مكانة الخدم والأتباع في المنزل المصري القديم

أ.م.د. قيس حاتم هاني الجنابي
كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل

Status of Servants and Followers in the Ancient Egyptian Home

Assist. Prof. Dr. Qais Hatim Hani al- Janabi
University of Babylon / College of Basic Education

Abstract

The ancient Egyptian cared to have his house equipped with all means of rest and relaxation because it is the place where he spends most of his life and a witness for his familial life. The forms and sizes of these houses are different. Besides, their contents are different according to the status of individuals living in them. The styles of building the ancient Egyptian house is different as well. It may contain simple furniture reflecting the natural life. But because some castle and house owners are busy in their work such as high officials, lords, high religious men, and high priests, there should be a certain social class to serve these houses whether in this world or in the hereafter represented by statues and sketches put on the tombs to serve and entertain them.

الملخص

كان المصري القديم حريصاً على أن يكون منزله أو البيت الذي يعيش فيه مزوداً بكل وسائل الراحة، لأنه المكان الذي يعيش فيه معظم سنوات عمره وهو الشاهد على الحياة الأسرية بكل ما فيها من حركة ونشاط، وقد اختلفت أشكال وأحجام هذه البيوت، واختلفت محتوياتها لنوعية الأفراد الذين يعيشون فيه، واختلفت أشكال وطريقة بناء المنزل المصري القديم، وكان يضم أثاثاً بسيطاً. وكانه من استمرارية الحياة بشكلها الطبيعي ونتيجة لانشغال أصحاب البيوت والقصور في أعمالهم ككبار الموظفين أو أمراء أو كبار رجال الدين أو كبار الكهنة، فكان لابد من وجود طبقة من الشعب وجزء لا يتجزأ منه لخدمة هؤلاء سواء في البيوت في الحياة الدنيا. وكان من مظاهر الاهتمام بطبقة الخدم اتخاذ تماثيل لهم، ومناظر على جدران المقابر لخدمتهم والترويح عنهم في الحياة الأخرى.

المقدمة

كان المصري القديم حريصاً على أن يكون منزله أو البيت الذي يعيش فيه مزوداً بكل وسائل الراحة، لأنه المكان الذي يعيش فيه معظم سنوات عمره وهو الشاهد على الحياة الأسرية بكل ما فيها من حركة ونشاط، وقد اختلفت أشكال وأحجام هذه البيوت، واختلفت محتوياتها لنوعية الأفراد الذين يعيشون فيه، واختلفت أشكال وطريقة بناء المنزل المصري القديم، وكان يضم أثاثاً بسيطاً.

وكان من استمرارية الحياة بشكلها الطبيعي ونتيجة لانشغال أصحاب البيوت والقصور في أعمالهم ككبار الموظفين أو أمراء أو كبار رجال الدين أو كبار الكهنة، فكان لابد من وجود طبقة من الشعب وجزء لا يتجزأ منه لخدمة هؤلاء سواء في البيوت في الحياة الدنيا.

وكان من مظاهر الاهتمام بطبقة الخدم اتخاذ تماثيل لهم، ومناظر على جدران المقابر لخدمتهم والترويح عنهم في الحياة الأخرى.

ولقد ازداد تصوير هؤلاء الخدم وصناعة تماثيل لهم ببداية الأسرة الرابعة من الدولة القديمة، وازدهرت في الدولة الوسطى وعبر الفترات التاريخية التالية، وتصوير هؤلاء الخدم على جدران المقابر أو صناعة تماثيل لهم لها دلالة على أهمية هذه الطبقة في المجتمع ولذلك سوف يكون موضوع دراستنا البحثية هو: **(مكانة الخدم والأتباع في المنزل المصري القديم)**.

ويتضمن البحث ثلاث مباحث، تناولنا في المبحث الأول بداية فن النحت وصناعة التماثيل الصغيرة، و شكل المنزل المصري القديم وتكوينه، وركزنا في المبحث الثاني على مفهوم الخدمة المنزلية لاسيما واجبات طبقة الخدم وألقابها، أما المبحث الثالث فخصص للمواد المستخدمة في صناعة التماثيل ودراسة لبعض نماذج تماثيل الخدم.

أولاً: بداية فن النحت وصناعة التماثيل الصغيرة:

بدأت الخطوات الأولى لمعرفة فن النحت منذ عصور ما قبل التاريخ، وهى العصور التي سبقت معرفة الكتابة وطرق التاريخ في حضارات الشعوب القديمة.

ويراد فيها تعبير حضاري اصطلاحي آخر وهو (الدهور الحجرية)، ويقصد بها الدهور التي بدأت خلالها تباشير الحضارة الإنسانية الأولى، واستخدموا فيها أدوات حجرية بدائية متواضعة وأخرى من فروع الشجر وعظام الحيوانات وقرونها وأنيابها والأصداف البحرية الكبيرة.

وبدأوا تجاربهم بصناعة أدوات حجرية متواضعة واستفادوا منها، ونحتوا كل شيء رأوه اسماً أو صفة، وفي أواخر دهورهم الحجرية اهتدوا إلى بواكير فن الرسم والنقش وصناعة ونحت التماثيل(1).

ويعتقد بعض الباحثين في الفنون أن طريقة تشكيل الصور ذات الأبعاد الثلاثة، والمقصود بها التماثيل الصغيرة كان أسهل وأيسر على الفنان البدائي من تشكيل الصور ذات البعدين والمقصود بها الرسم على الجدران.

أي أنه كان أيسر عليه أن يقبض قبضة من طين الأرض ويشكلها على هيئة حيوان أو إنسان (طول – عرض – سُمك) من أن يرسم حيواناً أو أنساناً بطول وعرض فقط.

ولا ندري هل بدأ الفنان البدائي بالرسوم وأحبها أكثر من التماثيل أم أنه استحب صناعة التماثيل وفضلها على الرسوم، ومع ذلك بقيت نماذج من التماثيل التي صاحبت أساليب الرسم والنقش منذ أوائل الألف الخامس قبل الميلاد وتطورت مع التطور الحضاري وتبعاً لتفاوت مهارة صنعها، وقد استغل الفنانون البدائيون الأوائل ليونة الصلصال لعمل نماذج اكتفوا فيها بنماذج نسائية صغيرة.

ومع تطور العقائد الدينية استخدموا تماثيل نسائهم لأغراض الآخرة، فرمزوا بها إلى الجواري التي يتمنى المتوفي أن يكفلن له الزرية في الحياة الأخرى، وصنع أهل غرب الدلتا في فجر تاريخهم أواني فخارية على هيئة أفراس النهر، وصنعوا تماثيل بشرية صغيرة من الفخار، واستمروا على تجاربهم في العظم والعاج والموارد الأخرى(2).

ولما دخل عصر بداية المعادن وارتقى الإنسان في معيشته بدأ يتفنن في صناعة متاعه وحليه، ومن المحتمل أن تكون أول فكرة فنية نبتت في الوجه البحري رغم ندرة المستندات الدالة على ذلك، على عكس الوجه القبلي الذي ظهرت في حفائر البداري حلياً تدل على بداية ذوق وفن أخذ يتدرج في الرقي على مدى الأيام**(لوحة 17أ)**.

ولم يفكر الإنسان المصري القديم في عمل التماثيل إلا لضرورة ملحة، وذلك لأنه كان يعتقد في الحياة الثانية، فكان يحتاج إلى وضع دمى سحرية معه في القبر.

وبدأ الفن وتجاربه في الطبقة الراقية الغنية، ثم قلدهم عامة الشعب، وكان هذا هو الطابع السائد في الفن المصري في كل عهوده، ونلاحظ تجديداً في التقاليد الفنية التي كانت مزدهرة في عصر ما قبل الأسرات، وذلك بطرق فنية تتدرج إلى الكمال، حتى أصبحت بعد ذلك المنبع الذي نشأ منه الفن الفرعوني، ومنه فن النحت، وأصبح النحت على العاج في

(1) عبد العزيز صالح، حضارة مصر وآثارها، القاهرة، 1980، ج1، ص49.

(2) عبد العزيز صالح، الفن المصري القديم، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، المجلد الأول، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية، 1962، ص ص278-281.

المكانة الأولى في هذه الفترة، ولم يقتصر فن النحت في هذا العصر على العاج فقط بل تعدى إلى أمور أخرى، ولكن لم تظهر فيه المهارة والدقة التي كانت تظهر في العاج **(لوحة 17 ب)**.

وقد توغل الفنان في استعمال الأحجار إلى جانب العاج، وأخذ يجرب عمل التماثيل الكبيرة، ومع ذلك فإن الإنتاج الفني في هذه الناحية يدل على الجهل في الفن والخشونة في الذوق، ويدل على ذلك تمثال الرجل ذي اللحية الموجود بمتحف اللوفر، وقد نحت من حجر الإردواز، ومثل عارياً إلا من الكيس الذي يستر عورته (Kilt)[1].

ومن أهم مستجدات الفن في هذا العصر النحت الغائر على العاج ثم الأحجار المختلفة فيما بعد، وفي فترة العصر الحجري الحديث وأوائل فترة ما قبل الأسرات استخدم الإنسان المصري القديم والعظم العاج لتشكيل بعض التماثيل البشرية والحيوانية، ومن أحسن ما عثر عليه وجه لامرأة منحوتة من الناب السفلي لفرس النهر، وعثر عليها في أحد قبور البداري وهي الآن بالمتحف البريطاني، ونرى فيها تفاصيل بالوجه وبقية أجزاء الجسم تدل على مهارة أهل البداري في صناعة فنونهم وتشكيلها وعلى ذوقٍ عالٍ ورقي حضاري منقطع النظير لوحة **(2ـأ)**.

وأحياناً استخدم المصري القديم الفخار الأحمر بديلاً عن العظم، وتوجد دمية من الفخار الأحمر بالمتحف البريطاني ترجع إلى بواكير عصر الأسرات في الإلف الخامس قبل الميلاد من البداري وارتفاعها حوالي 11سم **لوحة (2ـ ب)**، ومن النماذج الرائعة التي تشير إلى بدايات فن النحت وصناعة التماثيل الصغيرة في فترة ما قبل الأسرات دميتان من العظم، ربما زودت أحداهما من الأصل بعينين مطعمتين بالقواقع ترقيان إلى حضارة نقادة الأولى حوالي (4000–3600ق.م) **لوحة (2–ج)**[2].

وقد استمر نحت التماثيل في حضارة نقادة من العاج، كما شكلت من الصلصال، وكانت معظم هذه التماثيل لنساء، واهتم في بعضها بإظهار الشعر وترتيبه، كما في **اللوحة رقم (1– ب)**، وقد مثل الرجال طوالاً عراة إلا من قراب يستر عورتهم أو ركعاً قيدت أذرعهم من وراء ظهورهم، ويعتقد (أنور شكري) إن كل هذه التماثيل هي تماثيل مقابر وكان لها أغراضها العقائدية مثل فيها الأم التي تلد المتوفى من جديد ليحي حياة ثانية، والراقصة التي تبهج قلبه، والخادمة التي تهيئ له الطعام، أما تماثيل الرجال فيظن أنها تمثل خدمه وحراسه[3].

ثانياً: المنزل المصري القديم (شكله – تكوينه – محتوياته):

شكل المنزل:

كان المصري القديم يقدس المكان الذي يعيش فيه، وهو المكان الذي يشهد ميلاد الأسرة، وكان المصري القديم حريصاً على أن يكون هذا المنزل مزوداً بكل وسائل الراحة والأمان، واختلفت أشكال المنازل ومحتوياتها طبقاً لنوعية مستوى الأفراد التي تسكنها والطبقات التي ينتمون إليها.

وكان المصري القديم يعيش في منزل بسيط حرص عند بنائه أن يكون ملائماً للبيئة التي يعيش فيها، فبناه من اللبن والخشب، وجعله فسيحاً وأكثر فيه الفتحات والأبواب والمنافذ وتخللته الابهاء وقاعات الطعام والاستقبال، وفي الجزء الخلفي

(1) سليم حسن، مصر القديمة، في عصر ما قبل التاريخ الى نهاية العصر الاهناسي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ج1، ص ص96–97، ص ص103–104.

(2) جيفري سنسر، مصر في فجر التاريخ (مشرق الحضارة في وادي النيل)، ترجمة: عكاشة الدالي، مراجعة: تحفة هندوسة، القاهرة، 1999، ص ص29–31، ص39.

(3) سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1987، ص ص145–147.

كانت توجد غرف النوم وحماماً ومرحاض[1]، وكان الأثاث الذي يوضع في المنزل المصري القديم يمتاز بالبساطة والعملية وتأدية جميع الأغراض.

أرضية المنزل:

كانت أرضية الحجرات مغطاة بالحصير وكانت الجدران تحلى بالحصير الملون، وتوجد أيضاً الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحلي وأدوات الزينة، وكانت المنازل تضاء بقناديل الزيت وتطفو فيها الفتيل (كالمسارج) (Oilamp)، وكانت توضع على قواعد عالية للانتفاع بضوئها إلى أقصى حد ممكن، والمطبخ لم يكن له مبنى أساسياً داخل المنزل ولكن كان يوجد في فناء المنزل وفي مكان بعيد عن الضوضاء وأتربة الطريق، وكانت مساكن الخدم توجد في الفناء الواسع للمنزل كما توجد بئراً للمياه وفرن[2].

وكانت توجد صوامع للغلال وإسطبلات للخيول – حظائر للماشية وورش صغيرة للصناعات المختلفة، كما نرى في منزل (وفي رع) ومنزل (مكت رع)، وكما توجد أيضاً أشجار زرعت في حفر ملئت بالطمي[3].

ويوجد عنصر هام يلعب دوراً مهماً في عمارة المنزل وهو الخشب، فكان المصري في بادئ الأمر يسقف بفلوق النخل، وذلك بأن يشطر جذوع النخل إلى قسمين بالطول ويرصها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل كالشكل الذي في صالة الاحتفالات في مجموعة معبد زوسر، واستخدم الخشب أيضا كأعمدة لحمل السقوف وكانت الأبواب غالباً ما تصنع من الخشب أما بضلعه خلفيتين، ويستعمل مزلاج من الخشب البرونز لنقله، وكانت الأبواب تلون بألوان زاهية بطبقة من الحصى التي تساعد على إخفاء العيوب الموجودة في الخشب، وكانت النوافذ تصنع أيضاً من الخشب وهناك عناصر خشبية أخرى مثل الأكشاك التي تشيد فوق الأسطح في حديقة المنزل بل إن بعض الغرف بأكملها تبنى من الخشب لبعض الأغراض المعيشة[4].

تطور المساكن:

كشف التنقيب عن مراحل للتطور المعماري منذ حضارات العصر الحجري الحديث وما تلاه من عصور تاريخية فمثلا في مرمدة بني سلامة توجد ثلاثة مراحل للعمران: مرحلة قديمة ضاعت ملامحها، ومرحلة ثانية دلت على بقايا مساكنها ثقوب الأوتاد التي كانت تسند جوانبها وتحمل سقفها، ثم مرحلة ثالثة كانت عبارة عن مساكن بيضاوية متواضعة، وهذا النوع بناه أصحابه من جواليص الطين، ونوع آخر بنوه من البوص الكبير وفروع الشجر، وكانت مساكن مرمدة صغيرة تتراوح مساحتها بين 1.5م×1م ، 3.2م×2م، وكان أهلها يدخلونها عن طريق النزول فيها من اعلي بدرجة صغيرة من جوالص الطين من ساق فرس النهر، وكان نظام المساكن في مرمدة، كما يعتقد هرمان بونكر إنه أقدم تخطيط عرف للقرى[5].

وكانت المساكن في عصر ما قبل الأسرات مشيدة من أغصان الشجر والطين، فكانت غاية في البساطة، وتطورت في مرحلة جرزة، فظهرت المساكن المستطيلة وتوافرت فيها جميع عناصر البناء من سقوف وأبواب ونوافذ، وقسمت إلى

(1) محرم كمال، الأسرة والحياة المنزلية، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، المجلد الأول، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962، ص ص146–147.

(2) رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرات الوطنية، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2004، ج1، ص ص513–515.

(3) محمد بيومي مهران، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى، الحضارة المصرية، ج5، الإسكندرية، 1999، ص ص57–58.

(4) عبد المنعم عبد الحليم، الصناعات، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، المجلد الأول، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962، ص ص470–472.

(5) عبد العزيز صالح، حضارة مصر وآثارها، ص ص93–94.

أقسام وزودت بمواقد ومخازن بها قدور فخمة من الفخار، واستخدمت المعادن في تشييد المساكن مع كتل من الطين المجفف والأحجار غير المنحوتة، وهذا يعد تطوراً من فن البناء، وكانت القوائم الخشبية من أشجار الأثل، وغالباً ما تستخدم في إقامة الهياكل والمساكن وحمل سقوفها، كما كان لوضع الموقد في المنزل اتجاه معين حسب اتجاه الريح، كي لا يتسبب في أية حرائق أو خسائر بالمنزل، ومن أشكال المنازل ما هو نصف دائري أو بيضاوي ومنها ما هو مستطيل الشكل، وهناك نوع آخر عثر عليه محفور في باطن الأرض ينزل إليه بواسطة درجات، وعثر في المحاسنة على مسكن مربع من الصلصال، وهو دليلنا الوحيد على وجود منازل في مصر في العصر العتيق مصدرة المقابر والتوابيت بوصفها مساكن للموتى.

ويعتقد إن الأكواخ المستديرة التي سكنها الناس فيما قبل الأسرات بقيت في المناطق الريفية والإحياء الفقيرة، وربما استخدموا في المدن المساكن المستطيلة المبنية من اللبن أو الخشب بسقوف منخفضة، وكانت حالة البيوت تختلف في حجمها ونوعها حسب الحالة الاجتماعية لصاحبها، ونلاحظ أن بيوت النبلاء بلغت درجة من الرخاء، إذ كانت تحتوي على حمامات ودورات مياه وأجنحة منفصلة للنوم، وعثر فيها على أثاث مريح، ويعبر عن هذا الرخاء في صور على جدران مقبرة (حسى) حيث بنيت في أوائل الأسرة الثالثة، وتمثل هذه الصور الأثاث والقطع الأثرية التي كانت شائعة الاستعمال في العصر العتيق[1].

وكانت العمارة المصرية القديمة لها طرازها الخاص بها، فكانت عمارة بنائية بمواد أولية، ودليلنا على وجود المنازل رغم قلة النماذج الموجودة إلى الآن من القصور والمنازل التي اندثرت نتيجة بناؤها من الطين وأعواد النباتات والتي تحللت نتيجة للمياه الجوفية والرطوبة الموجودة بالتربة، إلا إن هناك بعض العلامات الهيروغليفية الموجودة في النصوص الأثرية تدلنا على وجود المنازل والحصون مثل *pr* وكذلك أشكال التوابيت والمصاطب[2].

وعثر على منزل مستطيل الشكل مكون من حجرة واحدة تنتهي بنافذتين من الحصير المجدول في العمرة، واستمرت هذه النوعية حتى قبيل الأسرات والأسرة الأولى، إذ عثر على تخطيط لمنزل هيراكونبوليس، وهو عبارة عن مستطيل قسم إلى حجرات ومخازن وأماكن مخصصة للحظائر والإسطبل ومساكن الدولة القديمة قليلة منها مساكن العمال من هرم خفرع بالجيزة[3].

وحرص المصري القديم منذ العصر الحجري الحديث على تطوير فنون العمارة والتشييد، وحرص على تشييد مسكنين له أحدهما للسكن في الحياة الدنيا والآخر للدفن من أجل الحياة بعد الموت، وأخذ يطور فيها حتى غدت قصور وبيوت الضخمة[4].

ومن المساكن التي تدل على الرفاهية وثراء صاحبها نموذج لمنزل مكت رع أحد أشراف الأسرة الحادي عشرة بالدولة الوسطى، إذ كانت تحتوي على نماذج كثيرة لأدوات الزينة وأناقته، وكان يلحق بها مكاتب ومصانع وحظائر ومخازن، فضلاً عما كان يعمل بها من موظفين وأتباع وصناع، وما تبقى من نموذج لمسكنه الخاص جانب أمامي من طابق أول لا يختلف كثيراً عن الطوابق الأولى في الفيلات الحديثة، ومن ملحقات الدار أو الدور نموذج لمصنع غزل ونسيج تعمل فيه طائفة من النساء ونموذج لمصنع نجارة، ونماذج لأشياء أخرى توضح صور النشاط البشري الموجودة في هذه الدار والتي تشير إلى ثراء أصحاب الأملاك في هذه الفترة، وتوفرت لهم الكفاية التراثية في إنتاج مطالبهم وأتباعهم والمحيطين بهم.

---

(1) والتر امري، مصر في العصر العتيق الأسرتان (الأولى – الثانية) ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، إشراف: الإدارة العامة للنشر والثقافة، القاهرة، 1975، ص ص228–229.

(2) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980، ص34.

(3) للمزيد ينظر: محمد سمير، تطور المساكن والقصور في مصر القديمة من أقدم العصور حتى بداية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980.

(4) إبراهيم يوسف الشتلة، جذور الحضارة المصرية، مطبعة بركات، القاهرة، 1998، ص11.

ولم يقتصر مخلفات عصر الأسرة الحادية عشر على النماذج الثرية فقط، ولكن اختلفت بنماذج صغيرة من الطين قلدت التخطيط العام لبيوت أهل الطبقات الفقيرة والطبقات الوسطى، وظهرت هذه النماذج منذ الدولة القديمة واستمرت خلال عصر الانتقال الأول ثم اكتملت عناصرها في بداية الدولة الوسطى، واقترح فلندرز بتري تسميتها باسم بيوت "الكا" (K3).

وكانت نموذج البيوت الفقيرة عبارة عن فناء مسور بسور طين منخفض وفي مؤخرته بالداخل يوجد كوخ مقبى السقوف مبني بجواليص الطين[1].

ثالثا: مفهوم الخدمة المنزلية:

يذكر أنها تأدية كل الأعمال المنزلية التي يريدها صاحب المنزل سواء داخل المنزل أو خارجه، ويعد الخادم جزءاً لا يتجزأ من الشعب المصري، فهي طبقة مؤثرة في تسيير الحضارة المصرية بدرجة كبيرة[2]، وكان الخادم يقوم بخدمة سيده وخدمة المقربين منه ومن مائدة سيده، وكان من الطبقة الفقيرة وهم أحرار، أي أنهم كان بمقدورهم ترك الخدمة إذا ما أرادوا ذلك أو يحترفون مهنة أخرى، وكان في استطاعة المخدوم (السيد) أن يطرد خادمه بسهوله إذا أخل بواجبات عمله[3].

كانت المنازل الكبيرة وخاصة منازل الأشراف وعليَّة القوم تحتاج إلى عدد كبير من الخدم والموظفين وكان يعملون من الداخل والخارج، وكانت منازل الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب أو المخابز المعاصر ويضاف إليهم حارس البيت والقصاب والخباز والبستاني وغيرهم من الخدم الأقل شأناً، وجدير بالذكر إن بعض السوريات الجميلات كُنَّ يَقُمنَ على الخدمة الشخصية لرب المنزل، وكانت المطابخ تزدحم بالرجال والنساء من الخدم، وكانت سيدة المنزل لاسيما من البيوت الكبيرة تستعين عادة بالخادمات اللاتي كن يقمن بطحن الحبوب وهو أشق الأعمال المنزلية وأعمال الغزل والنسيج ويذهبن إلى السوق بسلعهن وما إلى ذلك من أعمال المنزل[4].

رابعاً: طبقة الخدم – ألقابها – واجباتها:

الخدم: هم طبقة من العاملين بالمنازل، أقل منزلة من المشرفين ورؤساء الخدم، وكان يوزعهم على أعمالهم موظف خاص يدعى by wad، إذ يشرف عليهم بنفسه ويهتم بشئونهم[5].

وتعددت جوانب الخدمة المنزلية وزادت الأعمال التي يقوم بها الخدم، فضلاً عن وضعهم الاجتماعي وما يقومون به من الأعمال المنزلية الأساسية التي تجرى يومياً كإعداد الجعة والخبز وأعمال الطهي وتقديم الطعام. وكذلك الحمالين الذين يحملون محفات سيدهم ويحملون المراوح[6].

وكثير من الخدم قد تدرج في الوظائف، ومنهم من وصل إلى مناصب عالية جداً، حتى إن السقاء وصل إلى درجة عالية كما حدث في عصر الرعامسة، وذكرت أسماء الخدم بجانب سادتهم في بعض الأحيان، وتحديد الأسماء دليل قاطع على مدى حرص السيد على متابعة أعمال خادمه باسمه من العالم الأخر، ونرى من المناظر المصورة على جدران المقابر

(1) عبد العزيز صالح، الشرق الادنى القديم (مصر والعراق)، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1980، ج1، ص ص169–170.

(2) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، ص11.

(3) رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة، ص515.

(4) محرم كمال، الأسرة والحياة المنزلية، ص ص148–152.

(5) عبد العزيز صالح، الأرض والفلاح فى مصر الفرعونية، القاهرة 1974، ص18، ص56.

(6) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، ص5.

من الدولة القديمة إن الخدم تم تصويرهم بابتسامة خفيفة ورضاء تام وقناعة بحياتهم تختلف عن غيرها من المناظر التي ترجع إلى الدولة الحديثة، والتي أوضحت مدى الثراء النسبي الذي وصل إليه بعض الخدم، ويلاحظ كثرة عدد الخدم اللذين يحتفظ بهم كبار الملاك، ويمكن ملاحظة ذلك من حاشية كل أمير من أمراء الدولة الوسطى فى بنى حسن ولذلك تعددت ألقاب الخدم، ومن الممكن اشراك الخادم في أكثر من عمل مثل الحارس الشخصي القائم بالحراسة لسيده في المنزل ويتبعه أثناء خروجه، واشتراك الرجال والنساء جميعاً في تأدية كل الأعمال المنزلية تقريباً على حد سواء، إلا إن السيدات كانت أكثر عدداً، وكانت ملابسهم تلائم جميع الأعمال والحركات التي يقومون بها[1].

أما الذين يسمون (hmw) (حمو) فهم عبيداً أسرى جلبهم أسيادهم في أثناء الحملات العسكرية التي انتصروا فيها سواء كانت في الصحراء الشرقية أو غرب آسيا أو الصحراء الغربية أو الجنوب. وكان من الممكن بيع وشراء العبيد، وتوجد في المتحف المصري أكثر من بردية تدل على عملية شراء وبيع العبيد، ومنهم من تحرر عندما تعلم صنعه أو حرفة وأتقنها وعمل بها[2].

ولم ينتظم الخدم في سلم وظيفي معين، ومع حلول الدولة الوسطى ظهر الأجانب وسط طائفة الخدم في المنزل المصري القديم كفئة متميزة، وشكل الكنعانيون معظم هذه الوظائف، وكانت توجد فئتين من الخدم فئة تضم الخدم الوقوف، وفئة أخرى تضم الخدم الجالسين، ويتميز تماثيل الخدم الوقوف بأنهم بدناء – شاحبو البشرة – حلقاء الرأس[3].

الأقزام:

يبدو أن المصري القديم منذ بداية العصور اعتاد أن يحيط نفسه بخدمه وحاشيته، وكان من بين الخدم وأفراد الحاشية المحببين الأقزام، ولقد عثر في إحدى مقابر الأسرة السادسة بمنطقة بني حسن على هيكل عظمي لقزم صورته مناظر المقبرة تحت قدم سيده، وهذا يدل على أنه كان يعمل خادماً في دار صاحب المقبرة أو إنه كان من بين الحاشية المقربين إليه، وتحتفظ معظم المتاحف في مصر وانجلترا وأمريكا بعدد من تماثيل الأقزام الصغيرة التي عثر عليها ضمن تماثيل الخدم في المقابر المختلفة[4].

وكان للأقزام دورٌ هامٌ في خدمة المنازل ورعاية الحيوانات الأليفة، فنرى لهم مناظر مصورة منذ الدولة القديمة، لاسيما منذ الأسرة الرابعة مع غيرهم من خدم وهم يحملون الصناديق وبعض الأدوات الخاصة لصاحب المنزل[5].

وقد يلقب sms بمعنى تابع إلى خادم، ويدل هذا اللقب على مكانة هذا القزم وغيره من الأقزام الذين قاموا بنفس العمل، وقد يدل هذا على أن الأقزام العاملين بالمنازل لم يختص كل منهم بعمل محدد بل كان يكلف بالعديد من الأعمال، ويدل على أن مهام الأقزام لم تكن بسيطة ومهنية ولكنها في بعض الأحيان أعمال هامة[6].

---

(1) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، ص ص253–255.

(2) رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة، ص516.

(3) دومنيل فاليل، الناس والحياة في مصر القديمة، ترجمة: ماهر جويجاني، مراجعة: زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص75، ص79.

(4) علا محمد العجزي، الأقزام في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1978م، ص ص ص54–56.

(5) المصدر نفسه، ص60.

(6) المصدر نفسه، ص ص66–67.

ألقاب خدم المنازل:

كلمة خادم اندرج تحتها العديد من التعبيرات أولها التي استخدمت في عصر الدولة القديمة (*Tkw T3*) (خدم أو خادم) بمعنى خادم، وفي الدولة الوسطى كانت كلمة خادم أو خادمة المنزل تكتب *$^{c}h^{c}/h^{c}yt$*، ومن الألقاب التي استخدمت منذ عصر الدولة القديمة وحتى الدولة الحديثة لقب خادم الدار (*hms*)، وهناك ألقاب أخرى في الدولة الحديثة مثل (*sḏmw*)، والتى استخدمت كخادم، وترجمت في العصر المتأخر بالعبد[1].

وكان يعبر عن كلمة خدم بعدة ألفاظ أخرى منها (سجم *sḏrm*) أي (من يسمع النداء)، و(وعب w^{c}b) التي تعني (الساقي)، و(شمسو) بمعنى (التابع لسيده) كلما خرج[2].

وكان يطلق عليه في بعض الأحيان لقب (عبد) (Slave) *hm–hmt* ، ولقب أيضاً بلقب المشرف على المنزل الملكي(*pr–nsw*) (*lmy–r*)، وحمل هذا اللقب العديد من كبار شخصيات القصور الملكية منذ بدايات الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية، واستعمل لقب في منازل كبار الموظفين سواء في الدولة القديمة أو الدولة الوسطى، واستخدموا لقب (*wb3*) أو (*wb3y*) منذ عصر الدولتين القديمة والوسطى كخادم أو خادمة منزل، وكساقي منذ بداية الدولة الحديثة، واستطاع بعض الأجانب الوصول إلى هذا اللقب[3].

واجبات خدم المنازل:

كانت طائفة الخدم في عصر الفرعونية تضم عدداً من المهن التي نعتبرها من واجبات الخدم الأساسية والشخصية في المنزل المصري القديم، ومنها على سبيل المثال: إعداد الخبز وإعداد الجعة وإعداد اللحوم بكل أنواعها وتقديم الشراب وتقديم الولائم والقرابين، إلى آخر هذه الواجبات[4].

1. إعداد الخبز:

تمثل صناعة الخبز مكانة كبيرة بين الأعمال الأساسية المنزلية لأهمية الخبز كغذاء يومي في مصر القديمة، وتجرى مراحل هذه العملية في أماكن متعددة كما صورتها مناظر الحياة اليومية في مصر القديمة، وتتم هذه العملية في المخبر أو في فناء المنزل وأحياناً أثناء القيام بعمليات التخزين أو بداخل الحقول، وكان المشرف على المخبر يتمثل عادة بصورة ممتلئ الجسم متكئاً على عصا ليراقب الخدم المكلفون بعملية الخبز، وصورته التماثيل بنفس الهيئة.

وتمر عملية إعداد الخبز بمراحل متعددة، وهي:

1. **الدق:** وصورت هذه العملية في مناظر وتماثيل الدولة القديمة والدولة الوسطى.
2. **النخل:** حيث يقوم الخادم بنخل الحبوب قبل أن تطحن وبعد إتمام عملية الدق.
3. **عملية الطحن:** وهي عملية جرش الحبوب، وتقوم بها عادة خادمات وكان يصورهن الفنان في التماثيل بشعر قصير مستعار، كما شاركهم الرجال هذا العمل في بعض الأحيان.
4. **النخل في المرحلة الثانية:** ويتم النخل بواسطة إناء مثقوب ينزل منه الدقيق مع إناء آخر موضوع على الأرض، أما الباقي فيجمع لطعام الحيوانات، وكان يقوم بهذه العملية في الدولة الحديثة رجال، ولذلك تعددت أوضاع الجلوس والوقوف.

---

(1) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، ص17.

(2) رمضان عبده علي: حضارة مصر القديمة، ص515.

(3) A. Gardiner, Egyptian Grammar. Third Editio, London 1973, p. 624.

(4) دومنيل فالبيل، الناس والحياة في مصر القديمة، ص ص76–80.

5. **العجن:** ويطلق عليه (*sw3dt*) (*w3dty*)، وتتم هذه العملية بخلط الدقيق بالماء وقليل من الملح أو العسل أو اللبن وأحياناً بالبذور وربما الدهون، وكان الخادم يعجن بكلتا يديه على لوح من الخشب أو في إناء يشبه أواني الجعة، وفي الدولة الحديثة أصبح يعجن على منضدة ذات ثلاث قوائم[1].
6. **تشكيل العجين:** بعد الانتهاء من عملية العجن يقطع الخادم العجين باليد اليمنى بينما يده اليسرى تنشر الدقيق على الخبز ويفرش العجين على لوح خشبي.
7. **الجلوس أمام الفرن:** تعددت أشكال الأفران في مصر القديمة، واختلف العلماء حول طريقة الخبز نفسه، ومثلت التماثيل في عصر الدولة الوسطى لاسيما النماذج الخشبية سيدتان تجلسان أمام فرن على شكل برميل[2]. وتوضح **اللوحات الواردة** نماذج مخازن الغلال ومناظر إعداد المراكب من مقبرة (نق ـ وع) في بني حسن.

2- إعداد الجعة:

تشترك عملية إعداد الجعة مع عملية الخبز في الخطوات الأولى لكل منها مثل (الدق – جرش الحب – تشكيل العجين)، إلا إن عجينة الجعة تخبز بعد ذلك خبزاً خفيفاً وتوضع في قوالب ساخنة حتى يحمر سطحها وتعصر ويصفى الخليط بالضغط عليه حيث يضيف إليه الخادم الماء من حين إلى آخر، وتجرى عملية إعداد الجعة في أماكن منفصلة ومستقلة، وتمر عملية إعداد الجعة بمرحلتين هي:

1. **عصر الجعة:** وهي من أقدم عمليات الخدمة المنزلية التي صورتها الحضارة المصرية القديمة، منذ عصر ما قبل الأسرات ويقوم بها خادم يلقب بـ(ʿfty).
2. **تنظيف الأواني وصب الجعة:** وهي عملية يقوم بها رجلان الأول يجلس القرفصاء مادا إحدى ساقيه ويثنى الأخرى ويضع الآنية بينهما، ثم ينظف الآنية من الداخل، ويقف الخادم الثاني منحنياً ماسكاً بإناء ممتلئ بالجعة ويصب السائل في أواني مرصوصة بجوار بعضها البعض[3]. وعلى الرغم من صب المصريين القدماء للجعة إلا أن البرديات الأدبية قد حذرت من شربها حتى لا يصاب الإنسان بالغثيان.

3- إعداد اللحوم والطيور والأسماك:

بينت مناظر وتماثيل الدولة القديمة والوسطى والحديثة عناية فائقة في تصوير وتجسيد هذه الأعمال المنزلية الهامة والتي كانت تتم أحياناً بجانب مكان الصيد، واستمر الاهتمام بهذه العمليات حتى العصور المتأخرة، وكان يقوم بتنظيف الطيور وخاصة الإوز خادم يطلق عليه صائد الطيور (*wʿh 3pdw*) ويقوم بعد ذلك بسلقها أو شويها، وكان يطلق على إعداد قطع اللحم وطهي اللحم والتي صورت منذ الأسرة الرابعة اسم(*psti*)، كما يقوم الخدم بصيد وتنظيف وطهي الأسماك سواء بالشوي أو السلق الخ[4].

ومن الواجبات الهامة أيضاً والتي نراها كثيراً في مناظر مقابر الأشراف وكبار رجال الدولة ومقابر الملوك مناظر توضح عملية تقديم القرابين والولائم، وصورت مناظر المقابر حاملات القرابين وعلى رؤوسهم السلال وفي أيديهم الطيور والتي ظهرت منذ الأسرة السادسة واستمرت حتى عصر الانتقال الأول، وازدهرت في الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، وهي تمثل نساء يذهبن للسوق يحملن سلال أو صناديق ممتلئة بكل المواد التموينية فضلاً عن الطيور، ويرى (بتري) إن الذهاب للسوق يتناسب مع عمل المرأة، ومن أروع ما حفظ لنا من نماذج منحوتات خشبية ملونة تمثل حاملات القرابين

(1) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، ص84 ، ص86 ، ص90.

(2) M. JOHN Garstang. Excavations at Beni Hasan (1902-1904), in ASAEV (1904), pp. 03 – 04, pls. II-, IV-V.

(3) مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، ص ص108–110.

(4) المصدر نفسه، ص252.

يحملن تمثال خشبي لحاملة القرابين عثر عليها ضمن مجموعة من النماذج الخشبية في سرداب مقبرة (مكت رع) في صخر الوادي المسمى بوادي (سعنخ كارع) (منتوحتب) جنوب الدير البحري في طيبة، وهي تمشي ممشوقة القامة – فارعة القوام – وعلى رأسها أربعة أوان من النبيذ – وتمسك بيدها بطة حية[1](**لوحة 3**).

خامساً: الفن والفنان:

يُعرف الفن على أنه تعبير عن مثل جمالية في أعمال الإنسان، ومن ثم فإن لكل فن أسلوبه وقواعده وخصائصه، والفن المصري شأنه شأن كل الفنون له أصوله وتقاليده وأهدافه، الفن المصري هو ثمرة العقيدة الدينية، التي آمنت بدوام هذا النظام الكوني، ومن ثم فهو مشابه لغيره من الفنون، وكان الفن المصري القديم يخدم جميع الأغراض، فلم يخدم الغرض الديني حسب بل خدم اتجاهات كثيرة أخرى في حياة المصري القديم، ومن ثم حدث التطور الحضاري الهائل لهذا الفن، ويمكننا أن نشاهد فناً راقياً له مثله الجمالية التي يستهدفها.

وترسخت خصائص الفن المصري مع مولد الكتابة، وقد شمل فن النحت طائفة من تماثيل نذرية صغيرة من العاج تصور إناثاً عرايا ذوات قدٍ رشيق أو كاسيات ملابس ذات ثنايا، وعرف الفنان المصري كيف يخلد الفكر المصري ومثله العليا منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر اليوناني الروماني، ولم ينته هذا الإنتاج الفني المبدع على مدى أكثر من أربعة ألاف عام، إلا مع وصول المسيحية إلى مصر، إذ اسفرت عن مظهر جديد للفن وهو الفن القبطي الوليد[2].

لم يعثر على تماثيل بالمعنى الحقيقي من عصر ما قبل التاريخ، ويبدو أن صناعتها لم تكن منتشرة في هذا العهد وكذلك في العهد الثاني، وأقدم تماثيل بمعناها الحقيقي يرجع تاريخه إلى نهاية الأسرة الثانية، وكان العالم (لبسيوس) أول من أشار إلى النسب في التماثيل الآدمية، وتقاليد الفن لم تكن عائقاً في رسم الأجسام الخارجة عن حد المألوف أو الأجسام التي لم تكن في هيئة طبيعية مثل الأقزام والراعي النحيل والعجانة والراقصة وأصحاب الحرف والصناعات.

وكان للاعتقادات الدينية أثراً هاماً في عمل التماثيل، وكان لزاما على الفنان المصري أن يوجه مهارته الفنية إلى تشكيل وصناعة التماثيل ليصل بها إلى أقصى درجة من الرقي والذوق السليم، وكان النحات المصري له ثلاث طرق، وهي:

أولاً: أن ينقل التمثال الصورة التي ينحتها من الطبيعة مباشرة.

ثانياً: أن يحاكي نموذجاً متفقاً عليه من قبل.

ثالثاً: أن يصنع تمثاله من الطبيعة بواسطة صورة مطبوعة من الأصل، وكان ينحته بصورة مطابقة للأصل لضرورة دينية (أي لتحل الروح المادية فيه إذا اختفى الجسم الأصلي) وذلك في عهد الدولة القديمة، وتكونت طائفة عظيمة من النحاتين، وكان لوفرة الأحجار الجيرية البيضاء في (طرة) الأثر في تخفيض تكاليف عمل التماثيل، مما سهل انتشار فن النحت في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة، ونرى كل موظف كبير يصنع تمثالاً لنفسه، ولم يقتصر هؤلاء على صنع التماثيل لأنفسهم، بل كانوا يضعون تماثيل الأفراد أسرتهم وخدمهم[3].

(1) محمد صالح علي، سوروزيان هوريج، دليل المتحف المصري، ترجمة: محمد صالح علي، مراجعة: احمد عبد الحميد يوسف، مطابع المجلس الأعلى للآثار،القاهرة، 1999، ص108.

(2) محمد صالح علي، سوروزيان هوريج، دليل المتحف المصري ، ص ص17–18، ص22.

(3) سليم حسن: مصر القديمة، ج2، ص313، ص ص326–327، ص343.

الفنان المصري القديم:

كان الفنان المصري القديم طوال تاريخ مصر القديم الدعامة الأولى للحضارة المصرية، إذ كان يدرب على تصوير علامات الكتابة الهيروغليفية ونقشها، ويدربون أيضاً على نحت الأشكال الكاملة، وأجزاء من الجسم كالرأس وغيرها، وكانت لهم خبرة كبيرة في العمل في المواد الخام مثل الذهب الفضة والعاج والابنوس.

ومن صفات الفنان المصري أنه كان قوي الملاحظة ذا حس مرهف وقدرة نفيسة بارعة، ومهارة صناعية ممتازة، وتشهد له جميع أعماله بما له من صبر وجلد، وكان شديد التمسك بالعادات والتقاليد وإيثار معاني الهدوء والوقار والجلال، واستوحى الأمانة من البيئة المحيطة به، حتى إنه يمكن الاعتماد على الأعمال النفيسة في التعرف على مشاعر المصريين وعقائدهم وأحوالهم الاجتماعية والاقتصادية وفي أزمنتهم المختلفة.

وكان الفنان في الغالب من الطبقة الوسطى، ومنهم من كان من الطبقات الممتازة، ومنهم من كان يحمل لقب الإمارة، وتدل آثار العمارنة على إن (تحوتمس) رئيس النحاتين في عهد (اخناتون) كان يعيش في بيت لا يقل عن بيت الوزير.

ولم يكن الفنان المصري أقل اعتزازاً بنفسه وفخراً بعمله الفني، فقد أشاد أحد النحاتين من الأسرة الحادية عشرة بقدرته على تمثيل الجسم في أوضاع وحركات مختلفة، وذكر آخر بأنه لم يتلق الإرشاد من رئيس وإنما قلبه هو الذي يرشده، معنى ذلك إن الفنان لم يكن لأحد سلطان عليه في عمله، وإنه كان يستوحي فيه شعوره ووجدانه وهو أسمى ما يفخر به فنان في العصر الحاضر[1].

سادساً: المواد الخام وأثرها على فن النحت (فن صناعة التماثيل):

مما لا شك فيه إن الخامة تمثل العامل الذي يمثل المرتبة الثالثة في تحديد شكل العمل المنحوت، ثم يأتي أثر البيئة والأثر الفكري، والمادة التي يصنع منها النحات تمثاله تضع حدوداً للجماليات الفنية[2].

وكان لوفرة الأحجار المختلفة في مصر القديمة الأثر الكبير في تشييد المعابد الضخمة والمقابر ذات الغرفات العديدة، وإقامة التماثيل الكبيرة، وذلك بخلاف الدول الأخرى مثل بابل التي لم تتوفر فيها الأحجار فكانت أعمالها المعمارية من اللبن وتماثيلها صغيرة وقليلة، وبمقارنة ما صنع من الأخشاب والنحاس في عصور مصر القديمة ما يوضح ما للمادة من أثر في صناعة التماثيل.

كانت معظم التماثيل تصنع من حجر الجير الأبيض لجودة مادته ورخاوتها وسهولة نحتها واحتفاظها بألوانها[3].

ويذكر محمود فؤاد مرابط في كتابه (الفنون الجميلة عن القدماء) عشرة أنواع من الأحجار التي استخدمها المصريون في نحت تماثيلهم، وهي:

1. الجرانيت الوردي والأسود والرمادي le grant , rose. noir , etgris
2. الحجر الجيري أي الكلس la piere calcaine
3. الديوريت ladiorite
4. البازلت la Basalte
5. الشست la Schiste

(1) محمد أنور شكري، الفن المصري القديم "من بداية العصور وحتى نهاية الدولة القديمة"، القاهرة، 1965، ص ص78–81.

(2) صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد الرافدين – دراسة مقارنة، تقديم: ثروت عكاشة، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، 1993، ص99.

(3) محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، ص1029.

6. حجر رملي احمر la gres rouge
7. البريش الأخضر la Broche verte
8. المرمر la allatre
9. خشب الجميز la boisde sy comore
10. البرونز la Bronze

وأكد النحات العالمي المعاصر (هنري ميور) على ان الصدق مع الخامة يجعل الحجر يستمر في التعبير عن قوته الصخرية الجبارة حتى بعد نحته، وذكر أن للمكان الذي يوضع فيه التمثال أهمية كبرى، فمثلاً التماثيل المنزلية التي تصنع لتوضع في الأماكن المغلقة المسقوفة تختلف تماماً عن التماثيل التي تصنع لتوضع في الصحراء وترى من مسافات بعيدة، ليس فقط فيما يتعلق بالحجم ولكن أيضاً في أسلوب التنضيد وفي الجوانب التي تحظى باحترام أكبر[1].

وصنع النحات المصري القديم أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجواري من مواد طبقة لينة، كالحجر الجيري والخشب والأبنوس، وهناك بعض التماثيل الفخارية والعاجية، وهذه التماثيل تتضح بها مدرسة الفن الحر، كما ظهر في صورهم المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب، فجاء تعبير الفنان عن الحركات التي يؤديها الخدم في أعمالهم حر ولا يلتزم بشيء سوى إظهار الحركة المتنوعة في هيئاتهم وأوضاعهم، وترتب على تحرر المثالين في نحت التماثيل الخاصة بالخدم والأتباع والجواري وإن تعددت أوضاعها، فظهرت من نماذجها الظريفة ما يمثل عاملاً ينحت ليعصر الجعة وآخر يميل بجسده ليعجن الحب وفخرانيا نحلت عظامه من قسوة العوز والفقر ... الخ، وكانت تماثيل الخدم في بعض عصورها تمثل جانباً من قناع الترف والزينة صنعت من الأبنوس والمعدن والمرمر ... الخ[2].

وازدهرت في أواخر فترة ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات صناعة التماثيل من العاج، وبلغت حداً كبيراً من الدقة والكمال وإن كانت رطوبة الأرض وأملاحها أضرا كثيراً بما كشف عنه، وبدأ النحات يصنع التماثيل الصغيرة من الحجر، وأهم هذه التماثيل تمثالان أحدهما يمثل امرأة عارية تضع يدها تحت صدرها، وكانت العينان من مادة مختلفة (مصنوع من اللازورد)، وهو موجود حالياً بمتحف الاشموليان **(لوحة 4 د)**[3].

كيف يتم نحت التمثال:

تتم هذه العملية حسب المادة الخام التي يصنع منها التمثال، وعلى النحو الآتي:

- ينحت التمثال من الخشب بمقشر ذي مقبض من خشب ونصل نحاس.
- ينحت التمثال من الحجر الرخو بمنحات من نحاس وموق من خشب.
- إما الأحجار الصلدة فيستخدم في نحتها أدوات من الصلب أو النحاس أو البرونز ركبت فيها قطع من الماس أو أحجار أخرى ثمينة.

كان النحات يرسم الخطوط العامة على الحجر ثم يزيل الصبيان ما يزيد من الأجزاء المحيطة بهذه الخطوط، ثم يعود ليرسم خطوط جديدة فينحت الصبيان ما يزيد عليها مرة أخرى، وكان ذلك يتكرر حتى تظهر ملامح التمثال، فيأخذ النحات في نحت تفاصيله، وتنشر الأجزاء الزائدة بمناشير من نحاس في الدولة القديمة أو برونزية من الدولة الوسطى أو من الحديد من العصر المتأخر، وكان يستعان في هذا كله بمسحوق حكاك من (رمل المرو)، والتفاصيل الدقيقة تؤدى بأداة مدببة، وتنقش بعد ذلك الكتابات الضرورية وهي تقتصر في الدولة القديمة على ألقاب صاحبة واسمه، وكانت تصقل

(1) صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد الرافدين، ص102، ص105، ص107.

(2) عبد العزيز صالح، الفن المصري القديم، ص313.

(3) محمد انور شكري، الفن المصري القديم، ص ص42-43، ص45.

بمصاقل من حجر أملس، وكان يستعان في نحت التماثيل الكبيرة بإقامة سقالة من الخشب حولها، ويلون التمثال في نهاية الأمر بالألوان الطبيعية[1].

سابعاً: دراسة تتبعية لتماثيل الخدم والأتباع (بعض النماذج من المنزل المصري القديم)

نرى من تماثيل الخدم والأتباع نوعاً من التنوع والحيوية تسهم في إعطائنا فكرة عن ملامح الوجه المركبة ذات الحيوية واللطف إلى حد ما، وبدأ ظهور هذه التماثيل في أواخر الأسرة الرابعة، ثم زادت في العدد والتعقيد، وحفظت في السراديب في أواخر الدولة القديمة، وهذه التماثيل تنقل للمشاهد نفس الإحساس بالحركة والجسد المشحون بالعمل، إذ الرجال منهمكون في العمل كصانعي الجعة والخبازين والجزارين والطهاة ... الخ[2].

وفي نهاية الدولة القديمة ظهرت إلى جانب تماثيل الخاصة مجموعات خشبية لتماثيل الأتباع والخدم، وظهرت فيها خشونة الصناعة، وما كان يميزها أن صانعوها صنعوا منها مجموعات مترابطة، وعبروا بها عن الأوضاع المختلفة للأعمال التي يقومون بها، وجعلوها مصدراً من مصادر تصوير الحياة العادية في البيوت وفي مجالات العمل في الأوساط الشعبية الخامسة[3].

وزاد عدد تمثال الخدم وهم يؤدون أعمالهم المختلفة، وذلك منذ عهد الأسرة الخامسة ومنها التماثيل التي توضع في السرداب، ومنها تمثال لخادم يشوى إوزة، أو يطبخ طعامه في قدر أو يذبح ثوراً مقيداً أو يحمل متاعاً، أو يصنع قدوراً **لوحة (5 – ب, ج)**، ومن النساء من تطحن الحب على رحى من حجر **لوحة (6ــ ب)**، أو تنخل الدقيق، كما أن الرجال أو النساء من يعد الجعة **لوحة (6 ـ ج)**، أو يطبخ الخبز **لوحة (6 ـ أ)**، وكان أغلب هذه التماثيل يصنع من حجر كبير، وهناك منها ما أصبح يصنع من الخشب، ويتخذ الخدم في تماثيلهم أوضاعاً وحركات متنوعة تتفق مع ما يقومون به من أعمال، ومن تماثيلهم ما نقشت عليه أسماؤهم بما كان يجعلها في عقيدة المصريين وثيقة الصلة بأشخاص من خدم صاحب المقبرة[4].

وتماثيل الخدم استعاض بها المصري القديم عن الدفنات ومعظمها يتركز على الأعمال التي تتعلق بخدمة يمكن ان تؤدى في العالم الأخر، ويلاحظ (الدكتور علي رضوان) أن الفنان لا يعتد بهيئات أجسام الخدم ولا بتناسق أعضائهم، وبعض الأحيان يستشعر البؤس والعبوس والبلاهة في وجوههم، وتتراوح هذه التماثيل عادة بين 35سم إلى 40سم، وهناك تماثيل لبعض الأقزام نستطيع أن ندخلها في تماثيل الخدم، فمثلاً تمثال القزم (خنوم حتب) هناك نقاش حول نسبته إلى تماثيل الخدم، وذلك لوجود كتابة على قاعدته (imy–r) أي (المشرف)، إذ كان مشرفاً على النساجين، ونلاحظ هذا التمثال عدم الاعتداد بالنفس، ويرى علي رضوان أنه كان رئيس الخدم أو الأتباع، وهناك تمثال (للفَخَّار) محفوظ في شيكاغو بأمريكا منحوت من الحجر الجيري يبدو فيها رجل جالس على (عجلة الفخار)، ويشر بعض العلماء إلى أن التضخم الموجود في رأس هذا الفخار يشير إلى حالة مرضية، أما بروز عظام الصدر وتضخم الكف والأصابع فهو يتماشى مع طبيعة عمله، وآذانه كبيرة لا تتناسق مع الرأس، وتبدو البلاهة والوجوم على وجهه، أي أنه من الطبقة الكادحة العاملة لوحة **(5 ـ د)**[5].

(1) محمد انور شكري، الفن المصري القديم، ص ص59–60.

(2) سيريل الدريد، الفن المصري القديم، ترجمة: احمد زهير، مراجعة: محمود ماهر طه، القاهرة، 1990، ص138.

(3) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، ص162.

(4) محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، ص ص134–135.

(5) للمزيد ينظر: علي رضوان، محاضرات في قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م.

ويوجد أيضا نموذج من تماثيل الأقزام التي تعد من ضمن القطع التي تمثل الخدم، إذ يبدو من وجه تمثال الكاهن (كا ام قد) ملامح نبل رجال الدين، والهيئة ووضع اليدين وضع تعبد ومهابة، ولقد زين النحات هذا التمثال بباروكة للشعر، وهذا التمثال محفوظ بالمتحف المصري **(لوحة 5 ــ أ)**[1].

هناك تماثيل أخرى توضح انشغال أصحابها في مختلف الواجبات، وكانت معظم التماثيل في الأسرة الخامسة تصنع من الحجر الجيري، ولكن في الأسرة السادسة كان معظمها من الخشب، وهناك العديد من العلاقة المختلفة بين التماثيل وأشكالها، وتوضح قوة الملامح في (جبين عابث وقاسي)، وكانت تنحت معه ألقابه وأسماؤه لكي توضح شخصيته.

وتماثيل الخدم تعطينا مدى واسع للأوضاع المناسبة التي يعبر عن الأنشطة التي يشتغل بها الخادم، ومن هذه الأوضاع: الراكع الذي يطحن الحبوب، والمقرفص الذي يصنع الجعة، والمنحني الذي يعصر الشعير.

ومن سوء الحظ أن معظم نماذج تماثيل الخدم الحجرية غالباً ما تفقد أرجلها وأذرعها.

وجدير بالذكر أن كل شيء عن هذه التماثيل صمم لكي يوضح الأنشطة التي يقومون بها وفي الغالب الأعم تكون بسيطة وليس لها هوية محددة[2].

ومن هذه التماثيل نموذج يمثل خادماً يضغط لكي يعصر الجعة ويصفيها خلال مصفاة وهو منحني، ويظهر عليه أثر الضغط في عضلاته ووجهه الغليظ الملامح، وهذا التمثال من مقابر الجيزة، طوله حوالي 36سم منحوت من الحجر الجيري الملون، ويعود إلى زمن الأسرة الخامسة، ومحفوظ حالياً بمتحف هيلدسهايم.

ونموذج خشبي آخر ملون يمثل خدم يطحنون الحبوب على ألواح خشبية، يعود إلى مدة حكم الأسرة السادسة، ومحفوظ حالياً بالمتحف البريطاني[3].

ونموذج آخر ينتمي إلى أواخر الأسرة الخامسة، وهو لامرأة قوية من الخدم بوجهها الغليظ غير الوسيم منقبة طويلة عارية الصدر إلا من قلادة مبهمة من خرز ملون، وتعمل في تصفية عجينة الجعة بمصفاة فوق إناء كبير ذي مثقب قصير، ورأسها مرفوعة وكأنها تحدث غيرها، منحوتة من حجر جيري ملون بارتفاع 28سم وعرض 10سم وطول 16سم، عثر عليها في الجيزة في مصطبة (مرسو عنخ) ضمن حفائر سليم حسن موسم (29–1930م) دولة قديمة – نهاية الأسرة الخامسة.

ونموذج آخر لخادم يجلس على مقعد صغير ويمسك بين ساقيه إناء ينظف جوفه أو يطليه، وأمامه ثلاث نقر بيضاوية تستقبل ثلاث أوان أخرى، والخادم بدا بشعر أسود وقصير، نقبه قصير، وهو منحوت من حجر جيري ملون، بارتفاع 13سم وعرض 18سم وطول 28سم، عثر عليه في سقاره في مصطبة (بتاح شبس)، ضمن حفائر ماريت عام 1860م، دولة قديمة نهاية الأسرة الخامسة.

نموذج فريد يمثل حامل سلة في زمن (عنخ بيبي)، ويعد هذا النموذج من روائع هذا النوع من تماثيل الخدم، إذ يتقدم الخادم هنا وهو يقظاً متسع العينين على ظهره حقيبة معلقة بحزام حول رقبته وفي يديه صندوق مزخرف جميل، ويعد هذا التمثال أجمل ما نحت من هذا النوع في الأقاليم كافة، وهو منحوت من الخشب مغشى بجص ملون (مير)، عثر عليه في مقبرة (عنخ بيبي) المقلب (جي الأسود)، ضمن حفائر مصلحة الآثار المصرية سنة 1894م، نهاية الأسرة السادسة[4].

وكانت تماثيل الجواري والأتباع الصغيرة قد بلغت قسطاً من النجاح وذلك في سلامة النسب ورقة التفاصيل، وإن تفاوتت فيما بينها من حيث الحيوية ودقة الصناعة، ومن أمتع ما يستشهد به تمثالان لجاريتين من حاملات القرابين في

---

(1) علي رضوان، محاضرات في قسم الآثار المصرية.

(2) Gay Robins: The Art of Amcient Egypt "servamts tatue ttes, London 1997, pp. 74- 75.

(3) Gay Robins: op. cit. p. 75.

(4) محمد علي صالح، هوريج سوروزيان، المتحف المصري، ص ص490–502.

مقبرة (مكت رع) ظهر فيها جمال التعبير وصفاء الملامح وتفاصيل الثياب المشغولة بالخرز ما يجعلهما يفوقان أشباههما من عصر الانتقال، أحداهما محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة[1].

وعثر على مجموعة من خمسة وعشرين نموذجاً رائعاً من الخشب كانت في سرداب مقبرة (مكت رع) محفورة في صخر الوادي المسمى بوادي (سعنخ كارع) جنوب الدير البحري في طيبة، وقد وزعت هذه النماذج بين المتحف المصري بالقاهرة ومتحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك، وهي تمثل كل أفراد أسرة (مكت رع) وخدمه وعماله في تماثيل صغيرة تستحوذ على الإعجاب برقتها الفائقة، إذ نجد حدائقه ومصانعه ومخازنه ومناحي النشاط في مزرعته، لتمثل عالم حقيقي من نماذج صغيرة حفظت لنا ذلك المجتمع الساحر الجميل أثناء العمل، ونرى في هذه النماذج مختلف الأنشطة مثل صيد الأسماك وإحصاء الماشية وورشة النسيج وورشة النجارة ... الخ[2].

وهناك أيضاً تمثال يمثل نموذج رائع يوضح فيه الفنان ملامح الشخصية المهمومة بالأعمال، وترى فيه اليقظة من عيناه المفتوحتان وحركة يده اليسرى وهو جالس أمام الناس لكي يشوى البط، وهي طريقة لإعداد اللحوم التي من واجبات الخدم، منحوت من الخشب، ومطلي بالبلاستر، يرجع إلى أواخر عصر الانتقال الأول، ومحفوظ بمتحف تورين بإيطاليا Turn, Museo Egizio [3].

ويوجد نموذج رائع للتماثيل البرونزية النادرة، ويوضح هذا النموذج حامل الخبز من مجموعة السيدة (ايسيل روثر ستون) الأكثر انتشاراً ومعرفة في لندن، والتماثيل البرونزية نادرة للغاية، وقد حفظ بطريقة بديعة، ونلاحظ أن التمثال مفقود القدم، ويصل طوله حوالي 16سم، ووجهه يمثل وجه شاب يرتدي أزاراً على هيئة (الشنديت)، ويحمل فوق رأسه كومة من الخبز.

وهناك مجموعة مماثلة لهذه التماثيل في متحف برلين مصنوعة من البرونز أيضاً، وهي مجموعة تمثل أشخاصها في جسوم هزيلة، وليس هناك أي دليل أو إشارة على عضلات في الجسم، وهذه الطريقة تدل على أنهم ينتمون إلى العصر المتأخر من القرن الثامن إلى القرن الرابع قبل الميلاد.

وقد تميز فن الدولة الوسطى والدولة الحديثة بالرقة والجمال والإتقان وتتبع المدرسة التقليدية في الفن وهي الهدوء والوقار وإظهار التماثيل بصورة جيدة، والشكل رقم (3) (اللوحة pl. XIX) يمثل تمثال صغير راكع ربما للتعبد إلى الصلاة، ويلبس إزاراً بسيطاً بدون حزام، وعلى ظهره يوجد شريط من الكتابة يمتد من وسط الكتفين وحتى آخر الظهر مكتوب عليه اسم بسماتيك، وطريقة الكتابة تشير إلى أنه ينتمي إلى الأسرة السادسة والعشرون، ويكتب (*nit psmtk 3hpp/h3pp*)[4].

النتائج:

كان المصري القديم يهتم بفن النحت منذ بدايته في عصور ما قبل التاريخ وخلال العصور التاريخية التالية، وكان يهتم بمنزله الذي هو مسكنه ويقضي فيه معظم سنوات عمره بل كل سنوات عمره. وكان المصري القديم يهتم بمحتويات وأثاث بيته ليجعله وسيلة للراحة بعد عناء اليوم الطويل من العمل، وكان من وسائل هذه الراحة أن اتخذ عدداً من الخدم والأتباع داخل منزله ليسهلوا عليه الحياة.

وتناولت هذه الدراسة مفهوم الخدمة المنزلية والواجبات الأساسية والشخصية لخدم المنازل وكذلك ألقابهم. وتم الإشارة والتطرق أيضاً إلى المواد المستخدمة في صناعة تماثيل هؤلاء الخدم والأتباع والجواري.

وتتبعنا في دراستنا بعض نماذج هذه التماثيل منذ بداية معرفة النحت وحتى العصر المتأخر.

---

(1) عبد العزيز صالح: حضارة مصر وأثارها، ص438.

(2) محمد علي صالح، هوريج سوروزبان، المتحف المصري، ص130.

(3) Eugen Strouhal: Life of the Egyptians, Cairo 1992, pp. 124 - 125.

(4) Wilhelm Spiegelberg: A Bronze Statue of a Cake-Carrier, in: JEA Vol. 16, No. 1/2 (May, 1930), pp. 73-74, pl. XIX-XVIII.

المصادر

1. إبراهيم يوسف الشتلة، جذور الحضارة المصرية، مطبعة بركات، القاهرة، 1998.
2. جيفري سنسر، مصر في فجر التاريخ (مشرق الحضارة في وادي النيل)، ترجمة: عكاشة الدالي، مراجعة: تحفة هندوسة، القاهرة، 1999.
3. دومنيل فاليل، الناس والحياة في مصر القديمة، ترجمة: ماهر جويجاني، مراجعة: زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
4. رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرات الوطنية، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2004.
5. سليم حسن، مصر القديمة، في عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العصر الاهناسي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
6. سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، دار النهضة العربية، القاهرة، 1987.
7. سيريل الدريد، الفن المصري القديم، ترجمة: احمد زهير، مراجعة: محمود ماهر طه، القاهرة، 1990.
8. صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد الرافدين – دراسة مقارنة، تقديم: ثروت عكاشة، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، 1993.
9. عبد العزيز صالح، الأرض والفلاح في مصر الفرعونية، القاهرة 1974.
10. عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1980.
11. عبد العزيز صالح، الفن المصري القديم، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، المجلد الأول، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية، 1962.
12. عبد العزيز صالح، حضارة مصر وآثارها، القاهرة، 1980.
13. عبد المنعم عبد الحليم، الصناعات، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، المجلد الأول، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962.
14. علا محمد العجزي، الأقزام في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 1978م.
15. علي رضوان، محاضرات في قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م.
16. محرم كمال، الأسرة والحياة المنزلية، تاريخ الحضارة المصرية القديمة، العصر الفرعوني، المجلد الأول، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962.
17. محمد أنور شكري، الفن المصري القديم "من بداية العصور وحتى نهاية الدولة القديمة"، القاهرة، 1965.
18. محمد بيومي مهران، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى، الحضارة المصرية، ج5، الإسكندرية، 1999.
19. محمد سمير، تطور المساكن والقصور في مصر القديمة من أقدم العصور حتى بداية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980.
20. محمد صالح علي، سوروزيان هوريج، دليل المتحف المصري، ترجمة: محمد صالح علي، مراجعة: احمد عبد الحميد يوسف، مطابع المجلس الأعلى للآثار،القاهرة، 1999.
21. مفيدة حسن الوشاحي، مناظر الخدمة المنزلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980.
22. والتر امري، مصر في العصر العتيق الأسرتان (الأولى – الثانية) ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، إشراف: الإدارة العامة للنشر والثقافة، القاهرة، 1975.
23. Eugen Strouhal: Life of the Egyptians, Cairo 1992.

A. Gardiner, Egyptian Grammar. Third Editio, London 1973.

24. Gay Robins: The Art of Amcient Egypt "servamts tatue ttes, London 1997.

25. M. JOHN Garstang. Excavations at Beni Hasan (1902-1904), in ASAEV (1904).

26. Wilhelm Spiegelberg: A Bronze Statue of a Cake-Carrier, in: JEA Vol. 16, No. 1/2 (May, 1930).