الدلائل الأثرية لمراحل التوحيد في عصر ما قبل الأسر في مصر القديمة

د. ابتسام ديوب*

يتعذر تحديد الوقت الذي اندمجت فيه ممالك مصر القديمة، مع بعضها البعض، وليس من السهل تحديد نهاية الصراع بين الشمال والجنوب بدقة، وتتبع المراحل التي أدت إلى نشأة المملكتين وما انتهت إليه المواجهة بينهما[1] إذْ حدث تغير كبير في مصر منذ نحو 3400 ق.م، عندما تحولت المنطقة المصرية القديمة من ثقافة العصر الحجري الحديث المتأخرة، مع ما تختلط به هذه الثقافة من صفات قبلية إلى مملكتين لهما نظام سليم، إحداهما تشمل منطقة الدلتا والأخرى وادي النيل الجنوبي[2]وفي الوقت نفسه ظهرت الكتابة وتطورت العمارة والفنون تطوراً مذهلاً، هذا كله يدل على وجود حضارة تتسم بحسن النظام والرخاء، وقد حدث هذا التغيير في مدة قصيرة نسبياً[3]، فهل كان ذلك وليد تلك الآونة أم أنه كان نتيجة لمخاض طويل عانته الحضارة المصرية، حتى وضعته في تلك الصورة الرائعة لاندماج شطري البلاد في بوتقة واحدة؟

وقد اختلفت آراء المؤرخين والباحثين حول هذه القضية، ولتوضيحها لابدَّ من عرض أهم ما يميز مرحلة أواخر عهد ما قبل الأسرات في مصر، وهي مجموعة النقوش المحفورة على مقابض السكاكين وعلى ما يعرف بالصلايات[4]، وذلك من أجل توضيح مراحل النضال والصراع الذي كان موجوداً في تلك الفترة، والذي أدى إلى تحقيق النصر

---

* الشرق الأدنى القديم- قسم الآثار- جامعة دمشق.

[1] - نيقولا جريمال، تاريخ مصر القديمة، تر: ماهر حويجاتي، القاهرة، دار الفكر للدراساتط2، 1993، ص45.

[2] Arkell, the Prehistory of the Nile Valley, Leiden, 1975, p44 ;; Andelkovic, B., the Relations early Bronze Agel- Canaanites and upper Egyptians, Belgrde, 1995, p7.

[3] -سليم حسن، موسوعة مصر القديمة ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص146.

[4] -تعد الصلايات ملحمة مصرية منفردة، حيث تمكن المصريون من فرد الإدواردز إلى ألواح رقيقة ثنائية الأبعاد، اتخذت هيئات مختلفة كهيئة الحيوان والطيور والأسماك، ويعتقد أنها ابتكار مصر العليا ظهرت أولا في العصر النيوليتي واتخذت الهيئات الحيوانية والحيوانية الطابع خلال عصر نقادة، ثم وصلت إلى مصر السفلى" وسط الدلتا" صلاية سمكة في ميونيخ وصلاية رأسي طائرين من منشأة أبو عمر، خلال عصر التوحيد.

النهائي لمملكة الجنوب وإحلال السلام في أرجاء البلاد[5] فمن المرجح أن تغيرات اجتماعية مهمة قد حدثت في نهاية الطور الختامي لعصر نقادة الثالثة، إذْ أستدل على وجود مثل هذا الطور الانتقالي بين نقادة الثانية، والأسرة الأولى، وأطلق عليه اسم السمانية[6].

ويرى بعض العلماء أن ذلك قد حدث نتيجة غزو شعب جديد لوادي النيل، جالباً معه أساس الحضارة المصرية القديمة[7].

وينظر ديري" Derry "إلى هذا الغزو، أنَّه قادم من المشرق القديم وإليه ينتمي الجنس المصري أنثربولوجياً، معتمداً على بقايا بشرية في مقابر أواخر عصر ما قبل الأسرات في الوجه القبلي، هذه البقايا أجسامها وجماجمها أكبر من أجسام السكان الأصليين[8] وجماجمهم، لكن فندت هذه النظرية بشكل مناسب من قبل الكثير من العلماء، الذين يرون أنَّ التشابه في الأفكار والمعتقدات بين بلاد المشرق القديم، أدَّت إلى انتشار آثار ما قبل الأسرات في فلسطين والشرق الأدنى عامة، إذْ يرى كايزر"Kaizer " أنَّ هذه المرحلة هي امتداد للتطور المتسارع الذي قاد مصر بكاملها إلى المركزية، بغض النظر عن فكرة وجود غزاة أجانب ويرى علي رضوان أنَّ هذه التأثيرات الأجنبية لا تستند إلى أية قرائن مقنعة، والذي نستطيع قوله في هذا المجال أنَّ مصر منذ بداية الأسرات كانت بلداً مفتوحاً ومتصلاً بالعالم الخارجي[9].

والقضية التي تظل بحاجة إلى تعريف، هي: طبيعة هذا التحول: هل حدث الانتقال من مرحلة ما قبل التاريخ إلى المرحلة التاريخية بشكل سلمي أم حربي ؟

يرى "وولدنغ" Wildung عندما دَرَسَ جبانة عصر ما قبل الآسرات في منشأة أبو

---

[5] -ابراهيم يوسف الشتلة، جذور الحضارة المصرية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف،1998، ص8.

[6] -السمانية : نسبة إلى قرية السمانية بالقرب من إسنا حوالي 25كم إلى الغرب منها.

[7] - والتر امري، مصر في العصر العتيق، تر: راشد محمد نوير، نهضة مصر،2000، ص25.

[8] -in: JAE 42, 1956, p93 Derry, D, E.," the Dynastic Race in Egypt,"

[9] - علي رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الاسرات في مصر، القاهرة، دار الحريري للنشر، 2003،ص94. أشرف زكريا سيد، التماثيل والتشكيلات الحيوانية والحيوانية الطابع في مصر وبلاد الشرق الأدنى القديم في عصور ما قبل التاريخ، إشراف علي رضوان، جامعة القاهرة، كلية الآثار،2000، ص206.

عمر، أنَّ الأثاث الجنائزي يكشف أنَّ هؤلاء الأقوام كانوا تجاراً لعدم العثور على أسلحة داخل تلك المقابر، وهذا يؤكد أن هذه الوحدة قد تمت بتطور مسبق ومطرد وسلمياً دون اللجوء إلى الغزو، لكن بتحليل وثائق الحروب الخاصة بالوحدة التي عثر عليها في هيراكونبوليس تناقض هذا الرأي[10] التي أهمها الوثائق المنقوشة على رأسي مقمعتين من الحجر الجيري كانتا تستعملان في الاحتفالات، وكذلك على وجهي لوحة جنائزية كبيرة من حجر الشست الأخضر. وبدراسة أثرية – تاريخية لتلك الوثائق الموغلة في القدم، التي تعدُّ في عداد اللوحات التاريخية فهي تشير في نقوشها إلى ما حدث في ذلك العصر من معارك وحروب، وتوضح مدى ما وصل إليه الفن من تقدم وتطور سواء في النحت أو في أسلوب النقش وكذلك مضمون تلك النقوش وأهميتها في إثبات الحقائق التاريخية والتأكد من مدى صحتها. يبيّن هذا الجدول أهم الصلايات العائدة إلى تلك المرحلة[11]، التي سيدرسُ بعضاً منها بغية الكشف عن بعض الحقائق وتوضيح بعض المسائل التاريخية:

صلاية جرزة	صلاية الثعبان وحيوانات الشمس
صلاية النعام	صلاية الحصون والأسلاب
صلاية صيد الأسود	صلاية الأسد والأعداء
مناظر مقبرة الزعيم "جدار هيراكونبوليس"	صلاية الثور والعدو
مقبض سكين جبل العركي	مناظر مقمعة الملك العقرب
مشط العاج[12].	مناظر مقمعة الملك نعرمر
صلاية النخلة والزرافتان	صلاية الملك نعرمر
صلاية حيوانات الشمس	

[10] - بياتريكس ميدان رينس، عصور ما قبل التاريخ في مصر من المصريين الأوائل إلى الفراعنة الأوائل، تر: ماهر حويجاتي، القاهرة،2001،ص308.، والتر امري، المرجع السابق، ص29.

[11] - Andelkovic,B., Op.cit, p8 ; Braunstein- Silvestre,F., "the Pre-Dynastic of Egypt", in: JSSEA11,1 9981, p28

[12] - علي رضوان ، المرجع السابق، ص95-98.

فعلى جدار مقبرة العظيم" الزعيم" في هيراكونبوليس[13] (الشكل – 1) أواخر عصر نقادة الثانية، التي تبيّن المشاهد المنقوشة عليها أنَّ العظيم يقوم بضرب الأعداء – العظماء – المحاربون – البطل والأسدان منظر المراكب المصرية، كل هذه النقوش تشير إلى حدث معايش مثل ما نقش على سكين جبل العركي، [14] الذي يجب التأكيد عليه أنَّ الزعيم قد ظهر بهيئة رجل قدير قوي يضرب الأعداء (ممثلان في ثلاثة أشخاص أسرى مقيدين، جثوا أمامه راكعين)[15].

وهناك أيضاً مشهد الأسدين يواجهان رجلاً يمسك بعصا ذات رأس كروية، " ربَّما كان هذا تمثيل مسبق لمقمعة القتال، " ثم مشهد البطل وهو يحاول الفصل بين أسدين، وهذا يدل على أن هناك صراع بين منطقتين أو مملكتين مختلفتين يحاول إخضاعهما لسلطانه، أو يحاول كل منهما فرض السيطرة علي الآخر. يتبع ذلك منظر لستة مراكب بحرية ملاحية [16] يحمل بعضها عدة أشخاص يلوحون بأيدهم للأعلى. وقد اعتبرهم عبد العزيز صالح أنهم يمثلون ثلاث نادبات يعبرن عن حزنهم الشديد لفقدان عزيز على قلبهم، مدعماً ذلك بأن اللباس الذي يرتدونه مازال معتمداً لدى النساء في مصر القديمة. كذلك وجود أربعة ظباء على الضفة المواجهة يمكن عدُّها كتقدمة أضاحٍ للمتوفى.[17] ونَلْحَظُ بذلك أنَّ المشهد كله – بالاعتماد على رأي علي رضوان– هو تعبير مجسد عن عيد" الحب– سد" منذ أقدم مراحل وهذا بدوره يؤكد أن الزعيم هو أحد الحكام المحليين، الذين استقروا في هيراكونبوليس في أواخر عصر ما قبل الأسرات، ونستطيع أن نستنتج من هذا المشهد أن صورة العنف كانت موجودة لكنها لم تكن مستبدة، فضلاً عن أنَّ

[13] ـ اعتبرها كويبل مقبرة رجل عظيم لذلك سميت مقبرة العظيم أو الزعيم، بينما اعتبرها برنتون مسكنا للعبادة لذلك يرى علي رضوان أنها تمثل رحلة العظيم إلى عالم الآخرة، ليقوم بتجديد شرعية حكمه فيها" عيد الحب –سد".

[14] - Quibell, F, J., Hierakonpolis1, London, 1900, p21

رضوان، تاريخ الفن في العالم القديم، القاهرة، دار الحريري للنشر، 2003،ص45.

[16] - Barbara, A., " More Surprises in the Lacality HK6 Cemertery" in Nekhen News," vol11, London, 1999, p22

[17] - Barbara,A., " the Panted Tomp at Hierakonpolis in Nekhen News",finds for the next hundred years, London, 1999, p23.

الحياة آنذاك كانت قائمة على الملاحة والصيد ومن ثم المحاولات الأولى نحو توحيد أكبر قدر ممكن من البلاد، وهذا يعبر عن الجانب الحربي. وفي صورة ذلك كلّه نستطيع أنْ نرى تجسيد الزعيم هنا مثل ما سيتكرر في أشكال أخرى "الثور، الأسد، الصقر ....." الذي يخرج منتصرا مفتخرا بنصره وسنجد ذلك على صلاية النسور، وصلاية الأسد والعقبان، كما تحلت به نقوش نعرمر وملوك مصر وجميعاً الذين جاؤوا بعده، ومن ثُمَّ ارتبطت صورة الزعيم هنا بمنظر القوة وشدة البأس والعنف[18]. وبمقارنة نقوش جدار مقبرة الزعيم، مع ما أمدتنا به نقوش سكين جبل العركي (الشكل – 2) مصنوعة من العاج، عثر عليها في جبل العركي، وهي مزينة على الوجهين، إذْ نقشت الواجهة برموز لمعارك حدثت في تلك المرحلة[19] نجد رجالاً يتعاركون كل اثنين مع بعضهم بعضاً، يوجد أسفلهم العديد من المراكب من النوعين كما في جدار هيراكونبوليس تتخللها الجثث، ثم مشهد آخر على ظهر المقبض يمثل مرحلة صيد تجلى مشهد الزعيم وهو يحاول الفصل بين أسدين مرة ثانية لتأكيد قوته وجبروته ومن ثم قدرته على إخضاع الأسدين، ثم مشهد مجموعة من الكلاب للتأكد على أن المشهد يعبر عن الصيد، فضلاً عن نقوش الحيوانات المتوحشة(18)، وهنا مرة أخرى نَلْحَظُ أنَّ المشهد يعبر عن الملاحة والصيد، ومن ثم القوة والصراع.

نَلْحَظُ أنَّ الفريقين يختلفان عن بعضهما بعضاً: أحدهما يتميز بشعره القصير مع

---

[18] - علي رضوان، المرجع السابق، ص145، وحول هذا الموضوع انظر:
Smith, W., and Simpson, W, K., the Art and Architecture of Ancient Egypt, London, 1981, p109-170

وحول المراكب انظر:
David, R., the followers of Hours, vol 1," Eastren desert survey Repert ,"United kingdom, 2000, p0- 6

[18] - Kemp M., " Photographes of the Decorated Tomb at Hierakonpolis" in:JEA59, 1973, p 36- 43 ; Kaiser, W., " Zür Vorgeschicg=htlichen bedeutung von Hierakonpolis" in:MDAIK 16, 1958, p183- 192

اتخاذه للهيئة العامة للمصريين بارتدائه جراب العورة المعروف منذ حضارة العمرة، والفريق الآخر: يتميز بانسدال خصلة من الشعر على جانب الرأس، الأمر الذي أدى إلى الاعتقاد أنهم ليبيو الأصل(19).

يستخلص من المشهد كله حقيقتان: أولهما: أنَّ الشخص الذي يسيطر على الأسود ربما يشير إلى الملك أو الزعيم الذي يحاول بقوته وبسالته إخضاع أي قوة تعترض طريقه، وتحقيق الهدف المرجو من تصوير هذا المشهد من خلال إحكام هذا الزعيم السيطرة على الأسدين، وثانيهماً: الإشارة إلى أنَّ العراك هو عراك بين رجال ينتمون إلى ثقافة واحدة وجنس واحد، ومن ثَمَّ يوضح العراك الذي كان يميز نهاية عصر قبيل الأسرات في مصر العليا [20] مشيراً إلى وجود نوع من العنف الذي سبق عملية التوحيد السياسي لمصر. كذلك يدل على الصلات المبكرة مع المناطق المجاورة منذ ذلك الوقت المبكر،[21] بدليل لباس الشيخ الزعيم المتدثر بعباءة، والمراكب ذات الطراز الرافدي.[22]

ومن الأدوات الأخرى المهمة في الأثاث الجنائزي لعصر ما قبل الأسرات هي لوحات صحن الكحل، ونجدها في مصر العليا والسلفي، وكذلك في النوبة، وهذه اللوحات صنعت من أحجار متنوعة ابتداءً من البداري، تحتوى على بقايا ألوان خضراء أو سوداء، ونادراً على لوناً أحمراً، وهي ناتجة عن طحن المواد الملونة عليها[23]، وربما كان لها دور رمزي ومقدرة سحرية، وبخاصة في الفترة ما بين العمرة وجرزة، عندما ظهرت لوحات على هيئة سلحفاة – طائر – فيل – سمكة – إلى جانب صلايات برؤوس طيور لنصل إلى اللوحات ذات المقاييس الكبيرة التي تعود إلى نهاية عصر قبيل الأسرات وعصر الأسرات، منحوتة على الوجهين. وخير مثال لذلك صلاية الملك نعرمر، ونَلْحَظُ وجود عدد من العلامات المصورة

[20] - Louver, Paris,1964,p 4 Mari-He`le`ne, R., Anncient Egypt a the Vercoutter, J., L`Egypt la fin du nouval Empier, Levegue, 1987, p178

[21] - Vercoutter, J., Op.cit, p178

[22] -Mari--He`le`ne, R., Op.cit, p178

[23] - Fakenslaedt, E.," Violence and Kingship" the evidance of Palettes" in:ZÄS 111, 1984, p 107-110

على صلايات المرحلة المتأخرة، وذلك إشارةً إلى أن الكتابة كانت في مراحلها الأولى للتطوير[24].

وتحديد تاريخ هذه الصلايات المنحوتة من حجر الشست، ويقرب عددها من العشرين وهذا العدد لا يمثل في واقع الأمر العدد الحقيقي للصلايات التي أنجزت إبان هذا العصر،[25] وقد قام رانكر H.Ranker قسمها إلى مجموعتين وفقاً لأحداث كل صلاية ومدى الدقة في المجموعة الأولى، فضلاً عن عدم الانتظام في صفوف على نقيض المجموعة الثانية التي عمدت إلى تقسيم المساحة إلى صفوف وخطوط في قائمة تراتبية، تتفق مع وضع كل شخص في السلم الهرمي والاجتماعي، وبدت للعيان العلامات التصويرية الأولى للكتابة، وهي الإرهاصات التي مهدت لظهور الكتابة.[26] وسيتم التطرق لبعض تلك الصلايات والإشارة إلى بعض الحقائق المستخلصة من خلال استدراج مشاهد النقش وتفسيراتها.

صلاية الصيد: (الشكل – 3) تتكون من جزأين إحداهما في متحف اللوفر، والثانية في المتحف البريطاني، نقشت على وجه واحد بعكس صلايات هذه المرحلة التي نقشت على الوجهين[27]. تصور بعض العلامات الهيروغليفية، مثل مبنى من الخشب والذي يقرأ (Pr-nsw , pr – nw)، ربما يشير إلى مقصورة الشمال التي عرفت باسم بوتو،[28] ثم نَلْحَظُ على اللوحة صفين من الرجال الملتحين (محاربين) يرتدون النقبة بذيل حيوان وريشة يصيدون الحيوانات المتوحشة، خاصة الأسود، ومن بينها أسد انغرست فيه بعض السهام وقد طرحته أرضا، ثم اثنان من الصيادين يمسكون الحبال والحراب التي يعلوها الصقر حورس، رمز جهة الغرب، ثم صائد أخر يمسك بالحبل الخاص برمز الشرق،

[24] - S,103,5-8 Ä Fnkenslaedt, E.," the Chronology of Egyptian Pre- dynastic of Paletts" in::Z

[25] - Andelkovic, B., Op.cit, p5

[26] - Brandle, P., Evidance for Egyptain Colonization in the southren Coasthine plain and Low lands of Canaan during Eb1 period, 1992, p95

[27] - Beatrix, M. R., the Prehistory of Egypt, Paris, 2000, p310

[28] - Beatrix, M, R., Opc.t, p310 : Arkell, A, E., the Prehistory of the Nile Valley, Leiden, 1979, p 15- 19

يدل وجود هذه الرموز على أن هذه اللوحة إلى أجواء من الحرب، وتشير إلى إحدى المعارك التي حدثت خلال هذه المرحلة الموغلة في القدم[29] وتخلد ذكرى انتصار تم قبل الوحدة النهائية التي قام بها زعماء الدلتا شرقاً وغرباً "اللواءان اللذان يرمزان إلى الإقليم الرابع عشر والثالث عشر من أقاليم الدلتا، كذلك بؤرة الصلاية التي تدل على قرص الشمس الذي ينير الكون ويمنح الخلود للإنسان"[30].

– أمَّا صلاية حيوانات الشمس: (الشكل –4) فقد اكتشفت في أساسات معبد حورس في هيراكونبوليس " الكوم الأحمر"، محفوظة في متحف الاشموليان، أكسفورد، تكشف عن تزاحم حشد من الحيوانات يطارد بعضها بعضاً، منها الكباش البرية، والكلاب– الغزلان، والأسود، وحيوانات خرافية مجنحة برؤوس طيور ورقبة أسد وشكل ثعبان ثم شخص يرتدي قناع زرافة، وينفخ في مزمار ربما هنا يريد أن يبين بوسائل سحرية قدرته في القضاء على الحيوان الضخم الذي استعار رأسه لنفسه وتحاكي صلاية هيراكونبوليس صلاية متحف اللوفر في ملامحها الرئيسة، لكن كان شكل زرافتين أكثر هدوءاً بجانبي النخلة، ويظهر مشهد خرافي من هذه الأسود على وجه الصلاية، ويشير إلى مدى القوة المتمثلة في حيوانين قوتهما لا تضاهي "الأسد والثعبان" والجسم بينهما دليل القوة المضاعفة المتمثلة في زعيم تلك المرحلة.

– بينما نلاحظ على ظهر صلاية العقبان والنسور: (الشكل – 5) مناظر أكثر تعبيراً عن القوة والوحدة حيث صور على وجهها مشهدٌ من أروع المشاهد ينطوي على أقصى درجات القوة،[31] والذي يتماشى مع صلاية نعرمر فيما بعد، إذْ ظهر مشهد أسر أسير مقيد الأيدي مطروح على الأرض، وقد رمز للملك بهيئة أسد يهجم على الأسير ويفتك

[29] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص191، ألكسندر شارف، تاريخ مصر، تر: عبد المنعم أبو بكر، القاهرة،1970، ص25.

[30] - جيفري سبنسر، مصر في فجر التاريخ، تر: عكاشة الدالي، المجلس الأعلى للآثار،1999،ص71.

[31] Verecoutter, J., Op.cit, p 186: Sydney,H., " Encyclopedia religious de L`universe Vegetal1 , Paul Valery, 1999,p57

به، ومن الأسفل جثث الأعداء المتناثرة هنا وهناك وقد وقعوا فريسة للطيور الجارحة[32].

يرمز تمثيل الملك في هيئة أسد إلى الشجاعة و القوة في القضاء على أي خطر يدهمه، ثم من أعلى منظر اللواءين وقد زودا بساعدين يمسكان بأسيرين رمز أماكن وجودهم على الأغلب، وهنا يرى عبد الحميد زايد أن رسوم هذا الوجه تشير إلى أحداث لها صبغة تاريخية، وبوجود الشخص ذي العباءة المزركشة والذي فسره بعض الباحثين أنه يرمز إلى البدو الغربيين، فإنَّ هذا الحدث برمته يشير إلى كونه دليلاً غير مباشر نحو وحدة مصر، وكان له الدور الكبير في أضعاف قوة الشماليين وتقديم المساعدة للجنوبيين، إذا ما عَدَدْنا أنَّ هذا الحدث هو غارة البدو الليبيين على أهل الدلتا والانتصار عليهم[33]. ويمكن ملاحظة ذلك على نقوش صلاية الحصون أو الجزية الليبية (الشكل – 6) المحفوظة في المتحف المصري،[34] التي تنص بما لايدع مجالاً للشك إلى حدث تاريخي بارز، معبرة عن الوعي السياسي الكبير مؤكدة شيئين:

(1) رمز الزعيم، هذا إذا عَددنْا ان هذا الرمز يشير إلى اسم الزعيم، وبذلك ينسب الأثر إلى زمن حكم معين.

(2) عصا الرماية الموضوعة فوق الرمز البيضوي للأرض وتشكل الاسم " تحنو، " مشيرة بذلك إلى مكان الحدث، وهي المناطق الواقعة غرب الدلتا، ثم في الجزء السفلي المتبقي، تظهر سبعة حصون تتعرض لضربات رؤوس من قبل هيئات ورموز ربانية أو ملكية، في داخل كل حصن علامة هيروغليفية تدل على اسم الحصن أو على سكانه،[35] ومن المحتمل أنها ترمز إلى مدينة بوتو، " ويرى " سشوت Schout " ربَّما تدل على أسماء مدن ليبية، وأعلى كل حصن هيئة

[32] - علي رضوان، المرجع السابق، ص71

[33] - K, Op.c.t, p47 Gialowicz:Vercoutter, Op.c.t, p190 : Vandire, Op.c.t, p579
أحمد سيد، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية ، المجلس الأعلى للدراسات العليا، ص8.

[34] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص193

[35] - عبد الحميد زايد، مصر الخالدة، ب.ن، ص90

حيوان يمسك بفأس وكأنه يهم بهدم الحصن، وربما تمثل هذه المدن جوانب مختلفة لقوة السلطة الملكية أو الإ لهية – إنها أقدم منظورة تعبر عن الأحداث من الصراع المرير الذي عانته الحضارة، وهناك بعض اللبنات المتفرقة التي تشير إلى أنَّ الملك قد قام بالهدم بالفعل وربما تشير هذه اللبنات إلى عملية تأسيس للحصن نفسه[36]. وقد اعتقد بعض المؤرخين أن هذه الصلاية ربما تمثل انتصار ملك الصعيد على الدلتا، وقد لقبه بألقاب عدة منها الصقر حور[37]، ولا بد من الإشارة إلى أن تلك الحيوانات ورموز الألوية المصورة عامة ربما تشير إلى قوى إلهيه أو أرضية للرمز عن معاونة الملك، أو أن تكون علامات لمدن اتحدت مع الملك المنتصر، بينما"سشوت" Schout يعتبرها رموزاً ملكية، ويعتمد على هذا الرأي كثير من العلماء، الذين يرون في الطائرين الممثلين على حامل فوق أحد الحصون هما في الواقع يدلان على لقب " نبوي" الذي عرف منذ عصر الأسرة الأولى، والذي يعنى السيدين حورس وست، وهذا يشير إلى أنَّ الملك قد قام بتقمص شخصيتي معبودي الصعيد والدلتا[38]. وعلى الوجه الآخر تظهر كل الأشياء التي تشير إلى الأراضي الليبية "تحنو" وخيراتها من أشجار الزيتون وصفوف الماشية والأغنام وغيرها ..[39].

وهنا لنا أن نتخيل أن حرباً داخليةً قد شنت على مناطق الدلتا من قبل الملك، كان قد انتصر عليهم ثم تابع زحفه حتى استولى على المناطق الليبية، وبوجود رمز العقرب، اعتقد بعضهم أنَّه يمثل الملك العقرب نفسه الذي سبق الملك نعرمر[40].

---

[36] - David, P, S., Ancient Egypt, the American University in Cairo, 1999, p22

[37] - تشير هذه الألقاب إلى صفات الملك وألوهيته باعتباره الصقر حورس ثم رمز الأسد الغضوب في قوته ومن ثم رمز إليه بالعقرب الذي يدل على أن الحدث قد تم في عهد الملك العقرب، عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص223 Vercotter, Op.c.t, p189-190

[38] - Erik, H., Opc.t, p7- 8

[39] - عبد الحميد زايد، المرجع السابق، ص92، ايريك هورننج، فكرة في صورة، تر: حسن شكري، الهيئة العامة للكتاب،2002،ص121

[40] - Fairservis, W, R., Exavation of the Archaic Remains east of the Nichet Cate, London, 1981, p101 Davide, R., the folloing of Hours, vol 1, Cairo, 2000, p7: Vandier,D., L`Egypt, Paris,1995, p584

– ومرة أخرى تتجسد المعاني والقيم نفسها على صلاية الثور "الفحل" (الشكل – 7) إذْ نَلْحَظُ أنَّ الفنان لم يكتف بما مثل الملك عليه من تعابير القوة، بل مثله هنا بالفحل القوي ذي الشدة والقسوة، وهو يدعس على عدو ملقى على الأرض، وقد شلت حركته وأجبر على الاستسلام،(40) وتم تمثيل الملك بالفحل للتعبير عما وصل إليه الملك من قوة تفوق قوة البشر، وربما يرمز الشخص الذي على الأرض إلى الزعيم المقابل للملك (زعيم العدو)، أو إلى منطقة من مناطق الدلتا، التي يحاول الملك إخضاعها (ويجبرها على الاستسلام)[41] وهذه المهمة لم تكن سهلة، تحمل عبء ثقلها ملوك الأسرة صفر بمساندة دعم الآلهه وتأييدها لهذا النصر، فقد ظهر على هذه الصلاية تصوير لخمسة ألوية [42]مقدسة يعلوها رمزان للمعبود وب واوات (فاتح الطرق)، والمعبودات" تحوتي وحور ومين"، خرجت من كل منها يد بشرية، وقد قبضت خمسة الأيدي مجتمعة على حبل سميك ربما كان يمسك برقاب العدو، وينظر إلى هذا المشهد على أنه مشاركة الآلهة للملك في حربه وتأييده له في نصره، ونلاحظ تمثيل هذه الآلهة هنا دليل كاف للتأكيد على أن تلك الفترة ليست بعيده عن فترة التأسيس، ووجود بقايا حصنين بداخلهما (أسد وإناء، ومن ثم طائر) دليل على الانتصار على أهالي الشمال، وأن الحصنين يرمزان إلى مدينتين خاضعتين للملك "[43].

لكن هذه السكاكين واللوحات النذرية ليست هي الأدوات الوحيدة التي تميزت بها عصور ما قبل التاريخ، فرؤوس المقامع أصبحت رمزا للسلطة والحياة على الأرض فضلاً عن كونها رمزاً للسلطة والحياة في المقبرة (الآخرة)، وقد وجدت منذ عصر جرزة في الشمال والجنوب، لكن بنهاية عهد جرزة وجدت هذه المقامع منقوشة إذْ عثر علي أربعة منها في وديعة الأثاث الجنائزي الخاصة بعهد هيراكونبوليس، التي كان أهمها مقمعة الملك العقرب (الشكل – 8) تعدُّ أقدم هذه المقامع، وجدت مهشمة في أغلبها،

[41] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق،ص223، عبد الحميد زايد، المرجع السابق، ص90
[42] Vercotter, Op.c.t, p190
[43] Marie-He`le`ne, R., Op.c.t, p191

مصنوعة من الحجر الجيري الأبيض، ارتفاعها أكثر من 30 سم، وتتحدث نقوشها عن موضوعاتٍ عدة: في الجزء الأعلى، نَلْحَظُ صف من حاملي الألوية مع الطيور الأسيرة، أو الصفوف التي تشكل السجل الخاص بمصر العليا؛ أي الإشارة إلى أحراش الدلتا أو" سكان الدلتا"، الذين هزموا من مصر العليا، ممثلين في تلك الألوية ورموزها الطيور الخاصة بأحراش الدلتا. وهناك إشارة إلى أنَّ هذا السجل كان يحوي تصويرات لرموز أخرى وقد تدلت منها الأقواس[44]، أما جسم المقمعة: فعلى الأغلب تصور الملك بالجسد الآدمي القوي الممشوق القوام بدلاً من تصويره في الهيئة الحيوانية، يقدم ساقه اليسرى ويمسك بفأس في يده ويرتدي تاج مصر العليا وملابس بذيل الثور، يشير هذا المشهد إلى أن الملك يهم " بعزاقة الأرض،(44) وأمام وجهه رمز يمثل زهرة الروزيتا[45] ورمز العقرب الذي اعتقد كثير من العلماء أنه يمثل لقب الملك العقرب، وأمامه شخصين أحدهم يمسك بسلة والثاني بسنبلة من القمح رمزاً للخير والعطاء[46]وقد فسر ذلك بطرائق متعددة: بعضهم عدَّ أنَّ المشهد برمته يشير إلى شق قناة خاصة بالري،[47] والبعض الآخر وجد أنه نص تذكاري خاص بإنشاء مقصورة أو معبد، وربما معبد هيراكونبوليس أو احتفال بطقس جنائزي، وبعضهم رأى فيه الاحتفال بتأسيس مدينة منف.[48] ثم نَلْحَظُ خلفه رجلين من رجال البلاط يحملان مروحتين لحماية الملك من حر الشمس، ثم مجموعة إناث في محفات يشاركن في مراسم الحفل، إلى جانبهم مجموعة من نبات البردي، ثم إشارة إلى النساء الراقصات، وقد أجمع الباحثون على تفسير هذه النقوش بأن الملك العقرب قد ظهر بصورته الكبيرة مرتديا التاج الأبيض وحده، إلَّا أنَّه قام بحروب

[44] - الأقواس في اللغة التقليدية، هي رمز شامل يدل على الشعوب الأجنبية والعدو ويتمثل في الأقواس التسعة التي تشير بمفهومها العالم إلى انتصار مقاطعات الصعيد على شعوب الدلتا وعلى عددمن البلاد الأجنبية. Vercotter, Op.c.t, p191

[45] - Kaiser, " zü den Soneheiligtümer der5Dynastic", in:MDAIK41,1964, p104-116

[46] - Vercotter, Op.c.t, p191

[47] ايريك هورننج، المرجع السابق، ص222

[48]- in:JAE45,center in Cairo,1990, p56 Millet, B.," the Narmer mace head and Related Opjects"

في مصر الوسطى والدلتا والصحراء الغربية وانتصر فيها، على اعتبار أن طيور الرخيت ترمز لمصر الوسطى، ونبات البردي للدلتا والأقواس ترمز إلى البلاد الأجنبية.[49] وقد ذكى هذا الرأي العثور على آثار للملك العقرب في طرة؛ مِمَّا يدل على امتداد نفوذه إلى ناحية الشمال.[50] ويرى " ميليه"Millet" في تفسير أحراش الدلتا تفسير آخر، أنَّ الملك هنا يقوم بعملية صيد لأفراس النهر، ويمثل هذا المشهد (طقس خاص بأفراس النهر) وقد وجدت مجموعة من المنشدات والموسيقيات اللاتي تسموا باسم أطفال الملك وسيدات (به، ودب)، وكانت تلك الطقوس تقام في عام واحد يسمى كما جاء على حجر بالرمو " فتح البحيرة " kwptŠ swt – ntrw – stt lh3t". وهو اسم السنة نفسها التي جاءت على مقمعة الملك العقرب نفسه،" سنة فتح البحيرة صيد أفراس النهر"، وهذا يدلُّ على وجود مشاهد ظهرت على مقمعة الملك العقرب، ولم تمثل في النقوش الأقدم، وهناك من يرى أن هذه النقوش تشير إلى عملية التوحيد" sm3 – t3wy" النهائية.

لكن في مجمل ذلك تمثل أقدم إشارة اسم الملك، وتعدُّ نقوشها[51]من أكبر الأدلة على أنها كانت بداية بوادر الوحدة النهائية التي سبقت الملك نعرمر بفترة قصيرة، والتي تؤكد أن اهتمام الملك هنا لم ينصب على الناحية السياسية فقط، بل اتجه إلى الإعمار وإنعاش اقتصاد البلاد، وتعزيز الناحية الدينية من خلال وجود معبدين متباعدين على الضفة النهرية، ويعتبر بذلك أقدم إشارة إلى المعابد المصرية فضلاً عن صلاية الأسود[52]. وهنا لنستشف المزيد من المعلومات، لابدَّ من دراسة مقمعة الملك نعرمر وهي:

– مقمعة الملك نعرمر (الشكل– 9) عثر عليها "كوبيل" Quebel مع لوحة نعرمر في منطقة هيراكونبوليس، وتعدُّ هذه الوثيقة مهمة لدراسة التاريخ المصري، وما عليها من

[49] - 113-114 Hoffman, J,K., Encylopedia of the Archaeology of Ancient Egypt ,London, 1999, p

[50]- Wildung D., Agypten vor den Pyramiden, Berlin,1981, p32

[51] - Millet, Op.c.t, p57-58

[52] - ايريك هورننج، ديانة مصر الفرعونية: الوحدانية والتعددية، القاهرة، 1995، ص121

نقوش تترجم لنا كثيراً مما كنا نجهله عن تلك المدة الغامضة من التاريخ[53].

وقد أشار فانديه "Vandier " إلى أن النقوش الموجودة عليها تشير إلى احتفال عيد "الحب السد" الذي احتفل الملك به، بينما يرى البعض في دراسة تلك المقمعة أنها تمثل احتفال الملك بمناسبة انتصاره على أعدائه الشماليين[54]، في حين يرى" بتري" Petri أن النقش هو تصوير لزواج رمزي للملك من وريثة التاج الأحمر" تاج الوجه البحري " وتشاركه الاحتفال قواته العسكرية، يؤيد هذا الرأي الكثير من المؤرخين، وبذلك عُدَّ زواجاً سياسياً مثلما حدث أيام الدولة الحديثة بزواج الملك من أميرة ميتاني، ويزكي هذا الرأي أسم الأميرة " نيت حوتب" والذي يعني ربة مدينة سايس إحدى عواصم الدلتا القديمة، وهذا يدلُّ على انتسابها إلى تلك المنطقة، في حين يرى آخرون أنَّ الشخص الذي في المحفة أمير خضع للملك مع حاشيته وبيئته بدليل تصوير البيئة كلها[55]. ومن هنا نجد أنَّ الغرض الرئيسي لتسجيل تلك النقوش هو تسجيل الحدث برمته وإشارة لتقلد الرموز الملكية نفسها[56] وكما نعرف من خلال حجر بالرمو نفسه أنَّ تسجيل السنوات لم تكن فقط عقب الانتصارات، ولكن عقب الاحتفالات والأشياء التي تتعلق بظهور الملك، إذْ نرى الملك يجلس على عرش فوقه مظلة له تسع درجات، يرتدى التاج الأحمر ويحمل في يده أداة تسمى Flail التي تعنى دراسة الحبوب، ملتفاً بعباءة طويلة، ومعه حاشيته وأتباعه يحملون المراوح في طابور من حاملي العصي، وخلفه شخصية عارية أشار البعض إليها على أنها تمثل الوزير، في حين اعتقد بعضهم الآخر أنَّها تمثل وريث العرش، وأمامه ثلاثة أشخاص بذقون يجرون في سباق اتجاه الملك بين علامتين تشبه الشكل القمري وفوق المشهد مشهد أخر دائري الشكل بداخلة بقرة وعجل صغير، وفي الأعلى مشهد العداءين الرجال الذين يحملون القوائم وعددهم أربعة رجال عراة ويقفون أمام العرش، ويوجد أمام الملك نعرمر مباشرة شخصية كبيرة جلست في محفة مسقوفة

[53] - Peter, A, C., Chronical of the Pharaohs, London, 1996K p17

[54] - Vandeir, Op.c.t, p55

[55] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص218

[56] - Milllet, Op.c.t, p58 : Vandier, Op.c.t, p584

أرجلها على هيئة سيقان الثور، وظهرت أسفل هذا المشهد أعداد لآلاف من الثيران والماعز والآدميين، عبر عنها برموز حسابية بسيطة دلت على معرفة المصريين للحساب منذ ذلك الوقت[57].

وفوق هذا المشهد كلّه نَلْحَظُ طائر العقاب، رمز المعبودة نخبت باسطاً جناحين من أعلى وكأنه يعمل على حماية الملك، إلى جانب أسم الملك نعرمر داخل سرخ اعتلاه الصقر حورس للحماية أيضا[58].

ويضم المنظر كذلك صورة لمعبد وحظيرتين، ولا ندرى ما السبب الذي دعا الفنان إلى رسم الحظيرتين، لكن على الأرجح أنَّه يشير إلى الأضاحي المقدسة في العيد الثلاثين. أما وجود المعبد الذي يعدُّ نموذجاً بدائياً للمعابد في العصور التالية، يفسر على أنَّه أداء مرحلة من مراحل العيد بجوار معبد جعبوتي في (مدينة به) أو بجوار معبد تحوتي في الإقليم الثالث في الدلتا، معتمداً في ذلك على المقصورة للمعبود التي مثلت في نهاية الفناء للمعبد، فوقها طائر أبو منجل أو (البلشون)، وهما رمزان للمعبود" تحوتي – جعبوتي"[59] مع الصعوبات في تفسير تلك النقوش ووضعها في السلم الصحيح، فهي كانت صورة مطابقة لما جاء على حجر بالرمو، إذْ سجل سنة الاحتفال بظهور ملك مصر السفلى، وذكر أول مناسبة للتعداد. نستخلص من تلك النقوش أيضاً أنَّ أول نظام فرعوني وطقسي احتفالي بظهور ملك رمزي وأول مؤسسة قائمة للتعداد وأول فكر عقائدي تجاه شخصية الملك كان قد تأسس منذ عصر الملك نعرمر[60]. ثم يظهر وعي المصريين اللامتناهي، والذي يبدو جلياُ على لوحة نعرمر (الشكل– 10) صحيحاً الذي يتغير فيها اللاعبون، إنَّما أدوارهم الأساسية تبقى ثابتة، ويظهر الفرعون بانتظام على أنه مقاتل لايكل ولايمل وقاهر لأعدائه، والدور الموضوع للإله هو أن يضع العدو تحت نعال الفرعون، ويقف الموظفون في الخلفية دائماُ، وهم ذوو ولاء ومستعدون، ويخسر

[57] -Millet, Op.c.t, 57- 58 : Helck, W., Early Dynastic in Egypt, Chicago, 1976, p158-159
[58] -Hoffman, Op.c.t, p225-226: Millet, Op.c.t, p57
[59] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، 6: Vandier, Op.c.t, p211
[60] - Millet, Op.c.t, p58

العدو على نحو ثابت، ولابدَّ أن يطلب رحمة الملك، وهنا تعدُّ اللوحة عن مسرحية الأحداث ومواضيع متعددة تشمل من أعلى: رمزان للمعبودة حتحور ممثلة بوجه سيدة وقرني وأذني بقرة، وهذا يشير إلى أنَّه المرة الأولى التي دمج الفنان المصري في تمثيل الآلهة بهيئتين " بشرية – حيوانية[61].

وقد وضع رمز الملك نعرمر بين وجهي الآلهة حتحور التي تمثل عالم السماء، ومن ثَمَّ مثل الملك نعرمر بقوام ممشوق على وجه الصلاية، وميز عما حوله من الاتباع فقد مثل بحجم كبير لإعطائه المكانة التي تليق به يضرب هنا الفرعون بمقمعته على العدو[62]، ويحظى بعون الإله حورس وتأييده الذي يمسك له بناصية أهل أرض البردي، دليل على الوجه البحري[63]، وكأنَّ هذا الصقر الذي يرمز للمعبود حورس يُقَدِّمُ الوجه البحري للملك ليتولى زمام الأمور فيه، وفى أسفل المنظر مشهد الفزع والخوف من الملك يصيب الأعداء المنطرحين أرضاً، ثم نَلْحَظُ في معية الملك الحاشية وحامل النعل وكاهن الطهارة، الذي يلاحظ فوقه علامتان (زهرة وقدر) رمز الطهارة[64].

ثم على الوجه الآخر للصلاية، يظهر الملك مرة أخرى بتاج الوجه البحري (التاج الأحمر)، حاملا الشارات الملكية التي أصبحت النموذج التقليدي في العصور اللاحقة، مشيراً بذلك إلى اندماج خطى السلام والحرب مع بعضهما البعض، يتقدم أحد كبار البلاط ملقباُ بلقب (ثت) ف" Tt" وربما يدل على أنه ولي العهد أو ربيبه أو كاهنه أو كاتبه الخاص،[65] أمامه حاملو الألوية (حور الصعيد، حور الدلتا وبواوات فاتح الطرق " ثم رمز غامض، ربما يمثل " دواو " الذي يرمز إلى المشيمة الملكية" الذي يؤكد حق

[61] - Saleh, M, H., Sourozian, Catalig Official Musee Egyptain du Cairo, Mainz, 1987, p38 Fairservis, W, A., "a Receved View of the Narmer Palettes", in: JARCE, 28, 1991, p8-9
[62] - Millet, Op.c.t, p57
[63] - Aidan, D., Monorched the Nile, New york, 2000, p13
[64] - Vercoutter, Op.c.t, p19
[65] - Peter, A, C., the Pharohs, London, 1995, p18 : Beatrix, M, R., Op.c.t, p247
عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص225

الوراثة الشرعي "ومن ثَمَّ فهو ابن لملك أسبق منه[66]، أو ربما يعبر عن أحد شعارات مدينة خم في جنوب الدلتا،[67] كذلك حامل نعلي الملك للطهارة وفوقه مثلث علامة ترمز إلى مستطيل بداخله علامة نصف دائرية – ربما تشير إلى المكان الذي خرج منها الملك، وهو مكان التطهير، بدليل خروج الملك حافياً بتاجه ولباسه الملكي والشارات الملكية دليلاً على قداسة الموكب والحفل الذي يقام. ومن ثم يبرز الفنان السبب المقام له الحفل، وهو الاحتفال بذكرى نصر قديم انتصر فيه الملك على عشرة أحلاف من الأعداء، مجسدا ذلك في وحدة فنية رائعة تمثل مركباً صغيراً وصقراً وباباً وتحته مباشرة عشرة أشخاص مقيدين بالحبال[68] وقطعت رؤوسهم، ووضعت عند أرجلهم[69]، ويفسره ذا المنظر العالم "هورمان "Horman الذي يعتقد أنَّه نقل بعد أن قطع رأس الرجل في المعركة ووضع بين رجليه، أو ربما قطع في أي منطقة مقدسة يريد الإشارة إلى قوة الملك وجبروته[70] على كل فهي لابدَّ وأن تكون رغبة من الفنان الذي أخرج تلك اللوحة في أن يشعر بأنَّه بحاجة لترك ذلك الشيء ليعبر من خلاله عن ما يريد بشكل شامل، وقد ظل هذا المشهد يظهر بهذه الطريقة مدة 2000 عام كان في هذه اللوحة كمثال معلن، وهذا يؤكد على أن الأشخاص المصورين حقاً هنا قد قتلوا قتلاً مؤكداً – حفظ منظر الأيادي المقطعة– في مناظر أخرى[71].

يمكن فهم المشهد كوثيقة وذكر لحدث حقيقي يوضح حالة ما بعد قهر وردع الأعداء، وكان الغرض من تصوير تلك المناظر تأكيد إخضاع هؤلاء الأعداء[72]، وقد ظهر مثل هذا المنظر في نقوش عصر الرعامسة لاحقاً.

---

[66] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص225

[67] - علي رضوان، المرجع السابق، 97، Fairservis, W, A., Op.c.t, p4

[68] - Tiradritti, the Cairo Museum Masterpieces Egyptain Art, London,1999, p40

[69] Daives, R, F., " the Narmer Palette a Forgotten member" Nekhen News", 1998, p22: Fairservic, W, A., Op.c.t, p243- 244

[70] Malek, J, Forman, W., in the Shadow of the Pyrameds Egypt during the old Kingdom, London, 1986, p15

[71] - Davies, F., Op.c.t, p243

[72] - Dreyer, D., "Um- el –Jaab", in: MDAIK54,1998, p138-139

ومن الناحية العقائدية، فإنَّ الغاية من تصوير الأعداء بهذا الشكل تجسيد عقيدة فكرية، وهى أنَّ قوة الملك الأبدية لها دور رئيسي في قهر أي شيء والسيطرة على العالم كله الذي يكون تحت يديه، وتصوير الأعداء بهذه الطريقة تدلُّ على أنهم قد دخلوا في موت أبدي لا يمكن الحياة بعده، وأنَّهم ضحايا لقوة الملك الخارقة[73].

ثم أكمل الفنان الصلاية بنقش لحيوانين خرافيين في وسط الصلاية متعانقين " بجسم أسد– ورقبة ثعبان ورأس فهد،" وأظهرهما ممتلئين قويين يرفعان ذيلهما في غضب شديد، وفي رقبة كل منهما حبل يمسكه رجل يعمل على جذب الحيوان وإبعاده عن رفيقه، معبراً بذلك عن دلالات القوة الممثلة في الأسد والثعبان والفهد[74]، وكان الملوك المصريين يتمثلون بهذه الرموز ويتقمصون قوتها، وتفسير ذلك إبعاد جماعتين متقاتلتين عن بعضها بعضاً وإصلاح ما بينهما عن طريق أصحاب أقوياء رمز بهما إلى زعماء أشداء، وفي الأسفل مشهد بهيئة فحل قوى يهدم بقرنيه سور مدينتين محصنتين، واضعاً رجله على ذراع زعيم هذا الحصن الذي جعله ممدداً على الأرض مستسلماً لقدره، متضرعاً له بالعطف عليه، مؤكداً استطاعة الملك سحق الأعداء ببسالته[75]، وقد مر بنا مثل هذا التصوير مع فارق، الهدوء النسبي الذي صور عليه الفحل، الذي ربما يشار إلى ذلك أنَّه بعد أن تمّت السيطرة على أجزاء البلاد المختلفة أراد ضم بقية المناطق المختلفة بطرائق السلم ومنح الأمان لهم [76].

نستنتج من خلال مشاهد لوحة الملك نعرمر، أن الملك وجيشه قد انتصروا على أعداء الشمال "شعوب الدلتا"، وربما على الفلسطينيين الموجودين في جنوب فلسطين. يؤكد ذلك العلامة التي كتبت داخل القلعة التي يقوم الفحل بهدمها والتي تشير إلى علامة أولية لكلمة "السيتيو"، وربَّما وجد هذا الملك الطريق أمامه ممهداً لمد سيطرته

[73] - Davies, V., Rene`e, F., Op.c.t, p245-649

[74] - Fairesvis, W, A., Op.c.t, p20 : Peter, A., Clayton, Op.c.t, p18-19

[7575] - Beatrix, M, R., Op.c.t, p297: Shaw,I, paul, N., British Museum Dictionary of Ancient Egypt, Cairo Press,1996, p167

[76] - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص226

على جنوب فلسطين. فضلاً عن أن الأعداء المهزومين والممثلين على الوجه الآخر للوحة الملك نعرمر، ربما يشيرون إلى زعماء الدلتا آخر قلاع المقاومة أمام الزعماء الثينيين، أي إنَّهم زعماء بوتو، ولابدَّ من الذكر بأنَّ عملية التوحيد لا يمكن أن تعبر عن عملية عسكرية بقدر ما تعبر عن ظاهرة مد حضاري متواصل، وكان ذلك هو الأساس الذي انبثقت منه الحضارة الفرعونية[77]، ويمكن لنا أن نترجم ما نقش على هذه الصلايات إلى نص حقيقي مطلق[78].

"الصقر العظيم (الذي) أخضع الناس في أرض البردي (أرض النيل؟) الرئيس المسيطر على الصولجان حاكم الارضين (الشرق والغرب) المنتمي لحورس".

وأخيراً يشير ما مثل كلّه على مسرح الأحداث إلى أنَّ الملك قد ارتدى فعلا تاجي الوجه البحري والقبلي، وقد أكمل ما بدأه أسلافه "كا سخم والعقرب وغيرهم من ملوك الأسرة صفر من حروب في سبيل تخليص الدلتا من البدو الرحل، ثم عملوا على التوحيد وتكوين مملكة واسعة الأرجاء راسخة تربع على رأسها أول ملوك الأسرة الأولى، وهو الملك نعرمر = مينا.

الخاتمة:

– المصادر:

– الصلايات ومقامع القتال وما نقش عليها من الأحداث جعلها في عداد اللوحات التاريخية المهمة.

– جدار مقبرة العظيم في هيراكونبوليس، وتعتمد هذه المرحلة على الاستنتاجات أكثر من أي شيء آخر، ولا يوجد أي دليل كتابي.

حدود الصراع:

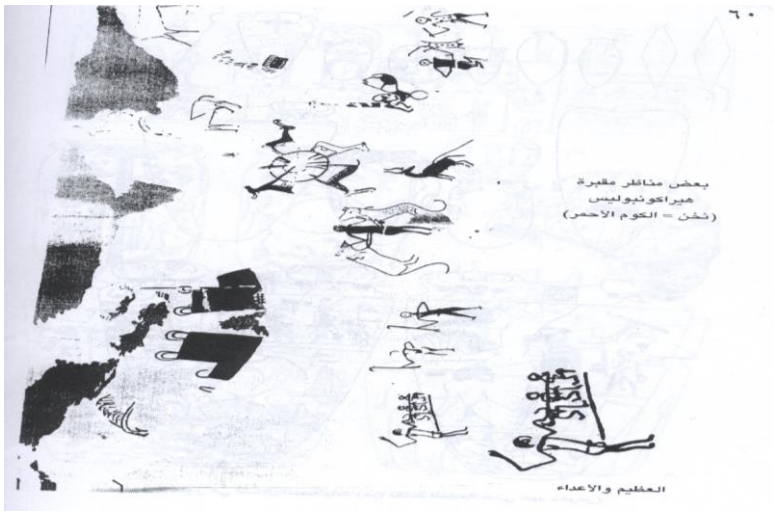
– صراع محلى لم يتعدَ حدود مصر، الفوضى والبدائية وما كانت تعانيه البلاد من صراعات ونزاعات داخلية والأقوى هو الذي يسيطر.

[77] - Daives, F., Op.c.t, p249
[78] - Fairservice, W, A., Op.c.t, p16-17

- كانت الروح الحربية التي تسير الزعماء رغبة منهم في أن يكون هو الأقوى، وهو المسيطر على البلاد كلّها بعدما ذاقِ طعم الزعامة والقوة.

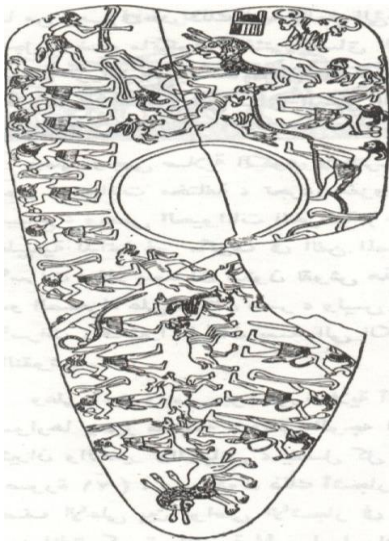
أسباب هذا الصراع ونتائجه:

- تعتمد هذه الحرب اعتماداً رئيسياً على جمع الرؤساء الأقوياء تحت زعيم أقوى.
- ربما كان الهدف هو تحقيق شيء من الانسجام والتجانس الداخلي، بدلاً من العيش المفرد كل داخل إقليمه.
- الحرب لم تبدأ في عهد مينا، إنَّما كانت قبل ذلك بكثير كما تجلّى ذلك عند الملك العقرب –كأول أثر معروف ينسب إلى ملك– حتّى وصلت إلى عهد مينا، ومن ثَمَّ فإنَّ التنظيم لخوض هذه المجابهات كان قد وصل إلى ذروته في عهد الملك مينا= نعرمر.
- ليس لدينا شيء ملموس وإنما نستطيع أن نستنتج أنَّه يمكن أن يكون هناك نوع من المشورة وإبداء الرأي في ما يجرى آنذاك من أحداث.
- الصراع في هذه الفترة صراع محلي محض لم يتعدَ حدود مصر، وكان الذي يسيره هو الروح الوطنية المتجهة نحو الاستقرار والعيش بعيداً عن المشاعية والبدائية.
- لا نستطيع أن تعتمد بشكل واضح وصريح لاستنتاج الحقائق خلال هذا الصراع، وإنما اعتمد على ما نقش من فن ومشاهد تصور مراحل هذا الصراع المتعددة.
- أخيراً إن طبيعة الأحداث ونتائجها بالنسبة إلى عصر التوحيد سوف يظلان من الأمور المتناقضة التي لا يستطيع المرء القطع فيها بكلمة نهائية مؤكدة. إلَّا أنَّه من المؤكد أنَّ العصر العتيق يعدُّ حجر الأساس الذي وضع عليه العصر القديم صروح الحضارة فيما بعد، ويعدُّ البداية نحو بناء الهيكل الإداري المتكامل للدولة المصرية الموحدة.

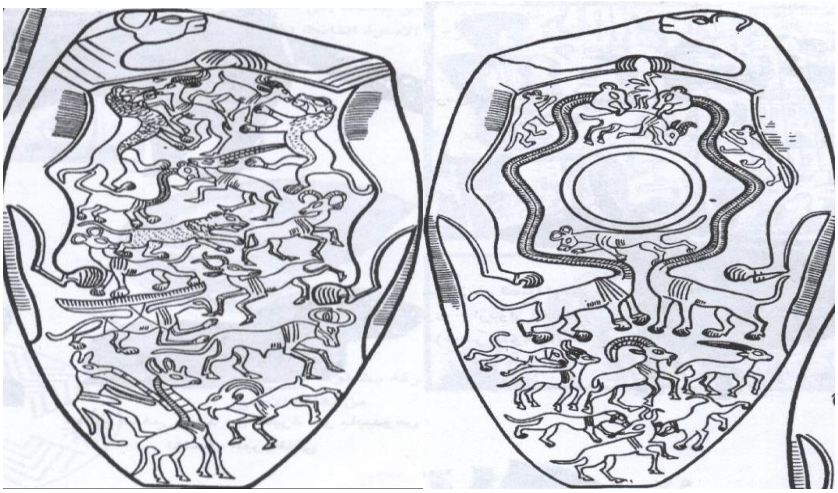


الشكل (1): يمثل مقبرة الزعيم وما عليها من نقوش توضح مراحل الصراع. نقلا عن برستيد، تاريخ مصر من أقدم العصور إلى العصر الفارسي، ت: حسن كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997،ص 29.

الشكل (2): يمثل مقبض سكين جبل العركي عليه نقوش تشير إلى مراحل الصراع قبل الوحدة النهائية لعصر التوحيد..WWW:/ http.egypt. egu. Com



الشكل (3): يمثل صلاية الصيد، المتحف المصري– عصر التوحيد. نقلاً عن: عبد العزيز صالح، مرجع سابق، ص 193.

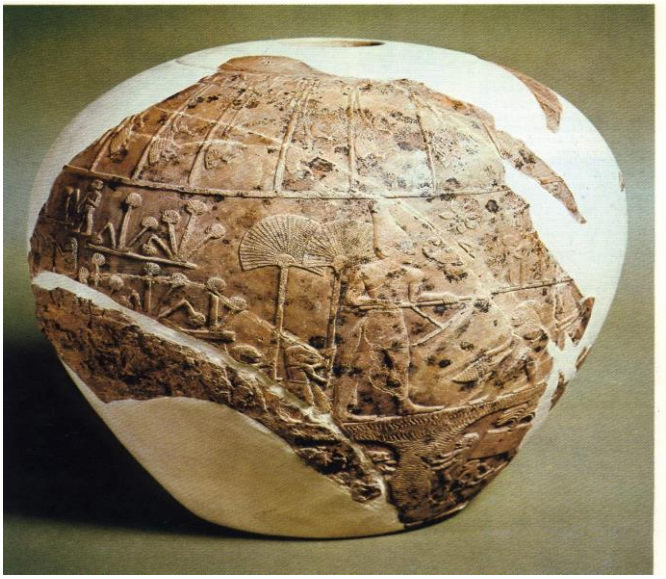


الشكل (4): يمثل صلاية حيوانات الشمس، متحف الأشمولين – اكسفورد– عصر التوحيد. WWW:/http.egypt.egu. com.

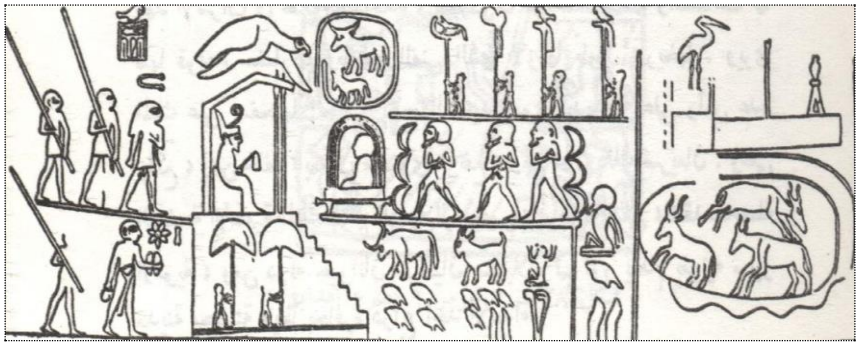
الشكل (5): يمثل صلاية العقبان والنسور، توضح جزء من ميدان القتال، حيث منظر الأسرى المذبوحين تفترسهم الطيور الجارحة – الأشمولين – اكسفورد. نقلاً عن: المرجع السابق نفسه، ص192.

الشكل (6): يمثل صلاية الحصون، التي توضح مجموعة مدن مسورة عليها رموز لزعماء يقومون بعملية ربما الهدم أو البناء، المتحف المصري. WWW:/ http.egypt. egu.com

الشكل (7): منظر يمثل صلاية الثور التي تشير إلى مراحل الصراع قبل عصر التوحيد – متحف اللوفر. نقلاً عن: المرجع السابق نفسه، ص 223.



الشكل (8): يمثل مقمعة الملك العقرب، عصر التوحيد – متحف الأشمولين.
WWW:/http.egypt.egu. com



الشكل (9): يمثل مقمعة الملك نعرمر، وما عليها من نقوش تشير إلى مراحل التوحيد – المتحف المصري. نقلاً عن: المرجع السابق نفسه، ص 230.

الشكل (10): يوضح وجه وظهر صلاية الملك نعرمر، عصر التوحيد، متحف القاهرة.

نقلاً عن: المرجع السابق نفسه، ص2.

قائمة المراجع العربية والأجنبية:

المراجع العربية:

اريك هو رننج، ديانة مصر الفرعونية: الوحدانية والتعددية، القاهرة، 1995

أشرف زكريا سيد، التماثيل والتشكيلات الحيوانية والحيوانية الطابع في مصر وبلاد الشرق الأدنى القديم في عصور ما قبل التاريخ، إشراف، علي رضوان، جامعة القاهرة، كلية الآثار إبراهيم يوسف الشتلة، جذور الحضارة المصرية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، 1998، ص 8.

بياتريكس ميدان رينس، عصور ما قبل التاريخ في مصر من المصريين الأوائل إلى الفراعنة الأوائل، ت: ماهر حويجاتي، القاهرة، 2001.

سليم حسن، موسوعة مصر القديمة ج 1، الهيئة العامة للكتاب ،1992، ص 146.

علي رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، القاهرة، دار الحريري للنشر، 2003 ، ص94

ينقولاجريمال، تاريخ مصر القديمة،ت: ماهر حويجاتي، القاهرة، دار الفكر للدراسات ط2، 1993، ص 45.

والتر امري، مصر في العصر العتيق، ت: راشد محمد نوير، القاهرة، نهضة مصر،2000، ص25.

المراجع الأجنبية:

Arkell , the Prehistory of the Nile Valley , Leiden 1975.
B., Andelkovic, the Relations Early Bronze Age 1 canaanites and upper Egyptians, Belq rade, 1995.

Barbara, Adims " More Surprises in the Lacality HK6 Cemetery "in Nekhen news, vol II Landon , 1999.

BarBara , Adams " the Panted Tomp at Hierakonpdis in Nekhen news", new Finds
Far the Next Hundred years" , London , 1999.

Braunstein – Silvestre ,F.," the Predynastic of Egypt", JSSEA 11, (1981)

Derry D, E. , "The Dynastic Race in Egypt" JEA 42 , (1956)
Schott , Hieroglyphen , Wiesbaden , 1951.
Davies ,V, Renée, F., " The Narmer Palette An over looked DetAII",, Vol., I
Dreyer , G , MDAIK 54 (1998).
David , p., Silverman , Ancient Egypt , the American University, in Cairo press, 1999,

E, Fnkenslaedt, "Violence and kingship: the Evidence of palettes" ZÄS III, (1984), E, Fnkenslaedt ," The Chronology of Egyptian Prednastic Black –Topped Ware " , ZÄS103.
Hoffman, K, Encylopedia of the Archaeology of Ancient Egypt, Kondon 1999 ,
D ., Wildung , Agypten vor den Pyramiden , Berlin , 1981 .

Kaiser , "Zu den Sonnenheiligtümer der 5. Dynastie ", MDAIK 41, (1964), Millet,B, " the Narmer Mace head and Related Objects" JAE.xxvII , the American research center in Cairo, 1990.

Peter. A ,Clayton , Chronicle of the Pharaohs, London , 1996.
Helck, Umtersuchungmzur Thinitenzeit, Early Daynacty
a Realization in Egypt, Chicago , 1976.

Tiradritti , the Cairo Museum Masterpieces Egyptian Art , London 1999.
V. Daives, R. , Friedman " the Narmer palette a Forgotten Member " Nekhen News , , 1998.

Malek ,J, W., Forman , In the Shadow of the Pyramids Egypt During , the old kingdom , London ,1986.
Shaw, Paul , N., , British Museum Dictionary of Ancient Egypt , The American in Cairo press,1996, .

Quilbell, J, E., Hirakonpolis.I, London,1900,

Vercoutter, J," L Egypt la fin du Nouval Empier" Levegue, 1987,.