهو المستعرض من مقبرة رخمير مشغول بمناظر لعرض كبير ، يوضح تقديم الغنائم والجزية الوافدة من الخارج ، ليس له مثيل فى باقى مقابر جبانة طيبة . وكمالة المناظر مصورة الى اليسار حيث يظهر رخمير ضمن من حضروا العرض . هذه الصورة - الآن - محطمة تماما ، الا أن النصوص المسجلة فوقها سليمة وذات طبيعة اخبارية توضح ما كان الوزير يفعله (٢٣) :

« استلام الجزية من الارض الجنوبية - الأجنبية ،  
وجزية بلاد بونت ، وجزية رتنو ، وجزية خفتيو ، مع  
أسلاب جميع البلاد الأجنبية . وقد تحققت بقوة وبأس  
جلالته - ملك مصر العليا والسفلى - من خبرور  
[ تحتمس الثالث ] ، عاش الى الأبد . يرفعها الأمير  
الوراثى ، السكونت ( النبيل ) حاكم المدينة ، الوزير  
رخمير » .

وتوجد أربعة مناظر متوازية فوقها مشاهد مصورة متوازية تبين استقبال الجزية من مختلف البلاد الأجنبية مسجلة حسب الصرف - من أعلى الى أسفل - تعرض الجزية الواردة من بونت يليها خفتيو ثم الجنوب الأجنبى ( السودان ) وأخيرا رتنو . وبجوار هذه نجد مشهدا خامسا للأسرى الأجانب ، والعنوان المرافق هو « أسلاب البلاد الأجنبية (٥٤) » .

ولا يهمننا فى هذه الدراسة التكلم على روعة المناظر من الناحية الفنية ، وعلى تقصى مناسبة هذا الاحتفال أثناء حكم تحتمس الثالث ( وقت تقلد رخمير الوزارة ) (٢٥) . وكل ما نحب أن نشير اليه هو أن الشك يكتنف التاريخ الذى حدده بعض الباحثين لهذا الاحتفال ، وذلك لأن الشمولية لمعظم المشاهد المصورة على جدران مقابر نبلاء طيبة تجعل مثل هذا الأمر عسيرا . وباستقراء مشاهد مقبرة رخمير يمكننا تحديد مناسبة واحدة - على أقل تقدير - ناب فيها عن مولاه الملك فى استلام أسلاب الدول الأجنبية . وقد يكون الموضوع كله - على الأرجح - عبارة عن مادة تجميعية لمناسبات متعددة استقبل فيها الوزير سفراء الدول الأجنبية فى طيبة فى غياب الملك ، أو وفدت الأسلاب والأسرى الى العاصمة عقب غزوات الملك الناجحة ( شكل ٣ ) .



شكل (٣) الجزية من « البلاد الأجنبية الجنوبية » : عاج ، وابنوس ، وجلود حيوانات ، وقرود ، وفهد .

ومن التفاصيل التي يعطيها النص ( مسئوليات الوزير ) ، يتضح أن الوزير لم يكن فقط هو الفيصل في شئون الحكم المحلي ، لكنه كان أيضا الموظف الوحيد المسئول عن العمل البيروقراطي . والنص - كما هو واضح - معالج بأسلوب مثالي . فالى أى حد يتطابق تصرف الوزير عمليا مع تصرفاته المنصوص عليها . بادىء ذي بدء لابد أن ندرك أن توصيف الوظيفة شيء . وممارستها شيء آخر ، لذلك نتوقع دائما أن يحدث عند الممارسة بعض الانحراف عن الخط المثالي . فماذا كان نصيب الوزير المصري القديم من ذلك كله ؟ الإجابة في الواقع ليست فيها صعوبة تذكر . فشعب مصر القديمة وموظفوها الذين حكموا باسم الملك ، لم يختلفوا كثيرا عن الشعوب الأخرى قديمها وحديثها . ومن ثم اذا نظرنا الى مظاهر الحياة المستقرة بوادي النيل نجدها في مجموعها تميل الى المحافظة والثبات والاستمرارية لأجيال عديدة . ويؤدى ذلك عادة الى تشجيع التصرفات المتزنة والنظرة الخيرة للانسانية . ففي مصر ، التي نجت لحقبة طويلة من الزمن من شر الفتن والحروب الداخلية وقسوة الظروف المعيشية ، كانت ممارسة فضائل الاعتدال والعدل أكثر سهولة ، من حيث التطبيق والحماية ، عن الدول التي مزقتها المنازعات الداخلية . فالأريحية ومراعاة صالح الغير - في الظروف اللينة السهلة - تصبح عادة أكثر منها ترفا لاختفاء أهم أسباب الصراع ( الصراع من أجل البقاء ) . وعندما تم تجميع مواد

اختصاصات الوزير ، لم يكن هناك ما يدعو لاختفائها عن الجمهور ، بل  
لعمل المطلوب كان دفعهم الى العلم بها . ذلك أن مجرد تأليف هذا النص  
يدل على أن الظروف في ذلك الوقت لم تكن مواتية . فتقرير أمور  
وتصرفات كانت تعتبر بدهية في الأيام المزدهرة يلقي بالكثير من الشكوك  
حول استقرار الأوضاع زمن تأليفه . لكن ذلك لا يقلل من أهمية تسجيل  
مسئوليات الوزير وكيفية ممارسته لعمله ، فهو عمل تظل له قيمته أبدا .  
ويبدو أن هذه كانت النظرة أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما رثى  
مدى التحول في أخلاقيات الناس وسلوكهم ، فأنعمت الشهامة ، وقلت  
الأمانة ، وتفاضى الناس عن حقوق الغير . ولا شك أن رخيمع لم يسجل  
النص من قبيل النفاق . فليس هناك في حياته شائبة تجعلنا نشك في  
أنه أقصى من وظيفته بسبب سوء استغلاله لها . والأغلب أن الرجل أقيـل  
من منصبه لأسباب سياسية محضة .



## الفصل الثالث

### العدالة للجميع

فى نص التنصيب يتلقى الوزير التوجيهات التالية :

« عامل بالمساواة الرجل الذى تعرفه والرجل الذى لا تعرفه ، والرجل القريب منك والرجل البعيد عنك » . هذه النصيحة بالحياد والنزاهة هدفها تحقيق أمنية عزيزة توطدت فى النفوس منذ عهد بعيد ، وتعتبر احد أساسيات السلوك فى الحياة العامة والخاصة بمصر القديمة . فكان من المفترض بدءا بالملك نفسه حتى أصغر موظفيه أن يستثمروا للشكاوى والالتماسات بدون تمييز بين قوى وضعيف ، ولا غنى وفقير . وكان موضوع الشكاوى أو القضية هو الذى يحدد نوع المعاملة التى يستحقها الشخص . فمثلا يتلقى الأمير مرى كارغ من أبيه هذه النصيحة (١) : « لا تفرق بين الخاصة والعامة ، ولكن وجه اهتمامك لأعمال الشخص » . وكان على المسئول أن يكون هينا مع الذين هم دونه ، لأنهم عاجزون عن حماية أنفسهم . « لقد أعطيت الجائع خبزا ، والعريان ثيابا » . ولم أحكم قط بين متخاصمين حكما يقضى بتجريد الابن من ميراث أبيه » (٢) . هذا القول مسجل على مقبرة ييبى ناخت وهو أحد كبار بلاء فيلة فى الدولة القديمة ( الأسرة السادسة ) . ويتلقى مرى كارغ نصيحة شبيهة (٣) : « كن عادلا يكن لك البقاء فى الأرض ، كفكف دمع الباكي ، لا تغتصب مال الأرملة ، لا تجرد ولدا من ميراث أبيه ، لا تنزل موظفا كبيرا عن رتبته ، لا تظلم أحدا ولا تطعنه بمدية ، فذلك لن يفيدك . واجعل عقابك الضرب أو السجن - بهذا تحفظ النظام بالبلد - الا اذا حدث تمرد وانكشف أمره . الله مطلع على المعتدين ، والله يجازى الخطايا بالدم » .

ومن المبالغة أن ندعى أن كبار الموظفين قديما قد التزموا بهذه المبادئ السامية ، ولكن تكرار ذكرها فى الأدبيات القديمة يدل على أنها

كانت من المبادئ المقبولة لديهم ، وكان الاحسان والرحمة من الامور المرعية عند تطبيق العدالة ، ما لم تهدد هيبة الدولة . فكانت القسوة في توقيع العقوبة تطبق فقط في حالة الجريمة الكبرى ( الخيانة العظمى ) ، أى الخروج على سلطة الدولة . وللأسف ، ليست لدينا قضايا بها من التفصيلات ما يمكننا من دراسة الكيفية التى كان يطبق بها القانون عمليا فى ذلك الوقت . وعلى الرغم من تأكيدنا من وجود سجلات جيدة منظمة للقضايا - خصوصا القضايا الملكية - تم حفظها فى محفوظات الادارات المركزية ، الا أن ما وصلنا من قضايا لا يمكننا التاكيد من أنه كان ضمن هذه المجموعة . ويمكننا بدلا من ذلك الرجوع الى قضايا معينة مما نقش على جدران المعابد ، أو ورد ذكره فى البرديات والمصادر الأدبية ، أو سجل على كسر الفخار . وما سجل منها فى المصنفات الأدبية له قيمة كبيرة لأنه كان يشرح الاتجاهات العقلية ، والاجراءات التنفيذية فى قضايا معينة بمنتهى الدقة فى أسلوب اعلامى واضح .

لم ينظر للعدالة فى مصر باعتبارها امتيازا يتمتع به الاغنياء والاقوياء . لقد فتحت العدالة صدرها حتى لادنى الناس . ولم يكن السبب مجرد تعود الكبراء بطول الممارسة على الحذب على الضعفاء والفقراء ، لكن لأن المساواة كانت أيضا حقاً مكفولا للجميع بين يدي العدالة - الى حد ما . وبالاختصار ، كان توفر العدل من التطلعات الموروثة فى كل المجتمعات ، الا أن تحقيقه هو الذى كان مفقودا فى بعضها . والادب المصرى القديم يقص علينا قصة « الفلاح الفصيح » الذى تابع قضيته المؤلمة حتى انتهت نهاية سعيدة . والقصة من مصنفات الأسرة الثانية عشرة ، الا أنها قد تكون حدثت قبل ذلك . وعادة ما تنسب وقائعها الى عصر الانتقال الأول ( الأسرة العاشرة ) عندما كانت العاصمة تسمى نينسو Ninsu - وقد سماها اليونانيون بعد ذلك هرقليوبوليس ، وجاليا تسمى اهناسيا المدينة (٤) .

كان هناك فلاح اسمه خوتانبو يزرع قطعة أرض صغيرة فى وادى التطرون ( أرض ملحية منبسطة بالصحراء غرب الدلتا ) . وفى أحد الأيام عزم على حمل انتاجه الى وادى النيل للتجارة وشراء ما يلزمه لاعاشة أهله . وزودته امرأته بسلة كبيرة بها خبز وجعة ليتزود بها فى الطريق . فرحل الرجل سائقا حميره المحملة بالسلع . وعندما توجه نحو الجنوب الغربى دخل مقاطعة اسمها « برفيلفى » ، فجاس فى أرض عليها بيت لرجل يدعى جحوتى نخت ، أحد أتباع رنسى بن ميو ، كبير أمناء القصر الملكى . فلما رأى جحوتى نخت الحمير طمعت فيها نفسه فقطع عليها

الطريق لمصادرتها • وكان الطريق الذى سلكه خونانبو يحفه من أحد جانبيه الماء ( قناة أو نهر ) ، ومن الجانب الآخر شعير قائم فى الحقل • فقام ججوتى نخت بطرح قطعة من القماش بعرض الطريق وهدد الفلاح ان هو أو حميره مروا فوق القماش أو خلال الشعير • وأثناء تجادلها كان أحد حمير خونانبو قد قضم قضمة من الشعير القائم • وكانت هذه هى الفرصة التى انتهزها ججوتى نخت : « انظر ! سأصاير حميرك يا فلاح ، لأنها أكلت شعيرى • سأجعلها تدرس الشعير جزاء لها على ذلك • فعرض خونانبو تعويضا عن الخسارة ، متوسلا برنسى - المسئول عن محاسبة قطاع الطرق • لكن بججوتى نخت ثار وضرب الفلاح وصاير حميره وتركه بعد أن هدده بالموت إذا سولت له نفسه أن يشكوه •

وظل خونانبو عشرة أيام غاديا رائخا على ججوتى نخت لاسترداد حميره دون جدوى • فتوجه الى نينسو ليشكوه لرئسى • وبعد أخذ ورد سمح لرئسى للفلاح بعرض قضيته ، فاندفع فى الكلام بأسلوب فصيح ينطوى على كثير من الملق والاطراء ، فهو يضح ثقتة فيه ، وهو يرضى بحكمه : « أنت أبو اليتامى ، وزوج الأرملة ، وأخو المطلقة ، وكاسى اليتيم ، دعني أمجد اسمك فى البلاد حسب كل قانون فاضل ، فانت القائد البرى من الجشيع ، والرجل العظيم البرى من المكر ، محطم الأكاذيب ومعل الجح ، المستمع للاجى اليه ، فلتبعد الشر ، فانا ألكم لك تسمعنى • إحكم بالعدل تمجد على كل لسان • أزل أسباب شكواى • انظر ! لقد برح بي الحزن انظر ! لقد أضعفني الحزن • ابحت شكواى • انظر ! انى حائر •

وأثمرت فصاحة خونانبو فورا ، فتوجه رئسى الى الملك مباشرة وعرض عليه الشكوى والمرافعة آملا أن يرغب الملك فى الاستماع اليه - وكان فى ذلك صائبا • قال الملك :



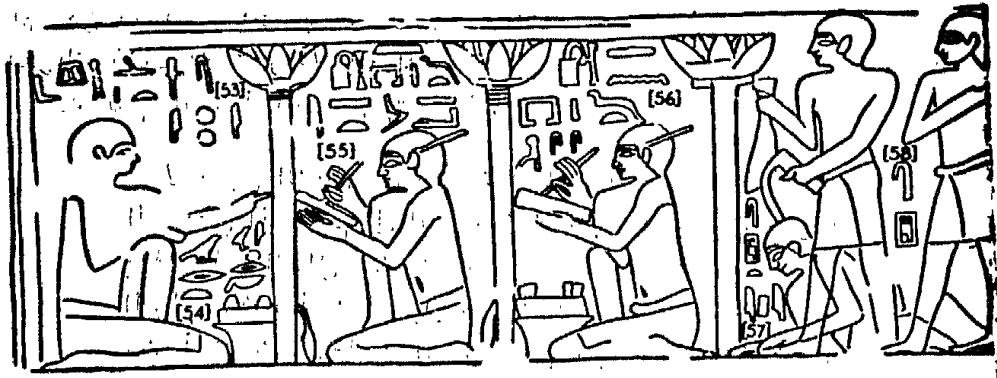
شكل (٤) متركبو المخالفات الضريبية اما الوزير خنتى كا •

« اذا أردت رضاي فأحضره لي ولا ترد له قولا حتى يستمر في الكلام . التزم الصمت ، واكتب ما يقول وارفعه الى ، وسوف أسمع القضية » . ثم أمر الملك برعاية الفلاح وصرف عشرة أرغفة وائتين من الجعة يوميا ، وصرف ثلاث كيلات من الشعير لزوجته يوميا ( أثناء نظر القضية ) .

ومثل الفلاح أمام رنسي ثمانى مرات فى كل مرة يستهل مراجعته باطراء كبير أمناء القصر ( رنسي ) ثم يبدأ فى محاولة ازالة شكوكه . ولم تمس مراجعته موضوع النزاع لأن الحقائق لم ينكرها أحد . والسبب ان المقصود من هذه المرافعات هو ابراز براعة وقصاحة خونانبو فى العرض ، رغم جهله هو نفسه بذلك . وزيادة فى التظاهر سببط رنسي اثنين من معاونيه على الفلاح فجلدوه جلدا غير مبرح ، فلم يرتبك وعاود هجومه :

« ابن مورو [ رنسي ] يشرع فى ارتكاب الأخطاء . يغض بصره عما يرى ، ويصم أذنيه عما يسمع ، وما يسمعه يسيء فهمه . لديكم مدينة ليس لها حاكم ، جمع من الناس بلا رئيس ، سقينة بلا ربان ، لقيف من الناس بلا قائد . انظر ! أنت عمدة . . . لكنك لص ، وحاكم . . . لكنك مرتش ، وحاكم مقاطعة . . . واجبك القضاء على السرقة ، لكنك تحمى اللصوص » (٥) .

وكلما زاد خونانبو حماسا زاده رنسي ايذاء . ولم يتوقف الفلاح بل ازداد امعانا من نقده اللاذع لكبير أمناء القصر . وحسب تعليمات الملك لم يكن رنسي يكلف نفسه بالرد عليه . وازداد الفلاح فصاحة حتى استنفد أسباب النقد ، فلجأ الى النصيح والعتاب ، فى تسع مراجعات ترك رنسي بعدها حيران . وفى محاولة أخيرة لجأ الى السخرية : انظر ! انى أشكو اليك ولكنك تتجاهل شكواي . والآن سوف أشكوك الى أفريس (٦) .



واثر انصرافه - بعد المرافعة الأخيرة - أرسل كبير أمناء القصر مساعديه في أثره ، فأوجس الرجل في نفسه خيفة وحدث نفسه : « تقريب الماء الى العطشان ، وفم الطفل الى ثدى حاضنته ، ذلك مثل الموت الذى أنتظره » . لكنه دهش عندما وجدهم يحتجزونه ليعيدوا على مسمعه مرافعاته التسع التى نسخوها . وزاده ذلك عذابا فوق عذابه . بعد ذلك أرسلت البرديات الى الملك فسعد بها : « لقد ملأت قلبه سرورا أكثر من أى شيء آخر فى البلاد » . وأخيرا أمر الملك رنسى بالحكم فى القضية ، فاقترحوا جحوتى نخت الى المحكمة . واليسطور الأخيرة من النص تالفة وغير واضحة ، والجزء الخاص بمنطوق الحكم النهائى مفقود . ويفهم من السياق أن جحوتى نخت قد جرد من كافة ممتلكاته ، ليأخذها خونابو كتعويض عما لحقه من ضرر .

ولا يجب أن تتماذى بنا الخواطر فنستنتج أن اجراءات محاكمة الفلاح الفصيح تدل على توفر فرص رفع الالتماسات والاستماع الى الشكاوى أثناء تلك الفترة . والواضح أن اجراءات التقاضى لم تكن تحكمها قواعد محددة ، بل كانت مرتجلة الى حد ما . فكل قضية وظروفها . ويدل ذلك على مرونة نظام التقاضى وتناقضه فى نفس الوقت ، وبعده عن توفير العدل أحيانا . وكان لحسن العرض والفصاحة ميزة كبيرة فى احقاق الحقوق . فصاحب الالتماس الذى يحسن التخطيط لدفاعه أمامه فرصة كبيرة فى نجاح مقصده . ولكن طريق الشكوى كان وعرا يعترضه مراقبو الحكام ، الذين لا يملك بسطاء الناس حيالهم شيئا ، وكانوا كثيرا ما يسعون لافراغ الشكوى من مضمونها . والخلاصة ، أن توفير العدالة من قبل الحاكم لا يتسع لأكثر مما يسمح به معاونوه . وعلى أية حال ، فإن مصر القديمة لم تفترق عن أى مجتمع آخر . فمنذ قديم الأزل كان المركز والنفوذ لهما شأنهما فى كل قضية . ومن لم يكن ذا نفوذ كان يمكنه بشئ من الحصافة ، والرشوة الحكيمة من تحريك قضيته . ولولا أن الرشوة فى مصر القديمة كانت معروفة لما حفلت كتب الحكمة بالنصح بتجنبها (٧) :

لا تحرم الناس من حضور مجلس الحكم ، ولا تدفع الشخص المستقيم الى التمرد . لا تعبأ كثيرا بمن يأتبك يرفل فى الحلل الثمينة ، ووجه اهتمامك لصاحب الثياب القديمة . لا تقبل من القوى مكافأة ، ولا تظلم من أجله ضعيفا . العدالة هى هبة الاله الكبرى ، يهبها لمن يصبو اليها .

ولكن الامر الواقع كان دائما أكبر وزنا من العدل والصدق والأمانة . فالفقير دائما مغبون ما لم يتمتع بالذكاء وسرعة الخاطر ، فيمكنه دحر خصومه . فقد كان يمكن أن يستعصى على خونانبو معالجة قضية ما لم يبادر بانتهاز فرصة سماح رنسى له بعرض شكواه . فقد كان حق الفقير والضعيف مكفولا في القانون المصرى القديم ، ولكن الحصول عليه كانت تكتنفه صعاب كثيرة . وهناك قصة حدثت بعد قصة الفلاح الفصيح بوقت طويل تتحدث عن ابن ينتقم لأبيه (٨) .

يروى أنه كان هناك أخوان هما الصدق والكذب . فاستعار الصدق من أخيه أداة ما ، (٩) لكنه أضاعها . فلما طالبه الكذب باستردادها لم يستطع ، ورفض قبول عوض عنها ، وأصر بطريقة سمجة على استعادة نفس الشيء : « ان نصلها يتركب من جبل آل ( اسم مكان ) . ومقبضها من خشب ققط ، ومرقدها ( تجويف المقبض ) قبر الاله ، وسيورها ( انجنسية ) ماشية قار » . ( يدل السياق على أن الأداة مدية أو خنجر ) . وقام الكذب بتصعيد الموقف وقدم أخاه للقضاء مطالبا بسمل عينيه ، والحكم عليه بأن يشتغل عنده بوابا - مؤملا أن يقضى ذلك عليه - . ولم يستطع الصدق دفع التهمة ، فوجد أنه مذنب ووقعت عليه العقوبة كما طلبها أخوه . ولم تتوقف آلامه عند هذا الحد ، بل أخذ أخوه يمارس عليه سطوته وبأسه ، منتهزا فرصة أنه أصبح بوابا له . ثم بدا الكذب فألقى بأخيه في الصحراء لعل الأسود الضارية تفترسه . وظل الصدق هائما في الصحراء على وجهة وهو يعاني التعب والجوع والعطش، حتى رأته سيدة أعجبتها جماله رغم سوء حاله ، فأمرت خدمها بحمله الى منزلها . وهناك مارسا الحب في ليلتهما .

ورزق الزوجان طفلا هو أعجوبة زمانه ، أقوى من كل أقرانه ، وأمهر منهم في العمل واللعب جميعا . وسخر منه أصحابه وقالوا : « ترى من أبوك ؟ » . . . . « يبدو أنه لا أب لك ! » . فتضرع الولد الى أمه كي تدله على أبيه فأشارته الى الأعمى - الصدق - الواقف أمام الدار . وبهت الولد ، وأدخل أباه داخل الدار وسأله : « من الذى تسبب فى عمالك ؟ » ، فلما عرف هب ليثاثر لأبيه ، وحمل معه طعاما وزادا وأخفا ( صنادل ) وسيفا وثورا عظيما . ولما وصل الى أرض عمه ( الكذب ) طلب من راعى أغنام عمه أن يعنى بثوره العظيم وأعطاه ما بقى مما حمله كأجر نظير هذه الخدمة .

وبعد أيام حضر الكذب للمرور على مواشيه فوجد بينها الثور العظيم . فقال للراعى آمرا : « أعطنى هذا الثور لأكله » . ولما حكى له الراعى

قصة الثور صم أذنيه وأمره أن يستبدل به ثورا آخر . وجاء الولد لاسترداد ثوره فوجده أخذ . فرفع الأمر الى نفس المحكمة التي حاکمت أباه من قبل . وقال في مرافعته ان ثوره لا مثيل له : « اذا وقف على بعل آمون ( لعله جبل ) فان ذيله يصل الى الدلتا ، ويصل أحد قرنيه الى التلال الغربية والآخر الى التلال الشرقية ، ويرقد في النهر العظيم ، ويولد له كل يوم ستون حملا » . وعندما أنكرت المحكمة صدق قوله هب يقول : « فهل هناك أداة « مدية » في ضخامة التي وصفت لكم ، نصليا هو جبل آل ، ومقبضها خشب قفط ، وتجويفها قبر الاله ، وسيورها ماشية قار ؟ احكموا بين الصدق والكذب ، وأنا ابن الصدق جئت طالبا بثاره » .

عندئذ أقسم الكذب القسم المقدس بآمون وبالقاضي أن الصدق ليس حيا ، وان ثبت أنه حي فهو يقبل أن تسمل عيناه ويعمل بوابا لأخيه . فلما أحضر الصدق أمام المحكمة حكمت على الكذب بالجلد مائة جلدة ، وبقطع جلده ( جرحه ) في خمسة مواضع ، وسمل عينيه ، والوقوف بوابا لأخيه الصدق . وبذلك انتقم الولد لأبيه لتنتهي القصة .

والقصة مليئة بالسخرية ، والذي يهمنا منها هو اجراءات التقاضي التي أدت الى الحكم على الصدق ، ثم اعادة فتح القضية بواسطة ابنه الذي جاء ليثأر لأبيه (١٠) . والذي نستخلصه من القصة أنه ما كان ليتسنى له اثاره الموضوع مباشرة ، لذلك لجأ الى الحيلة واستغل فيها راعى الغنم ليوقع بسيد الكذب من حيث لا يدري . ونجحت الحطة ، وتمكن الصبي من دفع التهمة السخيفة عن أبيه ، باثبات مثلها على عمه ، فوقع عليه نفس العقوبة الغربية التي وقعتها من قبل على الصدق . والمحكمة في القصة ترمز الى محكمة تاسوع الآلهة . وهي هنا لم تفعل شيئا في تحقيق الشكوى ، فما أن أفصح الصبي عن غرضه - الانتقام لأبيه - حتى انهار عمه وأقر بلا تردد ، ولجأ الى المخادعة لظنه أن الصدق قد هلك في مجاهل الصحراء . فان ثبت أنه مازال حيا فان الكذب لم يكن لديه دفاع . وجوهر القصة كلها في اثبات حياة الصدق ، وكشف سوء فعل الكذب ، وإظهار أن موقفه ميئوس منه ، وتركه لا يستطيع لنفسه ضرا ولا نفعا .

والعقاب الذي وقع على الكذب - مائة جلدة ، وخمس جراحات ، وسمل العينين - تمثل الاطار الذي تدور حوله تقريرا العقوبات الجنائية كما وجدنا في وثائق الدولة الحديثة . ويوجد مرسوم مهم جدا أصدره

حور محب - آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ( ١٣٣٢ - ١٣٠٥ ق.م تقريباً ) - ينص فيه على الطرق المقررة لتوفير العدل والنظام بمصر بعد تفشى الفوضى فى أعقاب فترة حكم أخناتون . وفى هذا المرسوم عينت بعض الجرائم فى حق الشعب وعقوبة كل منها . وفى الجرائم الخطيرة كانت عقوبة بتر الأنف مألوفة اذا كان المجرم ذكراً مع النفى الى مدينة تل ( مدينة عسكرية على حدود مصر الشرقية ) . وفى حالات سرقة الماشية واخفائها - مثلاً - ينص المرسوم على :

« بالنسبة لأى جنسى . . اذا ثبت أنه قال انه « سوف يسرق الماشية ويخفيها أيضاً » . . فمئذ اليوم تطبق عليه عقوبة الجلد مائة جلدة ، مع فتح خمس جراحات فى جسده » ( ١١ ) .

وبعد ذلك بفترة ليست طويلة ، قام الملك سبتى الأول ( الأسرة التاسعة عشرة ) بحفر نقش عظيم فى نوري فى السنة الرابعة من حكمه ( ١٣٠٠ ق.م تقريباً ) ( ١٢ ) ، اختفى فيه أثر سلفه وسجل عقوبات مشابهة على بعض الجرائم - التعدى على الأملاك الزراعية ، الاعتداء على العمال ، التعدى على أملاك الاله الكبير أوزوريس بأبيدوس ( حيث منشآت سبتى ) - . وباستقراء النص نجد أن مثل هذه الجرائم الجنائية كانت تفرض عليها عقوبات تتضمن إلحاق أضرار جسيمة بالمحكوم عليهم ، ومصادرة ممتلكاتهم أحياناً ، مثل ما حدث لجحوتى نخت . ولكن النص مضطرب وغير منسق ولا متدرج كما أن به أشياء مكررة ، تدل على أن النسخ لم يبذل جهداً فى التنقيح قبل النسخ من الأصول أو المسودات ( ١٣ ) ، وهو نفس العيب الذى لاحظناه فى نص « اختصاصات الوزير » . والنص ضخيم جداً - الجزء الأساسى منه منفصل وطوله ٢٨٠ متراً وعرضه ١٥٦ متراً ، وهو منقوش فى مكان قفر ومنعزل فى أقصى جنوب مصر فى الجزء السودانى من النوبة . ونص بهذه الضخامة كان من المتوقع أن تكون صياغته خالية من الاضطراب والعشوائية . والنص الذى عاش ووصلنا على بردية قد يكون مسودة نسخ منها النص المنقوش وهذا قد يبرر السبب فى التكرار والعشوائية اللذين يشوبانه ، حيث كان من المتوقع إعادة نسخه منسقا قبل نقشه على اللوحة . وعلى العكس ، فإن بعد النص عن الدقة والصياغة الملائمة كان من الظواهر التى لوحظت فى نصوص أخرى مشابهة تتناول بعض الشئون السياسية ، تطبيقها بشئ من التفصيل . ويبدو لأول وهلة أن نص مرسوم سبتى فى نوري يفصل جزءاً من القانون القضائى الرسمى . ولكن هذا الرأى للأسف لا يثبت



أمام الفحص والتمحيص الدقيق . فالعبارات المستخدمة تتخذ الشكل القانوني ، أى أنها موضوعة فى قالب قانونى لكنها ليست من مواد إنقانون . ففى نص سيمى هذا تعبر المواد عن المفهوم العام للقانون بدون تخصيص ، فهو يتصف بالعمومية والشمولية أكثر منه خصوصية ودقة . وعندما تستخدم عبارة « سوف يطبق عليه القانون » - وهى عبارة استخدمها حمورابى من قبل - فإنها لا تعنى أكثر من تقديم شخص للمحاكمة ثم عقابه . والعبارات التى من هذا النوع تعنى أن العقوبة فى الحقيقة تقديرية ( غير منصوص عليها ) . فإذا جلد المذنب جلدة واحدة تحقق تطبيق القانون ، وهذا هو معنى مثل هذه العبارات - أى أن الجزاء على الفعل تقديرى ولا يخضع للقضاء الرسمى - .

وتتضح التقديرية فى مرسوم نورى اذا لاحظنا أن النص يحتوى فقط على تسجيل ما يتعلق بمعبد أبيدوس . فهو بمثابة بيان عن المعبد ، مما يجعل ما نص عليه من محظورات بمثابة « لوائح داخلية » للتطبيق المحلى . فهى تشير بصفة أساسية الى الناس المرتبطين بالمعبد وممتلكاته . ونظرا للتشابه بين المعابد والممتلكات وتوزعها على طول البلاد بمصر والنوبة ، فان مثل هذه اللوائح كانت سارية المفعول تقريبا حتى فى المناطق البعيدة عن أبيدوس (١٤) .

أى موظف كبير أو مشرف زراعى أو راع أو عامل بهذه المزرعة، تسول له نفسه العبث بحدود أراضى معبد سيمى بأبيدوس لتغييرها ، سوف يطبق عليه القانون ببتنر أذنيه ، ويجبر على العمل كعامل فى حقول معبد سيمى بأبيدوس وبالمثل ، فان أى شخص من أى مكان بالمملكة يقوم بطرد أى صياد من صيادى مصايد معبد سيمى بأبيدوس من المواضع التى ينصب فيها شركه أو شباك صيده ، يطبق عليه القانون فيجلد مائة جلدة وتفتح خمس جراحات بجسده .

وفى مواضع أخرى من النص تبدو العقوبة أكثر تحديدا وتناسب مع حجم الذنب (١٥) .

نسبة لى شخص يقوم بخرق هذا المرسوم - ويقص على أى راع بمعبد أبيدوس ، أو يقوم بحيله من منطقة الى أخرى لقيامه بأية مهمة - اذا ترتب على

ذلك أن قال الراعى : « ما دام شخص ما قد أخذنى فقد  
تلقت ماشيتى - ربما رأس واحدة وربما اثنتان وربما  
ثلاثة أو أربعة » - يطبق عليه القانون بجلده مائة جلدة ،  
ويعامل معاملة اللصوص بالنسبة للمواشى الثالفة التى  
تخص معبد سىتى بأبيدوس ، وعليه دفع تعويض  
يعادل مائة رأس مقابل كل رأس تالفة .

وكان يعجل بالعقوبة اذا كانت القضية واضحة ولا لبس فيها .  
ولو ظاهريا . وقد لا تستغرق الاجراءات الا وقتا قصيرا للغاية ، وذلك  
عندما تعتقد المحكمة أنه لا داعى للتوسع فى التحقيق فى الجريمة .  
وذلك ما حدث مثلا فى الجريمة المشهورة وهى جريمة سرقة المقابر الملكية  
بجبانة طيبة فى أواخر الدولة الحديثة التى سبق ذكرها فى الفصل الأول  
( اذ اعترف الجناة ) . وتعاليم بتاح حتب تتضمن الموقف القانونى حيال  
السلوك الاجرامى (١٦) : « وقع عقوبات تحذيرية ، وتجر الدقة عند  
الحكم ، فقمع الشر يساعد على تكوين الشخصية السوية ، والحكم الظالم ،  
ما لم يكن غير متعمد ، يضع الشاكى مكان المذنب » . وذلك معناه أن  
الجريمة يجب أن تقابل بعقوبة جسد  
لتقويم سلوك المجرم ، كما أنه يحفظ  
ليست جنائية فيجب استقصاؤها واتباع الطرق القانونية لحلها .

وفى الحياة الجارية كان الفلاح المصرى البسيط على خوف دائم من  
مبدأ العشوائية هذا فى تحقيق العدالة ، ويشعر أن المسئولين لن يتعاطفوا  
معه ، وذلك لأنهم يفضلون ارضاء رؤسائهم على التمسك بالعدل .  
فالضرائب متلا كانت تجبى تحت التهديد بالضرب بالعصى أو الهراوات .  
وإذا تردد الفلاح فى الدفع كان يسحب على وجهه الى القاضى أو المحقق  
امعانا فى التعذيب حتى يذعن ويسدد الضريبة . وهذا الموضوع كان من  
الموضوعات التى حفلت بها المناظر فى المقابر وتكررت بكثرة أثناء الدولة  
القديمة ، مما يدل على أنها كانت مشكلة متأصلة بالريف المصرى فى ذلك  
الوقت . والظاهر أن معالجة ذلك الموقف لم تكن تخضع لاجراء رسمى  
محدد . فكان جابى الضرائب يتلقى الكشف بالربط الضريبى فى  
منطقة ، فإذا امتنع أحد عن التسديد فقد كان يتولى الجابى بنفسه تقرير  
ما يلزم ، حسب الظروف ، وقد ينظر فى امكانات الشخص وظروفه  
الشخصية وكل ذلك متروك لتقدير الجابى نفسه . والخلاصة أن التسوية  
النهائية كانت تخضع للمساومة وظروف الشخص وقدرته على السداد .  
وبعض الممتنعين كانت توقع عليهم عقوبتان ، عقوبة جسدية والأخرى  
تعويض نظير التأخير فى الدفع .

وفى مجتمع لم يعرف النقود وكانت المقايضة العينية فيه هي أساس التعامل - وهي سمة المجتمعات القديمة - كانت المعادن النفيسة تعامل مثل السلع . لذلك كانت قدرة الفلاحين على تسديد الضرائب محدودة للغاية - خصوصا اذا كانت مرتفعة نسبيا - . ومن ثم كانت عقوبة عدم التسديد الشائعة في ذلك الوقت هي السخرة والعمل بدون أجر في الأشغال العامة ، وهي كما هو واضح عقوبة اعتباطية يمكن أن يساء استغلالها . ومناظر المقابر التي تصور استجواب ومعاينة المذنبين تبين أن العقوبات العنيفة لم تكن من نصيب المستضعفين وحدهم ، ففي مقصورة مصطبة الوزير خنتى كا - وزير كل من الملكين تيتي ثم بيبي الأول ( الأسرة السادسة ) - يوجد منظر صغير يصور خمسة من حكام الأقاليم يحاكمون أمام الوزير بتهمة تتعلق بالتقصير والاهمال الإداري - حتى غالبا التواني في جمع الضرائب ( التهمة غير محددة في المنظر ) ( ١٧ ) . فنرى ثلاثة من هؤلاء منبطحين أرضا يتذللون للوزير ، والآخرين راكعين بمنتهى الاحترام ، بينما الحضور يشدون أزهرهم . ويظهر بين يدي الوزير كاتبان منهما كان في تسجيل الوقائع ، وربما كانا أيضا يحسبان المستحقات على السادة الحكام . ويظهر بالمشهد كذلك اثنان آخران - خلاف الخمسة - ثبتت ادائتهما ( قد يكونان مثلهم من حكام الأقاليم ) وهما مقيدان بشدة كل منهما الى عمود ، في الوقت الذي توقع عليهما عقوبة الجلد ( الضرب بالهراوات ) وهما يرددان « هذه هدية فاخرة لم يتلق مثلها أحد » . والغريب في هذا المظهر أن الحكام عادة كانوا هم الذين يوقعون العقوبات ، لا الذين توقع عليهم . ولعل حكم الوزير كان قاسيا ، لكن المنظر يهدف الى تأكيد أن الكل - صغيرا كان أم كبيرا - أمام القانون سواسية ( شكل ٤ ) .

ويوجد منظر قريب من هذا في مقبرة منا بجبانة طيبة أكثر ارتباطا بجبانة الضرائب ( ١٨ ) . وكان منا كاتبا في ضياع سيد القطرين ( تحتمس الرابع غالبا ) ، وهي وظيفة صغيرة في السلك الإداري في ذلك الوقت ( الأسرة الثامنة عشرة ) ، وكان مسئولاً أمام الوزير عن عمله الذي يشمل تقدير الانتاج لحاصيل الحقل القائمة ( قبل الجنى مباشرة ) للأغراض الضريبية . والمقبرة بها منظر يصور المساجين وهم يقيسون الأرض مستخدمين شريط القياس ، ومعهم مفتش وكتبة وبعض الأطفال . وبالمنظر رجل وامرأة يقدمان بعض منتجات الحقل ، فهل كانت هذه هدية أو رشوة للتأثير على الفريق أم كانت نصيبهما المفروض من الضريبة ؟ المرجح أنها الضريبة العينية على محصولهما المتواضع . وصور المشهد ليست بالضرورة متعاصرة ، إنما هي تجميع شامل للعملية .

والمشهد به تصوير لمساءلة المتهربين من دفع الضريبة . وهما على مستويين : الأول مجموعة من أربعة أفراد عليهم سيماء الاحترام - يبدو أنهم من ذوى اليسار - وهم راكعون أمام هذا البيروقراطي المتعجرف . والثانى من فردين تبدو عليهما المسكنة ، وواضح أنهما من الفلاحين الذين أحضروا الى طيبة للمحاسبة . وهذان يبدو عليهما أنهما قد أجبرا على طرح نفسيهما أرضا ، ليتلقيا مذعنين عقوبة الجلد أو الضرب .

وعندما يكون الشخص مدقعا ، كانت السخرة هى عقوبته المعقولة . والسخرة والتجنيد الإجبارى كانا مسميين لمعنى واحد . كانت السخرة هى الوسيلة الرسمية لحشد القوى العاملة المطلوبة لأداء كافة الأعمال التى تحتاجها الدولة . والغالب أن قوة العمل الهائلة التى شيدت الاهرامات العتيدة فى الأسرتين الرابعة والخامسة حشدت بطريق السخرة ، أثناء أشهر الفيضان حيث تكون الحقول مغمورة بالمياه وبعد الفيضان كانت الأعمال العامة المطلوبة تستخدم فيها السخرة أيضا (١٩) . واستدعاء العمال للسخرة كانت عملية يشوبها الكثير من التجاوز . فقد كان المجند يمكنه أن يرسل بديلا ، وكان الكتبة المسئولون عن العملية أنفسهم متهاونين أو متواطئين أو واقعين تحت تأثير الرشوة . وكانت السخرة تنال كل من لا يستطيع شراء حريته بالرشوة أو يحميه نفوذ سيده . ويحتوى مرسوم نورى الذى أصدره سيسى الأول على بنود كثيرة تحظر تسخير عمال مزارع المعبد الملكى بأبيدوس وتفرض العقوبات لكل من تسول له نفسه تسخيرهم . ويدل ذلك على أن كبار الموظفين كانوا - فى العادة - مطلقى اليد فى تسخير ما شاءوا فيما عدا الفئات المستثناه ، وهذه كان تسخيرها يقابل بالعقاب الصارم (٢٠) . من أجل ذلك :

بالنسبة لأى من نواب الملك بكوش (النوبة) ، أو القادة،  
أو العمد ، أو الوكلاء ، أو غيرهم : كل من يعمل على  
نقل عامل تابع لمعبد الملك سيسى بأبيدوس بالقوة من  
مكان إلى آخر لتسخيره فى الزراعة ، أو فى الحصاد ،  
وكل من يجبر امرأة أو رجلا تابعا لمعبد سيسى بأبيدوس  
أو خدمهم ، للقيام بأى عمل فى البلاد ، وأى قائد عجلة  
حربية أو رئيس اسطبلات ، أو أى فرد من البيت الملكى  
من يرسلهم الفرعون - عاش فى صحة وسعادة - فى  
مهمة ، فيعمل على نقل أى رجل تابع لمعبد الملك سيسى  
الأول بأبيدوس من منطقة إلى أخرى لأعمال السخرة فى

الزراعة أو الحصاد أو أية مهمة أخرى ، سيطبق عليهم القانون : الضرب مائتي جلدة واحداث خمس جراحات به ، بالاضافة الى تكليفه القيام بعمل هذا الشخص التابع لمعبد سيتى الأول بأبيدوس بعدد الأيام التى سخره فيها ، وذلك بعد تسليمه لتلقى العقوبة لمعبد سيتى الأول بأبيدوس .

ومن الواضح جدا أن هذه العقوبات القاسية لم يقصد بها حماية الأفراد ، ولكن منع تشتيت قوة العمل بمعبد أبيدوس ، لأنه لم يسمح حتى للأمراء وخدم القصور بالتصرف فيها . وأيا كان الحال ، فقد كانت السخرة شيئا بغضا يجب بقدر الامكان تجنبها والوقوف فى وجهها . وتوجد قطعة أدبية تشبه الرسالة مكتوبة على يردية محفوظة بتورين بايطاليا موجهة من رئيس أرشيف المخازن الملكية بمنف الى أحد كتبة معبد حورون بمنف ، يلفت نظره لخطأ فى تطبيق السخرة على بعض الرجال ، بابعادهم عن موطنهم فى وقت ما أثناء الأسرة التاسعة عشرة (٢١) . يقول جحوتى ام حب لباكن بتاح : « نعى الى علمى أنك نقلت عمال السخرة الثمانية بمعبد تحوت بمنف ، للعمل فى نقل الطوب بمعبد حورون بمنف . وهذا العمل ليس من اختصاص عمال السخرة ، ثم انك تأخذهم فقط يومين أو ثلاثة ، وتستمر الرسالة فى ايضاح أن نقل الطوب ليس من اختصاصهم فلا يجب اجبارهم على القيام به : « فقيادة عمال منف تقتصر على حملة دروع الملك ، ورؤساء اسطبلاته ، وأتباعه ، فليس لك أن تقودهم فى معبد تحوت ، ثم ينصحه بصرف الرجال : « وعليك صرف الرجال اليوم ليلحقوا برجل آخر سوف يصحبونه فى مهمة خاصة بالفرعون غدا . كيف يتم الأمر ؟ فورا ! الموت لك ان ورطتنى معك » . والجملة الأخيرة تهديد له ان لم يطلق سراحهم .

واعتقد أن الاحتكاك بين الرجلين لم يكن بسبب ظلم وقع أو لتدقيق العدالة وانصاف هؤلاء العمال ، وانما انصب على العتاب على تسخير العمال الثمانية فى مكان غير المكان وعمل غير العمل . فليس فى الأمر أى عنصر انسانى ، بل نحن بازاء ما يشبه قطع الشطرنج يتنازعها اثنان من السلك الادارى . فأين العدل من ذلك كله ؟ أغلب الظن أنها كانت قضية اهتم بها البيروقراطيون الاداريون مظهريا لتكسيبهم حسن السمعة والصيت الحسن . وجزء من احساس الناس اليوم بأهمية حقوق الشخصية نابع من ادراكهم أن هذه الحقوق لم تكن مقدرة حق

قدرها في الأزمنة القديمة . ففي مصر القديمة مثلا لم تكن للأفراد حقوق مستقلة عما يناط بهم من أعمال كلها مخصصة لخدمة الفرعون والحكومة ، ثم خدمة سيده المباشر سواء أكان شخصا أم شخصية اعتبارية مثل المعابد . فإن تعارضت رغباته الشخصية مع رغبات من يخدم فنادرا ما كان ينعم بالنصر . فإن أصابه غبن فقصارى ما كان يطمح إليه هو قبول التماسه وعدم رفضه . فإذا كانت القضية واضحة ، فغاية ما يتوقعه أن يجد بعض الاهتمام بسماع شكواه ، فربما ساعده الحظ وصدر قرار في صالحه . ولم يكن الوضع في الحقيقة هو أن ميزان العدالة كان يتجاهل الضعفاء والبسطاء ، ولكن واقع الأمر في مجتمع مثل المجتمع المصري القديم كان يحكمه من الاعتبارات ما يجعل المحقّق القانونية للأفراد تخضع للعرف أكثر مما تخضع للقانون نفسه .

كانت الجنايات البسيطة التي لا تؤثر على أمن الدولة ، تحسم محليا عن طريق الرؤساء أو المحاكم المحلية . ومن المحاكم المحلية الشهيرة المحكمة التي تولت قضية السطو على مقابر طيبة فقد عقدت في قرية العمال نفسها ( قرية عمال بيت الحق ) ( ٢٢ ) . ووجدت بالقرية ( الآن تسمى دير المدينة ) خزفيات تحتوي على نصوص مسجل فيها القضايا المفحوصة . وتشكلت المحكمة من بين العمال أنفسهم ، وعلى الرغم من الخصوصية التي تمتعت بها هذه القرية وعمالها ، فلا بد أن « محاكم العمال » كانت معروفة في التجمعات الأخرى الشبيهة في المجتمع المصري في ذلك الوقت .

كانت محكمة قرية العمال ( واسمها بالضبط قنبت qenbet بيت الحقيقة ) تعقد فورا لبحث القضايا ، وكل أعضائها من عمال القرية ، ولكن كيفية اختيار هؤلاء الأعضاء مجهول لنا . وتشكل هيئة المحكمة من عدد من أعضاء اليمين ومثلهم من أعضاء اليسار ولكل مجموعة رئيس ، وينضم لهيئة المحكمة كاتب أو كاتبان ومجموعة منتخبة من صغار الفلاحين . وتشرح إحدى الشقق الفخارية شرحا بالغ الروعة إجراءات المحكمة ( الشقفة بالمتحف البريطاني مؤرخة كالاتي : السنة السادسة من الحكم المشترك ) حكم سيتى الثانى ٠٠ الأسرة التاسعة عشرة ( حوالى عام ١٢٠٤ قبل الميلاد ) شهر الصبث الثالث . اليوم العاشر .

وتقول الشقفة : تقدم المدعو نب نوفى في التاريخ المذكور بشكوى ضد المواطنة حريا نصها كما يلي :

« لقد دفنت احلى أدواني فى منزلى بعد الحرب ( قد يكون قأسا ) ، فسرقت • وجعلت كل فرد بالقرية يرى ذمته من سرقتها • وبعد مرور عدة أيام أتتني المواطنة نب نوفي لتقول : « لقد دفعتني قوة خفية ( الهية ) للكلام : لقد رأيت حريا تأخذ آلتك » • هذا ما قالت • عند ذلك سألت المحكمة حريا : « هل أنت الذى سرقت آلة نب نوفي صحيح أم خطأ ! » •

فردت حريا : « خطأ ! لست أنا السارقة » •

فقالت لها المحكمة : « وهل تحلفين اليمين الأعظم باسم الملك – فليعيش فى رخاء وصحة – وتقسمي أنه بخصوص تلك الآلة : « لم أكن أنا السارقة » •

عندئذ قالت المواطنة حريا : « بقدرة آمون ، وقدرة الحاكم – فليعيش فى رخاء وصحة – الذى قوته أمضى من الموت الزؤام ، الفرعون – ان ثبت أننى سرقت هذه الآلة ••• » (٢٤) •

وبعد أن استجوبتها المحكمة لمدة ساعة ، أرسلت معها العضو « باشيدو » حيث أحضرت الآلة التى كانت قد أخفتها فى بيتها ، وأحضرت معها اناءا طقسيا يخص آمون الصبور عند البأس ، كانت تخبئها فى دارها أيضا وهى نسخة مطابقة للاناء الطقسى الأصلى لآمون • ورغم ذلك أقسمت القسم الأعظم باسم الملك – فليعيش فى رخاء وصحة – وقالت : « لست أنا التى سرقت هذه الآلة » •

عندئذ قالت المحكمة : « المواطنة حريا مذنبه تماما ،

وتستحق الموت • والعامل نب نوفي برى » •

وأرجئت القضية حتى حضور الوزير •

وكانت هيئة المحكمة فى ذلك اليوم تتكون من :

رئيس العمال بانب •

رئيس العمال حاي •

الكاتب باشيدو •

- الكاتب باسر
- الكاتب بنتاؤور
- المأمور منتوموسى
- الوصى ابوى
- والمواطنین جميعا ( الحضور )
- بناء عليه ، تعلن القرية ادانتها واحتقارها ، بخصوص سرقة أدوات معدنية منها ، اشتركت فى سرقتها الأرملة ( أى حريا )

ونحيط علم سيادة الوزير بحادثة شبيهة وقعت فى القرية : سبق أن سرقت مواطنة تدعى تانجم حمسى اناءا معدنيا طراز ثك سعته ١ ١/٢ دبن من هذه القرية ، وذلك أيام الوزير نفررونبى ، رغم أنها كانت زوجة باشيدو بن حج • فأرسل الوزير الى الكاتب حاتى آى وطلب اليه اقتيادها الى المرقأ •

وعلى مولانا أن يفعل بالمثل لتنال المرأة العقاب على سرقتها لتلك الأداة وللاناء الطقسى ، وحتى تكون عبرة لأمثالها • انظر ! لقد أعلمتك يا مولاي •

- والآن أحيط الوزير علما • وعليه أن يقرر ما يشاء •
- ثم يعلن قراره •

هذه القضية أكبر من مجرد سرقة بسيطة لآلة تخص نب نوفى • فقد سرقت حريا أيضا اناءا طقسيا مقدسا من أحد مزارات، آمون • فتعدلت التهمة الى سرقة مصحوبة بانتهاك الأماكن المقدسة • ولعل هذا هو السبب الذى أربك المحكمة فرفعت القضية للوزير للبت فيها ، وهو أعلى سلطة قضائية • ومن الأمور الطريفة اضافة واقعة شبيهة سابقة الى المحيثيات •

هذا النص تخطيطى ملخص ، حتى ان القسم لم يذكر كاملا • فهو أشبه بمذكرة أعدها كاتب القرية ليفصلها فى التقرير النهائى عن الجلسة • وهذا المحضر على العموم يتسم بالعشوائية ، والتحيز الظاهر ، فلم يعرض وجهة نظر المتهم • ولا شك أن وضع المتهم ومركزها الاجتماعى المتواضع تسببا فى عجزها عن ابداء وجهة نظرها • ومع ذلك ورد ذكر قضية أخرى كقرينة ، كانت المتهم فيها من طبقة رفيعة ، ومع ذلك



استكملت أركانها حتى صدر ضد المتهمه فيها حكم • وهذا يدل على أن  
المركز الاجتماعي لم يكن بالضرورة وسيلة للافلات من العدالة •

ورئيس العمال حاي عضو هيئة المحكمة بالقضية ، تورط هو نفسه  
في قضية أخرى نظرتها محكمة شبيهة في العام السابق • ويبدو أن  
مركزه الاجتماعي قد مكنه من تخفيف الحكم • والقضية مسجلة باختصار  
على شقفة فخارية أخرى وجدت في جبانة طيبة ، محفوظة حاليا بالمتحف  
المصري (٢٥) :

مثل رئيس العمال حاي أمام المحكمة مع بن آمون ، وبتاح شيدو ،  
ونوفى وتاوسر في حضور هيئة المحكمة :

رئيس العمال بانب •

• نبسمنو

• آمون نخت

• نخو ام موت

• حوى

• باشيدو

• رع حتب

• نب نوفى بن بئنوب

• نب نوفى بن واخموس

• حوى بن انخرخاو

• مرى رع

• وكل العمال ابو

ماذا قال رئيس العمال حاي : « كنت نائما فى كوخى ،  
عندما خرج بن آمون ورجاله ، وتكلموا عن كلام سمعوه  
فى حق الفرعون – فليعيش فى رخاء وصحة – ونسبوا  
الى حاي : « لقد سب سبتى » • وقالت لهم المحكمة :  
« قولوا لنا ما سمعتموه » •

فتراجعوا عن أقوالهم للتخلص من المأزق .

فقال لهم رئيس العمال بانب : « قولوا لنا ما سمعتم » .

فقالوا : « لم نسمع شيئا » .

فقالت لهم المحكمة ، أى لبن آمون ، وبتساح شيدو ووننوقي وتاوسر : « قولوا : بقدرة آمون وقدرة الحاكم ، لم ينطق حاي بكلام فى حق الفرعون - فليعش فى رخاء وصحة - وإذا سكتنا اليوم ثم أذعننا غدا أو بعد غدا ، نستحق أن تقطع آذاننا ، لقول الزور » .

وحكم عليهم بالضرب مائة ضربة بالهراوات .

يتبين من هذا الموجز أن التهمة المطلوب التحقيق فيها لم تحدد بالضبط . فمن الذى كان يحاكم : هل العمال بتهمة الادعاء بالكاذب على حاي ، أم حاي بتهمة التجديف وسب الفرعون ؟ ويدل السياق على أن المحكمة كانت مهتمة أساسا باستجلاء الحقيقة حول ما ادعاه بن آمون وصحبه بأن الفرعون - سيتى - قد سبه حاي . ولكن لا يبدو حسب انص أن المحكمة أبدت جهدا كبيرا فى استقصاء هذه النقطة . ويبدو أن المحكمة تحللت من الحرج عندما تنصل المدعون من القاء التهمة أمام المحكمة . فلو أنهم أصروا على قولهم لاضطرت المحكمة الى الاستمرار فى التحقيق . والغريب أن مثل هذه التهمة - القذف فى حق الملك - ليست من اختصاص أية محكمة عمالية محلية - ولو كانت ذات وضع متميز كمحكمة طيبة هذه . فمثل هذه التهمة تختص بها المحكمة العليا برئاسة الوزير نفسه . ويمكن أن ينتابنا احساس بأن تكون المحكمة قد حرصت على التغطية على الموضوع برمته حماية لرئيس مرموق المكانة فى القرية ، فمثل هذا لو أدين بالخيانة لما اقتصر الأمر عليه ، بل ربما أصاب الرذاذ عائلات وأشخاصا آخر بالقرية . كذلك لا يستبعد أن تكون المصالح الشخصية قد لعبت دورها ، فحولت اتهام القذف الى الرئيس حاي الى صدور الآخرين ليدينوهم بالبلاغ الكاذب . فأسقطت عنه التهمة ونالوا هم العقاب . وبذلك ضربت المحكمة عصغورين بحجر واحد : أدانت المدعين بدعوى البلاغ الكاذب ، وتحللت من رفع القضية الى المحكمة العليا المختصة بدعوى القذف فى الذات الملكية . والحقيقة فى ذلك كله تائهة . ولا يستبعد أبدا أن يكون حاي قد تقوه بالفاظ غبية عن الملك سيتى ، ولكن المدعين قد تحولوا ببراعة الى متهمين واستخدموا ككبش فداء لانتقاذ حاي من موقف هسير .

وقضية حاي فى مواجهة بن آمون وصحبه مثل جيد لقضية فرضت نهايتها بجملة واحدة . والقضية جنائية فى فحواها ، أما القضايا المدنية فكانت بطيئة واجراءاتها طويلة - مثل قضايا الميراث وحيازة الاراضى والقضايا المدنية الأخرى - . ومعظم وقت المحاكم كانت تستغرقه مثل هذه القضايا المدنية . وكانت تعرض على المحاكم قضايا قد تستدعى الرجوع لوثائق قديمة . وأهم القضايا فى هذا الصدد لدينا - لتوفر وثائقها - قضية نظرت أيام رمسيس الثانى ( ١٢٥٠ ق م تقريبا ) بدأت أحداثها فى السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٥٥٠ ق م تقريبا ) .

كان موسى - كاتب بيت مال الاله بتاح ( ضريحه العظيم بمنف ) - قد حقق لنفسه فى حياته مكانة اجتماعية مكنته أثناء حياته من السماح له ببناء مدفن مناسب لقدره بجبانة منف . وكان القبر بسقارة ، وله هيكل فوق الأرض مزخرف بمنظر طقسية تقليدية (٢٦) . وقد شغل جداران فى هذا الهيكل بالكامل نص طويل قيم يشرح الاجراءات الطويلة لتوريث بعض الأراضى للورثة ( الذرية ) ( ٢٧ ) . ويبدو أن موسى كان سعيدا جدا بنجاح مسعاه ، واعتبره نصرا لم يتوقعه هو نفسه ( لا بد من افتراض ذلك رغم أن النهاية مفقودة فى النص ) . وأهمية الموضوع لموسى ترجع الى أن مصائر أفراد العائلة فى المستقبل تتوقف على نجاح تنفيذ الوصية . وللأسف لا نعلم شيئا عن خلفية موضوع الوصية ، وهو نقص قلما خلت منه مثل هذه النصوص القديمة .

والأرض موضع النزاع كانت جزءا من أرض وهبها أحمس - أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة ( ١٥٥٤ - ١٥٢٩ ق م تقريبا ) - لأحد أسلاف أطراف النزاع اسمه نيشى ، ولقبه « ملاحظ السفن » وربما كانت الوظيفة فى مستوى « قائد أسطول صغير » ، وهو اسم غير شائع فى مصر ، الا أن هناك شخصا بهذا الاسم كان قد رد اليه اعتباره مؤخرا فى ذلك الوقت . ويوجد نقش عظيم بالكرك - اكتشف سنة ١٩٥٤ - يسجل جزءا من تاريخ الحملة التى قادها كامس ، آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وخلفه أحمس لطرده الهكسوس من مصر ( ٢٨ ) . وآخر سطور النقش تقول :

أصدر صاحب الجلالة أوامره للأشير القائد ، العارف الوحيد بأسرار القصر ، ورئيس كل البلاد ، وزير مالية مصر السفلى ، الموجه للقطين ، القائد ، المشرف على رفاق الملك ، المشرف على أمناء الخزانة ، الشجاع الباسل نيشى : « اعمل على تسجيل كل ما حققه لجلالتنا

من نصر على نصب يستقر في مكانه بالكرونك باقليم  
طيبة الى ابد الأبدين » • عند ذلك أعلن أمام جلالته :  
« سأقوم بتنفيذ الأمر » • وقد نفذت أوامر جلالته •

ثم نجد صورة محفورة بجوار الكلمات لرجل بمصاحبة نص يقول  
« كبير أمناء الخزانة نيشي » • وهناك رأى يقول ان نيشي هذا هو نفسه  
الذي رد اليه أحمرس اعتباره (٢٩) • وهذا بعيد لأن نيشي صاحب الوصية  
مركزه صغير جدا بالنسبة لنيشي هذا • وبالبحت وجدت نماذج مخروطية  
جنازية منقوشة كانت تستخدم في زخرفة واجهات المقابر الصخرية  
أثناء الدولة الحديثة ، استدللنا منها على وجود رجل مدفون في طيبة  
يسمى نيشي وهو قائد أسطول صغير (٣٠) ، وتاريخ دفن هذا الرجل  
غير معروف ، ولكنه كان بغير شك في النصف الأول من عهد الأسرة  
الثامنة عشرة ، وتوجد دلائل على أنه ربما كان من مرافقي أحمرس في  
حملاته الموفقة ضد الهكسوس ، وأنه كوفيء على ذلك بحياسة قطعة أرض •  
يمكننا من ذلك أن نستنتج أن نيشي هذا هو حفيد نيشي الذي كان أيام  
كامس (٣١) • هذا كل ما يمكن استنتاجه • وربما يمكن إضافة قرينة  
مفيدة ففي النص الخاص بموسى ذكر أن الأرض في قرية تسمى قرية  
نيشي • وهذا المكان بالضبط ذكر في وثيقة طويلة من أيام رمسيس  
الخامس - الأسرة العشرين ( ١١٥٥ ق.م تقريبا ) - أي بعد قرن كامل من  
تاريخ الدعوى التي رفعها موسى ، وأربعة قرون كاملة من تاريخ اهداء  
الأرض الى نيشي • والأرض - وهي مذكورة في بردية ولبور ( الاسم  
المعروف لبردية رمسيس الخامس ) - تقع على بعد ٥٠ كيلو مترا شمال  
منف (٣٢) •

لجأ موسى الى القضاء لاعتقاده بأنه لم يحصل على حقه كاملا في  
الضيعة التي وهبها الملك أحمرس لنيشي • ومن شهادات الشهود والمنتفعين  
المسجلة أسماؤهم في النص الطويل يتبين أنه لأكثر من قرنين من الزمان ،  
تنقلت حيازة الضيعة من منتفع الى آخر كان يديرها لصالح أصحابها  
الذين كانوا يتقاسمون عوائدها • وكان الحائز أيام حور محب آخر ملوك  
الأسرة الثامنة عشرة ( ١٣٣٢ - ١٣٠٥ ق • م تقريبا ) يسمى خاي  
ابن أوسرحات ، وقد رفعت ضده دعوى طرد أمام المحكمة العليا بهليوبوليس  
رفعتها ور ان رو جدة موسى • فأرسل أحد الضباط الى قرية نيشي حيث  
مكن فرعيرو من استرداد الحيازة • وبعد فترة قصيرة قامت تاخرو  
( أخت أو قريبة ور ان رو ) برفع دعوى استشكال أمام نفس  
المحكمة • وبعد تحقيق الاستشكال وعمل معاينة على الطبيعة ، بواسطة  
ضابط آخر • تم تقسيم التركة - ربما لأول مرة - بين الورثة الستة •

بناء على ذلك ، تولت وران رو وابنها حوى - والد موسى - الموضوع ، ولكن يبدو أنهما لم يتمكنوا من عرض الموضوع على المحكمة فى حياة حوى . وحصل موسى - وريث حوى - على حقه فى ميراث أبيه من ضيعة نيشى . ولكن الارث على ما يبدو كان هزىلا ، فحاولت أمه نوب نفرة زراعة الأرض بنفسها ، لكن خاى - غريمها القديم - منعها من ذلك . وكان بين الاثنين نسب ، اذ أن خاى هو ابن عمها نسبا . ولا ثبات حقها قالت : « أطالب بالاطلاع على سجلات مخازن حبوب الفرعون - فليعش فى رخاء وصحة - لأننى متأكدة تماما من دعواى أننى ابنة نيشى ( أى سليلته من الاناث ) . وقد رفع خاى قضية أمام المحكمة العليا حول الموضوع فى السنة الثامنة عشرة من حكم رمسيس الثانى ، وقدم سجلا رسميا للمحكمة ادعت نوب نفرة أنه مزور . وأمر الوزير - الذى أصبح مسئولاً عن القضية - بإرسال طرفى النزاع الى بررمسيس - المقر الملكى لرمسيس الثانى بالدلتا - فاحضر السجلان اللذان طلبتهما نوب نفرة وتم الاطلاع عليهما . وسألها الوزير : « من هو وريثك من بين الورثة المسجلة أسماؤهم فى السجلين ؟ » فقالت نوب نفرة : « الاسم غير موجود فى أى منهما » . فقال الوزير : « اذن دعواك باطلة » . وظن الوزير أنه اهتدى الى الحقيقة فأمر بإعادة توزيع أرض ضيعة نيشى فخص خاى منها ١٣ ست جات ( حوالى ٩ فدادين ) .

كان هذا هو الوضع عندما تولى موسى زمام الموضوع وربما يكون فى ذلك الوقت قد شاخ . وفى محاولة لاستعادة حقه فى الأرض وضع خطة لاثبات شرعية دعواه . وللأسف ، فإن تلف الجزء الأخير من النص لا يعطينا النتيجة ، وذلك بسبب اصابته بالتلف الشديد . ولكن الأجزاء المتبقية رغم التلف يمكن منها الاستدلال على أن موسى قد حصل فى شهادات من بعض الناس بأنه سليل نيشى . وكان من بين الشهود بعض الموظفين ، وأحد كهنة معبد بتاح ، ونحال بمناحل الملك ، ورئيس اسطبلات ، وأفراد آخرون عاديون بينهم بعض النسوة . والمفروض أن القضية قد كسبها موسى - كما أشرنا . وليس من الضرورى أن يثبت النص ذلك صراحة ، لأن مجرد كتابة النص يغنى عن أى دليل .

وعلى الرغم من أن موسى وصل أثناء حياته الى مركز مرموق تمكن معه من تشييد مقبرة رائعة لنفسه مزودة بمدفن عظيم ، الا أنه وقت فحص الدعوى لم نعثر على دليل يؤكد أنه أو أى من أفراد عائلته كان فى مركز محترم من مراكز السلطة . وقد اعتمدت مكانة العائلة بأجمعها على انتمائها الى الجد العظيم نيشى . وحتى هذه تبدو متواضعة اذا حكمنا عليها من الفدادين التسعة التى أعطيت لخاى ، واستنتجنا منها مساحة الضيعة

الكلية التى وهبت لنيشى فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة . ولكن القضية ذاتها من القضايا التى لها هوى فى نفوس المحامين ، لما فيها من مواضيع الملكية والارث وتزوير المستندات ورشوة الشهود . ولأهمية القضية نظرت أمام المحكمة العليا بهليوبوليس برئاسة وزير الشمال نفسه . والقضية توضح مدى العناية التى كانت تبذل فى دراسة هذا النوع من القضايا - الرجوع الى الملفات الرسمية ، الاستئناف ، تغير الحكم بتغير الدليل . . . الخ . والشئ الذى يلفت الأنظار فى هذه القضية هو الحرية التى كان عليها النساء فى ذلك الوقت ، عند التصرف فى القضايا ومساواتهن التامة بالرجال فى المعاملة ، وقبول شهادتهن فى القضايا المعروضة .

ونقش موسى وصورته تعطينا انطبعا بأن المصرى القديم كان شخصا جديرا بالاحترام حقا . والنصوص تعطى صورة محترمة عن نظام قضائى مدنى متقدم جعل للتطبيق لا للارهاب ، يحس فيه المواطن بأنه الملجأ الذى يحفظ له حقوقه ويحقق له العدالة ، وأنه اذا لم تنصفه المحكمة أول مرة يمكنه استئناف الدعوى . وقد تأصلت ثقة المصريين فى القضاء واجراءاته . مما يؤكد محاضر القضايا الحقيقية التى بقيت من هذه الأيام الخالية . كان الشعار هو « العدالة للجميع » . وعندما كانت العدالة تنحرف عن مصالح الفقراء والطبقات الدنيا ، لم يفقدوا ثقتهم بها ، بل ظلوا يرجون أن يعود اليهم الحق ويناصرهم القانون .

كان هدف القانون المعان هو العدل والمساواة وعدم التحيز . هذه كانت التعاليم التى يتلقاها الوزير : « لا تكن ظالما فى حكمك ( ؟ ) ، إلا له يمتت السلوك المتحيز . . عامل على قدم المساواة من تعرف ومن تجهل ، وعامل القريب منك مثلما تعامل البعيد عنك » .



## الفصل الرابع

### النمط الفلاحي

### أو

### الريفى البسيط

كل انسان مهما كانت درجة ارتباطه بالمدينة يكون لديه بعض الاحساس بالحياة الريفية ، ولو لم يالفها . ويظهر ذلك فى كثير من أفعاله مثل الفرار من صخب المدينة ، أو فى الاتصال المباشر بالطبيعة البدائية الشاعرية ، أو بالاستغناء عن بعض مظاهر التكلف التى تفرضها الحياة المدنية . وقد يرغب البعض فى معاشة الحياة الريفية فيفلح الأرض بنفسه أو يربى الحيوانات والمواشى . واحساس المرء بالرغبة فى العودة الى الريف من الأحاسيس المتأصلة التى تتعدى مجرد الاستمتاع بجمال الطبيعة فى الريف ، لأنه يحس عند ممارسة الأعمال الفلاحية أنه فى الواقع يسهم فى عملية نمو الكائنات الحيوانية والبشرية ، وهو شعور انساني متأصل . ولكن البعض رغم ذلك قد يخفى هذا الشعور ، لاعتقاده أن الحياة فى الريف حياة متخلفة .

هذا التذبذب فى النظر الى حياة الريف كان موجودا أيضا فى العصور القديمة . وحقيقة الأمر أن الزراعة كانت دائما من الأعمال الشاقة ، حتى فى مصر رغم سهولتها نسبيا . واستمر الحال كذلك حتى خفت حدة هذه المشقة بالاهتداء الى طرق الميكنة الزراعية الحديثة . ونجاح اقتصاد بلد ما مرتبط بنجاح الزراعة فيها ، وهذا يفسر السبب فى تقدم الاقتصاد فى مصر القديمة مما عرضها كثيرا للغزو الخارجى وعمليات التسلل . وفى أيام القحط كانت جماعات من الأجانب تتسلل الى مصر وتتوغل للبحث عن الأعلاف لاطعام أغنامهم . وساهمت قوة الحكومة المركزية ، ونظامها البيروقراطى القوى - فى العصور القديمة - فى الحد من آثار الفيضانات

العالية والمنخفضة لنهر النيل • وفي ظروف القحط والمجاعة يحدثنا التاريخ أن يعقوب أرسل بنيه الى مصر : « سمعت أن مصر بها غلالا ، فاذهبوا اليها واشتروا منها ما نقيم به أودنا حتى لا نموت جوعا » (١) • وقبل ذلك - وفي ظروف مماثلة - توجه ابراهيم الى مصر : « أصاب القحط البلاد ، وكانت وطأته شديدة ، فاضطر ابراهيم الى الذهاب الى مصر كي يعيش بعض الوقت » (٢) •

وفي العادة كانت مصر تكرم الوافدين عليها • ومن الأدلة على ذلك استيطان عدد كبير من الآسيويين بمصر في فترات معينة • فعلمية التسلل الى مصر عملية قديمة ، حتى ان الكثير من الوافدين - المتسللين - فضلوا البقاء بمصر بعد زوال أسباب الازمة • واحتلال الهكسوس لمصر في عصر الانتقال الثاني هو أحد مظاهر هذا التسلل • وقد استمر تدفق المهاجرين على مصر في العصور التالية ، كأن المصريين لم يستوعبوا درس الهكسوس • فقد كتب أحد ضباط الجبهة الى رئيسه أثناء حكم مرنبتاح - من الأسرة التاسعة عشرة ( ١٢٢٤ - ١٢١٤ ق م تقريبا ) - تقريراً أشار فيه الى شيء من هذا القبيل :

رسالة أخرى الى سيدى القائد : لقد انتهينا من السماح للبدو من قبائل أدوم *Edom* باجتياز قلعة مرنبتاح - حتب حر ماعت - فليعيش في رخاء وصحة - الواقعة في ثيكو ، لزيارة بحيرات بيثوم لمرنبتاح - حتب حر ماعت الواقعة في ثيكو لكي ننقذ حياتهم وحياة ماشيتهم من الموت ، حسب العطف السامي من الفرعون - فليعيش في رخاء وصحة •

كان انتظام الانتاج الزراعى هو أهم عناصر الاقتصاد المصرى القديم • وكان انتظام الدورة الزراعية في مصر القديمة أوضح منه في أى بلد آخر • فوقت الفيضان معروف ، وكميته يمكن التنبؤ بها ، وبالتالي يمكن التنبؤ بالنتائج من الزراعة • والنتائج الزراعى الجيد يؤكد لهم - أهل مصر - رضا الآلهة عن هذا البلد الطيب • ووضع النيل المتميز جعل لمصر وضعها الفريد ، وأحس المصريون بعبقريه المكان فتأصلت فيهم الشخصية المتميزة التى استمدوها من هذا الاحساس • وعلى مر العصور أصبح نمط الحياة المصرية النموذجية هو النمط الفلاحى ، الذى اعتبروه النمط النموذجى للحياة الآخرة التى يتطلع اليها كل مصرى • فبعد انتهاء الحساب أمام محكمة أوزوريس - الملك الاله للعالم السفلى ( ما بعد الموت ) - كان المصرى يتصور أنه سوف ينتقل ليعيش في حقول البوص والعشب -



الجنة التي هي مصر أخرى يرويها نيل ثان وتجرى فيها الأنشطة الزراعية العادية من حث الى حصاد كما كان الحال في الدنيا . وفي نسخة من « كتاب الموتى » عثر عليها في مقبرة أنى تصور لهذا الوضع حيث نراه منهمكا في أداء هذه الأعمال ، مع نص ( جزء من الفصل ١١٠ ) يقول (٤) :

بداية التعاويد الخاصة بحقل العطايا ، تقرأ عند الخروج صباحا ، وعند دخول الجبانة وعند الخروج منها ، وتتلّى في حقل البوص الذى يوجه فى حقل العطايا ، بمدينة الواحد الأعظم ، ومدينة ربة الرياح ، حيث يصبح المرء هناك روحا ترحل وتحصد ، وتأكل وتشرب ، وفى الحقيقة تقوم بكل ما كانت تقوم به على الأرض .

والنص يفسر الدور المركزى للزراعة فى الحياة المصرية ، فهى الحياة المثلى فى الدار الآخرة . ويقرب الموضوع الى أذهاننا أن الزراعة والرى والأنشطة الريفية الأخرى كانت هى عصب الحياة الاقتصادية فى مصر ، وكذلك اختلفت بالذكر عند الحساب عندما يقف الميت بين يدى أوزوريس وهيئة محكمة الاله المكونة من ٤٢ محلفا . ومن العبارات التى يرددها الميت أمام المحكمة ابراء لذمته من الانحلال الأخلاقى والمروق الدينى : « لم أفرط فى الأرض ، ولم أشق طريقا ( فى أرض الغير ) ، ولم أبعد المواشى عن مرعاها ، ولم أسىء استغلال المياه ، ولم أحبس الماء الجارى » (٥) . وكانت المحافظة على الأرض الزراعية ذات أهمية أساسية فى الاقتصاد القومى . وتطبيق سياسة زراعية سليمة كان أساس تحقيق التنمية الزراعية الشاملة ( محاصيل وحيوانات ) فى الحياة الأرضية ، وانعكس أثر هذا الاعتقاد على شئون الحياة الآخرة فأصبحت الفلاحة من حث وحصاد هى أسلوب الحياة فى دار البقاء . وهذا التصور ليس انعكاسا خياليا ، لكنه نابع من نظرة عملية ريفية الى الاقتصاد من جانب كبراء مصر القديمة .

ولا شك أن أغنياء مصر كانت تستهويهم الطبيعة ، ومتعتهم الوحيدة - تقرينا - حديقة غناء ، وبركة ، وعريش مظلل وبعض الاتباع يخدمونهم ، بدون أن يكلفوا أنفسهم مشقة العمل الفعلى فى الزراعة . وبصرف النظر عن البؤس الذى تسببه الكوارث ، كانت نظرتهم الى الزراعة أنها عمل متعب . . . وتوجد فقرة ضمن نص من نصوص الصغار للتدرب على

الكتابة فى الدولة الحديثة وصلتنا منه نسخة خطها جيد ، وردت عبارة  
« كن كاتباً » وتغل ذلك (٦) :

انها تنقذك من العمل المضنى ، وتبعدك عن كل أنواع  
العمل اليدوى • وتحميك من حمل المعزقة والمعول (٩) ،  
وتحفيك من حمل السلال •

ووصفت حياة البؤس التى يعيشها الفلاح بتفصيل أكثر فى فقرة  
أخرى مشابهة (٧) :

دعنى أريك حال الفلاح ، الحرفة الأخرى الشاقة •  
عندما يفيض الماء يقوم بالرى ، مستخدماً آلاته • ويظل  
يومه يشحذ أدواته لزراعة الشعير ، ويظل ليله يبرم  
الحبال • وحتى وقت الظهيرة ( وقت الغداء ) يظل  
يعمل فى فلاحة الأرض • وقد عود نفسه على هذه  
المشقة مثل الجندى • ويمتد الحقل العطشان ( أى قبل  
الرى ) أمامه ، فيسرع لجمع قطيعه • وبعد أيام من  
تفقد أثر الراعى يستعيد قطيعه ، ويسوقه أمامه ويشق  
له طريقاً فى الحقل • وفى الفجر يخرج ليبدأ العمل  
مبكراً ، فلا يجد القطيع فى مكانه • فيظل يبحث ثلاثة  
أيام حتى يجده ملتصقاً بالوحل • لكنه يجد أفراد  
منزوعة الجلد لأن أبناء آوى قد عدت عليها •

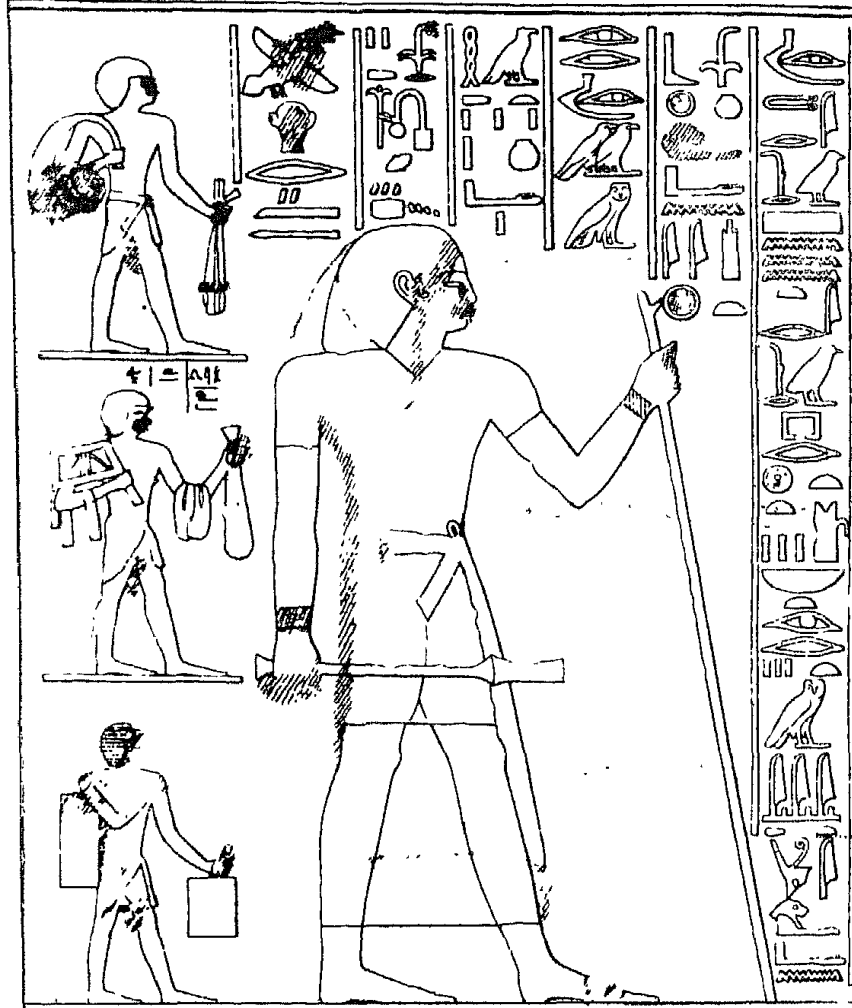
ثم يعدد الكاتب بعض المآسى الريفية :

الكاتب يرسو على النهر ، ثم يشرع فى تقرير الضريبة  
على المحصول ، يحيط به الحشم بالهراوات ، والنوبيون  
بالأسواط • ويقول أتباعه : « سلم الشعير ! » ، لكن  
لا شعير • فيضربونه ( الفلاح ) ضرباً مبرحاً • ثم يقيدونه  
ويلقونه فى الماء ، فيغطس حتى يشرف على الهلاك •  
أما زوجته فيوثقونها أمام ناظره ، ويضعون أولاده فى  
الأغلال • وبهجرهم جيرانهم ويهربون • والنتيجة أنه  
لا غلال • فإذا كنت هاكلاً ، فكن كاتباً •

الى أى مدى كانت هذه الصورة الحالكة تنطبق على الفلاح ؟ الحقيقة  
أنها لم تكن تمت الى الواقع بصلة كبيرة • فصاحب الأرض فى بحبوحة من

أمره ، والفلاح وعامل الحقل كانت حالهما أفضل من ذلك بكثير . والذي نستقرئه من مشاهد الحياة الزراعية فى مقابر الدولة الحديثة أن الوضع كان لا بأس به بالمرة ( مثاليا ) . ومفهوم زخارف المقبرة هو تصوير ما يصلح للميت . فالزخارف تصور الحياة الأرضية فى مقابل الحياة الآخوية ، فالحياة فى العالم المصغر ( داخل الانسان نفسه ) ، ناجحة مثالية ، مصور فيها أغصان قليلة ، لا تعنى شيئا قى وصف الميت بعد البعث . [ الفقرة قلقة وقد يفهم منها أن المصرى القديم كان معتدلا ينزع للزهد ... المترجم ] . فاذا احتوت الصور مشاهد قضائية - تحصيل الضريبة مثلا فى مقبرة منا ( ٨ ) - ، فقد كان هدفها اظهار صاحب المقبرة فى صورة الرجل العطوف المحب للخير ، أو مجرد إبراز وضعه الاجتماعى كموظف رسمى له مكانته . ولم يكن من المناسب اظهار صاحب المقبرة وعليه مظاهر الشر بأية صورة ، وذلك لأن المقبرة كانت جزءا من متاعه الجنائزى ، الذى يلقي به جزاءه ، لذلك يجب أن يتقدم للحساب وسجله نظيف .

ما الذى ندلنا عليه المناظر المقبرية عن الزراعة المصرية ؟ منذ الدولة القديمة ، عندما أدخلت الأنشطة اليومية فى المشاهد الزخرفية بمقابر الأفراد غير الملكيين للمرة الأولى ، كانت الأنشطة الزراعية من المواد المحببة فى الزخارف . ومنذ الأسرة الخامسة صارت المناظر الزراعية نمطية متكررة حتى الدولة الحديثة وما بعدها . وكانت الموضوعات المستخدمة هى انتاج المحاصيل الرئيسية من حبوب وكتان ، الأولى يصنع منها الخبز والجمعة ، والثانية يصنع منها اللباس ، ونفس هذه المحاصيل هى المصورة فى الفصل ١١٠ من كتاب الموتى ، وهى أسياسيات حياة الشعب المصرى . والفرق الوحيد فى التصوير هو أنه فى المؤلفات الدينية - مثل كتاب الموتى - كان الزراع هم أصحاب المقابر ( الموتى ) أنفسهم ، بينما فى الصور المقبرية كانوا فلاحين من أتباع صاحب المقبرة ( الميت أيضا ) . وفى هذا دليل على ارتباطهم فى فهم الحياة الآخرة . فالبرديات الدينية تؤكد ضرورة قيام الميت نفسه بالأنشطة ، بينما الصور المقبرية نسقط الحياة الدنيوية على الآخوية . ويمكن أن نفهم من ذلك أن نظرة كتاب الموتى للميت هى نظرتة الى الشخص الذى أصبح معزولا لا سند له سوى سجله وساعده وزوجته . أما الصور المقبرية فتتنظر للحياة فى الدار الأخرى على أنها امتداد طبيعى للحياة فى الدنيا ، حيث يظل المرء محوطا بأقرانه وعائلته وأتباعه ، وتستمر كافة الأنشطة كما كانت لتتوفر له المعيشة والسعادة ، أو بمعنى آخر لتستمر فى دار البقاء كما كانت فى دار الغناء .



شكل (هـ) باحرى يشرف على سير العمل فى حقوله ، بصحبة اتباعه  
ومعهم المؤن المختلفة التى تتضمن مناشف ونعالا ومقعدا

والجزء المخصص للزراعة بمقبرة رخميرع مشوه بشكل يدعو  
للرثاء . ولكن الآثار المتبقية منه تدل على أن المشاهد الزراعية كانت شيئا  
أكثر من مجرد صور للحراث والبذر والحصاد وتخزين الحبوب . وقد  
احتوت المشاهد على الوصف التالى للوزير رخميرع : « يتمتع برؤية  
الماشية ، ويسلئ نفسه بأعمال الحقل ، ويشرف على الأعمال الموسمية

المتعلقة بالحصاد والزراعة « (٩) . ومن ذلك نرى أنه قد أصبح من المؤلف أن يتسلى كبار القوم بمشاهدة غيرهم وهم يعملون ، خصوصا اذا كان ذلك فى أرضهم .

وفى المشاهد المقبرية المناظرة بالهياكل المصطبية بالدولة القديمة كان صاحب المقبرة يوصف بأنه يراقب الأنشطة المختلفة على أرضه (١٠) . وبالنسبة لرخميرع ، فقد كانت مشغوليته بأمر الدولة تحرمه من القيام بزيارات لمزارع الآلهة آمون الا قليلا للاطمئنان على سير الأمور . ورغم كثرة ألقابه الرسمية لم يكن بينها لقب زراعى واضح . ومع ذلك لم يمنعه ذلك من التباهى بنفسه كلما حقق الانتاج الزراعى وفرة ليصف نفسه بأنه « المدوح من نبرى ( اله الجبوب ) » ، المقرظ من « رنوت ( ربة الحصاد ) » ، والمثنى عليه من « سيخات حور ( ربة المواشى ) » ، « المالى » لغرف الخزين ، المثرى لمخازن الغلال . ثم صور مشاهد العمل الزراعى فى حياته الأخرى بشكل مثالى ، بمصاحبة نصوص أسطورية تعطى صورة وردية لسير العمل . ورغم تلف معظم النصوص الا أن الباقي منها يعلن عن نفسه « الماشية فى حالة رائعة » و « الحقول فى حالة ممتازة » ، وهى تأكيدات رسمية الطابع ليس فيها خيال . ولكن هناك مقابر أخرى كانت البطاقات المصاحبة للمشاهد الحقلية فيها ذات أصالة واضحة ، وخالية من النصيغ المحفوظة التى حفلت بها المشاهد الجدارية بمقبرة رخميرع .

ولكى نحصل على انطباع دنيوى الى حد ما عن الحياة فى أرض الأبدية - فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة - فسوف نتوجه فى رحلة قصيرة الى بلدة «الكاب» الواقعة على بعد ٥٠ كيلو مترا جنوب طيبة ، وهى احدى ضواحي نخب عاصمة الاقليم الثالث . هناك توجد الجبانة الرئيسية للنبلء المحليين على البر الشرقى للنيل . وأهم المقابر الموجودة بها من الأسرة الثامنة عشرة ، مقبرة مقطوعة فى الصخر للنبيل باحرى حاكم مدينتى نخب وأيونيت ( اسنا الحديثة ) فى منتصف عهد هذه الأسرة ، وكانت فترة من حكمه تقع فى المدة التى كان فيها تحتمس الثالث فرعوناً على مصر . ورغم قرب مركزه من طيبة - يوم واحد فى النهر - فقد كان مركزه خارج الحدود ، لذلك تميزت زخارف مقبرته فى القاعة التى خصصت لتكون مصلى ( هيكل ) المقبرة بالطابع المحلى (١١) . وقد نفذت الرسوم بأسلوب النقش البارز المنخفض الملون ، باستخدام لوحة تلوين بدائية لا ترقى لمستوى مثيلاتها المستخدم فى مقابر طيبة الرسمية . واتسم التنفيذ بالأسلوب المتحفظ الرسمى الذى يحاكي نقوش مقابر طيبة البارزة فى

الجيل السابق • واستخدمت فكرة الأفاريز بطريقة مكررة تصور العسكر وحاملى العطايا فى محاكاة للنقوش الموجودة فى معبد حتشبسوت فى الدير البحرى على مستوى مرتفع • واستحدث المشاهد الأحدث عهدا من نظيرتها بمقبرة رخميرع المعاصرة ، واتسمت بالأسلوب التنفيذى المرن ، ومع ذلك لم يكن فيها جديد سوى أنها صورت بأسلوب اللوحات الملونة لا النقش البارز •

ويظهر الطابع المحلى فى المواضيع المقتبسة للتنفيذ فى هيكل المقبرة • وفى نخب كانت للزراعة أهمية قصوى • لذلك خصص فى هيكل المقبرة جدار كامل من الجدارين الجانبين ( الجدار الغربى ) [ الجدارين الطويلين ] ، لمشاهد حقلية ( ١٢ ) • والذى أضفى الحيوية على صور الفلاحين وهم يعملون فى النصوص المصاحبة لها متضمنة تعليقات لأحد العمال • والجزء العلوى للجدار يحتوى على ثلاثة صفوف لمشاهد مصورة تصويرا صغيرا تحفها على اليسار صورة ضخمة لبحارى ، معها نص يقول انه « يراقب فصول الحصاد ، وفصول ما بعد الحصاد ( الزراعة ) ، وكل نشاط يجرى فى الحقل ، ومع النص المميز والذى يفتش على الاقليم الجنوبى ( الحاكم ) » • أما الصفوف التى يفتش عليها فى المشهد فيمكن فهمها اذا انظر اليها من أسفل الى أعلى ، ومن اليمين الى اليسار ( أشكال ٥ - ١٢ ) •

الصف السفلى يتكون من ستة رجال يحرثون ، منهم أربعة يجرون مجراثا يتحكم فى توجيهه رجل مسن ، يدل على كهولته وأهميته بينهم شعره الدقيق الهش وكرشه الذى يعنى الرفاهية والحياة الناعمة • ويكمل المجموعة شاب يبذر البذور خلف المحراث بطريقة التسطير • والمحراث بسيط التركيب : عمود ينتهى عند الأرض بسكين خشبية غير محكمة يثبتها فى مكانها سير يتحكم فى زاوية الحرث • وفى نفس النهاية مقبض يتحكم فى عمق الحرث • ويظهر بالمشهد أن الكهل يزرجه المقبض الى أسفل مع تحرك المحراث للأمام • وهذا المحراث البدائى يؤدى المهمة بكفاءة تامة • وتوجد نماذج حية لهذه المحارث يتضح منها أن السكين فى معظم الأحوال كانت مجرد قطعة خشبية مدببة ( مسمارية ) ، وأحيانا كانت تقسى بالنار ، وفى النادر كانت تصنع من البرونز ، الا أن الشفرات لم تكن تصمم بحيث تطرح الطمى على جانبيها كما فى المحارث الحديثة • والرجال الذين يجرون المحراث يبدو أنهم يقومون بعمليتين مختلفتين أثناء الجر :



شكل (٦) الحرث اليدوى والنقر بالمعازق

الاثنان اللذان فى الأمام يضغطان على عمود أفقى مثبت فى الطرف العلوى للصمود ، أما الآخرا فيسحبان السيور ( أو الحبال ) المثبتة فى منتصف الناف ( العمود ) . والغريب فى هذا التشكيل هو أن دفع المحراث يقوم به الفلاحون أى تستخدم فى تحريكه الطاقة البشرية ، بينما هذا العمل كانت تقوم به المواشى ( طاقة حيوانية ) عادة كما سنرى فى تشكيل آخر . والمهم أن العمال الذين يجرون المحراث لا يبدو عليهم فى الصورة أى أثر للوهن ، فهم يقولون [وهو كلام مسجل فوقهم] : « دعنا نعمل ، لا نخافوا على الحقول ، انها فى حالة رائعة » . وتنتقل حماستهم الى الشاب الذى ييذر الحب فيقول : « السنة عظيمة ، ليس فيها مشاكل ، كل المحاصيل مزدهرة ، والثيران لا مثيل لها » . فيرد القائد ( الكهل ) الذى يوجه المحراث : « كل ما تقوله صحيح يا ولدى » ( شكل ٦ ) .

وإذا اتجهنا يسارا فى هذا الصف نجد أربعة عمال يعزقون التربة بالمعازق لتفتيتها وتمهيدها بعد الحرث والتسطير . ومعروف عن التربة المصرية أنها ناعمة خفيفة سهلة التفتيت وهى جافة ، ثقيلة لزجة وهى رطبة مكونة كتلا يلزم تفتيتها باليد . وشكل المعازق هنا شبيه بالمحراث سوى أن السكين - أو ما يقابلها - أطول من المقبض فى المعزقة . وزوج من المعازق سلاحه مربوط بالحبال ، والزوج الآخر خال من الحبال ربما لأن تصميمه مختلف ( قطعة خشب واحدة تنتهى بخطاف طبيعى ) ، وتوجد حاليا نماذج حية من هذه المعازق القديمة . والمعازق التى شفرائها وخطاطيفها منفصلة ، كانوا يجعلون شفرائها مجدافية الشكل فتصبح ثنائية الغرض : تفتيت التربة ، جرف التربة المتفتتة لملء السلال ( انتشر هذا التصميم

فى الدولة البعثية ) . وهذا التصميم يشبه الجاروف الحديث أو التوربا المستخدمة فى مصر حاليا لنفس الغرض ( الحفر والجرف ) . وقد ميز الفنان الذى نفذ هذا التشكيل الفرق بين نوعى المعازق ببراعة ، فكانت الوصلات ظاهرة فى المعزق المركب ، مختلفة من المعزق البسيط ( قطعة واحدة ) . والثقة التى تبدت فى صورة الحرث نجدها قد تكررت مع العزق اذ يقول واحد من حملة المعزق البسيط : « سأعمل زيادة عن حصتى من أجل الشريف » . ولكن زميله يهدى من حماسه : « يا صديقى ، اجتهد فى عملك ، ثم دعنا نرجع لبيوتنا فى وقت مناسب » . وهذا الظل من التدمير يضى على التشكيل ظلا من الواقعية المحببة .

وبعد العزق يسارا مزيد من الحرث . فنرى مجموعتين من الرجال كل مجموعة على محراث . والمحراثان - فى الشكل - متعاقبان ، لكنهما على الطبيعة قد يكونان متجاورين أثناء الحراثة . والمحراث الواحد يجره ثوران على جانبي العمود يقتربان بقضيب عرضي وحبال حول قرونها ( ١٣ ) . وهذا الأسلوب - النير أو القرن حول القرون - شاع فى الدولة الحديثة بدلا من طريقة الربط القديمة حول الرقبة . وكل محراث يقوده عامل واحد ، يضغط المقبض لضمان بقاء سكين الحرث فى الأرض . ومع كل محراث عامل آخر يندر الحب . ومع قائد المحراث الخلفى سوط له شعبتان لحث الثورين . ويقوم بمهمة الحث مع المحراث الاول طفل صغير ، لا يمكننا تبين ما يحمله لوجود تشويه متعمد لجزء من صورة هذا الطفل . وربما كان الطفل يحمل فى يده المرفوعة سوطا أو مهمازا . وتشويه الوجوه والأيدى منتشر فى هذه المقبرة ، وهو عادة يقوم به المختصون فى النقوش فى العصور التالية عندما يستخدمون المقابر لسكنائهم . ويقال ان الذى فعل ذلك هم المسيحيون الأوائل لابطال سحر النقوش ، كما يقال ان السبب هو خوفهم - أى ساكنى القبور - من عودة الحياة الى الصور بطريقة سحرية . وأيا كان السبب ، فلحسن الحظ لم يحجب الاتلاف المتعمد وانتهاك المقبرة الفكرة المقصودة من هذه النقوش ( شكل ٧ ) .

وفوق فريقى الحراثة يوجد نص مكتوب يعبر عن جو السرور المحيط بهم أثناء العمل : « يوم جميل ، الجو بارد ، الثيران تجر المحاريث ، السماء رحيمة بنا ، دعنا نعمل من أجل السيد » . ولكن علينا ألا نفتر بذلك ، فلا يبدو أن الأمور كانت بهذه السلسلة . فصاحب المحراث الثانى يقول : « العجل يا ريس ، ادفع الماشية ، انظر ! السيد واقف يراقبنا » . وحقيقة كان السيد يشرف على العمل - كما ذكرنا . وهذه الجملة هى



الصيغة المخففة لعبارة « تظاهر بالجهد والانتهاك ! » • على يسار عمال الحث والعزق نشاهد عربة باحرى يجرها فرسان ويقودها حوذيو خنمم ، ويظهر ممسكا بأعنتهما وفي احدى يديه سوط وفي الأخرى قوس ، ويبدو عليه أنه يجد صعوبة في السيطرة على الفرسين : « قفا واسكنا ! لا تتمللا ، أنتما خير جياذ السيد ، وهو يحبكما ، ويفخر بكما أمام الجميع » • هذا الكلام بالنسبة لعصره لا هو ساذج ولا سخي ، لأن الجياذ كانت قد اكتسبت أهمية كبيرة في ذلك الوقت منذ استحداثها بمصر في القرن الخامس عشر ق.م ولا بد أن باحرى كان يتجول بعربته وهو يتيه فخرا مثل الريفي الذي يتيه فخرا بسيارته القديمة في وقتنا الحاضر • في هذه الأثناء كان السيد يتجول في الحقول متجها نحو شاطئ النهر ، موجهها لعماله ومشجعا لهم على المضي في العمل • ويظهر باحرى في أقصى اليسار وهو يراقب عملية تعبئة المراكب وتحميلها ، وهي عملية ليس هذا موعدها • والسبب هو أنه بهدف تكثيف الأنشطة المصورة حشدت أنواع الأنشطة حسب تتابعها لا حسب تزامنها • هذا الخلط لا يسبب لصاحب المقبرة أى ارتباك ، لأن هذا هو ما يتوقعه بالضبط في دار البقاء ، فهو لديه مخطط يعتبره جواز مروره الى الأبدية •

ويذكر الوصف العام للمشاهد الزراعية أن الرجل العظيم « باحرى » يراقب مواسم « الحصاد » و « الزراعة » و « الأنشطة الحقلية » • والدورة الزراعية في ذلك الوقت كانت تنقسم الى ثلاثة مواسم كل منها أربعة أشهر : موسم الصيف وهو موسم الفيضان وفيه تكون الأرض مغمورة بالماء ، وبذلك يكون النشاط الزراعي معطلا • وهذا الموسم هو موسم « الفيضان » ( آخت ) • بعد الفيضان تخرج الأرض صالحة للزراعة ولذلك يطلق على الأشهر الأربعة التالية للموسم السابق موسم « الزراعة » •

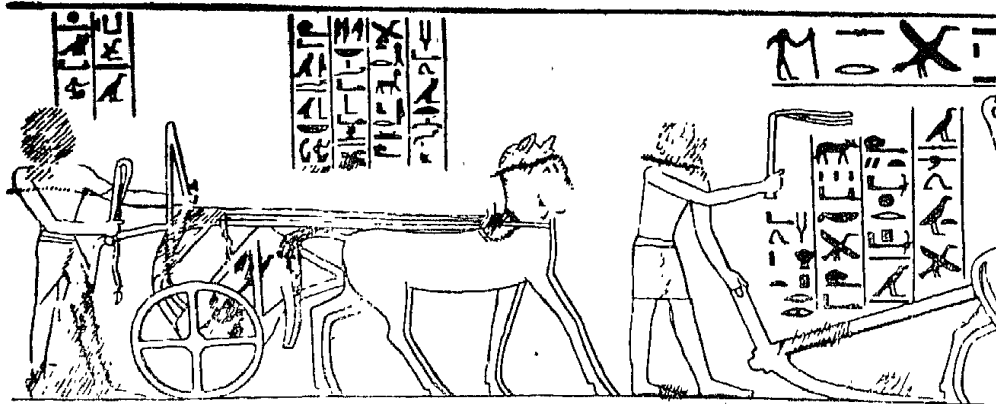


شكل (٧) الحث باستخدام مجاميع من الثيران • وعربة باحرى في انتظار عودته

(يريت) . وأخيرا يجف الماء وتنضج المحاصيل فيهل موسم « الحصاد » ( شيمو ) . وقد ركزنا في دراستنا هنا على موسم الزراعة الذى يبدأ فى منتصف أكتوبر وينتهى فى منتصف فبراير - حسب التقويم الحديث . والنصف الأول من موسم الزراعة هو أكثر المواسم ازدحاما بالعمل ، لأنه بالإضافة الى النشاط الزراعى الصرف ( الحرث - التسوية - البذر - زراعة المحاصيل ) تجرى عملية فى منتهى الأهمية وهى إعادة تخطيط الأراضي حيث يكون الفيضان قد طمس معالمها .

وجسن ادارة الأراضي يعتبر احدى منجزات المصريين القدماء العظيمة . وتوجد شواهد نستدل منها على أنه منذ العصور السحيقة كانت هناك كوادرات ادارية فى مصر مخصصة لأعمال صيانة شاطئ النيل والقنوات والمراوى ، والاشراف المنظم على قسمة الأراضي ( ١٤ ) . ومع الزمن - نتيجة لاستقرار الأوضاع أصبح جانب مهم من جوانب العمل الادارى موجه الى تنظيم الأراضي والسيطرة على الموارد المائية . وكان نجاح المحافظ فى انجاز ذلك كافيا له كى يفخر بذلك حتى لو ساءت أحوال المحافظات الأخرى . والنص التالى يحدد فيه أمنمحات حاكم اقليم الغزال بمصر الوسطى أيام الملك سنوسرت الأول ( الأسرة الثانية عشرة ) ( ١٩٧١ - ١٩٢٩ ق م تقريبا ) بعض انجازاته فيقول ( ١٥ ) :

عندما حدث القحط ، زرعت كل حقول الغزال حتى الحدود الشمالية والجنوبية منها ، فأحييت السكان ووفرت لهم الطعام ولم يشعر أحد فى الاقليم بالجوع . وأعطيت الأرملة قدر ما أعطيت المتزوجة . ولم أفرق فى العطاء بين غنى وفقير ( عظيم وفقير ) . بعدها جاءت الفيضانات عالية ومعها الخير والحصول الوفير ، لكننى



لم أقس على أحد فى تحصيل المتأخرات ( ضرائب  
الأطيان المؤجلة ) .

ونبرة الفخر بما أنجزه هذا الحاكم على المستوى المحلى واضحة .  
وهى أثر متخلف يعكس صدق عصر الانتقال الأول القريب العهد ، عندما  
اضمحلت الحكومة المركزية واختفت المشاريع القومية ، فكان على الحكام  
المحليين التصرف بأنفسهم . أما بعد ذلك فقد تماسكت الحكومة المركزية  
ولذلك ، كانت ادارة الأراضى المصرية تتوقف على مدى قوتها وهيبته ،  
فاذا حدث ضعف فى السلسلة الادارية ، فقد كانت لذلك عواقبه الوخيمة الى  
الحد الذى قد يتسبب عنه كارثة قومية خصوصا اذا جاء الفيضان  
منخفضا .

والأدلة كثيرة على كثرة الفيضانات المنخفضة فى عصر الانتقال الأول  
والأسرة الحادية عشرة ، مما سبب « سنوات قحط » كما قرر أمنمحات .  
وأثناء هذه الأسرة - الأسرة الحادية عشرة - كتب فلاح بسيط الى عائلته  
يؤنبهم على الشكوى من نقص المؤن ، ويذكرهم بجهودهم لاعتالهم أوقات  
القحط (١٦) :

انظروا ! مصر كلها فى مجاعة وانتم لستم جياعا . عندما  
رحلت للجندوب رتبتم لكم أمر المؤن جيدا . فهل  
الفيضان الآن [ مرتفع جدا ؟ ] انظروا ! التموين يحدده  
حال الفيضان . اصبروا أيها الناس (٩) . انظروا !  
اننى حتى اليوم بعيد عن دأرى لأطعمكم .

وبعد أن يذكر أهل بيته فردا فردا ، والمؤن التى تخصهم ، يمضى  
الفلاح - واسمه - حقانخت - قائلا :

إذا اجتنبتكم الغضب حيال هذا ، فتدبروا : كل من بالدار  
كأولادى - كلهم تبعى - « ونصف حياة خير من الموت  
العاجل » [ مثل ] . انظروا ! لقد بدوا يأكلون البشر  
هنا . انظروا ! ان الذى أرسلت اليكم من مؤن لا يحصل  
عليها غيركم . فالتزموا السلوك الحسن ، وقووا قلوبكم ،  
واصبروا حتى أحضر .

وحيث ان هذا الخطاب لا هو خطاب رسمى ( حكومى ) ولا تمرين  
كتابى ، يمكننا الاطمئنان الى صحة ما يقوله حقا نخت ، مع اعتبار عبارة  
أكل لحوم البشر من المبالغات المألوفة فى مثل هذه الحالة . وهنا فى أدنى  
درجات السلم الاجتماعى نجد رجلا لا يتورع عن تحمل المسئولية لتوفير

القوت لأهل بيته وإنقاذهم من المجاعة بسبب فيضان منخفض . ويشبه هذا ما ذكره عنخ تيفى - محافظ ادفو وهرقنوبوليس - أثناء عصر الانتقال الأول . ففي مقبرته - وتقع قرب طيبة - يوجد نص يبدأ بداية تقليدية يسرد فيها منجزاته المعتادة فيما يتعلق بإغاثة الضعفاء ورعاية المحتاجين ، والأخذ بيد الفقراء ، ثم يشرع فى الكلام عن توافد الناس من أقصى الجنوب وأقصى الشمال للحصول من عنده على الحبوب فى بعض سنوات القحط : « ماتت مصر العليا من المجاعة ، حتى ليأكل الرجل بنيه . ولكن لم يمت أحد جوعا بإقليمكم » (١٧) .

فالإدارة السليمة الحازمة تستطيع مواجهة الأزمات ووضع الاستراتيجية السليمة لمواجهة الطوارئ . وقصة يوسف عليه السلام والخطوات التى اتخذها فى سنوات الجفاف - سنوات القحط - تدل على ما يمكن أن تفعله الإدارة الرشيدة . فإذا تفككت الإدارة فكل شيء يتوقف على كفاءة حاكم الإقليم وحده . والأدلة الجيدة على سنوات القحط والمجاعة التى وصلت إلينا كلها تعود إلى عصور مثل عصر الانتقال الأول بلغت فيه الإدارة المركزية غاية ضعفها . والشاهد أنه عندما كانت تتولى شئون البلاد إدارة حازمة مركزية ، كانت الأحوال تنصلح بصورة تقليدية لذلك لم يصلنا ما يدل على وجود أية أزمة طوال فترة حكم الأسرة الثامنة عشرة (١٨) . وقد تضمن نص « مهام الوزير » الذى ذكرناه بعض أسس الإدارة السليمة . فالوزير يعتمد على تقارير مكتوبة يرسلها إليه كبار المسئولين - من كافة أنحاء البلاد - ويحيطونه علما بكل ما يختص بحال الفيضان كل سنة . ان الوزير هو « الذى يبعث الحكام والمحافظين لترتيب الزراعة الصيفية ، وهو المسيطر على عملية « ترسيم حدود الأراضى » وهو الذى « ينظر النزاعات حول الملكية » ، وهو المسئول عن مناسيب المياه ، تبلغ له المقاييس أول كل عشرة أيام » .

والأمابيع التى تلى انحسار الفيضان مباشرة من الفترات الحرجة المفعمة بالنشاط ، ففيها تنفذ مشاريع الرى المحلية حسب الخطة العامة . فالفيضان يجتاح فى طريقه كل شيء سوى الأماكن العالية كالقرى ورؤوس القنوات . وبعد انحسار الفيضان تظل الأرض مغمورة بالماء فيما يسمى بالحياض - وهى الوحدات الأساسية فى الزراعة المصرية القديمة - . فيلزم فى ذلك الوقت إعادة ترسيمها ثم قطع القنوات لصرف المياه وتوجيهها ، وكلها عمليات تحتاج لتنظيم محكم . وكانت هذه العمليات هى الفرصة التى يظهر فيها الحاكم المحلى مهارته لتنمية الزراعة فى إقليمه ، والحفاظ على حسن سمعته . فإذا نجحت الأقاليم فى تنفيذ دورها فى الخطة تكون الحكومة المركزية قد حققت أهدافها . وفى الأيام العصيبة فى عصر الانتقال

الأول سجل أحد حكام الأقاليم - عنخ توى - حاكم الاقليم الثالث عشر بالصعيد - فى نقوشه المقبرية كيف أنه كان حسن الادارة لشئون الري والأشغال الجديدة ، وأنه صنع ما يشبه المعجزات للأرض والسكان . والنص به تلفيات تعوق ترجمته كاملا ، ولكن ما تبقى منه كاف لايضاح ما يعنيه حاكم الاقليم عنخ توى (١٩) .

قمت ببناء نصب فى سوت . أنشأت قناة عرضها ١٠ كوبت قطعتها من الأرض المحروثة ، وسويت مصبها جيدا . أنعشت مدينتى ، وجعلت العامل البسيط يأكل الشعير . وجعلت لعبه يسيل فى عز الحر ( وسط النهار ) ( ٢٠ ) . أنشأت خندقا للمدينة كانت مصر العاليا حالها سيئة لا يرى فيها الماء . قمت بتثبيت حدود . . . وبصمتها بخاتمى . حولت الأراضى العالية الى مستنقعات ( للصيد ) . أوصلت الفيضان للأماكن العالية القديمة . وفرت الري للأراضى الزراعية . هذا بينما كان كل شئ حول اقليمى عطشان ( لسبب الجفاف ) استفاد كل فرد من الفيضان الى آخر المدى ، ووصل الماء الى الجيران ، وكان كل فرد عطوفا على الآخرين .

ثم يستطرد فى التباهى بتصرفاته الحازمة من أجل خدمة المواطنين . ويوضح النقش بجلاء أن نجاح مشاريع الري لم يكن نتيجة تصرف عشوائى ، بل نتيجة مشاريع مدروسة واجراءات منظمة ، لا مجال فيها للصدفة سواء أكان الفيضان عاديا أم شاذا .

ومهما كان الحال فالنشاط الزراعى لم يكن ينقطع . وكان التعطل الاجبارى أثناء الفيضان يعقبه نشاط كبير يبدأ باعداد الارض واعادة ترسيم حدود وعلامات الحقول ( الأحواض ) ، ثم حفر الترع والقنوات على أعماق مناسبة وتجديد السدود ومراجعة ارتفاعاتها . وكل ذلك كان يجب الانتهاء منه قبل بدء العمليات الزراعية الحقيقية . ونظرا لسعة العمليات وقلة قوة العمل المتوفرة ، كانت مشكلة توفير العمالة المطلوبة تتم بتعبئة العمال بطريق السخرة . وكان كل مصرى مهما كان مركزه يقع تحت طائلة السخرة ، الا الفئات المستثناة : الموظفين ، الجنود ، الكهنة ، خدم المعبد . . . الخ ( ٢١ ) . ووسيلة حشد عمال السخرة غير معروفة ولكن يبدو أنها كانت من اختصاص السلطات المحلية . وعملية تعبئة عمال السخرة كانت ضمن اختصاصات الوزير : « هر الذى يرسل الموظفين المحليين ، بالأقاليم ) لاقامة السدود فى كل البلاد » . والعنصر

الاجبارى فى تجنيد العمال وتسخيرهم تشبته بكل وضوح فكرة الشوابتى ، وهى تماثيل تنوب عن الميت فى القيام بالأعمال المختلفة المفروض عليه أن يؤديها بنفسه ، وكذلك فى النصوص السحرية المصاحبة لها لأن فيها قوة سحرية تعمل على احياء هذه التماثيل فى الحياة الآخرة (٢٢) ، وهى فكرة بدأت تنتشر منذ أوائل الدولة الوسطى . ثم جرت العادة منذ الأسرة الثامنة عشرة على أن يحتوى المتاع الجنائزى على واحد أو أكثر من هذه الشوابتى ، وهى تماثيل صغيرة للميت على صورة مومياء ملفوفة . وكانت فى أول الأمر لا تحمل شيئاً ، ثم صارت تحمل معدات حقلية ( معزقة ومعول وسلة تعبئة الأتربة ) ، ويصحبها نص سحرى يعمل على احيائها . فبعد نصيحة ذاتية يطلق على الميت فيها لقب « أوزوريس » ، يقول :  
( المجهول ) ، يقول :

أيها الشوابتى ! اذا كان أوزوريس ، المبرأ ، قد  
مؤدى للقيام بأى عمل من أعمال الجبانة المعتادة ، كرجل  
قادر على القيام بما يوكل اليه - وهناك عقبة فى  
طريقه - لتزدهر الحقول ، وتروى أراضى الضفتين ،  
وتنقل الرمال من الشرق الى الغرب ، « فسأقوم بذلك ،  
هأنذا » ، - هذا ما ستقوله .

هذا النص وتنويعاته نفايله منذ الدولة الوسطى وحتى انتهاء العصور  
الفرعونية . ويدل على أن الميت يتوقع استدعاه للقيام بأعمال شاقة فى  
عالم الأبدية . والنص السابق (٢٣) نص شائع فى الأسرة الثامنة عشرة ،  
والجملة الاعتراضية فيه « وهناك عقبة فى طريقه » توضح بدون لبس  
الى أى مدى كان المصرى القديم يأنف من السخرة . لذلك كانت وظيفة  
الشوابتى أن تصدر اليه التعليمات - السحرية - لينوب عن صاحبه فى  
هذا العمل . وفى أوائل الأسرة الثامنة عشرة حتى منتصفها كانت هذه  
التماثيل تصاحبها نماذج حية حقيقية من المعدات الحقلية والسلال بحجم  
صغير ، ولكن فيما بعد أصبحت الأداة المطلوبة تدخل فى تشكيل التمثال  
نفسه كجزء منه ، كما أشرنا من قبل .

والنصوص التى وصلتنا وتصف حياة الفلاح قليلة ومنمىزة ، لأنها  
كلها تقريباً كتبت فى معرض تفضيل عمل الكاتب على عمل الفلاح .  
وقد ذكرت هذه النصوص ضمن مزايا الكتاب فى الاعفاء من التجنيد  
الاجبارى والسخرة . ورغم ما فيها من مبالغة ، فانه يبدو أن حياة عمال  
السخرة كانت حياة لا يحسدون عليها . ويمكن هنا استبعاد العبيد والأسرى  
ومن فى حكمهم الذين كانت حالهم فى بعض الأحيان أخف حظاً من هؤلاء .

ونوجد بردية محفوظة بمتحف بروكلين تحتوى على أسماء سبعة وسبعين  
شخصاً - غالبيتهم من الرجال - فرضت عليهم العقوبات لهروبهم من  
العمل بالسخرة . ولم تقتصر العقوبات الموقعة عليهم على الجزاءات  
المعتادة ، بل امتدت لتشمل ذويهم الذين كانت تؤخذ منهم رهائن فى بعض  
الأحوال . وصدرت فى الدولة الوسطى قوانين للذين يتصلون من السخرة  
والخدمة فى الحقول نذكر منها :

قانون ترك الخدمة لمدة ستة شهور متواصلة

قانون ترك الخدمة نهائيا

قانون الفرار من الخدمة قبل أداؤها

قانون الآبقين

قانون الفرار المتعمد لمدة ستة شهور

قانون الفرار المتعمد من الخدمة ( بدون تحديد )

قانون فرار الأفراد قبل أداء الأعمال الموكولة اليهم .

ولم تحدد العقوبات بالضبط فى كل حالة ، ولكن من الواضح أن  
الحالات البسيطة كانت تعامل بصورة أقل قسوة من الهروب المتعمد .  
وفى الحالات التى يكون سبب الهرب سوء المعاملة ، كان التجريم أقل حدة  
من حالات سبق الاصرار . وقد نجد فى العصر الحديث أن هذا النظام  
يتسم بالظلم والطغيان . ولكن المراجع القديمة تشير الى أهميته فى تنفيذ  
مشاريع الدولة ، وبذلك يمكننا أن ندرك أن ظروف ذلك الزمان جعلتهم  
يعتبرونه الطريقة الوحيدة المناسبة للتنمية الزراعية والاقتصادية بصفة  
عامة . ولا شك أنه كانت تحدث تجاوزات جسيمة فى ادارة عملية التسخير  
أو فى معاملة المجندين . فكان بعض المشرفين يعاملون عمال السخرة معاملة  
العبيد والأف ، كما كان البعض يتجاوز عن تجنيد من يدفع الرشوة .  
ومع ذلك ، فعلىنا ألا نبالغ فى تعداد مساوئ هذا النظام ، فقد استمر  
آلاف السنين بصورة فعالة ، لدرجة أنه كل معمولا به حتى أواخر القرن  
التاسع عشر الميلادى فى صورة مخففة طبعاً (٢٥) . ولكن مهما كانت ضرورة  
النظام ، فإن تعاسة المجندين فى ظله . وسوء معاملتهم واستغلالهم كان  
أمراً لا يمكن اجتنابه . فالعمل الشاق بالسخرة يزداد مشقة . وفى الأسرة  
الحادية عشرة كان الحائز الصغير حقاً نخت يحث العاملين، قم أرضه على  
الجد فى العمل عن طريق رسائل يرسلها اليهم وينصحهم بكذب ما يقيمون  
به أودهم (٢٦) :

أعطوا الرجال الزاد أثناء العمل • اعتنوا كثيرا ، اعزقوا  
الأرض كلها ، استعملوا الغربال فى النخل ، انهمكوا  
فى العمل حتى آذانكم • انظروا ! اذا كانوا مجدين  
(العمال) فشكروا للاله ، لأنكم وايأى لن تضطر للاساءة  
اليهم •

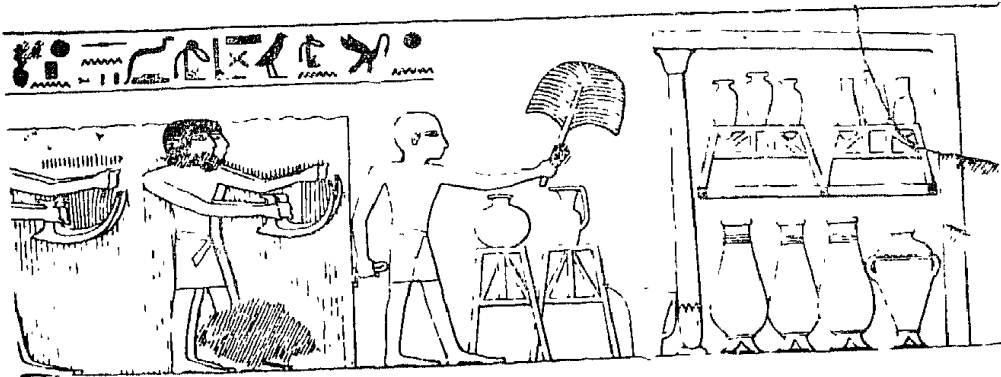
والرسالة موجهة الى ذويه ، وتدل على مشقة العمل فعلا فى مجال  
الزراعة • ويخفف من حدة المشقة فى مصر ، على أية حال جودة مناخها ،  
وخصوصا فى الوقت الذى يكون فيه تجنيد عمال السخرة على قدم  
وساق •

كان الموسم الذى يلى أشهر الفيزان هو موسم الانبات ، وكان  
يشهد ذروة النشاط الزراعى ، فكان فيه الحرث والبذر والنشاط الحقل  
الحقيقى • وبعد ذلك يهل موسم الحصاد وكانوا يطلقون عليه موسم  
« الجفاف » أى نضج المحاصيل وجمعها • ومشاهد الحصاد مصورة فى  
مقبرة باحرى فى منظرين فوق صور الحرث والبذر ، بصورة تميل الى  
المثالية • فى هذه المشاهد يظهر الفلاحون وهم يجمعون المحاصيل وعليهم  
سمات الجد والأخلاص المعروفة عن التابعين ، ولا يوجد بالصور ما يدل  
على أنهم من عمال السخرة أو العبيد أو الاقنان ، بل فلاحون أحرار يخدمون  
رب نعمتهم • فالعمل يسير كما يشاء السيد حتى يمكنه الخلود فى  
الأبدية ، وأية عرقلة أو شكوى فانما هى حالة عرضية •

وقد خصص المنظر السفلى من مناظر الحصاد لصور ضم المحاصيل،  
والأعلى لدرس الحبوب وتخزينها • والمحصولان اللذان ظهرا فى المنظر  
السفلى هما الشعير الى اليمين والكتان الى اليسار • وفى حالة الشعير  
كانت تستخدم مناجل متقنة الصنع يستعملها العمال بطريقة غير  
مألوفة ، وعلى العموم كان الشعير يضم بحشه فوق الأرض مباشرة •  
ومنذ العصور السحيقة عرف المصريون المناجل ، وكانوا يصنعونها من  
الخشب الموصول به شفرات صوانية قصيرة مشطوفة - مسنونة  
أو مشرشرة - ثبت أنها ذات كفاءة عالية فى حش المحاصيل ، وتعطى  
حشا مقوسا ، الا أنها كانت تحتاج للسفن بين الفينة والأخرى • وفى  
مقبرة منا صورت مناظر الحصاد باتقان أكبر • وكان منا كاتباً ومشرفاً  
على حقول الفرعون فى القطرين جميعاً ، لذلك جاءت صور الحصاد أمينة  
ودقيقة حسب توجهاته المبنية على خبرة واسعة (٢٧) • أما فى مقبرة  
باحرى فقد صورت المناجل بشكل تخطيطى قريب من الرسم الهيروغلىفى •



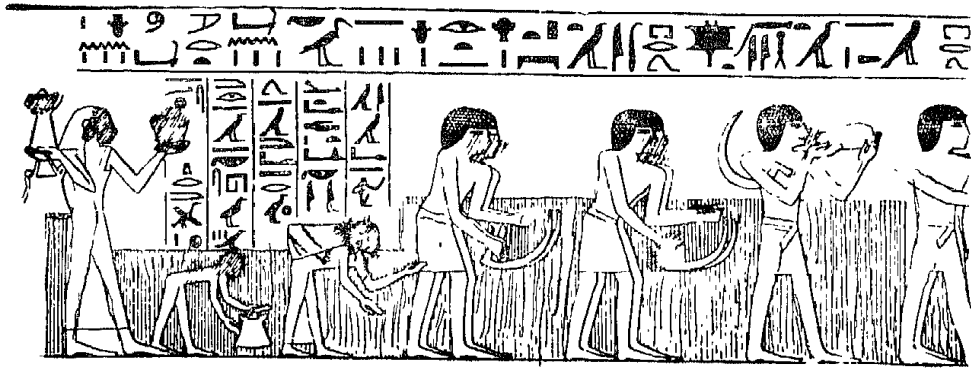
وفى المناظر يعمل العمال فى أزواج : الزوجين الأول والثانى يضمون الشعير بامسك السنابل بالأيدى والقطع تحت السنابل مباشرة ، وهى طريقة غير مألوفة انفرد بها المصريون فى العصور القديمة ، ولها بعض المميزات على القطع الأرضى . وأول هذه الميزات هو قطع الجزء المطلوب درسه لطرحه على أرضية غرفة الدرس لاستخلاص البذور وفصلها عن القش الذى يستخدم كفرشة تحت الحيوانات أو كتبن بعد تكويسه . والميزة الثانية هى امكان استخدام العيدان القائمة بعد الحش فى أى أغراض أخرى مناسبة - عمل السلال ، وصناعة الطوب ، ووقود للأفران لصناعة الخزف . . . الخ - وأهم من ذلك توفير المجهود عند الضم . والزوجان الثالث والرابع يظهران وقد انتهيا من الضم ويأخذان قسطا من الراحة . وبين مجموعتى العمال يقف عامل واحد منجله تحت ابطه وهو يشرب الماء من احدى الجرار ، والصورة لا توضح ان كان مصدر الماء هو المشرب المبين بالمشهد أم خلافه . وهذا المشرب منصوب فى الهواء الطلق جهة اليمين فى المنظر ، وعليه عامل يقدم الماء للعطشى يظهر وهو يقوم بتبريد جرة ( قلة ) وابريق على قاعدتين خشبيتين حيث يروح عليها بمروحة من سعف النخل . وقرب المشرب توجد سقيفة تبدو عليها الأناقة تحتوى على أوان فى صفيين العليا على قواعد خشبية والسفلى على قواعد خزفية . ويرجح أن هذه السقيفة مخصصة لراحة السيد باحرى نفسه عند تفقده للحقول . والعامل الذى بالسقيفة يحمل قطعة قماش مفرودة ، وهذا دليل واضح على أنه خادم فى بيت باحرى وليس عاملا زراعيا . وفى حكم المؤكد أن باحرى كان عليه اطعام عماله ، أما شرابهم فكان عليهم أن يكفلوه لأنفسهم . وطعامهم وثيابهم فى الصورة مناسبة تماما لوضعهم ، وأجورهم التى يتقاضونها نظير خدماتهم ( شكل ٨ ) .



شكل (٨) حصان الشعير بالمنجل . تقديم الموطبات لباحرى

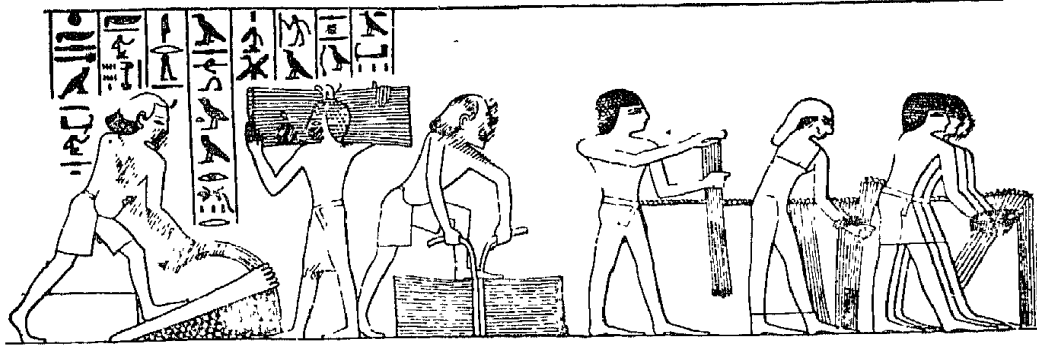
وفوق عمال حصاد الشعير نص قصير معناه «تعبير عن الاستجابة» .  
 ربما كان أغنية عمالية أو جزءا منها . وهى من نفس النمط الذى يلقن  
 لعمال الحرث بالمنظر السفلى . ويقول عمال الحصاد : « اليوم جميل ،  
 اذهبوا الى الأرض ، لقد هبت الرياح الشمالية ، السماء فى صالحنا ،  
 والعمل يربطنا » . فالحصادون اذن راضون ، وخلفهم امرأتان صغيرتان ،  
 احدهما غالبا شابة والأخرى فتاة ، وكلتاهما منحنيتان لالتقاط الحب  
 الساقط وراء الحصادين - لحسابهما طبعاً - ، والكبرى تدمدم « أعطونى  
 ملء الكف ، لا تضطرونى للعودة فى المساء ولا تكررؤا اليوم مكرهم بنا  
 بالأمس » . ولعل عاملا أو أكثر قد نهرهما بالأمس ، أما فى الصورة  
 فيبدو أحد الحصادين وكأنه تعاطف معهما وترك عمدا بعض الحبوب  
 تسقط على الأرض لتلتقطها المرأتان . وأولى المرأتين تحمل على ظهرها  
 شبه سلة كبيرة ، أما الفتاة ففى يدها سلة . ولا شك أن التقاط الحب  
 الساقط كان يوفر قدرا من الزاد للفقراء ، وهو نشاط كان يؤدى الى  
 الخصام أحيانا ، ففى مقبرة منا صور لفتاتين من لاقطات الحبوب  
 الساقطة كل منهما تشد شعر صاحبتها ، بينما انتثر ما جمعتاه بينهما .

والجانب الأيسر من منظر الحصاد يحتوى - كما ذكرنا - على مناظر  
 ضم محاصيل الكتان ، فى صور متتابعة ، يفصلها عن حصاد الشعير  
 امرأة متجولة على الحقول ومعها وعاء ( محطم الآن ) لعلها كان يحوى طعاما  
 للعمال . والكتان يختلف فى ضمه عن الشعير ، لأن الجزء الاقتصادى  
 فى الكتان هو الساق . لذلك ، فإن الكتان عند ضمه يقطع على مستوى



التربة تماما ، ثم تحزم لكى تجهز ونمشط لاستخراج الألياف للنسج .  
وفى المشهد ثلاثة رجال وامرأة واحدة يجذبون السيقان بملء قبضة اليد ،  
بينما يقوم رجل رابع بامرارها بين يديه لتنقية وتخليص الجذور من  
الرواسب ( هذه الطريقة غير الحش بالمنجل وهو الضم باقتلاع النبات  
من جذوره ، وهذا لم يوضحه المؤلف ٠٠ المترجم ) ، ثم نشاهد رجلا  
خامسا منحنيا وهو مهتمك فى حزم سيقان الكتان وربطها . بعد ذلك نرى  
رجلا آخر كهلا تحمل اليه حزم الكتان حيث يقوم بعملية التندرية ( فصل  
الرءوس عن السيقان ) ، مستخدما آلة مسننة شبيهة بالمشط ، ولها ذراع  
طويل كى يمكن تشغيلها بواسطة القدم . هذا الكهل هو الوحيد الذى  
يبدو عليه الحماس والانهماك فى العمل ، ويتردد على لسانه قائلا لحامل  
حزم الكتان : « اذا أحضرت لى ١١٠٠٩ حزم فسوف أمشطها » .  
فيجأوبه هذا : « ارفع ظهرك ، لا تهرب ، يا فلاح ، يا عجوز ، يا أصلع ! »  
وهذا مثل تقليدى على السخرية والفكاهة الريفية الساذجة الخشنة ،  
ولكنها على العموم تكسر حدة الرتابة المملة فى ضياع باحرى ( شكل ٩ ) .

ولا يلزم أن يتزامن جمع الكتان وضم الحبوب . فالكتان يمكن  
جمعه والنباتات صغيرة أو وهى كبيرة حسب الطلب ، واستعمالات  
الألياف (٢٨) . ولكن تأخير جمع الكتان حتى اكتمال نضجه ضرورى  
لنضج الكيزان التى تحصل منها على البذور ، وهى مصدر مهم للزيت  
المعروف باسم الزيت الحار . وليست لدينا وثائق مذكور فيها هذا  
الزيت قبل العصر اليونانى الرومانى ، ولكن من المستبعد أن يكون  
المصريون القدماء قد جهلوه أو أهملوه قبل ذلك ، فقد كان مصدرا مهما  
لأنارة القناديل (٢٩) . ومجرد وجود آلة خاصة لديهم لاستخراج البذور



شكل (٩) حصاد الكتان

يعد دليلا على عنايتهم بها ، وأنهم كانوا يستخدمونها - بعد حجز  
التقاوى - ولا يخلصون منها : ولكن الخامة الأساسية كانت ألياف الكتان  
التي صنعوا منها مختلف الأقمشة الكتانية ( التيل ) ، وهو النسيج  
الرئيسى فى مصر القديمة ، وكان يعتبر من السلع الأساسية فى نظام  
المقايضة العينية عندهم . وفى إحدى رسائله العائلية ، يقول الحانز  
الصغير حقا نخت - الذى ذكرناه من قبل ( ٣٠ ) : « دعوا نخت بن حيتى  
ينذهب مع سنب نوت الى البرح لزرعة خمسة أفدنة بالايجار ، وسوف  
يتسلمون الايجار من القماش الذى ستسجونه عندهم » .

واستخراج الألياف من سيقان الكتان عملية طويلة مركبة . ولم  
تصور بعد الحصاد مباشرة ، وإنما الذى صور عقب الحصاد مباشرة هو  
عمليات التذرية والدراس والتخزين ، وهى مصورة فى المنظر العلوى  
لحائط الغربى لمقبرة باحرى . وأول ما يقابلنا رجلان يحملان غرارة  
معبأة بالشعير ، والغرارة معلقة على عصا يحملها الرجلان على كتفیهما .  
ويبدو أن الوقت ضيق ، والحصاد فى وقت حرج فقد اقترب الفيضان .  
لذلك يرفع الخولى صوته صائحا : « أسرعا ، حركا قدميكما ، الماء قادم ،  
وسرّف يصل للحزم » . ويوجب الرجلان : « الشمس حارة ! فهل يمكن  
أن نعطيهما « الثمن » بالسّمك » . المقصود بالعبارة أنه يمكن تعويض ما يفقد  
من الشعير بسبب حرارة الشمس بسّمك الفيضان ، وهو أسلوب مناسب  
لنظام المقايضة تماما . ومجمل قصدهما أنهما لا يمكن أن يسرعا أكثر  
بسبب حرارة الشمس لذلك سيعوضان ذلك بصيد سمك الفيضان .  
وزوج العمال التالى يظهر عائدا من الحقل ، وأحدهما يحمل الغرارة ،  
والثانى يحمل العصا . ويقول حامل العصا : « ألم أحمل العصا على  
ظهري طول اليوم ؟ يا لجرأة قلبى ! » فهو يقرر للخولى أنه لا يكل ولا يمل  
( شكل ١٠ ) .

ثم تنقل غرائر الشعير المحصود الى أرضية الدراس ، وهى مكان  
خال مستدير أرضه ممهدة ، وهناك ينثر على الأرضية حيث يجعلون  
مجموعة من الثيران تدوس عليه . وتظهر الثيران فى الصورة وهى تقوم  
بالم ل يسندنها صبي فى يده سوط ذو شعبتين ، وهو ينشد ليشجعها :  
« يسوا لصالحكم ، ديسوا لصالحكم ! فالتبن لكم ، والشعير لأسياذكم .  
لا تدعوا التعب يتسرب الى قلوبكم ! فالجو بادر » . وهذه الترنيمية من  
نوع الهداء الذى يحفز الدواب على النشاط والخفة . ويشرف على الدراس  
رجل يفرك سنابك الشعير تحت أقدام الثيران ، ويستبعد ما درس منها ،

حيث يقوم العوادم من أكوام حول أرضية الدراس • بعد ذلك يذرى الشعير ويغربل • ويقوم بالتذرية والغربلة أربعة من الرجال يغطون رؤوسهم بالقماش لحمايتها من التبن ، وهم يستخدمون فى العملية أسلوبا بسيطا هو ضرب الحب مع التبن ثم سكه من علو بالمجارف وكل واحد يستخدم جاروفين بشكل القطع المكافئ • والمشهد المناظر فى المقبرة مصور وليس مجسما ، نرى فيه التبن المتساقط منفصلا عن الحب المتساقط ، ولكن المشهد به اضافة ، هى ظهور عمال آخرون يقومون بمزيد من التنظيف للحبوب بغربلة التبن المتخلف ( العملية اعادة غربلة التبن حتى لا تفقد حبوب وليس كما يقول المؤلف فلزم التنويه • • المترجم ) •

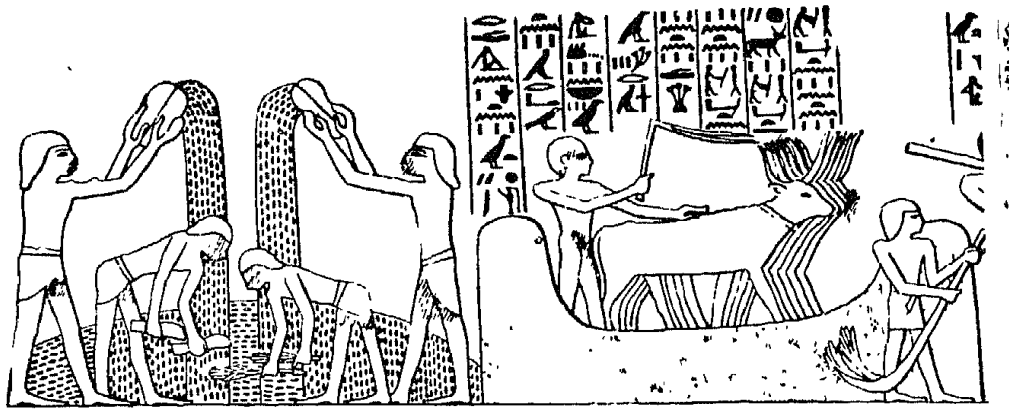
أخيرا يتال الحب تم يخزن • وفى المشهد نرى رجلين يصبيان الحب فى مكيالين ، والرجلان متقاربان بحيث صورا متداخلين • والمكيالان خشبيان ملفوفان بالجلد ، وكل مكيال ذو سعة محددة - حقات ومضاعفاتها ( الحقان = ٥ رء لتر تقريبا ) • وكان يحدث تلاعب فى السعة القياسية للمكيال ، فيزاد أحيانا لمصلحة صاحب الحق ، أو ينقص أحيانا لمصلحة المدين • وباختصار فعند استيفاء الضريبة يستخدم الأكبر وعند تسديدها يستخدم الأصغر ، وذلك حسب الطرف الأكثر براعة وحيلة • لذلك كان المالك يفضل استخدام مكياله الخاصة التى يعرف سمعتها الحقيقية • وأثناء مناقشة بعض الايجارات التى سوف تسدد قممحا ( عينا ) يقول الفلاح حقا نخت : « انظروا ! لقد جعلتهم يجلبون المكيال الذى ستنال به الحبوب ، وهو المزخرف بالجلد الأسود المديوغ » • وفى وثيقة أخرى وجدت بين أوراق الرجل نفسه سجلت كميات مختلفة من الحبوب التى فى حوزة أشخاص حدد أسماءهم وعرفها بأنها : « التى



شكل (١٠) نقل الشعير الى أرضية الدراس ، ثم الدراس بالراشي ، والتذرية •

استخدم في كيلها المكيال الكبير في نبيست « (٣١) . استخدم مكيالك الخاص ، وحدد الكيل ( وحدة الكيل ) الذى تجرى به الصفقات ، تعرف حقيقة مرقفك . واستخدم مكيال غيرك ، تجد نفسك خاسرا . أما المكيالان المصوران في مقبرة باحرى فلم تحدد سسهما ، ولكن حيث انهما يتعلقان بحياة الأبدية فلا بد أن تكون قانونية ، ثم ان الكيل يجرى في مزارعه الخاصة ، فليس ثم حاجة لكى يتلاعب فيه . ويرى كاتب متقرفص فوق كوم من الحبوب موصوف بأنه « كاتب حصر الحبوب » وهو يسجل فى لوحة مكايل الحبوب . ويوجد معه رجل آخر - قد يكون ملاحظا - يحرس مكايل معبأة غير قباسية مرفوعة على جاروف تدرية . ولا شك أن مراجعة الكيل كانت عملية صعبة . ويبدو أن الرجلين المنهمكين فى المراجعة يمثلان الجانبين البيروقراطى والمدنى . وبالمشهد رجلان ينقلان الخلة بعد الكيل والتعبئة فى غرارات على ظهورهم ، وهم متجهون شطر قناء مسطح محاط بسور له شرفات بداخله أربعة أكرام من الخلة وشجرة نامية . ودخل القناء رجلان واحد يفرغ غرارته والآخر خارج من القناء حاملا غرارتين فارغتين . والأكرام الأربعة بينها كومة من نوع مختلف من الحبوب لعلها بذور كتان (٣٢) ، رغم أن قوامها حسب الرسم غليظ نوعا ( شكل ١١ ) .

وكان تخزين الحبوب والمحاصيل الزراعية الأخرى فى مصر فى الهواء الطلق شيئا عاديا ، وكانت مخاطرهما على أية حال قليلة لصفاء جوها



وتندرة سقوط الأمطار . وفى الشكل يظهر باحرى وهو واقف يراقب تعبئة المراكب ، بمصاحبة نص تفسيرى يقول : « الرئيس باحرى الكفء يتقدم لتحميل المراكب فى المرج . ويقول لعمال الحقل : « أسرعوا ، فالحقول أفرغت ؟ والفيضان عال جدا » . وفى البرواز الجزئى - أسفل قدميه - توجد ثلاث مراكب وهى فى حالة اقلاع ، وعليها رجال يحملون أعمدة رصد فى أقواسهم ، واثنان من البحارة منحنيان على جانب أحد المراكب ، أحدهما يدلى جرة ليملاها من ماء النهر . وهناك أيضا أربع مراكب أخرى مصطفة وراسية استعدادا للتحميل بينما يحمل أربعة رجال غرائر الغلة وهم فوق معبر لافراغها فى عنبر احدى السفن . والمشهد فوقه أحد عشر سطرا بالهروغليفية يصف ما يجرى ( شكل ١٢ ) :

تحميل المراكب بالشعير والايمر ( قمح ثنائى صلب ) .  
 انهم يقولون : هل سنظل يوما نحمل الشعير والايمر  
 الأبيض ؟ ( ٣٣ ) مخازن الغلال متخمة ، وأكوام الحب  
 مكتظة ، المراكب حملها ثقیل والحب ينتثر منها .  
 ومع ذلك يدفعوننا للاسراع فهل قاوبنا من نحاس ؟

هذه اللمسات الخفيفة من الخشونة فى الكلام هى مجرد اشارات لما كان يقال أثناء الحرث والحصاد والأعمال الحقلية ، وهى تدلنا على أن النموذج الذى اختاره باحرى لمقبرته لم يكن فى مضمونه مثاليا ولا شعاعريا . وقد كان عمل الفلاح المصرى بعد الفيضان من تأهيل



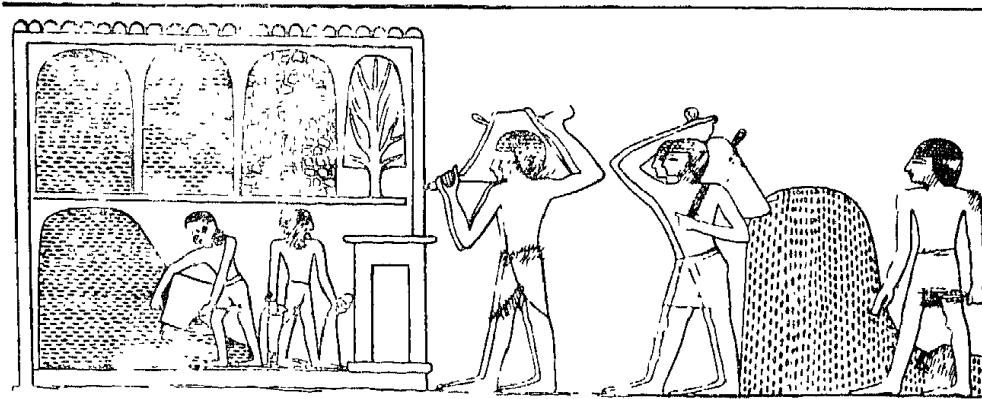
شكل ( ١١ ) كيل الشعير وتخزينه .

للأرض الى حرث وبذر وحصاد ونقل وتحميل فى المراكب ، مضنيا حقا .  
 وكان المصرى القديم يعرف قيمة العمل الجاد ، ويقدر المعاملة السليسة  
 الكريمة ، خاصة اذا كان فقيرا لا يملك لنفسه الحماية اللازمة . ولكن  
 النية الحسنة والاحسان والأريحية التى يعامل بها نبيل مثل باحرى - اذا  
 صدقنا ما يقول - كان يمكن أن يفرغ من المضمون بسبب تمادى مساعديه  
 الكبار - المشرف والملاحظ والكاتب - فى الولاء له . فى هذه الحالة كان  
 الفلاح هو المتحمل الوحيد - المتضرر أيضا - من مثل هذا الحماس والرياء  
 بدعوى الجد فى العمل . وتوجد صورة قاتمة لهذا الوضع فى عبارات  
 كتبها أحد الكتاب لسيده ، تبدأ بطمأننة السيد على اخلاصه - أى الكاتب -  
 ونشاطه ( ٣٤ ) .

أنا أنفذ كل ما أمرنى به سيدى وبعناية فائقة ، وقلب  
 كالنجاس ( جرسور ) . ولن أتسبب فى سخط  
 سيدى على .

بعد ذلك يأخذ فى سرد قائمة بممتلكات السيد ، وفى كل دية  
 يعلن سلامة ما يسرده وحالته الجيدة ، كل ذلك طبعا لأن التابع ( الكاتب )  
 يحسن الادارة :

محصول أراضى التاج - أرض الفرعون - فليعيش فى  
 رخاء وصحة ، والتى تقسح تحت اشراف مولاي  
 ( السيد ) ، يجرى حصادها بعناية تامة واهتمام بالغ .  
 وأنا أسجل كل أحمال الشعير المحمولة على الحمير والتى  
 يجرى ضمها كل يوم بالمنجل ، وأرتب لها وسيلة





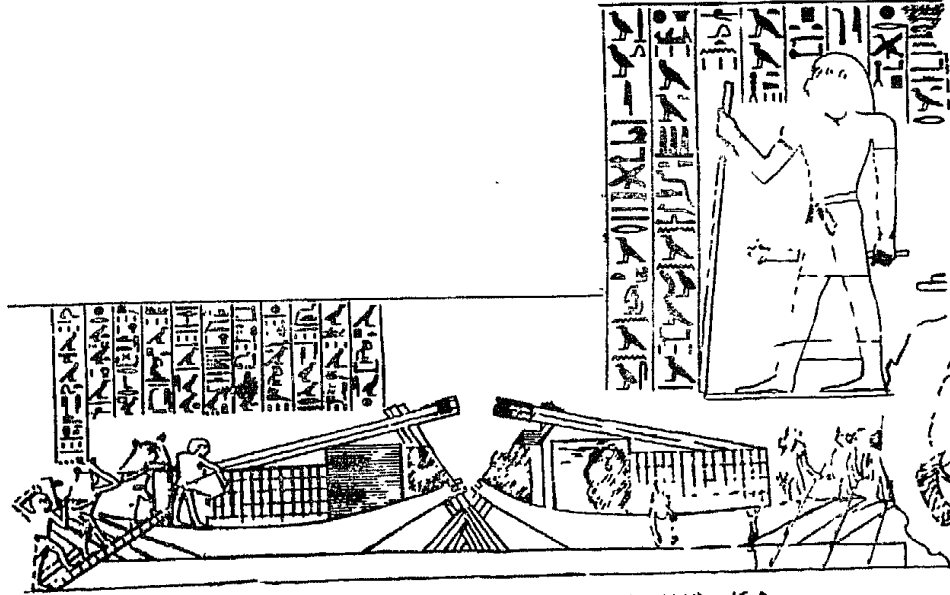
انتقل • رقد جهازنا أرضية الدراس ، وسوف أرتب  
فيها مكانا يتسع لأربعمائة حمل حمار • وفي الظهيرة ،  
عند اشتداد الحر ، أعهد الى الحصادين - أصحاب  
المنجل - بلفظ الحبوب الساقطة ، فيما عدا الكتبة  
والنساجين الذين أعطيتهم جرايتهم من ناتج الحبوب  
الساقطة أمس •

( الذى يفهم أن الكاتب يعطى الجميع أحورهم عينا عن لفظ  
الحبوب الساقطة ، التى يعفى الكتبة والنساجون دون غيرهم من لفظها •  
المترجم ) •

بعد ذلك ينهى كلامه بلهجة تبريرية فيقول :

لن تجد بينهم من يجرؤ على الشكوى لسيدي مدعيا  
أننى حرمتهم الطعام ودهون العطر • وأنا أراقبهم بعناية  
فائقة • انظر ! انى أكتب هذه الرسالة لسيدي للاحاطة

والوثيقة كما نرى مظلمة كثيفة ، تتمشى غالبا مع الذى لاحظناه  
يجرى فى حقول باحرى ، الا أن باحرى أعطانا صورة أكثر اشراقا عن  
حياة الريف المصرى فى ذلك الوقت •



شكل (١٢) باحرى يراقب تحميل المراكب بالحبوب •

## الفصل الخامس

### التعليم والمركز الاجتماعي

### كن كاتباً !

يوجد بمعبد أبيدوس الكبير بمصر الوسطى مشهد ، يظهر فيه الأمير رمسيس واقفا بجوار والده الملك سيتي الأول وبين يديه لفافة جزء منها مفقود (١) . هذا الأمير هو الذى أصبح فيما بعد رمسيس الثانى « الأكبر » - الأوزيماندياس فى قصيدة شيللى المعروفة - . ووصف الأمير بأنه « يقرأ المدائح » . وعلى يمين الملك والأمير نجد سجلا يشغل الجدار به أسماء الفراعنة من عهد مينا موحد القطرين فى تسلسل زمنى حتى زمن سيتي ، وهى فترة تغطى ١٨٠٠ سنة . والقائمة ليست كاملة ، سجلت فيها مشاهد الفراعنة فقط واستبعد منها بعضهم ومنهم حتشبسوت وحكام عهد المروق الآتونى على التتابع - أخناتون وسمنخ كارع وتوت عنخ آمون وآى - . والنقش الذى يعلو السجل ( قائمة الملوك ) يظهرهم وهم يتلقون العطايا من الملك سيتي .

والمشهد يدلنا عن أشياء مهمة تتعلق بالتعليم فى ذلك الوقت . وأول ما يتضح لنا التركيز على أن الأمير يمكنه قراءة الكلام المكتوب . أما أبوه فجالس يستمع ، لا عن جهل بالقراءة ، ولكن لأن البروتوكول يقضى بأن تقرأ الوثائق على الملك . واحتفال تلاوة المدائح فى حق ملوك مصر السابقين هو أحد الشعائر المهمة بمعبد أبيدوس الذى كان الى حد ما معبداً غير عادى . وقد تم اعداد القائمة فى حياة الملك سيتي ، ودعى أن تتحمل عوادى الزمن لذلك نحتت على الحجر وأرفقت ببطاقات تحتوى على نصوص وصفية سليمة . ويكفى لكى يكتب لهم الخلود أن تكون أسماءهم قد كتبت « بكلام الآلهة » أى بالهيراغليفية ، حسب عقيدتهم . وهكذا كانت قوة الكلمة المكتوبة لدى قدماء المصريين . ومن ناحية أخرى ، فإن اهمال ذكر ملوك بعينهم وحرمانهم من حق التمتع بهذه القائمة

لم يتسبب في محو ذكراهم تماما فى سجل ملوك مصر . فهناك قوائم أخرى ، أهمها بردية تورين ، وهى معاصرة لقائمة أبيدوس تقريبا ، وفيها أسماء ملوك لم تسجلهم قائمة أبيدوس ، منهم ملوك الهكسوس ، المفترض أن يكرنوا من الملعونين (٢) . وفى قائمة أبيدوس يبدو أن حذف أسماء ملوك بعينهم - أهمهم أخناتون وصحبه - كان يهدف الى اهمال شأنهم فى الدار الآخرة .

وكافة المدونات المصرية منذ عصر الدولة القديمة - ان لم يكن قبلها - تؤكد على قوة الكلمة المكتوبة فى كل الحالات - شخصية كانت أو دينية أو سياسية - . فالاسم المكتوب يؤدى الى خلود صاحبه ، ومحوه يؤدى الى اهماله . والعزائم والرقى المناسبة التى تسجل على جدران معابد الملوك ، أو التى تكتب على بردية توضع فى كفن الميت ، كانت حسب اعتقادهم تضمن لصاحبها حياة سعيدة فى دار البقاء . وكان اعلان الملوك عن انتصاراتهم فى المعارك ، وانجازاتهم فى عالم السياسة يعتبر تقريرا عن أعمالهم ، اذا نقش فى معبده أو مقبرته . فمن أهم مزايا الكلمة المكتوبة عندهم هو أن لها قوة سحرية عجيبة ، تدل على القوة الكامنة فى الكلمة المدونة .

والنصوص التى بقيت من عهد الأسرتين الأولى والثانية ، كانت بسيطة فى مظهرها : فكانت الأوانى والصناديق تسجل عليها محتوياتها من السلع ، وربما تسجل معها كميتها ، وكانت الأختام تستعمل للدلالة على صاحبها - سواء أكان الملك أم أى مصدر آخر - بشكل بسيط مباشر . وفى مثل هذه البطاقات ( الأختام ) تظهر بدايات الكتابة المصرية القديمة . والرسم الهيروغليفى الذى انفردت به مصر كان من صنعهم هم أنفسهم ( غير مقتبس ) . والرسوم الهيروغليفيه فى الدولتين القديمة والوسطى كانت منفذة بدقة وبراعة ، لكنها كانت ناقصة الى حد ما ، فكانت تؤدى الأفكار البسيطة فقط . ثم تطورت الكتابة بعد ذلك بإضافة علامات تؤدى الى تطوير المعنى أو تخصيصه ، ولا نستطيع الجزم ان كان هذا التطور ذاتيا أم مقتبسا من غرب آسيا أو غيرها (٣) . والذى يهمننا بصفة خاصة هو أنه منذ الاهتمام للرسم فى الكتابة الهيروغليفيه ، كانوا يهدفون الى تطويرها للتوصل الى شكل متصل منها غير منفصل .

كان الرسم الهيروغليفى المتقن من أشق الأمور . فكل رمز فى الأبجدية كان له شكل مميز . وكان كروكى الرمز يصلح فى كثير من الأحيان للقراءة الصحيحة ، ولكن فى الكتابات المتقنة كان يدخل على الرمز بعض التفاصيل التى تجعله أقرب الى الصورة الفنية . وكان انسان

الرسم على العموم لا يلتزم به الا اذا كان التنفيذ غير مطلوب بسرعة ، وكانت المادة التى يكتب عليها مناسبة لمثل هذا الاتقان . لذلك كانت أكثر النصوص اتقاناً ما جفر على الحجر أو الخشب بصبر وأناة ، أو التى رسمت بالألوان على الجص التصويرى . وكانت النصوص التى يعتنى بحفرها تلون هى الأخرى .

وأكثر أشكال الهيروغليفية اتقاناً كان يتميز بالشكل الزخرفى ، وتستخدم فى الكتابة الرسمية ، الا أنها ليست عملية . ولم يقتصر الأمر على رسم الرموز بعناية فى النصوص الجيدة ، بل تجاوز ذلك الى اكسابها شيئاً من الأناقة مع التوفير فى الحيز . وكان التنسيق الأنيق ، واختيار الرمز المناسب ، وازدانة الرموز التى تفيد فى فهم النص ، هى سمات أسلوب الكتابة الكامل المنسق ، وهى مبنية على المعادلة التربيعية التى يضحى فيها - الى حد ما - بالبساطة فى استيعاب النص ، فى سبيل جمال الشكل والرسم . ومع ذلك ، فالنصوص التذكارية الأثرية كانت تنفذ بشيء من الاختزال والاختصار . ولكن مشكلة الاختزال والاختصار هى صعوبة التنفيذ ما لم يسهل فهمها ، وقد يصلح منها للنقوش التذكارية ما لا يصلح لغيرها . فالنصوص التذكارية المصرية القديمة - جنازية واعلامية - مسجلة على جدران المعابد ، ولم يكن يقصد بتسجيلها أن تقرأ قراءة سريعة عابرة . لذلك ، فان الاختصار والاختزال فيها يعتبر عديم الأهمية فى تطويرها . ورغم كل تعقيداته استمر هذا النمط الرسمى الصعب هو أساس كل الكتابات المصرية القديمة منذ بداية الأسرة الأولى ، حتى اقتبست الأبجدية اليونانية وعدلت لاستخدامها فى الكتابة المصرية فى القرن الثالث الميلادى (٤) . وآخر النصوص الهيروغليفية الصرفة يرجع الى عهد الامبراطور الرومانى ثيودوسيوس ( ٣٩٤ م ) ، فى وقت كانت قلة من المصريين يمكنها قراءة مثل هذا النص .

ومنذ البداية ، ومع ظهور الهيروغليفية المتقنة فى الأسرة الأولى ، لاحظ الكتبة صعوبة تسجيلها باستخدام الأداة الرئيسية للكتابة فى ذلك الوقت - القلم البسط . لذلك لجأوا عند كتابتها على الأوانى المقبرية لتسجيل محتوياتها الى التعديل والاختصار ، فنتجت عن ذلك رموز هيروغليفية مبسطة خالية من التفاصيل ، معدلة عن الرموز المناظرة المتقنة المفصلة . هذه الرموز المختصرة هى نقطة البداية فى تطوير الكتابة الهيروغليفية ، اذ تطور عنها فيما بعد الخط الهيراطيقى المتصل الذى حرر الكتاب المصرى من قيود الخط الهيروغليفى التقليدى .

والعجيب أن الرسم الهيروغليفى الحقيقى الأصلى قد استمر مستخدماً طوال تاريخ مصر القديم . وكلما تقدم الرسم الهيراطيقى وتطور

ليستخدم فى التسجيلات الجارية ، تقدم الرسم الهيروغليفي المتقن فى خط مواز . والعلاقة بين الرسمين على أية حال فيها شىء من التناقض والبعد عن المنطق . فمثلا ، وصلت دقة وجمال الرسم الهيروغليفي الحقيقي الى أعلى مستوياته فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، بينما كانت الهيراطيقية فى نفس الفترة تتدهور بشكل ملحوظ . ويمكن أن نعزو السبب فى ذلك الى المستوى العالى للمدنية المصرية فى تلك الفترة ، وصاحب ذلك رقى فى الفنون المختلفة من تماثيل ونقوش ، مما أدى الى ارتقاء واتقان الهيروغليفيه الأصلية . وقد صاحب رقى البلاد نمو فى البيروقراطية فظهرت الحاجة المستمرة الى كتابة الوثائق . وأدى الطلب على الكتابة نتيجة لذلك الى التوسع فى مدارس تخريج الكتاب والاهتمام بصناعة الكتابة بصورة غير مسبقة .

[ ما يراه المؤلف تناقضا ليس كذلك فى الواقع . والتعليل الأيسر أن الرسمين عرفا من البداية وتطورا ، ليقوم كل بوظيفته فالهيراطيقية هى الرسم المستخدم فى الكتابات اليومية الجارية . والهيروغليفيه هى الرسم الزخرفى الأثرى . وكان لكل مجاله تماما مثل الرقعة والنسخ فى العربية الحالية . . المترجم ]

وقد حدث توسع مماثل فى شئون الثقافة بنمو البيروقراطية فى الأسرة الثامنة عشرة . وتنوعت المواضيع المطلوب تسجيلها - من مسائل داخلية وخارجية الى حسابات حكومية ومعبدية ، الى تقارير ومذكرات - وهذا طبيعى فى بلد متطور ازدهرت فيه الخدمة المدنية . ولكن بعيدا عن هذا النشاط الرسمى كانت هناك كتابات خارج النطاق الرسمى . كيف كان حالها وهل كان هناك كتاب من غير السلك الرسمى ؟ وهل كان هناك من يكتب لنفسه ؟ وهذا يقودنا الى التساؤل عن حالة التعليم بصفة عامة فى مصر أيام رخميرع .

والاجابة على تساؤلات كهذه ليست سهلة . ولكن الأدلة المتوفرة توحى بأن التعليم فى مصر القديمة كان فى الأساس مهنيا ، يتخذ شكل التدريب لاتقان حرفة أو صناعة أو تجارة ، وغالبا ما كان يتعلم على يد معلم يتميز بالمهارة ( الصبى والمعلم أو الأسطى والصبى ) . وقد أفاد ذلك النظام مصر القديمة فى تحقيق انجازاتها المادية الفذة . وهو نظام تنفرد به مصر ، وتظهر النصوص المتوفرة والنقوش أن نظام التهنى المنهني كان غالبا أسريا بحيث يرث الولد عمل أبيه من بعده ، وفى ذلك حفظ لأسرار الحرف وحفظ مكاسب الأسرة . وهذا النظام يحقق ولا شك استمرارية الحرف والصناعات ، لكنه لا ينطوى على تنمية أية مهارات

فكرية أو ابداعية ، وهى أساس النهوض بالحرف وتطويرها . والنوع الوحيد الذى كان التدريب فيه يصاحبه شئ من التشويق والتعليم بأسلوب مدرسى كان مدارس الكتبة ( الكتاتيب ) .

كانت الوظائف الكتابية هى أحسن وسيلة يضمن بها الشاب المصرى القديم تحقيق مستقبل مشرق ، لأنه يضمن له الالتحاق بالسلك الادارى البيروقراطى والترقى فى كوادره . وكان هذا مطمح كثير من الشباب لتحقيق كثير من المزايا التى لم يكن غيرهم من الشباب العادى ينعم بها . وكانت الكتابة مهنة مهمة لا تقتصر على النسخ والتسجيل ، ولكنها كانت أشبه ما تكون بأعمال السكرتارية فى العصر الحديث . فكان كبار الموظفين أنفسهم يفخرون بلقب الكاتب ويتمسكون به ضمن مجموعة ألقابهم التى يتباهون بها . فالكتابة فى ذلك الزمان كانت مهنة تتمتع بالاحترام الشديد .

كان الرمز الهيروغليفى لكلمة « كاتب » هو « شش » وبها تجميع لكل مستلزمات الكاتب - اللوحة - المعجون الملون ( أحمر وأسود ) - كيس للمسحوق (وفى تفسير آخر دواة الماء) - الفرشاة (من نبات الأسفل) - حامل الفرشاة . وكان الرمز نفسه يستعمل للفعل « كتب » . وحسب التعريف الاصلى كان الكاتب هو الذى يستطيع الكتابة . لكن الواقع أن الوظيفة كان لها شأن فى اتساع مدى ما يقوم به الكاتب ، فما يقوم به الكاهن الكاتب خلاف ما يقوم به الكتبة الاداريون أو السكرتيريون أو أمناء سر الملفات . وكانت هناك أعمال يقومون بها لا تحتاج للتدوين ، الا أنها قليلة . وكان كبار الموظفين يعينون الكتاب لتجهيز وثائق العمل ، والسكرتيرين لقراءة الرسائل وحفظها . وحتى لا يقع مثل هذا الموظف تحت رحمة مرءوسيه هؤلاء كان عليه على الأقل أن يكون ملما بالقراءة . وتوجد وثيقة خطية من مصر القديمة تثبت أن كبار الموظفين كانوا ملمين بالكتابة . والوثيقة عبارة عن اجابة لطيفة عن قربان رفع للاله آمون رع بالكرنك ، كتبها شخص يدعى ييمو بن حرسا ايسة وهو مجهول الهوية . كتبت الوثيقة فى السنة الرابعة عشرة من حكم بسماتيك الأول ( الأسرة السادسة والعشرين - ٦٥١ ق.م تقريبا ) ( ٥ ) . والتقارير مصدق عليه من خمسين شاهدا ، كل منهم سجل نفس العبارة بخط يده . ولا يوجد أى شك فى أن الخطوط الخمسين هى خطوط الشهود كتبوها بأنفسهم ، وكانوا جميعا من كبار موظفى طيبة . وكان من بين الشهود منتومحات (حاكم طيبة) ، ونس بى كاشوتى ( وزير الجنوب ) ونس بامدو (وزير) ، ورئس كهنة هيئتى كهنوت الاله منتو والاله آمون رع . وبالرغم من أن هذا العصر متأخر عن عصر الأسرة الثامنة عشرة ، الا أنه يعزز رأينا بأن كبار

الموظفين كانوا ملمين بالقراءة والكتابة . ومن ذلك نستنتج أن القدرة على الكتابة والقراءة كانت قد ترسخت ، وأصبحت من المؤهلات اللازمة لشغل الوظائف الرسمية الكبرى منذ العصور القديمة ، رغم أن الدلائل على ذلك لم تتوفر قبل الدولة الوسطى .

كانت المهارات التعليمية والثقافية تنمى لدى النشء من الطبقات السليدية فى مصر . وكان التعليم يهدف الى أن يقدر هؤلاء ما أنجزه الأجداد والأسلاف ، واتخاذ المرموقين منهم قدوة حسنة لهم . . . . » انظر ! لقد تخلدت كلماتهم بالكتابة » (٦) ، وهى عبارة وجدت ضمن « بحث » كتب عن الملكية فى أوائل الدولة الوسطى ثم أعيد نسخه على بردية فى أواسط عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ربما فى عهد تحتمس الثالث ) (٧) . والبحث من حيث الشكل خاص بالأمراء ، لكنه مثل معظم التأليفات المدرسية يحتوى على فقرات على شكل نصائح موجهة لفائدة القارئ . وكانت النصيحة تكتب بشكل أدبي ، يقرؤها الشخص لنفسه أو تلقى على أسماع الحاضرين . والتعاليم فى هذه الكتابات ليست ضمنية ، وأشير إليها فى إحدى الجمل الوعظية (٨) : « لا تذبح رجلا تعرف مواهبه ، سبق أن رتلت وياه بعض الكتابات ( حفظ وتسميع ) » . والتعليم بالتسميع الجماعى وسيلة معروفة وما زالت تستخدم فى حفظ المعلومات وتذكرها . وهناك الكثير مما يمكن تعلمه بالاستظهار والحفظ ( الصم ) ، ولكن تدريب الطلاب على المهام الادارية المهمة كان يستدعى تثقيفهم بطريقة أكثر عمقا وتقدما . واستخدمت أيضا طريقة الانشاد الجماعى ( الكورس ) فى حفظ أقوال الحكماء القدامى فى المراحل الأولية ، أما المهارات ذات الطابع التطبيقى مثل الحساب وامساك الدفاتر فكان لابد لاتقانها من التدريب العملى .

وفى الأدبيات المتوفرة من مصر القديمة - إذا استبعدنا النصوص الدينية والعلمية - يمثل الكاتب محوطا بهالة من التقدير العجيب ، وهو تحيز ظاهر لكن تفسيره سهل . فمعظم هذه الكتابات من وضع كتبة محترفين ، أو موظفين يتباهون بأنهم مثقفون متمكنون من فن الكتابة . ومعظم هذه التأليفات تمثل تمارين مدرسية للطلاب ، وتهدف الى التثقف والتدريب لما تتضمنه من صيغ وكلمات صعبة ، وكانت معظم الكتابات الأدبية فى مصر القديمة من هذا النوع ، لذلك لا يستغرب أن يظهر فيها الاعجاب والتفاخر بالمهنة . وكانت المناقشات الضمنية فيها ذات طابع تكلينى : « اذهب للمدرسة ، استمع لحلمك ، اعمل بجد ، كن كاتباً ، لأن الكتبة لهم مكانة عظيمة وحياتهم أسعد من معظم المصريين » . فكان الكاتب اذا ينتمى الى الصفوة ، ومنها يختار رجال المستقبل ، وخارج

طبقة الكتاب يقع باقى المجتمع بما فيه من متاعب وتشتت . ففي المقابلة بين عمل الكاتب وعمل الفلاح ( انظر الفصل السابق ) يتبين أن الكاتب كان ذا حظ عظيم . « كن كاتباً » فالكتابة تعفيك من العمل الشاق ، وتصونك من كل أنواع التعب » (٩) . فكيف اذا كان ينحقق وضع الكاتب ؟

توجد مواضيع انشائية مدرسية قديمة وضعت في مجموعة أطلق عليها اسم المنوعات (١٠) وهى مجموعة من المواضيع المتفرقة ليست ملتزمة بموضوع معين . والمنوعات كانت تستخدم في مصر القديمة كتمرينات لتدريب الطلاب على الكتابة ، أشبه بالدروس العملية . ولكن هذه المنوعات فقيرة في الكتابة عن كيفية اعداد الكاتب لعمله ، ولم تتناول الخلفية الثقافية للكاتب الناشئ . ولعل القطاعات الرسمية الأساسية في الدولة كانت لها مدارسها الخاصة ، التى تدرب فيها من تتوسم فيهم النجاة على الأعمال التى سوف تناط بهم . ويبدو أن المحليات والمعابد الكبرى أيضاً كانت لها مدارسها . بل أن التدريب في مدارس المعابد كان يبدو أكثر تشعباً لتعدد أغراضه - عقائد ، خدمة كهنوتية ، حسابات معابد ٥٥٠ الخ - وكانت عملية امساك الدفاتر ومراقبة حسابات الممتلكات المعبدية والسيطرة على موارد المعابد عملية عسيرة ، لأن ممتلكات المعابد المهمة كانت ممتدة بطول البلاد من الدلتا حتى الشلال الأول بفيلة (١١) .

في هذه المعاهد كان التعليم بعيداً نوعاً عن الأسلوب الرسمي التقليدى ، كما يفهم من « تعاليم آنى » ، وهو موضوع مستفيض مستوف مسجل في بردية بمتحف القاهرة نسخت سنة ١٠٠٠ ق م تقريباً ، ولكن من المرجح أنها منقولة عن نص أقدم منه كتب في عهد الأسرة التاسعة عشرة أى قبل التاريخ المسجل بحوالى ٣٠٠ سنة . والموضوع مكتوب في شكل نصائح من آنى لابنه ، من بينها اظهار فضل أمه عليه ، وواجبه في رعايتها تقديراً لتضحياتها من أجله حتى قبل الولادة . فهى التى أرضعته ثلاث سنوات ، لم تتبرم فيها من غسله وتنظيف فضلاته ، وأهم من ذلك « هى كانت توصلك للمدرسة عندما بلغت سن تمييز الحروف ( الاستعداد لتعلم الكتابة ) ، ثم تنتظرك فى البيت وقد أعدت لك الخبز والجعة » (١٢) . ولا بد أن هذه السن كانت صغيرة جداً بحيث لم يكن الولد يستطيع أن يعتمد على نفسه بعد ، والمدرسة فى هذه الفترة لا تعنى أكثر من حجرة الدرس أو بالأحرى « الكتاب » لا المدرسة بمعناها الحقيقى : فالكتاب كان هو مكان تلقى الدروس . وهو بهذا الشكل معروف منذ عهد الأسرة العاشرة ( ٢٥٥٠ ق م ) (١٣) . ويمكن



اعتبار مدرسة آنى أشبه بـروضة الأطفال ، ولكن كان عليه البدء بتعلم التعامل مع الكلمة المكتوبة أى القراءة . لكن الحقيقة ان الدراسة الجادة لم تكن دائما تبدأ فى هذه السن المبكرة كما فعل آنى ، ففى « المنوعات » عند الكلام عن التدريب والخبرات التى كان يتعلمها من الكتاب ، نجد أن التلاميذ – أو الطلبة – كانوا فى سن يتراوح بين ١٣ ، ١٩ سنة عند بدء التدريب الجاد المستفيض ، على أيدي مدرسين قساة عتاة .

« لقد أدخلتك المدرسة التى يدخلها أولاد الكبراء ، كى اعلمك وأوجهك بالنسبة لهذه الوظيفة التى سوف تقودك الى القوة والسلطة . انظر ! سأخبرك بمنهج الكاتب : « اثبت مكانك ! اكتب أمام أقرانك . نظف ثوبك بنفسك ، واعتن بخفيك ( الصندل ) » . أحضر لفافة البردى التى تخصك كل يوم وحافظ عليها . ولا تكن كسولا ! .. اكتب بيدك ، سمع بفمك ، اقبل النصيحة . لا تتميل ، لا تضسع يومك فى الكسل والا ترهل جسمك . تعمق فى فهم أساليب مدرسك ، وأطع تعاليمه . كن كاتباً ! » (١٤) .

والعمل ككاتب بعد « التأهل » والتخرج فى مدرسة الكتاب كان فى منتهى الأهمية . وكان الشاب الذى يتكاسل فى دروسه يتعرض للعقاب الشديد . يقول الكاتب أمنمؤوبى : « لا تضيع يوماً واحداً فى الكسل والخمول ، والا تعرضت للضرب . انتبه لما أقول ! » (١٥) وقد تفلح مثل هذه السخرية . لكن الكاتب يمضى منتهرا تلميذه : « لا تكن عبياً ، عديم الثقافة . نحن نمضى الليل فى تدريبك ، والنهار فى تعليمك ، لا تستمع لأى توجيهات ، وتفعل ما بدا لك . ان القرد ليفهم الكلام ، مع أنه وارد من كوش . وان الأسود يمكن ترويضها ، والخيول يسهل تدريبها ، أما أنت فليس لك شبيه فى البلاد . افهم هذا ! » (١٦) ولكن التلميذ الغبى يبدو أنه أعجز معلمه الشائر ، فيكتب أمنمؤوبى اليه ( بنتاور ) : « لقد يثست من تكرار النصح .. هل أضربك مائة ضربة ، ثم تذهب أدراج الرياح . أنت عندى حمار يضرب وما يلبث أن يشفى فى الصباح .. سأجعل منك رجلاً ، أيها الولد السيئ ، افهم هذا ! » (١٧) .

أما الكاتب الحق فان نجاته وخلصه ينحصر فى شيء واحد –  
الدأب والعمل الجاد :

لا تكن كاسدا ! لا تكن خاملا ! سوف تختبر من الآن  
فصاعدا . لا تنهك في الملذات والا فشلت . اكتب  
بيديك ، وسمع بفمك ، واتبع نصيحة من يعرف أكثر  
منك . . . تمسك بالعمل كل يوم . . لا تمض اليوم في  
خمول ، والا ضربت . . . التزم بقبول النصيح .  
لا تكسل ! اكتب ! لا تظهر تبرمك (من الكتابة) ! (١٨) .

وعندما يتأهل الشاب ويصبح كاتباً مبتدئاً نكون الدنيا قد ايتسمت  
له كما تقول « التعاليم » . ومعظم المزايا المذكورة تعزى الى تجنب المهام  
الشاقة البغيضة والأعمال غير المحببة للنفس . ففي مقارنة بين الكاتب  
والجندي الذي يخضع لمشاق كثيرة وهو يؤدي الخدمة العسكرية نجد  
« عيرا مثل » طعامه وشرابه على كاهليه مثل الحمار » (١٩) ، أما الكاتب  
فمعفى من التجنيد الاجبارى عند الحرب . وهذا وحده سبب كاف كى  
« يمارس هذه المهنة الرسمية المحترمة ( الكتابة ) » ان لوحتك ولقافة  
البردى في يدك من الأشياء الجميلة التى تجلب لك الرخاء » (٢٠) .  
والعمل البدنى المجهد - عمل الفلاح - يتجنبه الكاتب بسهولة ، فهو  
معفى من العمل بالزراعة والرعى . وحتى الكهنة يقومون بأعمال شاقة  
فى بعض الأوقات العصبية ، ويعملون حتى يتصببوا عرقا فى أداء مهامهم  
الرتبية الشاقة فى المعبد . أما الخباز فمصيره أشد قسوة . فعندما  
يضع خبزه فى النار « تكون رأسه فى القرن مباشرة ، وابنه ممسك  
بقدميه ، فاذا أفلت ذراع الطفل وقع فى النار » (٢١) أما الكاتب - فى  
نظر الكاتب المزهو بنفسه الذى كتب هذه العبارة - « فعمله يسمو على  
كل عمل سواه فى البلاد » ، وهو يعنى بهذا أن أسهل الأعمال وأهونها هو  
عمل الكاتب .

وهناك امتياز يفوق كل ما سبق يمنح للكاتب كحافز على اتقان  
عمله ، وهو اعطاؤه الحق فى ممارسة السلطة باعتباره موظفا رسميا له  
أهميته . ويلجأ الكاتب الطموح الى تحوت طالبا تأييده :

هلم الى يا من بيدك ارشادى ، اجعلنى من المتقنين لفنك  
( الكتابة ) . صنعتك فاقت كل صناعة ، انها تربى  
الناس . والذى يتقنها جدير بالوظائف الرسمية (٢٢) .

وفى المناسبات الرسمية المهمة يمكن أن يتساوى الكاتب - وهو  
يؤدي عمله - مع الكبراء ، لأنه هنا لا يستغنى عنه ، ويمكن أن يكلف  
بمهام ومسئوليات كبرى . والمعنى أن تدريب الكاتب منذ البداية هدفه  
هو اعداده لخدمة الحاكم .

الى من له حق فتح الخزائن وصوامع الحبوب ، وأن  
تستلم البضائع نيابة عنه من السقينة عند باب  
المخزن ، وترفع باسمه القرايين فى أيام الأعياد ٠٠٠٠  
سوف يبنى لك بيت فى الريف - فى بلدك ، وتنال  
مركزا مرموقا ٠٠ هبة لك من الملك (٢٣) .

وتتضح امتيازات الكاتب بجلاء عند المعاملة الضريبية . فالصلاح  
الذى يشقى ويعانى ويتعرض للمتاعب الناجمة عن ظروف الجو والحشرات  
وغيرها ، كانت نكته عند المعاملة الضريبية أشد وطأة ، والغريب أن  
معاناته الضريبية كانت وطأتها تشتد أكثر اذا نعم بالرخاء . وفى هذا  
الاجراء البغيض - جباية الضرائب - كان الكاتب مهما قل شأنه يجد  
نفسه مرتعا ليظهر سلطانه ونفوذه :

« يرسو الكاتب على شاطئ النهر ليشرع فى تقدير  
الضريبة على المحصول ، فى الوقت الذى يحمل فيه  
الحاضرون الحبال ، والنوبيون جريد النخيل ، انهم  
يقولون سلم الحبوب ! لكن لا حبوب . فيضربونه  
بلا هوادة ٠٠٠ لكن الكاتب هو سيد الجميع ، فهو  
يعفى من الضرائب ، لذلك ليست عليه ضرائب تحتاج  
الى تسوية (٢٤) » .

واعفاء الكاتب من الضرائب الزراعية ميزة شرفية فقط لأنه  
لا يملك أرضا ، ولا يعنى ذلك اعفاءه من كل أنواع الضرائب . ولكن  
باعتباره ممثلا للسلطة الرسمية فى جباية الضرائب كان مطلق اليد فى  
تحصيلها . وتوجد مشاهد مقبرية كثيرة يظهر فيها الفلاحون وهم  
يضربون لعدم تسديد الضرائب . ويبدو أن الكتبة لم يجدوا حرجا فى  
استخدام السلطة المخولة لهم بأسلوب عنيف . ومهما كانت المبادئ  
القانونية والأخلاقية التى وضعت لجباية الضرائب بالحسنى ، فإن  
الكاتب المدنى الصغير الضيق الأفق لم يجد أية غضاضة فى تجاهل هذه  
المبادئ ، اظهارا لأهميته وتباهيا بمركزه - فكفاه أنه كاتب .

والمصطلحات التى تقرظ مهنة الكاتب - ومعظمها وضعه الكتبة  
أنفسهم - تعطى صورة منفرة الى حد ما . فهى مبنية على أسس تنقسم  
بالآثرة والأنانية . فالكاتب بعد فترة التدريب يصبح مؤهلا للعمل  
الرسمى ، فيحصل على وظيفة هنيئة ، ليس فيها ارهاق جسدى ، ثم  
يصبح من ذوى النفوذ ، ثم يثبت مركزه ويستقر - الى حد ما - فى  
الحكومة .

وذلك الوصف الذى يقوله نب ماعت رع نخت ( لأونم رى آمون )  
لا يخلو من المداهنة وليس له فى النفس أثر حميد :

« كن كاتباً تظل أطرافك ناعمة ، وحتى لا تتعب يدك  
بسرعة فلا تستهلك سريعاً مثل القنديل ، وحتى تصبح  
كمن لانت أطرافه ، كأنها خالية من العظام . أنت  
طويل ، وأطرافك رقيقة . فإذا حملت حملاً تداعيت  
تحت ثقله ، والتوت قدماك بشدة لأنك ضعيف جداً ،  
وأطرافك مفككة ، وجسدك نحيل . اعزم على أن تكون  
كاتباً ، فالكتابة مهنة ممتازة ، تناسبك تماماً . إذا  
ناديت واحداً أجابك ألف . وإذا مشيت فى طريق  
أفسحوا لك . ولن يسلموك كما يسلمون الثور .  
وسوف ترأس الآخرين » ( ٢٥ ) .

كل ما أثبتناه مقتبس عن مواضيع مختلفة تضم تمارين للكتابة ،  
أطلقنا عليها الـ « منوعات » . وقد جمعت فيما بعد بطريقة عشوائية  
وكتبت على البردية . والمتبقى منها الآن شذرات مما كتب لكى يتعظ به  
التلاميذ وينسخوه ، وربما كانت ممثلة لما يقوم به الكاتب تحت  
التمرين . وتحتوى مثل هذه البرديات على تصحيحات ظاهرة ، ورسوم  
هيروغليفية متقنة ، ورموز مركبة ، محشورة فى الأماكن الفارغة ،  
والظريف أن التصحيحات أحياناً لم تكن أحسن مما كتبه التلاميذ  
ونسخوه . ولا شك أن البرديات التعليمية من هذا النوع « المنوعات »  
كانت كثيرة فى هذه الفترة ، وكلها ذات طابع تعليمى ( ٢٦ ) .

ورغم محاسن الصدف التى أدت الى توثيق كثير من البرديات  
التي اكتشفت فى العصر الحديث ، إلا أن الحظ لم يسعفنا فى الكشف  
عن مصدر هذه « المنوعات » ، لأنها ظهرت نتيجة حفائر غير مشروعة  
أو بالصدفة البحث . فلو عرفنا ظروف الكشف عن هذه المنوعات ،  
فلربما كان يمكننا الإجابة عن بعض ما يدور بخلدنا - هل وجدت بالمقابر؟  
هل وجدت فى أحياء مدنية ؟ هل حفظت فى صناديق أم فى أوان أم دفنت  
هكذا بلا وقاية ؟ فإذا وجدت فى مكان ما - معبد أو بيت - فهل يستدل من  
ذلك أن المكان الذى وجدت فيه هو غرفة أو قاعة التدريس أم أنه مجرد  
أرشيف ؟ مثل هذه الأسئلة الكثيرة لا إجابة لها وهى حقا تبعث على  
الضيق . وهناك ملحوظة لها دلالتها وهى أن هذه « المنوعات » قد كتبت  
على ورق البردى الفأخر ( ٢٧ ) ، وهى خامة لم تكن متوفرة فى الظروف  
العادية ، لذلك لم تكن متاحة للكتابة المبتدئين . وسوف ندلل فيما بعد

على ن هؤلاء المبتدئين كانوا يسجلون تمريناتهم على الحجر الجيري  
أو الفخاريات وما فى حكمها وهى التى تعرف اليوم باسم الأستراكا  
Ostraca وفى أحسن الأحوال كانوا يكتبون على قصاصات صغيرة من  
البردى العادى .

ومعظم المنوعات هذه محررة على صورة رسائل من كتبة إلى  
رملاء لهم ، أو من رئيس كتاب إلى مرءوس له ، أو من كاتب إلى تلميذه .  
ومعظمها يبدو أنه كتب فى حينه - أى معاصرا للتاريخ المسجل عليه -  
ويؤكد ذلك أنها جميعا تدور حول الحياة البيروقراطية وممارساتها فى  
مجتمعات حواضر الأقاليم فى الأسرة التاسعة عشرة ، بالإضافة إلى اللغة  
المستخدمة وهى نوع متطور من الهيروغليفية شاع استخدامه فى الدولة  
الحديثة . فهذه البرديات هى صورة لأنماط الانشاء - من حيث اللغة  
والمضمون - التى شاعت فى أوساط البيروقراطيين المتربين ، ونعنيهم  
محكا لخبرتهم ، مما جعلهم يحشونها بالمفردات الشاردة ، وأسماء السلع  
الترفيهية ، والمصطلحات الفنية ، والعمليات الحسابية المعقدة - فهى قمة  
ما يصل إليه الكاتب المدرب من تجارب ثقافية .

أما المبتدئون ، فكانت مادة تدريبهم مقتبسة من نماذج اقدم عهدا  
مأخوذة من الحكايات والحكم التى تمثل النصوص الأدبية الكلاسيكية .  
وكان الحفظ والاستظهار ( الصم ) هو صلب التعليم الرسمى ، مصحوبا  
بالتسميع الجماعى . أما التدوين فكان عبارة عن املاء يملئها على التلاميذ  
أحد المعلمين . وكان ما ينسخه الطلاب مقتبسا من قصص - مثل قصة  
سنوهى ، أو حكم ومواظ ونصائح - مثل تعاليم الملك أمنمحات الأول  
لولده سنوسرت الأول ، أو من كتابات عامة ساخرة - مثل مسأخر الحرف  
الذى ترمى إلى السخرية من جميع المهن الأخرى رفعا لشأن مهنة الكتابة .  
وكل هذه النصوص مكتوبة بأسلوب كلاسيكى - أسلوب الدولة الوسطى  
( الأسرة الثانية عشرة بالذات ) - ( ٢٨ ) . وكان هذا الأسلوب الكلاسيكى  
هو المعتمد فى كتابة النصوص الدينية والتذكارية الجلييلة حتى العصر  
البطلمى . وكان هذا الأسلوب هو المفضل فى التعليم لأنه يعطى أساسا  
مستقرا للتعليم ، ولصلاحيته هذه النماذج من مؤلفات الدولة الوسطى  
لاتخاذها نماذج تحتذى ، فكأنما هى « الكتب المقررة » حسب اصطلاحاتنا  
الحديثة .

وكان من الشائع استخدام الراح للكتابة ( اردواز ) للتدريب .  
فكانوا يكتبون فيها ما يملئ عليهم ثم يعيدون نسخه . وهذه الألواح كان  
يصل حجمها أحيانا إلى ٣٨ سم × ٣٥ سم ، وتصنع من خشب الجميز

المطل ببطقة رقيقة من الجص التصويرى ( جسر ) ( ٢٩ ) . وهذا النوع يسهل غسله واستخدامه أكثر من مرة ، وتشبه كثيرا ألواح الاردواز والألواح الخشبية السوداء التى تستخدم حتى الآن فى الكتاتيب الحديثة . وقد وصلتنا نماذج من هذه الألواح عليها آثار كتابات قديمة تحت النصوص الأحدث عهدا . ولم نعرف حتى الآن كيف كانوا ينظفون اللوح ويزيلون ما عليه من الكتابة ، الا أنه يبدو أن الطرق التى استخدموها لم تكن ذات فعالية كبيرة . وربما أدت كثرة غسل اللوح الى التأثير على طبقة الجص التصويرى ( الطلاء ) ، الا أن ذلك لم يمثل مشكلة كبيرة فقد كانت إعادة الطلاء دائما ممكنة .

ولكن الغالبية العظمى من الخامات المستخدمة فى الكتابة كانت تتمثل فى الكسر ( اللخاف ) المتوفرة بأنواعها ( حجر جبرى - فخار - خزف . . الخ ) . وحيثما توفرت محاجر الحجر الجبرى كان هو الأكثر استخداما ، فهو البديل العملى على دفتر الواجبات أو المذكرات . ويمتاز نوع الحجر الجبرى بمنطقة طيبة بسهولة تقطيعه وتسطيعه ، وعدم حاجته الى مزيد من الشحذ والتشذيب قبل استخدامه فى الكتابة . وكان استخدام ألواح الحجر الجبرى منتشرا جدا فى طيبة فى الوقت الذى كان حفر المقابر بها فى أوج نشاطه . والحجر الجبرى ناتج ثانوى فى المحاجر وقطع المقابر ، فكان من الطبيعى أن يعود عمال المقابر الى قراهم ومعهم كميات كثيرة من ألواح الكتابة هذه لاستعمالهم الشخصى أو ليعطوها لأولادهم . وعند عدم توفر مثل هذه الألواح فقد كانوا يستخدمون كل ما يصل الى أيديهم من الكسر الفخارية . وقد وصلتنا كمية كبيرة تقدر بالآلاف من كسر الفخار من قرية عمال المقابر الملكية بطيبة التى كان لها نشاط ملحوظ فى التدوين والكتابة ، وكلها ترجع الى عصر الدولة الحديثة .

هذه الكسر الفخارية تغطى مدى واسعا من الأنشطة الجارية المحتاجة للتدوين ، من منازعات قانونية الى حسابات الى أنشطة محلية بسيطة . وكثير منها يدخل فى نطاق اهتمامنا وهى المحتوية على نصوص أدبية كانت تستخدم فى التدريب وتنمية القدرات الكتابية . والخط المستعمل فى الكتابة هنا هو الخط المستحدث المتصل الذى يعرف باسم الخط الهيراطيقى ، ويتميز فى هذه الكسر ( اللخاف ) بالدقة والاتقان فى الرسم . وكان اهتمامهم بالنص نفسه عظيما ، ولا ندرى ان كان ذلك نتيجة لنسخ النصوص من نماذج مسجلة أم نتيجة املاء المدرسين على التلاميذ ، وإن كان الأرجح أنها دونت من ذاكرة الطلاب الذين سبق لهم حفظها واستظهارها .

ويوجد نص منسوخ على مئات من الكسر ( اللخاف ) الجيرية عشر عليها في طيبة وتحمل دلالة خاصة جدا . والنص رسالة لها مقدمة طويلة حيدة الحبكة يوجه مرساها التحية الى المرسل اليه بعبارات مختلفة . يديها حكم وعبارات مأثورة ووصايا تعلى من شأن حرفة الكتابة . ويمكن اعتبار الرسالة من نوع « الرسائل المفتوحة » التي توجه الى شخص ما لكن يقصد بها العموم ، مثل « المنوعات » التي أشرنا اليها - الا أن المنوعات غير معنونة الى شخص معين ، لذلك فهي أقل تأثيرا . والرسائل القديمة كلها تقريبا لا عنوان لها ما دام غرضها تعليميا ، وعند النسخ أو الاملاء كان التلميذ عادة يعنونها باسم مؤلفها .

والرسالة المنسوخة التي أشرنا اليها ليس لها عنوان محدد ، ولكن يمكننا أن نعطيها عنوانا مجازيا هو « مساهر الحرف » وفي مستهل الرسالة يرشد كاتبها - الكاتب ( أختوى ) - ابنه بيبى الذى يوشك أن يلتحق بـ مدرسة الكتبة فيقول : « اقرأ اذا فى نهاية » الكميت » ( درس ) . ستجد العبارة التالية : « لا يهم مركز الكاتب فى القصر ، لأنه على أية حال لن يصادف أى متاعب فى عمله » . هذه العبارة منقولة من الرسالة التي اشتهرت باسم الكميت ومعناها « الحاشية » أو الخاتمة ( ٣٠ ) . وموضوع الرسالة مطروق منذ الأسرة الثانية عشرة ( ١٩٥٠ ق م تقريبا ) ، لذلك تعتبر الكميت « الحاشية » . تالية فى التأليف على « المساهر » . وكانت الرسائل الصريحة منذ أواخر الأسرة الحادية عشرة ( ٢٠٠٠ ق م تقريبا ) ، تتميز بالبداية المفعمة بالتحايا ( ٣١ ) . ويبدو أن الكميت كان « موضوعا » ذائعا كتب ضمن نصوص أدبية أخرى ، وقد كتب بلا شك فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة ( ٣٢ ) . وقد أشار « أختوى » فى رسالته الى ابنه الى هذه الحاشية - أو الاستدراك أو الخاتمة - اشارة ضمنية يمكن منها أن نفهم أن لها علاقة بالموضوع الاصل - صلب الرسالة ( مساهر الحرف ) . ويستدل من ذلك على أن الاستدراك - كميت - قد رُسخ مبدأ السخرية من الحرف الأخرى منذ الأسرة الثانية عشرة .

وهذه الكميت - هذه الحاشية المشهورة - قد نسخ منها على الكسر ( اللخاف ) نسخ كثيرة لا حصر لها ، فاقت أى نص آخر ( ٣٣ ) . وليس لذلك من سبب ظاهر ، ولكن يظن أنه لسهولة وسلاسته أصبح النص الأولى للكاتب المبتدىء ، الذى مازال فى أول السلم لتعلم الخط الهيراطيقى . والنسخ الموجودة من النص تدل على أنه كتب فى بداية ظهور الخط الهيراطيقى قبل أن يتطور ويتخذ شكله الحديث فى الدولة الحديثة . وكانت النصوص والرسائل الهيراطيقية قبل عهد الدولة الوسطى تكتب

فى أعمدة من اليمين الى اليسار تفصل بينها خطوط حمراء ، وكان نص « الكميت » نفسه مسجلا على هذه الصورة ، وهى طريقة واضح فيها تجنب سطور طويلة بالخط الهيراطيقى المتصل . ثم شاع بعد استيعاب أسلوب الوصل حتى أتى وقت الدولة الحديثة فحلت الأسطر محل الأعمدة . وأهمية « الكميت » تنحصر فى أنه نص سهل مفعم بالتعبيرات الجيدة التى لا يسهل على التلميذ نسيانها ، وتظل عالقة بذاكرته .

ووجدت نماذج من الكميت بالعمارنة أيضا ، وذلك ليس بغريب (٣٤) ، مما يؤكد أنها كانت مازالت مستخدمة فى تدريب الكتبة المبتدئين حتى فى هذا العصر الثورى . والنص يمثل المرحلة الأولى للكتاب المبتدىء ، بعدها ينتقل الى نسخ نصوص أخرى أكثر تقدما مثل « مساخر الحرف » والنصوص التخصصية « بالمنوعات » . لذلك ، يمكن أن نفترض أن هناك نسخا من الكميت كتبها تلاميذ لم يتموا تعليمهم الى النهاية . والخلاصة أن شيوع النص - كما دللنا - هو أنه كان من كل الوجوه مناسبا للمبتدئين .

ومن الأجدر بنا أن نحتاط عند الاستنتاج لأن ما وصلنا من لخاف لا يحوى كل شئ وربما يكون متحيزا ، فكلها مصدرها مكان واحد وعصر واحد ، قد لا يمثل المجموع . لذلك علينا أن نبرز بعض الحقائق التى تساعدنا على صحة استنتاجاتنا ، فى الفترة التى نحن بصدددها ( منتصف الأسرة الثامنة عشرة ) .

واللخاف التى وصلتنا من هذا المصدر - جبانة طيبة ( قرية العمال ) - تغطى تقريبا كل المواضيع التى يمكن أن تطلق عليها « مقررات التعليم الأساسى » للكتاب فى ذلك الوقت . وهذه معظمها من انتاج الدولة الوسطى - الحكم ، مقتبسات من المنوعات ، الخ ، وهى ثرية جدا لكنها وجدت فى منطقة واحدة - طيبة (٣٥) . والكميت تكلمنا عنه وعن انتشاره حتى فى فترة العمارنة - وهذا طبيعى لأن كبراء ذلك العهد أصلهم من طيبة . كذلك وجدت نسخ منه فى منطقة منف عاصمة الشمال ومقر الوزير الشمالى ( وزير الوجه البحرى ) . كذلك فبعض البرديات التى احتوت على بعض « المنوعات » اعتبرت واردة أصلا من منف (٣٦) . وليس المهم تدقيق هذه النقطة ، بقدر ما تدلنا على أن وجود نسخ من نفس المواضيع فى الشمال ( منف ) وفى الجنوب ( طيبة ) يعتبر مؤشرا على أن التعليم الأساسى فى مصر قد صار نمطيا .

وهذا الاستنتاج ليس بالغريب ، فطيبة ومنف هما عاصمتا مصر ، فلا بد أن تكون مدارسهما على أرقى ما يكون . وتتميز طيبة بوفرة خامات



التدوين - الحجرى الجبرى والفخار على الأخص - لذلك كانت ظروفها أفضل من كل الوجوه لحفظ الخامات الرقيقة التى سجلت عليها النصوص .  
والآن ، كيف كانت الحال فى باقى المملكة ؟ لا شك أن مدارس التعليم الأولى كانت موجودة على نطاق محلى على الأقل فى حواضر الأقاليم . وليس لدينا دليل على أنهم استعانوا بمدرسين من طيبة أو منف . إلا أنه لا شك أن التعليم النمطى كان متبعاً ، بما يدل على تأثر المدارس الاقليمية بمدارس طيبة ومنف . وبالاختصار ، كان التعليم فى مصر عملياً ، ولم يكن ترفيهاً ، فلم يقتصر على الصفوة من أبناء عليّة القوم . فإذا كان رجال مصر يفخرون بلقب الكتّاب ، كما ذكر باستفاضة فى المنوعات - فقد كان كُتاب الأقاليم لا يشعرون بمنزل هذه الأهمية فى ممارسة السلطة . كانوا - ولا شك - أفضل حالا من الفلاح ، لكن حاله لم تكن بالصورة الوردية التى تعلمها فى المدرسة ، وعموماً كثيراً ما تختلف تجربة الحياة عن الصورة المدرسية المثالية .



## الفصل السادس

### الكاتب فى عمله

عند بدء استخدام الكتابة فى أوائل عصر الأسرات كانت الوقائع المسجلة بسيطة مثل محتويات الأواني أو تسجيل الاحتفالات ، بطريقة شبه تصويرية ، وهذه هى طبيعة الهيروغليفية والهيروغليفية التى تطورت عنها فى شكل متصل . والأسلوب التصويرى يوحى بالمعنى حتى لمن لا يعرفون القراءة الحقيقية . فالجدة - دس des بالهيروغليفى - كانت تكتب برسوم كروكى جرة وعلى يمينها خطان رأسيان متوازيان ليعرف القارئ أن المقصود جرتان ، وهى على العموم ليست قراءة بالمعنى الدقيق . ولكن الرموز الهيروغليفية وضعت منذ البداية لتؤدى ما هو أكثر من الوصف ، لذلك لم يكن من المتيسر لمن لم يتعلمها أن يفهمها أو يميز الأشياء التى تعنيها ، فما بالك بمحتوياتها .

والسرعة مع الاتقان عاملان مهمان فى التمكن من تسجيل الأشياء والأحداث ، ولكن الأمر استغرق وقتا طويلا حتى ظهر الخط المتصل ( الهيروغليفى ) . وقد تحقق فى نهاية الأسرة الثانية ( ٢٦٥٠ ق م تقريبا ) الكثير من التطوير فى الخط الهيروغليفى ، مما يدل على اهتمامهم بالكلمة المسجلة وإدراكهم لتأثيرها على عقول الناس . ويعتبر ذلك الوقت هو الوقت الذى أخذ فيه الكاتب المصرى يحتل مكانا مرموقا فى البيروقراطية المصرية لدرجة أن عظماء الرجال يسعدهم أن يحملوا لقب الكاتب ، ويصرون على أن يصوروا فى مقابرهم على هيئة الكاتب . ومن النماذج التى ترجع لهذا العصر اللوحات الخشبية فى مقبرة حسي رع بسقارة . وكان هذا الرجل من كبار موظفى الملك زوسر - صاحب الهرم المدرج بسقارة وأول صرح حجرى معروف فى العالم - . وقد بنى كبار موظفيه لأنفسهم مقابر مصطبة من الطوب النى ( اللبن ) على بعد نصف ميل تقريبا شمال الهرم . واللوحات الخشبية التى تشغل مقاصير مقبرة

حسب راع عليها نقوش بارزة تتميز بالرقعة والمتانة يظهر فيها الرجل مصحوبا بالقباء المنقوشة بالهروغليفية بطريقة أسلوبية صريحة . وكان من بين هذه الألقاب لقب « كبير كتاب الملك » . ويبدو أن الرجل كان يفخر بهذا اللقب ، لدرجة أنه صور نفسه وهو يحمل أدوات الكتابة ، اللوحة ، وحامل الفرشاة ، وحقبة الألوان (١) ، وهي التي ترمز في الهروغليفية الى الكتابة ومشتقاتها بدون تغيير يذكر طوال التاريخ المصري القديم ، فيما عدا اللوحة التي كان شكلها يتغير مع الزمن . وفي بداية الدولة الوسطى كانت قد تطورت لتحمل معها الفرش أيضا (٢) ، واستمر الحال كذلك طوال عصر الدولة الحديثة .

ورغم انتشار الشكل المتصل لعلامة الكتابة ، الا أن حامل الفرش المنفصل عن اللوحة لم يختلف تماما . فقد وجدت في مقبرة توت عنخ آمون مجموعة من الأدوات الكتابية في أحد الصناديق ، تتكون من لوحتي كتابة مستطيلتين مركب فيهما فرش من الأسفل ، ثم وعاء مستقل للفرش أسطوانى الشكل على هيئة ورقة نخيل تنتهى بتاج (٣) . وطبعا لم يكن الكاتب العادى يستطيع أن يحصل على طاقم كتابة فاخر بهذه الصورة من الخشب المموه بالذهب والمطعم بالأحجار شبه الكريمة والزجاج الملون . ولوحتا الكتابة عليهما نص يحتوى على الاسم القديم للملك ( توت عنخ آمون ) يصحبه وصف بأنه « تحوت المحبوب ، رب الكلمات الالهية » ، وهو تقريل واضح الدلالة لأن تحوت هو رب الكتابة وكاتب الآلهة . وقد وجدت أداة أخرى مع هذه الأدوات مصنوعة من العاج ذات مقبض على شكل عمود له تاج على هيئة زهرة اللوتس ، ومستدقة عند الطرف . وقد لاحظ هوارى أن الطرف المسند كان له غطاء ذهبى ، ورجح أن تكون هذه الأداة أشبه بالمحاة لتلميع البردى قبل الكتابة عليه . والمجموعة ، كما هو واضح من أدوات توت عنخ آمون الكتابية ، معدة لاستعماله فى حياته الأخرى وان لم يستخدمها فى حياته . أما الكاتب العادى فآداته سوف تفحصها مع كشف آخر لهوارى كارتر .

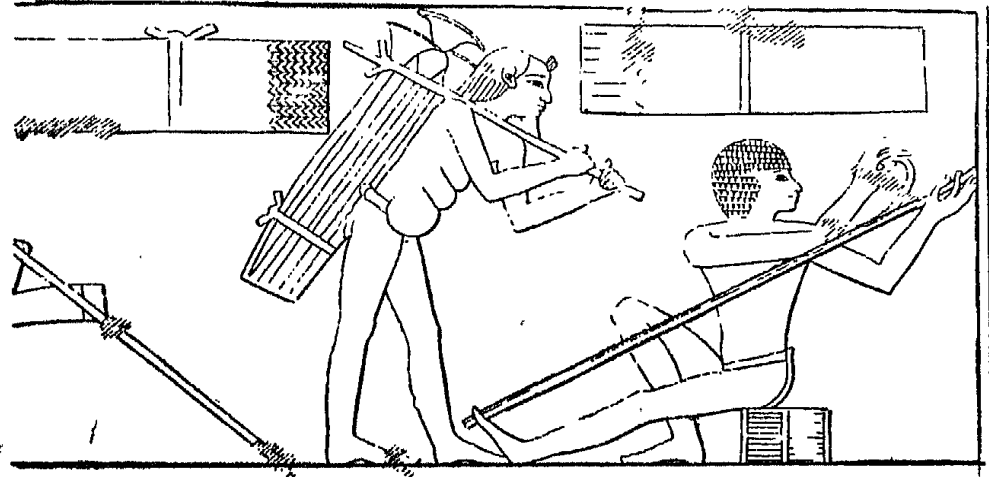
فى السنوات السابقة على الحرب العالمية الأولى كان كارتر يقوم باستكشافات أثرية لحساب كارنر فون فى منطقة الجبانة بطيبة - شرق معبد حتشبسوت الجنازى بالدير البحرى - وهذه المنطقة بها مقابر أواخر الدولة الوسطى والعصر الوسيط الثانى ، وقد أعيد استخدام بعضها فى عصور تالية . وفى سنة ١٩١١ عشر كارتر على أكبر هذه المقابر ، وكان خاليا من النقوش والزخارف التى تدل على تاريخ بنائه الأول . ودلت القطع الأثرية التى استخرجت منه على أن به رفات أشخاص ترجع لفترة امتدت من أواخر الدولة الوسطى حتى الأسرة الثامنة عشرة

( ١٧٧٠ - ١٥٥٠ ق م تقريبا ) أى لأكثر من ٢٠٠ سنة . وبين ركام الأدوات المتناثرة بين هذه الرفات المتواضعة عشر كارتير على سلة من الأسل، لها غطاء وبحالة جيدة بها نماذج حقيقية لمجموعة من الأدوات ، صنف كارتير الكثير منها باعتبارها أدوات كتابية (٤) حقيقية مما يستخدمه الكتاب فى عملهم ، وضعت كالعادة فى القبر للاستخدام فى الحياة الأخرى - ولم يبد أنها صنعت خصيصا من أجل المتاع الجنائى . ومن صور هذه المحتويات أمكن تمييز ما يلى : وعاء حفظ الفرش ، مصنوع من البوص المفرغ وله قمة مزخرفة من الخشب مثبتة بأشرطة من التيل ( والفراغ به ٢٦ فرشاة ) ، وعاء شبيه أصغر حجما مفتوح الطرف به ١٥ فرشاة من الأسل ، لوحة خشبية خشنة بها تجويفان لوضع اللونين الأحمر والأبيض ( فيها فتحة لتثبيت الفرش أثناء الاستعمال ) ، وأداة مستديرة صغيرة ( ربما تقوم مقام أداة صقل وتلميع البردى التى وجدت ضمن أدوات توت عنخ آمون ) ، حقيبة من التيل بها شريط يسهل سحبه - قد يكون مخصصا لحفظ مزيد من الأحبار ( الألوان ) . لقافة صغيرة من الجلد - قد تكون مسندا للبردى عند الكتابة ، صدفة سلحفاة التى ربما كان الماء يخلط عليها مع الألوان ، تمثال صغير من اللبن على شكل قرد - حيوان تحوت المقدس اله الكتابة وهو مماثل لتمثيل القردة المصورة فى مشاهد حساب الموتى فى « كتاب الموتى » . وتحوت له صورتان : تحوت برأس طائر الإيبس الذى يقوم بتسجيل نتيجة الحساب فى ملكوت أوزوريس ، وتحوت على هيئة القرد المكلف بوزن قلب المتوفى فى مقابل الصدق . ووجوده ضمن الأدوات على الصورة القردية قد يكون انتظارا لوزن القلب ، حيث وجدت مع الأدوات قسبة مستقيمة مشقوقة من طرفيها ومثقوبة عند الوسط ( قسبة ميزان ) . ولتأكيد هذا المفهوم وضعت مع المجموعة أسطوانات صغيرة من مواد مختلفة أحجامها مختلفة يمكن اعتبارها صنجا . والخلاصة أن هذا الكشف يمثل أدوات الكاتب العادى التى يستخدمها فى أداء المهام الجارية بعيدا عن الجور الرسمى .

كان ورق الكتابة يصنع من البردى ، وهو خامه لم يكن لها مثيل فى جودتها فى العصر القديم ، وظل يستخدم بصفة متصلة لمدة ٤٠٠٠ سنة تقريبا . وفى الأزمنة المتأخرة كان يصدر بكميات كبيرة لبلاد الشرق الأدنى والبحر المتوسط . والمعتقد أنه كان من المحتكات الملكية حتى أن اسمه الذى نعرفه - بردى مشتق من با - بر - عا Pa-Per-ao ومعناها « يخص الهرعون » (٥) وهذا الذى نقله اليونانيون إلينا لم نعث له على أثر فى أى مصدر مصرى قديم ، مما يشكك فى هذا التفسير الذى يتميز باللباقة رغم بعده عن حقيقة الأمور . ومع ذلك فربما كان احتكار

الملك للبردى ينصب على حق التصدير ، أما بالداخل فلم تكن عليه أى قيود ، الا أن انتاجه فى كل الظروف لم يكن من الوفرة بمكان (٦) . وليست لدينا معلومات يعتد بها عن انتاج وتوزيع ورق البردى ، ولكن الشئ المؤكد هو : « ان الكتبة كانوا يحبون استعمال ورق البردى على أية صورة ، أوراق أو لفائف . وبفحص ما وصلنا من برديات اتضح أن ورق البردى كثيرا ما كان يستخدم فى الكتابة أكثر من مرة ، اذ تبدو فيها آثار الكتابات القديمة تحت الأحداث منها ، وبدرجة كان يمكن معها تمييز بل وقراءة النصوص الأقدم أحيانا .

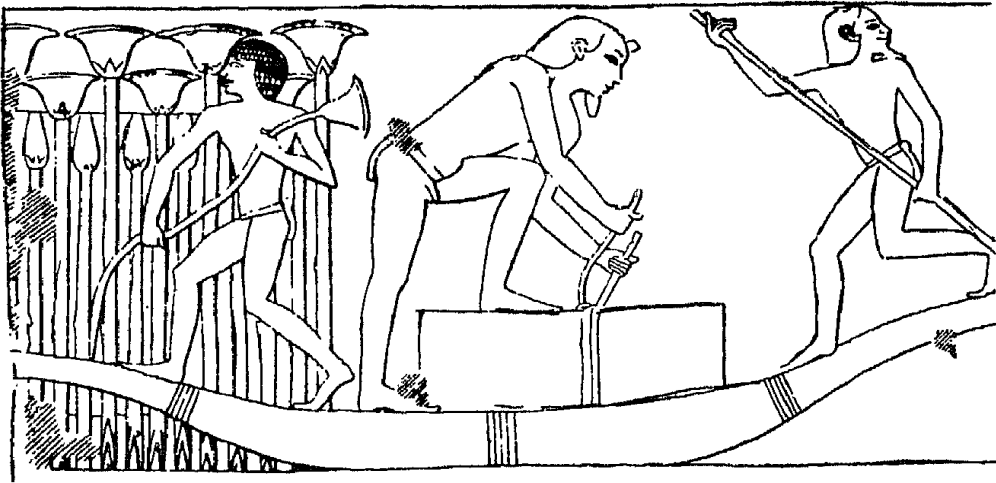
ورق البردى يستخرج من نبات البردى وكان منتشرا فى وادى النيل فى المستنقعات التى كانت قديما تشغل مساحات كبيرة . وربما كان يزرع لهذا الغرض أيضا ، لكن الدلائل على ذلك غير مؤكدة . وقد اختفى البردى الآن من مصر ، الا أنه موجود فى جنوب حوض النيل بكميات وفيرة (خاصة فى السودان) . ومقطع النبات مثلث الشكل ، ولحاؤه اسفنجى وهو الخامة التى يصنع منها الورق . وقد جرت عدة محاولات حديثة لتصنيع ورق البردى كانت نتائجها مختلفة ، وعموما ، فإن الأساس فى صناعة الورق هو ترتيب اللخف فى طبقة متجاورة ، تغطي بطبقة أخرى عمودية عليها ( طبقة سفلية مرتبة طوليا وطبقة علوية مرتبة عرضيا ) . بعد ذلك يضرب السطح بمطرقة فتتداخل الألياف ، ولا تضاف أية مواد لاصقة . وهكذا ، ينتج ذلك النوع الشهير من ورق الكتابة – ورق البردى – الذى يتميز بالمتانة والمرونة وشكله مثل القماش المنسوج . وبعد انتاجه



شكل (١٣) حصاة البردى . على اليمين رجل يخلص اللحاء . تمهيدا لصنع الورق

ينعم سطحه ويصقل بالحك بالرمال الناعم أو أية أداة تنعيم مناسبة ،  
والورق فى صورته المصقولة من المواد الجيدة للكتابة وقابل لتشرب  
الأحبار والألوان باستخدام الفرش . وقد تمكن المتحف البريطانى على أية  
حال من انتاج ورق البردى بنجاح أكثر من مرة من نباتات بردى مجلوب  
من حديقة كو Kew أو من الحدائق النباتية . والمشكلة فى ورق البردى  
حاليا هو تعرضه للتبقع ، وهو عيب لم يكن موجودا فى النماذج القديمة .  
وقد أفاج الايطاليون فى معالجة اللون فى ورق البردى باستخدام تقنيات  
الغسيل (V) . وعلى أية حال ، قد لا تكون التقنيات الحديثة هى التى  
كانت مستخدمة قديما ، فالقوم كانت لهم خبراتهم ومعلوماتهم بما لم يتوفر  
لنا الآن . ومن ذلك أنهم كانوا يصنعونه من انتاج قصول معينة ، كما  
أن وفرة انتاجه ساعدت على انتاج أنواع ممتازة منه . ويمكن أن نضيف  
أن حرارة شمس مصر كانت عاملا مساعدا على تجفيفه وتبييضه فلا يحتاج  
لمزيد من المعالجات الكيماوية . وينتج الورق الحديث فى لون أبيض  
الا أنه يصفر قليلا بعد ذلك بفعل الأكسدة . وعلى ذلك فورق الكتابة  
يكون عادة أصفر اللون ، لذلك سجلوا نصوصهم الدينية على جدران  
معابدهم باللون الأصفر محاكاة للون ورق البردى . وحسب معتقداتهم  
فى الأثر السحرى ، تكون هذه الجدران قد جهزت بلفائف كبيرة مفتوحة  
من ورق البردى سجلت عليها النقوش المطلوبة .

لم تكن هناك اذا صعوبة فى تصنيع ورق البردى ، ولكن الصعوبة  
كانت دائما فى انتاجه ، وكانت النباتات اللازمة لتصنيعه فى العصر  
القديم - من مصدريها البردى والمستزرع - تجمع فى فصول معينة لضمان  
جودة الانتاج . وكان تصنيعها يتزامن مع جمعها ( أثبتت الدراسات



ولذلك كانت المشكلة الحقيقية تكمن فى تناقص المعروض منه مع اقتراب الموسم الجديد ، وهو أمر لم تتعرض المصادر القديمة له بكل أسف . ومشاهد ضم البردى مصورة فى بعض المقابر القديمة ، ولكنها مرتبطة مع صناعة القوارب والحصر منه ، ولم توضح مكان الحصول من الدورة ( شكل ١٣ ) ( ٨ ) ، ولا تصنيع الورق منه .

لم يبق دليل قاطع على احتكار الفرعون لصناعة ورق البردى وتجارته ، ولكن المنطقى أن تصنيغه كان يقوم به رجال احترفوا هذه الصناعة ، وانتاجهم هو الانتاج الرئيسى منه . وهذا لا يمنع أن بعض المزارعين كانوا يقومون بتصنيعه بكميات قليلة غير مؤثرة . ومما وقع بين أيدينا من برديات يمكننا أن نستنتج أنه كان متوفرا فى الدولة الحديثة الى الدرجة التى أصبح فيها شائعا فى مقابر الأفراد . والذى وصلنا منه كمية نصفها تقريبا عبارة عن نسخ من « كتاب الموتى » - أهم النصوص الجنائزية القديمة - والباقي نصوص أخرى معظمها دينية . وكان الفضل فى وصول هذه البرديات إلينا يرجع الى ظروف جفاف التربة التى حفظت فيها هذه النصوص . وكان المتاع الجنائزى مهما كان بسيطا يحتوى على نسخة كاملة - بخط جيد - من كتاب الموتى . وبالتحفظ البريطانى عدة نسخ من الكتاب نذكر منها اثنتين : نسخة على لفافة صاحبها يسمى نو ، طولها أقل قليلا من ٢٠ مترا ، وأخرى شبيهة صاحبها يسمى آنى وطولها ٢٣ مترا ( ٩ ) ، وهو أفضل نصوص كتاب الموتى وأقلها أخطاء . وكان نو ياورا للملك أما آنى فكان كاتب الملك ، وهما شخصيتان لم نعلم عنهما شيئا الا من متاعهما الجنائزى . ويمكن أن يدل ذلك على اهتمام النبلاء وكبار رجال الدولة باقتناء نسخ ممتازة من هذا الكتاب وغيره من النصوص الدينية ضمن متاعهم الجنائزى . أما الملوك فكان لهم شأن آخر ، حيث كانت تسجل مثل هذه النصوص بمنتهى الروعة على جدران مقابرهم . وكانت مثل هذه النصوص فى مقبرة توت عنخ آمون منقوشة على المقاصير الأربع المحيطة بتابوته ، ولكن لا برديات .

وليسست لدينا فكرة عما اذا كانت صناعة ورق البردى تحتاج لصريخ رسمى أم لا . وتدل النسخ الموجودة من كتاب الموتى على وجود اختلافات كبيرة فى درجة جودة الورق المستخدم . وكانت فخامة الورقة وطولها وعرضها تتوقف على ثمنها . والأحجام الخاصة - كما هو الحال الآن - كانت تعد حسب الطلب ، الا أنه كانت هناك أحجام قياسية تعد بوفرة وتشترى كبضاعة حاضرة ، وهذه كانت النصوص المسجلة عليها من الكتاب تحتوى على فرائد تملأ بواسطة المشتري هى الخاصة باسمه

وألقابه . والنسخ المتميزة هي التي نعتقد أنه كان لابد لاقتنائها من موافقة الدولة أو الملك شخصيا . وهذا هو التعليل المقبول لامكان أن يحصل رجل مثل « نفر رنبت » على نسخة من كتاب الموتى بها مشاهد مزخرفة بالأوراق الذهبية النادرة (من مقتنيات المتحف البريطاني) (١٠) . والرجل لم يكن من عليية القوم كما يدل عليه لقبه - « كبير صناع أوراق الذهب » أو « الرقائق الذهبية » - ولكن حرفته مكنته من الحصول على هذه السلعة الثمينة ليحقق سعادته في الأبدية . وكانت نصوص كتاب الموتى تكتب على ورق البردى الجديد لحاجة النص الى التدقيق والتحرير، وكذلك لاعتبارهم أن آثار أية وثائق قديمة على الأوراق تعتبر تدنيسا للنص الدينى ، الذى هو فى حد ذاته من الأمور الحيوية للميت فى حياته الآخروية . وقد وجدت نسخ من كتاب الموتى مكتوبة على وجه واحد من الأوراق ( أى استخدم فيها الوجه recto فقط ) .

أما بالنسبة للأمور الزمنية فلم تستعمل أوراق البردى الجديدة بكثرة الا فى الأمور الرسمية . أما النصوص المدنية - وبعضها طويل جدا - فقد استخدمت فيها أوراق بردى معاد استعمالها بعد محو الكتابة القديمة . ويسمى هذا النوع من الورق باسم « الورق المسوح » أو « المكشوط » . وكان محو الكتابة القديمة بالكشط أو الغسيل محدود الأثر ، ويترك عادة آثارا ظاهرة من الكتابة القديمة ، وهو عيب ملحوظ فيها . وعندما كانت تتوفر أوراق مكتوب على وجهها فقط ، فكثيرا ما كانت النصوص التى تسجل على ظهرها لا تمت بصلة لما هو مكتوب على وجهها - الا أن ذلك قليل . وكانت مثل هذه الكتابات تتداخل أحيانا - الجديد مع القديم - فتعوق تفسير النص وتصبح قراءته وتفسيره من الأمور التى تشبه البحوث الأثرية مثل تفسير الحفائر نفسها . ومن النماذج الجيدة لمثل هذا النوع بردية سالييه ٤ بالمتحف البريطانى وطولها ٦٧ سم وفترة (١١) . هذه البردية على وجهها recto مقوّم بأيام السعد وأيام النحس المذكور فيه وقت السعد أو النحس فى كل يوم منوه عنه . وهو مكتوب على ورق معاد استعماله عليه آثار نص أقدم منه ربما كان أقدم نص سجل على البردى ، ولذلك فالتقويم قد كتب غالبا فى فترة تالية على الكتابة الموجودة على ظهر الأوراق verso (١٢) . والنصوص الظهريّة مختلفة الأنواع :

١- المساحة من « المنوعات » : تمرينات التدريب على الكتابة ،  
ثم رسالة قد تكون خطابا رسميا موضوعه تسليم الحبوب ،  
ثم نصوص متعددة تتعلق بضم الحبوب ودرسها ،  
ثم نصوص فردية أخرى .



ويتبين من هذه النصوص أنها مزيج طيب من المواضيع التي كانت ضمن برامج تدريب الكتبة ، استخدمت فيها ظهور أوراق انتهت أهمية النصوص المكتوبة على وجوها . وعند إعادة استخدام وجه البردية لم تكن عملية المحو سليمة ، مما اضطر كاتب التقويم المشار إليه أن يلصق قصاصات من البردى على الظهر لتقوية الأوراق ، فتسبب عن ذلك حجب أجزاء من نصوص الظهر . ومن الطبيعي أن كثرة فرد وطي اللفافات - للقراءة أو الكتابة - كان يعرضها للتلف والتمزق ، فما بالنا بتقويم يكثر استخدامه بانتظام في الحياة الجارية .

وبردية سالييه من الأمثلة الجيدة على الاقتصاد في استخدام أوراق البردى . فعلى الظهر مسجل لتاريخ يأخذ النصوص يطابق السنة ٥٦ من حكم رمسيس الثاني ( الأسرة التاسعة عشرة - ١٢٣٤ ق م تقريبا ) ، وتدل النصوص في مجموعها - قديمها وحديثها - على وجه البردية أنه قد تكون مما أعيد استخدامه لأجيال عديدة . ويبدو أن ورق البردى رغم اعتدال سعره لم يكن متوفرا في الأسواق بكثرة ، وكان ذلك من الأسباب التي دعت إلى الاقتصاد في استخدامه إلا في حالات الضرورة . ولهذا السبب شاع التدوين على كسر الفخار في مدينة العمال ببطية ، حيث كانوا لا يحتفظون بها بعد استعمالها ويلقونها في مقابل القمامة . أما الأوراق الرسمية المهمة فكانت تسجل على البردى وتحفظ في دار الملفات ( الأرشيف ) للرجوع إليها .

وكانت الرسائل الموجهة إلى مسافات بعيدة تكتب على البردى بسهولة حملها وغلقها . وهذه كان يستخدم فيها بكثرة الورق المعاد استخدامه . ومعظم الوثائق الخاصة كانت رسائل متبادلة بين شخصين . والكتابة قد اخترعت أصلا كوسيلة للاتصال ونقل الأفكار ، إلا أن الاتصالات البريدية لا شك أنها تمثل خطوة متطورة تصل فيها المعلومة أو الفكرة إلى الشخص المقصود بالضبط .

وعد قلة ما وصلنا من رسائل شخصية ، إلا أن الدلائل تشير إلى أنها منذ عصر الدولة الوسطى على سمية مستقرة ومنظمة . والذي

د سبب فيه أن تحرير هذه المدونات وأشباهاها شكل الجزء الرئيسي من عمل الكتاب المحترفين . فعلى الأرض بقاعات قلعة أورنارتى بالنبوة - وهي نقطة حراسة معزولة تمثل السلطة المصرية عند الطرف الجنوبي للشلال الثاني للنيل بالسودان - عثر على أكثر من ٤٥٠٠ خاتم طينى مما كان يستخدم في ختم الرسائل ، ترجع جميعها إلى عصر الأسرة الثالثة عشرة

( ١٧٥٠ ق م تقريبا ) ( ١٣ ) . ووجدت معها أعداد كبيرة من قصاصات البردى فى حالة يرثى لها ولا يمكن تركيب أية وثائق منها . ويثبت هذا الكشف كثافة المراسلات فى وقت حرج كانت فيه مصر فى طريقها لفقد سلطتها على الامبراطورية الجنوبية . وعثر أثناء الحفائر عند اكتشاف قصر أمنحتب الثالث بغرب طيبة على أكثر من ١١٠٠ من الأختام البريدية ( ١٤ ) ، ولا شك أن عددا كبيرا آخر لم يلتفت اليه أثناء الحفر لصغر حجمها . وربما تكون قد تفتتت ، وهو علامة على نشاط المراسلات رغم عدم العثور على أية رسائل من البردى . وتدل الأختام الوفيرة فى الجائتين على أن المراسلات الوفيرة كانت ذات طبيعة رسمية . وعلى العموم فقد عاشت بعض الخطابات الرسمية من قلعة سمنة - قرب قلعة أورنارتى جنوبا - زودتنا بنبد طريفة عن مهام وواجبات حاميات القلاع النوبية أثناء الأسرة الثانية عشرة ( ١٥ ) .

كانت المراسلات الكتابية ( الخطابات ) فى الأمور العائلية والشخصية من الأمور المستحبة لدى الأوساط المصرية القديمة ، من ذوى الثقافة المستنيرة . وأقدم رسالة بردية خاصة وصلت إلينا اتسمت بالنبرة الجادة المركزة . كتب الرسالة أحد القادة العسكريين بطرة - قرب القاهرة - وهى منطقة تحجير مهمة ، وفى الرسالة يشير القائد الى خطاب استلمه من الوزير يأمره فيه بنقل جنوده عبر النيل لتسلم ملابسهم الجديدة هناك ، وفى الرد يظهر القائد احتجاجه لما يراه من المتاعب الممكن حدوثها من جراء هذه الرحلة ، ويشير الى سهولة نقل الملابس المطلوبة اليهم فى طرة مع حامل الرسالة نفسه ، ثم يستطرد بشئ من الأدب ملقبا نفسه « خادكم » :

« لقد سبق لخادكم أن قضى ستة أيام بالقصر الملكى من أجل الكسوة ، وسبب ذلك لخادكم متاعب فى السيطرة عليها ( أى القوة ) . ولا يحتاج الأمر لأكثر من يوم واحد لكسوة الجنود ( اذا نقلت اليهم الملابس ) . وهذا هو رأى خادكم . منتظر لردكم مع حامل الرسالة » .

وقد عثر على هذه الرسالة ممزقة فى سقارة ، ويعتقد أن هذا كان رد الفعل الذى أحدثته الشكوى فى نفس الوزير ( ١٦ ) . وقد حررت هذه الرسالة فى أواخر عهد الأسرة السادسة ( سنة ٢٢٠٠ ق م تقريبا ) مما يدل على أنه حوالى سنة ٢٠٠٠ ق م كانت الرسائل التحريرية قد حلت محل الرسالة الشفهية . وهذه الرسالة بسيطة ليست لها مقدمة

ولا نهاية ، وهو الطابع الذى اتسمت به الرسائل الرسمية فيما بعد .  
والذى يلفت النظر فى الرسالة تحرى تدوين التاريخ - « السنة الملكية  
الحادية عشرة - شهر الصيف الأول - اليوم ٢٣ » ، والغريب أن تاريخ  
الرسائل كان يهمل كثيرا بعد ذلك على الرغم من احتمال استخدامها  
كمستندات قانونية فى المستقبل .

ومن الكشوف الأثرية المهمة ، المتعلقة بتاريخ الرسائل الشخصية ،  
كشفت تم سنة ١٩٢٢ على أيدي بعثة متحف المتروبوليتان للفنون  
بنيويورك والكشف يتكون من مجموعة من الرسائل والحسابات المكتوبة على  
البردى ، تمثل الأوراق الشخصية التجارية والمهنية لفلاح يدعى « حقا نخت » ،  
وكان الرجل بخلاف كونه فلاحا يعمل فى خدمة الوزير « ايبى » فى وظيفة  
خادم كا (خادم الروح) وكان « ايبى » وزيرا للملك « منتو حتب الثانى » من  
الأسرة الحادية عشرة (٢٠٦١ - ٢٠١٠ ق.م تقريبا) ومن مهام وظيفة خادم  
« الكا » متابعة توفير الهبات لسيده فى الحياة الأبدية ، وكان أجره  
على ذلك منحه قطعة أرض صغيرة يستثمرها ، وكانت طبيعة عمل الرجل  
تضطره الى السفر خارج طيبة فينيب عنه من يقوم بعمله فى مقبرة الوزير  
الواقعة فى الصخور عند الدير البحرى . ولا شك أن نائبه هذا - ابنه  
أو قريبه - ربما يكون هو الذى تركها هناك لاستغنائها عنها حيث عثرت  
عليها البعثة وتدل الرسائل التى كتبها « حقا نخت » لابنه (النائب عنه)  
على أنها تتناول أمورا شخصية بجنسة تتعلق بإدارة أرضه وسلوكيات  
أفراد عائلته ومستأجرى الأرض (١٧) . وهذه الوثائق لا تنتمى للعصر  
الذى نحن بصددده لذلك سنمر عليها سرايا . فهى مثلا تحث على  
تعليمات عملية تتناول تفاصيل توزيع المؤن (١٨) ، وتراعى وتهتم حتى  
بأعضاء العائلة الصغار .

« أى شئ عندك يخص ابنو سلمه اليه ، وأى شئ فقد  
منه عوضه عنه . لا تحملنى على الكتابة اليك بخصوص  
ذلك مرة أخرى . انظر ! لقد كتبت اليك عن هذا  
الموضوع مرتين . وإذا أراد سنفرو أن يتولى أمر هذه  
الثيران فدعه وما يشاء . هو الآن لا يريد أن يصبحبك  
للحقل رائحا وغاديا ويعمل بالزراعة . كذلك هو  
لا يرغب فى الحظيور ليعمل معي . فأى شئ يريد  
أتركه له ، ليستمتع بما يريد » (١٩).

وفى احدى الرسائل يتحدث « حقا نخت » عن فضيحة حدثت فى داره :

« الآن اطرده الخادمة سنن من دارى - وانتبه جيدا -  
اطردها فى نفس اليوم الذى تصل اليك فيه سى  
حتحور . انظر ! اياك أن تدعها تبث فى دارى لبله  
أخرى . انتبه ! ، أنت المسئول عما أصاب رفيقتى  
( محظيته ) ( ٢٠ ) من شر على يديها » .

ولكن يبدو أن المشكلة تفاقت فأردف الخطاب بآخر أكثر حدة :

« أقسم أن كل من يمس محظيتى بسوء يكون خصيمى  
وأكون خصيمه . انظر ! انها محظيتى ، والكل يعرف  
ما يجب حيال محظية الرجل . . قل الحق . . هل يصبر  
أى واحد منكم اذا أهينت زوجته ؟ فيكف أصبر أنا ؟  
كيف أكون على علاقة طيبة معك ؟ لا ! انك لم تجترم  
محظيتى من أجل خاطرى » .

هاتان الفقرتان جاءتا ضمن رسالتين طويلتين أسلوبهما غير رسمى  
وخطهما واحد ، يستبعد أن يكون خط « حقا نخت » الذى فى حكم المؤكد أنه  
كان أميا . وهناك رسالة أخرى عثر عليها حررها شخص آخر ذات  
طابع شبه رسمى يظهر فيها الولع بالأسلوب الزخرفى الذى تميز به  
الكتاب المحترفون طوال تاريخ مصر القديمة . هذه الرسالة محررة الى  
شخص اسمه «حرونوف» وصفته الرسالة بأنه «ملاحظ الدلتا» ، مما يدل  
على أنه من كبار البيروقراطيين . وأغرب ما فى الموضوع أن الرسالة لم  
ترسل لصاحبها قط ، بل ظلت ملفوفة ومختومة بخاتم طينى يعتقد أنه  
خاتم « حقا نخت » نفسه ( ٢٢ ) . ووجود هذه الرسالة ضمن مستندات  
« حقا نخت » الشخصية قد تدل على أن وكيل الرجل ألقاها مع رسائله  
الشخصية ، لأنه لم يتمكن من إرسالها فى الوقت المناسب . ولا يهمنى  
استقصاء سبب عدم إرسال الخطاب ، بقدر ما تهمنى دلالة وجوده فى  
صورة معدة للتصدير .

مثل هذه الرسائل وفرت لنا الدليل المادى على استخدام أوراق  
البردى المعاد كشطها وغسلها من أثر الكتابة السابقة . ومصدر هذه

الأوراق - الدشت - التى أعيد استخدامها لا يمكن معرفة مصدره بسهولة ، لأن آثار الكشف طمسست معالم الرموز . ومتحف القاهرة به رسالة من الأسرة العشرين بها رسالة تدل على أنها كتبت على أثر رسالة أخرى ، مما يدعم فكرة أن الرسائل كانت تكتب وتمسح ليكتب فوقها مرارا (٢٣) . ومع ذلك فهذا الفرض بعيد الاحتمال لصعوبة استخدام الرسائل التى تم تصديرها مرة أخرى بعد الانتقال الى أكثر من يد . وبالنظر فى رسالة متحف القاهرة نجدها كتبت فوق نص قديم لرسالة كتبها صاحب الرسالة الجديدة نفسه ، أى أنها رسالة - القديمة - لم تصدر لسبب ما . وعلى العموم كانت هذه النوعية من الرسائل - التى لم تصدر أو المنسوخات - متوفرة لدى الكتاب المحترفين مما يرجح أن المصدر الأساسى لهذا الورق المدشوت هو الوثائق التى فقدت أهميتها لسبب أو لآخر .

ورغم اهتمام المصريين بالوثائق المهمة التى لها صفة الاستمرارية مثل وثائق ملكية الأرض ، فانهم كانوا عمليين فى تفكيرهم ، لذلك لم يعينهم كثيرا الاحتفاظ بالوثائق والرسائل ذات الصلة العارضة الجارية ، ذات القيمة الوقتية ، فكانوا يستغنون عنها بانقضاء الغرض منها . فقوائم الأشخاص والسلع والغرامات والايجازات كانت تدشت بعد استنفاد أغراضها ، ولم يحتفظوا بها كمستندات تاريخية مثلا لضعف حسهم التاريخى عن اليونانيين مثلا . مثل هذه الوثائق عند فرزها كانت مما يمكن ارساله لمكاتب النساخ لاعادة الاستخدام . ولكن لا يمكن افتراض أن يكون هذا هو مصدر هذه النوعية الوحيدة ، الا أن باقى - مصادر عديدة أخرى - لم تكن شيئا شائعا فى

وكان الحال فى ذلك الوقت - اذا لم يخطئنا التصور - هو أنه عند الرغبة فى تحرير خطاب شبه رسمى ، كان يعهد بالأمر لكاتب محترف يتقاضى أجره على التحرير . ولتقدير حجم الرسالة - حيث لم يعرفوا أحجام الأوراق القياسية - كان الكاتب يستفسر عن مضمون الرسالة المطلوب تحريرها من عميله ، أما الباقي فله أن يتصرف فيه . ذلك بأن المضمون هو صلب الرسالة ، أما الباقي فعبارات تقليدية تبدأ باسم المرسل اليه ثم التحيات والدعوات للآلهة كمقدمة . وبعد الانتهاء من صلب الرسالة تختتم بعبارات تقليدية شبه محفوظة ، أساسها السلام على عدد من المعارف ثم المرسل اليه (٢٥) . ودور الكاتب فى التحرير هو وضع السياقات

اللغوية المناسبة للرسالة بعد الامام بمضمونها ، بعد تكييفها لتلائم الغرض مثل تضمين الرسالة أسماء الآلهة المحلية بدلا من الآلهة الرسمية . وعند تقديره لكمية الورق كان يختار للرسائل القصيرة أوراقا مفردة من المعاد غسلها ، فان كانت طويلة يلجأ الى لفافة معاد غسلها . ولم يكن للطول حد معين لكن كانت هناك عروض قياسية في الأسرة الثامنة عشرة هي : ٣٦ سم عرض قياسي تام ، ١٨ سم عرض نصف قياسي ، ٩ سم عرض ربع قياسي . وتغيرت العروض القياسية في أواخر عصر الدولة الحديثة الى : ٤٢ سم للقياسي التام ، ٢١ سم لنصف القياسي ، ١١ سم لربع القياسي (٢٦) .

والهم أن الكاتب كان يختار العرض المناسب ( قياسي - نصف قياسي - ربع قياسي ) حسب خبرته وطول الرسالة . والواقع أن الغرض القياسي الكامل لم يكن متوفرا لدى الكاتب ، لأنه كان يخصص بالكامل لكتابة نصوص منسوخة كلها ذات طابع ديني مثل كتاب الموتى ، أو وثائق الدولة الرسمية المهمة ، وكلها مما كان يحفظ ولا يمكن أن يتسرب لأيدي مكاتب النسخ .

بعد تقدير كمية الورق المطلوبة على أساس كتابة الورقة من وجهيها ( يستخدم الوجه والظهر ) يحرر الكاتب الرسالة ، مراعيًا ترك فراغ كاف على الظهر في نهاية الرسالة ، يسمح بكتابة العنوان بعد لف الرسالة وربطها وختمها . وكانت الكتابة حتى الدولة الوسطى في سطور رأسية ( أعمدة ) من أعلى الى أسفل ومن اليمين الى اليسار . وكان الكاتب يريح اللفافة على نقبته بعد فردها بين فخذه باحكام فتكون حجرا مناسباً يقوم مقام الدرج ، وبحيث يجعل طرفها المفتوح الى اليمين والملفوف الى اليسار . ويهضي الكاتب في تحرير الرسالة على هذا الوضع حتى يصل الى نصفها - أو أكثر قليلا - حسب تقديره ، ثم يقطع الجزء المكتوب من اللفافة ويقلبه ثم يكمل الرسالة على الظهر ، وبذلك يكون وضع الكتابة متعاكسا على الوجهين (٢٧) . بدأ في عهد الأسرة الثمانية عشرة التحول الى الكتابة عرضيا في أسطر من اليمين الى اليسار أيضا - الا في بعض النصوص الدينية مثل كتاب الموتى - . وهذا التحول له أسباب عملية منها السيطرة على الخط وتحسينه ، ومنها تطويع الخط للكتابة المتصلة ، ومنها تحرى

نظافة الورقة في عدم تلطيخها • واستمرت طريقة فرد الورقة على حجره عند الكتابة كما هي • وطريقة الكتابة هذه مثل اللغة العربية تماما - من اليمين الى اليسار ومن أعلى الى أسفل • وكانت السطور متوازية ومتساوية في طولها تقريبا • وطول الرسالة عند القطع لم يكن له حد أقصى اذ يتوقف على طول الموضوع وعرض ورقة البردى •

والبرديات التي عاشت من عصر الدولة الحديثة تختلف في عرضها كثيرا فيما بينها : بردية أنستاسيا الأولى ، رقم BM 10247 ، وهي نص أدبي - كان عرض الأوراق بين ٢٣ سم ، ٣٠ سم •

بردية أنستاسيا الخامسة ، رقم BM 10244 منوعات - كان العرض واحدا ، ٢٤ سم تقريبا •

البردية BM 10682 وهي نص أدبي أيضا - كان العرض ٢٢ سم •

وفي بردية هاريس الكبرى BM 9999 ، وهي نص رسمي جميل الخط - كان العرض بين ٤٦ سم ، ٦٤ سم •

في الدولة الحديثة كان الكاتب عندما يشرع في تحرير الرسالة يبدو مرتبكا ، كأنه يقوم بعمل لم يتعود عليه • لذلك كان عند استخدامه لفافة البردى في الكتابة يتحسر عليه تحديد الطول المناسب للرسالة ، فكان بدلا من الكتابة بعرض الورقة كالمعتاد يفرد جزءا مناسباً من الورقة على حجره ويعكس وضع الفافة ٩٠° فيصبح العرض طولا ويكتب في أسطر على أساس الوضع الجديد ، وينفس الطريقة السابقة يقلب الورقة عندما يتجاوز كتابه نصف الرسالة ثم يكتب الباقي على الظهر بعد القطع حتى يتم الرسالة • بعد الفراغ من الرسالة تلف ثم تطوى طية واحدة فتأخذ شكل مستطيل عرضه ٢ سم تقريبا ، يكتب على أحد جانبيه اسم المرسل وعلى الآخر اسم المرسل اليه ، ثم تربط الرسالة وتختتم فتصبح جاهزة للتصدير • وكانت الرسائل عادة تسلم باليد « بواسطة فلان » • وفي الرسائل الشخصية كان نقل الرسائل يتم عن طريق الاتباع والأصدقاء أو المسافرين المؤتمنين المتوجهين الى المكان المطلوب (٢٨) •

كان البريد الرسمي أكثر تنظيماً من البريد الشخصي ، وكان البريد منتظماً في الدولة الحديثة بين حواضر الأقاليم، خاصة بين العاصمتين طيبة ومنف حيث رتب له حملة رسائل محترفون • وكان حامل الرسائل يمثل أحد مظاهر سلطة الدولة وامتدادها في السودان وآسيا • ومدى

فاعلية وانتظام البريد في ذلك الوقت لا علم لنا بها ، إلا أن هناك دلائل على وجود نظام معقول ، فقد ثبت أنهم عرفوا السركى - سجل الصادر والوارد - وأنه كان هناك نظام يتبعه « حاملو البريد » عند نقله . وفي مواضيع « المنوعات » توجد مقتطفات من سجل الرسائل المرسلة الى فلسطين وسوريا ( الصادر ) في عهد الأسرة التاسعة عشرة ( ٢٩ ) :

« السنة الثالثة ، الشهر الأول من الصيف ، اليوم

الخامس عشر - صادر - حامله بعلى بن جابر من غزة .

يحمل رسالتين الى سوريا هما بالتحديد :

الى قائد الحملة خاى - رسالة

الى أمير صور - بعلى ترمج - رسالة » .

وبعدها فى نفس المقتطف :

السنة الثالثة - الشهر الأول من الصيف - اليوم

الثانى والعشرون - وارد - بواسطة ججوتى بن تركما

من غزة ، وبواسطة مت جدت بن شيماء بعلى من نفس

المكان ، وبواسطة ست موسى بن أبر دجر من نفس

المكان . وما يحمله البريد الى القصر الملكي من قائد

الحملة خاى : هدايا ورسالة واحدة .

وهؤلاء - سعاة البريد الرسميون - كانوا يتولون أيضا نقل الرسائل الشخصية اذا كانت فى خط سيرهم المرسوم . فنجد أحد الضباط مثلا ويسمى « بن آمون » يكتب لزميل له من نفس الرتبة يسمى « باحرى باجت » ، يشكره على رسالة أرسلها له مهنئا بالترقية الى وظيفة والده السابقة : « وصلتني رسالتك وسعدت بها جدا . . . اكتب لى عن أحوالك الشخصية ، وأحوال والدك ، وابعث الرد مع حامل البريد الذى يمر علينا من جهتكم » ( ٣٠ ) . ولكن هذا الاجراء لم يكن سهلا لأن استخدام حقبة الرسائل الرسمية كانت له قيود ، كما كانت خطوطها محدودة ، فكان استخدامها فى نقل البريد الشخصى مقيدا بدرجة كبيرة ، فلا يلجأ اليها الا عند ضياع وصولها أو عندما يتعذر إرسالها بالأساليب العادية . وكان هذا النوع غالبا لا يحتوى على أخبار تذكر كها فى الرسالة التالية ( ٣١ ) :

« حورى يبعث بالتحية لسيدته أحسن . . عاش فى سعادة

وعافية . . ورعاه آمون رع ، كبير الآلهة . . وبشاح



الموجود بجوار قلعته ٠٠ وتحوت اليه الكتابة ٠٠ وكل  
الآلهة والالهات بالكرك ( ؟ ) ٠٠ وأدعوه أن يحيطوك  
بالرعاية وبالحب وأن يهبوك السداد والتوفيق في كل  
أعمالك ٠ نسأل عن أحوالكم ، فكيف حالكم ؟ هل  
هيئتكم معقولة ( يقصد المحافظة على اللياقة والرشاقة ) ؟  
أنا هيئتي معتدلة » ٠

وعلى ظهر الرسالة كتب العنوان : « من حورى الى الكاتب أحمس  
البنياتى - سيده » ٠ وكان « أحمس » هذا يشغل وظيفة صغيرة هي وظيفة  
وكيل ناظر الورش بنياتى ، لذلك نسب اليه ٠ أما بنياتى فكان موظفا  
مرموقا مارس رقابة الورش الملكية لخمسة ملوك متتابعين من الأسرة  
الثامنة عشرة ( من أمنتب الأول حتى تحتمس الرابع ) ، وهو واحد ممن  
تحملوا مسئولية بناء معبد حتشبسوت الجنازى بالدير البحرى ( ٣٢ ) ٠  
وكان « أحمس » أقل شأنًا من أن يرتبط باسمه انجاز ذو أهمية ، على الرغم  
من ادعاء البعض أن له مقصورة فى جبل السلسلة بالوجه القبلى غرب  
طيبة ، وأن له بالمتحف البريطانى قطعتين : شوابتى ، وائا عليه نقش  
عين ( ٣٣ ) ٠ ولما كان اسم « أحمس » قد شاع جدا فى الأسرة الثامنة عشرة  
أصبح من الصعب التعرف عليه الا بمحاولة الاستدلال عليه من ألقابه  
أو علاقاته الأسرية أو الاجتماعية ٠ ونقطة البدء مع صاحبنا هي علاقته  
بالموظف المرموق بنياتى ، فنجد أن ربط اسم موظف برئيسه دون أبويه  
أمر لم يكن شائعا ، لذلك من غير المتوقع أن نعثر على شخص آخر مرتبط  
بهذا البنياتى ٠ ونستطرد فنجد أن « أحمس » له ست رسائل شخصية منها  
أربع بالمتحف البريطانى والأخرتان باللوفر بباريس ، وكلها عثر عليها  
فى نفس الوقت ( ٣٤ ) ٠ وخلاف ذلك له لوحة كتابة باللوفر أيضا عليها  
تبريكات موجهة له من الالهين « آمون رع » و « تحوت » ٠ وقد أماطت النقوش  
التي على هذه اللوحة اللثام عن هوية « أحمس » بدون أى لبس ففى نص  
« آمون رع » ذكر أن اسمه صراحة هو « الكاتب أحمس » ، وكيل ناظر  
الورش بنياتى بمدينة أون الجنوبية ( أمنت المجاورة لطيبة ) ٠

ومن رسائل « أحمس » الست ، أربع واردة اليه من أشخاص  
مختلفين ، والباقيتان مسودتان ( أو نسختان ) لرسالتين كتبتهما بنفسه ،  
وكلها تعتبر ملفا شخصيا لمراسلات موظف صغير من الأسرة الثامنة عشرة  
لكنه ليس تافها كما نظن ٠ وخلو الرسائل من التواريخ يحول دون تعيين  
المدى الزمنى لتحريرها جميعا ٠ وقد ثبت أنه فى العهود التالية كانت  
المراسلات ذات الأهمية العائلية تحفظ فى أوان معا ، ويغضى فترة قد

تصل الى سنوات عديدة (٣٥) . ورسائل «أحمس» تتناول مصالح عائلية - وهي أشبه بالمذكرات - ، ليست قانونية ولكنها مما قد يحتاج لمراجعته خصوصا في المنازعات . ولذلك ، فالأقرب اعتبارها شبه متزامنة وحفظت بصورة مؤقتة لاستشارتها اذا لزم الأمر ، ثم انتقلت لأهله بطريق الصدفة . ولا يمكننا الاستطراد أكثر من ذلك لأن ظروف الاستكشافات في أوائل القرن التاسع عشر أضاعت كثيرا من مثل هذه الوثائق فقد أهدر الفلاحون منها الكثير باستخدامه وقودا للتدفئة ، كما أهدر قدر آخر عن جهل ويمكن ترميمها في المتاحف التي طورت هذا الفن في الخارج .

والرسائل الست تعطينا صورة لا بأس بها عما يعتبر رسميا أو غير رسمي في العرف المصري القديم بالنسبة لتحرير الرسائل ، وعن النقاط التي تصلح لكتابة رسالة ما . ففي رسالة «حوري» الى «أحمس» أول ما صادفنا المقدمة وهي على صورة تحية مقعمة بالدعوات والنوايا الطيبة لكنها جافة خاوية تقليدية تماما . ففي رسالة أحمس الى كبير ياوران الملك « واجت رنبت » تشغل هذه المقدمة الرسمية خمسة أسطر بكاملها - كلها تحيات وتبريكات - ، « وواجت رنبت » معروف من مصادر أخرى من الأسرة الثامنة عشرة ، منها نص على كسرة فخار مكتوب بالحبر ومعه اسم آخر هو «سننموت» الشهير ذو الخطوة لدى الملكة «حتشبسوت» ، وذلك بين مجموعة من المدعوين لحفل استقبال على شاطئ النهر بطيبة (٣٦) . ، يرجح أنه احتفال استقبال مركب «أمون رع» المقدس وعليها تمثال الاله في رحلته الشهيرة كل عام لزيارة جبانة طيبة . ويظهر «أحمس» في هذا النقش لا بين الكبار اللامعين ، ولكنه بصفته تابعا آمينا على إلهامش في صورة من يقوم بخدمتهم ورهن اشارتهم ، اذ يبدو أنه كان موضع ثقتهم .

والرسالة التي هي أحسن الرسائل حفظا وصيانة تدل على أن «أحمس» عمل كمروءوس لموظف محلي كبير يسمى «منتو حتب» يحمل « لقب عمدة أو ناظر » حسب نصوص الدولة الحديثة (٣٧) . والرسالة رسمية الطابع :

« العملة منتو حتب يرسل التحية الى الكاتب أحمس  
البنياتي (٣٨) ، متعه الله بالسعادة والصحة في الحياة ،  
وبرعاية آمون رع - كبير الآلهة ، وآتوم - اله  
هليوبوليس ، ورع حور آختي ، وتحتوت - اله الوحي ،  
وسشات - ربة الكتابة ، والهك المبجل الذي يحبك  
( الاله المحلي ) ، أرجو أن يرعوك ويمنحك الحب والبراعة

أيضا كنت و يوققوك في كل عمل تقوم به : لابد أن تكون قد انتهيت من عمل الحصر وقوائم غرف الخزين والجزء الخلفي من الدار . وأذكرك أن يكون ارتفاع الحائط ٦ كوبيت . واجعل ارتفاع أبواب غرف الخزين ٥ كوبيت وغرف المعيشة ٦ كوبيت . أخطر البناء أمتنوس يبنائها على هذا النحو ، وبسرعة الانتهاء من بناء الدار . تول هذا الأمر بنفسك ! وبجهدك يتم كل شيء على أحسن وجه . وأنا أضع فيك كل ثقتي .

أيضا : سوف أرسل لك ارتفاع الدار وعرضها كذلك .  
أيضا : اعمل على صنع تظاء واق من الخضر وشلمه الى « بنيا » .

أيضا : سلم المهندس الذي وضع تصميم الدار مستحقاته مع الاكرام ...

اهتم بذلك ! وتأكد أنني عند قدومي لن أجده لديه أي مبرر للشكوى .

والرسالة بسيطة واضحة سطحية ملخصها أن «أحمس» ينوب عن مرسلها في بعض الأعمال ، وتظهره في مظهر الموثوق به لكنه لا يزيد عن مجرد منفذ لرغبات رئيسه . مثل هذه الرسائل المرسله من رئيس المرءوس ومرصعة بكلمات معسولة يشتم منها النصيح والتحذير ، ليست نادرة في مثل هذه الأحوال . والرسالة تجتهد في اخفاء اللهجة المتعالية المتغطرسة ، لكنها حاسمة ، وهي لهجة كان المرءوسون يتقبلونها عن طيب خاطر .

وفي رسالة أخرى عائلية مرسله الى «أحمس» من أخيه «تيتي» (٣٩) نجد الثبرة مختلفة تماما . فالرسالة مهذبة يغلب عليها روح التقدير والاحترام ، مع اللفة والمحبة : « انظر ! كم أتوق لرؤيتك . أيضا . . أنا أقوم بزراعة كثير من الشوفان لك . . . لن أدعك تحتاج شيئا يمكنني عمله ، مادمت حيا » . ثم يستطرد بعد هذا الكلام اللطيف فيذكر منزلا يبنيه «أحمس» - ليس منزل متفوحتب المثار اليه - . وختام الرسالة مفعود . ورغم أن التراسل بين أخوين فان التحية الرسمية لم تفارقه . أما الرسالتان الباقيتان من الملف فلهما طابع رسمي ، احدهما اقتضبت فيها المقدمة والتحية بشكل ملحوظ ، والأخرى ، حذف فيها هذا الجزء كلية . والرسالتان تتحدثان عن مشاكل الخدمات . ويدل السياق على أن

الخدمات كن على رباط وثيق بالبيت أشبه بالمواشي ، فهن فى الواقع جاريات ( اماء ) رغم أنهن لسن من طبقة العبيد كاسرى الحروب (٤٠) .  
والرسالة الأولى مرسله « لأحمس » للعلم :

« بتاحو يبعث بالتحية ، ويرجو لك السعادة فى الحياة  
فى رعاية آمون رع . هذه مذكرة لاعلامك بما كان من  
أمر الخادمة التى يرعاها العمدة تيتى مس . أرسلنا  
اليه رئيس العبيد عبوى ليقول له : « هيا لتسوية  
الموضوع معه » . أما مينى فلم يعبأ بما قاله الخولى  
رع موسى . انظر ! فيما يتعلق بخادمة السيد مينى -  
البحار - لم يستجب لى عندما طلبت منه تسوية  
الموضوع أمام محكمة القضاة » .

من الصعب كما هو واضح متابعة الموضوع ، الا أنه يبدو أن  
« رع موسى » ليس طرفاً فى النزاع ، وأن « بتاحو » كتب لأخيه ليزيد النار  
اشتعالا . والرسالة الثانية تتحدث عن خادمة أخرى وأسلوبها غاضب  
موجه الى « تى » الذى يبدو أنه أكثر منه فى الوظيفة والطبقة الاجتماعية ،  
وليست لها أية مقدمة والشأنه أن « أحمس » كتبها بنفسه :

« يقول «أحمس البنيا ، لسيدة ، أمين الخزان «تى» :  
ما الذى حملك على حذ خادمتى لتعطيتها لغيرى ؟ ألسنت  
خادما مطيعا لأوامر ليلا ونهارا ؟ وحسب مسئوليتى  
عنها ، عليك أن تدفع أجرها ، فهى صغيرة جدا فى  
الواقع ولا تعرف كيف تعمل . وعلى سيدى أن يأمر  
بأن تتساوى مع غيرها من خادما سيدى فى أداء العمل ،  
فقد أرسلت لى أمها تقول : « لقد تركتهم يأخذون ابنتى  
عندما كانت عندك . ولكنى لا أحتج يا سيدى فقد كانت  
عندك منذ الصغر » . وهكذا فهى تحملنى المسئولية » .

وعدم ذكر أصل القضية وغياب الخاتمة يجعل الرسالة محيرة لنا .  
لكنها على كل حال ترشدنا الى ما كان يستفز المصرى القديم ليحرر رسالة  
بهذا الشكل . وليس المهم أن تختلف مشارب القدماء عنا ، ولكن طريقة  
تحرير هذه الرسالة هى التى تعطينا مذاقا خاصا . ونستخلص أن الأمور  
الجارية والمشاكل الشخصية والأمور العملية كانت محور الرسائل  
الشخصية . والرسالة الأخيرة لا يبدو أنها تتعلق بفتاة من العبيد ، بل  
بفتاة صغيرة تربت فى بيته للتدريب على الخدمة بالمنازل . والبنت من

مركز متدن ولا شك ، ولكن الرجل يتعاطف مع شكوى أمها • وإذا تحدثت الرسالة عن أجور تدفع فمعنى ذلك أنها تحتوى عنصرا من عناصر المساملات • أما كلمة القيمة بالذات فمبهمة ولا تعنى بالضرورة كونها قيمة مادية (٤٣) • بل قد تكون ألية تعبيراً عن مسئوليته حيال الطفلة • وفى هذه الحالة يشعر القارئ بالاعجاب خاصة وأنه وارد فى رسالة شخصية يبدو فيها مجرد الالتزام الأخلاقى الظاهرى • ومثل هذه الرسائل تجعلنا أقرب الى سجية المصرى القديم ، بعيدا عن زخارف ومظاهر النصوص المنقوشة على المقابر الملكية ، أو الكتابات المدرسية المنمقة المليئة بالرياء والتى يتكون منها هيكل الأدب المصرى القديم •

كان تحرير الخطابات الشخصية هو - ولا شك - حرفة الكاتب الذى يفشل فى الحصول على وظيفة رسمية مدنية أو دينية • والتحيات التى كانوا يستهلون بها الرسائل على لسان عملائهم ، كانت عبارات تقليدية محفوظة ليست فيها بلاغة ولا اشراق الكتابات الرسمية الأدبية والدينية (٤٤) • وكان صلب الرسالة عادة هدفه مجرد الافادة بالموضوع ، وملئنا بالإشارات والعبارات الموجزة ، مما يجعله فى بعض الأحيان الغزا لنا ، ومع ذلك فهى التى صبورت حقائق الحياة المصرية الجارية فى مصر القديمة بحيوية مذهلة ، رغم أنه لم يصلنا منها سوى ١٢ رسالة (٤٥) نصفها هو ملف «أحمس» المذكور ، والأرشيف الصغير هذا رسائله مليئة بالانفعالات والأفكار التى لم تتكرر فى سواه • والمراسلات الكتابية بين شخصين لها دلائلها ، فهى من المنظور الاجتماعى والثقافى تعتبر انجازا ضخما ، وتعتبر اعلاء لشأن التعليم والثقافة وهذا أهم أبواب هذا الكتاب • ونود فى ختام الفصل أن نورد رسالة • • • من رسائل عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وهى من حاكم طيبة الذى يتنازل بالكتابة الى مزارع متواضع فى أدنى درجات السلم الاجتماعى ، وهى رسالة تعرفنا على شخصين ، وفى نفس الوقت تدلنا على مدى جهلنا بشئون الحياة فى مصر القديمة • ونشير قبل ايراد الرسالة الى الملاحظات القيمة التى يبدىها «سن نفر» فى نهاية الرسالة لدى المزارع الذى تنازل سيادته وتعطف بتوجيه رسالة اليه (٤٦) :

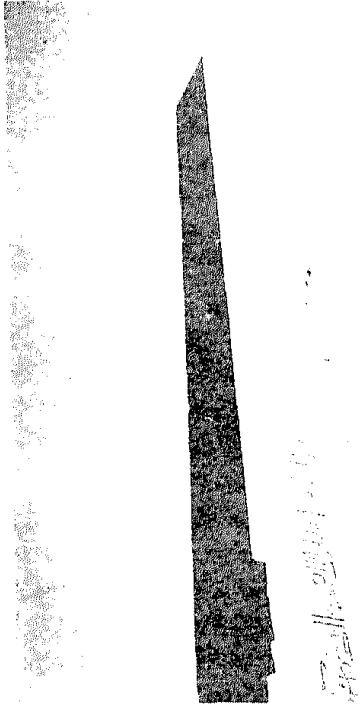
« محافظة المدينة الجنوبية [ طيبة ] يقول للمزارع باكى ابن كيسن (٤٧) : أرسل لك هذه الرسالة لأخطرك أنى سأصل اليك بعد الابحار من حوت سخم (٤٨) فى ظرف ثلاثة أيام • اياك أن أجذك فى غير مكانك • ولا تجعل المكان ينقصه شئ من الترتيب • وأريدك أن تجمع لى الكثير من براعم اللوتس ومن الأزهار ، وما يصلح



١ - القُرنة  
١ - القرية الحديثة مقامة بجبانة طيبة



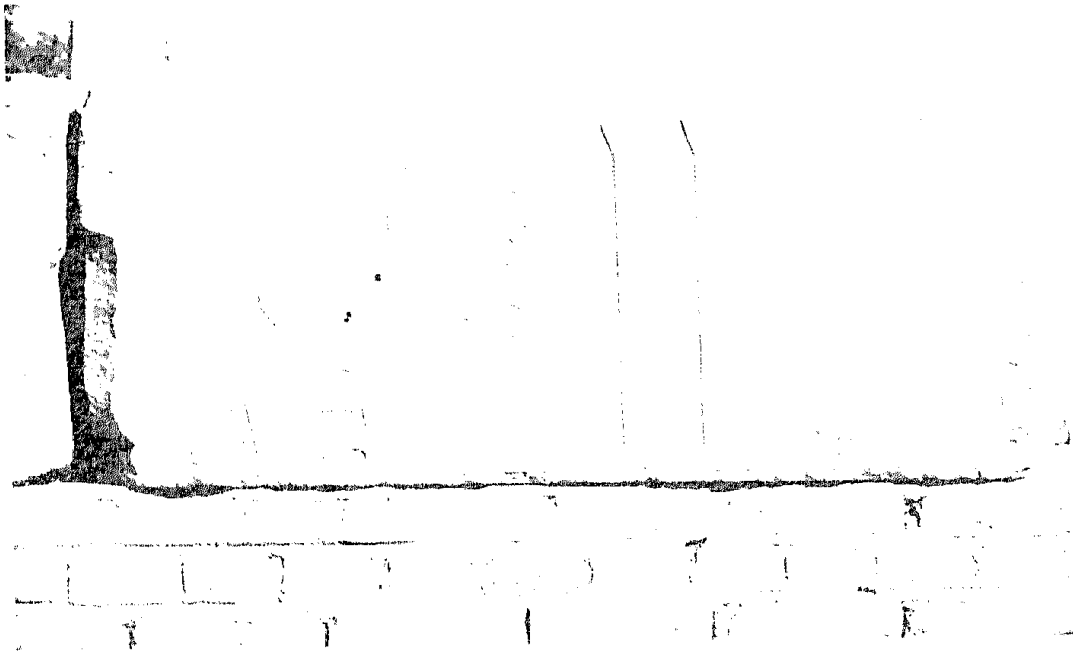
ب - الفناء المفتوح ومدخل مقبرة رخميرع



٢-١. مسلة حتشبسوت بمعبد الكرنك.



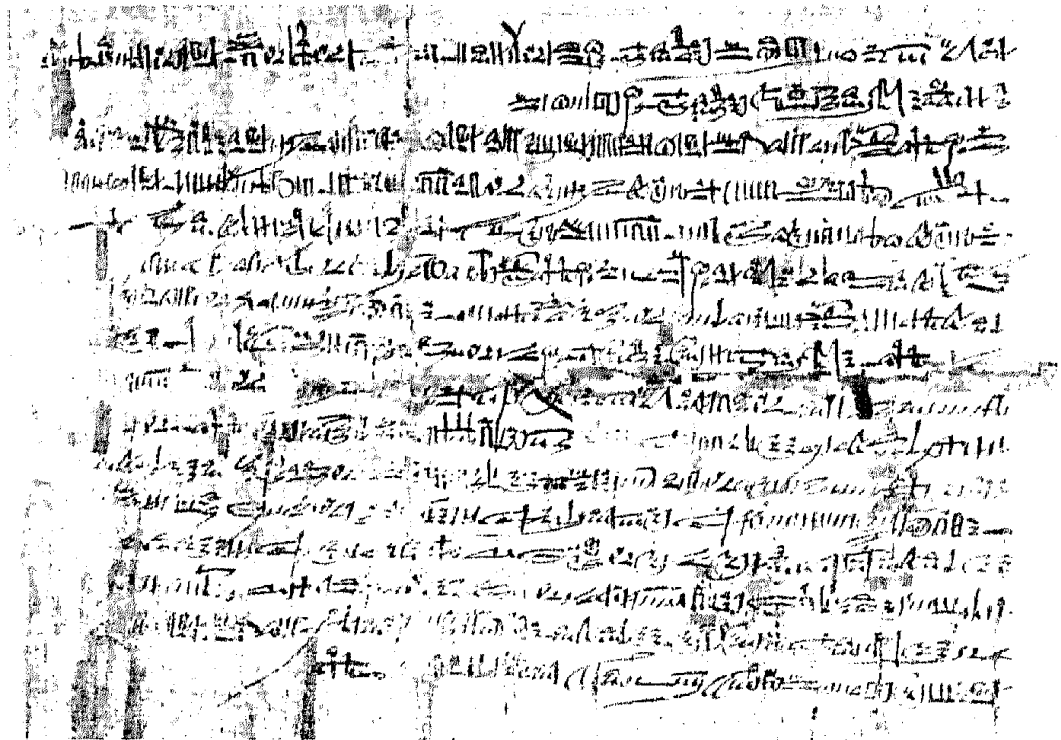
ب - تمثال سننموت المنحوت من الكوارتزيت



ج - حتشبسوت تقدم مسلتها لأمون رع.



٣-١. جزيرة سهيل، بمصاحبة نقوش صخرية.



ب - جزء من بردية أبوت المحتوية على تقرير فحص مقابر جبانة طيبة

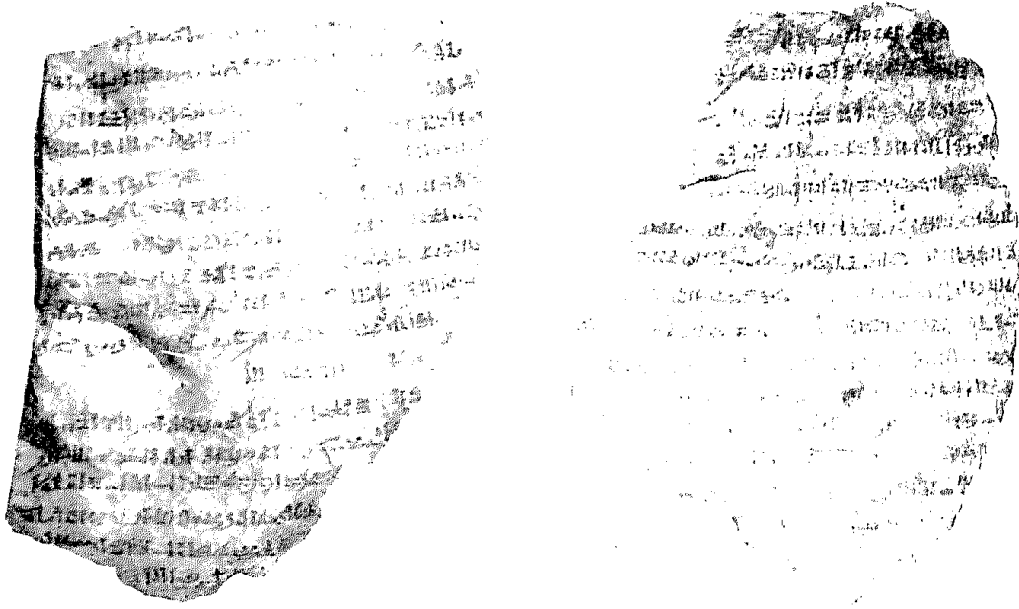




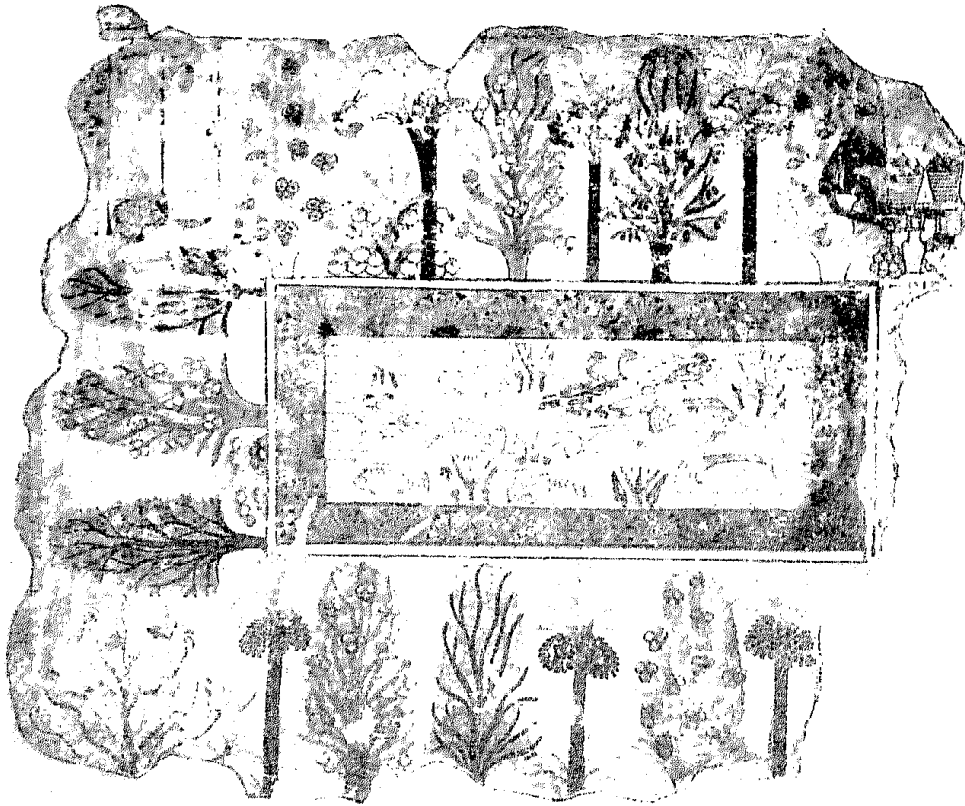
٤ - ١ - الحرث باستخدام زوج من الثيران بالفيوم



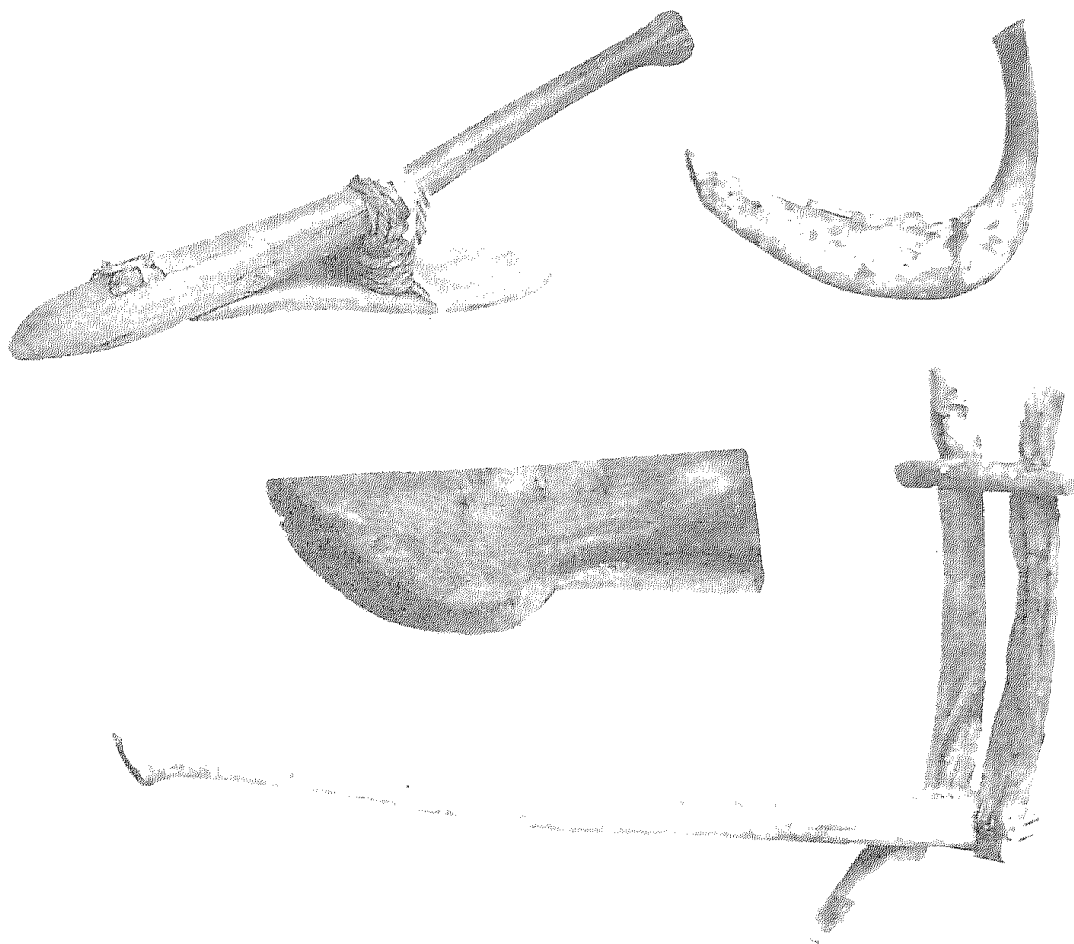
ب - قرية العمال بدير المدينة.



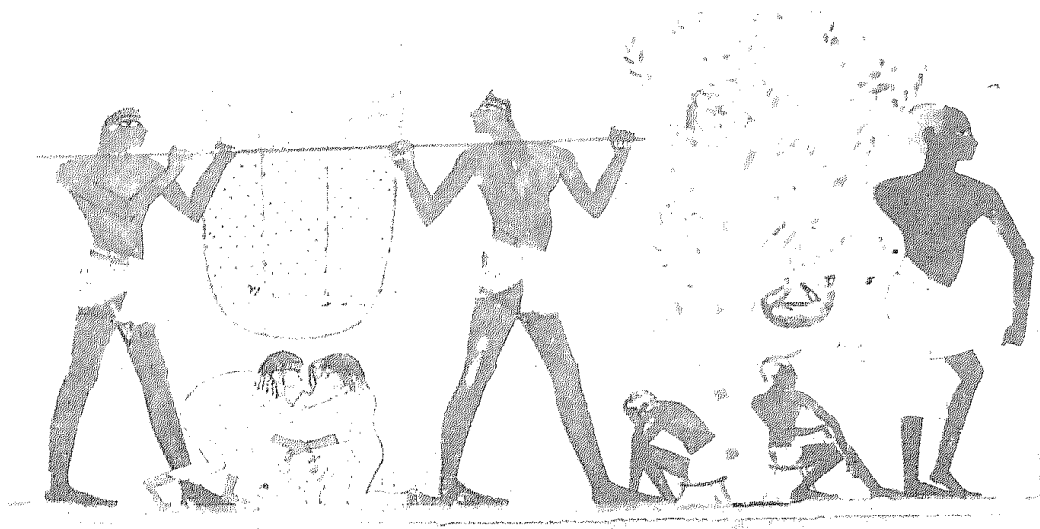
٥ - 1. كسرة من الحجر الجيري تحتوى على تقرير عن الاجراءات القانونية ضد المرأة حريا. من  
الامام والخلف



ب - بركة فى حديقة من مقبرة نب آمون.



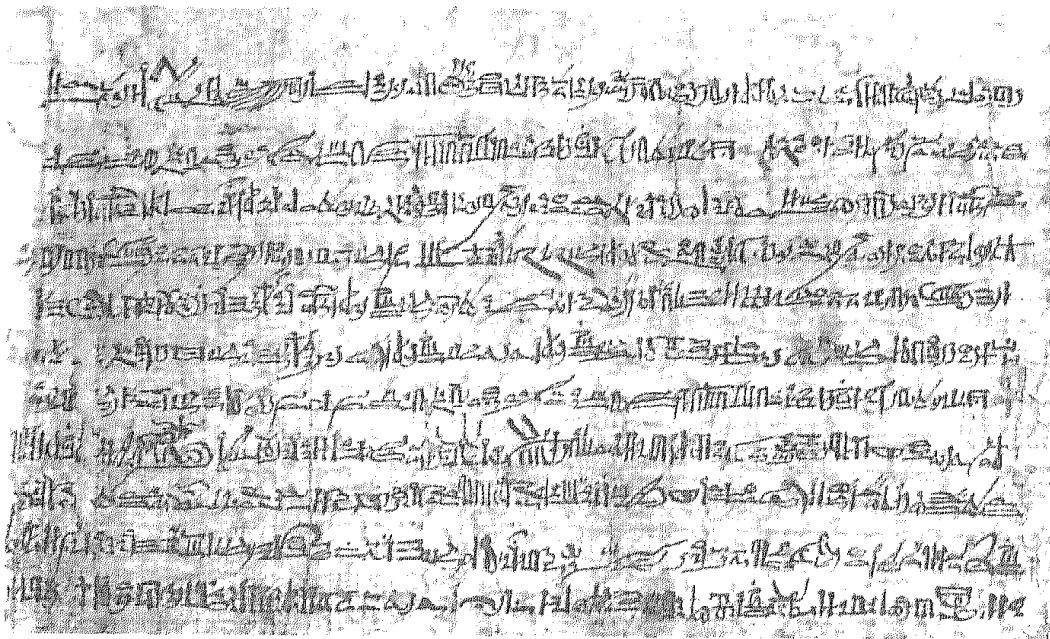
٦- ١. معزقة ومنجل ومذراه ومحراث خشبي



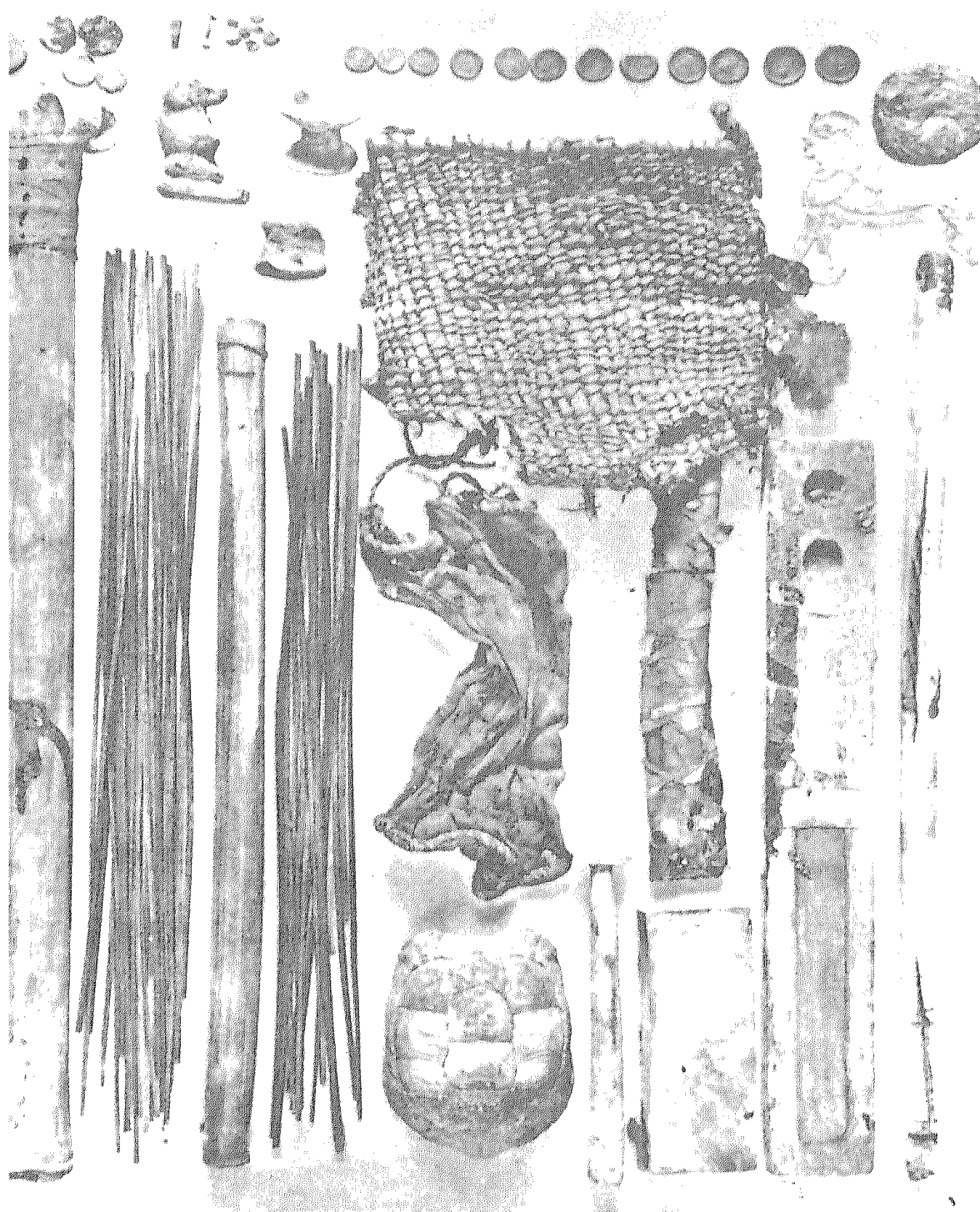
ب - بنتان تتعاركان وعمال يستريحون أثناء ضم المحاصيل: من مقبرة منأ.



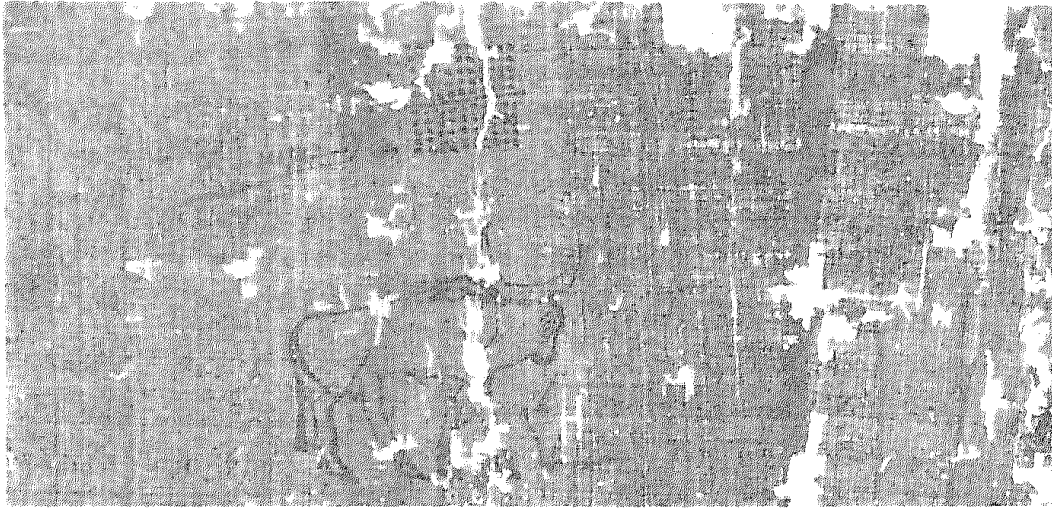
١٧- نقوش هيروغليفية جيدة  
على كتلة جرانيتية



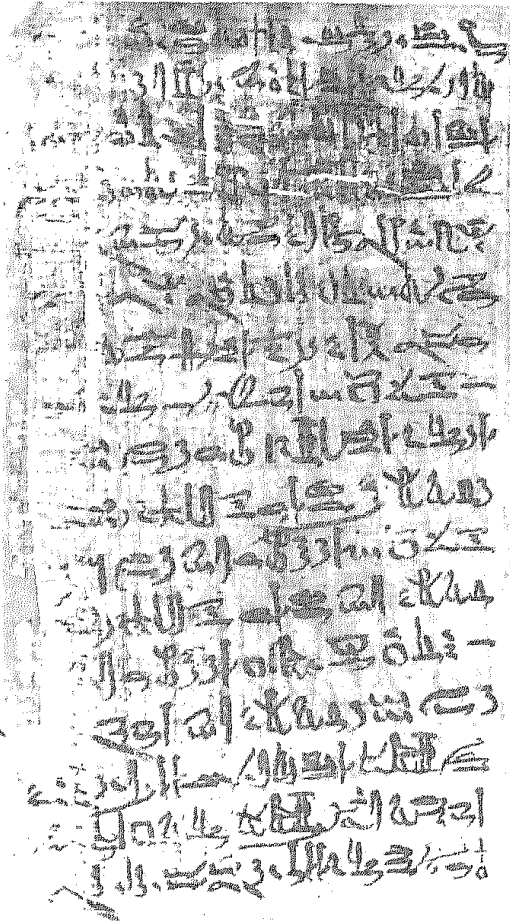
ب- جزء من بردية سالييه، احدى النوعات للكتابة، مكنوية بأسلوب ادبى جيد يرجع إلى  
الاسرة التاسعة عشرة



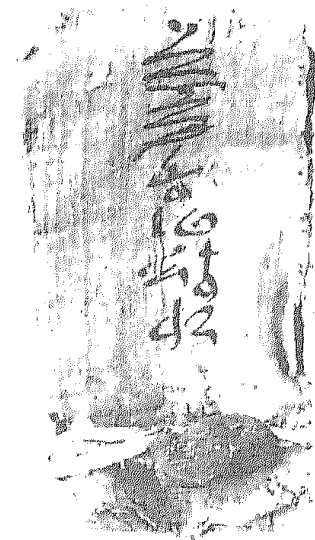
٨ - أدوات كاتب عثر عليها هوارد كارتير في مقبرة بطيبة



٩ - أ - حسابات على ظهر بردية سالييه الرابعة، وهو عبارة عن مجموعة نقاط ربما كانت تستخدم في الجمع ورسم لثور

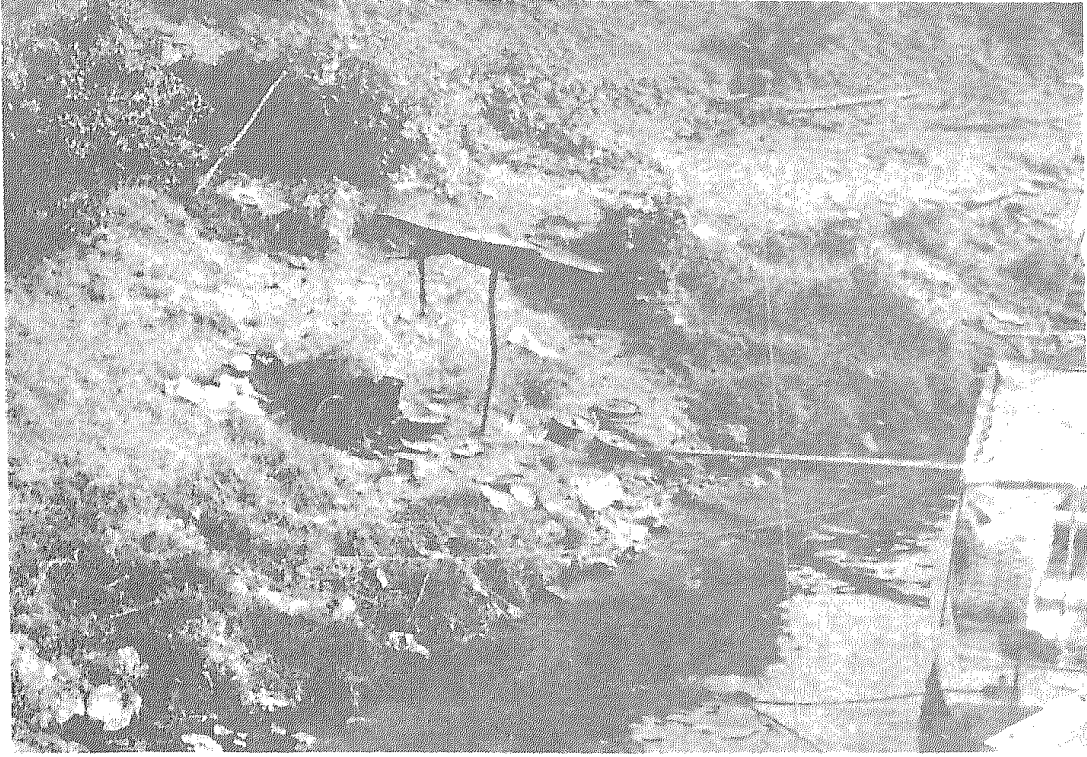


ج - رسالة المحافظ متوجهة إلى الكاتب أحبس.

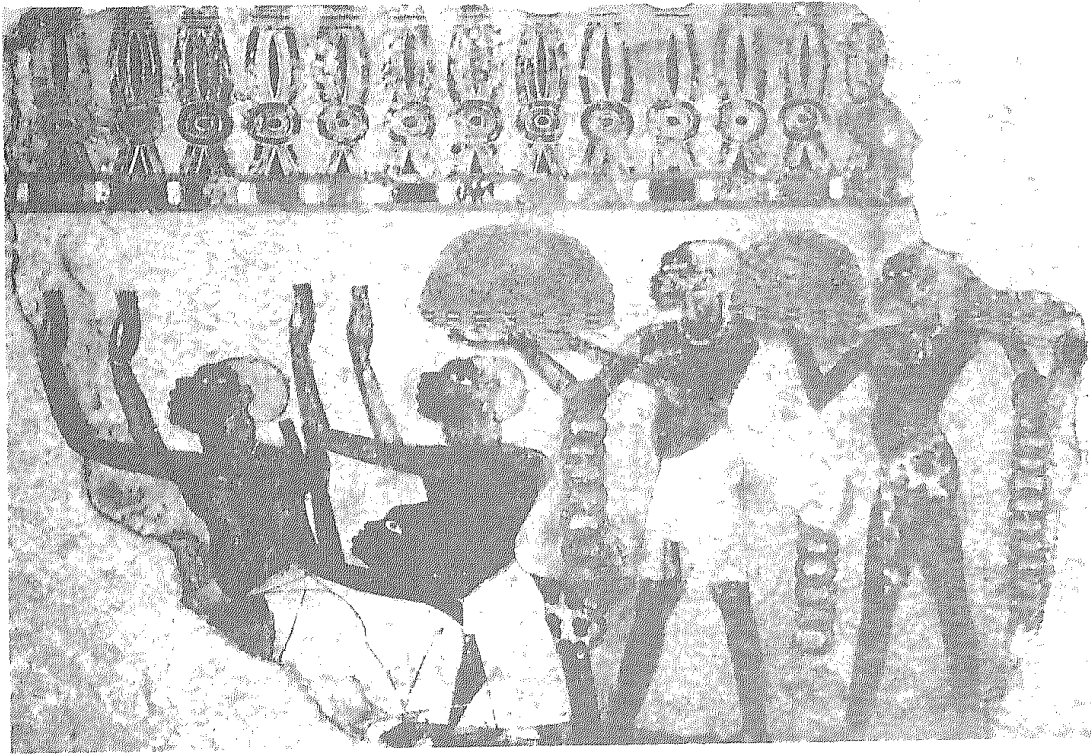


ب - خطاب من ملف حقانخت، ملفوف ومربوط ومختوم للتصدير

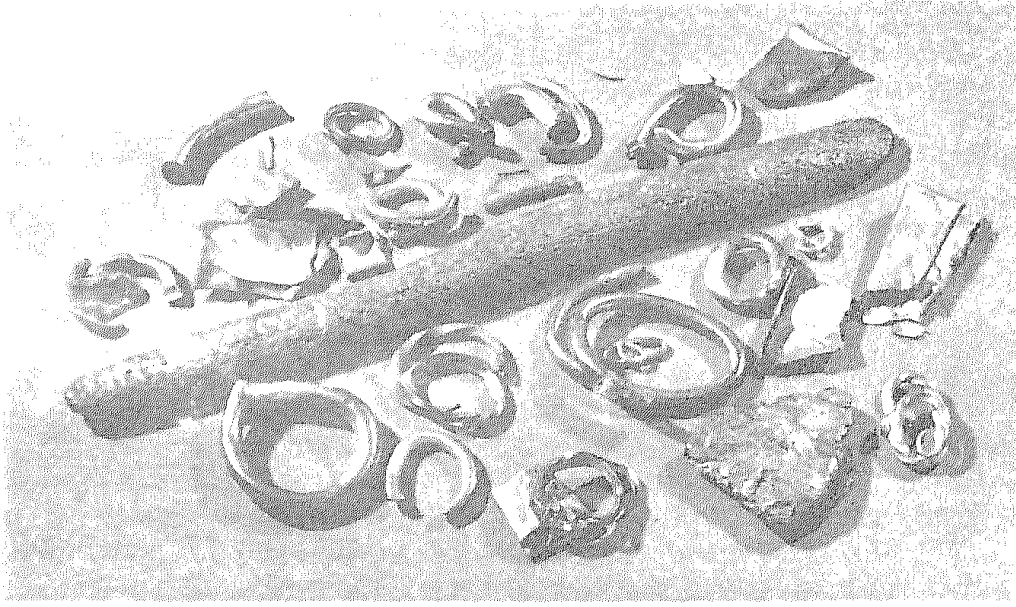




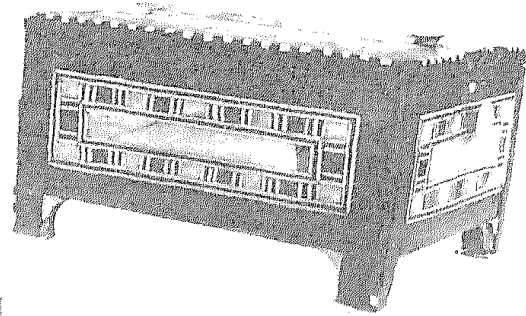
١٠ - السمكية الحاليون يؤدون عملهم على شاطئ النهر بالأقصر



ب - السودانيون يجلبون حلقات الذهب وكتل المعدن النفيس من النوبة؛ مشهد من مقبرة سوبيك حتب.

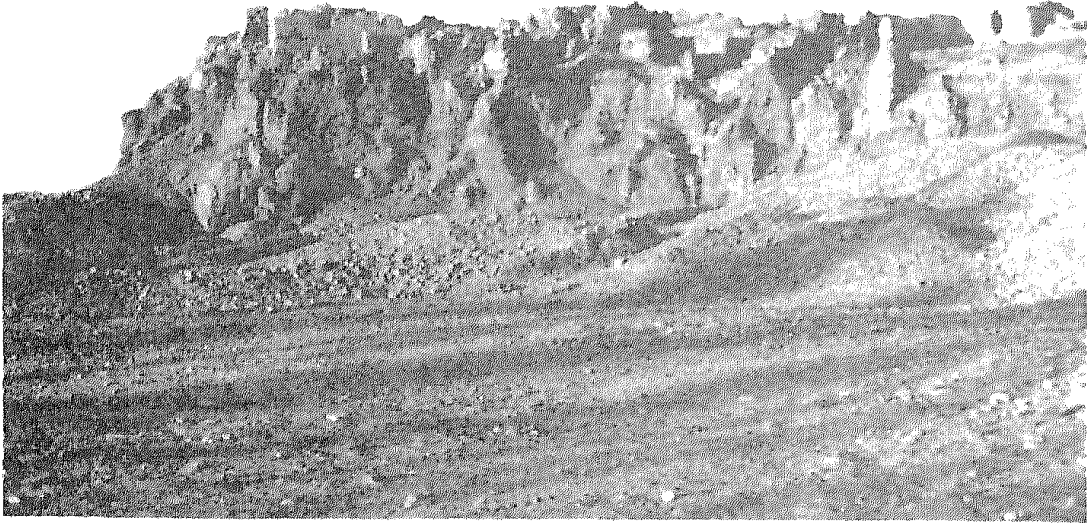


١١ - كسرات فضة وقالب خشن (بدائي)،  
١ - مخبأة في جرة عثر عليها بالعمارنه



ب - صندوق خشبي صغير مزخرف بقشرة من الابنوس ومطعم بالعاج السادة والملون  
ومزجج (تطعيم زجاجي) بلون أزرق

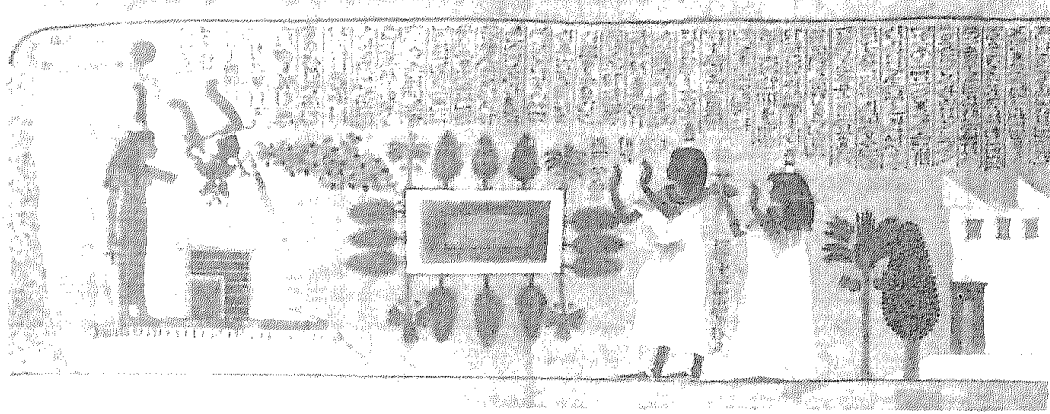




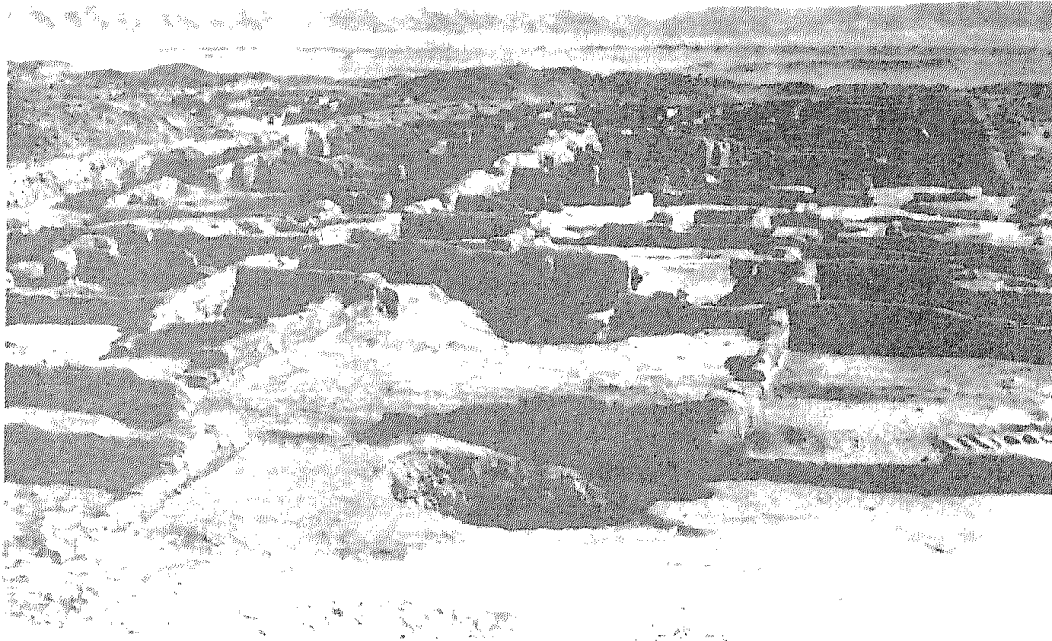
١٢ - ١. الطبقات السكنية المتتالية نتيجة الحفائر الحديثة



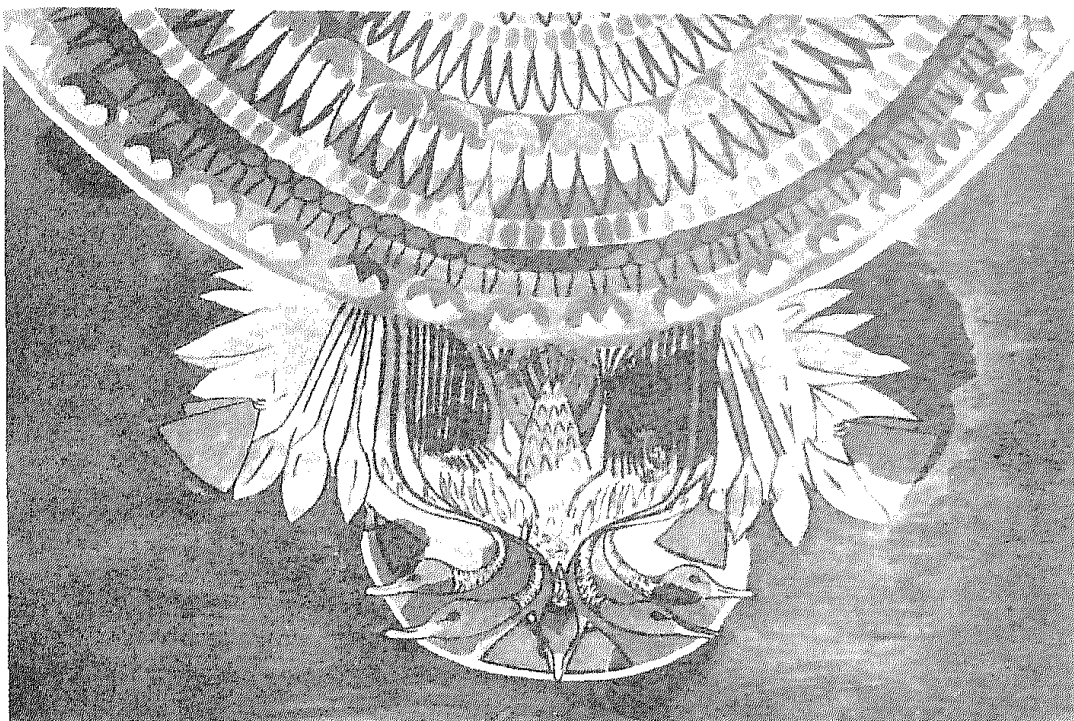
ب - المنظر من الغرب على محور معبد الطود



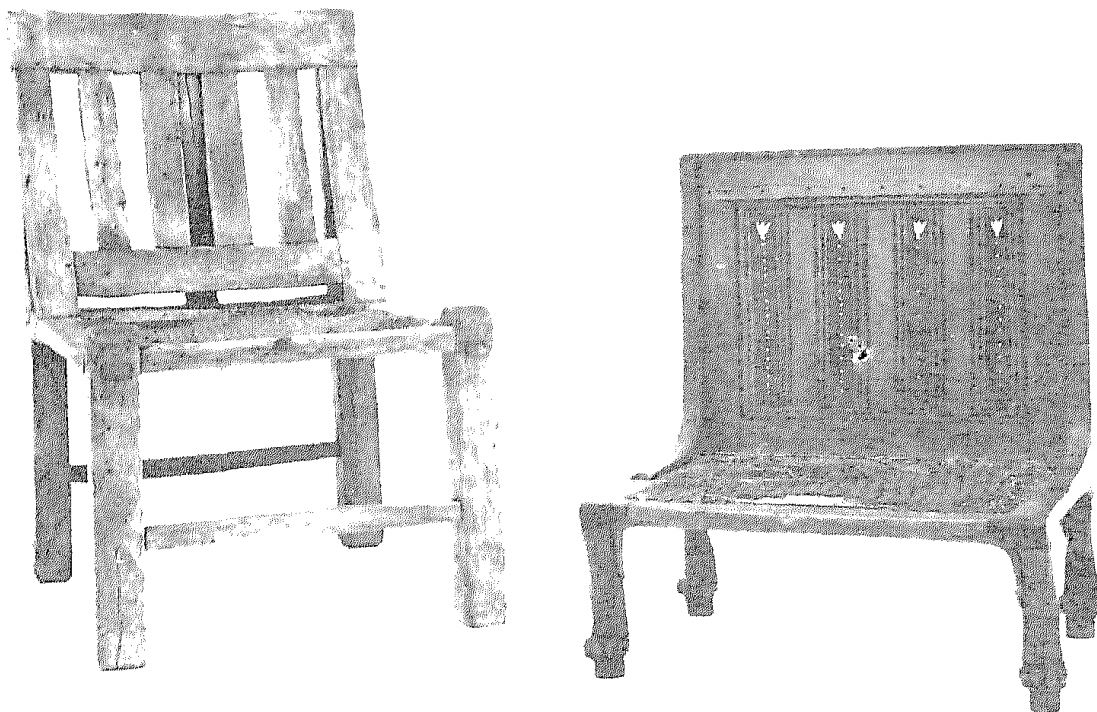
١٢ - ١. بيت الكاتب نخت، من تكوين فني في نسخته الشخصية من كتاب الموتى



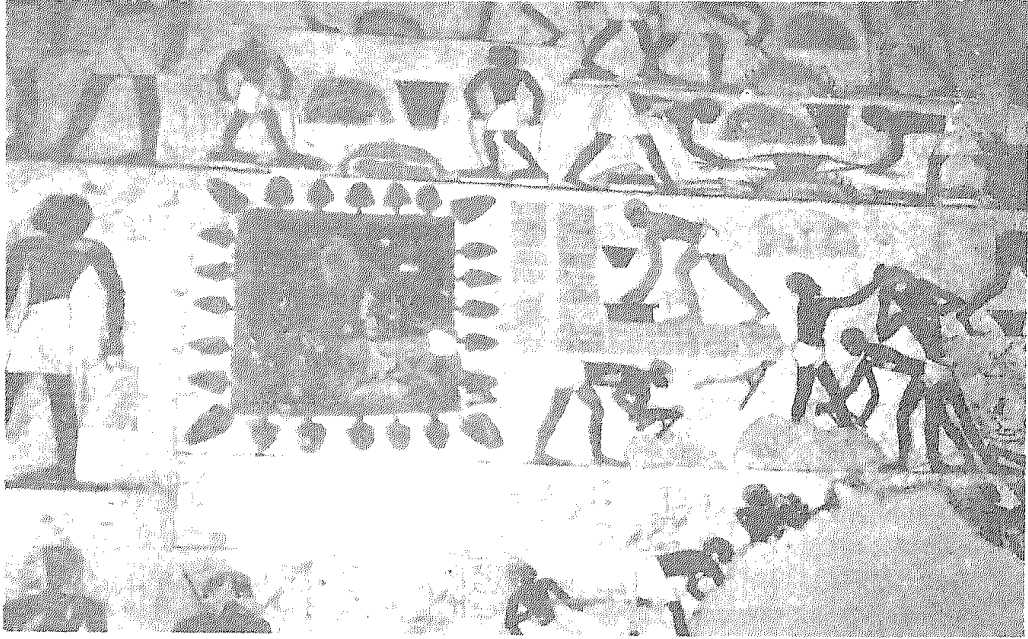
ب - بيوت العمارة المتواضعة - وصفها المكتشفون بأنها انشاءات المجلس



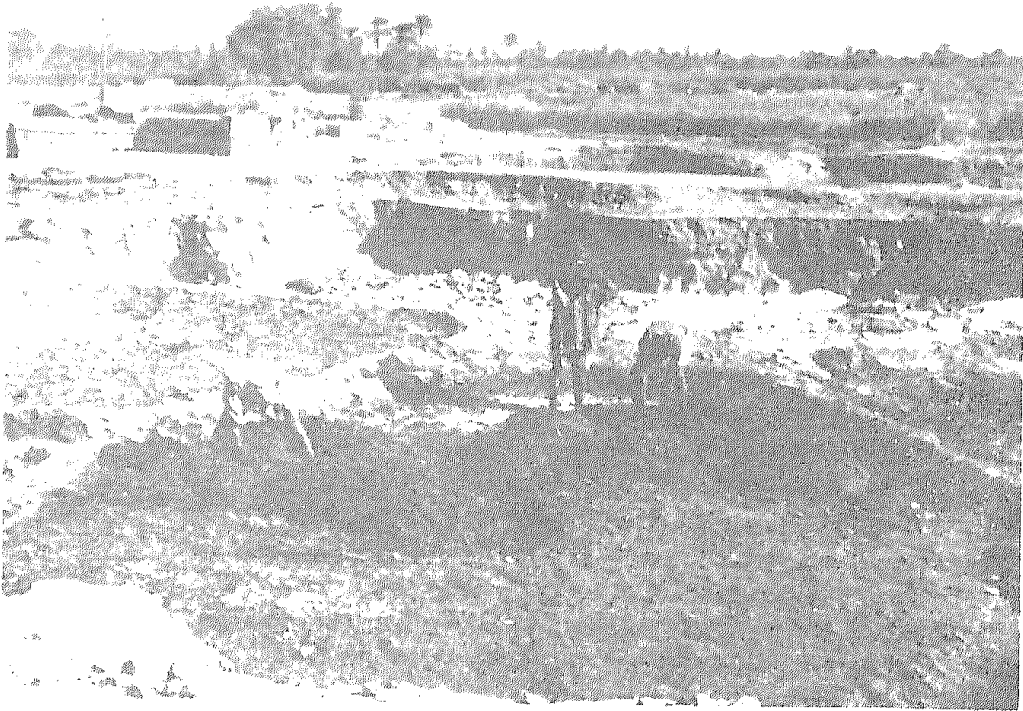
١٤ - أ - صورة حائطية أعيد تركيبها من منزل خاص بالعمارة تتكون من اكليل زهور ويط.



ب - كرسيان من طيبة؛ أحدهما بسيط التصميم، والثاني ذو أرجل على هيئة مخالب أسد،  
وظهره مطعم بالأبنوس والعاج

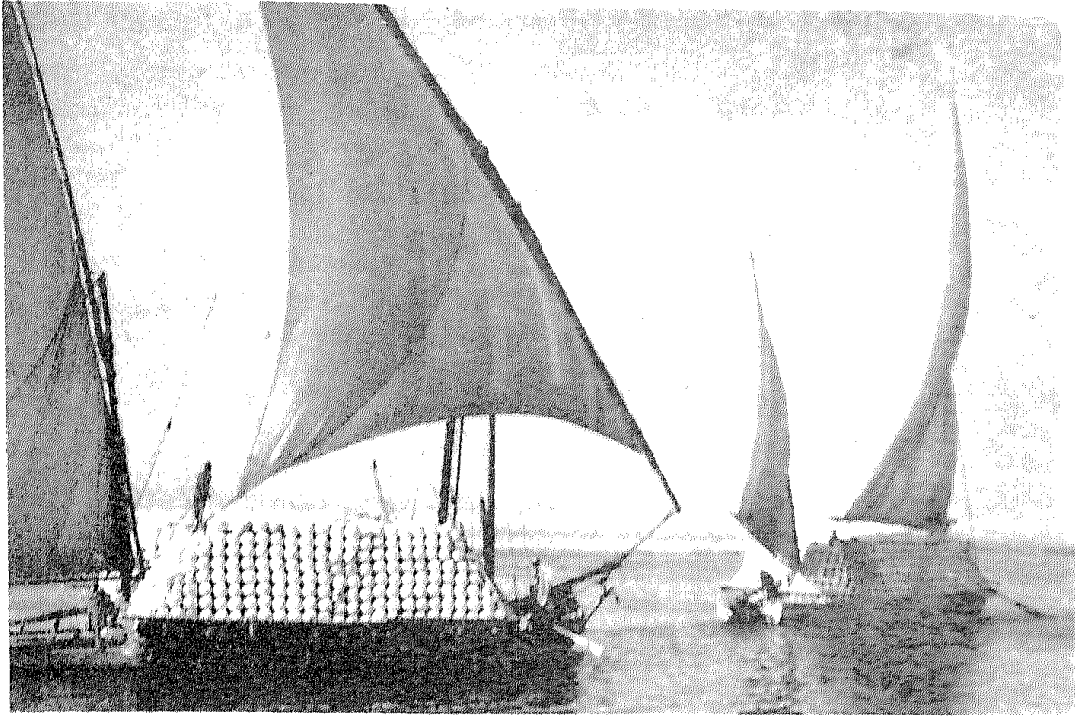


١٥- أ - صناعة الطوب من مقبرة رخميرع



ب - صناعة الطوب الحديثة في كوم أمبو بالصعيد





١٦-١. النيل شريان النقل في مصر؛ مركب محملة بالقلل بالصعيد



ب - صانع حديث يقوم بتشكيل الحجارة، لصناعة هدايا على النمط القديم - في جبانة طيبة .

للعلايا • واقطع ٥٠٠٠ قطعة خشب من نوع سب  
و ٢٠٠ قطعة خشب من نوع مرحن • وستحمل المركب  
التي تقلني كل هذا • أنت لم تقطع خشبا هذه السنة •  
احترس ! لا تكن كسولا • وإذا منعت من قطع الخشب  
فارفع الأمر الى أوسر حاكم حوت سخم • انظر ! ابحث  
عن الرعاة في جاسي (٤٩) ، ورعاة الماشية التابعين لي  
وليصحبوك لقطع الخشب مع العمال الذين معك • و مر  
الرعاة أن يحلبوا اللبن طازجا في قصاع قبل حضوري •  
احترس ! يجب ألا تكون كسولا ، فمبلغ علمي عنك  
إنك فائر الهمة ، تحب الأكل في فراشك » •



## الفصل السابع

### العاملون فى المعادن والأخشاب

عندما ترسو المراكب السياحية أمام معبد « أمنحتب الثالث » الكبير بالاقصر ، يصعد إليها أحيانا بعض المرممين ( السمكرية ) لاصلاح أوانيتها وقزاناتها الضخمة ، حيث ينقلونها الى البر ويقومون بما يلزم من ازالة للصدأ وسد للثقوب وتبييض وصقل . ولعمل ذلك كله يقيمون ما يشبه ورشة الحدادة المتنقلة ، فيها الكير والمنفاخ ويضرمون النار ، ويبدأ العمل على قدم وساق . والمنفاخ الذى يستخدمونه لاضرام النيران منفاخ ساذج بسيط من جلد الماعز ، لا يزيد على قربة من الجلد لها طرف ذو فوهة مركب فيها أنبوبة معدنية موجهة نحو النار ، والطرف الآخر عريض مثبت ، به سلختان من الحشب للعمل على تجميع الهواء بالقربه وصرفه من الطرف الآخر وتحكم فتحة المنفاخ فى سرعة تصرف الهواء من الخارج الى الداخل . وبالضرب على المرينتين يمر الهواء من الخارج ويسير حتى يخرج من الفوهة ، فيساعد على توهج النار فى الكير . والأداة رغم بساطتها وسذاجتها فعالة للغاية . ونظرا لما يتخلف عن عمليات الصيانة والصقل من رماذ ومخلفات وأوساخ لا يسمح القباطنة باجراء هذه العملية على سطح السفينة .

« لقد رأيت السمكرى وهو يعمل عند فوهة كبيرة وكانت أصابعه مثل تجاعيد جلد التماسيح (١) . وعرقه غفن أكثر من بيض السمك » .

بهذا الأسلوب الرافض وجه الكاتب القديم كلامه لولده ليدلل على مميزات مهنة الكتابة (٢) . ويبدو أنه لم يكلف خاطره ، قبل أن ينقده ، التجول فى الورش الصغيرة فى العاصمة ذاتها ، وانما ركز على مثل هذه الورش المتنقلة . ولو كلف خاطره وزار ورش معابد آمون ، فلربما كان

رأيه قد تغير أو على الأقل تعدل . فقد بنى حكمه الجائر المبتور على أسوأ نماذج الورش ، وهو أمر لا يقلت منه كثيرون — حتى السياح في الوقت الحاضر — حين يصعدون حكما عاما بناء على مشاهدات جزئية .

ورغم ما قيل ، فإن هذا السمكري البدائي يقوم بالعمل المطلوب منه بكل كفاءة ، وهو كما يعرف السياح أنفسهم ، لا يحتاج الا للقليل من المهارة والخبرة ، فإن أرادوا شراء تحفة معدنية أو قطعة مصاغ توجهوا الى الأسواق الداخلية المعروفة بالقاهرة والمدن الكبرى .

وفي مقبرة «رخمير» توجد صور ضمن المنظر العلوى للجدار الجنوبي تصور بعض الحرفيين أثناء العمل (٣) . وعلى يمين هؤلاء شكل « لرخمير » وهو يشرف عليهم ومع شكله نص يصفه بأنه « يشاهد كل الصناعات (٤) ، ويعرف كل منهم بواجباته ، انه الوزير . . . . رخمير » . والصناعات المصورة في المنظر هي بعض الصناعات المعدنية والتجارة والجلود والأواني الحجرية والمجوهرات . والأشياء التي كانوا يصنعونها اما خاصة بالملك أو المعابد . اذن ، فقد كانت هذه الورشة من أرقى ورش العصر ، ولا يدل مظهر هؤلاء العمال على أنهم كانوا ذوى أهمية كبيرة بل مجرد عمال مهرة في فنونهم ، وهؤلاء لم يكن لهم وضع خاص بل كانوا يعملون في مثل هذه الورش الكبيرة نظير بعض المزايا مثل الاعفاء من أعمال السخرة ، أو في نظير الحصول على مأوى مثل عمال بيت الصدق . كانوا بالفعل صناعات مهرة ، لكنهم لم يكونوا من طبقة المهنيين الفنانين حسب العرف في الفترة الكلاسيكية أو الزمن الحديث ، ولم تكن لأسمائهم أهمية فلا تميز أحد على أحد ولا عرفنا منهم أحدا .

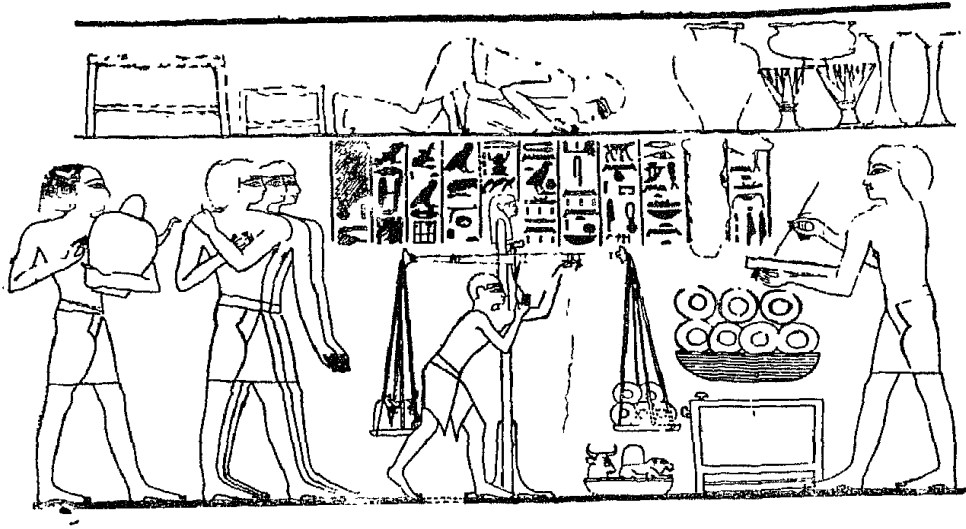
وكانت الصرامة في المعاملة والتعرض للطرد من أهم العوامل في أداء الأعمال بالجدية المطلوبة . ولا يكفي ذلك بلا شك لظهور عمال ذوى مواهب خلقة . وعلى العموم ، فقد تضاعفت عوامل المهارة والولاء للحرفة والاحساس بإمكانات الخامة الى انتاج منتجات شتى جيدة التشكيل ، رقيقة الزخرفة ، ممتازة الصقل ، وبوفرة مذهلة بالنسبة لذلك العهد القديم . وقد تركت لنا الأسرة الثامنة عشرة مخلفات كثيرة من هذه المنتجات التي أدرجت للأسف تحت اسم « الصناعات الصغيرة » ، وهو تعبير فيه حط من قدرها . وكان لناخ طيبة المناسب الفضل في المحافظة على بعض المنتجات سريعة التلف كالمنتجات الخشبية والأقمشة والمعادن السريعة التحلل . وما وصلنا يدل على مدى ما وصلت اليه الصناعة عموما من ازدهار في ذلك الوقت ، وهذا يجعلنا نطمئن الى صدق المشاهد والنقوش التي مثلت هذه الصناعات في النقوش المقبرية المعاصرة . وقد بلغت « الصناعات »



المنعنية ذروة مجدها في مقبرة «توت عنخ آمون» ، الا أن القطع المعروفة لدينا من الأمتعة الشخصية لهذه الفترة ، متوفرة في المجموع الشخصية للهواة وفي المتاحف ، هي خير شاهد على مدى رقي هذه الصناعات في الأسرة الثامنة عشرة . سوف نشرع فيما يلي في الايام بصناعة المعادن والأخشاب من خلال منتجات هذه الفترة الموجودة حاليا في شتى أنحاء العالم ( أشكال ١٤ - ٢١ ) .

يعتبر المصريون القدماء أكثر تخلفا من الدول المجاورة في الشرق الأدنى في الصناعات المعدنية . وهذا القول صحيح الى حد ما في الناحية التكنولوجية البحتة ، لكنهم عوضوا جزءا كبيرا من ذلك بمهارتهم في تصميم وزخرفة المعادن . وصور الصناعات بمقبرة رخميرع تدور حول المعادن النفيسة والبرونز (٥) . ويقف كاتب على يمين المنظر وهو يراجع تسليم الذهب والفضة ، « تموين الصياغ » لصناعة احتياجات المعبد حسب المعتاد يوميا . والانتاج بمئات الآلاف وملايين ( القطع ) (٦) ، في حضرة حاكم طيبة ، الوزير . . . رخميرع ، وما دامت هناك مراجعة عند الاستلام فلا بد أنه سوف تكون هناك مراجعة عند تسليم المنتجات . كانت كل المعادن - في ذلك الوقت - نفيسة لصعوبة تعدينها ، حتى البرونز الذي كان يخضع للرقابة الصارمة للحد من سرقة (٧) . وكان خام الذهب يسلم للصياغ على شكل حلقات ، وفي المنظر نرى أمام كاتب التسليم بسلة بها ثلاث حلقات من الذهب ( لونها أصفر ) ، وثلاث حلقات من الفضة ( لونها أبيض ) ، وفوق الميزان حلقات يجرى وزنها بمعرفة وزان يصلح ويعدل دليل التوازن بيد واحدة ، ويتحكم في عاتق الميزان بالآخرى . وعلى كفة المعدن خمس حلقات ، وعلى كفة الموازنة ثقلان أحدهما على شكل قبة والآخر على شكل رأس ثور ، وعلى الأرض مزيد من الأثقال أحدها على شكل فرس النهر . ويحتوى هذا المنظر الافتتاحي على نماذج من المنتجات بعد الصياغة ، ففي شكل علوى مساند ذهبية ، وزهريات - اثنتان منها بشكل زهرة اللوتس ، وبالمنظر ثلاثة أفراد - لعلهم مشرذون - يتقدمون رجلا آخر - ربما كان رئيس عمال ( أسطى ) - يحمل إبريقا من الفضة ( شكل ١٤ ) .

كان الذهب له شأن كبير في تاريخ مصر الاقتصادي والسياسي في العهد القديم ، فكانت له أهميته في دعم العلاقات الخارجية أكبر من قيمته في دعم الرخاء الداخلى . وكان دائما أكثر وفرة من الفضة لتوفر مناطق تعدينه بالصحراء الشرقية والنوبة - وآثار هذه المناجم موجودة حتى اليوم (٨) ، ورغم زيادة الطلب على الذهب الا أنه لم يكن في متناول الناس خارج دائرة البلاط الملكى . فلم يكن متوفرا للاستخدامات الشخصية ،



شكل (١٤) وزن وتصدير المعادن النفيسة .

الا إذا أمكن اختلاسه أو سرقة ، كما حدث من لصوص المقابر في أواخر عصر الدولة الحديثة (٩) ( سبق ذكر الموضوع ) . وكانت هناك طريقة أكثر غموضاً هي غشه بخلطه بالنحاس (١٠) . وكل الورش الرسمية كانت ولا شك معرضة لعمليتي سرقة الذهب وغشه .

أما الفضة فقد كانت حتى عصر الدولة الوسطى أكثر ندرة من الذهب . فكانت مناجمها قليلة وتكنولوجية استخراجها متأخرة ، لأنها أعقد كثيراً من الذهب . لذلك كانت الفضة مساوية لقيمة الذهب حتى عصر الدولة الحديثة ، وعندها أصبح توفيرها متيسراً من الأراضي الواقعة تحت السيطرة المصرية أو بالطرق التجارية . عندئذ انخفض سعر الفضة الى نصف سعر الذهب واستمر الحال كذلك طوال عصر الدولة الحديثة (١١) . ورغم ذلك ظل الذهب أكثر وفرة ، وأكثر تداولاً من الفضة لشدة الاقبال عليه .

كان كثير من تحضيرات صناعة الذهب يجرى في مناطق استخراجها، أما المستورد منه فكان يدخل على صورة حلقات من خام الذهب أو في صورة كتل غير مصقولة ، والمتحف البريطاني به صورة من مقبرة « سوبك حتب » تمثل حمالين من الزنوج يحملون ذهب الجزية لفرعون مصر (١٢) ،

وكان «سوبك حنب» موظفا له مكانة فى عهد «تحتمس الرابع» ( ١٤١٣ - ١٤٠٣ ق.م تقريبا ) . وتظهر حلقات الذهب على سواعد الزنوج مثل السلاسل الورقية ، أما كتل الذهب ، فهى شبيهة بالذرة الفشار ، وهى صورة أسهل فى النقل والصهر من السبائك والحلقات .

ومعلوماتنا عن الفضة أقل كثيرا من معلوماتنا عن الذهب ، وكانت معظم مصادرها فى البلاد الآسيوية (١٣) ، ولابد أنها كانت سلعة لها أهميتها فى المعاملات التجارية بين مصر وآسيا . وتدل الدلائل على أنها كانت تستورد فى شكل كسر أو مسحوق . وقد عثر على كنز من أيام « أمنمحات الثانى » ( الأسرة الثانية عشرة - ١٩٢٧ - ١٨٩٧ ق.م ) فى معبد الطود - بمصر العليا - يتكون من سبائك ذهبية وفضية ، وثلاثة وخمسين فنجانا فضيا كلها - فيما عدا عشرة - جرى تسطيحها وثنيتها لتصغير حجمها ، ربما لتسهيل احكام لفها . والكنز قد يكون جزءا من جزية ، أو هدية من أحد العواهل للفرعون . وفناجين الكنز من المسبوكات الفضية ، لكن سبكها غير جيد وبها تلفيات كبيرة ، وهى بهذا الشكل لا تزيد كثيرا فى قيمتها على خام الفضة ، وشكل الفناجين يبدو كما لو كان من أصل سورى أو ايجى (١٤) ، وأثبتت الحفائر فى مدينة ( تل العمارنة ) « أخت آتون » سنة ١٩٣٠ ، استيراد الفضة للاستخدام اما بواسطة المصريين أو الأجانب المقيمين فى مصر . فقد عثر على جرة فى فناء أحد منازل المدينة ، ويقول المستكشفون : « بدأ العمل فى خلخلة التربة ثم حفرها بتراخ ظنا من العمال بأنها عديمة الجدوى ، واذا بقضيب من الذهب ينكشف ، وما لبثوا حتى أخرجوا ٢٢ قضيبا ذهبيا ، وفضيات كثيرة وتمثالا لاله حيثى مصنوعا من الفضة وله غطاء (١٥) » . والقطع الفضية المكتشفة كانت صغيرة الحجم مضغوطة على شكل أساور وخواتم وخلاخيل ، ثم كسرا من أوان معبأة فى أسطوانات معدنية رقيقة . ويرى المستكشفون أن هذا الكنز خبيثة لأحد اللصوص ، ولكن الأكثر قبولا هو أنه الخام المخزون لدى احدى ورش الصياغة ، وكلها من الخام المستورد بما فى ذلك الاله حيثى المزعوم ، والأغلب أنه مستورد من مكان ما بآسيا .

وفى شكل ١٥ حيث يسلم الكاتب الذهب الى الصانع ، يبدو أن الخام مستورد من النوبة . أما خام الفضة فمن آسيا . وفى المشاهد

يشغل العمال منظرين كاملين ويظهرون منهمكين في عمل الأواني ، مما يدل على أنهم ليسوا صياغا ، ولا من صناع رقائق الذهب والفضة . وبالصورة أربعة صناع من هؤلاء يؤدون عملهم على مفرش معدني بالطرق على سبائك خشبية مختلفة الأشكال مثبتة في الأرض ، ويستخدمون في الطرق مطارق كروية اما من الحجر المغطى بالقماش أو الجلد لحماية المعدن أثناء الطرق .

وأول العمال الى اليمين يطرق أسطوانة ذهبية على كتلة منخفضة ، خشبية غالبا ، على سطحها العلوى وسادة . وأسلوب الطرق مألوف ومازال يستخدم للحصول على رقائق الذهب . وكان المصريون القدماء يستخدمون رقائق الذهب في تزيين المنتجات الخشبية الثمينة ، وذلك بتطعيمها بأسلوب الطرق فوق النقوش المحفورة في الخشب . كذلك استخدم المصريون القدماء الأوراق الذهبية في التطعيم ، لأنها أرخص في التكلفة ، وأكثر قابلية للمعالجة من الناحية الحرفية . لكن رقائق الذهب ظلت مفضلة في الأعمال الملكية ، لنفس السبب وهو أنها الأنفس . وفي مقبرة «رخمير» كان طارق الذهب عمله محصورا في تقليل «سمك الذهب الى المدى المطلوب لصنع مختلف الأواني» ، حيث يتسلمه منه عمال مهرة يقومون بالتشكيل النهائي ، وأكبر دليل على مهارتهم قناع « توت عنخ آمون » الذى شكل بالطرق من صفيحة ذهبية واحدة .

وتبين الصور تقنيات أخرى فى إنتاج الأدوات الفضية والذهبية . فخلف طارق الذهب يجلس رجل لينفذ نقشا لتجميل اناء يشبه الدلو ، رشيق الشكل وله غطاء مقبب ، وهى نوع من الأواني كان منتشرا فى ذلك



شكل (١٥) عمل الأواني المعدنية ، وطرق الذهب

الوقت ويستخدم في حفظ الأشربة الطقسية ، وعادة كان ينقش على عاتقها ( كما في الشكل ) نص تكريس يحتوى على اسم الاله المقصود واسم صاحب الاناء . ويستخدم الرجل في النقش مناقشا مديبا من البرونز غالبا ( لاحظ أن النقش خلاف الحفر ) . ويوجد تحت تصرف الصناع أتونان يعملان بالفحم النباتي . ويجرى تجميع الحرارة في أوعية فخارية يحمى عليها بمنافخ من البوص لها فوهات من الفخار . والآتونان فائدتهم لصق الزوائد مثل المئابض والأوانى . وبالصورة آتون يعمل فعلا وينبعث منه الدخان ، وبجواره رجلان انتهايا لتوهما من صنع ثلاثة قوائم فضية لتقديم العطايا - أحدها في مرحلة الصقل والتلميع . والجزء العلوى فى القوائم الثلاثة على شكل طبق ، ربما كان كسوة لها . والكسوة عادة كانت تلحم بمعدن نفيس مشوب بآخر رخيص - قد يكون إصفيج هنا . أما المذهب فكانت اللحمة تتكون من الذهب المشوب بالفضة ، وربما أضيف اليهما بعض النحاس (١٦) ، وكان يستخدم النثرون أو النبيذ المحروق كمادة مساعدة على الانصهار ، وتسهيل الالتحام ، ويصاحب منظر الصناع نقش قصير يحدد ما يصنعون : « عمل كل أنواع الأوانى من أجل أعضاء الاله ( الملك ) . وصنع دوارق ذهبية وفضية - من جميع الأشكال - بشكل متقن متين وسوف تعيش الى الأبد » . والآتون الثانى يعمل عليه أحد الصناع حيث يشكل إحدى القطع وهى فى وسط الفحم المتوهج مستخدما ماسكا برونزيا ، وفى نفس الوقت يحمى النار بالمنفاخ . والعملية كلها فى حاجة الى مهارة وتجربة ، لأن الملاقط البرونزية درجسة انصهارها ( حوالى ١٠٣٠ م ) أقل من الذهب ( ١٠٦٣ م ) وأكثر قليلا من الفضة ( ٩٦٠ م ) ، مما يستلزم سرعة فى العمل ونقل المواد من الأفران واليهما .

وكانت القطع الدقيقة مثل المصوغات تكسى بأسلوب آخر يسمى أسلوب وصلة الانتشار ، تكون فيها المادة اللاصقة مستعرضة وقوية حتى لا يفك اللحام بسهولة اذا احتيج لادخال القطع الى الآتون مرة أخرى . ومن يسعده الحظ بتأمل المجوهرات القديمة المرصعة على المينا الذهبية ، سوف يجدها ملحومة على صفائح قاعدية ذهبية ، وفيها شغل حبيبي ومخرم أحيانا . عندئذ ، سيزداد اعجاب المشاهد وتقديره لتلك البراعة والتقنية التى وصل اليها صياغ وجواهرجية هذا الزمان (١٧) .

كان صياغ المجوهرات هم الطبقة العليا بين صناع المعادن ، ويليههم صناع الأوانى والنحاسون وصناع البرونز ، بينما يقع فى القاع طبقة السمكرية محل سخرية صاحب « مساخر الصناعات » ، ويظهر صناع البرونز فى الشكل على يسار صياغ الذهب والفضة ، وهم منهمكون فى سبك أبواب من البرونز يصحبهم حشد من العمال لتشغيل الأفران .

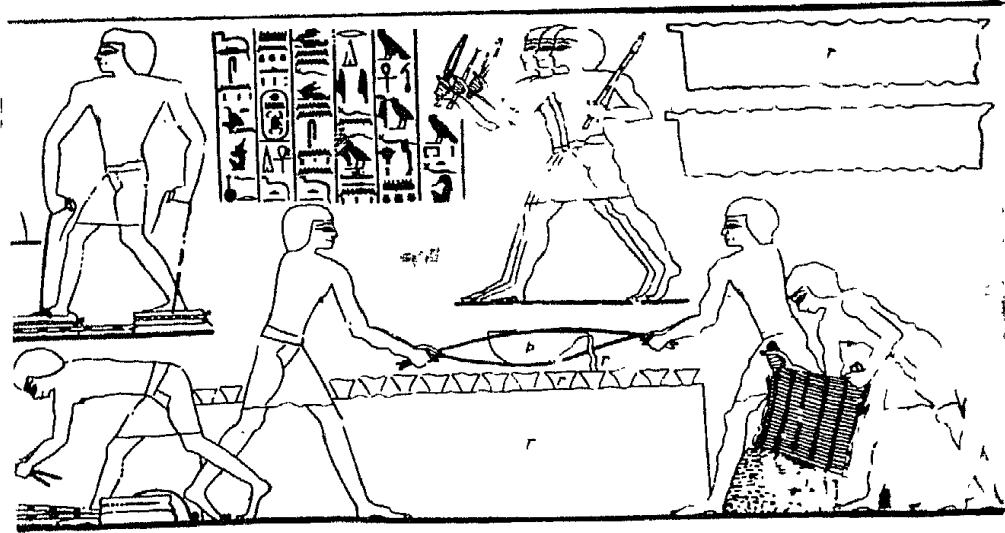
ويشاهد ثلاثة عمال ينقلون خام البرونز ، أحدهم يحمل كتلة برونزية كبيرة والآخران يحمل كل منهما سلة مملوءة بكسرات البرونز يعلوها نقش يقول : « جالبو نحاس آسيا (١٨) الذى غنمه صاحب الجلالة عندما انتصر على أرض رتنو (١٩) ، لكى يسبك منه بابى معبد آمون بالأقصر ، بعد تكسيته بالذهب ، على شكل أفق السماء . وقد رتب ذلك الوزير حاكم طيبة رخميرع » . والورشة تموج بالنشاط ، وبالمراحل المتتابعة لسبك البابين ، وبالصورة أربعة آتونات : الأول يجرى شحنه بالفحم من كومة بأعلاه ، بينما يقوم عاملان معهما منافخ بإحمائه ، والثاني رفعت منه توا بوتقة فخارية بواسطة أسلاك مرنة ، والثالث على وشك وضع بوتقة فوقه ، والرابع ناره متوهجة وفيه بوتقة - ربما كانت هى التى تستخدم فى السبك النهائى بصب ما فيها داخل القالب الفخارى للباب الظاهر يمين الرسم (شكلا ١٦ ، ١٧) .

وقد بذل الفنان الذى شكل النقوش جهدا واضحا فى اعطاء المشاهد فكرة عن مدى التعقيد فى سبك الأبواب البرونزية . ويشك الخبراء فى امكان سبك باب برونزى بالتقنيات البدائية التى كانت متوفرة لدى المصريين فى ذلك الوقت ، باستثناء المحور العلوى ، وزاوية المحور السفلى للباب (٢٠) . والحقيقة أنه لم يعثر على باب برونزى قديم كبير الحجم . ومع ذلك فلا يجب تجاهل صور السباكة فى مقبرة رخميرع ، ولا يتكرر ذكر أبواب المعابد البرونزية فى المصادر القديمة الأخرى . فقد سجلت بردية هاريس الكبرى ( بالمتحف البريطانى ) قائمة بما وهبه الملك رمسيس الثالث ( الأسرة العشرون ، ١١٩٣ - ١٦١٢ ق م تقريبا ) لمعابد مصر تقريبا وزلقى لآلهتها (بتاح وغيره) فيها وصف للمعبد الجديد الذى بناه لئلا بتاح : « لقد بنيت لك معبدا جديدا فى ساحتك ، حيث يشع نورك حيثما ظهرت . بنيته من الجرانيت ، وأساسه من الحجر الجيرى ، وقواعد أبوابه صنعت أعتابها من أحجار فيلة ( أسوان ) ، وأقمت عليها أبوابا من النحاس بنسبة ستة » (٢١) ( أى أن طولها ستة أمثال عرض العتبات ) . ويمكن طبعا أن يكون المقصود أنها أبواب خشبية مكسوة بالبرونز ، ومع ذلك فالنصوص تشير صراحة الى أن الأبواب معدنية .

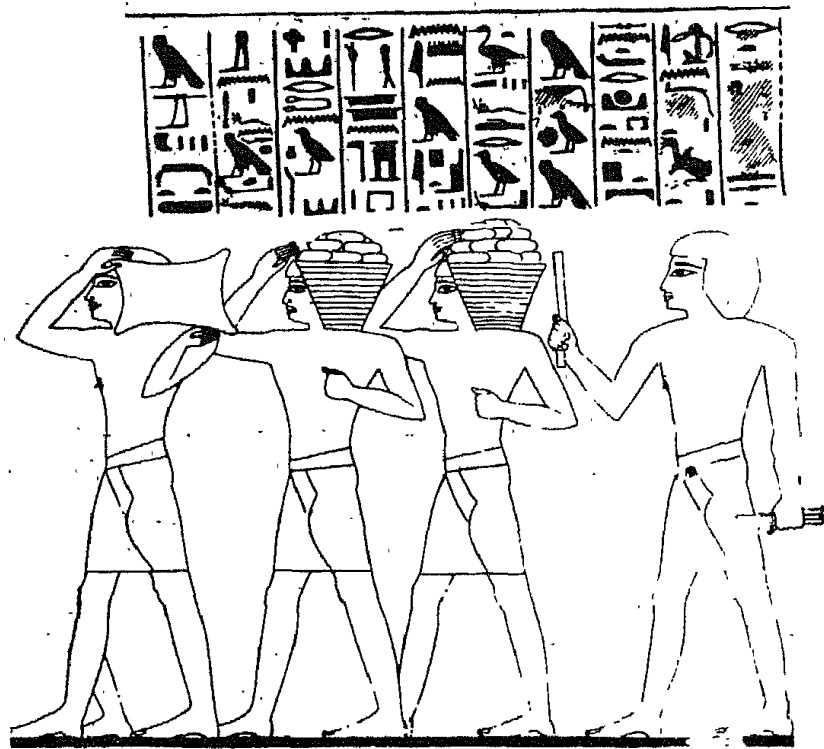
وفى المناظر التى على جدران المقابر نرى بوتقة لصهر المعدن أثناء فراغها فى قالب فخارى ( فى الشكل لونه أحمر ) . وفى أعلى القالب مجار ( مصبات ) لاستقبال المعدن المذاب . وأهم شئ لنجاح السباكة هو سرعة الصب ، وكان على المشرف ( الأسطى ) أن يحسب الكمية المطلوبة بالضبط لضمان جودة الانتاج ، ثم الاشراف على تتابع العملية . وتدل الرسوم على أن الآتونات المستخدمة أربعة . ويقوم باحماء ناراها رجالان

على كل آتون ، يستخدمان أيديهما وأرجلهما فى تشغيل المنافخ • والمنافخ من نفس النوع الذى مازال معروفا حتى اليوم لكنه أكثر كفاءة • وكل عامل يقوم بتشغيل منفاخين من جلد الماعز فى نهاية كل منهما ماسورة تنتهى بفوهة من الفخار • والماسورة تشبه المنافخ الأنبوبية التى يستخدمها الصياغ بجوارهم • ويجذب العامل فوهة القربة بحبل مربوط على سطحها لاهرار الهواء الى الداخل ، ولكن لا يوجد صمام يمنع تسرب بعضه الى الخارج ، والتحكم الوحيد فى العملية يتوقف على خبرة نافع الكير • وأضعف جزء من المنفاخ « هو الماسورة المصنوعة من البوص » الا أنه من السهل استبدالها • ويوجد بالشكل ثلاثة من عمال الصيانة على استعداد لآى طارئ ومعهم الماسك اللازمة • ويدل تسلسل الصور على كفاءة عملية السبك ، حيث نرى بابن كاملين مسبوكين على يمين القالب مرسومين فوق أحد العمال العاديين ، بينما هو يفرغ سلة من الفحم النباتى •

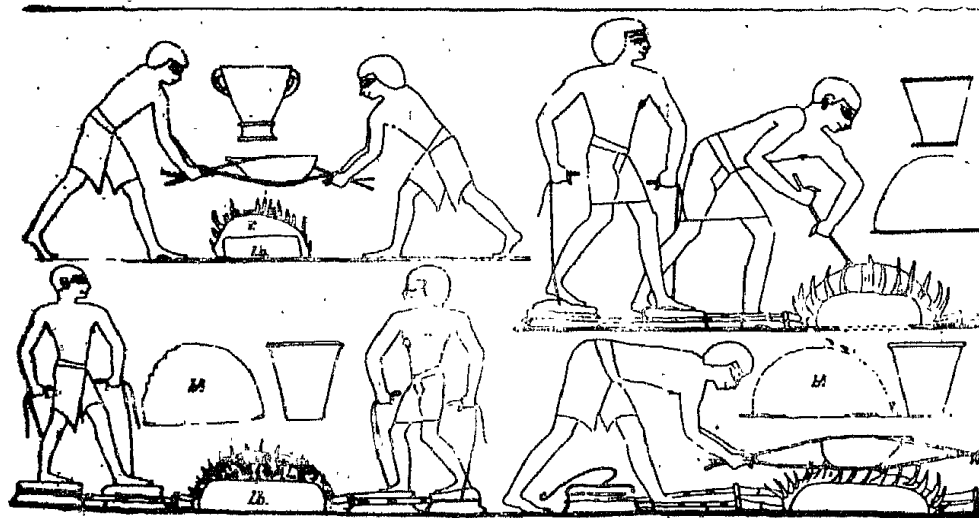
والمناظر الهادئة فى هذه الحالة لا تعكس حقيقة الأوضاع المضنية التى تحتاجها صناعة مثل هذه الأبواب الضخمة • لذلك لا يبدو أنهم كانوا فى وضع يسمح لهم بالترنم بنص فى ستة أسطر يقول : « انهم يقولون أيها الملك - ان الأثر أعظم الآثار - انه من خبر رع [ تحتمس الثالث ] ، عاش الى الأبد ! سوف يبقى ( الأثر ) الى الأبد • وهو ( الاله آمون رع ) يعظيه ( أى للملك ) فرصة العودة اليها ( الآثار ) فى الحياة ، والسيطرة ( أى للملك ) وهو مستمر فى اقامة الآثار فى بيت أبيه ( الاله ) » ، وهذا الدعاء الحار لا يعكس حالة العمال المعنوية بدقة • فهو أشبه



شكل (١٧) صب الأبواب البرونزية المظلمة • صهر المعدن فى بواتق على الاقران وتذكية الشيران بمنفاخ تعمل بالأرجل • ملء القالب بالمعدن المنصهر



شكل (١٦) جلب الخام لصب الابواب البرونزية •





بالإخراج المسرحي الذي لا يتحرج عن التجاوز في عرض الحقائق • والانطباع العام لدى المشاهد الحديث هو أن ظروف الإنتاج في ذلك الوقت حتى في ورش المعابد الكبيرة لم تكن ظروفًا صحية مناسبة • ويبدو كذلك أن الورشة صغيرة المساحة ، فبالكاد يستطيع العمال مناولة الأدوات •

ولسوء الحظ ، فإن المناطق « الصناعية » في مصر القديمة التي شملتها الكشوف الأثرية الحديثة قليلة ، لا تدلنا على التنظيم الداخلي للورش ( الحجم ، ترتيب الأدوات • الخ ) ، ففي معظم الحالات طمست آثار الأنشطة الصناعية بين التخريب والهدم والبناء فوقها • وفي آخت آتون حيث كان الحال أفضل قليلا ، وجدت آثار لورش بعضها كبير لخدمة معبد آتون غالبا ، وبعضها صغير كان يملكه أفراد (٢٢) • وهذه زادتنا علما عن تنظيم عمال الصناعة فوق ما زدوتنا به الصور ونقوش المقابر • وقد كان صهر النحاس ، واستخراج الذهب من مناجمه بأسلوب السحق والتنقية من الشوائب عمليتين تتمان في مناطق تنجيمهما (٢٣) • ولم يكن أسلوب استخراج الفيروز ومعالجته يختلف كثيرا عن تنجيم الذهب (٢٤) • وكان يقوم بمهمة التنجيم الثقيلة جحافل العمال الذين يشرف عليهم ضباط حملات التنجيم بأسلوب شبه حربي ، فكانت كفاءة الصهر والتنقية محدودة إذا قورنت بعمل الحرفيين في المراكز الصناعية بالمدن •

كانت أحوال حملات التعدين المعيشية هي الأخرى خشنة جافة ، إذا قورنت بعمال ورش معبد آمون مثلا ، حيث كانت مكانة الحرفي الماهر تكاد تتساوى مع الموظفين المدنيين الرسميين • وكان يحق للحرفي الحصول على مسكن في أحياء خاصة ، وكان يشاطرهم السكنى في هذه الأحياء بعض الكتبة والموظفين - وبعضهم من ذوى الحيثية - • وتوجد بالمتحف البريطاني (٢٥) بردية على ظهرها نص اضافي يقول : « تنتشر المدينة بين معبد الملك « من ماعت رع » [ معبد سيتى الأول الجنازى ] ومقر « نحوس » و « مي » ، والتاريخ المسجل هو السنة الثانية عشرة من حكم ملك مجهول - اشتهر أنه « رمسيس الحادى عشر » ( الأسرة العشرون ١١١٠ - ١٠٨٠ ق.م تقريبا ) (٢٦) والقائمة تحتوى على ١٢٨ منزلا بأسماء أصحابها في المنطقة بين معبد سيتى الأول ( الأسرة التاسعة عشرة ) شمالا ومعبد « رمسيس الثالث » ( الأسرة العشرون ) جنوبا • ومقر ما أيونى نفسه مجهول ، ولكنه حدد باعتباره قرية العمال السكنية بدير المدينة (٢٧) ، وأحيانا أخرى باعتباره الحى الذى انتشر داخل مجمع معبد رمسيس الثالث وحوله في مدينة هابو (٢٨) • وهناك احتمال ثالث وهو أن هذا القصر يقع غرب مدينة هابو فى اتجاه « قصر أمنحتب الثالث » المهجوز •

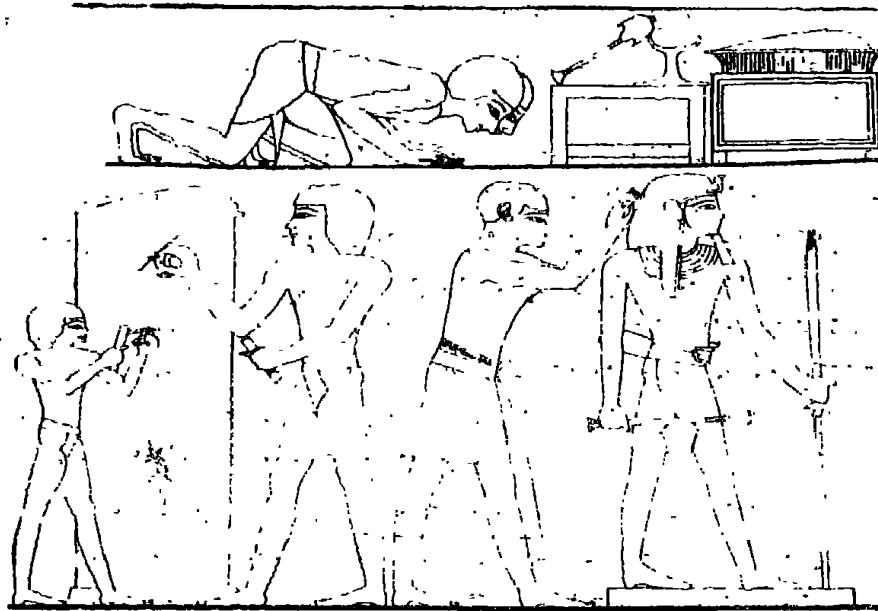
وتحديد موقع القصر لا يعنينا هنا ، وإنما الذى يعنينا هو تحليل

وظائف أصحاب المساكن بالبردية ووضعهم الاجتماعى بين الجماعة التى كانت تسكن البر الغربى للنيل عند طيبة • ومن الخطأ أن نظن أن هذا الجزء كانت به ١٨٢ دارا فقط - وهى منطقة طولها يقرب من الميلىن • ويبدو أن القائمة اقتصرت على أسماء ملاك هذه الدور • وهؤلاء ولا شك كانوا من ذوى المكانة ، فمنهم محافظ غرب طيبة ، ومدير أمن ، وبعض الموظفين ، واثنى عشر كاتباً ، وتسعة وأربعون كاهناً • ولكن الطريف هو احتواء القائمة على أسماء عدد من المهنيين والحرفيين : طبيب ، وسائس وبستانيين ، ورعاة ، وخمارين ( صانعى جعة ) ، واسكافية ، وسماكين ، وتسعة نحاسين ، وصائغ • هذه الفئة التى سخر منها صاحب « مساخر الحرف » تظهرهم القائمة فى صف واحد مع موظفين كبار وكتبة وكهنة ، فوضعهم ذلك لا يدل على أى انخفاض فى مكانتهم أو أى حط من شأنهم • ومن الأمثلة على ذلك أن النحاس « بت حج » منزله يتوسط منزلى صياد ووكيل لأحد الأمراء، ويقع منزل الصائغ « نسي بتاح » وسط منزلى كاهن وخردواتى، أما النحاس « ونن نخو » وهو فى نفس الوقت كاهن ، فيسكن فى منطقة كل منازلها مملوكة للكهنة [ لاحظ الجمع بين صفة النحاس والكاهن ! ] ، وأخيراً توجد خمسة مساكن متجاورة يسكنها على التوالى : بستانى ثم نحاس ثم كاهن ثم صانع نحاس ( آخر ) ، ثم موظف ادارى •

ولم يرد ذكر لحرفة النجارة أو صناعة الأثاث بهذه القائمة • ومع ذلك كانت هذه الحرفة من أهم الحرف ، ووصلتنا نماذج طيبة راقية من مختلف أنواع الأثاثات • وقد كانت هذه الصناعة متطورة واستخدم فيها التطعيم والتكسية والنقوش الزخرفية بالحفر ، وكذلك استخدموا القشرة الزخرفية والطعوم الصدفية فى انتاج قطع جميلة من الاثاث والصناديق والعلب (٢٩) • ومقبرة « توت عنخ آمون » وجدت زاخرة بمثل هذه القطع التى تدل على علو كعب التجارين فى حرفتهم ، ونخص بالذكر صندوقاً خشبياً مزخرفاً بقشرة من قطع متبادلة من العاج والأبنوس ، مطعمة بمستطيلات صغيرة من العاج والأبنوس أيضاً فى تصميم على شكل سلسلة ظهر سمكة ، كما غطيت مسامير الربط بطريقة ذكية بدوائر ذهبية • وقد قدر هوارد كارتير - فى بحث لم ينشر - عدد القطع التى زخرف بها الصندوق بحوالى ٣٣ ألف قطعة (٣٠) • وهذا المستوى يشهد بكفاءة هؤلاء التجارين ، وبأنهم أبعد ما يكون عن وصف صاحب « مساخر الحرف » لهم كما لو كانوا خشابين أو حطابين :

- « أى نجار (٣١) يحمل شاكوشه يتعب أكثر من الفلاح •
- فمجاله هو الخشب ، ومدى معرفته هى شاكوشه •
- فلا نهاية لعمله ، فهو يتعب بأكثر مما تحتمل يده ، وفى الليل يضىء الشموع ليكمل عمله » (٣٢) •

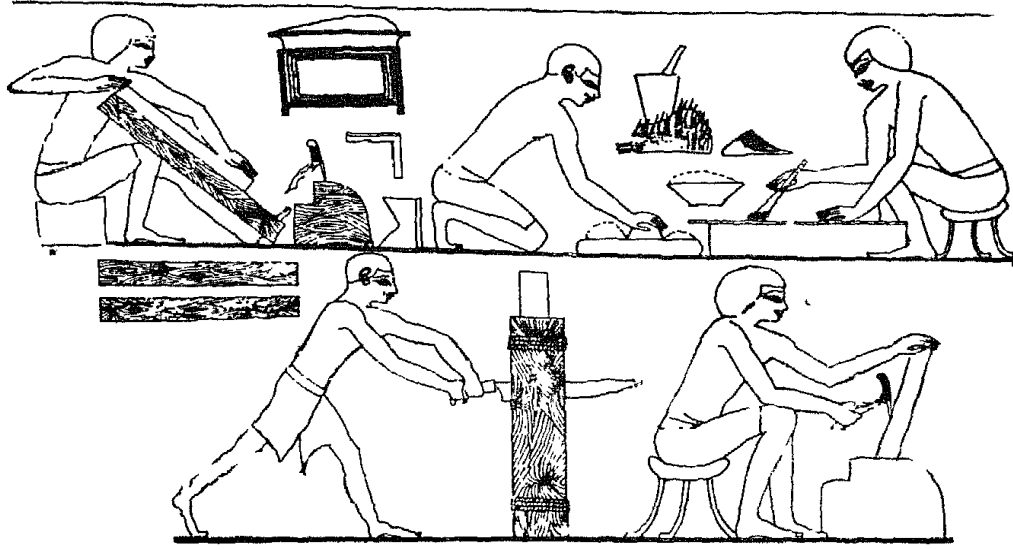
ولم يكن هناك تمييز بين النجارين ، فالنجار وصانع الموبيليا لم يكن بينهما فرق . وكان لهم وضع متميز بين الحرفيين ويرقون الى مرتبة المهنيين - وكانت ورشة نجارة معبد آمون من الأماكن التي يغشاها الوزير « رخميرع » تبعا للنص : « يعرف كل رجل العمل المنوط به في كل صناعة » ( ٣٣ ) . وتدل المناظر على مدى تقدم الأساليب الفنية والتنوع في استخدام الأدوات . وقد عاش الكثير من أدوات النجارة من عصر الأسرة الثامنة عشرة وما قبلها ، زدتنا مع صورها المقبرية بمعلومات مفيدة عن صناعة الصناديق والعلب . وفي المناظر الرئيسية والفرعية التي خصصت للصناعات الخشبية في مقبرة رخميرع بعض المنتجات الخشبية المصورة الى اليمين : في المنظر الفرعي العلوي مقبض مروحة ووسادة خشبية ومنضدة ملساء ، وصندوق غطاؤه على شكل قبة تحته تمثال أحد الملوك ، ربما كان تحتمس الثالث . هذه الأشياء عادية لكن تنفيذها متقن ، وهي جزء من المتاع الملكي الجنازى . ومما تجدر الإشارة اليه أن تماثيل الملك الحجرية - ومنها تماثيل عملاقة في أماكن متعددة بمقبرة « رخميرع » - كانت تستخدم في تجميل المعابد ، أما التماثيل الخشبية الصغيرة - مثل الموجودة هنا - فكلها تماثيل مقبرية . والتماثيل الخشبية كانت تصنع أحيانا بالحجم الطبيعي وتصبغ باللون الأسود ( مكان الجلد ) مع اللون الأصفر ( مكان اللباس ) ، قريبة في شكلها من التماثيل الحارسين المنصوبين على الدهليز المغلق الموصل لغرفة الدفن في مقبرة « توت عنخ آمون » ( شكل ١٨ ) .



شكل (١٨) منتجات من الصناعات الخشبية

والى يسار التمثال الخشبي - ومن يقوم بتشكيله - نرى صندوقا مستطيلا على شكل مقصورة يعمل على زخرفتها رسام ونقاش ، حيث يرسم الرسام التصميم على جانب المقصورة ، بينما يقوم النقاش بالجفر والتفريغ مستعينا بما يشبه المطرقة . مثل هذه المقاصير الخشبية وجدت بكثرة فى مقبرة «توت عنخ آمون» ، وكانت كلها سوداء مزخرفة بصور للآلهة والملك وهم يؤدون بعض الطقوس (٣٤) . ومثل هذا الصندوق لا يستخدم عادة فى حفظ تمثال الملك - الجارى نحته فى المنظر - إلا اذا أريد تخزينه لحين الاعداد النهائى للمقبرة الملكية وبعدها يوضع فى مكانه الطبيعى كتمثال حارس .

وراء المشتغلين بعمل المقصورة يوجد عمال يستعرضون استخدام عدد النجارة المختلفة فى ذلك الوقت . وفى المنظر الفرعى السفلى من اليمين نشاهد نجارا يعد مريئة خشبية باستخدام القدوم لتنعيم السطح - كبديل عن الفارة الحديثة . وتوجد نماذج حية حقيقية من هذا القدوم ، وهى تتركب من مقبض مستقيم متعامد مع الشفة التى تتركب فيها الشفرة ( السلاح ) التى تثبت مكانها بسيور جلدية . ونظرا لأن مثل هذا القدوم مصمم للأعمال الدقيقة ، فإنه يستخدم معه أدوات مساعدة مثل الصنفرة الحجرية وأداة صقل لتنعيم السطوح . أما الأعمال الخشبية التحضيرية فكانت لها شواكيش خاصة أكبر حجما (غير مصورة هنا لكن لها صورة أخرى فى مشاهد صناعة المراكب) . والنجار صاحب القدوم هنا جالس على مقعد ( بلا مساند ) ذى ثلاثة أرجل من نوع شاع استعماله بين العمال الذين لا يستدعى عملهم الوقوف أو التقرص على الأرض . ويستخدم النجار فى عمله كتلة خشبية بها ثلثة ظاهرة لسند المريئة أثناء الشغل . هذه الثلثة غالبا تستخدم لمنع المريئة من الانزلاق ، ومع ذلك فهو لا يستفيد منها . وفى المنظر العلوى جهة اليسار يشاهد زميل له انتهى من صقل مريئة مماثلة ويمر بيده فوقها للاطمئنان على جودة الصقل ، وتوجد بالصورة لمحة فنية لطيفة من الفنان الذى صور القدوم مغروسا فى الكتلة الخشبية بعد الفراغ من الشغل . وبالمنظر بعض عدد النجارة الأخرى فى متناول العمال ، فنشاهد زاوية ذات مجرة لتسهيل تثبيتها عند الاستعمال ، وتحتها أداة أخرى أحد سطحيها مستو ويحتوى على مجرة تثبيت أيضا ، بينما السطح الآخر بشكل زاوية قياسها ١١٠° تقريبا ، ربما تكون أداة لتعليم أماكن التعشيقات . وبعد ذلك نرى نجارا آخر يجلس على مقعد ويعمل على تشطيب ما يشبه قبة مقصورة باستخدام أدوات متقنة الصنع (شكل ١٩) .



شكل (١٩) الفجاريون يستخدمون الشواكيش ، والفارة ، والمسطرة ،  
والدهان باستخدام الفرشة ، ربما دهان بالجص .

وكانت الخزن الخشبية وما شابهها ( صناديق وعلب ) تزخرف بشكل أقل إتقانا من القطع الدقيقة . وكانت تستخدم في البيوت لتخزين المؤن وخلافها ، وكانت أحيانا تزود بدرج أو أكثر كما في صناديق حفظ لعب الأطفال وألعاب التسلية ، مثل تحفة « توت عنخ آمون » المصنوعة من الأبنوس والموضوعة فوق حامل وزحافة . وعلى العموم لم يكن الدرج ضرورة ملحة فكان يكفي المرء أن يكون لديه صندوق لحفظ متاعه الشخصي (٣٥) . وكان يركب للصندوق غطاء أحيانا يكون بمفصلات والأغلب بلا مفصلات (مثل أغطية العلب ) مع عمل تلبيسة لاحكام الغلق ، وإذا أريد احكام الغلق أكثر فقد كان يعقد حول الصندوق سير جلدى يربط حول عقدتين أو زرارين ، أحدهما موجود فوق الغطاء عند الطرف البعيد عن التلبيسة والآخر على جانب الصندوق نفسه ، وذلك كاف جدا للمحافظة على محتويات الصندوق ما لم يعيث به اللصوص عمدا .

ولنأخذ كمثال ثلاثة من الخزن الصندوقية تعتبر من النماذج الجيدة لهذه الفترة ، الأول يخص « توتو » (عاشت أواخر الأسرة الثامنة عشرة) ، والثاني والثالث يخصان « راموس » و « حات نوفى » مع أبوى «سننموت» . والصناديق الثلاثة وجدت ضمن متاعهم الجنائزى ، ويبدو أنها لم تكن مجرد

قطع مقبرية فقد وجدت خالية من أى نقوش جنازية • وخزنة توتو موجودة حاليا بالمتحف البريطاني (٣٦) ، وهي خاصة بحفظ أدوات التجميل وبها قواطع لحمل أواني الدهانات ، وأنايب الكحل ، ولوحة خلط المواد ( من البرونز ) ، وخفاها الجلديان ولونهما بني ، ومشط عاجي وقطعة من حجر الخفاف ( كانت تستخدم بدل اللوفة والآن تستخدم فى تنعيم الكعيب ) • والصندوق محمول على أرجل قصيرة حولها تشكيل شبكى ، والغطاء مسطح ومثبت فى مكانه بواسطة عراو خشبية • وعندما عثر على هذا الصندوق كان مايزال مربوطا بسير ملفوف حول المقبضين ( النتوين ) ، ومختوما بخاتم طينى • وكانت الزخرفة الوحيدة تتشكل من تطعيم خرزى من الخشب الناعم والخشن على التوالى على حواف القواطع الداخلية ، وهي زخرفة حقيقية ليست لها دلالة طقسية • أما صندوقا «رعموس» «وحات نوفي» فقد وجدوا بمقبرة « رعموس » ونقلوا الى متحف المتروبوليتان بنيويورك • والصندوقان تصميمهما بسيط للغاية، وهما من خشب الجميز، مطليان باللون الأبيض من الداخل والخارج ، وأحدهما عادى وله غطاء مفلطح ، محمول على مرينتين خشبيتين ترفعانه عن سطح الأرض ، أما الثانى فغطاؤه جملونى وله أربعة أرجل قصيرة (٣٧) • وأول الصندوقين طوله ٧٦ سم وارتفاعه ٤٨٩ سم ، والثانى طوله ٧٠ سم وارتفاعه ٤٤ سم ، ورغم ذلك احتويا معا على ٥٥ قطعة قماش كتانى تراوحت أطوالها بين ٢٥ سم و ١٦٥ سنتيمترا ، مطوية بعناية فى حجم صغير لتكون تحت الطلب فى الآخرة كما كان الحال فى الدنيا •

وقد أدى اتقان الصنعة وملاءمة مناخ طيبة الى العثور على الصناديق فى حالة جيدة • فالمفصلات ظلت محكمة ، والألواح سليمة لم تتقوس لجودة الخشب ، وأغطية الصناديق مغلقة بإحكام • وقد تكون من صنع ورش المعبد لأن كثيرا من أقمشة الصندوقين اللذين يخصان «رعموس» «وحات نوفي» عليها أختام رسمية ومعبدية • ويبدو أن نجارى هذه الورش الرسمية كانوا مجندين لمهتهم استعدادا لأى طارئ ( موت الملك فجأة مثلا ) ، لذلك كان لديهم بعض الوقت لانتاج قطع من أجل الأفراد ، وكانت مدة حكم «تحتمس الثالث» - بعد «حتشبسوت» - قد امتدت لأكثر من ٣٠ سنة مما أعطى فرصة كبيرة للعمل فى الورش لصالح بعض الأفراد •

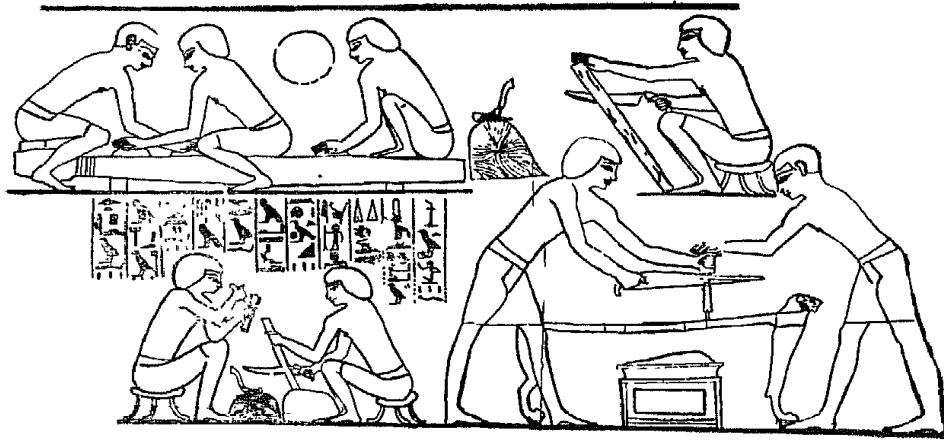
وقد صور الصناع فى مقبرة «رخميرع» كأنهم يصنعون ما يحتاج اليه الملك • ولكن كثيرا مما يقومون به كان بسيطا لا يبدو أنه للانتاج الملكى • فعمل مراين وشق خشب وما شابهها أمر بسيط جدا • والنجار فى المنظر السفلى يقطع المراين بأسلوب بدائى • والصورة بها صارى خشبى سميك مثبت رأسيا لربط الخشب المطلوب تقطيعه فى موضعين • وأسلوب

استخدام هذه الأداة البدائية في قطع الخشب مصورة بصورة أكثر بياناً في مقابر وصور الدولة الوسطى الشبيهة ( التي تصور النجارين يعملون ) (٣٨) . وأول خطوة هي ربط الجذع المراد شقه من أعلى وأسفل - تحت القمة بقليل وفوق القاعدة بقليل - ثم يشق الجذع من أعلى الى أسفل وكلما زاد الشق ، رفع الجذع الى أعلى ثم يعاد ربطه الى الصاري حتى ينتهى العمل . والعملية موضحة في صور مقبرة «رخميرع» في أقصى اليسار ، فنجد نموذجا لنشمار ينشر الجذع من أعلى الى أسفل ، والشق واضح بين الرباطين ، وعلينا أن نستنتج أنه كان يستعمل خواير ليظل الشق مفتوحا (٣٩) . وكان من المعتاد في ذلك الوقت استخدام الجذع في تشغيل المنشار ، بدلا من طريقة الدفع الحالية مستخدما ثقل جسمه كله في عملية النشر (٤٠) . وتوجد نماذج حقيقية لهذه المناشير الجاذبة لا نلمس نظاما معيناً لترتيب أسنانها ، فلا هي متساوية الأسنان ولا هي في وضع تبادل كالمناشير الحديثة . وهي لذلك بسبب ثقل جسم المنشار ، تكون أكثر عرضة للانثناء من المناشير الحديثة . وعلى الأرضية خلف المنشار توجد مرينتان تحت التشطيب بعد أن انتهى من قطعهما . وبمجموع مناظر النجارين مناشير أخرى أصغر حجما سوف نراها أثناء الاستخدام ، في مواضع أخرى من المناظر .

في المنظر العلوى الفرعى نشاهد رجلين متواجهين يقومان كما يبدو بنفس العمل ، وبينهما على الأرض كوة تنبعث منها نار هادئة تحت اناء تبرز منه أداة تشبه الفرشاة . والاناء اشبه بمدواة كبيرة تعمل على تسخين غراء حيوانى مطلوب أسالته (٤١) . والعامل الظاهر على يمين الصورة جالس على مقعد - بلا مساند - له ثلاثة أرجل قصيرة وهو منهمك في طلاء مريئة خشبية سميكة بالغراء ، ربما توضع كقشرة على جسم صندوق خشبي ، أما زميله فراكع على الأرض أمامه وهو مشغول بحك مادة بيضاء بفارة حجرية على سطح مستو ، هي غالبا إحدى الخامات التي تستخدم في صناعة دهان الجص التصويرى (٤٢) - كما يسميه الأثريون ، وهي تسمية ليست بعيدة عن الحقيقة (٤٣) - وكان يصنع من الجبس العادى الممزوج بالغراء وبذلك يمكن الحفر عليه وتمويهه وتلوينه ، أو استخدامه مباشرة كأرضية للتصوير ، كما يمكن أن تطل ، فرشاة من التيل المصقو بالغراء على سطح خشبي . والجص التصويرى نفسه لابد من تخريته قبل ترصيعه بالذهب . ونظرا لتعدد استخدامات الجص التصويرى والغراء ، يتعذر علينا تمييز ما يقوم به العاملان المتواجهان . فأحدهما يظهر كأنه يطنح الطباشير ، والآخر كأنه يطنح شيئا بفرشاة . والطاسة الموجودة على الأرض تحت النار مباشرة ربما كانت معبأة بالطباشير في صورة

مسحوق لزوجته بالفراء للحصول على الجص التصويرى • ويمكن أن نعتبر أن النقاش يقوم بدهان صفحة من الخشب بالجص التصويرى ، وعلى أية حال لا يمكننا أن نجزم بشئ •

والدراسة الشاملة للمشاهد تطلعننا على أساليب النجارة فى ذلك الوقت • فالمستوى العلوى يوضح كيفية النشر بالمنشار اليدوى الصغير ، اذ يجلس النشار متقرفصا على مقعد مفتوح منخفض ذى ثلاثة أرجل ، ويمسك بعرق الخشب المراد نشره من الطرف العلوى بيده اليسرى ، ويثبت طرف العرق السفلى بين اصبعين من احدى قدميه • ويتم النشر بتحريك العرق أفقيا من طرفه العلوى بعيدا عنه ، والمنشار منحرف لأعلى لتسهيل عمله وهى طريقة محورة لأسلوب النشر بال جذب • وعلى يسار النشار ثلاثة نجارين يقومون بتشطيب عمود خشبى راقد بشكل برعم اللوتس ، وبجوارهم قدوم لقطع الخشب وتشذيبه ، وهم فى عملية الصقل والتشطيب يستخدمون الصنفرة الخشبية للتنعيم وتلميع السطح • وكان هذا النوع من الأعمدة يستخدم فى القصور الملكية وبيوت الأفراد ( شكل ٢٠ ) •



شكل (٢٠) النجارون يعملون فى صنع اطار سرير ومريضة •

وفى المستوى السفلى يقوم نجاران بصنع اطار سرير ، وهو مفرغ لتركيب له ملة تقوم مقام المرتبة • وهم يستخدمون فى عملهم منشارا خشبيا مركبا فيه مسمار برونزى • وعند الاستعمال يمسك النشار منشاره فى وضع مستقيم أفقى ، وفوق المنشار ثقل حجيرى صغير مكور أو ثمرة دوم يقوم مقام المنظم لاعطاء نشر منتظم • والمنشار مقوس بشكل يناسب عملية النشر • وهذا الشكل التقليدى من المناشير تقابله كثيرا •



والأفرع المستخدمة فى النجارة تكون عادة من أشجار منتخبة مناسبة معتنى بزراعتها • وكل طرف من أطراف القوس اما بارز أو به فجوة تصلح لربط السير بالمنشار • وسيور المناشير كانت تصنع من الكتان أو البردى أو الأسل ، وهى الخامات التى كانت تصنع منها الحبال والدوبار فى ذلك الوقت (٤٥) • وتحتاج ملة السرير لنوع قوى مرن من الحبال • وعمل الملة لا يظهر هنا ولكنه مصور فى مقبرة أخرى معاصرة بطيبة ( نهبت فى الأسرة التاسعة عشرة ) ، حيث يشاهد رجلان يتناوبان ربط الحبال الطويلة (٤٦) • ونماذج الأسرة التى عاشت حتى الآن وبها ملل سليمة - كليا أو جزئيا - ذات تصميم شبكى نسيجه واسع وذلك لأنه كانت توضع فوقها عادة مراتب محشوة • لذلك لم يكن يستخدم النسيج الشبكي الضيق الا فى صنع الكراسى •

يلى صانعى السرير يسارا رجلان جالسان على مقعدين لهما أرجل ثلاثة قصيرة ، يعاونان نجارين على أقصى اليمين يعملان فى صنع مقصورة شبكية • يقوم أحد الرجلين بتقطيع كتلة خشب صغيرة الى أعواد صغيرة لزخرفة المقصورة ، وعلى جانبه قدوم ملقى على الأرض هو الذى يستخدم فى التشكيل المبدئى ، ثم يتم التشطيب بواسطة أداة صغيرة تشبه الأزميل ذات مقبض خشبى ونصل برونزى • والذى يستخدم الأزميل يقوم بتشكيل قطعة برميلية الشكل ، وهى محاكاة لعمود « جد » الشهير (٤٧) ، الذى له علاقة بعبادة أوزوريس ، وله قيمة سحرية لأنه يمثل الاستقرار والثبات ، وهو من العناصر التى تكرر استخدامها فى زخرفة المقاصير • وفوق هذين الرجلين يوجد نص يشير الى كل النجارين فى مساحة صغيرة يقول :

« صنع أثاث من العاج والأبنوس ، من خشب السنجم  
وخشب المبرو ، ومن خشب البلوط الأصيلى المقطوع من  
أعلى غاباتها (٤٨) • وقد أشرف على جمعها ذلك  
الموظف - الذى قام بالارشادات - وله خبرة طويلة  
بشئون مهنته » •

وبهذا يجعل النص «رخميرع» رجلا متعدد المهارات ، ومرشدا وملهما للعمال تحت ادارته • وهذا جزء من الخرافة التى تبرر للملك ومن يليه من الكبراء ادعاءاتهم فى نسبة منجزات مرءوسيههم الى أنفسهم • والمقصورة الجارى تشطبيها هنا شبيهة بالمقصورتين الوسطيتين من مقاصير « توت عنخ آمون » الأربع الحارسة لتابوته الحجري وجثمانه • والزخرفة التى يعملها النجارون يوجد ما يشبهها على التابوت الخارجى «لتوت عنخ آمون» (٤٩) (زخرفة شبكية شبيهة بزخرفة الأضرحة الاسلامية) •

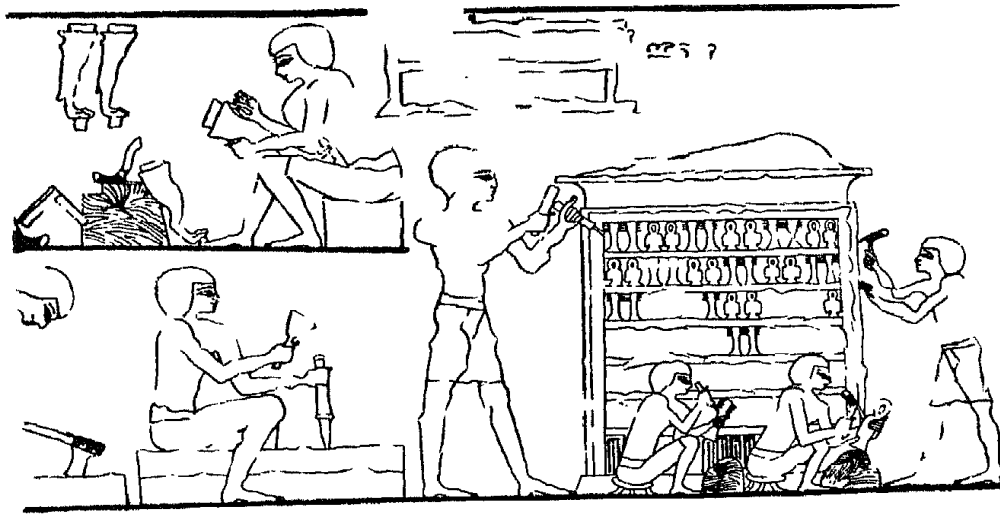
وتتركب الشبكة من أزواج من أعمدة « جد » وأعمدة « تيت » في وضع تبادلى ويعلق على هذا التشكيل رسم حزام ايزيس ، - وهما من الأشكال التى يعتقد فى أثرها السحرى - الا أن هذا الأثر غامض بالنسبة لنا فى الوقت الحالى . وقرب الأرض يجلس نجاران متقرفصان على كرسيين منخفضين بشكل واضح يعملان على حفر وتركيب النقوش التعويذية ، أحدهما معه قدوم والثانى معه ازميل . وبجوار المقصورة يقف نجاران آخران يقومان بنهذيب الاطار وعمل التشطيبات اللازمة للعناصر التى ستركب فى مواضعها . وفوق المقصورة باب ذو ضلفتين - قد يكون باب المقصورة نفسه - وهو مثل كل أبواب ذلك العصر ليست له مفصلات، وانما يعمل له بروز يعشق مع مجرة فى اطار المقصورة والتعشيق السفلى تمتد يسارا على شكل زاوية تسهل دوران الباب - وهى التى يركز عليها معظم ثقل الباب ( شكل ٢١ ) .

وعلى يسار المقصورة يوجد منظر مقسم الى مشهدين . المشهد العلوى به نجاران على طبلتين محدبتين يشغلان بصنع الأبواب . والنجار الأيمن منهما يعمل على تشطيب رجل كرسى مشكلة على هيئة سبع ، مستخدما صنفرة حجرية فى الصقل ، وبجواره ثلاثة أرجل جاهزة ، وقدوم فوق السطح . هذه الأرجل منشور بأعلاها السنة للتعشيق مع تجاويف محفورة بمقاعد الكراسى . هذه الأرجل نهايتها السفلى أسطوانية بارزة تمت الى الأرجل الحيوانية التى كانت نمطا شائعا فى ذلك الوقت - خصوصا فى الأسرة والكراسى ، وكانت تزخرف بحفر مجار ضيقة متوازية بها . هذه الاسطوانات قد يكون من وظيفتها حماية الطرف السفلى للرجل المشكلة على هيئة حيوانية . والى اليسار يوجد كرسى قد تكون الأرجل الأربعة خاصة به . والكرسى فى الرسم تحت التشطيب ، وهو قديم (٥١) الطراز لكنه استمر استعماله أثناء الأسرة الثامنة عشرة . وظهر الكرسى به ميل وهو مدعوم بشكالات يظهر مقعد الكرسى بينها مثلث الشكل من الجانب . ومثل هذا الكرسى موجود منه نماذج حية فى كثير من المتاحف ، ارتفاعها ٢٥ - ٣٠ سم فى مقابل ٤٥ سم للكراسى الحديثة . والمدهش فى الأمر أن الكرسى المصرى على الرغم من انخفاضه مريح للغاية عند الجلوس عليه ، ومقعده متسع بدرجة تسمح بسهولة تحريك الأرجل - كما تصور ذلك الكثير من المناظر التى على جدران المقابر ولوحات القبور .

فى المشهد الفرعى السفلى يجلس نجار فوق قطعة خشب ليسويها ، ويعمل فيها السنة باستخدام ازميل ذى مقبض خشبى ، ومطرقة رأسها مخروطية ، شبيهة بالمطارق الحديثة . ويبدو أن القطعة التى يعمل فيها هذا النجار قطعة أساسية للمقصورة التى يجرى تنفيذها على يمينه .

يسو هذا النجار نجاران آخران يشقان قطعتى خشب مماثلتين ومع كل منهما فأس من الطراز المعروف فى الدولة الحديثة : مقبض مريح حسن الصنع ، له سلاح برونزى مركب فى شق بالمقبض ، ومربوط فى مكانه بسيور جلدية تربط طرف التعشيق العريض بالمقبض . وما يقطعانه من خشب واضح أنه لازم لصنع المقصورة . وبجوار هذين النجارين نرى المنشار البدائى الذى شاهدناه من قبل . وبالصورة نجد المنشار وقد انتهى لتوه من رفع اللوح الخشبي الذى نشره الى أعلى ليضعه فى موضعه بالمقصورة . وفى نفس الوقت نشاهد المنشار متروكا فى القطع الناتج - وهى لمسة فنية لطيفة . وينفرد هذا المنشار بشعره الطويل ، وهو احياء بكبر سنه وعلو شأنه فى صنعته ( أى أنه نجار أستاذ أو أسطى كما نعتبر عنه أحيانا ) ، لذلك ربما كان هو المشرف المسئول عن العمل ككل .

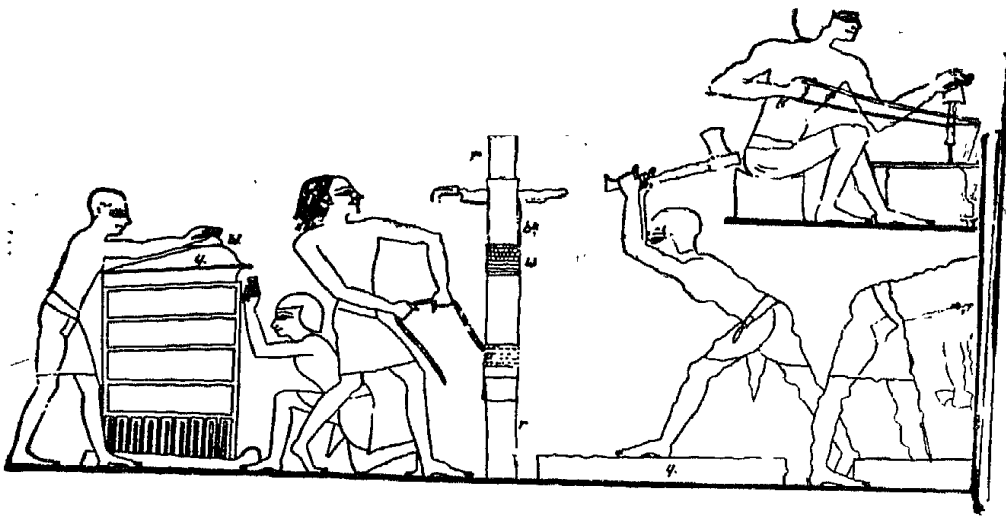
ينتهى مشهد النجارين بالزوج الأخير منهم ، وهما يعملان بالتشطيب النهائى للأسطح الخارجية لمقصورة جاهزة - أخرى - محمولة على زحافة . وكالمعتاد - وكما لاحظنا فى مشاهد صناعة المعادن والمشغولات المعدنية - نجد أن أوجه النشاط المعروضة عن الصناعات الخشبية محدودة . وهى لا تحتوى كما كنا نتوقع على مشاهد تربط تقنيات العمل بالمنتجات . لكن المشاهد لا تحدد شيئا بالذات ، فالأوانى على الأرفف هى مجرد أوان ليست لها دلالة واضحة ، والأبواب يتركز تصويرها فى عملية الصب والسبك فى حد ذاتها ، والمقاصير ليست لها دلالة خاصة فقد تمثل أى أثاث طقسى ، والأثاثات الأخرى - الأسرة والكراسى - ما هى الا اشارة لأى أثاث منزلى . وحيث ان التصوير فى المشاهد المقبرية يوحى



شكل (٢١) النجارون يصنعون اضرحة وكراسى .

عادة بالأحوال فى الحياة الآخرة ، فقد كان يجب الاهتمام بتوضيح التقنيات المستخدمة والأدوات بدرجة أكثر دقة • وتكوين فكرة عامة عن الطرق والوسائل التى استخدمت عن طريق الصور المقبرية الجيدة ليس مستحيلا ، ولكنه للأسف لا يعطى صورة كاملة • فقد كان عرضهم للموضوع يتسم بالشمولية ولو أنهم تعرضوا للتفصيلات لزودونا بصورة جميلة عن مهارات الحرفيين الذين وصلوا بأعمالهم الى هذه الدرجة العالية من المهارة فى التنفيذ •

وإذا تأملنا الأعمال الممتازة التى تزخر بها متاحف العالم والمجموعات الخاصة من انتاج صناع المعادن والأثاثات فى ذلك العهد ، وكذلك أدواتهم وعددهم التى لدينا منها نماذج حية كثيرة ، لا يسعنا سوى تقدير هؤلاء الحرفيين والاعجاب بما حققوه من انجازات • ومن ناحية أخرى نشعر أن الفنان المصرى فى تنفيذه لمشاهد أنشطتهم بأسلوب التصوير داخل مناظر أفقية ، قد أخفق - الى حد ما - فى تصويرهم فى صورة حية تزخر بالنشاط كما كان ينبغي • والذى يبدو فى الأشكال أن الورش كانت صغيرة مكسدة - ك بعض الورش الحالية خاصة فى الأحياء الشعبية • لكن الوضع لم يكن كذلك بالضرورة • فالورش الملكية والمعبدية كانت ولا شك كبيرة ، وتتميز بكثافة العمل والعمال ، مع الضجيج والغبار • ولا شك أن ظروف الكاتب فى عمله أرحم بكثير من ظروف هؤلاء الصناع • لكن ذلك ليس هو المهم - فلم تكن هناك اشتراطات صحية واجبة - وإنما المهم هو



أننا لا يمكن أن نتصور أن مثل هؤلاء الحرفيين المهرة كانوا لا يلقون التقدير والاحترام اللائقين بمهاراتهم • مثل هذا النجاح كان الكاتب يتجاهله ولا يذكر عنه شيئاً ، ويدعنا نستخلص من « مسأخره » ما نشاء • لكننا نرى أن الذى نطمئن اليه هو أن انتاجهم خير دليل على ما وصلوا اليه من اتقان ومهارة •



## الفصل الثامن

### البيت المطلوب

كانت المناطق السكنية فى العصر القديم تنشأ فى المناطق التى ترتفع عن مستوى الفيضان ، واستمر الحال كذلك حتى العصور الحديثة . لذلك ، بنى القدماء مساكنهم اما على الأراضى المرتفعة خارج نطاق الأرض الزراعية كما فى قرية عمال طيبة ، أو فى الكثبان التى تتخلل الأرض الزراعية ، لتكون آمنة بقدر الامكان من اغارة الفيضان فى الظروف العادية . فقد كانت الفيضانات العالية قليلة ، وارتفاع الكثيب فوق منسوب الزراعات كاف فى الأحوال العادية . وفى حالة الفيضانات العالية كان التخريب ينسب الى الآلهة عادة ، لا الى عدم الحرس وتحرقى الوقاية وكانت مثل هذه الكثبان المرتفعة منتشرة فى وادى النيل قبل بناء السد العالى .

ومعظم القرى الموجودة داخل الأرض الزراعية بها مواقع أثرية . وكان رفع منسوب أرض المباني عن الأرض الزراعية المجاورة يحتاج الى الاستخدام المستمر ، وعموما ، كان ترسب الطمي فى الأرض الزراعية يصاحبه عادة ارتفاع فى مهد النهر نفسه مما يجعل التناسب مستمرا والتوازن متحققا بين منسوب النهر ومنسوب الأرض الزراعية . وهذا التغير لا يكون ملحوظا على المدى القصير ولكنه يظهر بالمتابعة المستمرة للسجلات الرسمية التى تسجل المناسيب عند العلامات الحدودية . وارتفاع منسوب الأراضى لم يؤثر على العمران ، ولكن نتيجته كانت تكون الطبقات الحضارية ، اذ كان الإخلاف على مر الحقب يبنون دورهم فوق دور أسلافهم التى ردمها الطمي على مر الحقب .

ويتقدم العصور زادت المواضع السكنية ، فكونت فى أواخر العصر اليونانى الرومانى ، ثم يرتقى شاطئ النهر الشديد الانحدار

قائمة كانها الحصون المقفرة • ومثل هذه الأطلال ما زالت موجودة في  
الدلتا القديمة مثل مدن تانيس وبوتو ومنديس بصورة جزئية ، الا أن  
الكثير منها سوى بالأرض حديثا واستخدم الفلاحون بقاياها في التسميد •  
وعموما ، فان استكشاف المواقع الأثرية في الوقت الحالى يستدعى الحفر  
العميق ، كما في اسنا - واسمها القديم تا - سنى أو سنى (١) • فعندما  
يهبط السائح من السفينة عليه أن يمشى في طريق حجرى عتيق من بقايا  
العصر اليونانى الرومانى ، ثم يرتقى شاطئ النهر الشديد الانحدار  
بصعوبة كى يصل الى الطريق العام بحذاء النيل ، وهذا يخرج منه طريق  
فرعى متعامد عليه يمر بين مبانى المدينة الحديثة وينتهى عند معبد خنوم  
الكبير الذى يحمل آثار مبان قديمة ترجع الى القرن الثانى قبل الميلاد •  
وعندما يصل السائح الى نطاق المعبد الجديد فسوف يدعشه أنه واقف  
على ( كورنيش ) صحن المعبد - وهو الجزء الوحيد المتبقى من هذا الصرح  
العظيم - ورغم أن ارتفاع واجهة صحن المعبد يصل الى أكثر من خمسة  
عشر مترا ، فانه بالكاد يصل الى مستوى الطرق والممرات المجاورة لاسنا  
الحديثة •

وهذه الظاهرة موجودة أيضا فى جزيرة ريفية صغيرة جنوب  
الأقصر ، تتكون من تل منخفض عليه « قرية الطود » ، تحتها تقبع مدينة  
« جارتى » القديمة التى حرف اسمها الى « تووت » أو « تاووت » الذى استمد منه  
اسم القرية الحالية (٢) • هذا المكان كان مركزا لعبادة الاله « منتو » •  
وعندما قامت الحفائر الحديثة - فى الثلاثينيات - قطع خندق يصل الى  
عدة أمتار حتى أمكن الوصول الى مستوى المعبد البطلمى والمبانى الدينية  
التي هى أقدم منه عهدا • وبالسير فى الخندق بعرض الحفر وحوله يشهد  
السائح دليلا حيا على التتابع العمرانى • فبيوت القرية الحديثة تعلو  
رصيف المعبد بعشرة أمتار أو أكثر ، وهذا يقع تحت مستوى الحقول  
المحيطة بالقرية • ولابد أن المعبد عند بنائه الأول كان على قمة تل « جارتى »  
بعيدا عن متناول الفيضانات العالية ، وحاليا - بسبب السد العالى -  
لا يصل الفيضان الى القرية • ولكن مستوى الماء الأرضى - كما هو الحال  
فى معظم المواقع الأثرية - هو الذى له آثار مدمرة لأنه يجعل الطبقات  
السفلية رطبة وملحية مما يتلف ما بها من آثار • فكم من مواقع مدفونة  
لم تستكشف بسبب وجود التجمعات العمرانية فوقها مما يعرقل أو يمنع  
امكانية البحث تحتها ؟

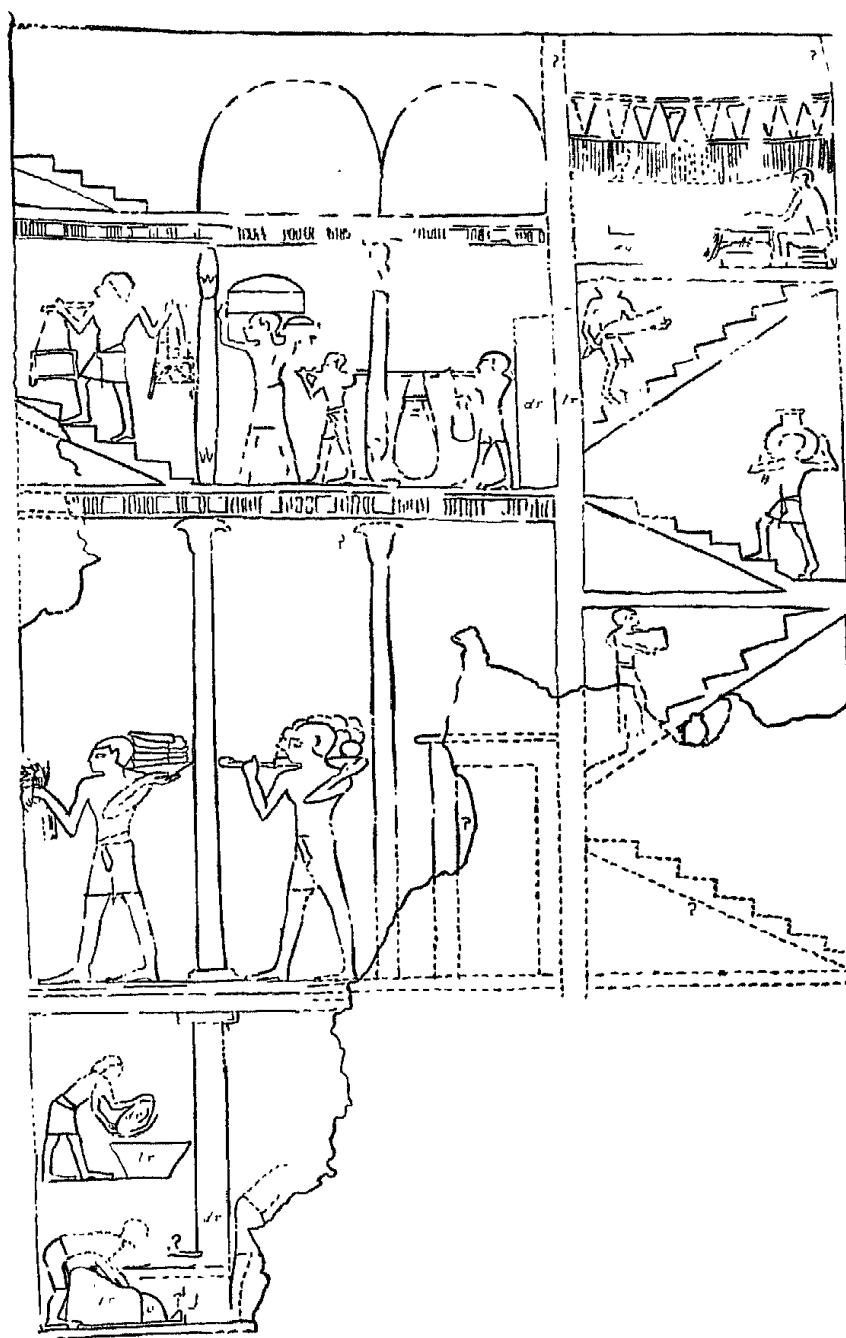
وعموما ، فان الاستكشافات الأثرية كثيرا ما تتعرقل لصعوبة نزع  
ملكية البيوت فى مناطق التنقيب • وكثير من أسماء مثل هذه المواقع  
الحديثة له أصوله التاريخية بدون أن يعلم ذلك سكانها ، ولكن

المتخصصين فى فقه اللغة القديمة أمكنهم التوصل الى كثير منها - اسنا  
هى تا - سنى القديمة ، والطود أصلها زارتى ، وأسوان هى سونو  
القديمة ، وأسويوط أصلها ساوتى ، ودمنهوور أصلها دمي ان حور  
( مدينة حورس ) ، والأشمونين أصلها خمنو ( مدينة الثمانية آلهة ) -  
وهى الآلهة الثمانية المسئولة عن الخلق ، وهى آلهة محلية لكنها فى  
منتهى الأهمية . وهذا دليل على الاستمرارية فى توطن هذه الأماكن  
وربما تكشف الأيام عن مزيد منها . وبالإضافة الى الحفائر يمكن استشفاف  
الكثير عن طبائع المدن القديمة بدراسة مثيلاتها الحديثة . وعموما ففى  
الازمنة القديمة - كما هو الحال فى الأزمنة الحديثة - كانت المساحة  
الصالحة للسكنى دائما محدودة بالحدود التى نصل اليها مياه الفيضان  
حول القرية . وما لم يمكن مدها بالمياه بالطرق الصناعية - حفر القنوات -  
فقد كانت فرصة التوسع والتطوير محدودة للغاية ، ونتيجة ذلك أنه  
بمرور الوقت ومع الزيادة السكانية لابد وأن تتدهور الظروف المعيشية ،  
وكانت الفيضانات الكبيرة من آن لآخر تؤدي الى موازنة الأوضاع ، لأنه كان  
يروح ضحيتها بعض السكان بسبب الجوع والتشرد ونقص العناية  
الصحية .

وعموما ، فان ظروف المعيشة أخذت تزداد ضيقا على مر الزمن ،  
وحتى فى العصر الحاضر ، فقد ضاقت القاهرة بسكانها الذين كانوا  
سنة ١٩٥٤ لا يزيدون على ٢ مليون ، ٣٥٠ ألف نسمة ( العدد الآن يقرب  
من ١٠ ملايين ) . وامتد العمران بشكل أكل فى طريقه كثيرا من الأرض  
الزراعية . ومع ذلك ظلت مناطق القاهرة القديمة مكتظة بسكانها وتزداد  
ازدحاما ، وظهرت المباني العشوائية فى كل مكان . ومع ذلك مازال  
السكان يعيشون فى صداقة ووثام ، ويحجمون عن الانتقال الى المجمعات  
السكنية والمدن العمرانية الجديدة التى ليست لها شخصية مميزة .  
وهذا الوضع لا تنفرد به القاهرة بل كل مناطق مصر العامرة ، وهو وضع  
منتشر فى الدول التى تكون فيها الروابط العائلية وثيقة ، حيث يزيد  
الترايط بين الناس بزيادة عدد الأفراد .

والقرية المصرية الحديثة تنتمى الى المدن القديمة أكثر من انتمائها  
للمدن الحديثة . فهى عادة لا تحتوى على طرق معبدة ، ولا مباني حجرية ،  
وليس بها خدمات منتظمة ، وليست مخططة تخطيطا حديثا . ولو كان  
المصريون القدماء قد عرفوا تخطيط المدن لكانت شوارعهم الرئيسية على  
الأقل معتدلة مستقيمة . كان الرمز الهيروغليفى للمدينة هو دائرة  
بفطعان شريطان متصلان يقسمانها الى أربعة أجزاء متساوية ، ولوحظ  
أن هذه القاعدة كانت أساسية على أساس المدن التى توفرت لنا





شکل (۲۲) بیت حجوتی نوفی \*

دراستها (٣) . وفيما عدا ذلك لم يكن هناك تخطيط يذكر ، الا في المدن العسكرية ، وهي مدن حصينة مركزها القلعة ، وفي مدن العمال المغلقة البعيدة عن العمران العادى (٤) .

والقرى الحديثة في مصر شوارعها قليلة ، ومبانيها ليس بينها تنسيق ، والمسافات بين المباني كثيرا ما تستغل في اقامة شوارع وأكشاك وبيوت من الصفيح وكلها على أرض غير محددة الملكية . والعقبة التي يشكلها هذا الوضع في طريق الاستكشافات الأثرية هو تحديد الملكية ، لأن المشاكل القانونية التي تحكمها معقدة جدا ، لدرجة أن النخلة قد يمتلكها عدة أفراد أو حتى عائلات . فالملكية تنفتت بشدة مع التوزيع المستمر للارث . ونفس هذا الوضع كان سائدا في العصور القديمة ، فاذا عدنا الى موضوع «رعموزا» ، نجد أن صلب النزاع تركز في الأرض لا البيوت المقامة عليها (٥) .

وكما هو الحال حديشا ، كانت المدن القديمة - حسب الدلائل القديمة المتوفرة - متزاحمة ومبانيها متجاورة ومتراكبة بشكل كبير (٦) . ولم يكن السبب في هذا قلة الأراضي بقدر عدم ملائمة المساحات الصحراوية المتوفرة لبعدها عن مجرى النيل . وعندما كان يتاح استخدام مثل هذه الأراضي - كما في مدينة «أخت آتون» - فقد كان العمران سرعان ما يشملها . والآن ، بعد ٣٠٠٠ سنة اندثرت معالم هذه المدينة بسبب ارتفاع منسوب الماء الأرضي . ومع ذلك لم تختف في هذه المدينة الرحبة ظاهرة تكديس المباني وتراكبها ، ولم تختف ظاهرة فقر تخطيط المدن منها (٧) . وقد تزعمت النظرية التي تدعى أن معظم الأحياء المكتظة بمدينة «أخت آتون» كانت هي الأحياء الفقيرة (٨) . وعلى أي الحالات فإن الآثار التي عثر عليها هناك احتوت على أعتاب حجرية وأبواب ، وألواح ، وأعمدة ، وأشياء أخرى متنوعة لم تمكننا من الجزم بهوية ساكنيها . كذلك لم تصل اليها معلومات عن كيفية حصول ساكني المدينة على أرض البناء ، وهل كان ذلك بالتملك أو بالإيجار ! وكل ما توصلنا اليه مبنى على أدلة مقارنة لا على دلائل موثقة .

والرسالة التي كتبها «منتوحتب» الى كاتب «أحمس» بخصوص البيت الذي يشرف الأخير على بنائه لحاكم الاقليم - سبق الكلام عنه (٩) - يعطينا معلومات ضحلة للغاية عن موقع البيت وحجمه ، ولكن الشئ المذكور يدل على أن البيت كان يبنى في مدينة وليس في الريف . ويحتفظ المتحف البريطاني بعقد مسجل محرر على البردى سنة ٢٩٠ ق.م ، في السنة السادسة عشرة من حكم «بطليموس الأول» أول ملوك البطالمة - «سوتر

الأول « (١٠) يعطينا فكرة أشد عمقا عن مدى الصعوبات التي تواجه من يريد بناء بيت لنفسه . هذا العقد مسجل بين « تاحب - بنت بيدي نفر حتب » و « بميراح بن جحوتى أرديس » تتمكن الأولى بمقتضاه من بناء بيت ملاصق لجدار بيت الثانى . والعقد يظهر المرأة المصرية القديمة في صورة تحفظ لها كيائها القانونى وحقها فى التملك والمحاسبة القانونية بصفة مستقلة . المهم أنه بعد التاريخ والديباجة يبدأ العقد :

« أكون مسئولة أمامك اذا بنيت بيتى بجوار جدار بيتك الغربى ، الواقع فى الحى الشمالى لطيبة - فى بيت البقرة (١١) . وحدوده هى : جنوبا ، حوش بيت بيدي نفر حتب ، وشمالا بيت السيدة تيدى نفر حتب ، وبينهما شارع الملك . وشرقا ، بيتك الذى سيستند اليه بيتى من الغرب والشمال . وسيرتكز بيتى على جدارك ، بشرط عدم وضع عوارض فوقه . وغربا بيت بابى موت . . . وبيت . . . جيهو . . . أى بيتان ، وبينهما شارع الملك . وسأبنى بيتى من جدارى الجنوبى حتى جدارى الشمالى ملاصقا لجدارك ، وأتعهد بعدم ايلاج أى خشب فيه ( خواير ) سوى خشب البناء الذى كان فيه من قبل . وسأستخدمه كحائط ارتكاز بدون ايلاج أى خشب فيه . وسوف أمد دعامات بيتى من الجنوب الى الشمال ليتسنى تسقيفه فوق الطابق الأرضى فى حالة ما اذا رغبت فى البناء فوقه . وسوف أتكفل أنا ببناء حوائط منزلى - كما ذكرت - بارتفاع حائط بيتك الذى سأستفيد منه كحائط ارتكاز . وسوف أتكفل بتوفير الاضاءة الجيدة ( عمل منور ) أمام نافذتيك بعرض طوبة من الطوب الذى سيستخدم فى البناء أمام دارك - أمام الشباكين . وسوف أبنى جنوب وشمال الشباكين بارتفاع حائطك ، ثم أسقفها من الجنوب للشمال . . . فاذا خرجت عن هذا التعهد ، فسوف أدفع لك ( غرامة ) ٥ قطع معدنية أى ٢٥ ستاترز . . . واذا اعترضت على بنائى لبيتى ، فساكون فى حال من المضى فى تنفيذ ما ذكرته ، وسأبنى بيتى بدون أن أدع لك بصيصا من النور . وبدون دفع أى تعويض » .

ويعطى العقد صورة حية لبعض أسس بناء البيوت فى طيبة بعد أن انحدرت الى مدينة عادية ، بعد أن كانت عاصمة الامبراطورية . وكذلك

تنظيم المساكن في حي عادى . حددت أرض البناء للسيدة « تاحب » على أساس وضع بيتين مجاورين يميناً وشمالاً ، والبيتان المواجهان للذنان يفصلهما شارع الملك ، الذى قد لا يكون مستقيماً لمروره على بيت السيدة « تاحب » من جهتين . والبيت ملاصق لبيت « بيمراح » وحائطه الغربى هو حائط « تاحب » الشرقى ، لذلك سترك له منورين أمام الشباكين بعمق طوبة وهى مسافة صغيرة جداً لا تسمح بإضاءة جيدة . ويبدو أن الإضاءة المباشرة للمنازل لم تكن مرغوبة فى ذلك الوقت ، وكانت الشبايك تفتح للتهوية أساساً . وبيت « تاحب » منفصل تماماً عن بيت جارها ، والدليل هو عدم دق أبوابه أو دعاماته به ، ومع ذلك فهو مستند إليه ( أى أن الحائطين متلاصقان فقط ) . والدعامات العلوية بالسقف - من الشمال الى الجنوب - هى لبناء طابق علوى اذا اقتضى الأمر ، ولن تتداخل مع بيت « بيمراح » . ولا بد أن هذا العقد تحرر بعد اتفاق مبدئى . وشهد عليه ١٦ شخصاً .

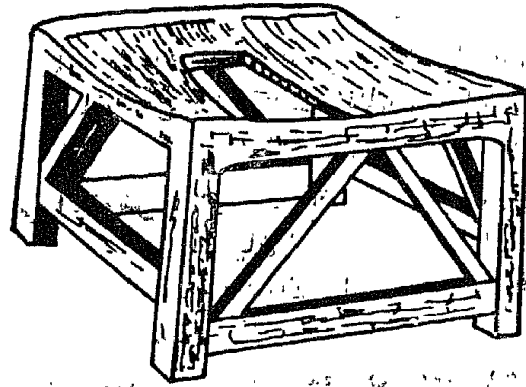
ومنذ عهد الأسرة الثامنة عشرة - عندما كانت طيبة عاصمة الامبراطورية - وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، كان الحصول على أرض للبناء فيها أمراً صعباً . وكان ذوو اليسار يلجأون للتوسع الرأسى ببناء طابق أو اثنين اذا سمحت ظروفهم بذلك ، وهو أمر لم يكن محل ترحيب عام لأنه يؤثر على البيئة . وهناك من الأدلة ما يثبت أن المصريين - اذا أتاحت لهم الفرصة - كانوا يفضلون السكنى خارج المدينة المزدحمة . وقد أشرنا فى الفصل السابق الى « دائر مدينة غرب طيبة » المحتوى على ١٨٢ مسكناً تقع بين المعابد الجنائزية « لسيى الأول » و « رمسيس الثالث » بمدينة هابو ، وهى منطقة غير محددة بدقة . ويدل تزامن البيوت بها ونوعية أصحابها التى تشمل مختلف الوظائف والمهن على نقص فى التخطيط والتخصيص . وأظهرت الاستكشافات فى نطاق معبد هابو أنه منذ أواخر الدولة الحديثة ولقرون بعدها ( ١١٠٠ - ٩٠٠ ق.م تقريباً ) مدت شوارع متشابكة وبنيت بيوت متداخلة بعد أن كان تخطيط المدينة معقولا قبل ذلك ( ١٢ ) . وحل محل البيوت الفاخرة أخرى أكثر تواضعاً وإن لم تكن أكواخاً حقيرة . ورأى المستكشفون أن هذه البيوت بنيت عشوائياً بلا تخطيط ، وأن شوارعها وأزقتها لم يزد عرضها على متر ونصف ، وبها مرتفعات ومنخفضات ( مطبات ) وسلالم مبنية أحياناً فوق أكوام النفايات ، ومجمعات سكنية حولها بوابات فى نفس الشوارع . . كما هو الحال فى كثير من قرى مصر الحديثة ( ١٢ ) .

وعبارة المنقبين فيها بعض المغالاة ، فقد كان بناء البيوت باللبن يسر الى حد كبير امكانيات نمو المدن عضوياً حسب الحاجة ، أو نتيجة

تهدم أو هجران البيوت المجاورة . ففي مجموعة مكونة من أربعة بيوت نعرف عنها بعض التفاصيل ، نجد أن اثنين منها لهما مدخلان مفتوحان على شارع دائري ، والآخرين لهما مدخلان بين فتحتي فناءين صغيرين بعيدين عن الشارع (١٤) . وأول بيوت المجموعة له حجرة انتظار عريضة وغرفة رئيسية بها عمودان مساحتها ٥م × ٤م ، وتمتد من أحد حوائطها بسطة بطول ٢٥ متر مرتفعة عن الأرض بقدر درجتين ( مصطبة منخفضة ) لوضع المقاعد لصاحب البيت وضيوفه ، وهي من المعالم الرئيسية في البيوت المصرية القديمة . والبيت الثاني يمكن دخوله مباشرة من البيت الأول - ربما لأن البيتين كانا لأسرة واحدة أو لأن الثاني امتداد وإضافة للأول ، حيث فيه ملامح غير موجودة بالبيت الأول . ففيه استراحتان صغيرتان - قد تكونان غرفتي نوم - وفيه فناء صغير به صندوق لتخزين الحبوب . وأيا كان السبب فانه يدل على طبيعة النمو العضوي للمدن في ذلك الوقت .

مثل هذا الامتداد ، وأوضح منه البيوت الصغيرة - أحادية وثنائية الغرف المحشورة بغير نظام - في مدينة هابو أيضا (١٥) ، تمثل الوضع الذي ساد بين سكان المدن في ذلك الوقت ، وهو وضع لم يكن يرضى عنه ذوو الوضع الاجتماعي المرتفع . فالبيت المثالي كما تصوره في ذلك الوقت - بيت الأحلام - له صور في المناظر المقبرية ، تصور المتوفى ، واقفا أمام بيته وهو يتهيأ لتقديم القرابين للآلهة ، تصحبه زوجته في كثير من الأحيان . وفيها نرى البيت قائما وحده تحيط به الشوارع من كل جانب ، وله حديقة فيها بركة تنمو فيها زهور اللوتس ، وبها طيور مائية ، وأشجار شتى ، ومساحات خالية . هذه هي سمات بيت الأحلام التي لم تكن من السمات الشائعة في بيوت المدن . وبيت الأحلام يتكون من طابق واحد ( فيلا ) ، يمكن تعلية جزء منه لعمل غرف علوية . ولا تزيد التعلية الى أكثر من دورين ، وفي بعض الحالات كانت الاضافة لا تزيد عن غرفة أو اثنتين فوق السطوح لأغراض التخزين والطبخ (١٦) .

مثل هذا البيت مرسوم بوضوح في بردية «نخت» الجنازية . وكان هذا الرجل كاتباً ملكياً ، وقائداً عسكرياً في أواخر الأسرة الثامنة عشرة (١٧) . وفي الصورة يظهر «نخت» وزوجته خارج البيت ينشدان نشيدا لاله الشمس «رع» . وتمثل الأشجار في الصورة نخلة وشجرة مثمرة أمام البيت . وفي الصورة أيضا البركة التقليدية . والبيت مبني على رصيف عريض مرتفع عن الأرض . وهناك منحدر يوصل الى باب البيت الأمامي ، الذي له درج ذو سلالم واطئة على الأغلب . والعتبة مهمة في بيوت المدن لحمايتها من المياه الجوفية ( النشع ) . وللبيت



شكل (٢٣) مقعد لقضاء الحاجة من مقبرة خع

باب ضخمة متين ذو عتبة وعضادات تقليدية يشبه أبواب المعابد ، وهو على أية حال ليس فيه شيء مميز . وهذه الملامح ملونة باللون الأحمر الطوبى ، ايعاء بأنها من الخشب . وللبيت أربعة شبابيك علوية لتقليل كمية الضوء المباشر ، وهي مع أطرافها وقوائمها ملونة باللون الأصفر . وكانت قضبان شبابيك منازل «أخيتاتون» من الحجر الجيري أو الأسمنت ، وكانت تطل باللون الأحمر لتحجب وهج الشمس (١٨) ، وكانت مداخلها حجرية لكنها غير مطلية (١٩) . لذلك فاللون في صورة البردية قد يكون خادعا فقد تكون حجرية لا خشبية ، وهما على العموم من الخامات الثمينة نوعا ، وما زالتا تحت الاستخدام حتى العصر الحديث . وآخر ما نراه من ملامح بيت « نخت » فتحتان مثلثتان على السطح للتهوية ( ملقغان ) ومكتوب بالبردية الغرض منها : « ادخال النسمة العلية من نسيم الشمال » . وخلاف ما ذكر طلى باقى البيت باللون الأبيض - جير أو جص - فوق الطوب المحروق - وهي الخامة المعتادة فى ذلك الوقت لبناء القصور والمنازل المختارة .

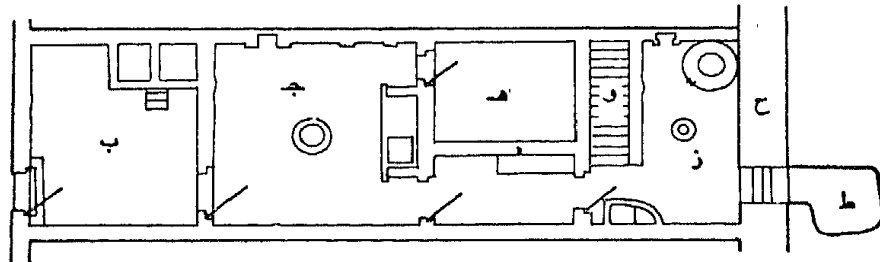
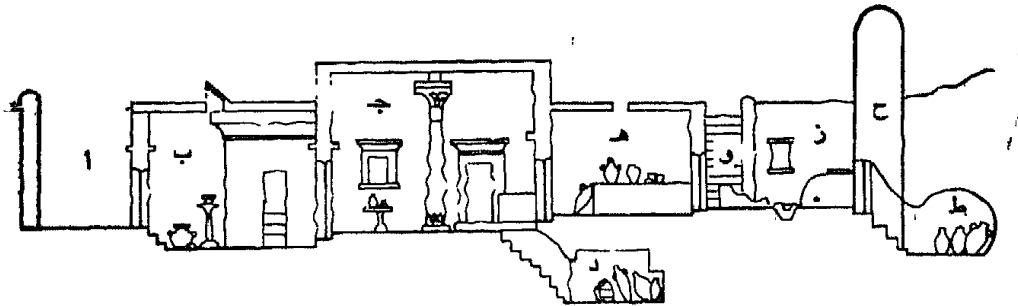
خلاف ذلك لا نستطيع تمييز ملامح داخلية معينة لبنت « نخت » . ويمكن اكمال الصورة من بيوت « جحوتى نخت » المصورة على مقبرته بطيبة ، ثم بيوت أخناتون نفسه . والأولان من بيوت مدينة طيبة فى منتصف عصر الأسرة الثامنة عشرة والأخرى فى مدينة أخيتاتون ، وهى وجة واسعة بنيت بعد بيتى «جحوتى» بحوالى ١/٢ قرن . ومقبرتا الوزير

« جحوتى » محفورتان فى جبانة طيبة وتبعدان عن بعضهما حوالى ٢٠٠ متر فقط ، وربما كانت كل واحدة منهما تمثل مرحلة من حياته الوظيفية . فالأولى منهما ( رقم ١٠٤ ) أهملت بعد ترقية الرجل الى رتبة الوزير فى عهد أمنحتب الثانى ( كان قبل ذلك كاتب الملك ) . أما الثانية ( رقم ٨٠ ) فهى أوسع قليلا من الأولى ، وموقعها أحسن قليلا ، غير ذلك ليس فيها ما يميزها ولا حتى النقوش . وبهذه المقبرة منظر شبيه بالمنظر الموجود فى مقبرة « نخت » . فالمنزلان نمطيان لا يكادان يختلفان . والبيت المصور ضيق ومرتفع ، وله باب واسع وشباك واحد مرتفع فتحته لأعلى ( من السطح ) ، وجدرانه مطلية باللون الأزرق ، أى من الطوب النيبى السادة ( ٢٠ ) ( غير ملون ) . وواضح أن الصورة تمثل بيتا رمزيا لا حقيقيا .

ويوجد فى المقبرة الثانية منظر اعلامى ، يظهر البيت فيه على هيئة تخطيطية . والمنظر غير واضح الدلالة ويحتمل وجوها كثيرة . والظاهر أن البيت يتكون من ثلاثة طوابق ، مع اضافات على سطحه . ولكن ما نظنه طوابق قد يكون أجزاء بيت من دور واحد مصورة على التتابع . وصعوبة تفسير المنظر سببها الأسلوب الانتقائى الذى اتبعه الفنان فلم يرسم سوى أجزاء مختارة من البيت . والمرجح ، على أية حال ، أنه بيت من ثلاثة طوابق ( ٢١ ) ، أرضى ( بدروم ) مخصص للأنشطة المنزلية كالخبز والتطريز ليس له نوافذ ، وقد تكون له هوية مطلة على الشارع أو القناء غير ظاهرة بالصورة ودور أول ( رئيسى ) فوق البدروم به غرف الاستقبال والمعيشة الرئيسية ، ثم دور أخير لمكتب صاحب البيت ، وأخيرا سطح به صناديق لتخزين الحبوب ، ومكان مخصص للطهو ( مطبخ ) لابعاد روائح الطبخ عن البيت . والمنظر زاخر بصور أفراد العائلة والتابعين يقومون بأنشطة مختلفة : غزالون ونساجون أمام المغازل والأنوال ، وخبازون يطحنون ويغربلون الحبوب ، والخدم يهرولون باللحم والشراب نحو المطبخ ، ثم حاملين الطعام المطهو لصاحب البيت فى مكتبه . وفى المكتب يجلس الرجل مع الكتبة وكل واحد منهم يروح عنه ويناوله الرطبات . ورغم نقص المنظر وطبيعته الانتقائية ، فانه يعطى فكرة لا بأس بها عن طبيعة الحياة المدنية وربكتها وعجلتها فى بيت رجل له أهميته فى طيبة فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وأخيتاتون - المدينة التى هجرت قبل مضى جيل على تأسيسها - كشفت الحفائر عن طريقة تصميم الكثير من بيوتها ، ولكن هذه المدينة

لا تعتبر مدينة مصرية نموذجية بمقاييس عصرها • ومع ذلك فإن الكثير من ملامح بيوتها - خصوصا بيوت كبار الموظفين - لا تختلف عن مثيلاتها المعاصرة بشكل جوهري • وتشمل الملامح الأساسية لبيوت المدينة صحن الدار الواسع ، ثم قاعة أصغر جهة الشمال - ربما احتوت على ( بواكى ) لاستخدام الأسرة صيفا - ، وتؤدي القاعة الى شرفة تؤدي بدورها الى ردهة مسقوفة توصل الى صالة ثانية للبيت ، ثم صالة داخلية تصلح كغرفة معيشة لأهل البيت ، وهذه تفتح على غرف نوم لأهل البيت وضيوفهم ، ثم جناح الاغتسال ويتكون من حمام وكنيف متجاورين (٢٢) • مثل هذا الحشد من الغرف لم يكن مقصورا على كبار القوم وحدهم مثل بيت الوزير نخت الذى احتوى على ثلاثين غرفة على الأقل فى المبنى الأساسى ، ولكنها موجودة فى بيوت تقل عنها كثيرا كبيت واحد من الناس مجهول الهوية لا نعرف سوى اسمه ( رقم ٧. 37.1 ) المحتوى على نصف عدد غرف الوزير ( ١٦ حجرة ) (٢٣) • وكلا البيتين مبنى داخل فناء واسع ، وحوله بيوت فرعية للتخزين والأنشطة المنزلية ، تعتبر مثالا نادرا لحسن استغلال المساحات المتاحة • على أية حال ، بنيت بيوت أختيناتون باللبن ، مع استخدام الطوب المحروق فى الاعتاب ، وأطر الأبواب ، وقوائم الأعمدة فى الغرف الكبيرة • وأما الأعمدة نفسها فكانت من الخشب ، ومطلية باللون مباشرة ، أو بطبقة من الجص فوقها الطلاء المطلوب ( الطلاء



شكل (٢٤) خريطة وقطاع من بيت نموذجى لأحد عمال دير المدينة •



له بطانة من الجص ) . وكانت الأسقف ، ودرايزين السلالم التي تبدأ من القاعة الرئيسية لأعلى مصنوعة من الحشب . وفي بيوت أختاتون ليسن لدينا بيان عن الانشاءات بالأسطح ، ولكن الأرجح أنها كانت تحتوى على شرفة ، تقع فوق الشرفة السفلية بالضبط للتهوية في الأيام الحارة . وفي البيوت الفاخرة كانت الأعمال الحجرية بالمداخل الرئيسية تزخرف بالنقوش التي تسجل ألقاب وامتيازات أصحابها ومعها أحيانا نصوص من نوعية النصوص المقبرية ، لها صلة بالأموات أكثر منها بالأحياء (٢٤) . وهذه النصوص لا تمثل النمط المعتاد ، لكنها كانت قاصرة على اتباع عبادة آتون التي ابتدعها أختاتون .

كانت الغرف الرئيسية داخل البيوت تزخرف زخرفة جميلة زاهية متقنة تضم تصميمات زهرية منقذة على بطانة من الجص ، ولم تكن قاصرة على البيوت الكبيرة . وكانت الشرفة الشمالية لبیت الوزير «نخت» مدعومة بأعمدة لونها أحمر طوبى وتحتوى على زخارف ذات ذوق رفيع ، ويغلب على الجدران اللون الأبيض ، وتنتهي قرب السقف بأقريز ( دايـر ) على شكل أزهار اللوتس ، ذات لون أزرق على أرضية خضراء ، ومجزمة فوقها بحزام دائري أحمر ، أما الأرضية فمن القراميد النيئة ( اللين ) مطلية بالجص الأبيض كبطانة عليها ألوان فاتحة منها الأحمر والأصفر . وفي انبيت الثانى ( V. 37.1 ) وجدت آثار اقريز مماثل ( تصميم اللوتس ) ، وكانت مرايين السقف مزخرفة بأغصان جميلة مدلاة عليها أزهار وبط ، وجص ملون بالأحمر والأبيض . ورغم أن الزخرفة باهتة إلا أنها تعطى صورة واضحة لأسلوب زخرفة البيوت المصرية فى الأسرة الثامنة عشرة التي تشتمل بالحيوية وتحفل بالألوان . وهناك رأى لا يخلو من الصحة يقول أن ما نفذ من مدينة « أختاتون » اعتمد على تقاليد أصبحت راسخة بعد أن توطدت فى أماكن أخرى ، ثم وجدت الفرصة للانطلاق والتنفيذ على نطاق واسع فى هذه المدينة . ولحسن الحظ عاشت الزخارف - رغم تفتتها - لتدل على حسن الذوق والثراء (٢٥) .

وقد أمدتنا مدينة أختاتون بمعلومات مفيدة عن توفر الشروط الصحية بالبيوت ، وهى ترتيبات لم تقتصر على البيوت العظيمة . فالمنازل كما ذكرنا كانت تحتوى على حمامات ودورات مياه على شكل غرف صغيرة تفتح على غرف النوم الأساسية . ولا ندرى ان كان استخدامها قاصرا على السادة أم كان يشاركونهم فى استعمالها باقى أعضاء الأسرة والأتباع . والحمام القديم بسيط للغاية ، يتركب من بلاطة من الحجر الجيرى تشبه العتبة فى أحد أركان غرفة الاستحمام والاغتسال ، ويبطن الحائطان اللذان يضمآن البلاطة بالطلاء بأسلوب الرش لحماية طوب

الحائطين (٢٦) . وتحتوى بلاطة الحمام على انخفاض طفيف يسمح بتجميع الماء المنصب على المقتسل ، وميزاب من أحد الجوانب لتصريف الماء الى قناة صرف تصب خارج المنزل ، أو الى طست على أرضية الحمام : وفى أحد البيوت المتوسطة كان مخرج الماء من خلال الحائط محشوا بوعاء اسطوانى منزوع القاعدة ليقوم مقام ماسورة الصرف وهى طريقة بدائية فى صرف المياه (٢٧) . وكانت هذه المجراة تصب فى وعاء فخارى كبير داخله طبق صغير ربما كان يستعمل لنزح الماء المتجمع : وكان وضع الاستحمام المثلث هو الاغتسال واقفا ويصب المقتسل الماء على نفسه فوق جسده أو يضيه عليه أحد أتباعه من خلفه . ويعتبر أسلوب صرف المياه بهذه الكيفية أحد أساليب توفير قدر من الاشتراطات الصحية ، وبوسيلة تحول دون تلوّث الحمام بالوخل وتحوله الى ما يشبه المستنقع .

وتقع دورة المياه فى معظم الدور بجوار الحمام مباشرة ، وقد زودوها دائما بأدوات لا بأس بها (٢٨) . ومقاعد المراحيض التى عاشت حتى الآن قليلة . لكن ما درجوا عليه من عمل قاطوعين بارتقاع مناسب يوسد بينهما كرسى خشبى أو حجرى لقضاء الحاجة ، يدل على أن المراحيض المتطورة فى مدينة «أخيتاتون» وبيوت الدولة الحديثة بصفة عامة كانت من النوع الجالس ( ذى الكرسى ) وليس من النوع المتقرفص ( فتحة فى الأرضية ) الذى انتشر بعد ذلك ومازال مستخدما فى ديف مصر . وقد عثر على كرسى مرحاض رائع فى غير مكانه ، فى أحد بيوت «أخيتاتون» العادية سنة ١٩٣٠ مسطحة ٥٥ × ٤٥ سم وسطحه العلوى به انخفاض منحن يهيم جلسة مريحة لشخص متوسط الحجم ، وله فتحة على شكل المفتاح يكتمل بها تصميم الكرسى (٢٩) : ولا بد أنه كان يوضع جردل أو طست تحت فتحة الكرسى لاستقبال الفضلات وتجميعها . وقد عثر على صناديق صغيرة من الطوب مبنية على حواف بعض المراحيض للملثا بالرمل لحك الطست وتنظيفه بعد الاستعمال .

وليس لدينا دليل أكيد على أن مراحيض «أخيتاتون» تمثل النمط فى مراعاة الاحتياطات الصحية فى ذلك الوقت لقلة البيوت التى بقيت من المدن الأخرى ، وكانت فى صورة لا تسمح باعطاء معلومات شافية ، وأما بيوت عمال مقابر طيبة فكانت بيوتا صغيرة ليست بها تجهيزات للاستحمام وقضاء الحاجة . وقد عثر فى مقبرة «جع» وهو موظف محترم فى هيئة العمال هذه على أداة مرتبطة بالاستخدامات المنزلية (٣٠) ، تتركب من مقعد مقعر بدون ظهر قوى التركيب وبه فتحة فى الوسط وهذا قد يكون مرحاضا متنقلا ( قصيرة ) يمكن أن يستخدم فى أى مكان بالدار (٣١) . وفى مقبرة «خنوم موسى» بطيبة - وهو كاتب زراعة معاصر

« نخ » - عثر على مقعد مشابه من الخشب فتحته علوية وثقيل جدا صنّف باعتباره مرحاضاً متنقلاً ( قصرية ) ( ٣٢ ) . وهناك من يرى أنه ما دام في المقبرة يمكن اعتباره كرسيًا للولادة ( ٣٣ ) . ولكن هذا الدليل هزيل ومتهالك إذ أن فتحة الكرسي المفروض أن يمر منها الطفل عند الولادة لا يزيد قطرها على ١٥ سم لا تكفى لمروء وليد طبيعي منها .

والمراحض المتنقلة توفر في المساحة . ولعل ذلك كان سبب ندرة الغرف المخصصة لقضاء الحاجة في بيوت هذه الفترة . ولما كانت هذه القطع قد وجدت في مقابر أفراد ، فانه من المستغرب وجودها لأنها عادة لم تكن من ضمن الأمتعة المستحب دفنها مع الميت فيها . ولكن هذا لا يقلل من ترجيحنا أن مثل هذه (القصریات) كانت شائعة الاستعمال أثناء الأسرة الثامنة عشرة ، ويبدو أنها قد عرفت منذ بداية عصر الأسرات . فقد وجدت غرف داخلية في بعض مقابر الأسرة الثانية بشمال سقارة بها مراحيض ذات معالم محددة ، واحتوت على مقاعد لم يبين المستكشف هوايتها ( ٣٥ ) . و خلاصة القول أن استخدام المراحيض المتخصصة لم يكن النمط الشائع ، فغالبية الأهالي كانوا ريفيين ، وهؤلاء كان الأسهل عليهم قضاء الحاجة في الحقول ، أو في صوان على الأرض يلقي ما فيها بعد قضاء الحاجة في مقلب نفايات يؤدي الغرض لسكان البيت جميعا .

كان المصريون شعبا عمليا ، يحبون النظام وحسن التصرف في كل ما يستغنى عنه . واعتادوا على حفر الحفر والقاء الفضلات فيها ثم ردها . ففي معبد الكرنك حفروا أمام البوابة السابعة عشرة مباشرة حفرة كبيرة كدسوها بمئات القطع من التماثيل المكومة في ساحات المعبد الكبير ودهاليزه . وفي دير المدينة فعلوا نفس الشيء لالقاء المهملات الكتابية وملئوا الحفرة بالآلاف من قطع الفخار المنقوشة . وفي حالة وجود المسكن قرب النيل استخدموه كمقلب طبيعي للنفايات - وهو وضع ما زال مستمرا في مصر حتى اليوم للأسف الشديد - ( ٣٦ ) ، وفي الأماكن النائية درجوا على القاء الفضلات في الأرض الفضاء - في أماكن يعدونها كمقالب أو مستفيدين من أي أعمال حفر سابقة . مثل هذه الحفر - مقالب النفايات - وجد منها الكثير أثناء الحفر لاستكشاف مدينة «أخيتاتون» ( ٣٧ ) ، وكانت المعلومات التي وفرتها حفائر الحي الراقى الشمالى بالذات مهمة للغاية ( ٣٨ ) . فقد وجد أن هذه المقالب كان يخطط لها مسبقا ضمن مشروع مشترك وتحفر خارج أول صف من صفوف المنازل التالية التي تبنى بعد ذلك . ولكن التخطيط كان كثيرا ما يشوه ببناء بيوت صغيرة في الأماكن الخالية ، وصفها المنقبون بأنها «أكواخ قذرة» . وهذه لم يكن لها جدران حقيقية بل كانت تبنى أحيانا فوق مقالب النفايات المملوءة ،

التي كانت تنكمش وتتقلص مع الزمن فتهدم البيوت المقامة فوقها ( الأكوخ ) . وقد لوحظ أن أحد الملاك رأى أن يقيم مخزن غلال فوق أحد هذه المقالب فأحرق ما به من نفايات قبل الشروع في البناء . وقد فسر المنقبون أن احراق المقلب كان بغرض تطهير الأرض فاستنتجوا أن تطهير مقالب النفايات كان يتم باحراقها (٣٩) . وهذا بعيد إذ كانت حرارة جو مصر وشمسها كافية للتطهير ، والأقرب أن الرجل قد أحرق النفايات لتقليل حجم المتخلفات ودمجها فيكون البناء فوقها أكثر أمانا .

وفي مدينة « أختاتون » كان مصدر ماء الشرب هو المياه الجوفية المتسربة عن طريق حفر الآبار (٤٠) . وكانت الضياغ الكبيرة لها آبارها الخاصة ، ولكن معظم البيوت كانت تروى من الآبار العامة ، وهذه كانت معتنى بها ومغطاة وتسمى « دار الشرب » . وقد عثر أثناء الكشف على سلم على الخط الدائري لسور الحفر يوصل الى رصيف تحت الأرض ، بعمق ٨ أمتار من سطح الأرض ، مبنى فوق مستوى الماء . وكان الماء يرفع فوقه باستخدام الجرادل أو الشواديف . أما في قرية العمال بدير المدينة فكان الوضع حرجا لبعد المكان الصخري عن مجرى النيل ، فكانوا يجلبونه من بعد على الحمير أو بواسطة السقاين . لذلك رتبوا لتوزيع المياه ، فأقاموا لذلك مراكز توزيع خاصة للمياه حول القرية يحفظ فيها الماء داخل خزانات كبيرة ، يتم التوزيع عن طريقها اما للمنازل المجاورة مباشرة أو على خزانات فرعية صغيرة داخل القرية (٤١) . وقد تحسن هذا النظام كثيرا أيام « تحتمس الثالث » الذي كان له لدى العمال مكانة خاصة (٤٢) . وهذا النظام على أية حال كان يستدعى اجراء عمليات صيانة وتطوير باستمرار لضمان توفر الماء بالقرية .

وقد لاحظ « بروير » الذي أكمل حفائر القرية الحديثة - والذي تميز بالتدقيق الشديد - أن مستوى أرض القرية لم يتغير منذ بنائها في عهد « تحتمس الأول » ( ١٥٥٠ ق م تقريبا ) على مدى القرون التي ظلت فيها القرية مأهولة . والوصف يتعارض مع ما لاحظناه في أماكن أخرى من اعتياد الناس البناء فوق مخلفات الأسلاف . ولكن يجب علينا أن نذكر باستمرار أن هذه المدينة كانت مجتمعا مغلقا محسودا لا يمكن مقارنته بالتجمعات السكانية المقيمة خارجها . فكانت الأرض محدودة للغاية وامكانات التوسع شبه مستحيلة ، وكانت الدور مع المهنة يورثها الآباء للأبناء . وكانت بيوت القرية عادية لا فاخرة ولا زرية ، لكنها كانت أقل رسوخا في مبانيها وهو وضع يتمشى مع طبيعتها الخاصة ، وان كان قد اعتنى بها وخضعت لتوسع ثان بعد ذلك لأسباب رسمية .

ولم تكن لبيوت العمال فى القرية ( دير المدينة ) أية مزايا خاصة . فالمجتمع رغم تماسكه كان يتركب من أفراد من الطبقات الدنيا للمجتمع . لذلك فمن حسن حظهم أن حصلوا على مساكن خاصة . وإن كانت هناك شكاوى قد أثرت فقد كانت تنصب على الخدمات ونقص التمويل . وكانت البيوت بمقاييس عصرها عادية ، وإن بدت لنا صغيرة ، ومعظمها على هيئة مستطيل طويل عرضه عرض حجرة واحدة ملتصق بسور المدينة ومطل على أحد شوارعها (٤٣) . وكانت المدينة مسورة محدودة المساحة ، لذلك كانت مبانيها متزاحمة ، ولكن هذا التزاحم لم يخلق لهم مشاكل خاصة ، بل زاد من ترابطهم والفتيم . وأكبر بيوت القرية كان طوله ٢٧ مترا وعرضه ٦ أمتار ، وأصغرها ١٣ مترا  $4 \times 4$  أمتار ، والمتوسط  $20 \times 4$  م . وقد استمر البناء على أساس النموذج الأول مهما تكرر الهرم والبناء فى القرية على مر القرون . وكان ارتفاع البيت عادة بين ثلاثة وخمسة أمتار ، ولم يثبت أنه قد بنيت طوابق أخرى فوق الطابق الأرضى . والواقع أن ذلك كان شبه مستحيل لأن حوائط بيوت القرية كانت دقيقة جدا ولا تتحمل ثقل البناء فوقها ( شكل ٢٤ ) (٤٤) .

عندما يدخل الزائر من الشارع ينزل درجتين أو ثلاثة ليجد نفسه فى غرفة شبه مربعة ، لها منور فى السقف . والجزء السفلى من الحائط مطلى باللون الأبيض وفى أحد الأركان بناء حجري شبيه بالسرير يصل جانبا إلى السقف أحيانا ، ومرتفع عن سطح الأرض بحوالى ٧٥ سم ، وله درج من الطوب للصعود إليه . ووظيفة هذا التصميم غير واضحة ، ويرى «برنارد برويير» أنه ربما كانت له وظيفة تعبدية (مذبح خصوصى) ، وذلك بناء على ما لاحظته من وجود آثار لصور الآله «بس» - آله الأسرة - فى بعض بيوت القرية . وهذا الآله قزم أسدى مخيف المنظر يحمل أطيب النوايا (٤٥) . ومع ذلك ، فليس هناك ما يمنع من أن يكون التصميم فعلا سريرا لصاحب العمل وزوجته يستريحان فيه . والمهم أن وجود هذا البناء فى مثل هذا المكان الظاهر - مهما كانت وظيفته - تدل على مدى أهميته فى البيت . وعموما ، فالظاهر أن هذه الغرفة كانت أكثر غرف الدار استعمالا .

تؤدى هذه الغرفة الخارجية الى غرفة هى عادة أكبر الغرف ، مرتفعة عن الغرفة الخارجية ، وسقفها أيضا مرتفع أكثر ومسقف بجذوع النخل مع القش ، يدعمه عمود أو اثنتان من الخشب المقام على قواعد حجرية . وتضاء الغرفة بمنور على شكل شباك فى أعلى الحائط الفاصل بين الغرفتين . هذه الغرفة تحتوى على مصطبة ( دكة حجرية ) وفيها يؤدى صاحب البيت أشغاله ويستقبل زائريه ، ويمكنه وضع فراشه على

هذه المصطبة والنوم فوقها • وحوائط هذه الحجرة بها فجوات كثيرة للتماثيل المقدسة - كانت في دير المدينة خاصة بتماثيل نصفية لتقديس الآباء - ، وأحيانا كان يقام بهذه الغرفة باب وهمى أو أكثر في الحوائط وظيفته كالتجاويف على علاقة بعبادة الأسلاف والاله الحافظ • وقد عثر في بعض الحالات بالفعل على بقايا من الهبات الحقيقية وبعض العطايا الرمزية أمام الأبواب الوهمية • وقد وجدت على هذه الأبواب نقوش على العضادات والشراعات تؤكد طبيعتها الدينية (٤٦) • وقرب المصطبة على الأرض كان هناك باب مسحور يغطى فجوة متصلة بقبو صغير بواسطة درج قصير • هذا القبو كانت تحفظ به بعض الأغراض المنزلية • والظاهر أن هذه الغرفة الرخبة كانت مخصصة لرجال العائلة •

تفتح غرفة المعيشة الكبرى على غرفة صغيرة ثنائية الغرض إذ تستخدم كمخزن وكذلك لنوم أحد الأفراد ، وأرضيتها مرتفعة عن غرفة المعيشة لكن سقفها أقل ارتفاعا • ويلى المخزن دهليز صغير يؤدي الى المطبخ وسلم يصعد الى السطح • وربما كان من المألوف أن ينام أهل البيت على السطح • وحسب ما هو مسجل على لوحات المقابر نلاحظ أن عدد أعضاء الأسرة كان كبيرا ، ولكن ذلك لا يستلزم أن يكونوا كلهم أحياء أو يسكنون نفس البيت في آن واحد • وعلى أى الحالات فإن مسألة نوم الأسرة الكبيرة في بيت واحد صغير لم يكن متيسرا ما لم يكن النوم مسألة اتفاقية حيث يرقد الشخص في أى مكان - في البيت أو على السطح حسب الظروف - ، وكان رب البيت وحده هو الذى له مكان مخصص لنومه •

وكان المطبخ (٤٧) هو أقصى الغرف من مدخل البيت • وكان يسقف بالأغصان والقش بحيث يحجب الشمس وفي نفس الوقت يسمح بتصريف دخان المطبخ • وفي أحد أركان المطبخ كان يقام الاتون لخبز الخبز، وهو ذو درجات لوضع الآنية ، كما أنه مليس من الخارج بالطين • وكان يثبت في الغطاء الطيني ما يشبه العراوى ربما كانت لوقاية الدهان الطيني ومنع تهشمه بالحرارة • وكان بالمطبخ عادة - على الأرض - هاون حجرى أو أكثر لجرش الحبوب ، كما كان به حوض للعجين مطلى بالجير وملاصق لأحد جدران المطبخ • وكان المطبخ يحتوى كذلك على كوة لوضع تمثال لأحد الآلهة المنزلية الحافظة ، لإبعاد الأخطار اليومية مثل الثعابين والعقارب والأرواح الشريرة • وفي بعض البيوت كان يوجد كرار - غرفة خزين - عالية لها سلم صعود من داخل المطبخ •

ومن يزور دير المدينة لا يجد ما يحسد سكانها عليه • فالبيوت صغيرة مكتظة ليست فيها لمحة جمالية في حالتها الراهنة المحطمة • ولكن

الوضع قد يكون مختلفا عند بنائها أول مرة . فهناك آثار طلاء تدل على أن الغرف الرئيسية كان يجري طلاؤها ولو جزئيا ، كما كانت تزخرف برسوم ملونة ، تختلف كلية عن البيوت الأكبر بمدينة « أخيتاتون » . وقد عثر بالمدينة على تماثيل بعضها لآلهة ذات سمات طقسية ، وأخرى عادية (٤٨) . ولا شك أن البيت المقروش يكون أكثر بهاء ورونقا .

ولم يمكن تمييز شيء يذكر من الأثاثات في الاستكشافات . ولكن المتاع الجنائزى للمشرف « خع » أمدنا بمعلومات طيبة في هذا الصدد . هذا الرجل كان أحيانا يلقب برئيس العمال . وقد عثر على مدفنه سليما في المنحدر الجبلى المطل على القرية سنة ١٩٠٦ . ومحتويات مدفن « خع » محفوظة في الجناح المصرى بمتحف تورين ، وتمثل أكمل مجموعة أثاث منزلى لأحد الحرفيين فى زمانه .

عاش « خع » أثناء حكم الملوك « أمنحتب الثانى » ثم « تحتمس الرابع » ثم « أمنحتب الثالث » ( ١٤٤٠ - ١٣٧٠ ق م ) ومات قبل الاضطرابات الأخناتونية . ومكان بيته من الصعب الآن تحديده ، لكن العادة جرت على أن تكون بيوت رؤساء العمال خارج أسوار القرية . وقد وجد فى مدفنه أكثر من ثلاثين قطعة أثاث أصلية مما كان يستخدم فى الحياة اليومية ، أكثرها متواضع فى الخامات والصنعة ، ولكن بعضها لا بأس به . وكان بعضها عليه زخارف دنيوية ، وبعضها منقوش عليه نصوص ومشاهد جنازية . والظاهر أن هذه القطع - بما فيها المنقوشة - قد جلبت للمدفن من بيت الرجل مباشرة . وهى على العموم عينة جيدة لأساس رؤساء عمال القرية أثناء الأسرة الثامنة عشرة (٤٩) .

ويمكن وضع أثاث المدفن فى أربع مجاميع : مجموعة الجلوس ، ومجموعة للنوم ، ومجموعة لحفظ الأشياء ، ثم مجموعة الرفوف . ومجموعة الجلوس معظمها مقاعد - بلا مساند - وهى أكثر قطع الأثاث انتشارا فى مصر خلال التاريخ القديم . وعدد هذه المقاعد تسعة ، أربعة منها لاستعمال الضيوف فى المآدب - من نفس النوعية المصورة فى المقابر المعاصرة - وهى ذات تركيب شبكى مقاعدها مقلوبة أو مقعرة منها ثلاثة من الأسفل المجدول . وباقى الكراسى منها اثنان للضيوف أيضا ولكن شكلهما مختلف ، أحدهما أرجله كأرجل الأسد والآخر أرجله معكوسة . وكان أحسن الكراسى مصنوعا من الجلد من النوع المتنقل الذى يسهل طيه ، وهذا لم يبق منه الا الحطام . والطرف المحمل عليه هذا الكرسي على هيئة رهوس أوز مطعمة بالعاج وبين مناقيرها أوتاد لتثبيت الكرسي . يختلف هذا الكرسي عن باقى الكراسى فى أنه

مصنوع من خشب متين مستورد من أفريقيا الاستوائية ، فهو قطعة مختارة لا يبدو أنها صنعت خصيصا للمقبرة . بعد ذلك هناك مقعدان من ذوات الأرجل الثلاثة التي شاع استعمالها بين العمال . وهناك قطعة جميلة بالمدفن تتمثل في كرسى عادى له ظهر مائل ومقعده من الأسفل المجدول ، ومزخرف برسوم ملونة بهيجة مقتبسة عن التطعيمات العاجية والأبنوسية والزجاجية ، وهى زخرفة كانت تزخرف بها أفخم الأثاثات . هذا الكرسى قد يكون هو المخصص لجثمان « خع » كما توحى النقوش ، وإن كان ذلك لا يمنع أن يكون من متاع بيته أثناء حياته . وأخيرا توجد قطعة أثاث شبيهة بكرسى الحمام ذى المقعد المثقوب ، خشن الصنع لكنه متين .

ووجد بالمدفن سريران «لخع» وزوجته «ميريت» المدفونة بنفس المقبرة . وهما بسيطان تقليديان منخفضان ولهما أرجل قصيرة على شكل أرجل الأسد وهو يتراجع ( وضع القهقري ) . ويرتفع السريران بأسلوب انسيابي لطيف حتى نهاية الرأس . وصنعت مرتبتا السرير من الأسفل المجدول وثبتتا فى كل سرير بوردتين لمنع انزلاقهما . والسريران كبيران طول أكبرهما ١٩٣ مترا والآخر ١٧٣ مترا ، وهما من الأحجام التى لا يمكن أن تكون قد صنعت خصيصا للمدفن ، ولابد أنهما كانا يشغلان حيزا كبيرا فى بيت الرجل وشريكته .

وقد حفلت الخزن الخشبية بالمدفن بأغطية الأسرة ، كما احتوت المقبرة على صناديق مختلفة الأشكال لحفظ الأمتعة . ولم يعرف المصريون فكرة الدرج المتحرك فى الصناديق والدواليب . ووجد بمقبرة « خع » أحد عشر صندوقا ، بعضها مسطح من أعلى ، وبعضها جملونى السطح ، وبعضها عادى سادة أو مزخرف بزخارف هندسية ونباتية زاهية الألوان ، وبصورة « لخع » و « ميريت » يتناولان الهبات الجنازية . هذه الصور « لخع » ورفيقتة نسخت تصميماتها - باستخدام اللون مع الصور - من التطعيمات الخشبية والعاجية والخزفية الموجودة على صناديق الملوك والنبلاء ، وكثير منها عاش إلى يومنا هذا . أما صناديق تخزين القماش الكتانى فلم تكن فى حاجة إلى زخارف ، ولكن فى بعض الأحيان كانت تزخرف بزخارف ملونة مثل الصناديق الخمسة المزخرفة فى مقبرة « خع » .

وجدت ضمن متاع « خع » الجنازى ثلاثة أنواع من المناضد : اثنتان بسيطتان تركيبهما قوى أبعاد كل منهما ٧٥ سم × ٤٠ سم × ٥٠ سم للطول والعرض والارتفاع على التوالى ، يمكن أن تتحملا أوزانا ثقيلة . ثم مناضد خفيفة من قصبات جافة موصولة بأربطة من الأسفل ، لوضع



الهبات فوقها - طعام وشراب - لاستعمال «خج» و «ميريت» ، وهى من النوع الضعيف التركيب الذى يسهل استبداله كما أنها من النوع المتنقل الصالح للاستخدام فى أى مكان بالبيت • وثالث الأنواع غريب للغاية ، وتمثله منضدة واحدة ، ذات اطار متين وأرجل مقلطحة مدعمة ، وكل أجزائها الرئيسية مستديرة القطاع • وسطح المنضدة يتركب من ألواح متجاورة على مسافات ضيقة • وقد أطلق «سكيا باريللى» مكتشف المقبرة على هذه القطعة اسم منضدة الحديقة ، لشدة شبهها بالاثاثات المصنوعة من شجر البامبو وكانت فى فترة ما منتشرة فى الجداولق والصوب الزجاجية الحديثة • أما فائدتها فى مصر القديمة فاننا حتى الآن لا نعرف عنها شيئا •

ويحتوى مدفن «خج» على قطع أخرى كثيرة مجلوبة من بيته مباشرة : أوان برونزية وفخارية ومرمرية وأدوات تجميل محفوظة فى صناديق خاصة ، وصندوق كبير يصلح لحفظ الثياعر المستعار ( باروكة ) ، وقناديل مع حواملها • وكل ذلك يدل على أن «خج» كان يمتلك مجموعة متنوعة من الاثاثات الجيدة الصنع والتصميم • وكان على بعضها صور منسوجة من الاثاثات المطعمة الموجودة بأرقى البيوت • وبيت «خج» قد لا يكون رحيبا ، لكنه كان مريحا بهيجا لاحتوائه على صور جدارية ، ومنسوجات ملونة وأزهار أيضا • وكانت الأزهار مما يصعب توفيره بانتظام فى مكان منعزل مثل «دير المدينة» • وربما كانت بيوت «أخيتاتون» أفضل حالا ، ولكن بيوت دير المدينة كانت أسوأ بلا شك • ولا يحسن بنا أن نتماذى فى الظن بأن البيت العادى فى مصر القديمة كان يزيد كثيرا على كونه مجرد مأوى يحتوى فقط على ضروريات الحياة العادية • ولكن فرصة تحقيق مستوى أفضل من المعيشة من الامور المتاحة للمجتهدين المهرة من الجرفيين •



## الفصل التاسع

### الاقتصاد الأهلى

سبق أن شرحنا الورطة التي وقع فيها الفلاح ألفصيح «خونابو» بسبب شرود حمارة بالحقول المشرف عليها «جحتى نخت» • وكان فلاحنا هذا قد قال لزوجته وهو يقادر وادى النطرون : «أنظرى انى نازل الى مصر لجلب مؤن الاطفال من هناك • • • » • ورحل الرجل بعد أن حمل حميره باليوص واثنى عشرة سلعة أخرى من النباتات والجلد المديوغ والخشب والنطرون والطيور ومعظمها من السلع المستوردة • ويبدو أن السلع لم تكن هزيلة لأن «جحتى نخت» كما هو ظاهر قد طمع فيها • ولا بد أنه كان يتنوى المقايضة عليها للحصول على حاجته من الحبوب •

فكيف كانت المقايضات تتم ؟ عندما استعرجنا قصة شرود حمارة «خونابو» رأينا أن الحمار لم يأكل من الشعير القائم سنوى التزر اليسير - قضية أو قضيتين على الأكثر - ولكن رد فعل «جحتى نخت» كان عنيفا : «أنظر ! سوف أصاد حمارك يا فلاح لأنه أكل شعيرى • وفى غمرة الغضب رد الفلاح الأهانة : « أن طريقى سليم • ولم يتلف من شعيرك سنوى سنبله ، فهل ثمنها (١) يساوى ثمن الحمار ؟ وهل تصادره من أجل سنبله شعير يلو كها فى فمه ؟ • ولمنخص الكلام أن الفلاح كان مستعدا لحل الموضوع بدفع تعويض عن السنبله ( الخسائر ) كأنه ضففة تجارية • ولكن «جحتى نخت» أصر على اعتبار الموضوع سرقة ، أى عملا إجراميا جزاؤه مصادرة الحمار ، بل تجزيده الفلاح من كل ما يملك • وقد تابعنا تطور الموضوع •

على أى الحالات ، كيف يمكن الاتفاق على قيمة التعويض اذا قبل الطرفان ؟ ليس المهم ثقافة قيمة القضية ، ولكن المهم هى القاعدة • لقد كانت الضفقات الزراعية الصغيره شائعة فى مصر فى العصر القديم •

وأبسط ما يتبادر الى الذهن أن التعويض عن سنبله الشعير المفقود .  
كان سيتم على أساس مساواتها بأية سلعة مما يحمله «خونانبو» . وبذلك  
ينتهى الأشكال بتسلم « جحوتى نخت » للتعويض فى صورة سلعة بديلة .

والنقود لم تكن معروفة فى مصر طوال تاريخها الفرعونى ، برغم  
الجدل حول استخدام عملية قياسية نقدية فى الأسرة الثامنة عشرة (٢) .  
فالنقود الحقيقية لم تسك فى مصر قبل الأسرة الثلاثين ( ٣٨٠ - ٣٤٣ ق.  
م تقريبا ) ، بعد انتشارها فى العالم الاغريقى بوقت طويل . والأكثر  
من ذلك أن العملات الأجنبية المسكوكة لم يقبل المصريون على استخدامها،  
بل كان يتاجر فيها مثل السبائك لما تحتويه من المعدن . ومعظم العملات  
التي عثر عليها فى توارينخ مبكرة فى خزائن مصر كان على صورة كسر  
فضية أو مسحوق فضة ، وهذه كانت تصهر لتستخدم فى الصناعات  
المختلفة لا فى سك العملة ، كصناعة الكاسات والمصوغات حسب ما وجد  
فى كنز الطود وخزائن العمارنة كما أشرنا (٣) .

كان أساس التبادل السلعى فى مصر قبل استعمال النقود هو  
المقايضة العينية ، واستمر بعد استخدام النقود فى المناطق الريفية . وفى  
الفترة التى سبقت استخدام العملات المحلية ، كانت حركة النقد  
والسبائك فى اتجاه واحد ، دائما مطلوبة (٤) . وهذه كانت تستخدم  
فى التبادل لقيمة المعدن ذاته ، فقد كانت الفضة مما يدخل فى نطاق  
المقايضة . ويوجد ما يدل على تقييم البضائع بالمعادن منذ الدولة  
القديمة (٥) ، ولكن الأدلة على ذلك توفرت بشكل كبير فى الدولة  
الحديثة ، كما يدل على ذلك المدونات التى خلفها عمال دير المدينة (٦) .  
فإذا كان الأمر قد أصبح مقبولا فى تجمع عمال دير المدينة ، فإن الأمر  
ليس مؤكدا بالنسبة للمراكز التجارية الأخرى البعيدة عنها .

لذلك ، فالراجح أن «خونانبو» كان يقصد التعويض العينى « لجحوتى  
نخت » نظير خفنة الشعير التى أكلها الحمار بعيدا عن تدخل الوسيط  
المعدنى . ولولا مصادرة بضاعته لكان باعها بنفس الأسلوب . والأسلوب  
العينى فى الصفقات السلعية ليست لدينا عنه معلومات تذكر ، ولكن  
يمكننا التوصل الى بعض الحقائق المهمة من رسائل وحسابات « حقا نخت »  
الخاصة ، وهو مالك صغير من أوائل الدولة الوسطى ، سبق أن استفدنا  
من أنشطته فى فصول سابقة .

كان بيت « حقا نخت » وأرضه على ما يبدو فى بلد اسمها «نيسيت»  
- جنوب طيبة فى اتجاه أرممنت الحديثة - وكان الرجل يزرع بعضها

بنفسه ويؤجر بعضها لفترة ، كما كان يقوم بتأجير أراض أخرى لأفراد هائلته . والأرض التي في حوزته لا نعلم شيئاً عن وضعها لكنه كان يتكلم عنها كما لو كانت ملكه . والمهم أنها آلت إليه بوسيلة أو بأخرى ، سواء بالشراء أو الايجار وربما كان حقه فيها هشاً ، لكنه على أية حال في أيام الاستقرار تلك كان له مطلق التصرف فيها كأنها ملكه ، يزرع منها ما يشاء ، ويؤجر ما يشاء ، ويدع ما يشاء . وفي الرسالة التالية نتبين بشكل عام كيف كان « حقا نخت » يؤجر الأرض ويسدد ايجارها :

« اجعل نخت بن حيتي يذهب مع سي نب نوت الى البرحاعا لزراعة ه أفدنة بالايجار ، على أن يقبضوا الايجار من القماش الذي تنسجونه عندكم . فإذا كانت قيمة الايجار تكفي لتسديدها القيمة التبادلية التي يغلها قمح الايمر بالبرح فليكن . وفي هذه الحالة دع عنك القماش الذي حدثتك عنه . انسجه ، فسوف يأخذونه بعد تقيييمه في نبسيت ويؤجرون لنا في مقابله أرضا » (V) .

واضح من الخطاب أن ايجار الأفدنة الخمسة بالبرحاعا سيدفع هينا - اما قماشا أو قمحا - بعد تقييم السلعتين . فإذا أعطى ناتج القمح قيمة الايجار ، فإن القماش سيستخدم - بعد تقيييمه - في تأجير مزيد من الأرض . فكيف يتم التقييم في هذه الحالة ؟ فهناك احتمال أن تتساوى قيمة الايجار مع القماش ، أو أن تزيد قيمة القمح عن الايجار . فكيف كان يتم اجراء الصفقة ! أول ما يتبادر الى الذهن هو أنه لا بد من وجود وسط تبادلي على أساسه تقدر القيم وقت اجراء الصفقات .

المعروف في المجتمع الريفي أن السلع التبادلية المتاحة هي محاصيل الحقل سواء أكانت سلعة بسيطة مباشرة مثل القمح والشعير أم المصنعة مثل الأقمشة الكتانية والجمعة . وفي ذلك الوقت كان الكتان هو المحصول الأساسي الثاني بعد الشعير . ونلاحظ في نفس الرسالة أن « حقا نخت » يبدى تدمره : « عندما حضرت عندكم أعلمتني عن ايجار سبعة فدادين ونصف بالشعير فقط ، فلا تبذر منه شيئاً ( يقصد لا تستخلص جزءاً منه كتقاوى ) ( ٩ ) ، لأنك جعلت الايجار غير مرض لى شعيرا وتقاوى » . والعبارة غامضة وقد يكون غرضه أن وكيله أساء استخدام الشعير ، في وقت قل فيه محصول الشعير بشكل يجعل من المتعذر تعويضه . لهذا فهو يلومهم على الايجار بالتسديد شعيرا فقط ، ويبرز ضيقه بهذا التصرف مع خوفه من تبديد ابنه مرسو للشعير .

وفى رسالة أخرى يعود « حقا نخت » لموضوع الأقدنة الخمسة :

« الآن انظر ! لقد أرسلت لك مع سى حتجور ٢٤ دبنا نحاسية ، تكفى لايجار الأرض . الآن قم بزراعة خمسة أقدنة من أرض البرحاجا - مجاورة لأرض حاو الصغير - مقابل النحاس أو القماش أو الشعير أو أية سلعة أخرى ، ولكن بعد أن تجمع قيمة ما عندكم من الزيت أو أى شىء آخر » .

والكلام غير واضح تماماً إذ يجب أن يسبق التسديد تقييم الزيت وسلع أخرى : لذلك قد نفهم منه أن المقايضة على تسديد الايجار قد تكون عن طريق سلعة أو أكثر ، وسيطة تحدد بموافقة الطرفين ويبدو أن هذا الاجراء كان فيه ضمان للمستأجر حتى لا يقع عليه نتيجة التقييم الاعباطى للسلع .

والتبادل السلمي والمقايضة على هذا الأساس كانت تحتوى على قدر معقول من الدقة ، ولم يكن عشوائيا . ولنتذكر أن « حقا نخت » ذكر أنه أرسل لتسديد الايجار ٢٤ دبنا نحاسية ، ولم يقل ٢٤ دبنا من النحاس . وهذا يعنى أنه أرسل ٢٤ قطعة كل منها تساوى دبنا واحدا . وواضح أن القطع النحاسية المرسلة مع الرسول كانت لتسهيل حمل الثمن ، ولكن التسديد قد يكون على أساس استخدامهما كوسيط تبادلى . وهنا بدأنا نقرب من مفهوم العملات النقدية ، لكن استخدام النحاس هنا كان يعامل معاملة السلع التبادلية بدون ظهور أى مفهوم نقدي له .

والمهم أن نظام المقايضة كانت له لديهم أسس معروفة . وقيمة المحاصيل الريفية والعلاقة بينها لا بد أنها كانت معروفة عند المقايضة ، فلا بد مثلا أنه كانت هناك نسب معروفة عند التبادل العيني لكل من الشعير والكتان والايمر مثلا . وكان يمكن بالطبع للجانب الأقوى أن يستفيد من الأوضاع . وتوجد رسالة كتبها « حقا نخت » الى ابن « حيتي وسني نبوت » بخصوص ايجارات مستحقة له وهي رسالة لم ترسل أبدا . فى هذه الرسالة حدد « حقا نخت » كل شىء ، ووضع النقاط على الحروف ، يقول فى نهايتها : « من يرد التسديد بالزيت فليعط هذا من الزيت مقابل كل ٢ بوشل من الشعير أو ٣ بوشل من القمح الايمر » (١٠) ، وبذلك سمح بدخول الزيت (١١) كأساس للمقايضة عند تسديد الايجار ، قد يكون التقييم السائد قد اتبع فيها وقد يكون ميزانها فى صالح « حقا نخت » نفسه . والمهم فى الموضوع هو ظهور النسبة التبادلية بين الشعير والقمح الايمر وهي ٣ : ٢ لصالح الشعير . تكون المقايضة أذن سهلة فكل ٣ مكاييل قمح يمكن أن تستبدل بمكيالين شعير وهكذا .

والطرف الأقوى فى الصفقات العينية يمكن أن يمنح مثل «حقا نخت» موقفا أفضل عند التبادل . فمثلا يستطيع أن يختار أسلوب كيل المحصول الوسيط ( النقدي ) . ففى المعاملات الرسمية تكون المقاييس الرسمية للأطوال والمكاييل والأوزان خاضعة للمعيار والرقابة فلا يحدث فيها تلاعب . ولكن فى الصفقات الأهلية الشخصية بعيدا عن الرقابة الحكومية لابد لأحد الطرفين أن يقترح المعيار المطلوب الذى قد لا يكون دقيقا . فيقول «حقا نخت» مثلا عن جمع الحبوب المستحقة له : « الآن انظر ! لقد جعلتهم يحضرون المكيال الذى سيستخدمونه فى كيلها ، وقد زخرفناه بالجلد المدبوغ » . وفى وثيقة حسابية مع الرسائل حددت كميات الحبوب المستحقة بمتبها هذه الملاحظة : « هذه هى الكميات المطلوب استلامها باستخدام المكيال الكبير الموجود فى نمسيت » ( ١٢ ) وهكذا قام «حقا نخت» بحماية ريعه بالتأكيد على ضرورة استخدام مكياله الخاص عند استلام الحبوب . ولا يترتب على ذلك أن يكون مكياله مغشوشا ، وإنما كل ما فى الأمر أنه احتاط لنفسه ، ولنفس السبب فضل المقايضة بالحبوب على الزيت كى يستخدم مكياله الخصوصى .

وآليات التجارة بنظام المقايضة العينية من واقع ما ذكرناه يبدو عليها الفجاجة والبدائية ، ولكن المصريين اعتادوا عليه ، ولم يكن أقل كفاءة من الأسلوب الحسابى المعقد الذى عرف فى العصر الفرعونى ، وكان سببا مباشرا فى عدم تطور الرياضيات فى ذلك العصر ( ١٣ ) . فأى مجتمع يستفيد عادة من الوسائل المتاحة – عقلية كانت أو عملية – ونجاح الوسائل فى تحقيق الأهداف هو الدليل على فعاليتها فى أى عصر . ودراسة نظام المقايضة العينية فى مصر ثبت أنه تطور بالتدريج ، واكتسب من الدقة فى العصر القديم ما لم يمكن تحقيقه حتى أدخل النظام التبادلى النقدي ، الذى تأخرت مصر عن غيرها فيه بأكثر من ١٥٠ سنة ، وهى فترة صغيرة فى حياة الشعوب .

وبنفس الطريقة – المقايضة – كان المصرى البسيط فى الريف يحصل على ضروريات حياته اليومية ، ومعظم الصفقات الصغيرة كانت تتم بالمساومة المباشرة بين الطرفين ، وكانت قواعد ( آليات ) السوق المحلية هى التى تحكم الأسلوب التبادلى . ولكن الصنف إذا خرجت على المألوف فلا بد من تدخل طرف ثالث رغم عدم وجود أدلة قاطعة على ذلك . وقصة الفلاح الفصيح « خونابو » كان يمكن أن نعرف منها الكثير فى هذه النقطة لو لم تنته نهايتها التى ذكرناها . لقد حمل الرجل معه سلعا متعددة – عادة وغير عادية – منها الأخشاب العجيبة والنباتات والأعشاب والجلود ، وهذه

ليست سلعا عادية بسيطة • فلو سارت أموره هينة فلا بد أنه كان سيلجأ الى الوسطاء ( الدلالين ) لمساعدته في تصريف السلع التي يحملها في مدينة « نينسو » بالفيوم • فاذا كان قد قام بنفس الرحلة قبل ذلك فلا بد أن يكون قد عرف منهم ما يعينه على قضاء مأربه •

وفى المدن الكبيرة كان البيع والشراء أكثر تعقيدا من جهة وأكثر بساطة من جهة أخرى : فالتعقيد سببه الأساسى شحة المعروض أحيانا ، أما البساطة فمصدرها أن حركة السوق فى المدينة أكثر انتظاما وضمنا • ومعرفتنا بهذه الأمور قليلة ، ولكن ورد ذكر للتجار فى أحد مواضع « المنوعات » التى أشرنا إليها فى الأسرة التاسعة عشرة يتضح منه كثرة التجار فى ذلك الوقت • فنجد عبارة لتوعية الكاتب تقول : « التجار يجرون مع التيار وعكس التيار - أى بين مصر العليا والسفلى - مشغولين كالنحل (١٥) ، حاملين السلع من مدينة الى أخرى ، يبيعون لمن يحتاج » • والعبارة تدل على حريتهم التامة فى استخدام الطريق النهري • وهنا علينا أن نحترس فى استخدام كلمة تاجر اذ يبدو أن المقصود هو التاجر المحلى أى البائع فى الاستعمالات المعتادة • أما التجار فى مصر القديمة فكانوا هم الطبقة التى تقوم بالاستيراد الخارجى • وهؤلاء لم يكونوا مطلقى التصرف ، ولم يكونوا فى الدولة الحديثة متمتعين بالحرية التامة •

والسبب أنهم كانوا تابعين للملك ، لأن التجارة الخارجية كانت من الاحتكارات الملكية ، لذلك كانوا يخضعون فى الاستيراد لاشراف الخزانة العامة ، وفى التوزيع الداخلى لاشراف الوزير والسلطات المحلية والمعابد الكبرى • فمركزهم فى المجتمع لم يكن واضحا •

وأظهرت الدراسات أن بعض هؤلاء التجار ذكروا باعتبارهم مرتبطين بالمعابد وبأفراد من كبار الموظفين (١٧) • وهناك آخرون يبدو أنهم كان لهم قدر من حرية التصرف لكن النصوص التى ذكروا فيها لم تحدد وضعهم • ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة (١٨) نص به قائمة لبعض السلع وكمياتها ، معظمها من اللحوم التى سلمت لبعض التجار ، وأسماءهم جميعا مسجلة • ويحتوى النص على الأنصبة وقيمتها بدقة موزعة حسب الفصل والشهر الا أن السنة لم تحدد • والنص الهيراطيقى على أية حال من الأسرة التاسعة عشرة والمدخلات بالقائمة كما يلى :

الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ٢٤ ، سلم الى التاجر

« مين نخت » :

١ بلاص بسدجت من النبيذ ثمنه ٣ وحدات من الذهب  
سلم للتاجر « شيرى بين »

١ رأس ثور طويل القرون قيمته  $\frac{1}{4}$  وحدة فضة  
١ مفصلة تبت ، ١ مفصلة سيمس قيمتها  $\frac{1}{4}$  وحدة فضة  
الشهر الثانى للفيضان ، اليوم ٢٥ استلمت من التاجر  
« باخى » :

$\frac{2}{4}$  وحدة من الذهب ثمن اللحم الشهر الثانى للفيضان.  
اليوم ٢٧ ، سلم الى « من نخت » :  
رأس وفخذ ثور طويل القرون .  
فخذ عجل قيمته وحدة من الفضة .

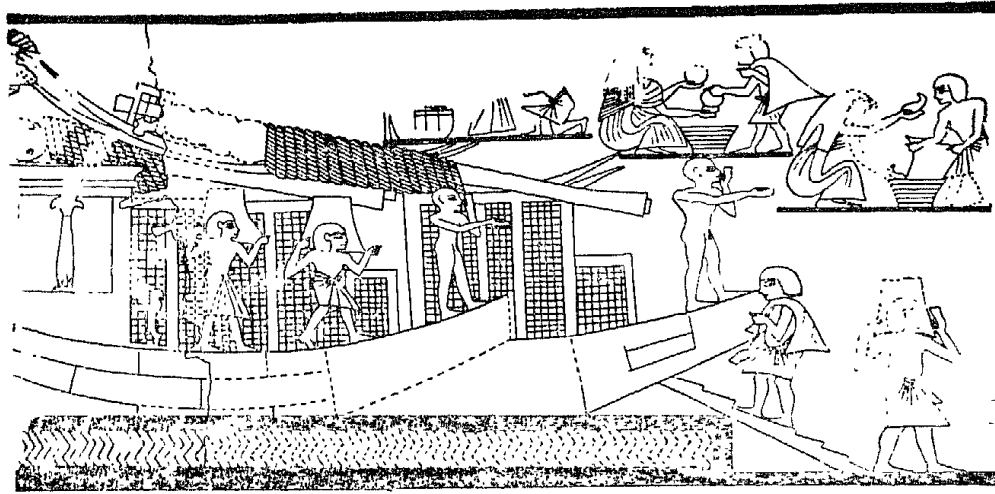
وقد توحى طريقة كتابة القيم بهذه الدقة أن المعدن استخدم كأساس  
لتحديد القيمة . وقد سدد « باكى » فعلا قيمة ما استلمه من لحم بوحدات  
ذهبية . فاذا كان التبادل قد تم بسلعة وسيطة كالشعير ، فقد كان من  
الواجب ايضاح ذلك . والخلاصة أنه يجب أن نحترس ولا نتسرع فى  
استنتاج أن التعامل كان على أساس شبه نقدى (٢٠) . فاذا كان اللحم  
سلعة وسيطة فكيف تم التثمين ؟ ان الموضوع غير واضح ولكننا سنحاول  
ازالة الغموض فيما بعد .

كان النقل النهري هو الأساس فى التوزيع السلعى الداخلى ، وقد  
ساعدت على ذلك طبيعة مصر الجغرافية التى يجرى فيها النيل مسافة  
٥٠٠ ميل تقريبا رابطا معظم أجزاء مصر المأهولة ، حتى انه اليوم رغم توفر  
الوسائل الأخرى مازال مستخدما بشكل كبير . وفى العصر القديم تدل  
الشواهد على أن النقل النهري كانت تشرف عليه الدولة التى كانت تؤجر  
طاقم البحارة لكل مركب . لكن التجار المحليين كان لهم قدر من الحرية  
والاستقلالية لتحكمهم فى عملية تداول السلع . ومع الزمن شأب  
الأوتوقراطية المصرية ( حكومة الفرد المطلقة ) ، والسلطة الملكية المطلقة  
شئ من الوهن وفوض أمرها الى المعابد بطريقة غامضة ، فكان أن تجاهلها  
الناس ، وتحرروا فى تصرفاتهم من القيود ونعموا بحرية تامة . ولا بد أن  
التجار والوسطاء قد استغلوا هذا الوضع فى تحقيق مآربهم ، وتحقيق  
مصالحهم الشخصية عند توزيع السلع . وربما استخدموا بعض السلع  
التي تحت أيديهم للاستعمال الشخصى ، وربما استغلوا وسائل نقل السلع  
لفائدتهم . وبذلك يكون ما يدفع له ( رسميا ) قد تداخل مع ما يحصل  
عليه من اتاوة ( غير رسمية ) ، فأصبح التاجر يحقق مكسبه بالطريقتين  
الرسمى وغير الرسمى معا .



وهناك أدلة تؤيد هذا الرأى حول مسئوليات التاجر ( الداخلى ) واستقلاله الشخصى ، نستمدّها من برديتين سلیمتین جزئیا من عصر الدولة الحديثة يطلق عليهما « سجل حركة المركب » (٢١) . تحتويان على قوائم بالبضائع التى تنقل فى رحلات نيلية خطوطها محددة ، كما تحتوى على تنظيم صرف جرایات البحارة ، وتفصيل طلبيات البضائع التى استلمها الأفراد ، والسرعة اليومية للمركب فى كل رحلة . ويدل ذلك كله على انتظام خطوط الملاحة الداخلية وانتظام سير الرقابة والحركة . وكانت مثل هذه السجلات تجمع لتسجيل الأحداث ، واحكام الرقابة على حركة نقل البضائع وعلى التجار المسئولين عن نقل السلع . وللأسف فاننا لا نعلم مصير هذه السجلات بعد جمعها ، ولا من الذى كان له حق الاطلاع عليها ومراجعتها ، وهل كانت من المستندات التى يعاد اللجوء اليها ، أم كان أمرها ينتهى بالحفظ فى الارشيف !

ويستدل من البرديتين - بصورة غير مباشرة - على أن الذين كانوا يصحبون البضائع فوق ظهر المركب ، من العمال والبحارة ، كانوا فى وضع يمكنهم من استغلال الفرص للمتاجرة لحسابهم . وقد لاحظ من حرر السجل بعد العثور عليه حديثا أن توزيع جرایة الخبز اليومية بين البحارة بكميات وفيرة لم يصاحبه أى أصناف أخرى ( الجرایة هى أجورهم اليومية العينية ) ، فأثار السؤال الآتى : « ألا يحتمل أن يكون البحارة قد جلبوا معهم بعض منتجات قراهم كجزء من أجورهم العينية دفعت لهم مقدما - قبل الإبحار - وهذه سوف يستبدلون بها سلعا أخرى بالأسواق التى يمررون عليها . وبذلك لا يكونون قد عاشوا على الخبز وحده » (٢٢) . وللتدليل



شكل (٢٥) البحصارة يفادرون المركب للتسويق

على امكان ذلك يلتفت نظرنا الى مشهد فى احدى مراكب طيبة ، يبدو كما لو كان تنفيذا لصفقات مع نسوة بائعات فى أكشاك وشوادر على المرسى ( شكل ٢٥ - ٢٣ ) .

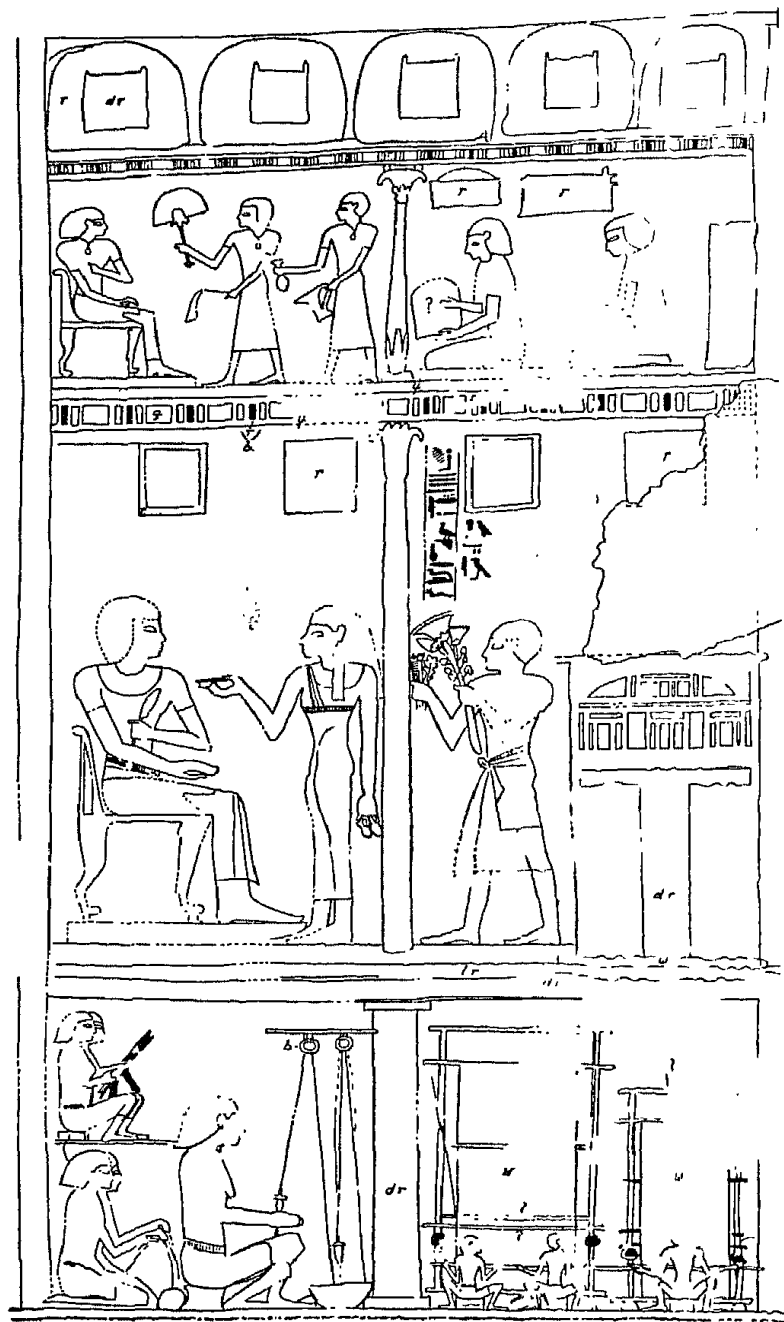
فى هذا المنظر يقوم البحارة باستبدال الزائد لديهم من جرايتهم فى أقرب فرصة عند الوصول الى البر على عادة البحارة . والمشهد يضم خمس صفقات ، واحدة منها مفقودة بالكامل تقريبا . وفى كل صفقة من الأربعة الكاملة كان البحار يساوم على ما معه من حبوب ويصحبها من غراته فى سلة أمام المرأة التى يساومها . والصورة فى أقصى اليمين لسيدة تساوم أحد البحارين على الخضروات ، والتى تبها تساوم على الخبز (أو الكعك) . وإلى اليسار تشاهد امرأتان ، احدهما تساوم على السمك والأخرى على الخبز ( أو الكعك ) . وهذه الأخيرة خلفها شادر من الخوص دونه رف عليه جرتان من الشراب هما موضع مساومة أيضا . ووجود الجرتين هو دبرر الملحوظة التالية : « ٠٠٠ نرى الرجال يبعثرون أجورهم على البائعات الجوالات على السط ٠٠٠ » . ومن الأمور المسلية فى الملحوظة دلالتها على أن غواية الرجال جنودها تمتد لآلاف من السنين قبل الميلاد ، وان بدت فى شكل بدائي (٢٤) . لكن ذلك فيه مبالغة فمسألة الغواية غير واضحة ، والصفقات المجراه تجرى بطريقة هادئة متحضرة ليس فيها أثر لطول حرمان الرجال وبعدهم عن الأرض . والحقيقة أن المراكب النيلية ترسو على السط يوميا تقريبا فى الذهاب والاياب . لذلك فالصفقات التى نراها هى صفقات مقايضة عينية عمادية يضيف بها البحار الى غذائه أصنافا أخرى من باب التنويع . وربما كان الشادر الذى به الشراب ليس مكانا للبيع



وانما للاحتفال باتمام الصفقة . كما قد يكون الذى بداخل الجرتين ماء وجعة لا نبيذا كما قد يتبادر الى الذهن فالنبيذ كان سلعة ترفية لم تكن متيسرة لعامة الناس . واحدى الجرتين موضوع فيها قسبة مشطوفة من قش مجوف لمص ما بالاناء ، فى نهايتها مرشح لحماية الشارب عند المص من بلع الحصى مع الجعة . ( المرشح توجد منه نماذج حية عثر عليها فى مدينة أخيتاتون بالمتحف البريطانى ) .

يصور هذا المنظر من مقبرة «ايوى» كيف كان عامة الشعب فى مصر يتسوقون . ولا يستبعد أن يكون المرفأ سوقا أيضا لصغار البائعين . كذلك قد يكون مرفأ كبيرا وسوقا ضخمة للتجار المرافقين للمراكب يقوم فيها صغار البائعين وباقى ركاب المراكب بعقد صفقاتهم الجانبية الخاصة على هامش ما يقوم به كبار التجار . ويوجد فى مقبرة « قن آمون » حاكم طيبة وأمين مخازن غلال آمون ( رقم ٦٢ ) ، مشهد لسوق المرفأ أكثر اتقاناً من هذا . وللأسف فإن المقبرة الآن محطمة تماما (٢٥) . والمشهد الرئيسى يوضح وصول مراكب التجار من آسيا وتفرغها فى ميناء طيبة أثناء حكم « أمنحتب الثالث » ( ١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق.م تقريبا ) . وحركة نشاط الميناء موضحة تماما حسب مقاييس العصر . فنرى كل البضائع قد أفرغت : مواش ، نبيذ وزيت ، أوان غريبة مصنوعة من المعادن النفيسة ، وكلها فى طريقها للعرض على « قن آمون » للتفتيش . وسط كل هذه الربة الرسمية نرى ثلاثة من صغار التجار أقاموا لأنفسهم ثلاثة شوارع بسيطة للبيع لحسابهم الخاص ، بضاعتهم معروضة على مناضد منخفضة أو مدلاة من عوارض فى أسقف الشوارع ( شكل ٢٦ ) .

البضائع المعروضة فى الشوارع الثلاثة متماثلة : أخفاف ( صنادل ) ، ثياب ، أطعمة متنوعة أغلبها خبز وكعك ، ومواد أخرى غير معرفة . واثنان من الشوارع يديرهما رجلان والثالث صاحبه امرأة . وفى تنوع غير مسبوق يجلس كل منهم على نوع مختلف من مقاعد البيع بلا مساند : أحدها ثلاثى الأرجل ، والثانى له أربعة أرجل قصيرة ، والثالث قابل للطي . وقد أفلح الفنان بذلك فى اضافة الحيوية على الصور (٢٦) . والبائعان يحملان ميزانين لوزن المعدن عند المقايضة ، أو لوزن المواد الثمينة كالعقاقير والتوابل وهو الأرجح (٢٧) . واحدى الصفقات موضحة بالتفصيل فى المنظر السفلى : أحد السوريين يعرض للبيع بلاصا ذا سدادة ، ربما يكون به زيت ، وهو منحن بثقل البلاص ، بينما صاحب الشادر جالس على مقعده وهو متحمس لانتهاء الصفقة يقايض الرجل مستخدما ميزانه .



شكل (٢٦) منزل جعوتى نوبى .

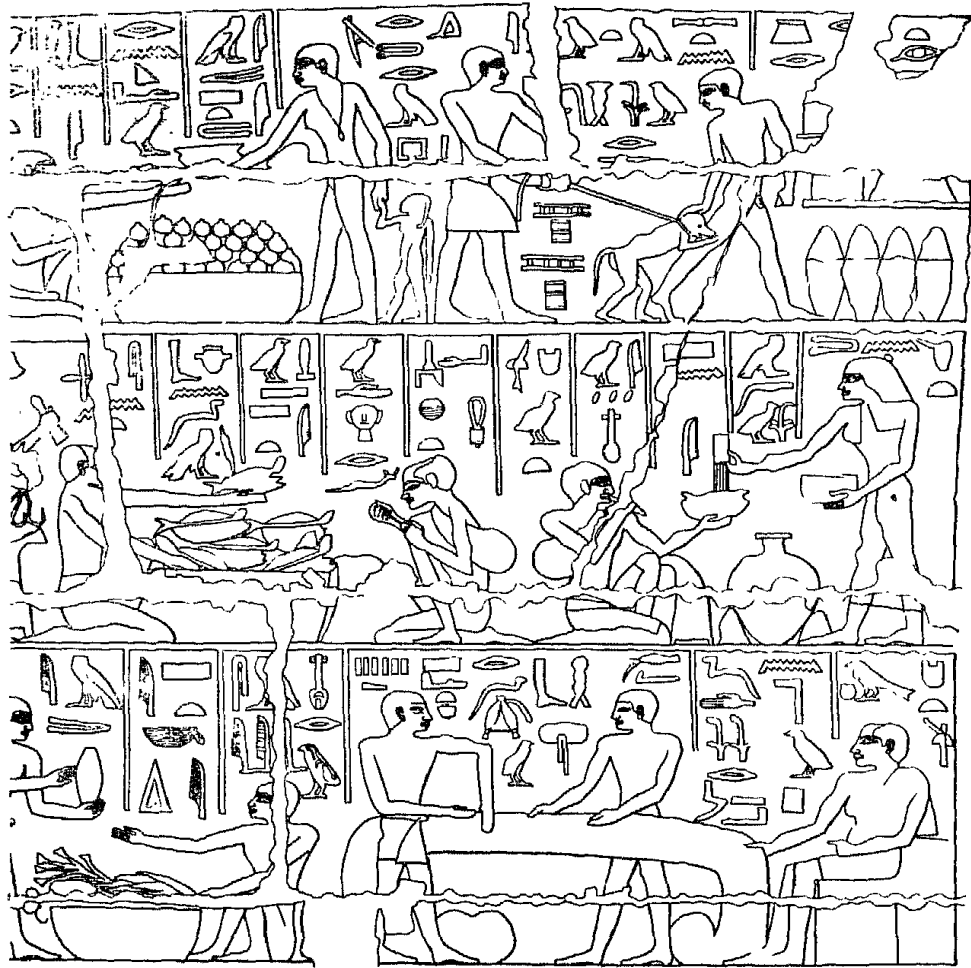
من عيوب مثل هذه المناظر فترها في الناحية الوصفية . فرغم وجود موازين رصاع تجرى المقايضات بالأسلوب المباشر بلا وزن - ولا يوجد بنا أى دليل على استخدام المعادن فى هذه السوق . وعلى أى الحالات سبق أن أشرنا الى أن أساس التبادل السلعى فى مصر القديمة - كما تدل انصير المتبرية - كان هو المقايضة العينية .

وفى مقبرة أقدم عهدا من السابقتين هى مقبرة «خنوم حتب» و « نى عنخ خنوم » بسقارة - من كبار موظفى الأسرة الخامسة (٢٣٦٠ ق ٠ م تقريبا) (٢٨) - نجد مشاهد أكثر غنى من الناحية الاخبارية . فعلى جدار يمين باب الدخول المؤدى الى البهو خصصت كل المساحة المزخرفة بالحائط لثلاثة صفوف من المناظر التسويقية . والسوق هنا مفتوحة يعرض فيها البائعون مجموعة كبيرة متنوعة من السلع لحسابهم الخاص . ويمكن أن نتبين فى الصور أربعة أكشاك لبيع الخضروات والفواكه ، واثنتين لبيع السمك - واحد منهما يبيع الأمعاء ، ثم بائعين - امرأة ورجل - والمرأة تباع وعاء يشبه الكوز . وبعد ذلك نتبين تندة مطروحا عليها ثياب فى رعاية رجلين ( كشك منى فاتورة ) . أما المشترون فكلهم رجال الا واحدة ، ومعظمهم معهم حقائب أو أكياس مدلاة من أعناقهم للتعبئة ، وكلهم يقايضون بمواد متنوعة مقابل ما يشترونه من البائعين ( شكل ٢٧ ) .

فى واحد من أكشاك الخضر نشاهد رجلا يمد يديه بوعاء ، وصاحب الكشك يقول له : « سلمنى ما معك (٢٩) . وسأعطيك خضرا جميلة وطازجة » . وفى كشك يبيع الكيزان نشاهد مشترى يستبدل كوزا بمروحة (٣٠) ، والبائعة تقول له : « انظر ! هذا شئ تستطيع أن تستخدمه فى الشرب » . ونرى أيضا سيده شابة وطفلها وهى تعرض زلعة بها شئ ما فى مقابل ثمار الجميز : « سلمى ما أحضرته معك واحصلى على أحلى جميز ذقته » . وبينما يقول البائع ذلك تنهر المرأة طفلها : « هل تريد الذهاب للبيت ! » . ونشاهد كذلك مقايضة بلاص بالسمك والبائع يقول : « سلم ما معك وأنا أعطيك مقابله سمكا » . ونرى أيضا بائع أختام يشكل خاتما اسطوانيا فى مقابل سمك منزوع المعى ، وهو يقول

فى سعادة ظاهرة : « سأسلم لك ( الخاتم ) فى مقابل ما أحضرته ( من سمك ) ، وضميرى مستريح ، فهذا ثمنه » .

كل هذه المناظر أضيفت إليها لمسة تظهر حركة السوق المكشوفة النشطة وأناس يتجولون ، لنقل الاحساس بنشاط الأسواق المفتوحة . فنرى رجلا يقود قردا ، وهو يجاهد لكبح جماح القرد من سرقة إحدى الثمار من أحد الأكشاك ، وآخر يقبض على أحد لصوص المتاجر مستعينا بقرد يغرز أسنانه فى قدم اللص ، وامرأة تمزج الشراب وتناوله لرجل فى حالة سكر شديد . والغرض منظم للغاية : عروض تقدم ، ومساومات



شكل (٢٧) مشاهد تسويقة من إحدى مقابر الدولة القديمة .

سريعة ليس فيها مباحكة ، ومقايضات بسيطة تلقائية كأنما الكل على علم بقيمة ما لديه . لكن الصور تحتوى على مشهد مفيد لنا فى متابعة تقدير القيمة ( السعر ) على أساس « قيمة المعدن » ، وهى البدايات التى انبثقت منها فكرة النقد المعدنى . فى المشهد يقيس البائع طول قماش مفرد من أحد الأثواب والمشتري يقول : « هذا فى الحقيقة قماش جيد » و . . . . . ( طول محدد ) ( ٢٣ ) كوبيت منه تساوى ٦ شات . وشات هنا مستخدمة بأسلوب غامض ، لكن التصريح بأن ثمن القماش يساوى ٦ شات يدل على أن هناك وحدات متعارفا عليها للتقييم . أما باقى الصفقات المصورة فكلها كانت تجرى على أساس المقايضة . فإذا عدنا الى القماش نجد أنها الحالة الوحيدة التى لم يكن مع المشتري أية سلعة يقايض بها ، وإنما المساومة كانت على ثمن صريح استخدمت فيه وحدات مجردة - الشات - فان لم يسدد نقدا فلنا أن نفترض أن عليه أن يعطى أى شيء للبائع يساوى ٦ شات ، وهو مفهوم السلعة الوسيطة .

كلمة شات لها مشتقات أخرى بعضها أحدث ظهورا منها : شينات ، وشينا ، وسينو التى كانت تقرأ فى أول الأمر شاتى ( ٢٣ ) . والكلمة محل جدل شديد بشأن مفهومها فى التجارة . ويتركز الجدل فى التساؤل عما اذا كانت هناك وحدة معدنية صغيرة - فى الدولة الحديثة - ذات وزن ثابت تسمى سنيو ( شاتى ) لتيسير التعامل التجارى ؟ والحالة التى ذكرناها من الدولة القديمة لا تحمل هذا المعنى . ولا شك أن المعادن فى الدولة القديمة كانت من السلع التى يقايض عليها ، خصوصا النحاس والذهب ثم الفضة . لكن الذى لا شك فيه أيضا هو أنها لم تكن من السلع الشائعة ولم تتوفر بالأسواق بصفة منتظمة . وكان الأجر فى الدولة القديمة يدفع للعامل على صورة عينية - حبوب - زيت - قماش - أخفاف . . . الخ ، كل حسب مركزه الاجتماعى . ومعظم أجور العمال البسطاء كان على صورة أغذية له ولأسرته ، وكانت قليلة لعمال الدرجات الدنيا فى السلم الاجتماعى . لذلك كانت المقايضة شيئا طبيعيا للحصول على لوازم الحياة الضرورية . ومثل هذه السوق لا مجال فيها للعملات المعدنية . لكن ذلك كله لا ينفى أن فكرة « القيمة » كمفهوم تجريدى مستقل عن البضاعة الحاضرة كان معروفا لثمين السلع ( كما فى حالة القماش السابق الإشارة إليه ) .

والكتابة الهيروغليفية بطبيعتها لا تحدد بوضوح الأفكار التجريدية ، وعلى الدارس أن يحاول تحديد معاني الكلمات الغامضة . فقد تكون كلمة شات / شينات قد أصبح لها معنى تجريدى فى الفترة بين الدولتين القديمة والحديثة ، لكننا حتى الآن لا نملك دليلا على ذلك . ورسائل «حقا نخت» - أوائل الدولة الوسطى - ظاهرة الدلالة على أن كلمة شينا ( أو شينات ) تعنى « قيمة » . ونصه على دفع الايجار بالمعدن أو القماش أو الشعير أو أى شىء آخر ينطوى على عنصر المقايضة العينية وهو أحد التفسيرات (٢٤) . ولكن لا شك أن النص يحتوى أيضا على عنصر تجريدى . والمهم أن الاسكافي كان بإمكانه تقدير المعادل السلعى للأخفاف ، حبوب أو زيت أو ملابس ٠٠٠ الخ ، الا أنه يجهل أى منها سيعرضه المشتري عليه . لذلك يبدو أنهم استخدموا كلمة شينا « القيمة » لتعبر عن المعادل التجريدى ، الذى يحول عند السداد الى سلعة محددة تساوى قيمتها . هذا المعادل .

من النموذج الموجود بمقبرة «خنوم حتب» ، و « نى عنخ خنوم » يمكن اعتبار الاصطلاح شات/شينات من المصطلحات الرقمية - أى يمثل وحدات قيمية . ومن قبل أرسل «حقا نخت» ٢٤ قطعة نحاس = ٢٤ دبنا لتسديد الايجار . فالفكرة بدأت فى الظهور ، وعند قيام الدولة الحديثة صارت الحاجة ماسة لاتخاذ أساس آخر للتقييم غير الأساس العينى . ولاقت الفكرة استحسانا وبدأ ظهور وحدات من الفضة . ففى الكشف الذى سجلناه من قبل حددت أثمان اللحوم بالذهب والفضة بوحدات يجوز أنها النسيو أو الشاتى ، لكن ذلك لا يستدعى أن الدفع كان ذهبا أو فضة لأن وراء ذلك أمدا بعيدا ، فقد كان لابد من توفر هذه الوحدات بوفرة للتداول أولا . والحقيقة أنه فى أواخر الدولة الحديثة - ان لم يكن قبل ذلك - كانت الكلمة المقابلة لكلمة فضة هى « حج » ، وكانت تعنى فى كثير من الأحوال « النقد » أو العملة حسب التعبير الشائع المغلوط . وظهر تعبير أكثر تجريدا هو « المكوس أو الرسم ( المقرر ) » فى صفقات معينة (٣٥) . وطبعاً لم تكن تستخدم حسب المفهوم الحديث ، وانما كانت تعنى ببساطة « الدفع » عند اتمام الصفقات فى العصور القديمة ، وربما لم يقصد قدماء المصريين هذا المعنى تماما عندما استخدموا التعبير .



لاحظ الباحثون الذين فحصوا تراث قرية العمال بطيبة من البرديات وكسر الفخار أنها احتوت على صفقات كثيرة فيها قيمت الأشياء بالمعدن ، لكن المعدن لم يظهر قط في الصفقات عند التنفيذ . كان المعدن اذا مجرد وسينة لتقييم الأشياء (٣٦) ، الا أن الوثائق التي وردت فيها كلمة سينو ( شاتي ) أن العيار الفضى فيها كان أكثر تحديدا . لذلك استنتج معظم الدارسين البارزين أنه كانت هناك حقيقة « قطعة مستديرة مسطحة قيمتها ١ ١/٢ دين ( ٧٦ جم تقريبا ) » وأنه ربما كان عليها نقش يحدد وزنها أو صاحب الحق في سكتها . ان صح ذلك ، تكون هذه القطعة عمليا هي قطعة نقود (٣٧) . وفي معظم الوثائق التي استخدمت كدالة « سينو » كانت الفضة هي المعنية ثم أصبح الذهب يشار اليه أيضا في الأسرة الثامنة عشرة كما في كشف حساب التجار الذي ذكرناه من قبل . وفيما يلي مثال يوضح استخدام السينو مع الذهب والفضة :

الشهر الثاني للفيضان ، اليوم ١٥ ، سلم الى التاجر  
« مين ناخت » :

وروس ثيران ايوا ٣ ، ورؤوس ثيران كا ٩

عدد ١ فخذ ثور قصير القرون : ثمنه ٣ ١/٢ سينو

شايت مكسر ( تراب نحاس ) (٣٩) ، قيمته ١ ١/٢ سينو

المجموع : فضة ٥ سينو ، تساوى ٣ سينو ذهب

الشهر الثاني للفيضان ، اليوم ١٦ : يسلم الى التاجر  
« مين ناخت » :

عدد ١ رأس عجل ايوا ، ثمنه ١ ١/٢ سينو

٥ رأس عجل كا ، ثمنها ١ ١/٢ سينو

تراب نحاس قيمته ١ ١/٢ سينو : المجموع ١ ١/٢ سينو .

وفكرة استخدام المصريين لأي نوع من العملة في ذلك الزمن البعيد هي فكرة جذابة ، لكنه للأسف لم يبق عليها أى دليل . حقيقة أن العديد من الدراسات حول موضوع الأسعار في الدولة الحديثة توصلت الى أن فترة القطع المعدنية « الصغيرة » أصبحت تفرض نفسها ، وتتمشى مع معظم الدلائل المتوفرة (٤٠) ، لكن المدهش أنه لم يعثر أبدا على نموذج واحد مثل هذه القطع أثناء التنقيب . فاذا كانت هناك قطع معدنية صغيرة استخدمت كعملة على شكل واسع كما نستشف من النصوص ، فمن المستغرب ألا نعثر على أى منها في حفائر دير المدينة . هذا مع العلم بأن

العملات بالذات كانت تسنخرج أثناء حفائر العصور التالية ، لأنها كانت تدفن في خزن أو تسقط من حاملها . أما كسر الفضة في الدولتين الوسطى والحديثة - وعثر عليها في الحفائر (٤١) - فلم يكن بينها شيء يمت إلى العملة في صورته ولا في وزنه .

والذي نطمئن اليه هو أنه أثناء الدولة الحديثة لم تكن هناك عملة أر بالأصح « نقود متداولة » ، ولكنهم كانوا في طريقهم لتطوير نوع ما من النقود . واستمر نظام المقايضة العينية هو أساس التعامل في الريف ، أما في المدن قد دخلت المعادن نظام في أساسه المقايضة ، أي أنها أصبحت من السلع المتداولة ، واستخدمت الفضة كوسيط في المقايضة ، لا لتوفرها ولكن لثبات سعرها بالنسبة للمحاصيل الحقلية - كالشعير مثلا - التي كانت أسعارها تتغير من موسم لآخر . وكيفية تطبيق ذلك واضح في إجراء صفقة موقعة فيها تشتري سيدة من طيبة اسمها «ايريت نفر» جارية سورية ( فتاة سورية صغيرة من العبيد ) :

« في السنة ١٥ (٤٢) ، بعد ٧ سنوات من التحاقى ببنت ملاحظ المنطقة - سيموت - أنا في التاجر رع يا ومعه جارية سورية من العبيد هي جم - نى - حر - امتت ، وهى بنت صغيرة ، وقال لى : اشترى هذه البنت . وأعطينى ثمنها ، هذا ما قاله لى . فأخذت البنت وسلمته ثمنها . انظر الآن ! هاأنذا أذكر الثمن الذى دفعته له أمام القضاء (٤٣) :

عدد

- ١ لفة قماش خفيف : قيمتها ٥ كيت فضة ( الكيت عملة أو وزنة )
- ١ قطعة قماش خفيف : ثمنها ٣ ١/٢ كيف فضة .
- ١ عباءة من قماش خفيف : قيمتها ٤ كيت فضة .
- ٣ قطع قماش أسود رفيع خفيف : ثمنها ٨ كيت فضة .
- ١ قميص من قماش رفيع خفيف : قيمته ٥ كيت فضة .

- واشترى من المواطن كافى عدد ١ انباء جاي من نثيرون :
- القيمة ١٤ دبن ( نحاس ) ، أى ١ ١/٢ كيت فضة .
- واشترى من مدير المخازن بى أى عدد ١ انباء جاي من نثيرون :
- القيمة ١٤ دبن ( نحاس ) ، أى ١ ١/٢ كيت فضة .

واشتريت من الكاهن حوى بانحس : ١٠ دين برادة نحاس  
قيمتها ١ كيت فضة .

واشتريت من الكاهن انى : عدد ١ اناء جاي برونز قيمته ١٦  
دين ( نحاس ) ، أى  $\frac{1}{4}$  كيت فضة ، وعدد ١ دورق مينيت به  
عسل : قيمته ١ حقات شعير ، أى ٥ كيت فضة .

واشتريت من المواطنة تجوى آى عدد ١ اناء كحل : القيمة  
٢٠ دين نحاس ، أى ٢ كيت فضة .

واشتريت من أمين معبد آمون توتوى عدد ١١ اناء كبت :  
القيمة ٢٠ دين ( نحاس ) أى ٢ كيت فضة ، و ١٠ سترات  
من قماش خفيف : القيمة ٤ كيت فضة  
وقيمة كل هذه الأشياء : ٤ دين وكيت واحد من الفضة .

وسلمت ذلك كله للتاجر رع يا ، وليس من بينها شئ يخص  
المواطن باك موت . وسلمت البنت التى سمحتها جم - نى - حر  
- امتنت .

هذا الحساب يعرفنا على بعض أساليب ابرام الصفقات التجارية  
فى الدولة الحديثة . فالصفقة تمت بين سيدة متزوجة وأحد النخاسين .  
والسلعة موضع المساومة هى بنت صغيرة يطوف بها النخاس على البيوت .  
وما دامت البنت من الرقيق السورى فيجوز أن تكون أمها امرأة سورية  
فى مكان ما بمصر ، وهذا خارج موضوعنا . ومن الواضح أنه حدثت بين  
السيدة والنخاس مساومة ما واستقر الرأى على قيمة الصفقة ( الجارية )  
بالفضة . لكن التسديد تم عن طريق بدائل سلعية قيمتها الكلية هى  
قيمة الصفقة وهى ٤ دين وكيت واحد من الفضة ، وهذه البدائل لابد أن  
قبلها البائع بالطبع ووافق عليها . وما زاد عن نصف ثمن الصفقة  
دفعته السيدة على صورة أقمشة وملابس بحوزتها ومعظمها من صنع  
يديها ، وأكملت الباقي من جيرانها . والسبب فى تنويع السلع بهذا  
الشكل غامض لنا ، لكنه قد يفسر فى حدود رغبة البائع نفسه فى الحصول  
على دواقر مزخرفة وبلاص عسل ٠٠٠ الخ . والخلاصة من كل ذلك أن  
استخدام الفضة فى تقييم الصفقات كان على صورة سلعة قياسية  
لا علاقة له باستخدامه الفعلى فى الدفع ، أى أنه استخدم كوسيلة لجعل  
تأمين الصفقة أكثر ضمانا .

فى الأحوال العادية كان من النادر أن تصل المعادن الثمينة الى أيدي  
المصريين العاديين بكميات ضخمة - اما صدقة ، واما بالوراثة ، واما من

صياغ هذه المعادن . ووجود الذهب فى مقابر البسطاء على شكل فضوص صغيرة أو حل بسيطة لا يعتبر فى حد ذاته دليلا على توفره أو سهولة الحصول عليه . ومع ذلك ، فلا شك أن المعادن الثمينة كانت لها سوق لمواجهة الطلب عليها – فهى من السلع التى يرغب الانسان فى امتلاكها لاشباع رغبة أساسية لديه منذ أقدم العصور . وكان الذهب متوفرا فى مصر ويدخل فى المتاع الجنازى للملوك ، ويستخدم فى زخرفة المعابد والمباني الرسمية المهمة . وكان سكان طيبة العاديون لديهم رغبة عارمة فى تملكه واكتنازه ولو بالطرق غير المشروعة . وقد اعتاد البعض على سرقة الذهب أو اختلاسها كما رأينا فى موضوع الكهنة الذين قبض عليهم متلبسين بسرقة الذهب ونقله من أحد المعابد ( ربما كان من معبد الرمسيوم ) . وهذه السرقة حدثت فى عهد « رمسيس الحادى عشر » ( الأسرة العشرون ، ١١٣٧ – ١١١٩ ق م تقريبا ) ، وهى حادثة مسجلة على البردى ومحاضرها موجودة فى المتحف البريطانى (٤٥) وفى المحاضر يصف الكاتب وبستانى المعبد واسمه «قار» كيف تسلا – أكثر من مرة – مع شركائهم لاختلاس الذهب بكميات صغيرة بنزع القشرة الذهبية الموجودة على عضادات الأبواب :

١ دبن و ٣/٢ كيت ، ثم ٣ كيت ، ثم ٥ كيت ، ثم يستمر فى السرد :

ثم تسللنا مرة أخرى الى عضادات الأبواب مع الكاهن « حورى ابن باخارو » ( كاتب المعبد ) ، و « سعدى » ، والكاهن « نس آمون » . . . وانتزعنا ٥ كيت من الذهب اشترينا به شعيرا من طيبة وزعناها فيما بيننا . وبعد أيام حضر كاتب المعبد « سعدى » مرة أخرى ومعه ثلاثة رجال ونزعوا من العضادات ٤ كيت ذهب أخرى ، وزعناها علينا . وبعد أيام آخر تشاجر معنا رئيسنا « بامينو » وقال : « أنتم لم تعطونى شيئا » . فعدنا الى عضادات الأبواب ونزعنا منها ٥ كيت من الذهب له ، اشترينا بها ثورا سلمناه « لبامينو » . فلما سمع كاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » همسا حول الموضوع هددنا وقال : « سوف أرفع بذلك تقريراً الى كاهن آمون الأعظم » . لذلك نزعنا ٣ كيت من الذهب وأعطيناهم لكاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » . ثم مررنا عليه مرة أخرى وأعطيناه ١/٢ كيت من الذهب . فمجموع ما أعطيناهم لكاتب الملفات الملكية « سوتى خع مس » ٤/٢ كيت من الذهب .

كان الكاتب « قار » وشركاه فى منتهى الحذر وهم يقومون بهذا العمل الدنىء ، فكانوا ينزعون كل مرة كمية يسيرة من الذهب « كيتات قليلة » ، يمكن ألا يلاحظها المفتشون فى حينها . ولكن تكرار العملية يمكن أن يؤدى الى نهب كمية لا نأس بها من الذهب . وكان الذهب اما أن يقايض به على

بضائع فى الحال ، واما أن يصهر بعد توزيعه ويخبأ ليستعمل فى وقت لاحق . والفقرة الوحيدة التى أشارت الى السعر هى الحصول على ثور مقابل ٥ كيت من الذهب ، وهذا يوازى ٦٠ دينا من النحاس حسب النسبة فى القيمة بين المعدنين فى ذلك الوقت، على حد علمنا (٤٦) . فهل كان ثمن الثور حسب السعر السائد أم حسب ما حدد صاحب الثور الذى كان يعلم أن مصدر الذهب ليس نظيفا . فالوثائق المتوفرة تدل على تقلب أسعار الماشية فى طيبة فى ذلك الوقت (٤٧) بين الحد الأقصى للرأس وهو ١٢٧ دينا من النحاس والحد الأدنى لها وهو ٢٠ دينا من النحاس ، يدخل فى ذلك العمر والجنس واعتبارات أخرى ، والفقرة لم تفصل فرعية مثل هذا الثور ، ولكن المهم أنهم لم يكونوا فى وضع يسمح لهم بقدر كبير من المساواة . ومن المرجح أن يكون التاجر الذى اشترى منه الثور من مروجى السلع المسروقة ، ولديه وسائل تمكنه من تصريفها دون خوف من المساءلة . والخلاصة أن هذا الموضوع قد كشف لنا كيف أنكن نهريب كميات محدودة من الذهب ، ذلك المعدن النفيس ، الى القطاع الخاص ، وكيف استحوذ عليه الأفراد لتحويله الى مجوهرات وحلى . الخ . أما بخصوص تدوير هذا المعدن ، فلا شك أنه استخدم فى المقايضة مقابل سلع أخرى مصنعة وغير مصنعة .

وقد ورد ذكر اقتناء كمية من الشعير لم تحدد ، مقابل ٥ كيت من الذهب بموافقة الكاهن «قار» . معنى ذلك أن الذهب استخدم فى المقايضة على سلعة تجارية عادية ، ولكن فى ظروف غير طبيعية . ولا شك أنه فى ذلك الوقت حدث انقسام حاد فى أسلوب المعاملات الاقتصادية الأهلية بين المناطق الريفية والمناطق الحضرية . فالريف متوفر به كافة الاحتياجات من طعام وسلع معظمها يمكن تصنيعه محليا كالخزف وبعض الصناعات المعدنية الصغيرة . أما فى المناطق الحضرية - المدن صغيرها وكبيرها - فقد كانت الأمور مختلفة تماما لعدم امكان الناس العاديين كالصناع وأصحاب الحرف من الحصول على لوازمهم من المنتجات الريفية مباشرة . وكان اعتمادهم أساسا على الأجور العينية التى تدفع لهم . لذلك فعندما يفيض نبيء عن احتياجات المواطن فقد كان يمكنه المقايضة عليه فى السوق المحلية للحصول على أنواع أخرى من الطعام أو الملابس ، وقد يمكنه مبادلة ما يفيض لديهم مع جيرانهم . وعموما لم تكن هناك مشاكل فى هذا الصدد ، فقد كانت الحياة بسيطة ومتطلبات الإنسان البادى من الغذاء معطودة وغير متنوعة ، واحتياجاتهم متواضعة ، فيما عدا أيام المواسم والإعياد .

كان معظم الناتج الزراعى فى مصر من نصيب المعابد ، والكثير من الانتاج الحيوانى - مواش وطيور - يقدم كقرايين للآلهة ، فكان الجانب الأكبر منه يقع فى أيدي الكهنة ، يوزعونه على عائلاتهم وعلى خدم المعابد وملحقاتها (٤٨) . وفى المدن الكبيرة مثل منف وطيبة ، حيث المراكز والمجمعات المعبدية الضخمة المحتوية على عدد كبير من تماثيل الآلهة التى تجرى رعايتها ويقدم لها الورد كل يوم ، كانت العطايا كافية لالة عدد ضخم من الناس بما فيهم الفقراء الذين يتسولون على أبواب المعابد . هذا بخصوص الطعام أما مستلزمات الحياة الأخرى فلم تكن متوفرة لهم . والمصرى البسيط الذى لم يكن له مورد آخر أو صنعة يتكسب منها ، كانت حياته صعبة وبالكاد يمكنه أن يسد رمقه . وحتى المقايضة كانت بالنسبة لهم تكتنفها صعوبات كثيرة : فكيف يمكنهم الدفع للحصول على سلعة ضرورية ؟ وإذا اشتروا بالدين فكيف يمكنهم السداد ؟ فلم يكن بإمكانهم انهاء الصفقات الا بالأجل فكيف يطمئن البائع الى الحصول على حقه ؟ وفى هذا لم يكن المصريون يختلفون عن سواهم قديما وحديثا ، وكان من الصعب عليهم انهاء مثل هذه الصفقات الا بالكاد . ولننظر الى المثال الآتى :

فشل الكاتب « آمون ناخت » فى تسوية دينه فى صفقة ما ثم مات ، فاضطر خصمه الى الكتابة لأرملته (٤٩) :

« زوجك الكاهن آمون ناخت اشترى منى تابوتا ووعدنى  
باعطائى العجل ثمننا له . وللآن لم أتسلمه . فذكرت  
ذلك لبا عا أخت فقال : أعطنى سريرا فوق التابوت ،  
وسأعطيك العجل بعد أن يكبر . وسلمته السرير ،  
لكننى للآن لم أحصل على شئ ، لا عن التابوت ولا عن  
السرير . فاذا أعطيتنى العجل كان بها ، والا فاعيدى الى  
السرير والتابوت » .

الرسالة على الأرجح من تجار ورد الى « آمون ناخت » تابوتا ولم يحصل على ثمنه . وزاد الطين بلة أنه لجأ الى « باعا أخت » الذى استدرجه واستولى منه على سرير . ولا شك أنه لو لجأ للقانون كان سيحصل على حقه . والمهم أنه قد ثبت لنا من الرسالة بعض مخاطر نظام المقايضة اذا كان أحد طرفيها لا يملك شيئا . ومشاكل المقايضة بالطبع مختلفة عن مشاكل البيع بالنقد . وهو على أية حال أسلوب كان صالحا فى وقته . والوثائق والصور التى لدينا تعطينا معلومات عن هذا الأسلوب فى مصر أكثر بكثير من معلومات عنه فى بلاد أخرى . ولا شك أن الكشف عن مزيد من

الوثائق في هذا المجال يساعد على إثراء معلوماتنا عنه • ولكن المحير هو التعامل بهذا الأسلوب في أبسط صورة ، فكيف كانت المرأة المصرية البسيطة تقضى حاجتها من السوق ؟ في مثل هذا الأسلوب لا بد أن الأمانة والثقة كانت هي أساس نجاحه • والأخلاقيات والسلوكيات السائدة ، التى تحض عليها مواضيع الحكم ( جمع حكمة ) كانت تولى موضوع الأمانة فى الممارسات التجارية عنايتها ، فنجد « أمنؤبى » يقول ( ٥٠ ) :

« لا تجعل الميزان غير متوازن ، ولا تغش فى القمح  
ولا تقلل سسعة مكايل الحبوب ••• لا تزد الوزن  
لصالحك والا ذقت وبال أمرك ( أى نالك العذاب فى  
الآخرة ) • فالميزان هو عين رع ، ومن يغش تمقته عين  
الاله • ومن يتلاعب فى الكيل فان عينه سوف تنصرف  
عنه ( أى أن الاله رع لن يكون نصيره ) » •



## تاريخ مختصر

النظام التاريخي المتبع هنا هو الذى اقترحه :

J. Von Beckerath in Abriss der Geschichte des Alten Agypten,  
München-Vienna, 1971.

— العصر المبكر ( الأسرات الأولى والثانية ) ٣٠٠٠ – ٢٦٣٥ ق م  
تقريباً .

تأسيس المملكة وبشائر الحضارة المصرية :

— العولة القديمة ( الأسرات ٣ – ٦ ) ، ٢٦٣٥ – ١٢٥٥ ق م .

عصر الحكم المركزى الصارم ، وبناء الأهرام :

— عصر الانتقال الأول ( الأسرات ٧ – ١١ ) ٢١٥٥ – ٢٠٦٠ ق م .

تفكك السلطة المركزية ( فترة عدم استقرار اجتماعى وسياسى ) :

— الدولة الوسطى ( الأسرات ١١ – ١٣ ) ٢٠٦٠ – ١٧٠٠ ق م .

إعادة توحيد البلاد على يد ملوك تساندتهم طبقة بيروقراطية قوية :

— عصر الانتقال الثانى ( الأسرات ١٣ – ١٧ ) ١٧٠٠ – ١٥٥٤ ق م .

فترة الغزو الهكسوسى ، وحكم ملوك وطنيين فى طيبة :

— الدولة الحديثة ( الأسرات ١٧ – ٢٠ ) ١٥٥٤ – ١٨٠ ق م .

ظهور وأفول الامبراطورية المصرية :

الأسرة الثامنة عشرة ( ملوك مختارون ) :

أمنحتب الأول ١٥٢٩ – ١٥٠٨ ق م

تحتمس الأول ١٥٠٨ – ١٤٩٣ ق م



تحتمس الثانى ١٤٩٣ - ١٤٩٠ ق.م  
حتشبسوت ١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م  
تحتمس الثالث ١٤٩٠ - ١٤٣٩ ق.م  
أمنحتب الثانى ١٤٣٩ - ١٤١٣ ق.م  
تحتمس الرابع ١٤١٣ - ١٤٠٣ ق.م  
أمنحتب الثالث ١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق.م  
أمنحتب الرابع (أخناتون) ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م  
توت عنخ آمون ١٣٤٧ - ١٣٢٣ ق.م  
حور محب ١٣٣٢ - ١٣٠٥ ق.م

الأسرة التاسعة عشرة ( ملوك مختارون ) :  
سيتى الأول ١٣٠٣ - ١٢٩٠ ق.م  
رمسيس الثانى ١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م  
مرنبتاح ١٢٢٤ - ١٢١٤ ق.م

الأسرة العشرون ( ملوك مختارون ) :

رمسيس الثالث ١١٩٣ - ١١٦٢ ق.م  
رمسيس الرابع ١١٦٢ - ١١٥٦ ق.م  
رمسيس التاسع ١١٣٧ - ١١١٩ ق.م  
رمسيس الحادى عشر ١١١٠ - ١٠٨٠ ق.م  
العصر المتأخر ( الأسرات ٢١ - ٣٠ ) ١٠٨٠ - ٣٣٢ ق.م  
انقسام المملكة ، والغزو الخارجى والحكام العملاء .  
العصر البطلمى ٣٣٢ - ٣٠ ق.م .  
اليونانيون المقدونيون . على عرش الفراعنة .  
العصر الرومانى بعد ٣٠ ق.م  
مصر تصبح ولاية رومانية .

# هوامش الكتاب



## هوامش التمهيد

Sir Alan Gardiner ; Egypt of the Pharaohs, 53. (١)

(٢) منشور عنها سجل كامل اعدده نورمان ج. ديفيز .  
Norman de G. Davies, The Tomb of Rekh-mi-Re at Thebes.

## هوامش الفصل الأول

- (1) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 87, ff. The passage quoted is II. 35 ff.
- (2) Sir Alan Gardiner, *The Kadesh Inscriptions of Ramesses II* (Oxford, 1960).
- (3) B. Proter, R. L. B. Moss and J. M. M. Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, III, 2 ed., Pt. I (Oxford 1974, 39 f).
- (4) Luxor Museum of Ancient Egyptian Art (Cairo, 1979), 68 F.; E. Edel in *studien zur altägyptischen kultur* 7 (1979), 39.
- (5) K. Sethe, *Urkunden des Alten Reichs* (Leipzig, 1932), 128-31; M. Lichtheim, op. cit., 23 ff.
- (6) P. E. Newberry, *Beni Hassan I* (London 1893), pls. XXV, XXVI. The lines quoted are 161-3.
- (7) The text is on British Museum Papyrus 10474, and translated by M. Lichtheim, op. cit., II, 148 ff.
- (8) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, II, 3 ed., Pt. I (Cambridge, 1973), 317 f.
- (9) C. Meyer, *Senenmut. Eine prosopographische Untersuchung* (Hamburg, 1982).
- (10) H. R. H. Hall, *Hieroglyphic Texts in the British Museum*, 5 (London, 1914), pl. 29.
- (11) L. Habachi in *Journal of Near Eastern Studies* 16 (Chicago, 1957), 92.
- (12) L. Habachi, *The Obelisks of Egypt* (London, 1977).
- (13) Sir Alan Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, 183.
- (14) A. Varille in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 50 (Cairo, 1950), 140 ff.
- (15) É. Naville, *The Temple of Deir el Bahari*, VI (London 1908), pls. 153-5.
- (16) *Luxor Museum of Ancient Egyptian Art* (Cairo, 1979), 46 f. Also Pl. 2 (below).
- (17) C. Meyer, op. cit., 28 ff.
- (18) W. C. Hayes in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 15 (Wiesbaden, 1957), 80 ff.
- (19) R. A. Caminos and T. G. H. James, *Gebel es-Silsilah*, I (London, 1963), 53 ff.

(20) W. C. Hayes in *Journal of Egyptian Archaeology* 36 (London, 1950), 19 ff.

(21) A. H. Gardiner, T. E. Peet, and J. Cerny, *The Inscriptions of Sinai*, I, 2ed. (London, 1952) ; II (London, 1955) ; J. Couyat and P. Montet, *Les inscriptions hiéroglyphiques et hitratiques du Ouâdi Hamâmât* (Cairo, 1912) ; A. Fakhry, *Inscriptions of the Amethyst Quarries at Wadi el Hudi* (Cairo, 1952) ; A. I. Sadek, *The Amethyst Mining Inscriptions*, I (Warminster, 1980) ; K.-J. Segfried, *Beiträge zu den Expeditionen des Mittleren Reiches in die Ost-Wüste* (Hildesheim 1981).

(22) *Inscriptions of Sinai*, II, p. 97 f.

(23) J. H. Breasted, *Ancient Records of Egypt*, II, 163 ff. ;  
▲ J. Spalinger, *Aspects of the Military Documents the Ancient Egyptians* (New Haven, 1982).

(24) W. Erichsen, *Papyrus Harris I* (Brussels, 1933) ; a translation in J. H. Breasted, *Ancient Records*, IV, 87 ff.

(25) J. Capart, A. H. Gardiner and B. Van de Walle in *Journal of Egyptian Archaeology* 22 (London 1936), 169 ff.

(26) A *deben* was a unit of weight, weighing about 91 grammes.

(27) M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*.

(28) J. Cerny, <sup>v</sup>*A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, 282 f.

## هوامش الفصل الثاني

- (1) I. E. S. Edwards in *Cambridge Ancient History*, I, 3ed., Pt. 2 (Cambridge, 1971), 35 ff.
- (2) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, I, Pt. 2, 505 ff.
- (3) W. C. Hayes, in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. I (Cambridge, 1973, 353 ff.
- (4) W. C. Hayes, *A Papyrus of the Late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1955), 146 ff.
- (5) British Museum Papyrus 10246 (Papyrus Anastasi III), p. 7, 11, 4-5.
- (6) N. de G. Davies, *The Tomb of Pekh-mi-Re'*, pls. XV, XII.
- (7) W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 159 ff.
- (8) Papyrus Prisse in the Bibliothèque National in Paris.
- (9) N. de G. Davies, *The Tomb of Rekh-mi-Re'*, pls. XIII, XV.
- (10) W. C. Hayes in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. I, 355.
- (11) R. O. Faulkner in *Journal of Egyptian Archaeology* 41 (London, 1955), 18 ff.
- (12) *The Book of Memphis* is not otherwise known.
- (13) I.e. the King prefers an official who inspires fear to one who is arrogant.
- (14) A. Théodoridès in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 291 ff.
- (15) Davies, *Rekh-mi-Ré'*, pl. XXIV.
- (16) Davies, op. cit., pls. XXVI-XXVIII.
- (17) I.E. whatever laws may be currently in force.
- (18) These sentences are very obscure.
- (19) The crucial word is lost here.
- (20) A ten-day period represented in effect the Egyptian week.
- (21) R. A. Parker in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 13 ff.  
R. A. Parker in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 13 ff.
- (22) E. g. Davies, *Rekh-mi-Ré'*, 94.
- (23) Davies, op. cit., pl. XVI.
- (24) Ibid. pls., XVII-XXIII.
- (25) C. Aldred in *Journal of Egyptian Archaeology* 56 (London, 1970), 105 ff.

### هوامش الفصل الثالث

- (1) L. 62 f. of Papyrus Leningrad 1116 A.
- (2) K. Sethe, *Urkunden des Alten Reichs* (Leipzig, 1932), 133, II, 2-5.
- (3) Papyrus Leningrad 1116 A, 11.46-50.
- (4) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 169 ff.
- (5) 'Thief' is a free translation of the Egyptian for 'the one who does'.
- (6) The god of embalmment and of the necropolis. The implication here may be that he will make petition in death.
- (7) From *The Instruction of Amenemope*, 20. 20-21.8. On this text, see n.7 to Chapter One.
- (8) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 211 ff.
- (9) Usually taken to be a knife, although more probably an axe.
- (10) A. Théodoridis in *Revue d'Égyptologie* 21 (Paris 1969), p. 2140 ff.
- (11) W. Helck, *Urkunden der 18 Dynastie* (Berlin, 1958), p. 2140 ff. J. H. Breasted, *Ancient Records*, III, 22 ff.
- (12) K. A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions*, I (Oxford, 1975), 45 ff.; F. Ll. Griffith in *Journal of Egyptian Archaeology* 13 (London, 1927), 193 ff.
- (13) Sir Alan Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 38 (1952), 24.
- (14) Nauri Decree 11, 50-53.
- (15) Nauri Decree, 11. 66-71.
- (16) N. 7 to Chapter Two.
- (17) T. G. H. James and M. R. Apted, *The Mastaba of Khentika called Ikhekhi* (London, 1953), pl. IX.
- (18) Theban Tomb no. 69 : see B. Porter and R. L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts*, I, 2 ed., Pt. I (Oxford, 1960), 134 f.
- (19) H. Schneider, *Suabtis*, I (Leiden 1977), 9 ff.
- (20) Nauri Decree, II, 42-7.
- (21) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 123.



(22) J. <sup>V</sup>Cerny in *Cambridge Ancient History*, II, Pt. 2, 624 ; A. Théodoridès in *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 16 (1969), 103 ff. ; M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*, Chapter 6.

(23) British Museum no. 65930 (Nash ostrakon I) ; J. <sup>V</sup>Cerny and Sir Alan Gardiner, *Hieratic Ostraca*, I (Oxford 1957), pl. XI VI, 2 ; A. Théodoridès, op. cit., 128 ff.

(24) The consequence is not written down.

(25) J. <sup>V</sup>Cerny in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 27 (1927), 200 ff. ; A. Théodoridès, op. cit., 123 ff.

(26) G. A. Gaballa, *The Memphite Tomb-chapel of Mose* (Warminster, 1977).

(27) A. H. Gardiner, *The Inscription of Mes* (Leipzig, 1905) ; Gaballa, op. cit., 22 ff.

(28) *Luxor Museum of Ancient Egyptian Art* (Cairo, 1979), 36 f. L. Habachi, *The Second Stela of Kamose* (Glückstadt, 1972).

(29) G. Posener in *Revue d'Égyptologie* 16 (Paris, 1964), 213 f. ; Habachi, op. cit., 44, 50 ; and Gaballa, op. cit., 28.

(30) Habachi op. cit., 27 ; N. de G. Davies and M. F. L. Macadam, *A Corpus of inscribed Egyptian funerary cones* (Oxford 1957), no. 138.

(31) Boys in ancient Egypt were commonly called after their grandfathers.

(32) A. H. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, II (Oxford, 1948), 32 f. 178.

(33) The Egyptian language was weak in terms of relationship. Thus the word for 'sister' could at times be used for 'wife', and for other female relatives.

## هوامش الفصل الرابع

- (1) Genesis, 42, 2.
- (2) Genesis, 12, 10.
- (3) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 76, II. 12 ff.
- (4) E. A. W. Budge, *The Book of the Dead* (London, 1898), 170 f.
- (5) Budge, *op. cit.*, 188 ff.
- (6) From British Museum Papyrus 10243 (Anastasi Papyrus II) ; see Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies* 16, 11.9 f.
- (7) From British Museum Papyrus 9994 (Lansing Papyrus) ; Gardiner, *op. cit.*, p. 104, 11, 10 ff.
- (8) See p. 85 above.
- (9) Davies, *Rekh-mi-Ré'*, pl. XL, 2.
- (10) E.g. in N. de G. Davies, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep II* (London, 1951), pl. XX.
- (11) J. J. Tylor and F. Ll. Griffith. *The Tomb of Paheri*, E., Naville, Ahnas el Medineh (London, 1894).
- (12) Tylor and Griffith, *op. cit.*, pl. III.
- (13) A. Mekhitarian, *Egyptian Painting*, 149.
- (14) H. Kees, *Ancient Egypt* (London, 1961), 52 ff ; H. Schneidre, *Shabtis*. I Leiden, (1977), 9 ff.
- (15) P.E. Newberry, *Beni Hasan I* (London, 1893), pl. VIII, II. 19 ff.
- (16) T.G.H. James, *The Hekanakhte Papers*, 31 ff.
- (17) J. Vandier, *Mocalla* (Cairo, 1950), 220 (text iv. 15-18).
- (18) J. Vandier, *La famine dans l'Égypte ancienne* (Cairo, 1936), 23 ff ; B. Bell in *American Journal of Archaeology* 75 (New York, 1971), 1 ff., and 79 (1975), 223 ff.
- (19) F. Ll. Griffiths, *The Inscriptions of Siût and Dér Rifeh* (London 1893) pl. 15, 11. 3-6 ; K. Butzer, *Early Hydraulic Civilization in Egypt* (Chicago, 1976), 51 ff.
- (20) I.e. by not allowing people to be thirsty.
- (21) This matter is well illustrated in the Nauri Decree of King Sethos I, see n. 12 to Chapter 3.

- (22) H. Schneider, *Shabtis*, I (Leiden ,1977).
- (23) Schneider's version IVD, op. cit. 102.
- (24) W. C. Hayes, *A Papyrus of the Late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1955), 47 f.
- (25) Hayes, op. cit., 130 f.
- (26) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, text II, 11.29-31.
- (27) Nina Davies, *Ancient Egyptian Painting* (Chicago, 1936), I, pls. 50, 51.
- (28) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 143.
- (29) Lucas, op. cit., 333.
- (30) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papyers*, text I, II, 3-4.
- (31) The use of this special measuring vessel is discussed more fully in Chapter 8 ; see p. 246 below.
- (32) Tylor and Griffith, *The Tomb of Paheri*, 15.
- (33) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, II, 221\* f.
- (34) A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, 80.

## هوامش الفصل الخامس

- (1) K. A. Kitchen, *Ramesside Inscriptions*, I (Oxford, 1975), 177 ff.
- (2) A. H. Gardiner, *The Royal Canon of Turin* (Oxford, 1959).
- (3) I. E. S. Edwards in *Cambridge Ancient History*, I, 3 ed., Pt. 2 (Cambridge, 1971), 43.
- (4) A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, 3 ed (Oxford 1957).
- (5) Brooklyn Papyrus 47.218.3. published in R. A. Parker, *A Saite Oracle Papyrus from Thebes* (Providence, 1962).
- (6) N. I. to Chapter One.
- (7) D. Redford in *Journal of Egyptian Archaeology* 51 (London, 1965), 107 ff.
- (8) Merikare, II, 50-51.
- (9) See p. 103 above.
- (10) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies* ; R. A. Caminos, *Late-Egyptian Miscellanies* (Oxford, 1954).
- (11) H. Brunner, *Altägyptische Erziehung* (Wiesbaden, 1957).
- (12) *Maxims of Ani*, 7, 20-8, I ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 135 ff.
- (13) F. Ll. Griffith, *The Inscriptions of Siût and Dêr Rifeh* (London, 1889), pl.14.
- (14) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 68, II, 16 ff.
- (15) *Ibid.*, 24, 11.4 f.
- (16) *Ibid.*, 3, 11.13 ff.
- (17) *Ibid.*, 85, 11.8 ff.
- (18) *Ibid.*, 59, 11.9 ff.
- (19) *Ibid.*, 26, 1.10.
- (20) *Ibid.*, 61, 11.6 f.
- (21) *Ibid.*, 17, 11.6 ff.
- (22) *Ibid.*, 60, 11.5 ff.
- (23) *Ibid.*, 107, 11.7 ff.
- (24) *Ibid.*, 64, 11. 16 ff. A similar passage has already been quoted in Chapter 4, p. 103, above.

- (25) Ibid. 106, 11,6 ff.
- (26) About one dozen substantial rolls, and a further half-dozen fragmentary rolls.
- (27) Two in the British Museum are the longest : 10244 (Anastasi Papyrus V) approximately 7 m. long, 10184 (Sallier Papyrus IV) 7.6 m. long.
- (28) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature* ; W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*.
- (29) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 354.
- (30) G. Posener & B. van de Walle, *La transmission des textes littéraires égyptiens* (Brussels, 1948), 48 f.
- (31) T. G. H. James. *The Hekhanakhe Papers*, 120 ff.
- (32) In British Museum Papyrus 10684 verso 6, II (Chester Beatty Papyrus IV).
- (33) G. Posener, *Catalogue des ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médineh*, II (Cairo, 1951-72), v f.
- (34) J. D. S. Pendlebury, *City of Akenaten*, III (London, 1951) vol 2, pl. XCVII, nos. 329, 330.
- (35) J. Cerny, *A community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period* ; J. J. Janssen, *Commodity Prices in the Ramesside Period* ; M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*.
- (36) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, xiii ff.

## هوامش الفصل السادس

- (1) K. Lange and M. Hirmer, *Egypt*, 4 ed. (London 1968), pls. 18, 19.
- (2) N. de G. Davies, *The Tomb of Antefoker* (London, 1920), pl. XIII.
- (3) H. Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, III (London, 1933) pl. XXII.
- (4) H. Carter, *Five Years' Exploration at Thebes* (London, 1912), p. 75 f, pl. LXVI, Pl. 8.
- (5) J. Černý, *Paper and Books in Ancient Egypt* (London, 1952), 4.
- (6) J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period*, 447 f.
- (7) Dr Corrado Basile in the Tecnico Istituto del Papiro in Syracuse.
- (8) J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, V. (Paris 1969), 447 ff.
- (9) British Museum Papyri 10477 (Nu) and 10470 (Ani).
- (10) British Museum Papyrus 9940 ; *Journal of Egyptian Archaeology* 51 (London, 1965), 51.
- (11) British Museum no. 10184. It was purchased after his death by the British Museum in 1839.
- (12) E. G. Turner, *The terms recto and verso. The anatomy of the papyrus roll* (Brussels, 1978).
- (13) G. A. Reisner in *Kush* 3 (Khartoum, 1955), 26 ff.
- (14) W. C. Hayes in *Journal of Near Eastern Studies* 10 (Chicago, 1951), 165 ff.
- (15) British Museum Papyrus 10752 ; P.C. Smith in *Journal of Egyptian Archaeology* 31 (1945), 3 ff.
- (16) B. Gunn in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 25 (Cairo, 1925), 242 ff. ; A. H. Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 13 (London, 1927), 75 ff.
- (17) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*.
- (18) Letter, II, 11.7-23.
- (19) Letter II, 11.34-36.
- (20) Letter I, verso 11.13-14.

- (21) Letter II, 11.41-44.
- (22) James, op. cit. ; pl. 9, Pl. 9 (bottom left).
- (23) J. Černý, *Late Ramesside Letters* (Brussels. 1939). xx.
- (24) Černý in *Late Ramesside Letters*, II are identified as not Palimpsest ; of the remainder 21 are palimpsest, 2 probable, and 18 unidentified as palimpsest or not palimpsest.
- (25) T.G.H. James. *The Hekanakhte Papers*, 119 ; A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography* (Cairo, 1970), 31 f.
- (26) J. Černý, *Paper and Books in Ancient Egypt*, 14 ff.
- (27) The Hekanakhte letters, written on what seem to have been full-height papyri of the time (26-28 cm.), show no consistency in the relationship of the recto and verso texts.
- (28) A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography*, 29 ff.
- (29) A. H. Gardiner. *Late-Egyptian Miscellanies*, 31, 11.7 ff.
- (30) Gardiner, op. cit., 62, 11.9-13.
- (31) British Museum Papyrus 10103 ; see S. R. K. Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14 (London, 1928), 303.
- (32) H. R. H. Hall, *Hieroglyphic Texts . . . in the British Museum*, V (London, 1914), pl. 27.
- (33) Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14, 296 f.
- (34) S. R. K. Glanville in *Journal of Egyptian Archaeology* 14, 294 ff ; T. E. Peet in *Journal of Egyptian Archaeology* 12 (London, 1926), 70 ff.
- (35) G. Botti, *L'archivio demotico da Deir el-Medineh* (Florence 1967), I ; Mustafa el-Amir, *A Family Archive from Thebes* (Cairo, 1959), Part II, 21.
- (36) W. C. Hayes in *Journal of Egyptian Archaeology* 46, London, 1960) 36
- (37) British Museum Papyrus 10102.
- (38) I.e. 'of Peniaty'.
- (39) Louvre Papyrus 3230a.
- (40) A. M. Bakir, *Slavery in Pharaonic Egypt* (Cairo, 1952).
- (41) British Museum Papyrus 10107.
- (42) Louvre Papyrus 3230b.
- (43) There was no money as such in ancient Egypt ; all transactions were carried out in terms of commodities.
- (44) Monumental texts were nearly always couched in a stylized Egyptian based on the classical Egyptian of the Middle Kingdom.

- (45) A. M. Bakir, *Egyptian Epistolography*, 9.
- (46) Papyrus Berlin 10463 ; R. A. Caminos in *Journal of Egyptian Archaeology* 49 (London, 1963), 29 ff.
- (47) Or, possibly, 'Kysen's man'.
- (48) Modern Hu, a place about 70 miles downstream from Thebes.
- (49) Modern Qus, about 20 miles downstream from Thebes.



## هوامش الفصل السابع

- (١) يرى بعض العلماء أن ترجمة هذه العبارة تعنى مخالط التمساح وقد فضلت استخدام هذه الترجمة لأنها أقرب للمعنى في المقارنة مع الاصابع .
- (2) W. Helck, *Die Lehre des Dw3-Htj* (Wiesbaden 1970) ; for the quotation, see *op.* 36-7. <sup>v</sup>
- (3) N. de G. Davies, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Ré at Thebes* (New York, 1935), pl. XXIII.
- (4) Or, possibly, 'craftsmen'.
- (5) Davies, *Tomb of Rekh-mi-Ré*, pls. LII-LV.
- (6) An extraordinary example of exaggeration.
- (7) J. Cerny in *Cambridge Ancient History*, II, pt. 2, 621. <sup>v</sup>
- (8) J. Vercoutter in *Kush* 7 (Khartoum, 1959), 120 ff.
- (9) P. 44 above ; also p. 264 below.
- (10) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 229.
- (11) J. Cerny in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 904 ff. <sup>v</sup>
- (12) British Museum no. 912, see (below) Pl. 10.
- (13) Lucas, *op. cit.*, 247.
- (14) F. Bisson de la Rocque, *Le trésor de Tôd* (Cairo, 1953) ; E. Drioton and J. Vandier, *L'Egypte* 4ed. (Paris, 1962), 256 ; G. Posener in *Cambridge Ancient History*, I, pt. 2, 543 f.
- (15) H. Frankfort and J. D. S. Pendlebury, *City of Akhenaten* II (London, 1933), 59 A ; Mary Chubb, *Nefertiti lived Here* (London, 1954), 132 ff. ; Pl. II (above).
- (16) P. M. Roberts in *Gold Bulletin* 6, no. 4 (Johannesburg, 1973), 112 ff.
- (17) A. Wilkinson, *Ancient Egyptian Jewellery* (London 1971), I ff. ; C. Aldred, *Jewels of the Pharaohs* (London, 1971), 70 ff.
- (18) J. R. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals* (Berlin, 1961), 57.
- (19) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica* (Oxford, 1949), I, 142 \*.
- (20) N. de G. Davies, *Tomb of Rekh-mi-Re*, 53.
- (21) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 217, and the analysis 487 ff.
- (22) W. M. F. Petrie, *Tell el Amarna* (London, 1894), 25 ; B. J. Kepm in P. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 673.

- (23) W. B. Emery in *Kush II* (Khartoum, 1963), 116 ff. ; J. Vercoutter, *Kush 7* (1959), 120 ff.
- (24) P. 38 ff above.
- (25) British Museum Papyrus 10068, verso 2-8 ; T.E. Peet, *Great Tomb-Robberies of the XXth Egyptian Dynasty* (Oxford, 1930), 93 ff.
- (26) Peet, op. cit., 86 f.
- (27) Peet, op. cit., 84.
- (28) B. J. Kemp, op. cit., 666.
- (29) Lucas, op. cit., 429 ff. ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World* ; G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture*, I (Warminster, 1980).
- (30) Baker, op. cit., 94 and fig. 116.
- (31) The word translated « Carpenter » here (hmww) Carries more than a slight suggestion of craftsman.
- (32) W. Helck, *Die Lehre des Dw 3-Htjj* (Wiesbaden, 1970), 39-42.
- (33) N. de G. Davies, *Tomb of Rekh-mi-Ré*, pls LII, LIII, LV.
- (34) H. Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, III (London, 1933), pl. XI ; C. Des-roches-Noble court, *Tutankhamen* (London, 1963) figs. 47, 156, 159.
- (35) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 91 ff. (from Tutankhamen's tomb) 144 ff. (from elsewhere).
- (36) British Museum no. 24708 ; Baker, op. cit., 146, fig. 223, Pl. II (below).
- (37) Baker, op. cit., 146, figs. 222, 224 ; W. C. Hayes, *The Scepter of Egypt*, II, 203 f.
- (38) M. Lane in *Ancient Egypt*, 1935 (London, 1935), 55 ff.
- (39) Davis, *Rekh-mi-Ré*, 51.
- (40) H. E. Winlock in *Models of Daily Life in Ancient Egypt* (Cambridge Mass., 1955), 33 f.
- (41) Lucas, *Ancient Egyptians Materials and Industries*, 3 ff.
- (42) Davies *Rekh-mi-Re*, I, 51.
- (43) Lucas, op. cit., 354.
- (44) T. E. Peet and C. L. Woolley, *City of Akhenaten*, I (London, 1923), pl. IV. ; H. Frankfort and J. D. S. Pendlebury, *City of Akhenaten*, II (London, 1933), 98, pl. XVI ; H. E. Winlock, op. cit., pls. 9, II.
- (45) Lucas, op. cit., 134 ff.
- (46) Nina Davies and N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheper-razonb, Amenmose and Another* (London 1933), pl. XXX, F, and p. 25.
- (47) N. de G. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes* (New York, 1925), pl. XI.

- (48) The Lebanon.
- (49) C. Descroches-Noblecourt. - *Tutankhamen* (London, 1968), 260 and fig. 171.
- (50) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 21.
- (51) H. Baker. op. cit., 128 f. ; G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture*, I, 51.

## هوامش الفصل الثامن

- (1) A. H. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomasitica*, III, 10\* f.
- (2) Ibid., 22\*.
- (3) H. W. Fairman in *Town Planning Review* 20 (Liverpool, 1949), 32 ff.
- (4) M. L. Bierbrier, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*
- (5) Page 94 above.
- (6) R. J. Kemmt in P. Ucko, R. Tringham and G. W. Dimbleby, (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 657 ff.
- (7) H. W. Fairman, op. cit., 37 ; B. J. Kemp, op. cit., 673.
- (8) Kemp, loc cit.
- (9) p. 174.
- (10) British Museum Papyrus 10524 ; S. R. K. Glenville, *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum*, I (London, 1939), 20 ff.
- (11) Glenville, op. cit., xxi ff.
- (12) U. Hölscher, *The Excavation of Medinet Habu, V. Post-Ramessid Remains* (Chicago, 1954), 4 ff.
- (13) Ibid., 6-7.
- (14) Ibid., 7.
- (15) Ibid., 8.
- (16) N. de G. Davies in *Metropolitan Museum Studies*, I (New York, 1929), 233 ff.
- (17) British Museum Papyrus 10471, Pl. 13 (above).
- (18) T. E. Peet and C. L. Woolley, *City of Akhenaten*, I (London, 1923), 40 f., pl. VI. 4 ; cf. British Museum no. 62517.
- (19) Ibid., 37, cf. p. 41.
- (20) Davies in *Metropolitan Museum Studies*, I, 227 (fig. 2), 240 f.
- (21) Ibid., 234 ff.
- (22) S. Lloyd in *Journal of Egyptian Archaeology* 19 (London, 1933), I ff. ; *City of Akenaten*, I and II.

- (23) *City of Akhenaten*, I, 5 ff., pl. III ; II, 5 ff. pl. III.
- (24) *City of Akhenaten*, II, 109, pl. XXIII, 4.
- (25) H. Frankfort, *The Mural Paintings of El-Amarna* (London, (1929), Pl. 14 (above)
- (26) H. Ricke, *Der Grundriss des Amarna-Wohnhauses* (Leipzig, 1932).
- (27) *City of Akhenaten*, I, 29.
- (28) *Ibid.*, 46.
- (29) *City of Akhenaten*, II, 47 and pl. XLII, 3.
- (30) Kha's furniture is more fully described later in this chapter.
- (31) H. Ricke, *op. cit.*, 35, fig. 34 ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 116, fig. 155.
- (32) H. Ricke, *loc. cit.*, fig. 33.
- (33) M. Pillet in *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 52 (Cairo, 1952), 90 f.
- (34) The stool is 44 cm. long and 30 cm. high. Its width is not given by Pillet, *loc. cit.*, but from the published photograph it can hardly be more than 35cm.
- (35) J. E. Quibell, *Archaic Mastabas* (Cairo, 1923), 29, 31, pls. XXX (tombs 2302, 2307, 2337), XXXI, 3.
- (36) D. M. Dixon in P. Ucko, etc. (eds.), *Man, Settlement and Urbanism* (London, 1972), 647 ff.
- (37) W. M. F. Petrie. *Tell el Amarna* (London 1894), 15 f.
- (38) *City of Akhenaten*, II, 3.
- (39) H. c. Fairman in *Town Planning Review* 20, 39 ; Dixon, *op. cit.*, 6488.
- (40) H. Ricke, *Der Grundriss des Amarna-Wohnhauses*, 45 ; *City of Akhenaten*, I, 48 ; *City of Akhenaten*, II, 61.
- (41) B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh* (1934 - 1935), Part III (Cairo, 1939), 33 f.
- (42) *Ibid.*, 7.
- (43) B. Bruyère, *op. cit.*, 50 ff. Pl. XXIX.
- (44) *Ibid.*, 28.
- (45) *Ibid.*, 54-64.
- (46) *Ibid.*, 67 ff.
- (47) *Ibid.*, 72 ff.
- (48) *Ibid.*, 255, 257, 259 ; see 273-4 ; J. Vandier d'Abbadie in *Revue d'Égyptologie* 3 (1938), 26.
- (49) E. Schiaparelli, *Relazione sui lavori della missione archeologica italiana in Egitto* (1903-1920), II. *La tomba intatta dell'architetto Cha* (Turin, 1927), 112 ff. ; H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 114 ff. ; J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period*, 180 ff.

## هوامش الفصل التاسع

- (1) E. F. Wente in *Journal of Near Eastern Studies* 24 (Chicago, 1965), 105 ff. p. 258 ff.
- (2) J. W. Curtis in *Journal of Egyptian Archaeology* 43 (London, 1957), 71 ff ; A. F. Shore in *Numismatic Chronicle* 7th Series, 14 (London, 1974), 5 ff.
- (3) M. Price and N. Waggoner, *Archaic Greek Coinage. The Asyut Hoard* (London, 1975), 117 ff.
- (4) Price and Waggoner, *op. cit.*, 125.
- (5) J. Černý, in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 904, n. 5.
- (6) J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period*.
- (7) T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers*, 13 ; Letter I, II, 3-6.
- (8) Probably 'the barley from this land'.
- (9) n. 26 to Chapter 1.
- (10) James, *The Hekanakhte Papers*, 46 ; Letter III, 11.8 f.
- (11) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 327 ff.
- (12) James, *Hekanakhte Papers*, 63 ; text VI, 11.12 f.
- (13) G. J. Toomer in J. R. Harris (ed.), *The Legacy of Egypt*, 45 ; R. J. Gillings, *Mathematics in the Time of the Pharaohs* (Cambridge, Mass., 1972), 2 f. and generally.
- (14) A. H. Gardiner, *Late-Egyptian Miscellanies*, 103.
- (15) Literally 'occupied like copper', a fairly common expression.
- (16) J. Černý, *Coptic Etymological Dictionary* (Cambridge, 1976), 223, bottom.
- (17) J. J. Janssen, *Two Ancient Egyptian Ship's Logs* (Leiden, 1961), 101 ff.
- (18) T. E. Peet in *Mélanges Maspero*, I (Cairo, 1934), 185 ff.
- (19) From column 3, ll. 1-10.
- (20) I have deliberately used the colourless word 'unit' in the translation, rather than he often used 'piece', because the latter bears distinctly a suggestion of coinage.

(21) J. J. Janssen, *Two Ancient Egyptian Ship's Logs* (Leiden, 1961).

(22) *Ibid.*, 8.

(23) N. de G. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes* (New York, 1927), pl. XXX.

(24) *Ibid.*, 57.

(25) N. de G. Davies and R. O. Faulkner in *Journal of Egyptian Archaeology* 33 (London, 1947), 40 ff.

(26) H. Baker, *Furniture in the Ancient World*, 133 ff.

(27) Davies and Faulkner, *op. cit.*, 46.

(28) A. Moussa and H. Altenmüller, *Das Grab des Nianch-chnum und Chnumho:ep* (Mainz, 1977), pl. 24, fig. 10.

(29) He actually says, 'Give your property', meaning, apparently, the object brought for barter. The same word is used elsewhere in the scenes in this tomb.

(30) For fanning fires.

(31) 'God's cloth' was, presumably, cloth of the finest quality.

(32) The quantity number is not preserved on the wall.

(33) J. J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramesside Period*, 102 ff.

(34) T. G. H. James, *Hekanakhta Papers*, 113.

(35) T. E. Peet in *Studies presented to F. Ll. Griffith* (London, 1932), 124 ; S. Allam in *Orientalia* 36 (Rome 1967), 416 ff. ; J. J. Janssen, *Commodity Prices*, 499 ff.

(36) J. Černý in *Journal of World History* I (Paris, 1954), 906 f. ; J. J. Janssen, *op. cit.*, 545 ff.

(37) J. Černý, *op. cit.*, 912.

(38) Papyrus Boulaq II (Cairo 58070), column I, ll. 1-9.

(٣٩) تشير كثير من الوثائق الى استخدام ( النحاس المقصرد في التحاملات ) ويعنى هذا ( النحاس الخردة ) وكلمة ( شايث ) تعنى نوعا من الخبز أو الكعك ، والمعنى المقصود هنا هو كسر الخبز ( فتافيت البسكريت ) ولا يحتمل أن تكون هذه المادة قد استخدمت في التبادل التجارى . ومن المستبعد أن تكون سلعا تجارية .

(40) J. J. Jansen, *op. cit.*, 195.

(41) See p. 186 above.

(42) A. H. Gardiner in *Journal of Egyptian Archaeology* 21 (London, 1935), 140 ff.

(43) The document is the record of a law-suit concerning the purchase of the slave-girl.

- (44) The *kite* was one tenth of a *edben* (about 91 grammes).
- (45) British Museum Papyrus 100£3. ; T. E. Peet, *Great Tomb-Robberies of the XXth Egyptian Dynasty* (Oxford 1930), 118, pl. XX.
- (46) J. Černý, *op. cit.*, 906.
- (47) J. J. Janssen, *op. cit.*, 173.
- (48) H. Kees, *Ancient Egypt*, 89.
- (49) Part of a letter on an ostrakon in Berlin (no. 12630) of the reign of Ramesses III, published by S. Allan, *Hieratische Ostraka und Papyri* (Tübingen, 1973), pls 10, 11. ; J. Černý in *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, 351.
- (50) F. L. L. Girffilh in *Journal of Egyptian Archaeology* 12 (London 1926), 191 ff. ; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II 146 ff.





## أقرأ فى هذه السلسلة

أحلام الاعلام وقصص أخرى	برتداند رسل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى ٠ رادونسكايا
نقطة مقابل نقطة	الدس مكسلى
الجغرافيا فى مائة عام	ت ٠ و ٠ فريمان
الثقافة والمجتمع	رايموند وليامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا ( ٢ هـ )	ر ٠ ج ٠ فوريس
الأرض الغامضة	ليسترديل راي
الرواية الانجليزية	والتر الن
المرشد الى فن المسرح	لويس فارجاس
آلهة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشاشة	د ٠ قدرى حفى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولكف
الهوية القومية فى السينما العربية	هاشم النحاس
مجموعات النقود	ديفيد وليام ماكديوال
الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق	عزيز الشوان
عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى	د ٠ محسن جاسم الموسوى
ديالان توماس	اشراف س ٠ بى ٠ كوكس
الانسان ذلك الكائن الفريد	جون لويس
الرواية الحديثة	جول ويست
المسرح المصرى المعاصر	د ٠ عبد المعطى شعراوى
على محمود طه	أنور المعداوى
القوة النفسية للأهرام	يل شول وأدبنييت
فن الترجمة	د ٠ صفاء خلوصى
تولستوى	رالف ثى ماتلو
ستندال	فيكتور برومبير

رسائل واحاديث من المنفى  
الجزء والكل محاورات في مضمار  
الغيزياء الذرية )

التراث الغامض ماركس والماركسيون  
فن الأدب الروائي عند تولستوى  
أدب الأطفال

أحمد حسن الزيات  
اعلام العرب في الكيمياء  
فكرة المسرح

الجديسم  
صانع القرار السياسي  
التطور الحضارى للآسان

هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال  
قريضة النواجر

الموتى وعالمهم في مصر القديمة  
النحل والعلب

سبع معارك قاسية في العمود الوسطى  
سبعة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء  
مصر ١٩٠ - ١٩١٤

كيف تعيش ٣٦٥ يوما في السنة  
المصفاة

اثر الكومينديا الالهية لدانتى في الفن  
التشكيلى

الأدب الروس قبل الثورة البلشفية  
وبعدها

حركة : الانحياز في عالم متغير  
الفكر الأوروبي الحديث ( ٤ ج )

الفن التشكيلى المعاصر في الوطن  
العربي ١٨٨٥ - ١٩٨٥

فيكتور هوجو

نيرنز ميزنبرج

سندنى هوك

ف . ع ادنيكوف

هادى نعمان الهيتى

هادى نعمة رحيم الخزاوى

د . فاضل أحمد الطائى

جلال العشرى

هنرى باربوس

السين عليوة

جاكوب برونوفسكى

د . روجر ستروجان

كاتى ثير

ا . سينس

د . ناعوم بيتروفيتش

جوزيف داموس

د . لينوار تسمابرز رايب

د . جون شندلر

بيير البير

د . نريال وهبة

د . رمسيس عوض

د . محمد نعمان جلال

فرانكلين ل . باومر

شوكت الربيعى

د. محيى الدين أحمد حسين	التنشئة الأسرية والأبناء الصغار
ج. دادلى أندرو	نظرية الفيلم الكبرى
جوزيف كونراد	مختارات من الأدب القصصى
د. جوهان دوشيز	الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد
طائفة من العلماء الأمريكيين	حرب الفضاء
د. السيد عليوة	ادارة الصراعات الدولية
د. مصطفى عنانى	الميكروكمبيوتر
صبرى الفضل	مختارات من الأدب اليابانى
فرانكلين ل. باومر	الفكر الأوروبى الحديث ٢ ج
جابريل باير	تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة
انطونى دى كرسبى	اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة
داويت سوين	كتابة السيناريو للسينما
زافيلكسكى ف. س	الزمن وقياسه
ابراهيم القرضاوى	أجهزة تكييف الهواء
بيتر رداى	الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى
جوزيف داهموس	سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى
س. م. بورا	التجربة اليونانية
د. عاصم محمد رزق	مركز الصناعة فى مصر الاسلامية
رونالد د. سمبسون	العلم والطالب والمدارس
د. أنور عبد الملك	الشارع المصرى والفكر
رالت وتيمان روستو	حوار حول التنمية الاقتصادية
فريد س. هيس	تبسيط الكيمياء
جون يوركهارت	العادات والتقاليد المصرية
الآن كاسبيار	التذوق السينمائى
سامى عبد المعطى	التخطيط السياحى
فريد هويل	البذور السكونية
شاندرام وىكراماسينج	دراما الشاشة
حسين حلمى المهندس	

روى روبرتسون  
هاشم النحاس  
دوركاس ماكلينتوك  
بيتر لورى  
بوريس فيدروفيتش سيرجيف  
ويليام بينز  
ديفيد الدرتون  
جمعها : جون ر . بود  
وميلتون جولد ينجر  
ارنولد توينبى  
د . صالح رضا  
م . ه . كننج وآخرون  
جورج جاموف  
د . السيد طه ابو سديرة  
جاليليو جاليليه  
اريك موريس وآلان هو  
سيريل الدريد  
آرثر كيستلر  
توماس ا . هاريس  
مجموعة من الباحثين  
روى أرمز  
ناجى متشيو  
بول هاريسون  
ميخائيل البى ، جيمس لفلوا  
فيكتور مورجان  
اعداد محمد كمال اسماعيل  
بيرتون بورتر

الهيرويين والايدز  
نجيب محفوظ على الشاشة  
صور افريقية  
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية  
وظائف الاعضاء من الألف الى الياء  
الهندسة الوراثية  
تربية اسماك الزينة  
الفلسفة وقضايا العصر ( ٣ ج )  
الفكر التاريخى عند الاغريق  
قضايا وملامح الفن التشكيلى  
التخذية فى البلدان النامية  
بداية بلا نهاية  
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية  
حوار حول النظامين الرئيسيين  
لكون  
الارهاب  
اخطاتون  
القبيلة الثالثة عشرة  
التوافق النفسى  
الدليل الجيوجرافى  
لغة الصورة  
الثورة الاصلاحية فى اليابان  
العالم الثالث غدا  
الاتقراض الكبير  
تاريخ النقود  
التحليل والتوزيع الاوركستراالى  
الحياة الكريمة ( ٢ ج )

الشاهنامة ( ٢ ج )	الفردوسي الطوسي
قيام الدولة العثمانية	محمد فؤاد كوبرلي
عن النقد السينمائي الأمريكي	ادوارد ميرى
قرانيم زرادشت	اختيار / د. فيليب عطية
السينما العربية	اعداد / موني براخ وآخرون
دليل تنظيم المتاحف	نادين جورديمر وآخرون
سقوط المطر وقصص أخرى	آدامز فيليب
جماليات فن الاخراج	زيجمونت هينر
التاريخ من شتى جوانبه ( ٣ ج )	ستيفن أوزمنت
الحملة الصليبية الأولى	جوناثان ريلي سميث
التمثيل للسينما والتليفزيون	تونى بار
العثمانيون فى أوربا	بول كولنر
صناع الخلود	موريس بير براير
الكنائس القبطية القديمة فى مصر ( ٢ ج )	الفريد ج. بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر ( ٢ ج )	فانس بكارد
فى النقد السينمائي الفرنسي	اختيار / د. رفيق الصبان
للسينما الخيالية	بيتر نيكولز
السلطة والفرد	برتراند راسل
الأزهر فى ألف عام	بينارد دودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخ
سفر ثامة	ناصر خسرو علوى
مصر الرومانية	نفتالى لويش
كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر	جاءه كرابس جونيور
الاتصال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الآداب الآسيوية	اختيار / صبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى ( ٥ ج )	احمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو تود

اعداد/ سوريال عبد الملك	حديث النهر
د . ابرار كريم الله	من هم القطار
اعداد/ جابر محمد الجزار	مستريخت
هـ . ج . ولس	معالم تاريخ الانسانية ( ٤ ج )
ستيفن رانسيمان	الحملات الصليبية
جوستاف جرونيباوم	حضارة الاسلام
ريتشارد بيرتون	رحلة بيرتون ( ٣ ج )
أدمز متسز	الطفل ( ٢ ج )
ارنولد جزل	الحضارة الاسلامية
بادي اونيمود	افريقيا الطريق الآخر
فيليب عطية	السحر والعلم والدين
جلال عبد الفتاح	الكون ذلك المجهول
محمد زينهم	تكنولوجيا فن الزجاج
مارتن فان كريفك	حرب المستقبل
سونداري	الفلسفة الجوهرية
فرانسيس ج . برجين	الاعلام التطبيقي
ج . كارميل	تبسيط الفاهيم الهندسية
توماس ليههارت	فن المايم والباقتوميم
الفين توفلر	تحول السلطة ( ٢ ج )
ادوارد ورنو	التفكير المتجدد
كريستيان سالين	السيناريو في السينما الفرنسية
جوزيف . م . بوجز	فن الفرجة على الافلام
بول وارد	خفايا نظام النجم الامريكي
جورج ستاينز	بين تولستوى ودستوفسكى ( ٢ ج )
ويليام ه . ماثيوز	ما هي الجيولوجيا
جاري . ناش	الحمرة والبيض والسود
ستالين جين سولومون	انواع الفيلم الاميركي
عبد الرحمن الشيخ	رحلة الامير رودلف ( ٢ ج )
جوزيف نيدهام	تاريخ العلم والحضارة في الصين

المراة الفرعونية	كريستيان دديروش
نظرية التصوير	ليوناردو دافنشي
القريبة عن طريق الفن	هربرت ريد
معجم التكنولوجيا الحيوية	وليم بينز
البرمجة بلغة السي	روبرت لافسو
الكيمياء فى خدمة الانسان	رولاند جاكسون
مجل تاريخ الأدب المعاصر	ايفور ايفانس
نظرية الأدب المعاصر	ديفيد بوشيندر
مشكلات القرن الحادى والعشرين	يوسف شرارة
كنوز الفراعنة	ت . ج . هـ . جميعز
البرنامج النووى الاسرائيلى	د . ممدوح حامد عطية
بحثا عن عالم افضل	كارل بوير
العلم وفاق المستقبل	اسحق عظيموف
كوتنا المتعدد	ايفرى شاتزمان
الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا	نورمان كلارك



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣٩٠٧/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5047 — 9



قبل ثلاثة آلاف عام على مولد المسيح تأسست على أرض وادي النيل  
أقدم الدول الأممية التي عرفها العالم وفي ظلها ازدهرت حضارة  
مازالت آثارها شاهداً خالداً على عظمتها، وتركت تراثاً فكرياً  
وأدبياً فنياً كان معيناً للشعوب المجاورة على أن تخطو خطواتها  
الأولى في درب الحضارة، وأنشأت نظاماً إدارياً استطاع أن يسوس  
أمورها بدقة وكفاءة مذهلة في ذلك التاريخ السحيق، وقبل هبوط  
الديانات السماوية اكتشف أبناؤها بحسهم الغطرسي قيماً إنسانية  
وأخلاقية نبيلة جسدها كتب حكمتها التي مازالت تبهرنا بسمو  
معانيها ونبل مقاصدها وهذا الكتاب الممتع يحاول أن يرسم لنا  
صورة حية لتلك الحضارة في واحدة من أزهى عصورها وهي منتصف  
عهد الأسرة الثانية عشر حيث أصبحت مصر امبراطورية واسعة واختار  
المؤلف موضوعات البحث بحيث تساعد على تكوين صورة معقولة  
عن حياة أفراد الشعب المصريين البسطاء في هذه الفترة، وهي صفحة  
تكاد تكون مجهولة لندرة ما خلفوه لنا من آثار، لكن هناك  
شواهد كثيرة مباشرة وغير مباشرة تدل عليهم ومنها يمكننا أن  
نتعرف على حياتهم، ويبدأ الكتاب بدراسة المجتمع البيروقراطي  
الذي عاش في ظله هؤلاء الناس، ثم تليه دراسة للنظام القانوني  
وتطبيقاته ثم التدوين والكتابة وأوضاع الكتبة ثم استعراض  
لظروف السكان المعيشية في الريف والحضر وأساليبهم في تصريف  
شئونهم اليومية وسوف يجد القارئ في هذا الكتاب مفتاحاً للتعرف  
على أسلوب الحياة في مصر القديمة مما سيساعده على تعميق فهمه  
لحضارتها وتراثها الخالد.

To: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)