دار نشر
أنباء روسيا
Russian News
www.russiannewsar.com

سلسلة المصريات 2

يورى ياكوفليفيتش بيريبولكين

سر التابوت الذهبي

ترجمة

ا.د.وحيد محمد شعيب

ترجمة لكتاب
سر التابوت الذهبي

Перевод по книге
Тайна золотого гроба

بالتعاون مع
معهد الإستشراق اكاديمية العلوم الروسية
Институтом Востоковедения РАН

المؤسسة المصرية الروسية
للثقافة و العلوم

При содействии
Египетско-Российского
Фонда культуры и наук

رئيس مجلس الأمناء
ا.د فيتالى ناؤمكين

رئيس مجلس الإدارة
د.حسين الشافعى

الناشر
أنباء روسيا
Russia News
www.russiannewsar.com

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
د. حسين الشافعى
secertary_ert@yahoo.com

المراسلات
القاهرة – مدينة العبور
44971 مكتب بريد جمعية أحمد عرابي
قطعة 26/4/85 ص. ب. 72
Tel. & Fax: + (202) 24698170 & 071

رئيس التحرير التنفيذي
خالد بيومي

الإخراج الفني/ أحمد عثمان
تصميم الغلاف / مي مجدي

أسرة التحرير
منى فرج- شيماء محمد

مراجعة لغوية / حامد أحمد

الطباعة
دار الطباعة المتميزة
مدينة العبور – القاهرة
Tel. & Fax: + (202) 4478 96 44 & 46

الطبعة الأولى 2016
دار نشر أنباء روسيا

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر.
لا يحق إعادة طبع أو نسخ محتويات هذا الكتاب إلكترونيا أو ضوئيا دونما إذن كتابي من الناشر.

رقم الإيداع
2016/8572

يورى ياكوفليفيتش بيرييولكين

سر التابوت الذهبى

ترجمة
أ. د. وحيد محمد شعيب

تقديم
د.حسين الشافعى

حول قصة التابوت الذهبى

التابوت الذهبى الذى يكشف هذا الكتاب أسراره كان قد تم العثور عليه عام ١٩٠٧ بوادى الملوك ـ قبل خمسة عشر عاماً من إكتشاف مقبرة توت عنخ آمون الشهيرة ـ فى العاصمة المعروفة باسم مدينة طيبة ، فى موقع كان يستخدم كجبانة للفراعنة طوال خمسة قرون ، ووسط ركام حجرى أغلق الممر مُخفيًا تحته أحد الأبواب التى أدت ـ بعد أعمال حفر لأنفاق إستكشافية ـ إلى الوصول للباب السرى .

على جدران الكهف الذى أفضى إليه الباب السرى كانت رسوم للملكة تى تتعبد إلى آتون المشع ، وهى الملكة التى أثار مصيرها خيال العديد من العلماء لعشرات السنين . إنها إبنة يويا الكاهن بأخميم ، والتى كانت زوجة الملك العظيم أمنحوتب الثالث الذى إمتدت إمبراطوريته من ضفاف الفرات حتى أواسط إفريقيا .

ما أن أضاءت المصابيح حتى ظهرت الكهوف المكدسة بالكنوز ، وبرق الذهب على الأرض وعلى الجدران ... وفى أقصى الأركان كان تابوتاً ذهبياً يتلألأ ويبرق فى الفضاء الضيق .

رغم ما كان قد جرى على نقوش التابوت من إزالة للأسماء الملكية فقد بقيت ألقاباً مثل «العظيم فى نقائه» ، «الحى فى الصدق» ، لم يكن هناك خلاف حول أنها تخص أمنحوتب الرابع .. إخناتون . لكن لمن هذا التابوت الذهبى ؟

أثار إكتشاف هذا التابوت خلافاً بين العلماء كبير ، إذ لم يتفق أكثرهم حيال الخبيئة الملكية المكتنفة بالغموض الشديد ، والتى تتميز بقمة الإثارة . لم يكن مرجع هذا الخلاف لقلة جهد بقدر ما كان ناجماً عن نقص حاد فى المعلومات ، وها هو كتاب «سر التابوت الذهبى» يلقى أضواءً مبهرة حول هذا التابوت ، ويزيح ستاراً عن نقوش بالتابوت الذهبى ، والتى إقترن فيها اسم صاحبة المومياء بداخله بالملك إخناتون – إمنحوتب الرابع ـ .

كتابٌ بلا ريب قيم ، وشيق لعالم المصريات السوفيتى يورى ياكوفليفيتش بيريبولكين نشرت طبعة الروسية الأولى فى ١٩٦٩ وترجم لعدة لغات : الإنجليزية والألمانية والتشيكية ، وترجمه للعربية الأستاذ الدكتور وحيد محمد شعيب أستاذ علم المصريات بجامعة دمياط كأفضل ما تكون ترجمة لمتخصص .

بيريبولكن .. عالم المصريات السوفيتى حاصل على دكتوراه الدولة فى العلوم التاريخية ، حيث أنه إلى جانب عشرات المقالات عن الحضارة المصرية القديمة ، كتب خمسة من الكتب المرجعية عن مصر القديمة إلى جانب كتابنا «سر التابوت الذهبى» الذى تصدره دار نشر أنباء روسيا بالتعاون مع المؤسسة المصرية الروسية للثقافة والعلوم فى طبعتيه الروسية والعربية فى آنٍ واحد .

من أهم كتبه عن تاريخ مصر القديمة : شرح المدونات القديمة ، الملكية الخاصة فى مصر القديمة ، ثورة إخناتون ، كيا ، وكى رع ، والمرجع الشهير «الحضارة المصرية القديمة» والذى يعد الكتاب الأشهر فى معاهد الدراسات الشرقية بروسيا والذى نعمل على ترجمته للعربية ضمن إصداراتنا « سلسلة المصريات» .....

فإلى « سر التابوتِ الذهبى» لنكتشف مع صفحاته ما يثير الخيال عن واقع مرت على أحداثه ثلاثا وثلاثين قرناً من الزمان تتداعى أمامك أسراره .

د. حسين الشافعى

رئيس المؤسسة المصرية الروسية للثقافة والعلوم

رئيس مجلس إدارة ورئيس تحرير دار نشر أنباء روسيا

مقدمة المترجم

تميز عصر العمارنة عن بقية العصور التاريخية المصرية القديمة بالأفكار الثورية الرامية إلى تجديد المعتقدات والعادات القديمة التى ورثها المصريون القدماء عن آبائهم وأجدادهم منذ فجر التاريخ. ولم تناهض تلك الحركة الثورية الإصلاحية الموروثات الدينية والسياسية فقط، وإنما شملت الموروثات الفنية والاجتماعية واللغوية أيضاً. وقد تبنى هذه الثورة الفكرية أحد ملوك وفلاسفة مصر القديمة وهو امنحوتب الرابع اخناتون الذى لم يتوان منذ بداية حكمه فى الجهر عن أيديولوجيته العقائدية الجديدة والعمل على نشر أفكارها ومبادئها التحررية. وتشهد على ذلك الآثار المؤرخة بفترة حكمه سواء فى العاصمة القديمة طيبة أو العاصمة الجديدة التى شيدها بهدف تعميم رسالته الإصلاحيه الثورية داخل ربوع البلاد وخارجها فى كافة أنحاء الإمبراطورية المصرية، وهى المدينة التى حملت فى اسمها "أختآتون" أى "أفق آتون" اسم معبوده الذى اختصه وحده بعبادته دون سائر الآلهة المصرية القديمة.

ويلاحظ أن آثار العصر الاخناتونى حتى الثلث الأخير من حكمه قد دارت فى فلكٍ واحدٍ عنوانه تمجيد وتعظيم الثالوث الآتونى: الملك وزوجته الجميلة نفرتيتى والإله آتون. علاوة على أنها أفصحت بما لا يدع مجالاً للشك أو التورية عن سبل تطور الفكر الآتونى فى شتى مناحى الحياة المصرية الحياتية أو الآخروية. غير أن ذلك يختلف تماماً عما حدث قبيل وبعيد وفاة اخناتون حيث كشفت الآثار القليلة عن القلاقل والخلافات التى هزت أركان البيت الملكى الذى كان نموذجاً للسعادة والاستقرار العائلى ورمزاً للإخلاص والوفاء فى عيون وأفئدة أنصار الآتونية. وكان من الطبيعى أن ينعكس ذلك على مسار حركة وتطور الأيديولوجية الآتونية وتماسك الأسرة الملكية. فقد اختفت نفرتيتى فجأةً من الوثائق الرسمية وبزغ نجم سيدة عمارنية أخرى وهى كيا التى ظهرت بقوة آنذاك على مسرح الأحداث العائلية والسياسية وتمكنت من التربع على عرش

محبوبها الملكى اخناتون الذى قرّبها إليه بشده وخصها بحبه وعطفه ولم يدخر وسعاً فى ترقيتها وتعظيم شأنها.

وكانت تلك السيدة العمارنية الجديدة، كيا، مجهولة فى التاريخ العمارنى مما تسبب فى تعقيد المسألة التاريخية والأثرية واللغوية العمارنية لاسيما فيما يختص بقضية تدهور منزلة نفرتيتى وطردها من القصر الملكى وانعزالها حتى وافتها المنية فى شمال العمارنة بعد تجريدها من ممتلكاتها وانتقالها إلى كبرى بناتها. ناهيك عن غموض ما حدث فى المقبرة التى تحمل رقم ٥٥ بوادى الملوك حيث من المفترض أنها احتوت على مومياء اخناتون المدفون بداخلها فى تابوت ذهبى معدل له ومعه بعض الأثاث الجنائزى الذى لم يكن يخصه أصلاً. ومن هنا تأتى أهمية هذا الكتاب الذى يرجع الفضل إلى صاحبه، عالم المصريات الروسى يورى ياكوفليفيتش بيريبولكين Jurij Jakovlevič Perepelkin، فى كشف النقاب عن هوية تلك السيدة التى حالفها الحظ بأن تتقلد منزلة رفيعة وتلعب دوراً سياسياً ملحوظاً قبل أن تجابه مصيرها المأساوى فى نهاية حكم زوجها، وكذلك ارتباطها بالعديد من الألغاز المربكة والغامضة مثل دفن اخناتون فى تابوت ذهبى معدل وهوية الشريك الذى شاركه فى الحكم وكذلك مصير نفرتيتى وحقيقة انعزالها فى القصر الشمالى.

وما حثنى على ترجمة هذا الكتاب القيم هو أهميته فى التاريخ العمارنى بصفة خاصة والتاريخ المصرى القديم بصفة عامة. علاوة على أن مؤلفه يطرح عبر صفحاته أفكاره ونظرياته التاريخية واللغوية والأثرية بصورة مشوقة للغاية وجاذبة للقارئ المتخصص وغير المتخصص نتيجة صياغته لها فى شكل مجموعة من الأحجيات المستعصية والتى يقوم تدريجياً على تقديم حل واحد لها جميعاً .... وهو الحل المتمثل فى كلمة واحدة وهى: **كيـــا**. ونظراً لأهمية وقيمة هذا الكتاب، فقد ترجم إلى اللغتين الإنجليزية والألمانية. وهاهى مكتبتنا العربية تزخر بنسخة مترجمة منه بعد إضافة ملحقين هامين تفتقرهما نسخة الكتاب الأصلية المكتوبة بالروسية وكذلك النسختان المترجمتان بالإنجليزية والألمانية. ويضم الملحق الأول التعليقات الهامة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً

بالأفكار والآراء المطروحة بغرض التوضيح والتوثيق، فى حين يضم الملحق الثانى الصور والأشكال التى تساعد على استجلاء الصورة ورسوخها لدى القارئ الكريم.

مقدمة الترجمة الإنجليزية

عثر عام ١٩٠٧ على تابوت ذهبى فى إحدى مقابر الجبانة الملكية بطيبة. وقد نسب بالتناوب إلى أكثر من شخصية ملكية فى الأسرة الثامنة عشرة، ومع ذلك لم يتوج العلم الحديث بأى نجاح لافت للنظر فى حل مسألة صاحب التابوت نظراً لعدم وجود دليل حاسم يدعم النظريات المطروحة.

ويميط هذا الكتاب اللثام عن لغز التابوت الذهبى، وتتمحور شخصياته الرئيسية حول شخصيتين ملكيتين من أشهر الشخصيات المصرية القديمة فى الوقت الراهن وهما امنحوتب الرابع (اخناتون) وزوجته الملكة نفرتيتى. كما تثمر الدراسة عن ظهور شخصية ثالثة وهى المحظية الملكية كيا التى لاحت قصتها من غياهب القرون حيث أسقطها هنالك فى النهاية تعاسة قدرها الاستثنائى.

مقدمـة المؤلف

يعد هذا الكتاب محاولة لإيجاز بعض الحقائق المتعلقة بأكثر الأحداث استثنائيةً فى التاريخ المصرى القديم والمتمثل فى الثورة التى هزت البلاد منذ ما يزيد عن الثلاثة والثلاثين قرناً. ويرتبط الكتاب باسم امنحوتب الرابع (اخناتون) الذى تقلد حكم مصر عندما كان لها امبراطورية عالمية. وصاحب هذا الاسم هو الملك الذى تبنى الإصلاحات الثورية التى أرست أقوى المعالم فى كافة نواحى الحياة المصرية تقريباً: الاقتصادية والاجتماعية والشئون الرسمية والعادات والتقاليد والمعتقدات الدينية والفنية والمعمارية والكتابة واللغة.

والمتخصصين فى التاريخ المصرى القديم قد استهوتهم منذ فترة طويلة تأثير المجال الفكرى لثورة امنحوتب الرابع. وأجريت عدة محاولات عبر سلسلة وفيرة من الكتب والمقالات وثيقة الصلة بالموضوع للإشارة إلى طبيعة الثورة وإعادة تركيب مسار أحداثها الرئيسية. ولكن نظراً للنقص فى الأدلة ونوعية المصادر المتاحة، فلا مفر من الحاجة إلى مؤلف شديد الدقة والتحديد فى هذا المضمار.

ويؤمل تحقيق محاولة من هذا النوع فى مجلدنا الموسوم بعنوان: The Revolution of Amenhotepe IV, two parts . أما موضوع الكتاب الحالى فهو يتناول شخصيتين من الأسرة الثامنة عشرة واللذين نالا شهرة فائقة فى الوقت الراهن: المصلح امنحوتب الرابع وزوجته الملكة نفرتيتى.

وكما أثمرت الدراسة فإن ثمة شخصية جديدة قد ارتبطت بالزوجين الملكيين وظهرت قصتها من غياهب القرون حيث أسقطها هنالك فى النهاية تعاسة قدرها الاستثنائى.

وتتمركز الدراسة حول التابوت الذهبى الذى أسر خيال علماء عديدين منذ اكتشافه عام ١٩٠٧ فى وادى الملوك، وكذلك حول قضية صاحب هذا التابوت والمومياء الغامضة التى كانت بداخله. ومن الأمور المختصين بمعالجتها أيضاً الأوانى الكانوبية

الأربع الرائعة والمتوجة برؤوس منحوتة بإتقان والتى تخص إحدى الشخصيات الملكية المجهولة، فضلاً عن التعديلات التى أجريت فى الضيعة الملكية بجنوب أختآتون (عاصمة امنحوتب الرابع الجديدة) والتى كانت مرتبطة بنفرتيتى، والتعديلات التى أجريت فى القصر الشمالى بالعاصمة، علاوة على الأسماء المعدلة من مناطق مختلفة فى البلاد والمناظر الغريبة التى تصور امنحوتب الرابع بمصاحبة ملك اسمه غير معروف.

ويضاف إلى كل تلك الموضوعات لغز التابوت الذهبى، وتتطابق طرق البحث المستخدمة مع نظيرتها التى تميز القصص البوليسية، إلا أن الاختلاف الرئيسى بينهم يتمثل فى أن موضوع بحثنا ناهز عمره ثلاثة وثلاثين قرناً.

الخبيئـة الملكيـة

إن ظروف اكتشاف التابوت الذهبى الغامض تشبه بدرجة كبيرة ظروف اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون الشهيرة – وهو الاكتشاف الذى أثار اهتمام العالم بأسره. كما يتشابه المكان الذى عثر فيه على كلا الاكتشافين – المعروف اصطلاحاً باسم وادى الملوك، غير أن تاريخ اكتشاف المقبرة التى تجذب انتباهنا وإعجابنا الآن يسبق اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بخمسة عشر عاماً، وبالتحديد فى عام ١٩٠٧.

ونظراً للعائق المتمثل فى كومة الأنقاض الحجرية الضخمة[١] عند سفح المنحدرات الصخرية، فإن أعمال الحفر والتنقيب الجارية فى وادى الملوك والتى كان يشرف عليها الأمريكى الثرى ث. م. ديفيز Th. M. Davis قد أرجئت فى عيد رأس السنة الميلادية الجديدة، الأول من يناير لعام ١٩٠٧. ووراء ذلك الركام الحجرى الضخم على طول المنحدرات التلية ذات اللون الأسمر الضارب للصفرة، تناثرت المداخل المؤدية إلى المقابر الملكية حيث كانت بمثابة فتحات لكهوف معتمة فى سطح الأرض.

وكان الوادى المهجور مستخدماً كجبانة للفراعنة طوال خمسة قرون، وهى الفترة التى استغرقها عصر الدولة الحديثة (منذ حوالى ٣٥ – ٣٠ قرنا). وتقع الجبانة فى الجزء الغربى للعاصمة المعروفة باسم مدينة طيبة.

وقد اعتاد الحجارون القدامى عند نحتهم إحدى المقابر الصخرية الجديدة على ترك أكوام كبيرة من الأنقاض الحجرية والتى كانت تطمر المدخل المؤدى إلى المقبرة القديمة. وبالإضافة إلى المقابر الملكية التى كان يعرفها الأثريون تماماً، فإن بعض الاكتشافات قد تحققت أيضاً على يد فريق ديفيز الذى أشرف على أعمال الحفر والتنقيب فى وادى الملوك لعدة مواسم. وبالتالى كان ديفيز على دراية تامة بهذه الممارسة التى اتبعها الحجارون القدامى نظراً لاكتسابه خبرة عالية فى أعمال الحفر والتنقيب، وهو الأمر الذى مكنه من تخمين أن الكومة الحجرية أو الدبش الذى أغلق الممر تخفى تحتها أحد الأبواب المؤدية إلى مقبرة سليمة.

وبالرغم من درايتهم التامة بالمصاعب المصاحبة لعملية إزاحة الأنقاض، جازف المكتشفون ونجحوا فى حفر بعض الأنفاق الاستكشافية فى الكومة الحجرية حيث أدى أحدهم إلى باب سرى.

وبإزالة الأنقاض الحجرية انكشف هنالك درج منحدر[٢] موصل إلى حجرة دفن حيث كان مدخلها مسدوداً بعجالة بواسطة أحجار متراصة بإهمال.[٣] (شكل ١) وعندما تقدم الحفارون وصلوا إلى بقايا الجدار الأصلى الذى كان صلباً عن الجدار السابق، وغطته طبقة رقيقة من الملاط والمختومة بأختام الجبانة الملكية.[٤] وبعدما أزال المكتشفون ذلك الجدار، رأوا ممراً منحدراً ومملوءاً بالأنقاض لدرجة أنه كان توجد هنالك مساحة كافية فقط للزحف بين طبقة الأنقاض والسقف.[٥]

وكان ثمة عائق آخر غير متوقع تسبب فى سد الممر وهو أحد أبواب مقصورة خشبية مغشية بالذهب حيث كان ملقى على كومة الأنقاض.(شكل ٢) وقد نصح الحفارون المصريون ديفيز بوضع لوح خشبى بمحاذاة حائط الممر واستعماله كجسر للمرور إلى داخل حجرة الدفن حتى يتجنبوا تحطيم الصفيحة الذهبية المطلى بها باب المقصورة. وبصعوبة بالغة تمكن ومعه مساعده العالم البريطانى إ.ر. أيرتون E.R. Ayrton[٦] من شق طريقهما دون إتلاف باب المقصورة الخشبية.

وعندما تحركوا بجانب الممر لاحظوا منظراً على الباب يصور إحدى الملكات وهى تتعبد إلى آتون المشع. وانتابتهم بهجة غامرة عندما قرأوا اسم الملكة تـى[٧] المنقوش على الصفيحة الذهبية، تلك الملكة التى أثار مصيرها الاستثنائى خيال العديد من العلماء لعشرات السنين. إنها ابنة يويا، الكاهن والمشرف على ماشية المعبد فى مدينة أخميم بمصر العليا، وأصبحت منذ ثلاثة وعشرين قرناً زوجة الملك العظيم امنحوتب الثالث الذى امتدت إمبراطوريته من ضفاف الفرات حتى أفريقيا الوسطى. وبخلاف العديد من الملكات، فقد صورت وكتب اسمها فى أحوالٍ كثيرة بجانب صورة واسم زوجها الملك، وكذلك عبدت معه أيضاً كإلهين فى النوبة الواقعة جنوب الإمبراطورية. وقد نصح أحد

حكام الشرق القديم الأقوياء امنحوتب الرابع، خليفة امنحوتب الثالث، باستشارة أمه في الشئون الخارجية لأنه اعتقد بأنها أفضل شخص مطلع فى هذا المجال.[٨] لقد كانت مصادفة سعيدة للعثور على مقبرة تلك الملكة الإستثنائية، وهو الأمر الذى أغرى المكتشفين للاعتقاد بوجود جثمانها داخل المقبرة.

وبتقدم ديفيز ومساعديه بمحاذاة الممر، انخفضت تدريجياً طبقة الأنقاض الحجرية لينحدروا إلى جدران حجرة دفن كبيرة ومستطيلة الشكل.[٩] (شكل ٣) والوصف الحى لما شاهدوه عندما وجدوا أنفسهم داخل تلك الحجرة قد ذكره جاستون ماسبيرو Gaston Maspero الذى كان يشغل آنذاك منصب الأمين العام للآثار المصرية: "أُوصلت الكهرباء داخل المقبرة بواسطة سلك كهربائى متصل بمحطة كهربائية مخصصة لإنارة المقابر الملكية الصخرية، وعند وميض أول شعاع تجاوبت معه انعكاسات الذهب البراقة فى كل الاتجاهات. وربما اعتقد السيد ديفيز أنه انتقل بنفسه إلى أحد الكهوف العجيبة المكدسة بالكنوز فى قصة ألف ليلة وليلة. فقد برق الذهب على الأرض وعلى الجدران وفى أقصى ركن حيث كان التابوت الذهبى مركوناً على الجانب، وكذلك تلألأ الذهب ولمع كما لو أنه قد خرج جديداً لتوه من أيدى الصائغ، فى حين كان بعضه الآخر يكافح لينفض غبار الزمن عن نصفه المُغَبّر. وقد بدا الأمر كما لو أن جميع الذهب فى مصر القديمة قد تلألأ وبرق فى هذا الفضاء الضيق".

ومكنت المعاينة الدقيقة المكتشفين من رؤية احتواء حجرة الدفن على ألواح خشبية كبيرة مكسوة بصفيحة ذهبية حيث كان أحدها مطروحاً على أرضية الحجرة، فى حين كانت الألواح الأخرى مرتكزة على الجدران. وجاءت تلك الألواح الخشبية المذهبة من إحدى المقاصير الجنازية الضخمة التى كانت مخصصة ذات يوم لتغطية التابوت الذهبى حيث فككت من فوقه وطرحت مكوناتها بصورة عشوائية فى كل مكان. كما تعود إلى تلك المقصورة أيضاً حواف الباب التى وجدها ديفيز فى الممر والمتضمنة اسم الملكة تى الذى كان مكتوباً أيضاً على بقية أجزاء المقصورة الأخرى بخلاف التابوت الذهبى الموجود فى مؤخرة الحجرة حيث خلت نقوشه من اسمها.(شكل ٤)

التابوت الذهبى

الجزء الأكبر من قناع الوجه الذهبى منزوع، والخرطوش الملكى بالنقش مكشوط.

وكان التابوت الذهبى[١٠] مموهاً بصفيحة ذهبية مزخرفة بترصيعات متعددة الألوان، وهو على هيئة مومياء ملفوفة بالأربطة، ومثبت على جبينه ثعبان كوبرا مذهب والذى يرمز إلى الوقار الملكى. وأضيفت إلى ذقنه ذات يوم لحية خشبية مذهبة ومزينة بصفائح المينا الزرقاء والخضراء. كما ذكرت نقوشه أيضاً ألقاب ملك وليس ملكة، إلا أن الاسم الملكى الحقيقى ممحو، علاوة على أن الجزء الأكبر من الصفيحة الذهبية التى كانت تغطى وجه التابوت الآدمى قد نزعت عنه.

وتسربت مياه الأمطار إلى داخل حجرة الدفن من خلال شرخ فى السقف مما تسبب فى عفونة الأدوات الخشبية المشتملة على الأجزاء الخشبية للتابوت والمقصورة. وعثر أسفل التابوت الآدمى على بقايا النعش الذى كان مرتكزاً فوقه، وكذلك عثر على قوائم خشبية منحوتة على هيئة رؤوس أسود والتى يبدو أنها كانت تعود إلى النعش. والأرجح أن كلا من التابوت والنعش التالف قد سقطا بدليل انفلاق غطائه وظهور جزء من رأس المومياء من خلال الفتحة المكشوفة على جانبه.

وعثر فى فجوة جدارية[١١] أعلى التابوت على أربع أوانى كانوبية من الألبستر[١٢] والمخصصة لحفظ الأحشاء التى جرت العادة على إزالتها من الجسم ودفنها على حده. ونحتت أغطيتها بإتقان على هيئة رؤوس بشرية يتعذر على المرء إمكانية تحديد ملامحها عما إذا كانت لرجل أم لامرأة إذ أن باروكات الشعر التى زينت الوجوه الشابه الأربعة وغير الملتحية كانت موضة عامة للرجال والنساء على حد سواء فى عصر العمارنة.[١٣] وكانت الأوانى تحمل ذات يوم نقوشاً وتم محوها بعناية لاحقاً.[١٤] والشىء الوحيد الذى كان بإمكان ديفيز التأكد منه تماماً هو أن كل رأس من رؤوس الأوانى الكانوبية قد صورت شخصية ملكية لأنها كانت مزينة بالكوبرا الملكية التى أزيلت فى فترة لاحقة.

من كان مدفوناً فى المقبرة ؟ لم يكن ثمة شك فى نسبة المقصورة الجنازية إلى الملكة تـى التى عثر على اسمها مكتوباً على بعض الأدوات المبعثرة فى الحجرة أيضاً. ولكن من المؤكد عدم نسبة التابوت الذهبى إليها، وكذلك ليس هناك أية إشارة تثبت احتواء الأوانى الكانوبية على أحشائها الملكية.[١٥] وقد أظهر فحص المومياء أن الرطوبة لم تتسبب فقط فى إتلاف أربطة المومياء بصورة بالغة، وإنما أتلفت أيضاً المومياء نفسها والتى تحولت إلى مجرد هيكل عظمى مكسو ببعض قطع اللحم الجاف.

ووجهت الدعوة لفحص المومياء إلى جرّاحين تصادف اقامتهما آنذاك فى وادى الملوك. وبالرغم من أن الظروف التى جرى فيها الفحص الطبى قد حالت دون التحقق من عدة أمور، إلا أن الجرّاحين كانا قادرين على أن يقررا من خلال اتساع الحوض بأن الهيكل العظمى كان لامرأة. لقد تم العثور على الملكة الإستثنائية! وبدا الأمل الأول مدعوماً بالدليل المادى، إلا أنه للأسف كان أملاً زائلاً.

وعندما أرسلت العظام البشرية المكتشفة فى التابوت إلى إليوت سميث Elliot Smith أستاذ علم التشريح بالقاهرة من أجل فحصها، فقد ذكر أنها تعود لشاب يتراوح عمره ما بين ٢٥ – ٢٦ سنة، وربما أصغر أو أكبر من ذلك بسنتين أو ثلاث سنوات.

وأصر ديفيز على رأيه الأول واستمر فى اعتقاده بأن الخبيئة المكتشفة فى وادى الملوك كانت مقبرة الملكة الشهيرة، ونشر تقريره بعنوان "مقبرة الملكة تـى"[١٦] رغم اخفاقه فى تفسير السبب وراء دفن شاب فى حجرة دفن الملكة بدلاً منها.

إذن، من باستطاعته أن يكون هذا الشاب؟ اقترح ماسبيرو عقب الاكتشاف مباشرة إمكانية اعتبار الشاب سمنخكارع، صهر وخليفة ابن تـى الشهير امنحوتب الرابع. فالدفنة كانت بالتأكيد لشخصية ملكية، ولكن بحسب اعتقاد ماسبيرو آنذاك بعدم إمكانية وفاة امنحوتب الرابع فى شبابه المبكر. غير أنه فى عام ١٩٠٨ أخذ بعين الاعتبار النقوش على التابوت وأعاد النظر فى رأيه إذ كان ميالاً للتسليم بأن الرجل الذى وجدت مومياؤه بداخل التابوت كان هو العابد الآتونى الملك امنحوتب الرابع نفسه.

وأُشير آنفاً أنه تم إزالة كافة الأسماء الملكية من نقوش التابوت، ورغم ذلك فإن الألقاب التى ظلت سليمة وهى "العائش فى الصدق" و"العظيم فى بقائه" كانت تخص بالتأكيد امنحوتب الرابع. ولكن لو كان هو صاحب التابوت، أليس بديهياً إذاً امتلاكه أيضاً الأوانى الكانوبية الخالية من اسم صاحبها نتيجة محو نقوشها أيضاً؟ وهذا ما استنتجه ماسبيرو رغم استمرار ديفيز لبعض الوقت على الأقل فى إخلاصه لنظريته الأصلية واعتقاده بنسبة الأوانى الكانوبية إلى تى أيضاً. والاستنتاج الداعى بعدم وجوب كون الشاب الذى وجد فى التابوت أى شخص آخر سوى الفرعون كان جلياً بصورة رائعة تماماً لدرجة جعلت علماء المصريات يميلون للتسليم به، وأضحوا مقتنعين تماماً بتعريف الشخص الميت بعابد آتون. وازدادت بشدة أهمية اكتشاف ديفيز إذ أن الملكة تى كانت بلا ريب سيدة غير عادية، إلا أن ابنها امنحوتب الرابع كان أكثر الفراعنة جميعاً استثنائيةً، وكذلك أكثر شخصية مصرية قديمة إثارةً للاهتمام. لقد كان امنحوتب الرابع، أو كما سمى نفسه لاحقاً اخناتون ("النافع لآتون")، حياة وروح الثورة التى هزت المجتمع المصرى فى هذا العصر، مؤسساً معالمها الراسخة فى كافة مجالات حياتها الاقتصادية والسياسية والدنيوية واللغوية والمعمارية والفنية، ولكن أهم وأعظم مجالاتها الملموسة كان فى الدين. فقد نبذ امنحوتب الرابع كل الآلهة المصرية القديمة بعدما أرسى عقيدة جديدة قائمة على العبادة المقصورة فقط على كل من الشمس (آتون) والفرعون باعتباره ابنه وصورته الحية. والأنشودة الآتونية الطويلة التى عزاها علماء عديدون إلى الفرعون قد اعتبرت بصورة معقولة أكثر الأناشيد الدينية روعةً فى مصر القديمة. وما زالت تبهجنا بواقعيتها تلك الأعمال النحتية التى نحتها النحاتون العمارنيون العظام الذين استلهموا أعمالهم الفنية البديعة من الفرعون مباشرة. لقد كانت ضربة حظ كبيرة أثمرت عن اكتشاف مومياء هذا الرجل!

وانعكس صدى النقوش على التابوت الذهبى فى التعاويذ الجنازية المنقوشة على القوالب السحرية[١٧] التى كانت موزعة فى أرجاء حجرة الدفن حيث تضمن نقوش قالبين منهم اسم عرش امنحوتب الرابع – "نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع (أى الشمس)". وهؤلاء

الذين كانوا حاضرين إبان فتح التابوت قد ذكروا لاحقاً مشاهدتهم لأربطة ذهبية على المومياء ومنقوشة بألقاب الفرعون امنحوتب الرابع.[١٨] ألم تكن المومياء نفسها دليلاً واضحاً لتعزيز فكرة أنها كانت تخص الملك المذكورة ألقابه فى النقوش؟ فالميت امنحوتب الرابع كان لديه أكثر الأجسام غرابة، وقسمات وجهه وبنيته معروفة لنا تماماً بسبب مناظره الغفيرة التى تكشف عن رأس ذات وجه هزيل وفى مؤخرتها انبعاج طويل للغاية ومرتكزة على رقبة نحيفة وطويلة. وكانت يداه وساقاه وخصره نحيفة، وصدره وبطنه بارزين وعريضين، فى حين كان لديه فخذين ممتلئين. ويمكن تتبع بعض هذه الخصائص على جسم الميت بغض النظر عن ضآلة ما تبقى منه. فالجسم فى بنيته كان قصيراً بعض الشيء وهزيل، وكان انبعاج مؤخرة الرأس طويلاً للغاية، أما الحوض فكان عريضاً على نحو غير طبيعى. وقد شغلت الهيئة المخنثة لامنحوتب الرابع بال العلماء وكانت مصدراً خصباً لخيالاتهم لفترة طويلة. كما أن أولى الفرضيات عن الجسم المكتشف فى وادى الملوك قد أفادت أيضاً بأنه يمثل جسم امرأة.

وفى حالة ما إذا كان الجسم لامنحوتب الرابع، فإن التوقعات كانت مغرية لأكثر التكهنات تفسيراً حيال الحالة الجسمانية والذهنية للفرعون. فقد ذكر إليوت سميث أن ما هو موجود فى الجمجمة كان بالفعل علامات بارزة للاستسقاء الدماغى. أليس من الطبيعى إذن تخمين أن امنحوتب الرابع كان يعانى من الصرع والذى أسفر عن حالات هذيان؟ إن مؤسس الديانة المقصورة على عبادة الشمس قد عانى من نوبات مرض "مقدس" وانتابته أوهام غريبة... وحدى هذا الأمر إعطاء مجال فسيح للعديد من تصورات العلماء التى جمحت إلى الخيال.

وعُثر فى غضون ذلك على اكتشاف آخر يأتى فى أهميته بعد اكتشاف الخبيئة التى نحن بصددها، وهو الأمر الذى أزعج طيف الملكة تى مرة أخرى إذ تحول الفحص فى تلك المرة إلى التابوت الذهبى. فقد نشر ج. دارسى G. Daressy عام ١٩١٦ فى *BIFAO*[١٩] ملاحظة غريبة لاحظها خلال ترميم التابوت فى المتحف المصرى إذ أشار العالم الفرنسى إلى أن النقوش على التابوت قد خضعت لعدة تعديلات فى العصور

القديمة. فبعض أجزاء الصحيفة الذهبية المنقوشة قد أزيلت لاحقاً وحلت محلها أجزاء جديدة والتى عادةً ما كانت رقيقة ونقشت العلامات فوقها بعناية أقل. والأماكن الخشبية المنحوتة فيها العلامات الأصلية والمغطاة بعد ذلك بصفيحة ذهبية تم إزالتها حيث مُلئت التجويفات بالجص. والعلامات الجديدة المنحوتة قد نسخت بطريقة أو بأخرى فى البطانة الذهبية.

وقد غطت قاعدة التابوت صحيفة ذهبية منقوش عليها صلاة لصالح الميت. وكتب الضمير المتصل للشخص المفرد فى مكان واحد فقط[٢٠] على الصفيحة الذهبية الأصلية بخلاف الحالات الأخرى حيث نُقش على رقع ذهبية صغيرة تم لصقها فى فترة لاحقة. والعلامة المنحوتة على الرقع الذهبية المحشورة صورت معبوداً مصرياً بلحية طويلة وبشعر طويل منسدل على الظهر.[٢١] أما العلامة على الصفيحة الذهبية الأصلية والتى على الأرجح أغفلها القائمون على عملية تعديل الصلاة المنقوشة، فقد صورت امرأة بشعر مجدول وليس لها لحية بطبيعة الحال. ومكن البرهان الجديد دارسى من استنتاج أن التابوت كان مخصصاً فى البداية لامرأة وتم تعديله لاحقاً لرجل.

وأكثر التعديلات أهمية فى كل نقوش التابوت ظهرت إما قبل أو بعد نفس مجموعة الألقاب والنعوت الملكية: "ملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين (أى مصر العليا والسفلى) [نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع]، الابن الجميل لآتون الحى، الذى سيكون حياً (وردت فى مكان آخر: حياً هنا) لأبد الآبدين". (أُعيد كتابة اسم عرش امنحوتب الرابع الممحو فى القوسين المربعين).

وبافتراض أن التابوت كان معمولاً أصلاً للملكة تى، فقد أعاد دارسى تركيب الكلمات قبل النعوت الملكية كنعوت تخصها بصفتها الأم الملكية، فى حين أشارت إليها العلامات المنحوتة بعد الألقاب الملكية باللقب: "الأم الملكية لـ (أحد الأسماء الملكية لاخناتون)، تى". واقترح دارسى أن النعوت الإضافية للفرعون قد حلت فى عملية التعديل محل اللقب الأصلى للأم الملكية، بينما استبدل اسم الملكة الذى كان مكتوباً فى نهاية

الصلاة باسم (شخصى) آخر لابنها أو ببعض العبارات الأخرى. وفى الوقت ذاته قدم دارسى تفسيراً بسيطاً لأجزاء الرقاقة الذهبية التى شوهدت على المومياء عند فتح التابوت إذ رأى أنها كانت تعود فى الأصل إلى البطانة العلوية لغطاء التابوت حيث انفصلت منه فيما بعد وسقطت على المومياء.

وملاحظات دارسى حول التعديلات الأخيرة على التابوت لم تقدر آنذاك حق قدرها إذ كان الاعتقاد، كما فى السابق، هو أن التابوت الذهبى المكتشف فى وادى الملوك يمثل تابوت امنحوتب الرابع الحقيقى. والنقطة الجوهرية التى أثارت الشكوك تمثلت فيما إذا كانت الأوانى الكانوبية الأربع المنحوت أغطيتها بعناية فائقة على هيئة رؤوس بشرية رائعة تخص الفرعون. وكان أكثر الرافضين لادعاءات دارسى العالم الألمانى الشهير فى الفن المصرى القديم هـ. شيفر H. Schäfer الذى نشر دراسته عام ١٩١٩ فى *ZÄS*[٢٢] حيث أعاد فيها النظر حيال مسألة صاحب الأوانى الكانوبية. فقد نُسبت تلك الأوانى فى بادئ الأمر إلى تى، ثم إلى امنحوتب الرابع، وحتى إلى توت عنخ آمون، والافتراض الآن هو اعتبار الملكة نفرتيتى صاحبتها الأصلية، ومع ذلك أخفقت وجهة النظر الجديدة فى الحصول على اعتراف عالميّ الانتشار أيضاً. ولم يكن ثمة غرابة فى الأمر إذ أن رؤوس الأوانى لا تشبه فى الواقع أيٍ من هؤلاء الأشخاص فى العائلة الملكية.

وكان لا يزال هناك شكوك حول المومياء ذاتها التى اعترف عموماً بأنها مومياء امنحوتب الرابع. فالمعروف لدى الجميع أن فترة حكم اخناتون قد استمرت حوالى سبعة عشر عاماً. ولو كان الهيكل العظمى يخص رجل مات وهو فى الثامنة والعشرين من عمره على أكثر تقدير حسب استنتاج علماء التشريح، فإن امنحوتب الرابع إذن قد ارتقى العرش وعمره على الأرجح لا يزيد عن اثنتى عشرة عاماً. ونحن نعلم أن الفرعون قد شرع فى تنفيذ إصلاحاته بعد اعتلائه العرش بفترة وجيزة. فهل بإمكان صبى إجراء تلك الإصلاحات الشاملة؟ وأجريت محاولات للكشف عن حالات مماثلة فى التاريخ إذ أشار ج. موللر G. Möller إلى حالة مماثلة فى مصر ذاتها والذى يمثلها الخليفة الفاطمى

الحاكم بأمر الله بن العزيز (٩٩٦-١٠٢١ م) الذى أقدم أيضاً على إدخال معتقدات دينية جديدة وشرع فى إصلاحاته وهو فى السادسة عشر من عمره. ومع ذلك فإن ست عشرة سنة أكبر من اثنتى عشرة سنة....

ونشر العالم الألمانى ك. زيته K. Sethe عام ١٩٢١ دراسته فى *Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*، وفند فيها وجهة النظر الداعية إلى تعريف المومياء بامنحوتب الرابع، ومع ذلك كانت اقتراحاته الشخصية مفتوحة للنقاش. واستند الدليل على فكرة يوبيل الـ حب – سد الفرعونى للإله آتون الذى احتفل به امنحوتب الرابع فى سنوات حكمه الأولى.[٢٣] ولكن وفقاً للوضع الحالى فإن طبيعة يوبيل حب– سد غامضة إلى حدٍ ما، ولا يوجد دليل واضح يُمكّننا من التأكيد المأمون على عدم إمكانية ارتقاء عابد آتون العرش فى صباه. والدليل غير الهام على عمر الفرعون تمثله قطعتان ذهبيتان عثرا عليهما داخل التابوت، وتتضمنان التسميات الآتونية المعروف استعمالها فى الفترة الوسطى من حكم امنحوتب الرابع والتى لم تستخدم على الاطلاق فى نهاية حكمه. وتلك الصفيحتان الذهبيتان كانتا مجرد قطع من بعض أدوات الحلى التى وضعت ذات يوم فى التابوت بالرغم من عدم العثور داخله على أثر للأدوات التى كانتا تعودان إليها.[٢٤]

ومع ذلك فإن مكانة زيته المرموقة للغاية كانت تحول دون التفكير فى نظريته بجدية. وفى سياق الرد على دراسته نشر كل من ج . سميث G. Smith ، و ر . دوسن R. Dawson عام ١٩٢٤ كتابهما عن المومياوات المصرية حيث أعادا النظر فى الاستنتاج الخاص بعمر الشخص الذى عثر على هيكله العظمى داخل المقبرة. وقد أكدا على التصحيح الذى أجراه سميث عام ١٩١٠ بالرغم من الشكوك التى تعتريه. فبنية جسم الملك الغريبة والتى تم تصويرها بدقة شديدة فى الأعمال الفنية قد تكون ناجمة عن تعرضه لاضطراب نادر ربما نتج عنه تأخير عملية التعظم، وبالتالى فإن مقياس التعظم العادى الذى يلاحظ عموماً فى سن ٢٥ سنة ربما استمر فى تلك الحالة عشر سنوات أخرى.

وأخفقت تلك الافتراضات المشكوك فيها فى إزالة الشكوك المتسللة إلى عقول بعض العلماء، وتزعزع الاعتقاد بتعريف الميت بامنحوتب الرابع.

واكتشفت مقبرة الفرعون توت عنخ آمون الشهيرة فى غضون عام ١٩٢٢ بواسطة هوارد كارتر Howard Carter واللورد كارنارفون Lord Carnarvon. وكان لاكتشافهما قيمة كبيرة بالرغم من عدم مساهمته بشكل حاسم فى كشف الألغاز المبهمة المتعلقة بقضية ديفيز. وبالتالى فإن الأوانى الكانوبية المكتشفة فى حجرة دفن توت عنخ آمون جعلت من المستحيل تماماً امتلاكه للأوانى الكانوبية التى وجدها ديفيز. كما حملت جمجمة توت عنخ آمون تشابهاً مدهشاً بجمجمة المومياء الغامضة إذ تكشف كلتاهما عن تماثل مذهل للأحجام بصورة لفتت الانظار بشدة نظراً لاحتواء كلتا الرأسين على معظم التركيبات والأبعاد الغريبة مما قدم دليلاً إضافياً بأن صاحب المومياء التى اكتشفها ديفيز كان شخصاً ملكياً.

ولكن تبين بعد فترة زمنية قصيرة استحالة تعريف المومياء بامنحوتب الرابع إذ أن فحص آخر جرى على بعض العظام الوجهية المفقودة سابقاً قد أسفر عن تزويد علماء التشريح بحجة إضافية برهنت على إمكانية استبعاد وجود استسقاء دماغى. وفى عام ١٩٣١ بحث د. إ. ديرى D.E. Derry [٢٥] بقايا الهيكل العظمى واستنتج أنه يخص شاباً مات على الأرجح فى الثالثة والعشرين أو الرابعة والعشرين من عمره. وكان بديهياً استبعاد تعريف هذا الشاب الذى مات عن عمر الرابعة والعشرين عاماً بامنحوتب الرابع الذى شرع فى إجراء تجديداته فى السنوات الأولى من حكمه الذى دام أكثر من ستة عشر عاماً.

والنقاش حول التابوت الذهبى والهيكل العظمى الذى عثر بداخله قد أخذ لاحقاً فى عام ١٩٣١ منعطفاً جديداً بعد نشر دراسة العالم ر. إنجلباخ R. Engelbach.[٢٦] فقد قررت الحكومة المصرية فى ذاك الوقت نقل مومياوات الفراعنة المحفوظة بالمتحف المصرى إلى مقبرة حكومية خاصة. غير أن المشروع قد توقف تنفيذه فى نهاية المطاف،

ورغم ذلك حثت الفكرة العلماء بالقاهرة على أن يحسموا على وجه السرعة هوية صاحب المومياء الغامضة إذ أن نقلها إلى مقبرة جديدة كان مرهوناً بكونها مومياء أحد الفراعنة، أما إذ ثبت خلاف ذلك فإنها كانت ستبقى محفوظة بالمتحف المصرى.

ومحاولة الإجابة على ذلك الأمر أجراها انجلباخ فى دراسته المنشورة فى *ASAE* حيث لم يكتف فقط بالتأكيد على رأى دارسى عن نقوش التابوت المعدلة، بل تمكن أيضاً من إقناع قارئيه بأنه لم يكن مجرد تخمين وإنما أمراً استوجب الانتباه الجاد. غير أن تأويل التعديلات الجديد الذى اقترحه انجلباخ تباين عن التأويل الأول. فقد رفض افتراض دارسى ومفاده أن الملكة تى على وجه التحديد هى صاحبة التابوت الأصلية استناداً على دليل دامغ وهو أن الخرطوش المتضمن اسم الملكة، سواء اسم تى أو اسم نفرتيتى زوجة امنحوتب الرابع، كان سيوضع على حنية سطح غطاء التابوت الحادة مما كان سيؤدى إلى تجزئته إلى جزئين. وإعادة تركيب النقوش الأصلية المقترحة من قبل انجلباخ ارتكزت على فرضية تخصيص عمل التابوت أصلاً إلى سمنخكارع، صهر وخليفة امنحوتب الرابع، عندما كان لا يزال شخصاً غير ملكى، ثم تعدل التابوت بإتقان إلى تابوت ملكى نتيجة تغيير مكانة صاحبه.

وكما لاحظ انجلباخ، فإن نموذج الترتيب الأولى لألقاب الشخص الميت ذات الكلمات المعدلة قبل وبعد النعوت الملكية السليمة فى الجزء الأوسط هو: "صاحب الحظوة لدى الملك .....، المدعو ....."، ثم تعدلت ألقابه من ألقاب نبيل إلى ألقاب ملكية لائقة. وهكذا حلت كلمة "صاحب الحظوة" بنعوت ملكية عفوية، واستبدل اسم عرش امنحوتب الرابع فى وسط اللقب الأصلى باسم عرش خليفته الذى حل أيضاً اسمه الشخصى داخل الخرطوش "ابن رع سمنخكارع" محل الاسم الشخصى لسلفه. أما النقوش الموجودة فوق غطاء التابوت فقد استبدل فيها اسم النبيل بتراكيب لفظية طارئة.

ثم لاحظ انجلباخ أن الضمير الشخصى الأول للمفرد فى الصلاة المنقوشة على قاعدة التابوت قد كتب أصلاً بالعلامة التصويرية العادية التى تمثل رجلاً جالساً،[٢٧]

والتى حل محلها لاحقاً علامة الإله المصور على هيئة بشرية لتدل على *الملك* سمنخكارع باعتباره مؤلهاً. ولسوء الحظ كان هذا التأويل مناقضاً للحقيقة المتمثلة فى أن الضمير الشخصى الأول للمفرد فقط والذى لم يضفه المرممون القدماء وإنما كان منحوتاً أصلاً، كان عبارة عن علامة تصور سيدة وليس علامة تمثل رجلاً مما جعل انجلباخ مضطراً لاعتبار هذا الضمير المؤنث بمثابة خطأ إملائى وقع فيه النحات الذى نقشه بدلاً من كتابة الضمير المذكر. غير أن هذه الحجة لا يمكن اعتبارها مقنعة تماماً.

أما عمر الميت وتشابه جمجمته مع جمجمة توت عنخ آمون وحقيقة دفنه فى تابوت ملكى وفى مقبرة ملكية، فقد تراءت كل هذه الأمور لانجلباخ برهاناً وافياً وقوياً للرجوع إلى اقتراح ماسبيرو الأول الداعى إلى ضرورة نسبة المومياء إلى سمنخكارع، الخليفة الأول لامنحوتب الرابع.

الأوانى الكانوبية لحفظ الأحشاء والمكتشفة مع التابوت الذهبى

ووافق العلماء تماماً على تعريف انجلباخ للمومياء. ولكن هل نتج من مطابقة المومياء بسمنخكارع أن التابوت، حتى قبل إجراء التعديلات، كان يخصه فى السابق قبل تغييره كليةً إلى تابوت ملكى من أجله أيضاً وليس لامنحوتب الرابع؟ لقد أخفق انجلباخ فى إثبات النقطة الأساسية نتيجة كشط اسم الملك من كافة النقوش السطحية للتابوت، والافتراض بأن التابوت كان مخصصاً أصلاً لنبيل متضارب مع وجود العلامات الأنثوية المستعملة فى النقوش الأصلية. وأخيراً اضطر انجلباخ عام ١٩٤٠[٢٨] إلى التسليم بأن التابوت الذهبى كان فى الأصل مخصصاً لامرأة والتى لا يمكن أن تكون ملكة– الحقيقة التى أثبتها بنفسه فيما مضى عام ١٩٣١.

ولكن من بإمكانها أن تكون تلك السيدة؟ فى عام ١٩٥٥ زعم عالم المصريات الامريكى ك.س. سيلى K.C. Seele [٢٩] أن صاحبة التابوت الأصلية هى الأميرة مكت آتون، الابنة الملكية الثانية التى لم تعش طويلاً. وفى عام ١٩٥٧ اختار عالم آخر وهو سيريل الدريد C. Aldred [٣٠] أن ينسب التابوت الذهبى إلى الابنة الملكية الكبرى مريت آتون. ولكن مهما تراوحت إلى حدٍ بعيد اختلافات وجهة نظر المتخصصين، إلا أن أحدهم لم يتمكن من تقديم أية براهين جادة ضد تعريف انجلباخ للمومياء بسمنخكارع.

بيد أنه فى وقت لاحق من العام ذاته حامت الشكوك بجدية حول تعريف صاحب المومياء بسمنخكارع، وطرحت للمناقشة مرة أخرى إمكانية تعريفه بامنحوتب الرابع، فى حين تجدد إعلان اسم الملكة نفرتيتى المذكور سابقاً لتكون هى صاحبة الأوانى الكانوبية فقط، وأثيرت أرجحية دراستها كمرشحة محتملة فى قائمة أصحاب التابوت الذهبى.

وهذا المنعطف الجديد فى "المسألة التابوتية" تحقق على يد جهبذ المصريات الشهير آلن جاردنر Alan Gardiner عندما نشر عام ١٩٥٧ دراسته فى *JEA* [٣١] حول التابوت الذهبى من "المقبرة المعروفة بمقبرة الملكة تـى".

وأشار جاردنر إلى ما جرت عليه العادة خلال الأسرة الثامنة عشرة بنقش قاعدة التابوت الحجرى بتعويذة ترتلها الإلهة إيزيس، أخت وزوجة إله الموتى أوزيريس. وتخاطب ايزيس الملك الميت باعتباره أخاها وزوجها. وخلال حكم العابد الآتونى المتعصب امنحوتب الرابع كان باستطاعة زوجته نفرتيتى القيام فقط لزوجها بتأدية نفس دور ايزيس تجاه زوجها وأخيها أوزيريس. وبدا هذا محتملاً لدرجة كبيرة لأن الملكة صورت بدلاً من الآلهات الحاميات السابقات على أركان التوابيت الحجرية الملكية بأختآتون، العاصمة الجديدة للآتونيين. والمحو المؤرخ بتاريخ متأخر على قاعدة التابوت الذهبى لكل من اسم المرأة المخاطِبة للملك وعلامات ضمير المؤنث الهيروغليفية، قد اعتبره جاردنر كدليل على أن نفرتيتى كانت هى من خاطبت الملك. فلم يُعرف من بين أفراد العائلة الملكية امرأة مغضوب عليها إلى حد محو اسمها سوى نفرتيتى. وأشار جاردنر إلى التعديلات التى أجريت فى نقوش مارو – آتون، الضيعة الموجودة فى جنوب أختآتون، حيث من المسلم به استبدال اسم الأميرة مريت آتون مكان اسم أمها.

ولكن لو أن الملكة نفرتيتى كانت هى الوحيدة من بين أفراد العائلة الملكية التى كان بوسعها مخاطبة زوجها بدلاً من إيزيس، فإن الاستنتاج الوحيد الذى يمكن استخلاصه مفاده تخصيص التابوت من البداية لزوجها امنحوتب الرابع. وعلى ذلك الأساس رفض جاردنر التسليم بعدم إمكانية وجود شخص آخر معروف فى أى وقت خلاف امنحوتب الرابع ليكون هو صاحب التعديلات الأخرى الموجودة فى نقوش التابوت، ومع ذلك اعترف فى الوقت ذاته بأنه ليس لديه تفسير للنقوش المعدلة الأخرى على التابوت. كما أشار أيضاً – وذلك كان جوهرياً – إلى أن الرجال الذين كانوا مسئولين عن الخبيئة قد اعتقدوا أن امنحوتب الرابع هو صاحب المومياء حيث كانت هنالك قوالب سحرية موزعة فى أرجاء حجرة الدفن وفقاً لما جرت عليه العادة آنذاك. فاسم الفرعون المكتوب فى نهاية التعاويذ محفوظ بالكامل على قالبين من القوالب الأربعة.[٣٢] وهذه الملاحظات أثارت آنذاك شكوكاً جدية حول دقة الاستنتاج الطبى لعام ١٩٣١ بشأن عمر الميت.

وبينما أعاد جاردنر تصحيح أوضاع الرأى القديم الداعى إلى أن التابوت الذهبى كان يخص منذ البداية فرعوناً (أى امنحوتب الرابع)، افترض ج. رودر G. Roeder عام ١٩٥٨ نفس الافتراض من خلال دراسته المنشورة فى العام التالى فى *ZÄS* [٣٣] رغم أن براهينه كانت لصالح سمنخكارع. وذهب رودر أبعد من انجلباخ، مفترضاً أن ذلك التابوت كان معمولاً من أجل الفرعون سمنخكارع إبان فترة حكمه، ولم يتم تعديله من تابوت غير ملكى إلى تابوت ملكى. وقرر رودر أن التغييرات فى نقوش التابوت قد احتوت فقط على تصحيحات الأخطاء التى عملها الكاتب القديم الذى كتب كل ضمائر الشخص الأول المفرد بعلامة امرأة، وكذلك احتوائها على تضمين اسم آتون فى نقش قاعدة التابوت حيث كان يخاطب أصلاً امنحوتب الرابع وحده.

وبناءً على حجج الدريد الذى اعتقد أيضاً فى عام ١٩٥٧ أن مريت آتون، ابنة امنحوتب الرابع الكبرى، هى صاحبة التابوت الأولى، فقد غير جاردنر وجهة نظره عام ١٩٥٩[٣٤] إذ افترض آنذاك أن التابوت كان مخصصاً فى الأصل لإحدى الأميرات وتعدل لاحقاً من أجل امنحوتب الرابع. كما افترض فى الوقت ذاته أن نقش قاعدة التابوت قد عكس بصورة غير مباشرة ترتيلة إيزيس إلى الملك فقط وفقاً لما جرت عليه العادة قبل إجراء امنحوتب الرابع لإصلاحاته. وجدد جاردنر توكيده على اقتناعه بأن الرجال الذين أجروا الطقوس الجنازية كانوا على يقين بأنهم يدفنون امنحوتب الرابع. وفى عام ١٩٦١ ناقش الدريد بنفسه فى دراسته المنشورة فى *JEA* [٣٥] احتمالات دفن بعض أفراد العائلة الملكية فى التابوت، واختار مرة أخرى الأميرة مريت آتون بصفتها صاحبته الأصلية. وأصر فى ذات الوقت على إمكانية اعتبار الفرعون امنحوتب الرابع هو صاحب المومياء المكتشفة بداخل التابوت الذهبى الذى أجريت تعديلاته من أجله. وفى سبيل إثبات وجهة نظره، أشار الدريد إلى الاستنتاج الطبى الذى أجراه أستاذ علم الأمراض بجامعة جلاسكو أ.ت. ساندیسون A.T.Sandison [٣٦] الذى ذكر أنه فى حالة الشخص الميت الذى عثر عليه فى التابوت والذى عانى من اضطراب فى الغدد الصماء endocrine disorder، فمن المحتمل أنه توفى فى منتصف عمره. كما يمكن

اعتبار ملامح وجه الفرعون المصورة فى الأعمال الفنية القديمة وكذلك الهيكل العظمى بمثابة دليل يؤيد وجهة النظر الداعية إلى إصابة امنحوتب الرابع بهذا المرض. غير أن مرض (ضمور الأعضاء التناسلية نتيجة زيادة محتوى الجسم من الدهون dystrophia adiposogenitalis)[٣٧] كان سيجعله عاجزاً عن إنجاب أطفال قبل وفاته بفترة طويلة، فى حين أنجب امنحوتب الرابع ست بنات واللاتى ولدن حتى أواخر حكمه.

ثم نشر هـ. و. فيرمان H.W. Fairman[٣٨] دراسته فى نفس المجلة (*JEA*) عام ١٩٦١، وفيها أصر على أن التابوت الذهبى قبل إجراء التعديلات عليه كان مخصصاً للأميرة مريت آتون، فى حين كانت المومياء الراقدة بداخله تخص زوجها الفرعون سمنخكارع. وللمرة الأولى كانت الدراسة مصحوبة بنشر للنقوش الموجودة على آنيتين مرمريتين كانتا تخصان ذات يوم زوجة امنحوتب الرابع المجهولة، المدعوة كيا. وكان و.س. هيس W.C. Hayes[٣٩] هو أول من نشر فى مطلع عام ١٩٥٩ ترجمة نقوش الآنية المحفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك (والآنية الأخرى محفوظة فى المتحف البريطانى).[٤٠] (شكل ٥) ونظراً لتطابق الجزء الأوسط للقب كيا مع الأجزاء الوسطى غير المعدلة مع اللقب المنقوش على التابوت الذهبى، افترض فيرمان "ضرورة إدراج كيا ضمن قائمة المرشحين" المعنيين أصلاً بامتلاك التابوت الذهبى الغامض. واستناداً على اعتبار آخر، خفّض فيرمان القائمة لتشمل كيا ومريت آتون باعتبارهما "المرشحتان الأكثر احتمالاً". ولكنه أضاف قائلاً: "ومع ذلك يبدو جلياً أن كيا كان لديها بالضرورة دعاوى غاية فى القوة للاختيار" لأنها الشخص الوحيد المعروف ارتباطه الكامل بنفس النصوص كالنصوص المكتوبة على التابوت. وأقر فيرمان أنه "كان ملتبساً ومرتاباً فيما يخص حقوقها": فالتعديلات حسب قوله متفاوتة الأبعاد فى بداية ونهاية اللقب على التابوت وبداية ونهاية لقب كيا (من المفترض وجوب تطابق البدايات والنهايات فى كلتا الحالتين). واستنتج فيرمان أن ذلك كان سبب "حتمية الانتباه الجاد إلى حقوق مريت آتون" إذ أنها "الأميرة العمارنية الوحيدة التى تتلاءم نقوشها الموجودة بلا أدنى صعوبة" مع اللقب المنقوش على التابوت الذهبى. والتنقيبات فى ضيعة مارو – آتون بجنوب

عاصمة الآتونيين(المعروفة الآن باسم العمارنة) كشفت عن سلسلة من القطع الحجرية المنقوش عليها باعتراف الجميع اسم ولقب الأميرة مريت آتون فوق اسم ولقب أمها الملكة نفرتيتى الممحوين. وثلث أو حتى نصف الأجزاء الوسطى لنقوش مارو – آتون المعدلة تطابقت مع نقوش التابوت الذهبى. ولكن فيرمان اعتقد أن تتابعات أجزائهم الوسطى لها أطوال متفاوتة شريطة صحة حجم الفجوات فى النقوش المنشورة التى أعيد تركيبها.

وكان واضحاً لفيرمان أن الكلمات "الابنة الملكية المحبوبة" التى استخدمت لتضمينها فى بدايات اللقب بالضيعة، ستلاءم حيز الفراغ بكامله فى بداية الألقاب المنقوشة على التابوت الذهبى، بينما النهايات ستستوعب اللقب والاسم "الابنة الملكية مريت آتون" الموجودين ضمن النقوش المحشورة فى نهاية اللقب بالضيعة. وكان فيرمان ميالاً إلى التقليل من أهمية استنتاج جاردنر الداعى إلى اعتبار القوالب السحرية المنقوشة بأسماء امنحوتب الرابع والتى عثر عليها فى المقبرة دليلاً على "اعتقاد الرجال المسئولين عن الجنازة بأنها تخص الملك المهرطق نفسه". وارتاب فى استخدام القوالب السحرية فى نهاية حكم امنحوتب الرابع . والأمر الذى بدا له مشكوكاً فيه بصفة خاصة هو إمكانية إرجاع تاريخ نقش القوالب السحرية بالنعت "أوزيريس" الذى يطابق الملك الميت بإله الموتى القديم – " أوزيريس، الملك نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع" إلى نهاية عصر العمارنة. كما أشار أيضاً إلى صعوبة القراءة (الظاهرية) للاسم الملكى المنقوش على أحد القالبين. ولم يكن المتوفى شخصاً آخر سوى سمنخكارع بحسب اعتقاد فيرمان، مؤكداً على أن التابوت الذهبى قد تم تعديله له أيضاً استناداً على الأمنية المدونة على قاعدة التابوت "إنك ستكون مثل رع"، وكذلك النقش المماثل داخل التابوت الكانوبى الصغير الذى كان معمولاً أصلاً لسمنخكارع وتعدل لاحقاً لحفظ أحشاء توت عنخ آمون.

وبعد مرور خمس سنوات، نشرت ذات المجلة *JEA* عام ١٩٦٦ نتائج الفحص التشريحى الشامل الذى طال انتظاره والذى أجراه ر.ج. هاريسون R.G. Harrison،[٤١] أستاذ علم التشريح فى جامعة ليفربول، وعاونه فيه إلى حدٍ كبير أخصائيون آخرون، مستخدماً كل الطرق والتقنيات الطبية الحديثة. ولم يعتمد الفحص على النتائج التى

توصل إليها ديرى فحسب، بل تعداه أيضاً فى إنقاص عمر الميت. ووفقاً لنتائج هاريسون فإن المتوفى عندما وافته المنية كان بلا شك أقل من الخامسة والعشرين من عمره، علاوة على وجود أسس جوهرية للاعتقاد بأن عمره لم يتجاوز العشرين عاماً. ولم تحمل بقايا الهيكل العظمى آثاراً للمرض الذى كان سيؤدى إلى النضوج المتأخر. وعلى خلاف وجهات النظر السابقة، فإن وجه وجسم الشاب الذى عثر على موميائه فى التابوت الذهبى غير متشابهين لوجه وجسم امنحوتب الرابع رغم أنه بالتأكيد يشبه توت عنخ آمون. ونظراً لأن سمنخكارع هو المرشح المحتمل الوحيد، فقد ارتأى هاريسون أنه من البديهى الاعتقاد أن التابوت كان يحوى بقايا هيكله العظمى.

ما هى حالة معرفتنا عن اللغز الثلاثى الذى أثاره اكتشاف المقبرة الملكية فى وادى الملوك فى سنة ١٩٠٧؟ ما الذى أثمرت عنه تكهنات عشرات العقود الماضية حتى الآن؟ من كان أصلاً صاحب التابوت الخشبى المذهب؟ ولمن نحتت الأوانى الكانوبية الرائعة؟ وكيف اندس هيكل عظمى لشاب فى تابوت امنحوتب الرابع؟

إن نتائج النقاش العلمى مخيبة للآمال إلى حدٍ ما، والاستنتاجات الناتجة عن تلك الأسئلة مجرد تخمينات، ولا يوجد تقريباً استنتاج واحد مدعوم ببرهان قوى. ووجهات النظر بشأن كل من الأسئلة الثلاثة تختلف عن بعضها البعض إلى حدٍ بعيد. فالافتراض الداعى أن سمنخكارع كان هو الصاحب الأصلى للتابوت الذهبى والأوانى الكانوبية يؤيده الآن بعض علماء المصريات. والرأى الداعى أن التابوت كان يخص أصلاً امنحوتب الرابع يمكن النظر إليه باعتباره رأياً مهملاً تماماً. ووجهة النظر السائدة مفادها أنه كان للتابوت صاحبان أحدهما هى إحدى بنات امنحوتب الرابع التى كانت صاحبته الأصلية. وإمكانية نسبة التابوت إلى زوجة مجهولة لامنحوتب الرابع لم يجد تعاطفاً حتى مع الناشر الأول للنقشين القصيرين المنسوبين إلى تلك الشخصية. كما جنح علماء المصريات أيضاً إلى عزو الأوانى الكانوبية المكتشفة مع التابوت إلى إحدى بنات امنحوتب الرابع، ولم تتجدد بتاتاً مناقشة مسألة نسبتها إلى نفرتيتى، بينما انحسرت تماماً إمكانية تخصيصها

للملك امنحوتب الرابع عندما عثر على أجزاء من أوانيه الكانوبية فى المقبرة الملكية بأخناتون.

والرأى الداعى إلى تعديل التابوت الذهبى لصالح امنحوتب الرابع يهيمن على وجهة النظر التى بمقتضاها خضوع التابوت للتعديل من أجل سمنخكارع. وانقسمت النظريات بشأن المومياء، ولكن نسبتها إلى سمنخكارع بحسب إحدى تلك النظريات هى التى يشارك فيها الآن بجلاء معظم علماء المصريات.

ومن ثم تظل بلا حل الألغاز الثلاثة حيال الخبيئة الملكية المكتنفة بالغموض الشديد والمتميزة أيضاً بقمة الإثارة رغم كل المحاولات التى بذلها علماء المصريات. وإخفاق البحث فى تقديم حل ليس مرجعه قلة جهد بقدر ما هو ناجم عن نقص حاد فى المعطيات المتوفرة. فدعونا الآن نبحث عن دليل قد يلقى ضوءاً جديداً على التابوت الذهبى والأوانى الكانوبية والمومياء.

نقـوش التابـوت

قبل محاولة إحراز المزيد من المعطيات التى قد تساعد على حل الألغاز الثلاثة التى أثارها اكتشاف المقبرة، دعونا نبحث باستفاضة النقوش المدونة على التابوت المذهب.

لقد شُكّل التابوت على هيئة جسم ملفوف بالأربطة وفقاً لما جرت عليه العادة فى صناعة توابيت الأسرة الثامنة عشرة، وهو مصنوع من خشب الأرز ومكسو بالكامل بصفيحة ذهبية مزينة بترصيعات متعددة الألوان. ورتبت النقوش بالنظام التالى: الشريط الرأسى A على السطح الخارجى أسفل منتصف الغطاء ويمتد من البطن حتى القدمين، والشريط الأفقى B على السطح الخارجى ويجرى أسفل الحافة اليسرى لصندوق التابوت، والشريط الأفقى C على السطح الخارجى للتابوت ويجرى أسفل حافة الصندوق اليمنى، والسطر الرأسى D فى وسط الغطاء بداخل التابوت، والسطر الرأسى E فى وسط الصندوق بداخل التابوت. وأخيراً النقش الخارجى الأفقى F على قاعدة التابوت الآدمى والمكون من اثنى عشر سطراً.

وبينما تتجه ناحية اليمين العلامات الهيروغليفية للنقوش الثلاثة A ، C ، F ، فإن علامات نقوش B ، D ، E تتجه صوب اليسار. ويحتوى الشريط A على علامات هيروغليفية بارزة ومطعمة على الصفيحة الذهبية بخلاف علامات النقشين D ، E التى حفرت فى الخشب ومطبوعة فى الصفيحة الذهبية بالضغط عليها. أما علامات النقش F فهى محفورة على الصفيحة الذهبية بواسطة أداة شبه مدببة.

وتناثرت على المومياء رقائق ذهبية صغيرة بعد انفصالها من أماكنها مما نجم عنه الخلاف الدائر حول ترتيب بعض أجزاء النقوش الداخلية. ولكن ربما الأجزاء المتداخلة والمختلطة ببعضها عند ترميم التابوت بالمتحف المصرى لا تمثل سوى أجزاء النصينD، E التى تتميز بشكلها وحجمها وتشابه مكانها. أما بقية النقوش بما فيها F،C فمن غير المحتمل اختلاطها ببعضها(باستثناء النقش C الذى أشار الناشرون بالتباس إلى طريقة

كتابته). وأول من نشر نقوش التابوت هو دارسى عام ١٩١٠[١] فى تقرير ديفيز المعنون بـ "مقبرة الملكة تى"، وكذلك نشرها أيضاً عام ١٩١٦ فى مجلة *BIFAO*.[٢] وقام انجلباخ بالنشر الثالث عام ١٩٣١ فى مجلة *ASAE*.[٣]

وذكرنا سابقاً فى الفصل الأول من هذا الكتاب أنه خلال عمله فى إعادة تركيب التابوت بالمتحف المصرى عقب النشر الأول للنقوش، اكتشف دارسى التعديلات المتأخرة التى حشرت على رقائق ذهبية وحلت محل بعض الأجزاء المكشوطة. وأشير فى نفس الفصل إلى تأكيد انجلباخ لملاحظة دارسى.

ولو قارنا الدراسات المنشورة عن نقوش التابوت، فإننا سنرى أن دراسة ١٩١٦ تحتوى على كل الاستبدالات المفقودة فى دراسة ١٩١٠. وبناءً على ذلك فإن معظم الرقائق الذهبية الصغيرة التى كانت مثبتة ذات يوم على التابوت فى أماكن التعديل وانفصلت فيما بعد، قد رُممت وأعيدت إلى أماكنها الحالية وذلك بين الفحص الأول للتابوت بعد اكتشافه مباشرة فى سنة ١٩٠٧ وبين مقالة دارسى الثانية المنشورة عام ١٩١٦. وهذا يمكن اعتباره كدليل إضافى لأصل الرقع الذهبية التى تعود لتاريخ متأخر، ومما يدعو للأسف فى الوقت ذاته أن الناشرين لم يتطرقوا مطلقاً إلى التصميم الذى وقع عليه الاختيار بهدف إعادتهم لترتيب الرقع المفصولة عن التابوت. كما انعدمت الإشارة تماماً فى دراسة ١٩١٠ بشأن مدى دقة بلوغ ترتيب الأجزاء التى تأكد من أنها محشورة، وما إذا كانت بعض الرقع الذهبية المفصولة قد ألصقت بالتابوت بصورة شبه عشوائية عند فتح التابوت. وفيما يخص العلامات الأصلية فى نهاية النقش D والتى شغلت بالفعل أماكنها الحالية فى دراسة عام ١٩١٠، فقد افترض انجلباخ أنها ربما كانت جزءاً من النقش E.

وتلك الأجزاء المعدلة من النقوش المترجمة أدناه موسومة بعلامة تمثل خطين رأسيين أو أفقيين، فى حين استعمل الخط الأحادى القصير عندما تتباين آراء الناشرين حول السطر المشار إليه فيما إذا كان يمثل نقشاً أصلياً أم معدلا؛ وهذه الخطوط الأحادية

القصيرة موسومة بحرفين وهما D (دارسى Daressy) أو E (انجلباخ Engelbach) للدلالة على تفاوت وجهات نظر هذين العالمين.

ترجمة النقوش المدونة على التابوت

A	B	C	D	E
الملك	الملك	الملك	المحبوبة !	محبوبة !
الطيب	الطيب،	الطيب،	الملكية	الملك
صورة رع،	_ _ _ _	المشرق فى	العظمى	الطيب
		التاج الأبيض،		العظمى،

ملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين [(اسم العرش)]، الابن الجميل لآتون الحى،

حياً (A, B, C)

الذى سيكون إلى أبد الآبدين .

(شكل مختلف) "حياً هنا" (D,E)

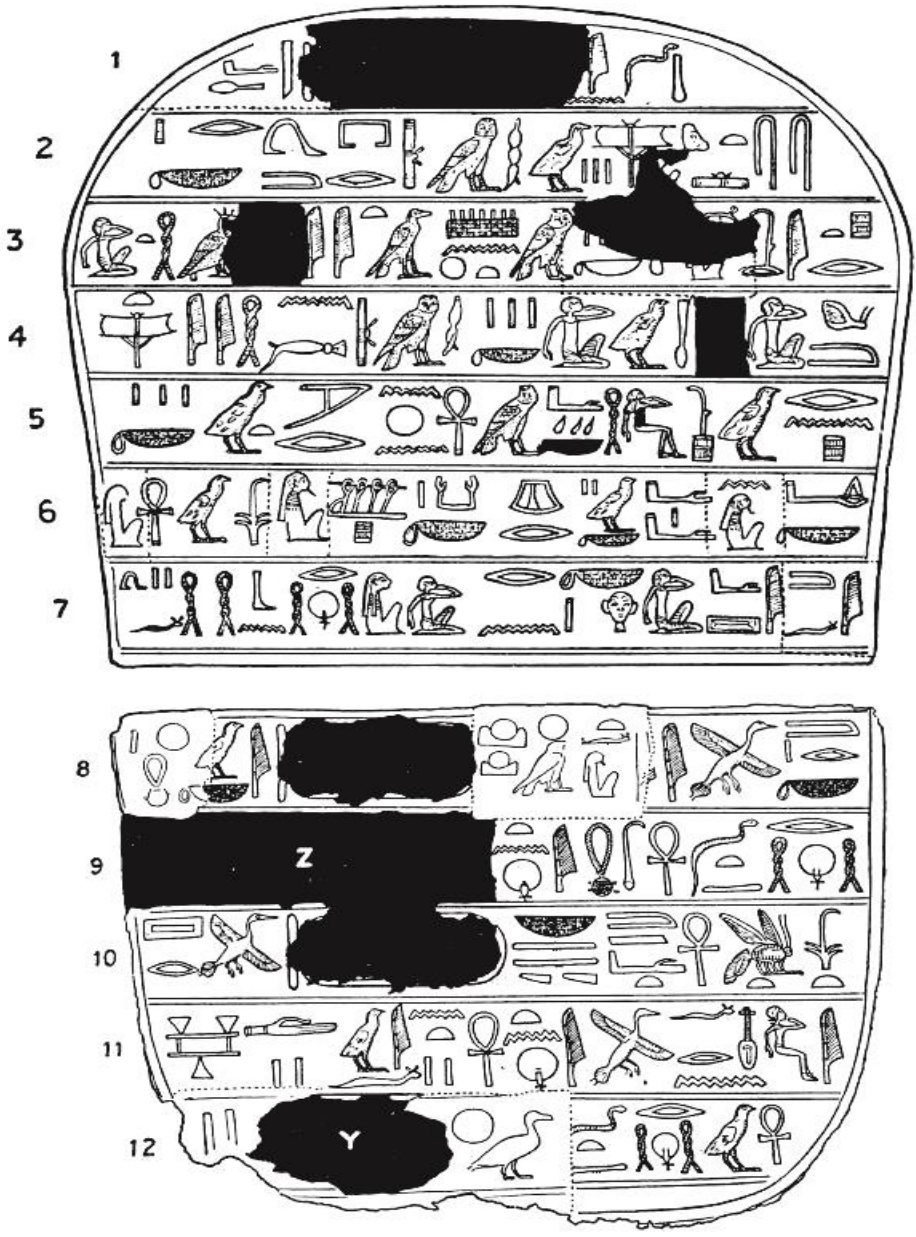
صادق	_ _ _ _	ابن رع	D	رب السماء		ابن رع
فى	_ _ _ _	العائش فى		أنا		العائش فى
السماء (و)	_ _ _ _	الصدق،		أعيش		الصدق،
وعلى الأرض	_ _ _ _	سيد		قلب		سيد
	_ _ _ _	التيجان		به		_ _ _ _
	[(اسم ميلاد)]	[(اسم ميلاد)]		فى مكانه	E	_ _ _ _
	العظيم	العظيم	E	إنك		_ _ _ _
	فى بقائه	فى بقائه	D	ترى		_ _ _ _
				_ _ _ _	(؟)	_ _ _ _
				الوحيد		يومياً
				لرع!		على الدوام

F

١. ترتيلة يرتلها [(ألقاب ملكية واسم ملكى)] ، صادق الصوت.
٢. أنا سأتنفس النسيم العليل الذى يخرج من فمك. *D*
٣. أنا سأشاهد دوماً بـ[ها]ئك، (وذاك هو) رجائ[ى].
٤. [أنا] سأسمع صوت ريح الشمال العذب خاصتك.
٥. جسد[ى] سيصير شاباً متجدداً بالحياة من خلال حبك.
٦. إنك ستمنحنى يديك المحملة بزادك، وأنا سأتسلمه، وأنا سأعيش
٧. بواسطته. إنك ستنادى على اسمى للأبد، (و) إنه لن يسقط
٨. من فمك، يا أبـ[ى] رع–حور آختى ![(ألقاب ملكية واسم ملكى)]، إنك ستكون مثل رع
٩. إلى أبد الآبدين، وحياً مثل آتون، -----
١٠. ملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين [(اسم العرش)]،
١١. الابن الجميل لآتون الحى، الذى سيكون هنا
١٢. حياً لأبد الآبدين، ابن رع [(اسم الميلاد)] ، صاد[ق] الصو[ت].

إن الاستنتاج الداعى إلى تغيير نقوش التابوت الخشبى فى العصور القديمة قد تحقق من خلال مقارنة طريقة نحت العلامات، وكذلك مقارنة نوعية الصفيحة الذهبية. وربما يرشدنا فحص محتويات نقوش التابوت إلى الاستنتاج ذاته.

ونهاية النقش D الذى يستهل بالكلمات "رب السماء" تفتقر إلى المعنى فى المتن. وهذه النقطة الأساسية أشار إليها جاردنر،[٤] والمؤكد صعوبة الاعتقاد أن هذا الاختلاط اللفظى العبثى لم ينجم عن التعديل القديم، وإنما عن التوزيع المؤسف للرقائق الذهبية التى انفصلت عقب فتح التابوت. وما كان لعالم مصريات إعادة تركيب النقش على ذلك النحو، علاوة على أن هذا الاختلاط والتداخل اللفظى كان موجوداً بالفعل فى أولى دراسات نقوش التابوت.



نص F المنقوش على قاعدة التابوت الذهبى، والأجزاء المنقوطة هى الرقع الذهبية المعدلة فى فترة لاحقة.

كما لاحظ جاردنر صعوبة إمكانية التوافق التام لنهاية النقش A إذا تبدو فى الواقع غير مترابطة إلى حدٍ ما. أما النعت القصير "صادق فى السماء (و) على الأرض" والمتبوع بجملة صلة طويلة، فمن الصعب إمكانية اعتباره نعتاً أصلياً هنا.

والفرعون فى نقوش C، E ، F منعوتاً مرتين متتابعتين بابن آتون: "الابن الجميل لآتون الحى" بعد اسم العرش، وكذلك أُشير إليه بلقب "ابن رع" قبل الاسم الشخصى. ومن الواضح حشر الاسم الأخير سواء مع اللقب المتميز "ابن رع" أو مع الألقاب الأخرى.

أما النقش F فهو يمثل بشكل خاص النقش المقنع إذ أنه الوحيد الذى يقدم إلى حد ما دليلاً على صاحب التابوت الأصلى.

وكما هو الوضع الآن فإن بداية النقش F تقرأ كصلاة جنازية لصالح الفرعون الذى يخاطب فيها معبوده الإله الشمسى رع–حور آختى. ثم ينتقل النص إلى التماس استعمل فيه الضمير المتصل الثانى للمفرد المذكر وموجه إلى الملك ذاته لعله يعيش طويلاً مثل آتون. ومن ثم فإن الكلمات الختامية للصلاة الجنازية وهى "أبى رع – حور آختى"، فإنها تسبق مباشرة اسم الملك المخاطِب فى بداية الالتماس. وليس من الطبيعى النظر إلى هذا الانتقال باعتباره تحولاً أصلياً أيضاً.

والمذكور أعلاه مباشرة مفاده قراءة بداية النقش F حتى منتصف السطر الثامن كصلاة جنازية موجهة إلى رع–حور آختى، رغم أن مقارنتها بالصلوات المنقوشة على (أو داخل) مقابر وبيوت عاصمة العابدين للشمس تبين تقريباً أن النقش F يحمل بلا شك فى مكنونه صلاة موجهة إلى الفرعون. أليست هى نفس العبارات والتعبيرات المستعملة عادةً فى المخاطبات الموجهة إلى الفرعون أو فى التصريحات حياله؟

فقد ورد فى السطر الثانى: "سأتنسم النسيم العليل المنبعث من فمك". ونفس الخطاب الموجه إلى الفرعون منقوش فى مقبرة توتو[٥]: "سأتنسم نسيم ريح الشمال العذب خاصتك". وأكثر التصريحات تبجيلاً هى المرتبطة بالإله آتون: "أتنسم نسيم ريح الشمال

العذب المنبثق من السماء من أيدى آتون الحى"، أو "ليته يمنح نسيم ريح الشمال الطيب".

وفى السطر الثالث: "سأشاهد دوماً بهائك، (وذاك هو) مرادى". ونفس الشيء يطلبه توتو من الفرعون: "أمنية فؤادى أن تجعلنى راضياً برؤيتك". ويقول فى مكان آخر: "أمنيتى كل يوم أن أراه، الوحيد لـ رع". ويتعبد أحد كبار كهنة آتون للملك فى بيته: "دعنى أراه (أى الملك) أثناء يوبيله الأول – (إنها) رغبتى الكامنة فى فؤادى"، ويضيف أيضاً مخاطباً على ما يبدو الملك: "رغبة فؤادى هى مشاهدتك على الدوام". وتحفل العاصمة أخيتآتون بنقوش الالتماسات والتوسلات الهادفة إلى رؤية آتون أو الفرعون، ولكنها تفتقر إلى تعبيرات مسجلة ومنتهية بالتعبير "أمنيتى" وهلم جرا، للإشارة إلى آتون.

وورد فى السطر الرابع: "سأسمع صوت ريح الشمال الجميل خاصتك". ويتعبد آى[٦] للفرعون فى مقبرته: "ليتنى أسمع صوتك العذب فى بيت الحجر الشمسى (قدس الأقداس فى نهاية المعبد الكبير بأخيتآتون) عندما تُسبّح والدك آتون الحى (أى الصلاة الآتونية)"؛ ويلتمس محو[٧] من آتون: "ليتنى أسمع صوت الملك عندما يُسبّح والده آتون". والتمس توتو نفس الشيء من آتون: "ليتنى أسمع صوت الملك عندما يبتهل إلى والده ---"، "قربان لى... أن تسمع أذناى صوته (أى صوت الملك)". وفى مقبرته يبتغى سوتى[٨] أيضاً: " ----- أن أسمع صوتك" (صوت الفرعون). ولم يفصح النبلاء عن كيفية سماعهم صوت الملك فى التماساتهم فحسب. فقد صرح كل من آى ومعى[٩]: "إننى أصغى دوماً إلى صوته"، ويؤكد باواح[١٠] للفرعون: "إن سماع صوتك يجعلنى قوياً". أما "صوت" آتون فلم يُذكر بتاتاً ولو لمرة واحدة فى نقوش أخيتآتون. وترابط توسلات وتصريحات الأشراف فى بعض الأحيان والذى يزيد من تماثلها بالنقش F لا يزال قائماً. فيقول باواح: "إنك (أى الملك) آتون، ورؤيتك تُحيينى، وسماع صوتك يقوينى". ويقول كاهن آخر من كبار الكهنة وهو مريرع[١١]: "إن قلبى يبتهج عندما أشاهد بهائك، وأعيش بالاستماع إلى ما تقوله". ويصرح الشخص التالى وهو معى: "أُصغى دوماً إلى صوته (أى صوت الملك)، وترى عيناى يومياً جمالك (أى جمال الملك)". ويقول ماع

نختوف[١٢]: "ليته (أى الملك) يسمح لى برؤية جماله دوماً، والاستماع إلى صوته طويلاً".

ولكن ما يدعو إلى الغرابة فى هذا الجانب بصفة خاصة هو التصريح التالى الذى صرح به توتو حيث يردد فى جزئه الأوسط ما جاء فى السطور الثانى والثالث والرابع والسابع والثامن من النقش F.

يدعو توتو فى صلاته: "إن غاية قلبى أن تسعدنى برؤيتك. ليتك تسمح لى بجنازة لائقة فى تل أختآتون بعد عمر طويل --- ، ليتنى أتنسم نسيم ريح الشمال الطيب خاصتك، فرائحته هى بخور شعيرة (المعبد)، نفر–خبرو رع، الوحيد لـ رع (أى امنحوتب الرابع) هذا الإله! ليتنى أسمع صوت الملك عندما ينجز رغبة (أى يتعبد لـ) أبيه (آتون) ----. ليتك تُخلد اسمى على كل ما قمت به، فلا أضل عن الاسم الذى تذكره، ويدوم على كل ما منحته، المدعو...".

ومقارنة النقش F بنصوص الآتونيين الأخرى بأختآتون تمكن المرء من استنتاج أنه كان موجهاً أصلاً إلى الفرعون وليس إلى آتون. فهل يمكن على وجه الإجمال تصور أنه كان باستطاعة شخص من المتعبدين المتواضعين لآتون أن يحلم باستنشاق النسيم الآتونى العليل وسماع صوته العذب كريح الشمال(!) المنعش(!)، إلى حد أنه كان بإمكان آتون ذاته استحضار اسم المتوفى بنفسه، أى الصلاة من أجل راحته الأبدية؟ ويستطيع المرء افتراض أن نقش التابوت يجعل كل هذا ممكناً نتيجة تعديله من صلاة موجهة إلى الفرعون – الذى كان بوسعه حقاً أن يكون مصدراً لتلك الأمنيات لأتباعه – إلى صلاة موجهة إلى آتون فحسب.

وهكذا، فالنقش F كان أصلاً عبارة عن خطاب إلى الفرعون من أحد أتباعه. فهل هذا يساعد على أن يحدد بدقة صاحب التابوت الأول؟ إنه يساعد بشيء ما فى هذا الاتجاه.

لقد كان دارسى على صواب بافتراضه أن التابوت كان معمولاً أصلاً لامرأةٍ بعد ملاحظته عدم تغيير الضمير الشخصى الأول للمفرد فى السطر السابع من النقش F. وكُتب هذا الضمير فى السطور الأخرى على رقع ذهبية معدلة بعلامة هيروغليفية تصور إلهاً وفقاً لجنس الفرعون المؤله، فى حين ورد فى السطر السابع على الصفيحة الذهبية الأصلية بعلامة الضمير الأنثوى الهيروغليفية التى تمثل صورة سيدة جالسة. ولكن من المناسب أيضاً تمييز الاختلاف بين العلامتين الهيروغليفيتين اللتين تصوران طفلاً فى السطرين الخامس والحادى عشر حيث يمكن اعتبارهما علامتين أصليتين. فالعلامة فى السطر الحادى عشر استناداً على النسخة اليدوية المنشورة تمثل صورة طفل ملكى بدليل ارتدائه نقبة وقلادة، كما كان مألوفاً للأمراء، وخصلة شعر مجدولة ومتدلية من أعلى رأسه وتغطى أذنيه (الشرطتان القصيرتان المجرورتان خلف الرقبة تمثلان فيما يبدو خصلة معقوصة من الشعر فى نهاية الضفائر). وفى السطر الخامس تصور نفس العلامة (استناداً على نفس النسخة) أميرةً بخصلة شعر جانبية ومنسدلة بانسياب من أعلى الرأس حتى أسفل كتفها مباشرة مثلما جرت عليها العادة تماماً فى تصوير بنات امنحوتب الرابع فى مناظرهن. وتقوم علامة الطفل فى السطر الحادى عشر مقام المخصص، وهو علامة تصويرية دالة على كلمة "طفل" المكتوبة صوتياً للإشارة إلى الفرعون ("الطفل الجميل لآتون الحى"). فهل يمكن تضمن السطر الخامس صورة طفلة كمخصص لكلمة *rnpy* بمعنى "يصير شاب" لتشير إلى أن صاحب التابوت الأول المتجدد شبابه كان امرأة: "جسد(ى) سيصير شاباً بالحياة من خلال حبك"؟

دعونا ننظر فى هذه الأمنية: "جسد(ى) سيصير شاباً بالحياة من خلال حبك (أى الحب من أجلك)". لم يعثر على شيء مشابه فى نقوش الأشراف المتعبدين للشمس رغم أن الأمنيات ببعض الفوائد المادية أو الالتماسات بدوامها هى الأكثر شيوعاً فى نصوص أختآتون. فقد رغب هؤلاء فى أن تكون لهم أبدان قوية ومفعمة بالشهوات الحسية، وأن تمنحهم أشعة آتون أجسام نضرة بعد أن يجمع آتون أعضائها معاً ويكسوها لحماً ويحميها

من التحلل والفناء، كما طالبوا أيضاً بسلامة أجسادهم لاسيما عند رؤيتهم "بهاء" الفرعون.

وكلمة *rnpy* ("يصير شاباً مجدداً") والمستعملة للإشارة إلى الجسد فى النقش F، لم تسجل بالمرة فى أمنيات الأشراف الذين عاصروا امنحوتب الرابع. واستعمل هذا الفعل بكثرة إلى حدٍ ما فى العاصمة الجديدة، ولكن استعماله اقتصر على النصوص المرتبطة بالزوجين الملكيين حيث أشير إلى الفرعون: "تعلوه أشعة آتون بالحياة والصحة ولكى تجدد شباب جسده كل يوم". وخاطبه نبلاؤه بقولهم: "إنك شاب كآتون، حياً لأبد الآبدين"، وبقولهم: " --- وإنك شاب كآتون فى السماء لأبد الآبدين"، وقولهم عنه: "إنك ستعيش وستكون شاباً للأبد". وأضافت الأمنيات من حين لآخر إلى اسم الملكة نفرتيتى: "هى حية وشابة لأبد الآبدين"، أو "هى حية وسالمة وغانمة وشابة للأبد". وبطبيعة الحال لا يصح بالضرورة من الواقعة الوحيدة ومفادها احتواء النقش F على معنى الصيروة الشبابية المتجددة للجسد (*rnpy*)، بأن ذلك الجسد كان يخص بالضرورة الملكة نفرتيتى. غير أنه نظراً إلى تجدد الأبدان الشابه نتيجة التكريس الدال على الحب للفرعون (وهو بالطبع الأمر الذى لم يقال أبداً عن جسد الأشراف)، فثمة احتمال كبير باعتبار الشخص المتعبد فى النقش F زوجة ملكية. ومن غير المحتمل أيضاً أنه كان فى استطاعة أميرة القول باستعادة شباب جسدها من خلال حبها لأبيها الملك.

ما الذى ينتج عن كل هذا؟ ربما كان التابوت مخصصاً أصلاً لصالح الملكة نفرتيتى؟ ربما كان شيفر صائباً فى أن يعزو لها الأوانى الكانوبية الأربع المكتشفة مع التابوت، وكذلك كان على صواب عندما طابق ملامحها بملامح رؤوس أغطية تلك الأوانى؟ ولكن انجلباخ أثبت بشكل مقنع عدم وجود مساحة لاسم الملكة فى لقب المتوفى على غطاء التابوت. فلو كان تم حشره هناك، لنقش الخرطوش الذى تضمنه على حنية سطح الغطاء الحادة وأصابع التابوت الآدمى مما كان سيؤدى إلى تجزئته إلى شطرين. ولكن إن لم يكن التابوت مخصصاً بالمرة للملكة نفرتيتى، فهل يمكن أن النقش على قاعدته وهو النقش F كان موجهاً ذات يوم إلى الملك من قبل الملكة؟ وبتعبير آخر، ربما

كان يتعين على جاردنر عدم الرضوخ لبراهين الدريد ومفادها أن التابوت كان معمولاً لإحدى أميرات العمارنة؟ ربما كان العالم البريطانى الشهير محقاً فى افتراضه بأن الحديث على قاعدة التابوت كان فعلاً حديث نفرتيتى إلى اخناتون، ومكتوباً بدلاً من حديث إيزيس المألوف إلى المتوفى باعتباره أخيها وزوجها؟ الواقع أن جاردنر تردد فى تفسير التعديلات الأخرى التى طرأت على التابوت والتى ثبت اجراؤها لصالح اخناتون من البداية عند القيام بمحاولة دراستها. وبالرغم من أن الدريد نصحه بالعدول عن فرضيته، غير أن جاردنر رفض التخلى عنها تماماً وظل مصراً على أن ثمة علاقة ما لا تزال قائمة بين خطاب إيزيس والنقش F.

لقد ظن جاردنر وجود برهان وجهات نظره الأصلية فى الأجزاء الحجرية المنحوتة بمناظر الملكة التى كانت تغطى أركان التوابيت الحجرية الملكية، وهى الصناديق الجرانيتية الضخمة المجهزة لاحتواء التوابيت الخشبية الداخلية. فقد صورت الملكة على التوابيت الحجرية، وحلت بالتأكيد محل آلهات حماية المتوفى السابقات بما فيهن إيزيس. كما يمكن أيضاً إيجاد البرهان الداعى بعزو النقش F إلى الملكة فى بقايا السطور العديدة التى يمكن استخراجها من على إحدى القطع المنشورة لهذا التابوت الحجرى. وكبقية القطع الأخرى من تلك التوابيت الحجرية، فإن مكان العثور على تلك القطعة هو بالتأكيد المقبرة الملكية بالوادى الكائن خلف أختآتون حيث عزم امنحوتب الرابع على دفنه هناك. والجزء العلوى من المنظر المنحوت والباقى على القطعة الحجرية عبارة عن منظر يصور ملكة من المفترض أنها نفرتيتى، ومرتديةً غطاء الرأس ذا الريشتين، وأمامها بقايا أيادى منتهية بأشعة الشمس.[١٤] (شكل ٦) وخلف الملكة ثمة بقايا حديث موجه إلى الشخص المدفون فى التابوت– وهو رجل استناداً على الضمير المتصل الثانى للمفرد المذكر. ومما لا ريب فيه أن الملكة خاطبت زوجها بقولها: "إنك ستكون للأبد (و) ستحيا مثل آتون كل يو(م) ---". ونفس القول مذكور فى السطرين الثامن والتاسع بالنقش F: "إنك ستكون مثل رع لأبد الآبدين، وحياً مثل آتون" (حُشرت العبارة "مثل رع" فى فترة لاحقة).

فهل بالإمكان أن يكون اخناتون هو صاحب التابوت الذهبى الذى اكتشفه ديفيز بكلتا حالتيه الأولى والأخيرة، وأن المومياء الراقدة فيه كانت تخص العابد الآتونى ذاته، وأن النقش على قاعدة التابوت كان خطاباً ودياً وجهته له زوجته نفرتيتى، وهو الخطاب الذى تعدل لاحقاً إلى صلاة خاطب بها آتون نتيجة سبب ما؟

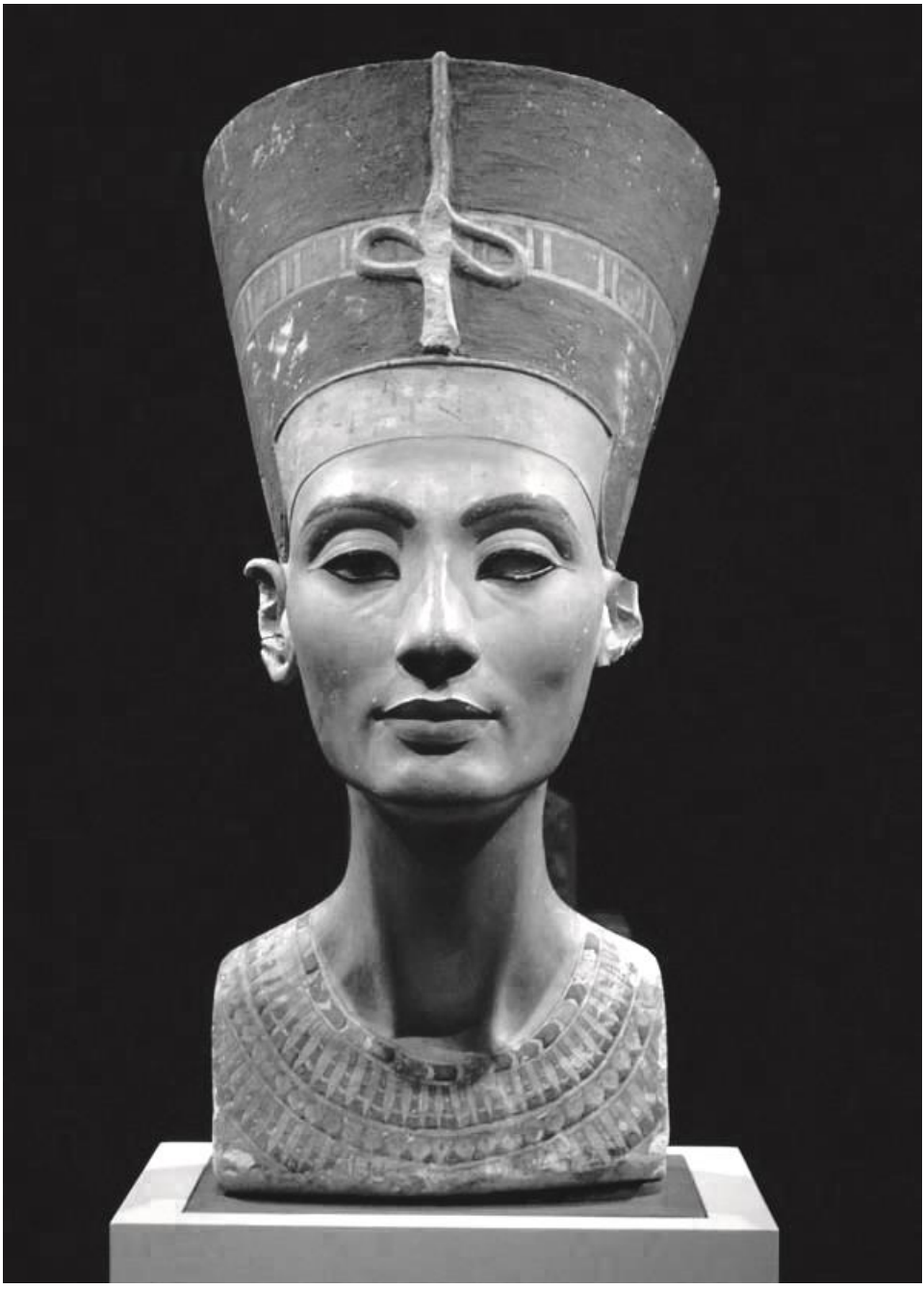
الملكــة نفرتيتى

تعتبر الملكة نفرتيتى إحدى ملكات العصور القديمة اللاتى يتمتعن بشهرة فائقة فى العصر الراهن، ويتحدى جمالها السرمدى الذى أسر قدامى الفنانين الزمن.

إن أفضل صورتين مشهورتين لوجه الملكة (بورتريه) تمثلهما رأسان حجريان منحوتتان: الأولى عبارة عن رأس منحوتة من الحجر الجيرى الملون ومتوجة بتاج طويل أزرق اللون،[١] بينما الأخرى منحوتة من الحجر الرملى وملموسة بمسحة خفيفة من فرشاة الفنان، والملكة فيها بدون غطاء رأس.[٢] (شكل ٧) ومن الواضح أن الرأس الملونة تتميز بواقعية شديدة نظراً لأنها تعكس بدقة متناهية قسمات وجهها الناضر، ولذلك يؤمل أنها تمثل تعابير وجهها الفاتن، ولكنها بالإجمال تعابير ملكة قوية ووقورة بما كان بالضرورة يتناسب معها تماماً باعتبارها "سيدة البلاد قاطبة" عند ظهورها أمام رعاياها. أما الرأس الأخرى التى تظهر وجه الملكة فإنها تحتوى على اللون الطبيعى للحجر (رملى) المنحوتة منه، وما يسترعى الانتباه فيها أنها تمثل إحدى صور الواقعية الرفيعة من خلال رقة وجهها الصافى الذى تكسوه ابتسامة استثنائية ورزانة وحصافة غير متناهيين.

ومن المعتقد أن النحات الذى نحت هاتين الرأسين هو تحوتمس، ولكن البراهين الدالة على ذلك ضعيفة إلى حدٍ ما.

وعثر على كلتا الرأسين المنحوتتين فى شتاء عام ١٩١٢ عندما اكتشف ل. بورخارد L. Borchardt موقع أختآتون (العمارنة) حيث وجدهما مع تماثيل أخرى فى المنزل الذى كانت فيه ورشة أحد النحاتين. فقد عثر على قطعة عظمية فى كومة أنقاض داخل ساحة المنزل ومكتوب عليها لقب واسم النحات: "الممدوح من الإله الطيب (أى الفرعون)، المشرف على الأعمال، النحات تحوتمس". فهل هذا يعنى أن هذا النحات هو الذى نحت بيديه أية منحوتة مكتشفة فى ذاك المنزل؟



الملكة نفرتيتى

التمثال النصفى الملون المكتشف فى ورشة النحات تحوتمس بأخناتون

ونعلم يقيناً أن المشرف الملكى على النحاتين للملكة الأرملة، تى، كان لديه عدد من المساعدين فى ورشته الفنية بالعاصمة الجديدة. وتشير المخلفات الأثرية المكتشفة فيها المنحوتات إلى أن عدداً كبيراً من الفنانين كانوا يعملون ويعيشون فى الورشة. وكان يترأسهم فى العمل صاحب المنزل، ومن المفترض أن مساعده عاش فى المنزل الصغير بخلاف العمال العاديين الذين تكدسوا فى غرف صغيرة متشابهة الأشكال. ومن المحتمل أن تحوتمس لم يكن رئيس الورشة الفنية، وإنما أحد النحاتين الثانويين. وبالطبع كان شخصاً بارزاً إذ أنه نال حظوة مرموقة عند الفرعون وكان مسئولاً عن بعض الأعمال. وبرغم ذلك لم يكن "رئيس" أو حتى مشرفاً عادياً على النحاتين وإنما كان مجرد "نحات". ولا يوجد دليل على أن الرؤوس المنحوتة المشهورة كانت من عمل تحوتمس ولا من عمل زملائه النحاتين.

وما يزيد عن نصف قرن من الاكتشافات، فقد كشف عن استعمال آثار عديدة مؤرخة بعهود حكم سابقة فى العاصمة الجديدة، وبالتالى ليس من المحتم تأريخ القطعة التى تحمل اسم تحوتمس بعصر امنحوتب الرابع. ولكن فى حالة ضرورة تأريخها بحكمه، وهو الأرجح بالطبع، فإنه يتعذر تأريخ نقشها بفترة ما بعد السنوات الوسطى من حكمه. فمن المؤكد أن نحات السنوات الأخيرة لحكم امنحوتب الرابع كان اسمه رعموسى ("الذى أنجبه رع") بدلاً من اسم تحوتمس ("الذى أنجبه چحوتى")، أى أن الإشارة إلى اسم إله القمر القديم وكتابته كانت ستحل محلها إحدى علامات الملك – الإله آتون. فقد شاع حدوث تغيير الأسماء إكراماً للشمس – رع حينما حرّم أخيراً البلاط الملكى بأختآتون العقيدة الشركية القديمة، ومن ثم لم يعد باستطاعة أى نحات ملكى يمارس عمله فى العاصمة ذاتها التسمية كرماناً للإله المنبوذ چحوتى. والورشة التى اكتشفها بورخارد كانت موجودة حتى الأيام الأخيرة لعاصمة المتعبدين للشمس، وليس لدينا سبب لتأريخ المنحوتات المشهورة بتاريخ سابق لنحو عشر أو خمسة عشر عاماً بدلاً من اعتبارهم، كما فعل م.إ. ماثيو M.E. Matthiew، بمثابة أعمال فنية ترجع إلى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع.

ولكن أياً كان من نحت هاتين الرأسين الاستثنائيتين للملكة نفرتيتى سواء المتسمة بالواقعية الشديدة أو المتسمة بالجمال الفائق، فإن هذين العملين الفنيين قد حفظا صورة نابضة بالحياة للملكة الفاتنة التى عاشت فى العصور القديمة.

كما يوجد للملكة أيضاً العديد من التماثيل والصور الأقل شهرة والمنحوتة على أبنية ولوحات. وربما أكثر الصور التالية واقعيةً يتمثل فى تمثال صغير من الحجر الجيرى عثر عليه فى نفس الورشة، والذى يصورها فى شيخوختها وهى واقفة هزيلة إلى حدٍ ما،[٣](شكل ٨) وكذلك منحوتة جدارية فى مقبرة زوج مربيتها والتى اكتشفت فى التلال الصخرية خلف العاصمة الجديدة. ويمكن أن تضاف إلى تلك الصور رأس فريدة لوجه الملكة منحوتة من الحجر الرملى والتى عثر عليها لاحقاً فى أطلال نفس المدينة، ولكن فى ورشة أخرى.[٤] (شكل ٩) وعموماً فإن الوجه المألوف تماماً لوجه نفرتيتى خصوصاً عند المشاهدة الأمامية يتمثل على ما يبدو فى وجه هذه الرأس المحفوظة فى المتحف المصرى والتى يحتمل أنها مفعمة بالحياة ومعبرة بصورة أكثر من كل الرؤوس الأخرى من خلال رؤيتها جانبياً.

والصور العديدة لوجه الملكة وكذلك تماثيلها تعطى تقريباً فكرة جلية عن ملامحها. فرغم أن وجهها كان عريضاً إلى حدٍ ما، إلا أنه فى الوقت ذاته كان نحيفاً مما نتج عنه بروز العظام الوجهية بوضوح. وجبينها المائل للخلف فى نفس مستوى أنفها المستقيم والرقيق بشكل متناسق. وكانا حاجباها متقوسين لأعلى فوق عينين واسعتين وذاتا طول وجفنين سميكين؛ وكانت شفتاها ممتلئتين ولكنهما غير بارزتين، ولم يكن ذقنها مترهلاً رغم اكتنازه. وكانت الجمجمة مفلطحة بوضوح وذات انبعاج خلفى واضح. وارتكز رأس الملكة على رقبة نحيفة ومائلة للأمام قليلاً. وكانت تتمتع ببشرة سمراء وعينين وحاجبين سوداويين، وكذلك أهداب داكنة. واستناداً على مناظرها التى صورتها أحياناً بقلنسوة محبوكة، فإنها كانت حتماً ذات شعر قصير حتى ولو زينت رأسها باروكة قصيرة خلافاً للباروكة الطويلة التى ارتدتها أيضاً والتى كانت تغطى صدغيها ورقبتها من الخلف. وكانت الملكة نحيفة على خلاف زوجها. ولم يعثر للآن على مومياءها، ولكنها كانت

بالضرورة صغيرة الجسم استناداً على المومياوات الموجودة حالياً لأفراد الأسرة الملكية الآخرين والذين هم بالتأكيد من أقربائها. وبمرور السنين صار وجهها أكثر نحافةً وازداد بروز عظامه وضوحاً، وانعقدت بين أنفها وزاويتىّ فمها تجعيدتان واضحتان، وتدلى ثدياها إلى حدٍ ما، وانحنى جسمها قليلاً. ومع ذلك كانت الملكة نفرتيتى فى ريعان شبابها امرأةً حسناء، ويبدو أن جمالها الفاتن كان كافياً فقط للفوز بحب الفرعون وتعلقه بها للأبد.

وتناسقت ملابسها الجذابة والمحتشمة مع مظهرها الحسن الاستثنائى. فمثل العديد من المصريات وكذلك الجوارى، ارتدت نفرتيتى فى العادة ثوباً بسيطاً مصنوعاً من الكتان الأبيض الشفاف، وبه ثنيات كثيرة، وبكُمّين قصيرين وفضفاضين، وأهداب عريضة تصل إلى أسفل الكعبين. ووضع فوقه ثوباً إضافياً عبارة عن عباءة واسعة وشفافة وبها طيات كالثوب ذاته؛ وهى مسحوبة على أحد الكتفين، فى حين مر طرفها الآخر أسفل العضد، وانعقد كلا الطرفان معاً أسفل الصدر. وثمة وشاح طويل أحمر مربوط أحياناً حول جسم الملكة، وتهدل طرفاه عند قدميها تقريباً. وقلما شوهدت الملكة فى مناظرها حافية القدمين، وكانت تنتعل صنادل بسيطة بصورة شبه دائمة. كما أظهرتها كل مناظرها وهى تلبس قلادة عريضة متعددة الألوان لتستكمل زيها بها. وشوهدت الملكة فى بعض المناظر وهى تلبس أساور، ونادراً ما آثرت لبس الأقراط بالرغم من علامات التخريم التى تظهر فى شحمتىّ أذنيها.

ويعتبر غطاء رأسها هو العنصر المتغير فى زيها. ففى واقع الأمر كان يتعين على الملكة ارتداء باروكة طويلة وريشتين طويلتين وتيجان معقدة عندما كانت تؤدى فقط الطقوس الدينية للإله آتون وذلك خلال السنوات الأولى من حكم زوجها فى أغلب الأحيان. غير أنها لبست فى المناسبات الدنيوية عدداً لا بأس به من أغطية الرأس التى حملت قدراً ضئيلاً فى وظيفتها وشكلها الطقسى. وبدءاً من السنوات الوسطى من حكم زوجها، ترتدى الملكة فى أحيان كثيرة تاجاً طويلاً أزرق اللون والذى يشاهد فى تمثالها النصفى الملون.[٥] كما صورت نفرتيتى وعلى رأسها غطاءاً مستديراً، أما القلنسوة

المحبوكة فقد لبستها فى سنواتها الأخيرة. ولكن الباروكة هى أكثر أغطية الرأس التى اعتادت الملكة على ارتدائها، وهى عبارة عن باروكة قصيرة سواء على ظهرها أو كتفيها، ويتهدل شعرها من قمة رأسها فى ضفائر متساوية الطول، ومصفوفاً فى أهداب متتابعة على الجبين وفوق الأذنين. وتعد تلك الباروكة الجميلة إحدى أغطية الرأس التى شاع ارتداؤها بين الرجال والنساء على حدٍ سواء آنذاك. وشوهدت نفرتيتى وهى ترتديها حتى على الآثار المؤرخة بالسنوات المبكرة. أما الإضافة الثابتة فى كل أغطية رأسها فهو ثعبان الكوبرا، وهو عبارة عن صورة صغيرة للكوبرا المنتصبة والتى كانت تزين الجبين لترمز إلى الوقار الملكى. كما كانت تلبس نفرتيتى أحياناً كوبرا مزدوجة فى آنٍ واحد مثلما كانت تفعل بقية الملكات الأخريات.

وبعد هذا الوصف المستفيض للغاية لمظهر الملكة نفرتيتى، ربما يعتقد بعض القراء أن كل الجوانب الأخرى لحياة زوجة العابد الآتونى الفاتنة معروفة بالتفصيل. واأسفاه، فالأمر ليس على هذا النحو.[٦] لقد اعتقد بعض العلماء أن نفرتيتى كانت أميرة أجنبية جاءت إلى مصر كعروس للفرعون الشاب من المملكة الميتانية القوية آنذاك بمنطقة الفرات الأوسط فى بلاد النهرين، مستندين على معنى اسمها المصرى، "نفرتيتى"، أى "الجميلة آتية". ولكن لا يثمر عن الاسم أية نتيجة إذ أنه كان خلال الدولة الحديثة من الأسماء المصرية النسائية التى شاعت بين المصريات، وما نعرفه عن قرابة نفرتيتى لا يتفق مع كونها متحدرة من أصل أجنبى. إن زوجة امنحوتب الرابع كانت من أقربائه المقربين رغم أنها لم تكن ابنة فرعون.

قبل إثبات شيفر[٧] منذ فترة زمنية طويلة الاختلافات الجوهرية بين وجهىّ امنحوتب الرابع ونفرتيتى فى الصور الفنية التى تصور رأسيهما، كثيراً ما كان يكتنفهما الغموض والالتباس، ورغم ذلك ما زالتا محيرتان فى بعض الأحيان. فالتشابه فى الواقع كبير إذ تحتوى كلتاهما على وجهين نحيفين ذاتا جفنين وأنفين مشكلين بدقة، وكذلك انبعاج خلفى واضح ورقبتين نحيفتين وطويلتين. والأمر الذى يجعل رأس الملك مميزة عن رأس الملكة هو وجهه النحيف وشفتاه الممتلئتان وذقنه المترهل ورقبته المقوسة. ومع ذلك يجمعهما

التشابه العام الملموس فيهما، والنظرة الثاقبة إلى مناظر امنحوتب الرابع ونفرتيتى تكشف عن قرابتهما القريبة.

والحقيقة الأخرى المثبتة تماماً والتى يمكن الإشارة إليها مفادها وجود مربية للملكة والتى كانت زوجة أحد كبار موظفى الفرعون. وكان اسمها تى،[٨] وحملت لقب: "المربية العظيمة للزوجة الملكية الكبرى نفر نفرو آتون نفرتيتى، فلتعطى الحياة لأبد الآبدين"، وكذلك: "المربية العظيمة التى ربت المؤلهة (أى الملكة)". ونالت تلك المرأة حظوة كبيرة عند الفرعون وزوجته، ولم يشار إليها فقط بالنعت "الممدوحة من الإله الطيب (أى الفرعون)"، وكذلك "الممدوحة من الزوجة الملكية الكبرى"، بل حصلت أيضاً على تكريم واحترام غير مسبوقين. وأشير بشكل صائب إلى أنها المرأة الوحيدة ضمن نساء الحاشية الملكية وكذلك الزوجة الوحيدة من بين زوجات كبار الموظفين التى صورت فى مقبرتها وهى تستلم الإنعامات الملكية. فقد شوهدت تى بجوار زوجها وهما ينعمان بالهدايا التى أغدقها عليهما الزوجين الملكيين شخصياً. ويوضح نفس المنظر الجنود والأولاد وهم يتحادثون عند بوابة القصر الملكى: "لمن يقام هذا الابتهاج أيها الفتى؟" ويجيب الفتى: "إن الابتهاج يقام لأبى الإله آى ومعه زوجته تى. فقد صارا أناساً من ذهب". "ولمن يهللون؟". "قم وستشاهد الشئ الطيب الذى عمله الملك لأبى الإله آى وتى، فالفرعون منحهما ملايين الأحمال من الذهب وكافة أنواع الأشياء". أما آى، زوج تى، فقد شغل عدة مناصب مرموقة إذ كان "حامل المروحة على يمين الملك"، و"المشرف على كل خيول رب الأرضين"، و"الكاتب الملكى الحقيقى ومحبوبه". ولكن اللقب الذى كان يقدره ويؤثره على جميع ألقابه الأخرى هو "أبو الإله"، وهو اللقب الذى جعله قريباً من الملك إذ أن "أبو" الفرعون المؤله، حتى وإن كان رغم ذلك مربيه، قد ربطه بالملك من خلال زوجته التى ربت الملكة "المؤلهة".[٩] وعند وفاة الملك الشاب توت عنخ آمون فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ارتقى آى عرش الفراعنة آنذاك ليصبح ملكاً على مصر حسب هذه القرابة فى المقام الأول: فقد أضاف إلى اسمه الملكى النعت "أبو الإله" ليعزز فيما يبدو

حقه فى ارتداء التاج. إن ذلك يقدم تماماً دليلاً إضافياً بأن نفرتيتى كانت أحد أفراد العائلة الملكية وليست أميرة أجنبية.

علاوة على ذلك، فقد أشير بشكل صحيح إلى أن أخت الملكة، التى حملت أيضاً الاسم المصرى الخالص بنرتموت،[١٠] نالت شهرةً استثنائيةً فى بلاط امنحوتب الرابع. وبمرور السنين تصدرت الموكب الملكى فى مناسبات هامة. ومن الواضح أن مُفضّلة الزوجين الملكيين، تلك الوصيفة الملكية الشابة المفعمة بالنشاط والحيوية، كانت تتصرف بحرية فى البلاط الملكى كأنها فى بيتها بالضبط، وحصلت على امتيازات غير مسبوقة. وأثناء المواكب العامة وحتى خلال الطقوس الدينية المكرسة للشمس، كان يتبعها غالباً قزمان من الخدم بساقين متقوسين، ومنتحلين بوقاحه شخصية وزيرىّ مصر العليا والسفلى. فقد ارتدى القزمان ملابس هذين المسئولين البارزين، ولذلك حمل كل واحد منهما لقب "وزير". وهذا الأمر ومفاده أن الملكة نفرتيتى كان لديها أخت قد ينظر إليه كدليل حاسم بأنها لم تكن أميرة متحدرة من أصل أجنبى.

ولكن نظراً لقرابة الملكة لزوجها، فهل يمكن أنها كانت أخته، إحدى بنات امنحوتب الثالث؟ لقد كان الزواج داخل العائلة الملكية أمراً شائعاً. فى الواقع لا يوجد اسم نفرتيتى ضمن الأسماء العديدة لبنات امنحوتب الثالث، ولكن هل ثمة احتمال بأن سجلات حكمه قد عجزت عن الاحتفاظ باسمها؟ من الثابت أيضاً أن النقوش العديدة المؤرخة بعصر امنحوتب الرابع والتى حملت فيها نفرتيتى لقب "الزوجة الملكية الكبرى" قد خلت بالمرة من إضافة لقب "الابنة الملكية". ومع ذلك لم يكن من الضرورى إضافة هذا اللقب الأخير التى لم تكن أيضاً فى محلها نظراً للمكانة الرفيعة والإستثنائية التى تبوأتها نفرتيتى بجوار زوجها بصفتها "الزوجة الملكية الكبرى". فهل هذا يعنى إمكانية اشتراك الملك والملكة فى أصل واحد متحدر من امنحوتب الثالث؟ كلا، إنه لا يعنى ذلك، لأنه وباستثناء الحجج المذكورة والتى يمكن دحضها، ثمة حجة واحدة دامغة متمثلة فى أخت الملكة الصغرى.

فلو كانت هذه الفتاة المدللة ابنة امنحوتب الثالث، لحملت بالتأكيد اللقب الملكى "الابنة الملكية" كما حملته الأميرة باكت آتون، ابنة الملك المتوفى والملكة تـى.[١١] ولكن أخت الملكة نفرتيتى أخذت فقط اللقب "أخت الزوجة الملكية الكبرى نفر نفرو آتون نفرتيتى – ليتها تعيش لأبد الآبدين ! – بنرتموت ". وهذه هو الأسلوب المتبع فى الإشارة إلى لقبها على الآثار.

والفضل الكبير للمكانة الاستثنائية التى تمتعت بها الملكة نفرتيتى بجوار العابد الآتونى امنحوتب الرابع اخناتون والتى كانت من أقربائه المقربين وليست أخته، لا يعود إلى أصلها بقدر ما كان مرجعه إلى علاقاتهما الشخصية.

إن معاصريها لم يكلوا أبداً عن تعظيم جمالها وسحرها، وتباروا فيما بينهم فى وصفها بالنعت "مليحة الوجه والفاتنة بالريشتين". وأخذت النعت "التى تُرضى آتون بصوتها الرخيم وبيديها الجميلتين الممسكتين بالسيستروم" عندما كانت تؤدى الطقوس الدينية المكرسة للشمس داخل المعبد. وهى: "صاحبة الصوت الرخيم فى القصر"، و"هى التى تبهج من يصغى لصوتها"، وهى "سيدة الفضل"، و"هى التى تفتن بجودها الطيب"، و"عظيمة الحب"، و"عظيمة الحب فى بيت آتون" (أى المعبد الكبير بعاصمة العابدين للشمس (آتون))، و"يشرق آتون ليلقى الفضل عليها ويغرب ليكثر من حبها". وأشير إليها دائماً كالملكات الأخريات بلقب "الزوجة الملكية الكبرى، محبوبته"، ولكنها كانت أيضاً: "محبوبة سيد الأرضين"، و"بطبعها يكون رب الأرضين مسروراً"، و"مهدئة فؤاد الملك فى قصره ويسعده كل ما تقوله"، و"التى هى بجانب الوحيد لـ رع (أى امنحوتب الرابع) لأبد الآبدين طالما السماء قائمة برسوخ ومعها الكائن فيها (أى الشمس (آتون))". و"إنه (أى آتون) وهبه (أى الفرعون) ملايين اليوبيلات، (بينما) الزوجة الملكية الكبرى، محبوبته، وسيدة الأرضين نفر نفرو آتون نفرتيتى، فلتحيا لأبد الآبدين، تكون بجانبه". وكذلك "إنك (أى آتون) أجلست ابنك، محبوبك، العائش فى الصدق، سيد الأرضين نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، العائش معك للأبد، وبجانبه الزوجة الملكية الكبرى، محبوبته، وسيدة الأرضين نفر نفرو آتون نفرتيتى، ليتها تعيش لأبد الآبدين". ووصفت أيضاً بالنعت "هى

ترى دوماً الحاكم كل يوم". وأخيراً، أُشير إليها ببساطة كالملكات الأخريات بالنعوت: "عظيمة الفضل"، و"الممنوحة بالفضل"، و"سيدة البهجة".

غير أن تلك التصريحات والصلوات المحتوية ضمن أشياء أخرى على الكثير من الأمور التقليدية ضعيفة عند مقارنتها بالتصريح الملكى الشخصى الذى أعلن فيه عن عظمة حبه لزوجته. فالقسم الذى أقسم به الملك عند تأسيس العاصمة الجديدة قد حفل بالعديد من الوعود المختلفة؛ وبعد أن حلف يمين القسم بتجهيز موكب فخم واحتفال مهيب، أمر بتخليد قسمه على الصخور فى عدة أماكن على حدود العاصمة. وفى هذا اليمين الذى أقسم به، حلف الفرعون بأبيه آتون وبحبه لزوجته وأطفاله قائلاً: "إن جلالته – له الحياة والصحة والعافية!– قد ظهر (سُحب) فى مجموعة من (الخيول) فوق عربة فخمة من الالكتروم كآتون (عندما) يشرق فى الأفق ويغمر الأرضين (مصر العليا والسفلى) بالحب من أجله. وسلك الواحد الطريق الممهد صوب أختآتون (أى نحو المكان الذى ستشيد عليه مدينة أختآتون ومعناها أفق آتون) فى المناسبة الأولى للعثور عليها من قبل جلالته – له الحياة والصحة والعافية!– من أجل أن يؤسسها (أى أختآتون) كأثر لآتون، بناءً على أمر والده (أى والد الفرعون) رع–حور آختى، الذى يبتهج فى الأفق باسمه كشو والذى هو آتون، معطى الحياة إلى أبد الآبدين، ولعمل أثر له بداخلها. وهناك قدمت قرابين عظيمة من خبز وجعة وعجول (سمينة) وثيران (بلا قرون)، وماشية وطيور ونبيذ وزهور وبخور وكل النباتات الجميلة فى يوم تأسيس أختآتون لآتون الحى. (وكل الأشياء) المقبولة والممدوحة والمحبوبة من أجل حياة وصحة وعافية الملك العائش فى الصدق، وسيد الأرضين نفر خبرو رع الوحيد لـ رع ، ابن رع العائش فى الصدق وسيد التيجان اخناتون، العظيم فى بقائه (أى طويل العمر)، معطى الحياة لأبد الآبدين. وانطلق الواحد صوب الجنوب وتوقف جلالته – له الحياة والصحة والعافية! – بعربته فى حضرة أبيه رع – حور آختى الذى يبتهج فى الأفق باسمه كشو، والذى يكون هو آتون، معطى الحياة لأبد الآبدين، على الجبل الجنوبى الشرقى لأختآتون بينما أشعة آتون فوقه بالحياة (و)الرخاء، وجاعلة جسده شاباً فى كل يوم. والقسم الذى فاه به ملك مصر العليا

والسفلى، العائش فى الصدق، وسيد الأرضين نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع ، ابن رع العائش فى الصدق، وسيد التيجان اخناتون، العظيم فى بقائه: فليحيا والدى رع– حور آختى الذى يبتهج فى الأفق باسمه كشو والذى هو آتون، معطى الحياة إلى أبد الآبدين، وفؤادى المبتهج بالزوجة الملكية وأطفالها، والزوجة الملكية الكبرى نفر نفرو آتون نفرتيتى، ممنوحة الحياة لملايين السنين، ويطول عمرها لملايين السنين، وهى فى كنف الفرعون، له الحياة والصحة والعافية، والابنة الملكية مريت آتون والابنة الملكية مكت آتون، الممنوحتان حياة طويلة، وهما تحت رعاية أمهما الزوجة الملكية إلى أبد الآبدين. إنه يمين الصدق الذى نطق بأمنيتى والذى لن أقوله بهتاناً إلى أبد الآبدين". وتلا ذلك عرضاً مفصلاً لليمين.

والعديد من مناظر العائلة الملكية الباقية من آثار عصر العمارنة كالمقابر والمعابد والقصور والمقاصير واللوحات، تبرهن بقوة على الاحترام والحب الاستثنائيين اللذين تمتعت بهما نفرتيتى من زوجها، وكذلك على تلازمهما وحبهما للآخر. كما أن تلك المناظر برمتها تقودنا إلى شيءٍ ما جديد وغير مألوف فى تاريخ الفن المصرى القديم.

إن العديد من صور العائلة الملكية تصورها وهى تنطلق برفقة البلاط الملكى صوب المعبد للاحتفاء بالإله آتون. وينطلق أمامنا الملك والملكة بثوبيهما الفضفاضين ويسابق أحدهما الآخر فوق عربتين منفصلتين يجر كل منهما حصانان. ولو أن تلك الصور صادقة، فإن الملكة تمتطى وتقود الخيول بنفسها تماماً كما يفعل الملك بالضبط، ولكن من المحتم أنه كان لديها فى الحقيقة سائقها الخاص. ويشاهد أحياناً الملك والملكة وبناتهم وهم يقودون عربة واحدة متجهة صوب المعبد، وحتى أثناء عدو الخيول بأقصى سرعتها، لا يقدر الزوجان الملكيان على التوقف عن المداعبة. ونشاهد فى وقت آخر استقبال الكهنة للزوجين الملكيين اللذين يترجلا ويقفا أمام مذبح فى فناء المعبد ويعتليا المذبح الكبير. ويعد منظر تأدية الطقوس الآتونية من الموضوعات الفنية المشتركة فى العاصمة الجديدة حيث جرت العادة فى العديد منها على مشاهدة الملكة وهى واقفة بجوار الملك وتقدم نفس القرابين التى يقدمها للإله آتون كالبخور أو بعض القرابين الأخرى.

وكذلك عندما يكرس الملك القربان بالطرق عليه بصولجان خاص، فإنه يمكن رؤية صولجان مماثل فى يد الملكة. والغريب تماماً ظهور السيستروم فى يد الملكة فى بعض الصور رغم أن النقش العلوى المذكور يمتدحها بدقة بصفتها "الشخص الذى يرضى آتون بصوتها الرخيم وبيدها الجميلة التى تحمل السيستروم". فقد جرت العادة على تصوير الأميرات وهن يمجدن آتون بالسيستروم. وتشاهد العائلة الملكية فى وقت آخر وهى تغادر القصر لاستلام الجزية الأجنبية حيث يحمل خمسة عشر رجلاً الزوجين الملكيين الجالسين فى محفة ذهبية. وأحرقت البخور أمامهما وسار بجوارهما النبلاء حاملين المراوح، وهى عبارة عن ريش كبير مثبت فى مقابض يدوية طويلة. وثمة ست مظلات ترفرف فوق رأسىّ الملك والملكة بهدف حمايتهما من الشمس أيضاً، ولإنعاشهما بالهواء المنعش. وفى منظر آخر يشاهد الفرعون وزوجته جالسين فى منصة ويصعد على أدراجها الزعماء الذين يقدمون الجزى إلى الفرعون. فقد جلب ممثلوا الرعية والشعوب التابعة كميات كبيرة من كافة أنواع الهدايا. وثمة عبيد مسحوبين بحبال مربوطة حول أعناقهم فى حضرة الفرعون، وقد اصطفوا فرادى وجماعات: رجال مصفدون ونساء وأطفال. وكل هذا يشاهده الملك والملكة من أعلى المنصة، ويد الملكة ساكنة برقة وحنان فى يد زوجها، فى حين يمرح الأطفال الملكيون خلف عرش والديهما.

وثمة بعض المواكب الأقل احتفالية كما هو موجود فى المنظر الذى يصور احتجاب الفرعون وزوجته بالمظلات خلال زيارتهما برفقة الأميرات لإحدى مقابر كبار رجال البلاط الملكى. وتضع الملكة يديها مرة أخرى فى يد زوجها. وحتى عندما يقودان العربة الملكية لتفقد حدود مدينتهما، فالملك يأخذ زوجته وابنته فوق عربته، ويشاهد الزوجان مجدداً وهما يتغازلان.

ويشاهد الملك مع عائلته فى شرفة القصر الفخمة على نحو ثابت. فالملكة والأميرات يساعدنه فى منح الأوسمة عند مكافأة أحد كبار الموظفين. كما تصغى الملكة إلى أحاديث الملك وأحد رجال بلاطه البارزين خلال منحه لقباً رفيعاً. ونفس الأمر حدث بجلاء فى القصر ذاته حينما خصص الملك تكريساً ضخماً لأحد رجال بلاطه الذى أثنى

عليه بخطابه عرفاناً بالجميل. وصورت الملكة والأميرات بأكثر الأساليب حريةً إذ جلست البنات الملكيات على حجر أمهن التى تداعبهن، أو نشاهد ثانيةً امنحوتب الرابع اخناتون ونفرتيتى وهما يتناولان طعام الغذاء فى صالة الطعام بالقصر والمضاءة بضوء النهار المتدفقة أشعته عبر أحد النوافذ المفتوحة. ويجلس الزوجان الملكيان وبناتهم أمام الملكة الأرملة تى وابنتها باكت آتون. ويمسك اخناتون بلحم مشوى فى إحدى يديه، فى حين تمسك زوجته فى يدها قطعة لحم مشوية وتأكلها برقة. وأنيرت الصالة بمصابيح خلال تناول طعام العشاء حيث تأكل الأميرات الفاكهة ويحتسى الكبار شراب الجعة فى الوقت ذاته. وكانت تقام الوليمة الملكية ليلاً ونهاراً على إيقاع الأنغام الموسيقية الجميلة.

كما يشاهد الملك جالساً على كرسى فى إحدى غرف القصر وتجلس الملكة عند قدميه على وسادة كبيرة، وبجوارهما إحدى بناتهما الصغيرات وهى تداعب شقيقتها. وتشاهد إحدى بناتهم الثلاث الكبيرة اللاتى يقفن بين والديهما وهى تلعب مع شقيقتها الصغرى التى تحملها أمها. وللمرة الثانية تشاهد العائلة الملكية فى وقت آخر داخل إحدى غرف القصر حيث يجلس الآن الملك والملكة على كرسيين. ويحمل الملك الأميرة الكبيرة ويقبلها على شفتيها، فى حين تحاول أميرة أخرى جالسة فى حجر أمها لفت انتباهها لذلك. أما الأميرة الثالثة وهى طفلة وواقفة على ذراع أمها، فإنها تحاول الوصول إلى الدلاية المتدلية من تاجها. ويشاهد أحياناً تقبيل إحدى الأميرات الصغيرات، أو تصوير الملكة وهى ترضع رضيعتها. ولا يزال الملك جالساً أمامنا أيضاً وهو يقدم الأقراط إلى كبرى بناته، وتجلس ابنة أخرى على حجر أمها حيث تقف عليه أيضاً ابنة ثالثة وتداعب أمها الملكة. وفى بعض المناظر تشاهد الملكة وهى تطلع بنفسها إلى ركبتىّ زوجها الجالس على كرسى، حاملةً معها بناتها الصغيرات. وصورت أربع أميرات واقفات أمام كرسىّ الزوجين الملكين ويقمن بالتهوية لهما. وتستند الملكة على ركبتىّ الملك خلال عناقه لها، وتلتفت نحوه وتقول شيئاً ما عندما تشير إلى أطفالها.

وأحياناً يحدث أن تقوم الملكة بالترفيه عن زوجها وتسليته. ففى المساء، وفى تعريشة مزينة بالزهور ومضاءة بسراج لامع الضوء، تملأ الملكة كأس الملك بينما تحضر بناتهم

الهدايا لهما، وتعزف الموسيقى لإمتاع آذانهم. وعندما تتنزه العائلة الملكية، تقدم نفرتيتى لزوجها الزهور والفاكهة، وتطوق عنقه بإكليل من الزهور، ومن الواضح أنها تدير وجهها نحو وجهه لكى يقبلها.

ثم جاء يوم حزين على العائلة الملكية عندما ماتت ابنتهم الثانية. وتُظهر إحدى الصور جسدها وهو لا يزال مسجياً فى القصر وبجانبه وقف والدّيها وهما رافعين يديهما اليمنى لأعلى فى حسرة، فى حين تضغط يد الملك اليسرى على ساعد الملكة الأيسر. ثم ينوح كل أفراد العائلة على الأميرة التى فارقت الحياة والمسجاة أمامهم على منصة مزينة بالزهور والنباتات المورقة. وتهدلت أثواب الملك والملكة والأميرات من أكتفاهم اليسرى خلال رثائهم لها.

والعلاقات الودية داخل العائلة الملكية تعكسها أيضاً التماثيل الجماعية رغم ندرتها وقلة امتلائها بالحيوية من المناظر المنحوتة. ويشاهد الملك والملكة واقفين فقط بدون أطفالهم، ويد الملكة اليسرى مرتاحة فى يد زوجها اليمنى. وتصور تماثيل أخرى الزوجين الملكيين واقفين جنباً إلى جنب ويحملان بأذرعهم الممدودة أو المحنية موائد حجرية ومنقوش عليها الأسماء الآتونية وأسمائهما الملكية. وبجوارهما أميرتان صغيرتان واقفتان إما متعانقتين أو بيدين متشابكتين، فى حين تمسك يد الأميرة الكبرى الطليقة بأمها. كما توجد للعائلة الملكية أيضاً تماثيل صخرية بالقرب من نصوص القسم الملكى للعاصمة الجديدة والمنقوشة عدة مرات عند حدودها، ومن ثم فهى على مقربة من آثار رسمية هامة. وأشير سابقاً أن الملك كان قد حلف فى كل عهوده أيضاً بوالده آتون وبحبه للملكة وبأطفالهما.

ومثل هذا الأمر عن ملكة أخرى على مدار ألفى سنة منصرمة للدولة الفرعونية غير معروف تماماً، حتى أن الملكة تى لم تتمتع بالمرة وهى فى أوج عظمتها بهذا التقدير الإستثنائى من زوجها مثلما تمتعت به زوجة ابنها. وبالرغم من كثرتها إلا أن مناظرها مجرد نقطة فى محيط صور نفرتيتى.

وما أثار استغراب العلماء دائماً هو الحب المتبادل بين امنحوتب الرابع ونفرتيتى اللذين يبدو أنهما لم يتفارقا. ولو اضطررنا للبحث فى ذاكراتنا عن وجود مناظر من العاصمة الجديدة تصور الملك بدون زوجته، لأسفر البحث تقريباً عن إخفاق نظراً لضآلة وجود تلك المناظر. علاوة على أن الأسماء الملكية المكتوبة فى كل مكان بالمدينة كانت ستكشف عن نفس الحقيقة إذ أنه قلما لا يُذكر فى الحقيقة اسم الملكة بجانب اسم الملك.

وما زال هناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة وهى أن مكانة الملكة بالنسبة إلى آتون تشبه إلى حدٍ ما العلاقة بينه وبين "ابنه (امنحوتب الرابع)، الوحيد (فى طبيعته) المولود من صلبه (آتون)".

عندما كانت أسماء الملك متبوعة بأسماء نفرتيتى، فإن أسماء آتون كانت تسبقها جميعاً فى معظم الحالات مما يرفع نفرتيتى نوعاً ما إلى مستوى الإله الملك آتون وابنه. ولا تبين الصور الإله آتون (قرص الشمس) وهو يبسط أشعته المنتهية بأيد بشرية إلى أى شخص من رعايا الملك، ولا حتى إلى بناته الأميرات، وإنما يمدها إلى الرؤوس المتوجة فحسب. إنه يعانق بلطف امنحوتب الرابع ونفرتيتى، وتلامس أشعته تيجانهما وتثبتها على رؤوسهما، وكذلك تقدم علامات الحياة إلى أنفيهما. والأمر المؤكد تماماً هو أن أسماء الملك المتوفى امنحوتب الثالث والملكة الأرملة تى قد حظيت أيضاً باحترام بالغ إذ جاورت أسمائهما المكتوبة الأسماء الآتونية بأخناتون، كما يمد إليهما آتون أشعته، جالباً لهما علامات الحياة. غير أنه قلما يظهر الملك المتوفى وأرملته على آثار عاصمة الآتونيين. على العموم، بالرغم من نجاح امنحوتب الثالث وتى فى الحصول على الإنعامات الممنوحة بواسطة "والد" ابنهما المشع، إلا أن الإنعامات التى نالاها بعيدة تماماً عما تمتع به الزوجان الشابان: فلا شيء من هذا القبيل معروف قبل عصر امنحوتب الرابع ونفرتيتى.

ومن المعروف فى الوقت الراهن أن أنشودة آتون الكاملة والمكتوبة فى عصر امنحوتب الرابع اخناتون هى بمثابة أثر أدبى متميز ومشهور. غير أنه بدلاً من تسميتها

بأنشودة آتون، فقد سُميت بـ "عبادة" آتون والملك والملكة، وتضمن نصاً آخر مقدمة تحمل هذا العنوان. كما يمثل أيضاً "عبادة" آتون والملك والملكة عنواناً لأنشودة أخرى، وكذلك عنواناً لسيرة أحد رجال البلاط الملكى المقربين. وعندما كان الناس يتعبدون إلى آتون، فإنهم كانوا يتعبدون أيضاً إلى ابنه الفرعون والملكة. ولوحات العبادة المنحوتة من الحجر والتى عبدهم فيها رعاياهم داخل بيوتهم تصور القرص الآتونى المشع والأسرة الملكية.

وتلك الصلوات المكرسة للملكة ربما لم تكن مدائح فحسب وإنما أيضاً التماسات صادرة عن مخاطبات قصيرة موجهة إليها، والتى تناثرت هنا وهناك على عضادات أبواب مقابر الأشراف حيث سبقتها تضرعات متشابهة إلى كل من آتون والملك. فقد خوطبت الملكة تماماً كآتون والملك باعتبارها واهبة للمنافع الدنيوية والجنازية. وثمة توسلات تصدرتها تبجيلات فى بعض الحالات، وفى حالات أخرى افتتحها أصحابها مباشرة بتعويذة كان يخاطب بها المصريون آلهتهم منذ زمن سحيق عند دعائهم للميت بقولهم: "ليت الملك يسمح بمنحه قرباناً".[١٢] والملكة فى تلك التعويذات قد حلت محل الآلهة القديمة مع آتون وزوجها. ووفقاً لذلك، فالالتماسات الموجهة إليها عديدة ومتنوعة: "ليتها تمنح استلام الخبز المقدم فى حضرة (آتون)، والقرابين المسكوبة فى قدس الحجر الشمسى"،[١٣] و"ليتها تمنح استحضاراً مرضياً فى حضرة الملك، وإنعامه الدائم (؟) كل يوم"، و "ليتها تمنح دخولاً للإحسان وخروجاً للمحبة، وبهجة القلب"، و" ليتها تمنح دوماً إنعامها وأن يتزود الجسم ببهجة عطائها".

ويظهر أنه لم يكن من فراغ من وجه نظر رجال البلاط الآتونيين أن تتقلد مربية الملكة لقب "مربية المؤلهة".

وفى حقيقة الأمر أنه كان باستطاعة المصريين أيضاً التعبد إلى الملكة الأرملة تى إذ خاطبها مدير قصرها بصلاة تعبدية قصيرة فى مقبرته بعاصمة ابنها.[١٤] كما عثر هناك أيضاً على لوحة تصور امنحوتب الثالث والملكة تى. ومع ذلك فإن تلك الأمثلة القليلة لعبادة تى هى مجرد محاكاة للعبادة التى تمتع بها امنحوتب الرابع ونفرتيتى.

لقد أقسم امنحوتب الرابع عند تأسيس عاصمتة الجديدة على أن يشيد للملكة هناك مقراً خاصاً لعبادة آتون، وهو المعروف باسم "ظل رع". كما شيدت فى فترة لاحقة بالعاصمة الجديدة أبنية دينية أخرى بنفس التسمية "ظلال رع" والتى كرست للملكة الأرملة تـى وبعض بنات نفرتيتى. وامتلكت زوجة امنحوتب الرابع مركباً كبيراً وفخماً خاصاً بها والذى كان يتمايل فوق مياه مرسى القصر بجوار مركب الفرعون. وكما هو حال بناتها الكبيرات والأم الملكية تـى، كانت الملكة نفرتيتى صاحبة "ضيعة" خاصة بها أو "بيت" كما عبر عنه المصريون. ونعلم أن تلك الضيعة تضمنت مزارع عنب على الفرع الغربى للنيل بالدلتا، ولكن لا شيء معروف عن حجم أو عدد تلك الكروم. ومع ذلك فإنها كانت بالضرورة ضخمة نظراً لأن المشرف على إدارتها وهو مريرع[١٥] كان موظفاً مرموقاً وخلّف وراءه بالعمارنة مقبرة صخرية رائعة. علاوة على أنها امتلكت أيضاً "منزل أبيض" خاص بها، أى خزانة لحفظ الأشياء الثمينة تحت إشراف مريرع ذاته.

كما حمل مدير بيت الملكة نفرتيتى المدعو مريرع لقب "المشرف على حريم الزوجة الملكية الكبرى نفر نفرو آتون – ليتها تعيش لأبد الآبدين!"، ولذلك فمن الضرورى امتلاك الملكة قصراً خاصاً بها أيضاً، وهو ما أظهره وعد الملك الذى تعهد به عند تأسيس عاصمتة الجديدة: " سأشيد قصراً للزوجة الملكية بأختآتون فى ذاك المكان". وثمة أطلال باقية بوسط العاصمة لأحد القصور الفخمة الذى كان يحتوى على قسم مشيد من الآجر مفصول عن قسمه الرئيسى بواسطة شارع، ولكنه مرتبط به بجسر عبارة عن ممر علوى. وبالرغم من أنه كان بناية ضخمة، إلا أنه كان أصغر بكثير من القسم الرئيسى للقصر. وكانت توجد أمامه حديقة كبيرة مكتظة بالأشجار والزهور الوارفة، وتجتازها قنوات رى صغيرة. وثمة بوابة ببرجين، برج على كل جانب، ومؤدية إلى الحديقة ناحية الأمام، فى حين انحدرت الأرض بموازاة جانب الحديقة فى اتجاه الشارع الفاصل بين القسمين. والجزء الداخلى من المبنى كان عبارة عن سلسلة متتابعة من أفنية وممرات وغرف صغيرة وكبيرة بعضها بأعمدة والبعض الآخر خالية منها تماماً. واكتشف بالقرب من مؤخرة المبنى عن ست غرف نوم موزعة على صفين بحيث احتوى كل صف على ثلاث

غرف، وكان بكل غرفة فجوة جدارية لوضع سرير بداخلها. وثمة غرفة خلفية وراء غرف النوم الست، وكانت أرضيتها وجدرانها ملطخة بألوان عديدة من فرش ألوان كما لو أن الفرش كانت تنظف هناك بدليل العثور على ألياف الفرش والدهانات فى تلك الحجرة. وعلى مسافة بعيدة بعض الشيء وبالقرب من سور فناء المبنى، تم الكشف عن غرفة واسعة وملحق بها حجرة أمامية وحمام. وأمام تلك الغرف ناحية اليمين وبجانب السور الأمامى للمبنى، كانت تقع غرفة كبيرة مكرسة للعبادة الشخصية حيث يوجد فى نهايتها مذبح مرتفع.

والصورة الجدارية الرائعة فى الحجرة الأمامية أمام تلك الغرفة الواسعة قد صورت العائلة الملكية خلال استمتاعها بوسائل الراحة المنزلية – الملك والملكة وبناتهم الست (لم يتبق سليماً من صورهن سوى صورة الأميرتين الصغيرتين والمنشورة فى كتب عديدة). ونحن نعرف أسماء الأميرات الست المسجلة كلها فى مقبرة مدير قصر الملكة المدعو مريرع، والأسماء هى: مريت آتون ("محبوبة آتون")، ومكت آتون ("المحمية من آتون")، وعنخس إن با آتون ("العائشة من أجل آتون")، ونفر نفرو آتون – الصغرى ("جميلة جميلات آتون – الصغرى "، ونعتها بـ "الصغرى" لتمييزها عن اسم أمها نفر نفرو آتون نفرتيتى)، ونفرر نفرو رع ("جميلة جميلات رع")، وستبن رع (" المختارة من رع"). والعالم البريطانى چ.د.س. بندلبيرى J.D.S. Pendelbury الذى أكمل فى موسم ١٩٣١ – ١٩٣٢ عملية اكتشاف المبنى الذى بدأ اكتشافه و.م. فلندرز بترى W.M. Flinders Petrie، قد افترض بشكل منطقى ضرورة أن تكون غرف النوم الست هى غرف نوم الأميرات الست. وكان بندلبيرى يميل إلى اعتبار الحجرة الملطخة بالدهان بمثابة حجرة لعب الأميرات. وفى الحقيقة كانت الأميرات تسلى نفسها مستمتعة بالتلوين بدليل لوحة الألوان العاجية الصغيرة ذات الفتحات الست لوضع الألوان فيها والتى عثر عليها فى مقبرة الفرعون توت عنخ آمون، وهى تعود إلى أخت زوجته، الأميرة مريت آتون. كما توجد أيضاً لوحة ألوان صغيرة جداً للأميرة الثانية مكت آتون وعليها ألوان كثيرة وأقلام قصبية مدببة.

كما اقترح بندلبيرى أن الغرفة الملحق بها غرفة أمامية وحمام هى على الأرجح غرفة نوم الزوجين الملكيين، ولكن لا توجد شواهد توضح أنها كانت غرفة نوم مزدوجة. والحقيقة المناقضة لذلك مفادها أنه كان يوجد فقط حمام واحد وبلاطة استحمام واحدة وبها مجرى مائى محفور فى أرضيتها مما يشير إلى أنها كانت مخصصة لاستعمال شخص واحد. ويستنتج من صورة العائلة الملكية الجدارية التى كانت تزين الحجرة الأمامية، وكذلك من مجاورة الحجرة للمذبح، بأن تلك الحجرة كانت إما للملك أو الملكة. والأرجح بالطبع أنها كانت تخص الملكة استناداً على قربها من غرف نوم الأميرات الست اللاتى كن "تحت رعاية" الأم مباشرة وليس الأب. وهكذا يبدو أن الدليل النقشى حيال مقر الملكة الشخصى يؤيده الدليل الأثرى. وفى هذه الحالة كان الملك يعيش حتماً فى القصر الرئيسى، ربما فى جناحه الجانبى المزخرف بروعة والذى يعتقد بدون دليل كافٍ أنه يمثل الحريم الملكى كما أثبت الباحث الروسى م.إ. ماثيو. فالصور التى كانت تزين أرضيته والتى تصور صفوف الأسرى كانت تتلائم فى الحقيقة مع حجرات حاكمهم القوى الذى يدوس عليهم، بدلاً من كونها حجرات زوجاته اللاتى كان من بينهن أميرات تحدرن من أصل أجنبى.

هكذا كانت منزلة وأهمية نفرتيتى، الزوجة الاستثنائية لفرعون هو الأكثر استثنائية. والسؤال المطروح الآن: ألم تؤثر هذه الملكة الاستثنائية فى شئون البلاد الداخلية والخارجية؟

لقد صمتت الآثار على نحو شبه تام عن ذكر الملكة فى السنوات الأولى من حكم زوجها، وربما ترجع أقدم إشارة إليها إلى العام الرابع من حكمه. ومن المحتمل أيضاً أن الفرعون الشاب قد اقترن بها لكونها فتاة جميلة فقط. وتاريخ أول إشارة مؤكدة إلى ابنتهما الكبرى يعود إلى العام السادس من الحكم، فى حين أنجب الزوجان الملكيان ابنتهما الثانية فى العام الثامن، وتوالى بعدها ولادة البنات الأربع الأخريات على فترات زمنية قصيرة. ولهذا من المرجح عدم تأريخ ولادة الابنة الكبرى قبل العام الخامس من حكم والدها.

إن أقدم التجديدات الدينية التى قام بها الملك وكذلك إعلان آتون الإله – الملك بقصد الإضرار بكافة الآلهة المصرية، قد أجريت فى العاصمة القديمة فى الوقت الذى كانت فيه نفرتيتى بعيدة تماماً عن تقلد مكانتها التى تمتعت بها لاحقاً. فقلما ذكرتها الآثار أو تضمنت صورها فى الشهور الأولى من تأسيس الديانة الآتونية على خلاف امنحوتب الرابع الذى لازال يشاهد وحده آنذاك ويحميه معبوده المجسد حديثاً على هيئة قرص الشمس التى تنبعث منه أشعه فى نهايتها أيادى بشرية. ولكن قبل تغيير الملك اسمه إلى اخناتون مباشرة وتأسيس العاصمة الجديدة، ارتقت الملكة إلى مكانتها بجواره لتحتفظ به حتى نهاية حكمه. كما أن المناظر التى لم تحتو على صورتها، فقد بدأ العمل فى "تعديلها" لكى تتضمنها. وانضمت الأميرات الواحدة تلو الأخرى حتى إنجاب الأخيرة إلى والديّهن الملكيين عند تصويرهما على الآثار بعد تأسيس العاصمة الجديدة.

ولكن دعونا الآن نرى إمكانية مدى ما وصلت إليه مشاركة الملكة مع وجهة النظر الشخصية الذى تبناها الملك بشأن اختيار موقع العاصمة الجديدة. فعند تأسيس تلك العاصمة وعلى مرأى من رجال بلاطه، أقسم الملك بآتون "الذى أنجبه" وهو يرفع ذراعيه نحوه: "سوف أشيد أختآتون من أجل أبى آتون [فى] هذا المكان. ولن أشيد له أختآتون جنوبيها ولا شماليها ولا غربيها ولا شرقيها. ولن أتخطى (أى لن أنقل المدينة) لوحة الحد الجنوبى لأختآتون ناحية الجنوب، ولن أتخطى لوحة الحد الشمالى لأختآتون ناحية الشمال، من أجل أن أشيد [له] أختآتون فيه؛ وكذلك لن أشيد له على الجهة الغربية لأختآتون (أى على الضفة الأخرى للنهر). كلا، ولكنى سوف أقيم أختآتون لآتون، والدى، فى الجهة الشرقية لأختآتون، وهو المكان الذى أحاطه لنفسه بالصخر، وفى قلبه (أى فى الوسط) هو (ظل) راضياً (؟) لأننى أقدم له القرابين بعد ذلك: هذه هى (أى أختآتون). ولن تقول لى الملكة "انظر يوجد مكان جميل لأختآتون فى بقعة أخرى" وأنا أصغى إليها، ولا لأى نبيل.... من كل الرجال الذين فى الأرض بأسرها: "انظر يوجد مكان جميل لأختآتون فى بقعة أخرى" وأنا أصغى إليهم سواء يكون فى اتجاه مجرى النهر (أى ناحية الشمال) أو ناحية الجنوب أو ناحية الغرب أو ناحية الشرق، فإننى لن

أقول "سوف أهجر أختآتون وسأذهب وأبنى أختآتون فى هذا المكان الآخر الجميل..... للأبد". كلا، لكن.... هذه أختآتون من أجل آتون التى أرادها له وارتضى بها لأبد الآبدين". وأصدر الفرعون تعليماته بنقش قسمه فى ثلاثة أماكن عند حدود المدينة حتى يراها الجميع، ولم تتجاوز فى الأهمية مشورة الملكة عن مشورة الحاشية الملكية ذات المكانة الأدنى من مكانتها وذلك حيال اختيار موقع تأسيس العاصمة الجديدة نظراً لكون تلك المسألة فى المقام الأول من الشئون الرسمية. وبدون استشارة الملكة تم تنفيذ كل شيء بين اخناتون وأبيه آتون الذى أرشد ابنه بنفسه وأهدى قلبه إلى فكرة المقر الذى رغب فيه، وهو ما أكده رجال البلاط الملكى.

كما لا يوجد أيضاً دليل يوضح أنه كان للملكة تأثير فى شئون الدولة فى السنوات التالية. فعلى الرغم من كثرة تصويرها وذكر اسمها، إلا أن الإشارة إلى أنشطتها الرسمية معدومة. كما أن اسمها غير مذكور فى الجزء المعروف فى المراسلات المكتوبة بالخط المسمارى على ألواح صلصالية بين الملك المصرى وحكام الشرق القديم الآخرين سواء المستقلين منهم أو التابعين. فخطابات الملك الميتانى توشراتا[١٦] ببلاد النهرين تتضمن إشارات كثيرة إلى الملكة الأرملة تى – إما بسؤالها عن إرسالها للهدايا الموعود بها أو بمناشدتها للتأثير على ابنها، أو بإخبار الفرعون بضرورة استشارة أمه فى الأحداث السياسية الجارية؛ لأنه اعتبرها أفضل شخص مطلع على شئون زوجها الخارجية، لدرجة أن الملكة تى كانت تراسل الملكة الميتانية. ولكن ليس هناك أى شيء فى كافة المراسلات يشير إلى أهمية نفرتيتى فى الشئون الرسمية باستثناء التحيات التى كان يرسلها فى العادة زعماء القوى الكبرى إلى حريم الفرعون. وبينما وجهت التحية بالاسم إلى كل من تى وتادوخيبا، ابنة توشراتا التى أرسلها إلى الفرعون ليتزوجها، فقد أشير ضمنياً إلى نفرتيتى ضمن الزوجات الأخريات المرسل إليهن تحية عامة فى أحسن الأحوال. كما أن هؤلاء الذين أرسلوا تلك التحيات حال استماعهم أى شيء عن نفرتيتى، لتوجب عليهم إضفاء قدراً قليلاً من الأهمية إلى مكانتها، وبالتالى يُعتقد أنه لم يكن ثمة ضرورة لاستثنائها عن بقية زوجات الفرعون.

وكبقية الملكات الأخريات حملت نفرتيتى اللقبين: "سيدة الوجهين القبلى والبحرى" و"سيدة الأرضين". كما اعتبرت: "سيدة البلاد" و"سيدة كل النساء" و"العظيمة فى القصر". وقيل عنها: "عندما تقول أى شيء، فإنه ينفذ". ومع ذلك فإن تلك الألقاب والنعوت مألوفة تماماً، ومحاولة الاستنتاج أنها تنطوى على فكرة سمو أهمية مكانة الملكة فى الشئون الرسمية ستكون مضللة.

وكان امنحوتب الرابع من أقل الناس حلماً ورفقاً ورضاً كما صورته أحياناً أعماله الفنية إذ كان عنيداً وحاكماً مرعباً يتخلص بقسوة من المتصدين لإرادته. ويتجلى هذا الجانب من تصرفات الملك الرهيبة فى تصريح الموظف توتو الذى كان أحد أتباعه المتحمسين وأقرب المقربين منه إذ يقول: ".... هو ينفذ إرادته على من يعارض تعاليمه، ويجود على من يُدركها، والْعَمَى مصير كل من يعصى الملك، و"كل المقربين يرونه (أى آتون) ساطعاً هناك، (ولكن) الشنق مصير المغضوب عليهم ---"؛ و"إنه (على ما يبدو الشخص الذى لا يطيع التعاليم الملكية) سوف يموت بالسيف صريعاً ويلتهم اللهب لحمه".

ولا تخلو الآثار فى أى مكان من تقديم براهين مادية على قسوة الملك كإزالة الأسماء ومحو الصور وطمس السير الشخصية بالجص.... . ولم يحل بطش وعقاب الملك بالأشخاص البارزين فى عصر أبيه فحسب، بل نزل غضبه أيضاً فى بعض الأحيان بكبار رجال بلاطه بُعيد تقلدهم مناصبهم الرفيعة وتمتعهم بالثقة الكبيرة.

ولم يلاحظ أكثر من حكم من الفراعنة حكماً مطلقاً سوى الظهور المنحنية والعيون الشاخصة إليه بخنوع والأذرع المرفوعة لعبادته فى كل يوم وساعة. كما لم يتوان لحظة فى إصدار أوامره ونواهيه إلى رعيته بلا ضمير. وورد فى نقش مؤكد من بداية حكمه: "[(مجموعة من الألقاب متبوعة باسم موظف بارز)] قد تلقى أمراً بنقل كل العمال من الفنتين (فى أقصى جنوب البلاد) إلى برآمون (فى أقصى الشمال) وقادة الجيش (ومعهم بلا شك أتباعهم) من أجل إنجاز العمل الكبير لقطع الحجر الرملى لإقامة مسلة ضخمة

(إلى إله الملك) رع–حور آختى باسمه كشو الذى هو آتون، فى إبت – سوت (أى فى حرم المعبد الرئيسى بالعاصمة القديمة طيبة)، والأعيان وسمار (الملك) ورؤساء حاملى الأ(زا)ميل (أى رجال الحاشية الملكية ورؤساء النحاتين) كانوا هم كبار (الرؤساء) للحصول عليه(؟) ونقل الأحجار فوق المراكب". ولو أن كل هذه الأمور قد أجريت بغرض تشييد بناء واحد فحسب، فمن الممكن تخيل ما تم تنفيذه عندما أنشئت العاصمة الجديدة من الحجر الرملى فى سنوات قليلة فقط، وهى مدينة ضخمة ورائعة وبها معبد كبير وقصور وأبنية حجرية!

وقد صرفت الشئون الداخلية انتباه امنحوتب الرابع عن ممتلكاته الخارجية فى سوريا وفلسطين والنوبة العليا حيث قل نشوب حركات التمرد بعد المعارك الدموية التى خاضها أسلافه هناك لكسر شوكة المقاومة مما أدى إلى تضاؤل ميوله الحربية. ولكن عندما واتته الفرصه لم يعجز مطلقاً عن الكشف عن شراسه سجيته للأجانب بدليل ما ذكرته أحد نصوص عصره: "جعل زئيره أعضائهم تخور كالتهام السعير للحطب". وفى قمع إحدى الثورات فى إحدى مناطقه التابعة، أباد نائب الملك فى النوبة بعض المتمردين وأسر بقيتهم (رجالاً ونساء)، وبالطبع استولى على ماشيتهم. وسُيّرت إلى مصر حشود من الرجال والنساء والأطفال من البلدان الجنوبية والشمالية الخاضعة.

ويزودنا كل هذا باحتمالات ضعيفة لفرضية إمكانية مشاركة نفرتيتى فى سياسات امنحوتب الرابع. ولكن نظراً لأنها كانت هى الزوجة والمحبوبة الصادقة، فليس من المنطقى افتراض أنه كان ينبغى عليها استهجان ممارسات زوجها السياسية. ويكفى أن نتذكر طريقة تصويرها فى منظر استلام الجزية الأجنبية حيث تجلس على منصة وحولها أطفالها يمرحون، ويدها مرتاحة فى يد زوجها، فى حين يوجد عند أقدامهما النوبيون والسوريون رجالاً ونساءً وهم مجرورين بحبل ملفوف حول أعناقهم. كما زخرفت المراكب الملكية بصور رمزية والتى لا تُظهر وجودها فقط عندما يسدد زوجها ضربة قوية إلى عدوه وإنما تصورها أيضاً وهى ترفع بنفسها (!) سلاحاً فوق رأس عدو أجنبى.[١٧] (شكل ١٠).

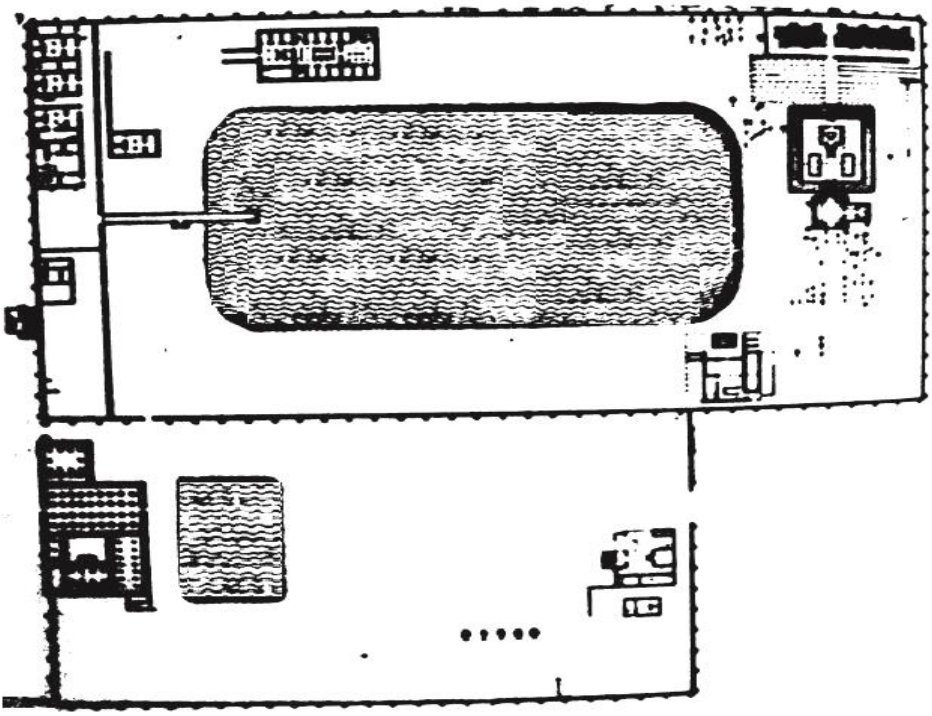
وبالطبع لم يكن تعاطفها مع أنشطة زوجها الرسمية هو ما يدعم أهمية نفرتيتى. كما لا يمكن إرجاع وضعها الاستثنائى بجانب حاكم الإمبراطورية العالمية إلى أصلها الرفيع أو مهارة فى إدارة الشئون الرسمية، وإنما سبب قوتها ربما كان فى جمالها التى هيمنت به على قلب مليكها. فلا يوجد هناك زوجان ملكيان آخران تربعا على عرش الفراعنة وحصلا مثلهما على توقير وتبجيل الناس بالقول والفعل سواء فى الأعمال النقشية أو الفنية، علاوة على تمجيد حياتهما العائلية السعيدة وعاطفة الحب الخالد الذى جمع بينهما....

ورغم ذلك كشفت فجأة بعض ضربات معول حفار عن دليل مادى دامغ والذى دحض فكرة ديمومة إخلاص ووفاء امنحوتب الرابع لزوجته نفرتيتى. فقد شاركت الملكة مصير آخرين كثيرين كانوا يتمتعون ذات يوم بقربه وإحسانه، وسقطت هى أيضاً ضحية سخطه وغضبه الرهيب.

تخيل ذهول العلماء من مثل هذا الاكتشاف المثير للدهشة.

الضيعــة الملكيـــة

إن الحفائر التى أشرف عليها س.ل. وولى C.L Wooly [1] عام ١٩٢٢ والجارية فى الموقع الذى شغلته مدينة أختآتون كانت تهدف إلى اكتشاف ضاحيتها الجنوبية التى لم يمسسها معول الحفار تقريباً. وأجرى م. بارزانتى M. Barsanti فى سنة ١٨٩٦ بعض الحفائر هناك حيث عثر على بعض أجزاء أرضيات ملونة. كما قام ل. بورخارد عام ١٩٠٧ ببعض الاكتشافات السريعة فى كل مكان خلال أحد الأيام الممطرة، ونتج عن ذلك الاعتقاد بأن جنوب العاصمة عبارة عن منطقة تضم أطلال غريبة لأحد القصور الملكية الفخمة. والحفائر الجديدة التى أجريت هناك على نطاق واسع بإشراف المكتشف وولى قد أثمرت له بالدرجة الأولى عن نتائج متواضعة حيث لم تكشف عن قصر ضخم، وإنما كل ما أسفرت عنه كان عبارة عن حدائق متناثر حولها أبنية صغيرة نسبياً. وكانت بقايا الجدران المشيدة من الآجر فى حالة سيئة، ولم يتبق من الجدران الحجرية أى شيء على الإطلاق نظراً لقيام خلفاء امنحوتب الرابع اخناتون بنقلها كلها تقريباً من موقع المدينة المهجورة. ولكن سرعان ما تضاءلت خيبة الأمل إذ أن بقايا الجدار المشيد من الآجر كانت عبارة عن مختومات من أختام حجرية على سطح الأساسات، وكذلك معالم أبنية وأجزاء من جدران وأعمدة حجرية وقطع صور ملونة وتجويفات أرضية وبقايا شبكة رى وحديقة أخرى ومساكن وشواهد خلّفتها نباتات فى قاع البركة التى كانت موجودة ذات يوم وعظام حيوانية – وكل هذا أدى إلى إمكانية إعادة تصميم شكل الضيعة الفخمة بتفاصيل شبه دقيقة، وهو العمل الرائع الذى نجم عن تضافر جهود المتخصصين فى شتى المجالات.(شكل ١١، ١٢) ومن المعتقد أن الضيعة قد سُميت إكراماً للإله آتون (مارو–آتون)،[2] وكانت تحتوى على بعض الأبنية الدينية المصممة على شكل معبد، وكذلك حديقتين كبيرتين متجاورتين، وتناثرت حولها أبنية كانت ملحقة بها. وامتدت إحدى الحديقتين من الشرق للغرب، وأحيطت بسياج مستطيل ذى حاجز واحد. وكانت الحديقة الشمالية أكبر بكثير من الحديقة الجنوبية (حجم الشمالية ٢٠٠ × ١٠٠ م، والجنوبية ١٦٠ × ٨٠ م).



مخطط الضيعة الملكية بجنوب العمارنة

كان هناك طريق مُعَبّد للعربات يربط الضيعة بوسط مدينة أختآتون والذى أطلق عليه السكان المحليون حتى الوقت الحاضر اسم "الطريق الملكى". ولو أنك كنت على مقربة من الضيعة من ناحية الشمال، لرأيت سوراً من الآجر خالياً من أية كتابات ومقسم إلى فواصل طولية بواسطة دعائم حائطية بارزة ومتشابهة الشكل (الدخلات والخرجات)، وكنت ستشاهد وراء هذا السور أشجاراً خضراء وارفة مورقة. وبانتقالك بمحاذاة الجدار الغربى إلى الجهة الخلفية للحديقة الشمالية التى يجوارها بناية صغيرة، فإنك كنت ستواجه جدار الحديقة الجنوبية ومن خلفها صالة الدخول الحجرية ذات البرجين. وكنت ستدخل من خلال باب فى الجدار إلى حجرة فسيحة والتى ارتكز سقفها على ستة وثلاثين عمود حجرى. وعبر الأبواب الجانبية كنت ستشاهد يميناً ويساراً حجرات بها أعمدة وأخرى بدونها. ورغم انتقالك من الضوء الساطع إلى مكان معتم ورطب، إلا أنه كان بوسعك رؤية ما فيها من زخارف منحوتة على الأعمدة والتى تصور الصلاة الملكية للإله آتون،

وكذلك مناظر المواكب واستلام الجزية على الجدران. وكانت الصالة توصل إلى ضوء الحديقة الساطع حيث كانت توجد بحيرة ساطعة وحجمها متوسط وعميقة، وكان أمامها بيتان صغيران أحدهما أكبر من الآخر ومتواريان خلف الأشجار.

ولكى تصل إلى الحديقة الشمالية، كنت ستنعطف شمالاً قبل وصولك إلى البحيرة، ولكن كان بإمكان الباب الصغير المفتوح فى الجدار بين الحديقتين أن يوصلك بسهولة من الشارع عبر البوابة التى تتوسط صالة الدخول. وأثناء وجودك فى الحديقة الشمالية، كنت سترى سوراً مستقيماً ممتداً ناحية الشمال ومرتفعاً على الجانب الأيسر، ومن خلفه بمحاذاة الجدار الغربى للسياج كانت هناك أبنية خدمية – مساكن كلاب وحظائر أبقار (كان المصريون محبين للبن). وعلى الجانب الأيمن كانت توجد الحديقة ذاتها والتى تتوسطها بحيرتها الكبيرة التى تناثرت حولها بنايات فى كل مكان، وكلتا الحديقتان مختلفتين تماماً عن فكرة الشكل الذى ينبغى أن تكون عليه الحديقة فى الوقت الراهن. فالضيعة أقيمت على الحافة الصحراوية (تجنب المصريون بقدر المستطاع بناء بيوتهم على التربة الغرينية الخصبة)، ولذلك غُرست كل شجرة فى الحديقة فى حفرة منفصلة مملوءة بالتراب ومحاطة بسور ذى جدار غير مرتفع. والحواجز الطينية المنخفضة والمتقاطعة بعضها بعضاً وزعت الحديقة إلى مناطق رى صغيرة حيث ترعرعت الأزهار والنباتات الأخرى على أكمل وجه. وبالرغم من حجمها الكبير (١٢٠ × ٦٠ م)، إلا أن عمق البحيرة تجاوز المتر بقليل فقط بحيث كان باستطاعة المجذفون أن يجذفوا بإمان على سطحها فى مراكب صغيرة مسطحة القعر. وامتد سطح البحيرة الواسع ناحية الشرق وبرصيف حجرى طويل وبارز عن مستوى ماء البحيرة من جهة الغرب. وثمة بناء حجرى مزخرف بمناظر منحوتة وبارزاً وسط المياه فى نهاية الرصيف والذى كان مرسى فخم للمراكب.

ويوجد هناك مبنى من الآجر شبيه بقصر صغير ومطلاً على البحيرة جهة الشمال. وبانتقالك ناحية الشرق على طول محوره الرئيسى بعد دخولك إليه من الغرب، كنت ستجد نفسك أولاً فى صالة معمدة وبها منصة لكرسى بمسند للملك أو لتمثاله، وبعد ذلك ستكون

فى حديقة محاطة بأعمدة والتى شكلت رواق. وأخيراً كنت ستصل إلى حجرة سقفها مرتكز على اثنتى عشر عمود، وبجانب تلك الحجرات الثلاث كانت توجد قطاعات خالية من الأعمدة، وهى عبارة عن غرفة نوم ودرج مؤدٍ إلى الطابق العلوى وكذلك مخازن مجهز بعضها لتخزين النبيذ الذى كان كفيلاً بمتعة الاحتفال فى أجواء مفعمة بالتسلية والترفيه من خلال ركوب القوارب فوق صفحة البحيرة والتنزه فى الحديقة.

وكانت هناك أيضاً أبنية صغيرة على طول الشاطئ الغربى والشاطئ الجنوبى للبحيرة، وتلك البنايات الواقعة على الشاطئ الجنوبى احتوت على بركة مائية مكتظة بنباتات البردى واللوتس. ولكن أكثر الأبنية غرابة وفخامة هى التى شغلت الركن الشمالى الشرقى من الحديقة حيث لمعت فى ضوء الشمس هناك خلف صفحة البحيرة الزرقاء والأدغال الخضراء أبنية مشيدة من أحجار متعددة الألوان، وكانت أحجامها صغيرة ولكنها كثيرة الزخرفة بالقراميد وترصيعات حجرية. أما وراء الحافة الشرقية للبحيرة ووسط أحواض الزهور، كان ثمة ممر ممتد ناحية الشمال وموصل مباشرة إلى بوابة معبد. وبمرورك بين صرحين، كنت ستدخل إلى فناء وبجواره معبد ناحية اليمين. وباجتيازك ذلك الفناء شمالاً، اخرج عبر بوابة مشابهة تتوسط صرحين إلى جسر صغير مشيد فوق خندق مائى كان يحيط بجزيرة صغيرة فيها ثلاثة أبنية مشيدة بروعة. وحالما وطأت قدماك تلك الجزيرة الصغيرة، فإنك كنت ستجد نفسك بين جوسقين حجريين بواجهات نصف مفتوحة ومزخرفة بكثرة. وانكشف معبد صغير أمام الجوسقين مباشرة وبه درج موصل إليه وسقف مرتكز على أعمدة مزخرفة والتى كانت تتوسط جدرانه النصفية. واكتست الحوائط الخارجية بمناظر منحوتة للحياة اليومية: رجال يجذفون قوارب وعجول ترعى وتثب وسط أشجار وارفة الظلال وطيور ترفرف بين الأغصان المورقة. وزخرفت حوائط المعبد من الداخل بمناظر دينية تصور العائلة الملكية وهى تتعبد لآتون، وهى ذات المناظر التى زخرفت على ما يبدو حوائط الجوسقين.

وكنت ستجد نفسك بعد اجتيازك المعبد الصغير بجوار جسر صغير آخر فوق الخندق المائى الذى تجاوز امتداده إلى مسافة أبعد تجاه الشمال. والآن اعبر الطريق من

خلال خضم من الزهور حتى أقصى النهاية الشمالية الشرقية للحديقة فى اتجاه مبنى طويل ومجاور للسور الشمالى. وقد ارتكز سقف هذا المبنى على صف من الأعمدة المنصوب كل واحد منها على جزيرة متناهية الصغر وسط أحواض مصممة على هيئة حرف T والتى أنحشرت فى بعضها البعض بحيث كان الصف السفلى من "الحروف" معكوساً بالمقلوب لتشكل معاً بهذا النمط طرازاً هندسياً مستقيماً. أما الأرضية حول الأحواض والدرابزين وكذلك الجدران المنحدرة على الماء فقد غطتها كلها تصميمات زخرفية نباتية.

هكذا كانت ضيعة آتون الفخمة التى كانت تحتوى على كثير من وسائل اللهو والترفيه فوق مياه بحيراتها، والتى كانت تشبه بمعابدها الصغيرة التحف النفيسة السابحة فى اخضرار الأشجار والزهور اليانعة. فقد كانت مكاناً مجهزاً بهدف التسلية والترفيه والتنزة بالقارب. يا لها من تسلية كفيلة بالمتعة والاستجمام على أنغام الموسيقى وعذوبة الغناء!

وليس هناك ذرة شك بأن الضيعة كانت ضيعة ملكية، ولكن من هو صاحبها الملكى الذى كانت تؤول إليه؟ إن النقوش المكتشفة فى أطلال الركن الشمالى الشرقى تشير إلى عزو هذه الأبنية الفخمة إلى الأميرة مريت آتون، كبرى بنات امنحوتب الرابع ونفرتيتى. واستناداً على النقوش، فالمكان كان يشتمل على "ظل رع المكرس للابنة الملكية من صلبه ومحبوبته مريت آتون". كما تشاهد أحياناً صور تلك الأميرة على القطع الحجرية المستخرجة من الضيعة وهى تصلى مع أبيها إلى قرص الشمس المشع.

ولكن تصوير الأميرة مريت آتون قد تم بطريقة غريبة نوعاً ما إذ أنها صورت وهى واقفة خلف أبيها فى الوقت الذى يتعبد فيه لآتون. وعادةً ما كانت الملكة نفرتيتى فى مناظر العائلة الملكية الغفيرة هى الواقفة وراء الملك عند تأديته طقوس الصلاة الملكية لآتون، فى حين تقف من خلفها الأميرات ليشغلن المكان الثالث وليس الثانى. وما يلفت الانتباه فى الحقيقة أنه لا يوجد حتى الآن أثر معروف يتضمن منظر يصور الأميرة

مريت آتون وهى ترافق أباها بمفرده وبدون أمها الملكة. بالإضافة إلى أن كل المناظر الكثيرة لعائلة امنحوتب الرابع تصور الأميرة مريت آتون كفتاة صغيرة رغم أنها كانت الابنة الكبرى. ولكنها تظهر هنا كفتاه شابه! والأكثر إثارة للدهشة هو أنها مصحوبة بطفلة! وكذلك اللقب الغريب الذى تحمله مريت آتون فى تلك المناظر لا يشبه لقبها على الإطلاق. وثمة سمة أخرى ملفتة للنظر فى اللقب وهى افتقاره للإشارة إلى أمها مما يتفق إلى حدٍ ما مع حقيقة غياب نفرتيتى فى المنظر. فلقب الأميرة المألوف كان "الابنة الملكية من صلبه، محبوبته، مريت آتون، المولودة من الزوجة الملكية الكبرى، محبوبته، سيدة الأرضين نفر نفرو آتون – نفرتيتى، ليتها تعيش إلى أبد الآبدين!". حقاً، يا لها من أعجوبة فى الضيعة العجيبة!

لا يمكن للإنسان أن يصدق إلا ما تراه عيناه، ومع ذلك ربما تمكننا نظرة ثاقبة للنقوش من رؤية بعض التفاصيل الجديدة. الأمر الغريب جداً أنه يوجد للأميرة مريت آتون لقبان مكتوبان على إحدى صورها، ومن الضرورى ملاحظة عدم الاهتمام الشديد بنقش وتنظيم العلامات الهيروغليفية بهذين اللقبين وكذلك فى الألقاب المماثلة وذلك فى بداياتها ونهاياتها فحسب. ففى تلك الأجزاء يمكن تمييز الخطوط الرأسية الممحوة فى كل مكان، وهى الخطوط المستعملة بجلاء لتقسيم السطح الحجرى إلى سطور بطريقة مختلفة تماماً، علاوة على وجود بقايا من العلامات الهيروغليفية التى تم محوها بإهمال. وبالطبع كان ب. جن B. Gunn محقاً تماماً حين افترض أن لقب الأميرة قد حل محل لقب شخص آخر والذى ظل نصفه الأوسط سليماً خلافاً لبدايته ونهايته اللتين تعرضا للمحو. ويتضمن الجزء الأوسط من اللقب اسم ولقب امنحوتب الرابع والمتضمن إعلان أبوته لابنته مريت آتون. والتعديلات المتأخرة البديلة من الكلمات الممحوة تمثل لقبها الشخصى "الابنة الملكية من صلبه ومحبوبته"، وكذلك اسمها المكتوب فى البداية والنهاية. كما لاحظ جن أيضاً إطالة الرأس قليلاً فى بعض الصور بغرض الوصول إلى أقرب صورة شبيهة برأس الأميرة مريت آتون.(شكل ١٣) ولم تكن معابد الضيعة مكرسة أصلاً للأميرة مريت آتون. ولم تكن المعابد وحدها فقط بدليل إمكانية ملاحظة تعديلات مماثلة على

المرسى البارز عن مستوى سطح مياه البحيرة الكبيرة، وكذلك على القطع الحجرية المكتشفة فى صالة الدخول.

من كانت إذن صاحبة الضيعة قبل انتقال ملكيتها إلى الأميرة مريت آتون؟ الإجابة الواضحة على نحو كافٍ هى: سيدة الضيعة كانت بالطبع الملكة نفرتيتى. يبدو أن هذا الافتراض يضع كل شيء فى مكانه الصحيح. فالسيدة التى تتعبد واقفة بجوار الملك إلى آتون مثلما هو موجود تماماً فى المناظر الغفيرة الأخرى، فضلاً عن المناظر المكتشفة فى الضيعة، هى زوجته الملكة نفرتيتى التى تعدّل اسمها فى فترة لاحقة باسم ابنتها بطريقة ركيكة للغاية. وبالطبع كانت الأميرة التى صورت واقفة خلفها بحجم صغير هى فى الأصل الأميرة مريت آتون. واللقب المنقوش فوق صورة الملكة كان يشير إليها بصفتها زوجة امنحوتب الرابع، نفر نفرو آتون – نفرتيتى. علاوة على أن اسمها الشخصى ولقبها كانا مكتوبين فى البداية والنهاية الممحوتين على خلاف الجزء الأوسط المتضمن لقب واسم الملك والمتضمن الإعلان عن زوجته، وهو الجزء المحتمل استخدامه بلا عناء ليشكل لقب ابنتها.

لقد جُمعت وقورنت بدقة بالغة بقايا العلامات الهيروغليفية الأصلية فى الأجزاء المعدلة من قبل العالم جن[٣] الذى نشر إعادة تركيبها فى تقريره الأول عن الاكتشافات فى مدينة أختآتون– واحتوى نفس الإصدار على دراسة منشورة عن الحفائر فى الضيعة. ولم تثار الريبة حول كون نفرتيتى هى الصاحبة الأولى للقب الأصلى بكل تأكيد. ومن البراهين الإضافية المدعمة لذلك كانت عبارة "إلى أبد (؟) الآبدين" وعلامتا nfr المتراكبتان فوق بعضهما بعضاً، والتى تمكن جن من قراءتهم تحت التعديلات المتأخرة. فمن المحتم أن تلك العبارة كانت جزءاً من الدعاء المكمل للقب الملكة ("ليتها تعيش لأبد الآبدين!")، وكذلك كانت العلامتان بالضرورة جزءاً من اسمها وهو "نفر نفرو آتون – نفرتيتى" حيث كانت تتراكب علامتا nfr فى كتابته الرأسية. وفيما يلى إعادة تركيب اللقب الأصلى بواسطة جن (الأجزاء الممحوة لاحقاً هى التى تحتها خط):

"الزوجة الملكية --- العظمى لملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع [(اسم الملك– لم يتبق منه سليماً إلا أداة تعريف)] ----- نفر نفرو آتون – نفرتيتى، ليتها تعيش إلى أبد الآبدين !".

وهكذا، فإن زوجة ورفيقة الملك المحبوبة الذى بشّر بعقيدة "التوحيد" الآتونى، والمرأة التى بلغت ذروة غير مسبوقة على الإطلاق لأى ملكة أخرى بفضل ترقية زوجها الملكى لها، قد أصبحت فى النهاية شخصاً مغضوباً عليه تماماً! وجردت نفرتيتى من ممتلكاتها سواء المقصورة الدينية "ظل رع" أو الضيعة "مارو–آتون" واللتين انتقلت ملكيتهما إلى ابنتها الكبرى. حتى لم يُرأف بها فى مناظرها التى عدلت لصالح ابنتها حيث استبدل اسمها ولقبها بعد محوهما فى النقوش باسم ولقب مريت آتون التى افتقر لقبها الممنوح إلى أى إشارة إلى أمها.

كان الأمر برمته مفاجئاً جداً وغير متوقع نظراً لأنه حتى ذلك الحين لم يلاحظ أى عالم أثراً واحداً يثبت احتمال اضطهاد الملكة على يد الآتونيين. وفى حال محو وتحطيم اسمها وصورتها من على أثر من الآثار فى أى وقت مضى، لكان أنصار الآلهة القديمة يتحملون المسئولية عن ذلك؛ لأنهم هم الذين حطموا كل آثار الزوجين الملكيين بعد بلوغهم السلطة. غير أن اكتشاف جن فى الضيعة قد تلاه اكتشاف آخر له أيضاً حيث عثر هذه المرة على دليل جديد يبرهن على الاضطهاد الذى لحق بالملكة من الآتونيين وذلك على قاعدة تمثال مريت آتون الذى كان محفوظاً لفترة طويلة فى المتحف البريطانى. فقد محيت هنالك أسماء الملكة فى مكانين، وتم محو أحدهما بعناية أقل من الآخر، فى حين أن أسماء الملك، على الأقل اسمه الثانى، لم تتعرض إلى التحطيم المتعمد. كما ظهر برهان آخر فى سنة ١٩٣١ وهو عبارة عن جزء من قاعدة كشف عنها ف.ل. جريفث F.L.Griffith فى أختآتون، والتى كانت تعود إلى تمثال ابنة الملكة الثالثة، الأميرة عنخس ان با آتون، حيث تعرض اسم نفرتيتى أيضاً للتهشيم المتعمد مرتين، وكذلك تم محو تعبير "المولودة من" الذى كان يتبع اسم الأميرة. غير أن

هذه القطعة خالية تماماً من أسماء الملك، وبالتالى يظل مصيرها مبهماً. ولو أن تلك الأسماء قد تم محوها أيضاً، فإن الآتونيين لم يهشموا إذن اسم الملكة وإنما أعدائهما.

متى كان بالإمكان سقوط نفرتيتى فى هذا الخزى المشين؟ ربما فى نهاية حكم زوجها. ومع ذلك فإن المناظر التى ترجع إلى فترة متأخرة جداً تُظهر الزوجين الملكيين برفقة بناتهم الخمس أو الست. ومن الواضح أن تاريخ انتقال ملكية الضيعة إلى صاحبتها الجديدة وكذلك تعديل نقوشها ومناظرها يعود إلى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع؛ لأن اسم الإله آتون الموجود أصلاً على الآثار المستخرجة من الجزيرة الصغيرة بالضيعة كان مكتوباً آنذاك بشكله المتأخر مما يبرهن على تأريخ إجراء التعديلات لاحقاً بنهاية حكم الفرعون.[٤] ولكن هل يمكن هبوب العاصفة عقب وفاة زوجها، وهل بالإمكان أن تكون بناتها وأزواجهن، وليس زوجها، هم المسئولون عن المتاعب التى حلت بها؟ وأسفاه، لا نستطيع هكذا معالجة الانهيار المأساوى للزواج "المثالى". فقد ارتقى عرش مصر زوج مريت آتون، سمنخكارع، عقب وفاة امنحوتب الرابع، وأضحت مريت آتون ملكة بصفتها "الزوجة الملكية الكبرى"، وكتب اسمها داخل الخرطوش الملكى، وتزين جبينها بالكوبرا الملكية التى ترمز إلى الجلالة الملكية. أما فى الآثار المعدلة فلا تزال مريت آتون أميرة بصفتها "الابنة الملكية"، وبالتالى لم يتضمن اسمها بعد الخرطوش الملكى كما هو الحال عند كتابة اسم شخص غير ملكى، علاوة على عدم وجود كوبرا ملكية على جبينها ....

إذن، لماذا لا تلبس الأميرة الكوبرا الملكية شريطة أن تكون مناظرها المعدلة من صور الملكة فقط؟ وهل كان بالإمكان تصوير نفرتيتى فى وقت ما بدون هذا الشعار الملكى على جبينها؟ فضلاً عن ذلك، فإن كل هذه المناظر مستخرجة من ذات المكان. ولكن هذا مستحيل تماماً! فكم عدد مناظر الملكة المعروفة لنا بالإضافة إلى تلك المناظر؟ فى الحقيقة، عدد لا يحصى ولا يعد .... ولا يوجد منظر واحد بينهم يصور الملكة وهى ترتدى لباس الرأس بدون ثعبان الكوبرا. وبمساعدة قليلة ثمة افتراض بأن الأميرة قد عمدت إلى محو الكوبرا من مناظر أمها حتى تتجنب التشبه بملكة. غير أنه لا

كتلة حجرية منقوشة بمنظر يصور امنحوتب الرابع اخناتون بمصاحبة شخص تم تعديل اسمه ليكون ابنته مريت آتون، وكلاهما يتعبدان لقرص الشمس المشع آتون، الضيعة الملكية بجنوب أختآتون (العمارنة)

تشاهد أية آثار محو أمام رأس الملكة فى الصور الفوتوغرافية للكتل الحجرية بدليل سهولة رؤية وتمييز محتوياتها بما فيها السطح الحجرى أيضاً. إنها ألغاز أخرى! ولكن بإمكان هذا اللغز إثارة الريبة حول ما إذا كانت الآثار فى الواقع قد صورت أصلاً الملكة نفرتيتى، وما إذا كانت الملكة هى فى الحقيقة صاحبة الضيعة قبل إجراء التعديلات اللاحقة على الآثار بداخلها.

لا يوجد شيء أهون من الأشياء المرتاب فيها، ومع ذلك فإن تفكيراً ثاقباً لن يترك ظلالاً من الشك. فعلى خلاف الملكة، من هى التى تم تصويرها فى المناظر الغفيرة وهى تتعبد إلى آتون بجوار زوجها الملكى– تماماً كالتى تشاهد فى المناظر المستخرجة من الضيعة؟ هناك مرة واحدة فقط حلت فيها الأم الملكية، تى، مكان الملكة نفرتيتى وذلك على المقصورة الجنازية. وبالتالى يبدو أن النقطة الأساسية لا تقدم مشاكل. بالإضافة إلى ذلك، ألم يكن جن هو الشخص القادر على إعادة تركيب الكلمات "زوجة الملك ....." فى النقوش التى تم محوها، وكذلك الكلمات الختامية المتضمنة نعتها الدال على طول العمر، وكذلك بعض العلامات المرتبطة باسم الملكة نفرتيتى؟ علاوة على أنه كان مرة أخرى هو أيضاً الذى لاحظ المنظر المصور لكل من الملك والملكة والأميرة مريت آتون على العمود فى صالة الدخول حيث غطت طبقة من الجص غطاء الرأس الملكى ذا الريشتين للملكة نفرتيتى، وبالرغم من المحو الجزئى للقبها، إلا أن اسمها كان واضحاً ويمكن قراءته للآن بجلاء.

ولكن طالما ظل هناك شك موجود حول صاحب الصور فى المناظر الأصلية، أليس من الحكمة تبديده والتحقق بشكل جازم من عزو الألقاب الأصلية إلى نفرتيتى؟ لقد تم تعديل اللقب الأصلى فى نقوش الضيعة وفقاً للطريقتين المرتبتين فى شكل جدول وضعه جن بطريقة مريحة للغاية. فدعونا ننظر فى طرق التعديل، مستبدلين لقب "الحاكم الطيب" بلقب "الإله الطيب"، وهو تغيير ما كان ليرفضه جن كما أوضح فى حاشيتة السفلية. والعبارات المعدلة التى حلت مكان العبارات الممحوة هى الموسومة بخط تحتها،

فى حين وضعت الأشكال المتغيرة فوق بعضها البعض. وبحسب جن، يمكن إعادة تركيب طريقتى التعديل المحتملتين للجزء الأولى.

(الطريقة الأولى):

المحبوبة

الابنة الملكية الكبرى لملك الوجهين القبلى والبحرى،

مريت آتون

العائش فى الصدق، رب الأرضين، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، فليعطى الحياة إلى أبد الآبدين.

(الطريقة الثانية):

الوحيد لـ رع

الحاكم الطيب، ملك الوجهين القبلى والبحرى،

محبوب آتون

العائش فى الصدق، رب الأرضين، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، ممنوح الحياة إلى أبد /الآبدين --؟--

(بغض النظر عن طريقة التعديل المختارة):

مريت آتون

الابنة الملكية، من صلبه مريت آتون

من صلبه، محبوبته مريت آتون.

ثمة شيئاً مألوفاً فى تعديلات الطريقة الثانية حيث صادفتنا من قبل ألقاباً ملكية مماثلة. أليست هى المكتوبة على التابوت الذهبى؟

إن التشابه بين أجزاء النقوش الوسطى (الأصلية) بالضيعة وبين نقوش التابوت الذهبى قد سبق أن لآحظها هـ.و. فيرمان H.W. Fairman عام ١٩٦٦، ولكنه لم يقف عند هذا الحد وإنما تجاوزه بكثير. فطرق التعديلات ذاتها تشبه أحدهما الآخر عموماً

وتفصيلاً إذ لم تتغير ألقاب واسم امنحوتب الرابع فى الجزء الأوسط فى نقوش الضيعة ولا فى نقوش التابوت، وكذلك طرأت التعديلات على البداية والنهاية فى كلا المكانين. وتتضمن البداية والنهاية تعبيرات مماثلة كنعت "الحاكم الطيب" (على التابوت "حاكم" مرة واحدة فقط)، ونعت آخر أو نعتين آخرين. ونقرأ فى نقوش الضيعة: "الحاكم الطيب، الوحيد لـ رع"، و"محبوب آتون"، بينما نقرأ على التابوت: "الحاكم الطيب، صورة رع" و"الحاكم الطيب المشرق فى التاج الأبيض"، و"الحاكم الطيب – متبوعاً بنعت إضافى مفقود، و"الحاكم الطيب، محبوب، عظيم"، و"محبوبة(!) الحاكم العظمى".

واللافت للنظر أيضاً بالنسبة للتشابه بين التعديلين هو أنهما كانا موجهين إلى أشخاص مختلفين. وكان كلاهما سواء على التابوت أو فى الضيعة يخلدان ذكرى نفس الشخص الذى تم محو اسمه. ولكن من كان ذلك الشخص؟ أهى الملكة نفرتيتى؟ كما أثبت انجلباخ عام ١٩٣١ وبشكل مقنع أنه لا توجد مساحة فى نقوش غطاء التابوت لحشر اسم الملكة حيث أن شريط النقش A يمتد للأسفل على سطح الغطاء الخارجى باتجاه قاعدة التابوت الآدمى، ثم ينحنى بحدة عند أصابع القدمين التى يتجاوزها بمساحة تقدر ارتفاعها بارتفاع علامة هيروغليفية واحدة. والمساحة بعد الحنية صغيرة للغاية لإدخال خرطوش متضمن اسم الملكة. إلا أنه لا يوجد أيضاً حيز لخرطوش قبل الحنية نظراً لأن الجزء المعدل للسطر لا يتخطى ارتفاعه علامتين. حتى أن نصفىّ السطر قبل وبعد الحنية لا يمكن أن يتسع لخرطوش الملكة سواء بشكله الكامل "نفر نفرو آتون – نفرتيتى" أو بشكله المختصر "نفرتيتى".(٥) ويكفى أن نقارن ارتفاع الخرطوش الممزق والمتضمن اسم امنحوتب الرابع "نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع" فى وسط شريط النقش A بارتفاع جزئه المعدل على الحنية. ومن المؤكد تعذر تجزئة كتابة خرطوش الملكة على الحنية بحيث تتوسط كلا الجزئين، أحدهما قبل الحنية والآخر بعدها.

ولكن لو نفترض أن التابوت لم يكن مخصصاً أصلاً للملكة نفرتيتى، فإن ذكراها إذاً لم تكن هى التى تم محوها فى الضيعة! وتشابه التعديلات فى كلا المكانين قريبة جداً لدرجة أنه لا يمكن الفصل بينهما. إلا أنه وفى بقايا النقوش الأصلية بالضيعة، كان جن

قادراً على فك رموز نهاية نعت الملكة الدال على طول العمر وكذلك علامتين من اسمها، بالإضافة إلى اللقب "الزوجة --- العظمى للملك .....".

وفى الواقع يظهر اللقب "الزوجة --- العظمى" بصورة واضحة تماماً. وبناءً على تركيبه مع الألقاب التالية الأصلية التى لم يطرأ عليها تعديل، وكذلك مع اسم امنحوتب الرابع، فإنهم يشيرون إلى أن صاحبة الضيعة قبل تحول ملكيتها إلى الأميرة مريت آتون كانت زوجة للفرعون. غير أن جن أقر بأنه أخفق فى ملاحظة لقب مماثل للملكة نفرتيتى فى أى مكان آخر. وفى الحقيقة أنها حملت فى كل الأماكن لقب "الزوجة الملكية" ومتبوعاً بالنعت المألوف "الكبرى"، وقلما ذكر معه نعت "العظمى"،[٦] ولكنها لم تتلقب على الإطلاق بلقب "الزوجة --- العظمى لملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع ---"، علاوة على عدم تضمن لقب نفرتيتى للقب امنحوتب الرابع فى أى مكان آخر. والعبارة الوحيدة المماثلة له إلى حدٍ ما والتى كان جن قادراً على الاستشهاد بها كانت "الزوجة الملكية الكبرى للوحيد لـ رع". ولكنها لا تمثل على الإطلاق لقب الملكة بقدر ما كانت مجرد تسمية عرضية تظهر مرة واحدة فقط فى مقبرة أحد الأشراف. كما أن تسمية "الوحيد لـ رع" لم تكن لقباً للملك، وإنما تسمية شائعة للعابد الملكى الآتونى بدليل استخدامها مع أداة التعريف.[٧] والأكثر أهمية أيضاً هو أن الملكة فى آخر التراكيب اللفظية المذكورة أعلاه هى "الزوجة الملكية" وليست "زوجة" فقط. والحقيقة أن المكتوب بعد كلمة "زوجة" فى نقش الضيعة يظل غامضاً. ولكن فى حال تضمنه "الزوجة الملكية"، لتصدرته كلمة "ملك" على سبيل التبجيل، وهو الأمر الذى لم يحدث.

وماذا عن بقايا نعت نفرتيتى الدال على طول العمر – "ليتها تعيش لأبد الآبدين"؟ وأسفاه، لقد تم اختصاره فى كلمة واحدة وهى "للأبد"، ولا توجد أمامها أية شواهد لاسم الملكة، وربما كانت الكلمة تعود إلى تركيب لفظى مختلف تماماً والتى كانت تشغلها ذات يوم الفجوة الموجودة بين اسمىّ الفرعون وسيدة الضيعة.

لم يتبق سوى علامتىّ nfr المتراكبتين[٨] كما هو موجود فى اسم "نفر نفرو آتون – نفرتيتى"، وهما العلامتان اللتان من الصعب تقدير درجة حفظهما نتيجة الافتقار إلى صورة أخرى منشورة لهما. والشيء الوحيد المؤكد هو أنهما محفوظتان بصورة سيئة مما أدى إلى تباين قراءتهما وتأويلهما فى بادئ الأمر باعتبارهما يمثلان علامتين مكررتين لحرف الحاء (ضفيرتان مفتولتان من الكتان).[٩] ولكن رغم احتمال غموض العلامتين، إلا أن قراءتهما الحالية هى اعتبارهما يمثلان علامتىّ nfr.

وهكذا أخفقت دراسة النقوش فى إماطة اللثام عن لغز صاحبة الضيعة الملكية. فدعاوى نفرتيتى قد عززها دليل العلامتين المتراكبتين nfr – المتشابهتان للعلامتين المتراكبتين فى اسم الملكة – واللتين أعاد تركيبهما على هذا النحو عالم الكتابة المصرية الفذ، جن. أما الدليل الإضافى فهو لقب "زوجة" الملك .... (لا يعرف التاريخ "زوجة" أخرى للملك امنحوتب الرابع اخناتون من خلال تصويرها فى أى مكان وهى تتعبد لآتون بجواره، فى حين شوهدت نفرتيتى أمامنا مراراً وتكراراً). وأخيراً، فإن منظر الملكة الذى شاهده جن على أحد أعمدة صالة الدخول حيث طُمس تاجها بالجص وتعرض لقبها للمحو الجزئى، والذى يتضمن بجلاء اسم "نفرتيتى"، يمنحها هذا المنظر عدة فرص لاعتبارها صاحبة الضيعة. والحقيقة أن التاج الذى يتوج رأس زوجها الملكى قد طرأ عليه التعديل أيضاً، بينما لقبها هنا بشكله المألوف والممحو جزئياً فقط لم يتعرض فى الواقع للتعديل. وعلى الرغم من ذلك فمن السهل أيضاً مشاهدة محاولة لتعديل صورة الملكة بصورة الأميرة فى صالة الدخول. ومن الملائم أيضاً تذكر الحالات الممحو فيها اسم نفرتيتى على قاعدة تماثيل بناتها بما فيها تماثيل الابنة الكبرى مريت آتون. وعلى صعيد آخر، من المستحيل فصل التعديلات فى الضيعة عن التعديلات على التابوت الذى لا يمكن أن يكون معمولاً أصلاً لملكة كما لاحظ انجلباخ بجدارة. وثمة برهان إضافى مناهض للملكة وهو غياب أية علامة للكوبرا الملكية على جبينها فى مناظر الضيعة المعدلة.

ومازال أمل كشف النقاب عن كل هذه الأمور معقوداً على إمكانية اكتشاف نماذج الطبعات الجصية المنقوشة بالكتابات الأصلية للضيعة والتى كان تنسخ على منوالها الكتابات المقلدة. ولكن هل من الواقع عقد الأمل على العثور على هذه النماذج بعد انقضاء ما يزيد عن ثلاثة الآف عام من استخدامها؟ صحيح أن الأمل ضعيف للغاية، ولكنه لا يزال غير مثير للضحك والسخرية تماماً.

لقد شيد امنحوتب الرابع عاصمته الجديدة على أرض بكر،[١٠] وبناء مدينة ضخمة ورائعة فى بضعة أعوام قد تطلب أعداداً وفيرة ومتنوعة من القوة البشرية. وكان يمكن بسهولة استخدام العمالة غير المدربة لإقامة المبانى هناك، ولكن زخرفتها احتاجت إلى فنانين مهرة. وزودتنا أطلال المدينة بفكرة ما عن أعدادهم اللازمة.

كان معبد آتون الرئيسى محاطاً بسياج (٨٠٠ × ٣٠٠ م!)، وكان بداخله بناية ضخمة من الحجر الجيرى الأبيض على هيئة مستطيل بالغ الطول، وسلسلة من الأفنية التى تتصدرها بوابات وصروح وأروقة، وعدداً من المقاصير الصغيرة وأبنية للخدمة. وزُخرف هذا المعبد الضخم بمناظر ونقوش منحوتة. وشكّل القصر الكبير مع المعبد زاوية قائمة، ويعتقد أنه كان أضخم الأبنية المعمارية المدنية فى العصور القديمة (حوالى ٧٠٠ × ٣٠٠ م، فضلاً عن القصر الخاص ومعبد العائلة الملكية المتاخمين!). والجزء الرئيسى من القصر كان مشيداً من الحجر الجيرى الأبيض، وزُخرف بالذهب والخزف والصور والمناظر والنقوش المنحوتة. فكم كانت عدد الأيدى العاملة المدربة اللازمة لزخرفة الجدران والأعمدة والدرابزينات وعضادات وعتب الأبواب سواء فى المعبد أو فى القصر؟ ... كما كان يوجد فى العاصمة معابد وقصور أخرى والتى زخرفت سطوحها الحجرية مثلما زخرفت السطوح الحجرية فى بيوت النبلاء. ونحتت حول حدود العاصمة لوحات الحدود الصخرية وفوقها مناظر ونقوش منحوتة، واكتست مداخل وجدران مقابر الأشراف الصخرية بالزخارف والنقوش المنحونة.

أين كان بالإمكان العثور على هذا العدد الغفير من الرجال المدربين لإنجاز هذا الكم من العمل الفنى؟ إن العمال العاديين الذين يفتقرون ببساطة إلى التعليم والخبرة والتدريب قد استخدموا أيضاً طوعاً أو كرهاً، وكذلك تم الاستعانة بهم فى عمل الطبعات الجصية المنقوشة والمشكلة من النماذج التى نقشها الفنانون المهرة. وقد عثر على نماذج الطبعات الجصية المتضمنة أسماء آتون والملك والملكة فى عدة أماكن بالمنطقة التى كان يوجد فيها القصر الكبير. وعثر على أكبر عدد منها فى المكان الذى كان يشغله الفناء الجنوبى حيث اكتشفت تحته بقايا بيوت كانت فيما يبدو لعمال البناء والتى هُدمت فى فترة لاحقة.

لو كان باستطاعتنا العثور فى الضيعة الملكية على هذه النماذج المنقوشة بالكتابات الأصلية، لعرفنا إذاً من تكون صاحبة الضيعة قبل انتقال ملكيتها إلى الأميرة مريت آتون، ولقرأنا عليها لقب واسم الشخصية المجهولة، ولعلمنا ما إذا كانت هى فعلاً نفرتيتى.

لذلك دعونا نفتش الضيعة بإكملها، ودعونا نجتاز دروبها فى كل الاتجاهات بدون أن نترك ركنا واحداً بلا استكشاف. ولكن يا لها من خيبة أمل! فبغض النظر عن الوقت الذى يمكن أن يستغرقه بحثنا – فى صالة الدخول وأبنية الخدمة، وفى المنازل والقصور، وفى الجواسق والمعابد، وحول البحيرات والبرك، وعلى الطرق والأرضيات، وفى أحواض الزهور وتحت الأشجار – الإ إننا لن نجد أثراً للطبعات الجصية بالقدر ذاته ....

مفتـاح حــل الألغــاز الثلاثـة

لم يسفر البحث فى الضيعة عن كشف شيء مما هو مرغوب فيه من نماذج الطبعات الجصية المنقوشة. ولكن هل كان يتعين علينا أصلاً البحث عنها هناك؟ هل كان لهذه النماذج الجصية القبيحة أن تُتْرك حتى تشوه جمال المكان بزخارفه الرائعة وتنظيمه المحكم؟ بالطبع كان يتحتم التخلص منها بإلقائها من فوق جدار الضيعة حالما يتم الانتهاء منها وتصير غير ضرورية. إذن، هل يوجد أى أمل فى العثور عليها خارج الضيعة؟ دعونا نفتش عنها حولها. ثمة أكوام من النفايات جنوب الجدار. ولكن ما هذا الذى يوجد بين النفايات والجدار؟ إنها بعض القطع المختومة بنقوش عليها. أوه، إنها نماذج فعلاً! نموذج، اثنان، ثلاثة ... ولكن ياللحسرة، إنها نماذج لنقوش أخرى وليست للنقوش المطلوبة إذ أنها تحتوى فقط على أسماء الملك ومعبوده آتون.... ولكن، ما هذا؟ إنها نماذج جصية منقوش عليها تماماً نفس العبارات المدونة على التابوت الذهبى وكذلك فى النقوش المعدلة بالضيعة. إنها فى الحقيقة عبارة فقط عن أجزاء من نماذج للعديد من النقوش المطابقة، ولكن لحسن الحظ فإن الأجزاء المتضمنة للقب مكملة لبعضها البعض فيما بينها، وكذلك متطابقة جزئياً حيث أن الكلمة المذكورة فى نهاية إحدى القطع موجودة فى بداية الأخرى، وهكذا يمكننا بشكل موثوق فيه تماماً إعادة تركيب اللقب بأكمله وبدون فجوات تقريباً:

"الزوجة المحبوبـ[ة ---]"

"[الملك الوجهين القبلى والبحرى]، العائش فى الصدق، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع"

"[الابن] [الصالـ]ح لآتون"

"آتـ[ون] الحى الذى سو[ف]"

"سيعيش --- للأبـ[د]"

"[سو]ف تعيش لأبد الآبدين، كيا"

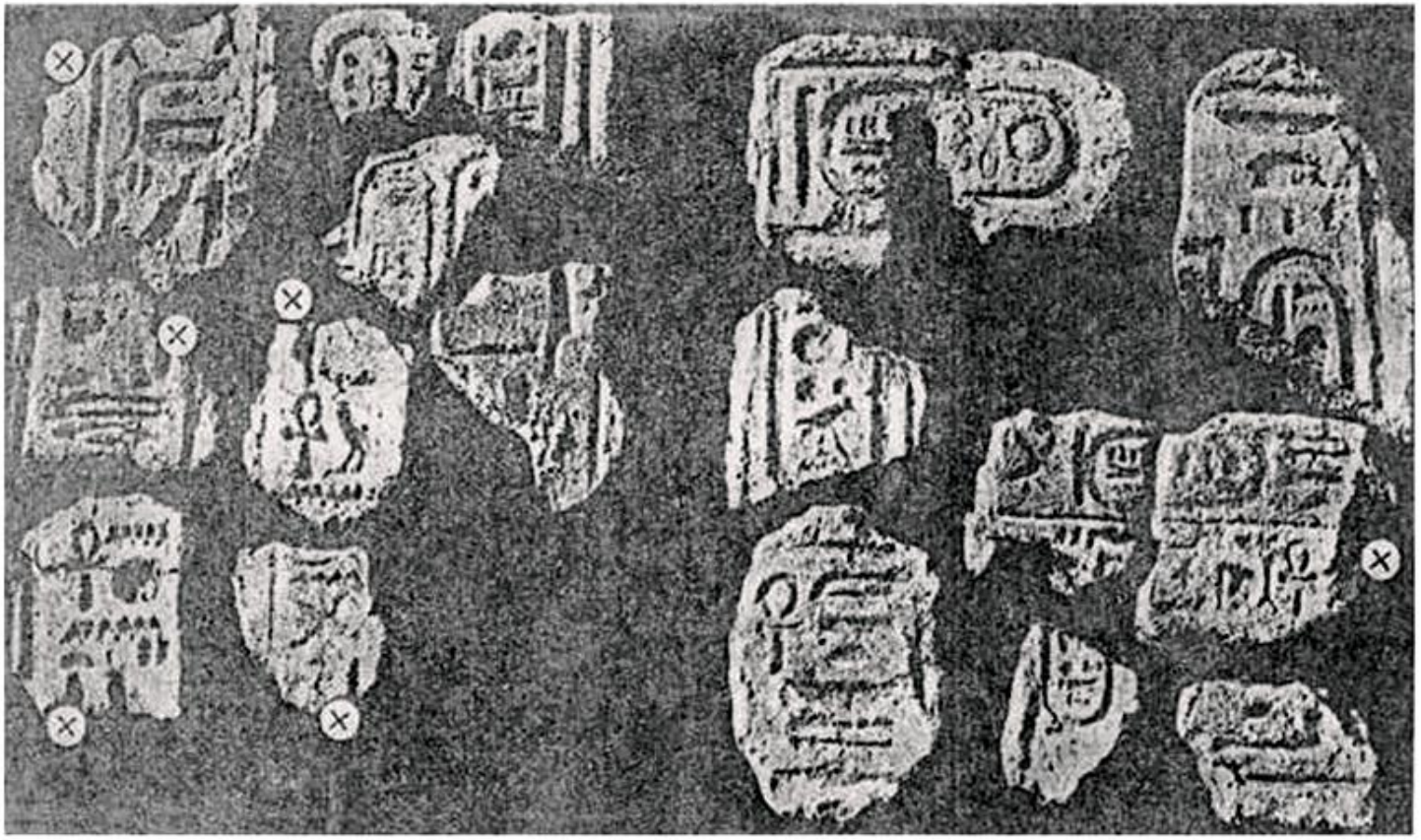
"إلى أبد الآبدين، كيا".

مما لا ريب فيه أن الفجوة فى بداية القطعة الثالثة قد تضمنت كلمة "ابن" (*sherey*)؛ لأن القطعة الثانية تنتهى بأداة التعريف "*pa*" التى تسبق كلمة "ابن" واللتين تصيران معاً "*pa* – *shrey* *pa-sherey*". أما الأجزاء السفلى من العلامات فى أعلى القطعة الثالثة فقد تكون على الأرجح من كلمة "*nefer*" بمعنى "صالح".

ويسمح هذا الأمر بإعادة تركيب اللقب الذى يشبه تماماً الآن الألقاب المذكورة أصلاً على التابوت وكذلك الألقاب المكتشفة فى الضيعة، بالإضافة إلى أن اسم المرأة الغامضة المذكور هو: "الزوجة المحبوبة [---] [لملك الوجهين القبلى والبحرى]، العائش فى الصدق، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، [الابن] [الصالح] لآتون، الذى سوف يعيش إلى أبد الآبدين، كيا."

وما يدعو للأسف أن النقوش وقت نشرها قد عوملت بقليل من الاحترام. وبالطبع لم يتم رميها عندما عُثر عليها مثلما حدث لها فى العصور القديمة. وبالرغم من نشرها، إلا أنه للأسف الشديد لم يكن بالطريقة التى كانت تستحقها، وهو الأمر الذى سيسلم به أى شخص حينما يفتح اللوحة رقم ٣٢ بالجزء الأول من مجلد *The City of Akhetaten* حيث نُسخت ست عشرة طبعة صلصالية فى صورة فوتوغرافية صغيرة (الصورة الثالثة من الصور الست التى تملأ اللوحة)، وهى تشتمل على نماذج نقشية متضمنة الطبعات محل اهتمامنا. كما أنها نسخت بمقياس صغير جداً إلى حد أن كل علامات الاسم المنقوشة على القطعتين المحتويتين عليه لا يمكن قراءتها على نفس الدرجة من السهولة، ومع ذلك يقرأ اسم "كيا".

لقد عرفنا تماماً الآن ما تم محوه فى نقوش الضيعة، وإمعان النظر فى العلامات الممحوة والمرئية فى كل مكان من النقوش المعدلة سيكفى لقراءة الأجزاء الممحوة للقب الأصلى الذى لم يقرأه الناشرون. ويمكننا بمنتهى السهولة على وجه الخصوص قراءة العبارة "الذى سوف --- للأبد"، والكلمة الأخيرة وهى "الأبد" قد اعتبرت سابقاً نهاية نعت



نقش على طبعات جصية ملقاه من فوق سور الضيعة حيث تظهر بجلاء أجزاء من لقب كيا فى النماذج الموسومة بحرف X

نفرتيتى الدال على طول العمر. كما أن قطعة اللوحة الحجرية المنحوتة من الحجر الرملى والمكتشفة فى صالة الدخول قد حفظت هى الأخرى نهاية اسم كيا الممحو جزئياً والذى لم يتضمنه خرطوش بما كان يليق باسم ملكة.

آنية كيا من حجر الكالسيت والمنقوشة بأسماء آتون وامنحوتب الرابع اخناتون مع لقبها واسمها– نيويورك

والآن حان الوقت المناسب لتذكر النقوش المدونة على الآنيتين الكالسيتين الصغيرتين اللتين أشار إليهما فيرمان عام ١٩٦١. وكما أشير فى الفصل الأول من هذا الكتاب أن التطابق الغريب للأجزاء الوسطى من اللقب النسائى على الآنيتين وكذلك أجزاء الألقاب المتروكة سليمة على التابوت الذهبى، قد مكنت فيرمان من افتراض مفاده أن التابوت ربما كان منقوشاً فى الأصل لامرأة، وهى على حد قوله "زوجة مجهولة للآن للملك امنحوتب الرابع". وهكذا انضمت كيا إلى قائمة المرشحات. ثم أنكر فيرمان حقوقها فى ملكية التابوت لصالح كبرى بنات امنحوتب الرابع، الأميرة مريت آتون. وألقاب واسم كيا محفوظة تماماً على هاتين الآنيتين الكالسيتين: "الزوجة المحبوب (بصيغة المذكر على كلتا الآنيتين!) العظمى لملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين (إحدى الآنيتين خالية من ذكر النعت "رب الأرضين")، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، الابن الصالح لآتون الحى (مكتوبة بشكل خاطئ على إحدى الآنيتين "لآتون الحى الحى") الذى سيعيش إلى أبد الآبدين، كيا".

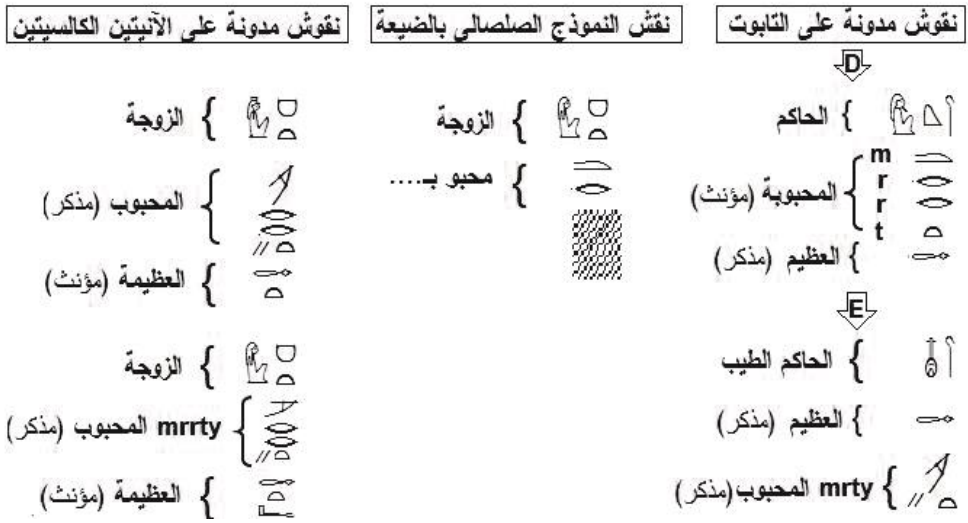
وفى ضوء هذا الدليل ربما يتساءل أحد عن سبب تفضيل مريت آتون عن كيا. غير أنه لا يوجد ما يثير التساؤل نظراً لعدم معرفة أى شيء عن كيا باستثناء ألقابها المنقوشة على الآنيتين. كما أنه لم يكن من الممكن أيضاً افتراض شيء بشأن اضطهاد ذكراها بدليل أن نقوش الآنيتين الكالسيتين متروكة سليمة وخالية تماماً من أى أثر للاضطهاد. وتركيب الألقاب فى الضيعة قد طابق تركيب الألقاب على التابوت، واعتقد الجميع بشدة أن اللقب المذكور فى الضيعة كان بالدرجة الأولى لقب الملكة نفرتيتى. وبعد تعديل اللقب هناك، بما يشبه تماماً اللقب على غطاء التابوت، صار اللقب يخص الأميرة مريت آتون. ولم يكن ثمة مساحة لحشر اسم نفرتيتى فى اللقب على غطاء التابوت، وهو ما أثبته انجلباخ على نحو جيد تماماً. ولكن كان ثمة مساحة متسعة لاسم الأميرة مريت آتون على التابوت، علاوة على افتقاره إلى خرطوش. وكان التابوت بذاته فخماً للغاية لدرجة أنه كان سيكون لائقاً تماماً لفرعون أيضاً فى حال إجراء تعديل طفيف عليه. ألم يكن من الطبيعى إذاً عزو التابوت إلى ابنة الفرعون الكبرى بدلاً من عزوه إلى صاحبته الغامضة ؟

وثمة عدة أمور عرّفتنا عليها نقوش الضيعة والتى لم يكن بوسع فيرمان إدراكها. فاللقب المعدل فى الضيعة كان يخص أصلاً كيا وليس نفرتيتى، وكانت هى الوحيدة التى حملت هذا اللقب الاستثنائى.[١] وكان بإمكان السيدة الأخرى وهى مريت آتون الحصول عليه عن طريق انتقاله إليها من كيا فقط. وكان نفس اللقب هو المكتوب أصلاً فى الضيعة وعلى التابوت حيث جرت عليهما تعديلات متشابهة بهدف محو ذكرى صاحبة التابوت الأصلية وسيدة الضيعة. ومما لا شك فيه أن التابوت الذهبى كان مخصصاً فى بدايته لأجل كيا؛ لأن ألقابها وكذلك اسمها يظهران خلال التعديلات الأخيرة.

إن بقايا اسم كيا وكذلك كلمات لقبها الأولى يمكن قراءتها داخل التابوت فى النصين D و E وعلى الجزء الداخلى من الغطاء وعلى قعر الصندوق. والنقوش المختفية بالداخل قد عدلت بعناية أقل من النقوش المسجلة على السطح الخارجى بحيث خضعت العلامات والكلمات من النصوص الأصلية للتعديل حتى تلاءم العلامات والكلمات

الجديدة. فكلمة "حاكم" فى البداية المعدلة للنقش D متبوعة باسم مفعول فى صيغة المؤنث "محبوبة" (*mrrt*) على نحو غير مناسب تماماً لشاغل التابوت الجديد والذى كان فرعوناً. واسم المفعول مكتوب بصورة غريبة جداً وذلك بحرف m الأصلى، تماماً كما كان مكتوباً فى بداية لقب كيا فى إحدى المختومات الجصية المكتشفة فى الضيعة. والمثير للغرابة الشديدة أيضاً أن الاسم المذكر *mrrty* "المحبوب" والذى ينعت كيا على الآنيتين، فإنه يحتوى على جزء مطابق على التابوت فى البداية المعدلة للنقش E حيث يقرأ أيضاً *mrrty* "المحبوب" (بصيغة المذكر). أما العبارات المذكورة فى الأجزاء المعدلة لبدايات النقشين D و E وهى "المحبوبة" (مؤنث)، و"العظيم" (مذكر)، و"العظيم" (مذكر)، و"المحبوب" (مذكر)، كلها تمثل بلا شك بقايا من بدايتهما الأصليتين: "الزوجة المحبوبة العظمى" أو "الزوجة والمحبوب (مذكر)، العظمى (مؤنث)"، أى النعوت الاستهلالية للقب كيا. كما يمكن أيضاً افتراض أن الصورة الصغيرة التى تصور معبود والمستعملة كمخصص تصويرى لكلمة "حاكم" فى بداية النقش D ليست سوى المخصص الشخصى، أى علامة امرأة، والذى كان موجوداً فى المكان ذاته وأمكن بسهولة تعديله بإضافة لحية.

والكلمات المذكورة بعد اللقب الملكى فى النقش D على التابوت وهى "إلى أبد الآبدين"، قد تلتها عبارة مبهمة: "رب السماء، أنا أكون، أحيا". وهذا الامتزاج اللفظى هو من العبارات المحشورة لاحقاً، ولكنه كان فى نفس المكان وبنفس الشكل فى أولى دراسات نقوش التابوت عام ١٩١٠. وبالتالى على الأرجح أن الرقاقة الذهبية المشتملة على هذا النقش المفتقر إلى المعنى لم تنفصل ولم يعاد تثبيتها على الإطلاق عند إجراء التعديلات على التابوت فى العصور القديمة. والكلمات التالية للنقش D والتى سنعلق عليها أدناه، لم تكن مرتبطة بالمرة بالمجموعة اللفظية الغريبة. والمحتم أن تلك الكلمات كانت تعود بالضبط حيث كان يوجد اسم كيا فى اللقب الأصلى.



ودعونا نقارن علامات الاسم مع تلك العلامات المستبدلة بها الآن. فالعلامة الأولى من التركيبة اللفظية الحالية، وهى عبارة عن صورة سلة بدون مقبض[٢] والدالة على معنى كلمة "سيد"، تختلف عن أولى علامات اسم كيا والتى تمثلها سلة بمقبض[٣] وذلك فى خلوها من المقبض فقط. وتوجد كلمة "السماء" حيث كانت ثانى علامات اسم كيا المتكون من شرطتين. وكتب فعل "الكينونة" (أنا أكون) بعلامتين عبارة عن قصبة مزهرة (y)[٤] وفرخ طائر السمان (w).[٥] والعلامة الأولى المشتمل عليها اسم كيا توجد فى نفس المكان، بينما كان يشغل مكان العلامة الأخيرة علامة "طائر" آخر وهو النسر المصرى (المعبر صوتياً عن الألف).[٦] وعلامة المعبود الحالية – عبارة عن رجل جالس بلحية وبشعر طويل منسدل على ظهره – تدل على ضمير المتكلم المفرد، ولكن نفس العلامة فى حال قيامك بإزالة اللحية وكذلك ربما بإضافة خصلة شعر طويلة تصل إلى أسفل الكتفين، تصبح صورة امرأة والتى كانت منقوشة بالضبط حيث كان يوجد مخصص اسم كيا (صورة صغيرة تصور امرأة للدلالة على جنس حاملة الاسم). والتفسير البسيط لكلمة "يحيا" المفتقرة للمعنى والمذكورة بعد العلامة السابقة متوقف على وجوب تسليمنا بأن اسم كيا كان متبوعاً بنعت طول العمر "ليتها تعيش". ويظهر هذا النعت مرتين على

الألسنة النحاسية[٧] للمقصورة الخشبية المصنوعة للملكة تى فى نهاية حكم ابنها امنحوتب الرابع والمخصصة لحفظ التابوت الذهبى. واسم الملكة تى على تلك المقصورة غير متبوع بالنعت "صادقة الصوت" أى "المبرأة" (فى العالم الآخر) أو "المرحومة"، وإنما تلاه مرة واحدة نفس النعت الدال على طول العمر بالشكلين: القصير "ليتها تعيش للأبد!"، والطويل "ليتها تعيش لأبد الآبدين!"، ورغم ذلك ربما كان المذكور هناك هو الشكل المختصر للنعت: "[ليتها] تعيش!".

وهكذا، قد يتعرف المرء بجلاء على اسم كيا ونعتها الدال على طول العمر تحت التركيبة اللفظية المتناقضة والموجودة حالياً. ويمكن احتمال أن علامة "فرخ السمان" فى التركيبة اللفظية العبثية لا تعنى علامة "النسر" وإنما مقتبسة من النص الأصلى، وكذلك احتمال أن كتابة اسم "كيا" على التابوت لم تكن منتهية بعلامة الألف وإنما بالعلامة النهائية المعبرة صوتياً عن "w" والتى يمكن أن تكون طبيعية جداً وفقاً للتهجئة المصرية فى ذلك العصر.

وعلى خلاف الانطباع الذى حاز عليه ناشر النصوص المنقوشة على الأوانى المتضمنة لقب كيا، فإن ثمة توافق تام بين تباعد كلماته الأولى وبين البداية المعدلة للنقش A على غطاء التابوت وكذلك من المفروض أيضاً بينه وبين أى لقب آخر على التابوت، فى حين أن اسم "كيا" ومعه الإضافة كنعت طول العمر: "ليتها تعيش!" على سبيل المثال، يتلاءمان ليس فقط مع النهاية المعدلة للنقش ذاته، وإنما أيضاً على ما يبدو مع النهاية المعدلة للنقش F.

التركيبة اللفظية الغريبة على التابوت		النص الأصلى المقترح
	سيد	
	السماء	// كيـا
	اكون	
	أنا، أحيا	ليتها تحيا!

ودعونا نتأمل فى نقوش التابوت حيث كان لقب كيا متبوعاً أصلاً بشيء ما أطول من النعت المختصر الدال على طول العمر "ليتها تعيش!". وربما كان يوجد فى الشريطين الخارجيين B وC نعت طويل بعض الشيء دال على طول العمر، فى حين كانت نهايات الشريطين الداخليين D و E تحتوى على بقايا التماسات جنازية. ومع ذلك فمن المشكوك فيه اعتبار الكلمات الختامية فى الشريط E "دوماً كل يوم" أصلية إذ أن الشريطين D و E متشابهين فى الترتيب والاتجاه وأسلوب التنفيذ، ومن ثم فإن الرقائق الذهبية المفصولة ربما اختلطت ونقلت من نقش لآخر أثناء عملية ترميم التابوت فى عصرنا الحالى بدليل حقيقة افتراض انجلباخ ومفاده أن نهاية الشريط D ربما كانت تعود فى الأصل إلى الشريط E. والدراسة التى أجريت سنة ١٩١٠ خالية من الإشارة إلى أية نهايات للشريط E بعد اللقب، ولذلك باستطاعتنا أن نفترض إلى حدٍ ما أن الكلمات "دوماً كل يوم" ربما كانت مفصولة عن البطانة عند اكتشاف التابوت، وقد ألصقها المرممون على التابوت مؤخراً. ولكن بمجرد تسليمنا بهذا الأمر تبرز إمكانية احتمال رجوع تلك الكلمات إلى نهاية الشريط D وليس E. وبالطبع يحتاج اقتراحنا إلى فحصه مع الأصل، ولكن فى حال صحته، فمن الممكن على وجه التقريب ترميم الشريط D كليةً إلى شكله الأصلى كما يلى: "[الزوجة] المحبوبة العظم[ى] [لـ]ملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق [نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع]، الابن الصالح لآتون الحى، الذى سيحيا هنا إلى أبد الآبدين، [ك]يا- [ليتها] تعيش! قلب[ها] (أو قلب[ك]) فى مكانه، [هى] تر[ى] (أو [إنك] ترى) الوحيد (؟) لأجل (؟) رع دوماً كل يوم".

ولسوء الحظ ليس هناك دليل يمكن الوصول إليه من الدراسات الحالية المنشورة والذى يدلل على سلامة فهم نهاية النقش D إذ أنها متناقضة واختلافاتها غير مفسرة. وفى الواقع لا تشير دراسة ١٩١٠ ولا نسختها الجديدة المنشورة فى سنة ١٩١٦ إلى الفجوة الأصغر حجماً التى تتوسط العبارتين "أنت ترى" و"الوحيد (؟) لأجل (؟) رع"، فى حين أن هاتين العبارتين ربما فصلتها "فجوة مجهولة الطول" وفقاً لدراسة ١٩٣١. وتشير الدراسة الأولى إلى فجوة موجودة بعد العبارة "الوحيد (؟) لأجل (؟) رع". ولو صحت قراءة

"الوحيد من أجل رع" (وتنسخ كل الدراسات الثلاث علامتين من أصل ست علامات بطريقة متباينة)، فمن الملائم وجود الفجوة فى المكان المشار إليه فى الدراسة الأولى مما ينجم عنه شيء شبه مترابط. والتركيبة اللفظية المقترحة "[هى] تر[ى] (أو [إنك] ترى) الوحيد لـ رع دوماً كل يوم" تنسجم مع عدد غفير من تلك التراكيب المدونة فى النقوش الآتونية الأخرى والتى تقول عن الملكة نفرتيتى: "هى ترى الحاكم دوماً كل يوم"، و"ليتك تمنحنى الرضا برؤيتك دائماً"، و"ليته يمنحنى .... عمراً طويلاً بمشاهدة جمالـ[ك] (!) (حتى) لا أكف عن رؤيت[ك] (!) يومياً" – وهذا ما كان يتمناه الأشراف عندما كانوا يخاطبون الفرعون. كما خوطب آتون بتوسلات مماثلة: "فلتمنحنى .... عمراً سعيداً برؤية رب الأرضين (حتى) لا أتوقف عن (مشاهدة) بهائه". وعن أحد الأشراف الورعين نقرأ: "إنه راضٍ برؤيتك (أى الفرعون) دوماً". وثمة أمنية تمناها الجميع وهى رؤية آتون "دوماً" إذ يقول أحد النبلاء لآتون: "ليت عيناى تريانك دوماً"، ويسأل آخرون آتون: "امنحنى الرضا برؤيتك دوماً"، و"هبة الخروج فى الصباح من العالم الآخر لرؤية آتون عندما يشرق دوماً كل يوم"، و"امنحنى عمراً بهيجاً برؤية جمالك دائماً كل يوم"، و"ليته يهب عمراً طويلاً برؤية بهائك (!) (حتى) لا انقطع عن رؤيت[ك] (!) كل يوم". وتُقرأ الأمنية التى خوطب بها أحد كبار الموظفين: "إنك لن تتوقف عن رؤية رع".

إن الحل التلقائى للغز الأوانى الكانوبية الأربع الرائعة والمنحوتة من الألبستر والتى كانت مخصصة لحفظ أحشاء المتوفى مرهون بالعثور على مفتاح يقود إلى حل ألغاز التابوت الذهبى. فقد تم الكشف على الأوانى والتابوت معاً فى المقبرة المصطلح على تسميتها بمقبرة الملكة تـى. وكانت أغطية تلك الأوانى الأربع متوجة برأس بشرية منحوتة بروعة وفوقها باروكة قصيرة والتى تساير تصفيف وتشذيب شعرها موضة العصر. والنصوص التى كانت منقوشة على الأوانى ذات يوم قد محيت بعناية. ولا يحمل الوجه أدنى شبه بأى شخصية من الشخصيات المعروفة فى عصر الآتونيين. وباستطاعة المرء فقط تخمين صاحب تلك الوجوه المنحوتة بشكل استثنائى إذ نسبت بالتناوب إلى كل الشخصيات الملكية المعاصرة تقريباً: تـى وتوت عنخ آمون وامنحوتب

الرابع ونفرتيتى وسمنخكارع ومريت آتون. وترجع إمكانية عزوها إلى كل من الملوك والملكات إلى باروكات الشعر كالتى تزين رؤوس تلك الأوانى والتى كانت وقتذاك موضه عامة للرجال والنساء على حدٍ سواء، وهى الموضة التى أشار إليها مراراً علماء المصريات.

وبما أن التابوت الذهبى المعدل والمنقوش باسم امنحوتب الرابع قد ثبت أنه يرجع إلى محظيته كيا، فمن الطبيعى نسبة الأوانى الكانوبية المكتشفة مع التابوت والخالية تماماً من أية نقوش إلى ذات السيدة فقط وهى كيا. (شكل ١٤) وهذا الاستنتاج البديهى قد عززته المقارنة بين رؤوس الأوانى والتابوت الآدمى ومناظر كيا فى الضيعة.

وكما أثبت العلماء البريطانيون إجراء نقش التابوت الذهبى لصاحبه قبل وفاة امنحوتب الرابع بمدة طويلة بدليل أن النقش الأصلى يتضمن علامة تصويرية تمثل إلهة الصدق ماعت التى كان استعمالها فى السنوات الأخيرة من حكم الفرعون أمراً محرماً باعتبارها من المعتقدات الشركية.[٨] كما لاحظ جاردنر أيضاً أن ثعبان الكوبرا الملكى فوق التابوت كان منقوشاً بالاسم الدينى لآتون والذى كان شائعاً فى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع، وبالتالى أمكن افتراض أنه يمثل إضافة متأخرة إلى التابوت الخشبى الذى كان أصلاً خالياً من تلك الحلية. واستناداً إلى ج. برونتون G. Brunton، فقد لفت إنجلباخ عام ١٩٣١ الانتباه إلى حقيقة مفادها أنه فى فترة لاحقة تم نحت ذيل كوبرا إحدى رؤوس الأوانى الكانوبية فى جدائل الشعر.[٩] وعزز تلك الملاحظة الدريد فى عامىّ ١٩٥٧ و١٩٦١.[١٠] وبالتالى لم تكن هناك فى الأصل أيضاً ثعابين كوبرا ملكية على الرؤوس الموضوعة على الأوانى وإنما أضيفت إليها لاحقاً، ولكنها ربما أزيلت بعد ذلك فى إثر محو نقوش التابوت. كما لا يوجد أيضاً ثعبان كوبرا فى منظر كيا بالضيعة. علاوة على أن كيا كان لديها باروكة من نفس النوع الذى يتوج رؤوس التابوت والأوانى الكانوبية، وكذلك فى مناظر الضيعة.

وبما أننا عرفنا اسم صاحبة الأوانى الكانوبية، فإنه يصبح بحوزتنا عدد من صور كيا الرائعة والتى توضح أنها كانت كالملكة نفرتيتى ذات وجه عريض إلى حدٍ ما ونحيف فى نفس الوقت، ولكن لا يكاد التشابه بينهما يتعدى ذلك. ووجهها الانفعالى والصارم يخلو تماماً من الصفاء الرصين أو النعومة الرقيقة التى كانت تتمتع بها نفرتيتى كما تصورها معظم مناظرها. وكانت عيناها السوداويتان الواسعتان والمائلتان لأعلى فاغريتين وتنظران بتوتر من تحت حاجبين داكنين وسميكين. واتسم أنفها ذو المنخرين المنتفخين بالرقة والاستواء، فى حين كانت شفتاها المضمومتان بإحكام ممتلئتين وبارزتين بجلاء. ويوجد فى جمالها شيء من الصرامة ومشبوب بالعاطفة أيضاً، ولذلك فهو مختلف عن جمال نفرتيتى الهادئ.

وانعكست مشاعر كيا نحو محبوبها فى أكثر النقوش أهمية على تابوتها وهو النقش F. ونظراً لمعرفتنا الكاملة به، فبمقدورنا إعادة تركيب وقراءة النقش فى شكله الأصلى. وعلى النقيض التام من الإلهة القديمة ايزيس التى جرت العادة على تدوين خطابها على توابيت الملوك، فإن كيا لا تعد بمنح أية منافع جنازية إلى محبوبها، وإنما هى التى تنتظرها منه، وأقصى ما كانت تنتظره منه بعد وفاتها هو استمرار ما كانت تتمتع به أثناء حياتها فقط.

١- ترتيلة ترتلها [(ألقاب) كيا] - [ليتها تعيش (؟)]:
٢- أنا سأتنفس النسيم العليل الذى يخرج من فمك.
٣- [أنا] سأشاهد دوماً بها[ئ]ك، (وتلك هى) أمنيت[.]ى.
٤- [أنا] سأسمع صوت ريح الشمال الجميل خاصتك.
٥- إن جسد(ى) سيصير شاباً متجدداً بالحياة من خلال حبك.
٦- إنك ستمنحن[ى] يديك المحملة بزادك، و[أنا] سأتسلمه، عا-
٧- -[ئشةً] فى الصدق(؟)]. إنك ستستدعى اسمى للأبد (ولن يسقط

٨- من فمك. [يا سيد[ى] (؟) (اسم)] ! إنك ستكون [معى (؟)*]
٩- إلى أبد الآبدين، حياً كـ آتون! [من أجل كا الزوجة والمحبوبة العظمى]
١٠- [لـ]ملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين، [نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع]، الابن الصالح
١١- لآتون الحى، الذى سيكون هنا
١٢- حياً لأبد الآبدين، [كيا] [- ليتها تعيش! (؟)].

* إعادة تركيب جاردنر للنص والتى يمكن تعزيزها بأمثلة من النقوش (المؤلف)

الفرعــون الثانــى

واصل العالم الألمانى ل. بورخارد الحفائر فى موقع أختآتون قبيل الحرب العالمية الثانية حيث عثر هناك آنذاك على لوحتين حجريتين صغيرتين واللتين اتضح منذ الوهلة الأولى أنهما لا تصوران شيئاً غير مألوف. وبالرغم من عدم اكتمال نحت كلتا اللوحتين وخلوهما من أسماء الأشخاص المصورين عليهما، إلا أن مناظرهما كانت كافية للجميع ليحددوا الشخصين المصورين بكل من امنحوتب الرابع وزوجته الملكة نفرتيتى.

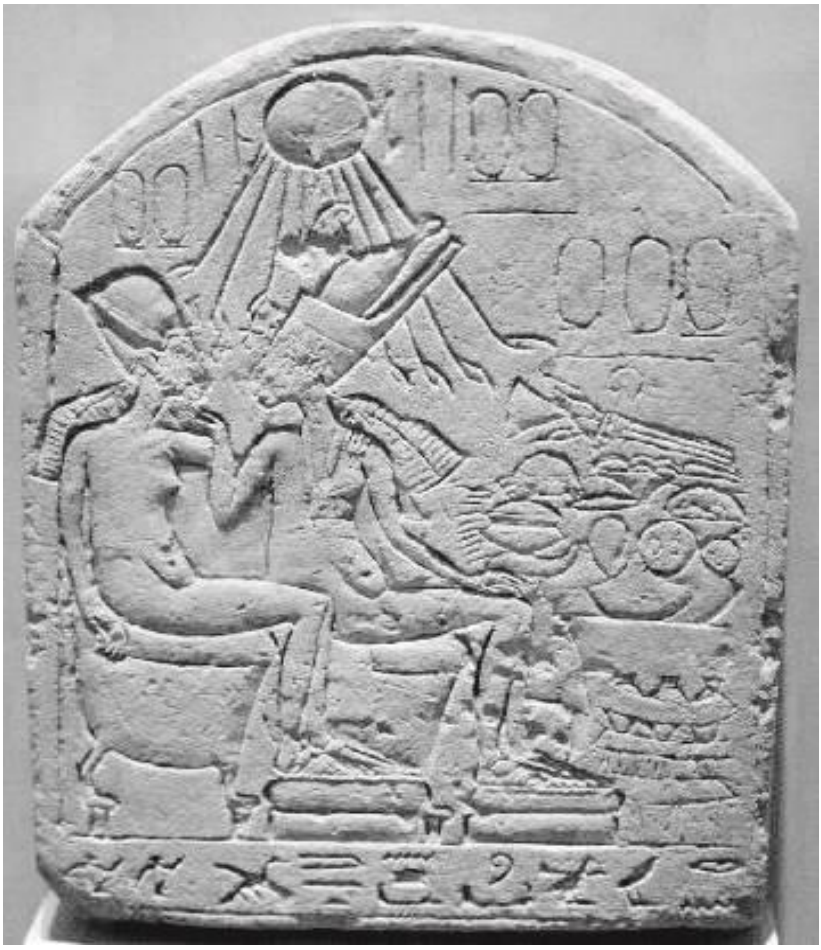
ويشاهد على إحدى اللوحتين[١] شخصان ملكيان جالسان أمام مائدة طعام صغيرة مكدسة بالأطعمة وفوقهما آتون الذى يغمرهما بأشعته الساطعة. والشخص المصور بحجم أكبر والذى يلتفت نحو الشخص المصور بحجم أصغر يربت بلطف على ذقن رفيقه، فى حين يضع الأخير يده اليسرى على كتفه. ومما لا شك فيه تعريف الشخصية الملكية الأكبر حجماً بامنحوتب الرابع استناداً على تاجه المزدوج وذقنه المترهل وعنقه المقوسة للخلف وصدره المجوف وبطنه البارزة. كما يزين ثعبان الكوبرا جبين الشخص الأصغر حجماً، إلا أن ذقنه غير مترهل بالمرة وعنقه الممشوق مائل للأمام قليلاً ويبرز ثدياه بجلاء. ويمكن تماماً تعريف الشخص الثانى بالملكة نفرتيتى استناداً على شكلها الجسمانى، فى حين أن وضعية الشخصين الودودة قد تشير إلى كونهما زوج وزوجة.

كما تصور اللوحة الأخرى[٢] أيضاً شخصين ملكيين يلبسان على جبينيهما ثعبان الكوبرا الملكى وفوقهما آتون الذى يغدق عليهما بأشعته الساطعة. ولكن الشخص الأكبر حجماً هو المصور فى وضعية الجلوس فقط، بينما يشاهد الشخص الأصغر حجماً وهو واقف ويملأ كأس رفيقه بالشراب. ويمكن مشاهدة الملكة نفرتيتى فى نفس الوضعية تماماً وهى تملأ كأس زوجها الملكى وذلك فى أحد مناظر مقبرة مدير ضيعتها المدعو مريرع بأختآتون مما جعل تعريف المنظر المصور على اللوحة بأنه يمثل الزوجين الملكيين أمراً ميسوراً.

وبطبيعة الحال كان الحصول على منظرين آخرين نابضين بالحياة ومعبرين جداً لكل من امنحوتب الرابع ونفرتيتى يمثل فرصة سارة بالرغم من افتقارهما إلى خواص وسمات فنية استثنائية إذ أنهما لا يعتبران فى هذه الناحية بأسرها سوى قطرتين فى محيط الأعمال الفنية الآتونية المتشابه. وتاريخ اهتمام علماء المصريات بهاتين اللوحتين يرجع فقط إلى سنة ١٩٢٨ نتيجة المقالة التى نشرها ب.إ. نيوبرى P.E. Newberry فى *JEA*[٣] بعدما لفت هـ. كارتر انتباهه إلى اللوحتين، وقد لآحظ أن رأس الشخص المصور على اللوحة الأولى والذى كان يُنظر إليه باعتباره نفرتيتى كانت متوجة بتاج ملك وليس تاج ملكة. فالتاج الأزرق الذى ارتدته الملكات كان مشكلاً على هيئة مخروطية بقمة مسطحة خلافاً للتاج الأزرق ذى القمة المقوسة والذى ارتداه الملوك والمعروف بالخبرش *khepersh*. ونظراً لتصوير الشخص الثانى على تلك اللوحة مرتدياً أحد تيجان الفراعنة، فقد قرر كارتر ونيوبرى أنه كان ملكاً وليس ملكة. وعلى طريقة الأخذ بدلالة الترابط أشار نيوبرى إلى أثر آخر أشار إليه بورخارد سابقاً وعليه بقايا صورة حجرية مستخرجة من جدار أحد المعابد المكتشفة بمنف ونشرها تشارلز نيكلسون Charles Nicholson[٤] فى منتصف القرن التاسع عشر، وتُظهر بقايا الصورة ملكين عمارنيين. ولم يتبق سوى القليل جداً من صورة الشخص الرئيسى على تلك الكتلة الحجرية، بينما معظم الأجزاء الباقية كانت لصورة رفيقه الأصغر حجماً الذى كان يسير وفى يده مروحة خلف الشخص الكبير. والملابس التى ترتديها الشخصية المصاحبة تبين أنه كان رجلاً، لذلك يتحتم إعادة تركيب قمة تاجه المفقودة باعتباره تاج فرعون. ومع الأسف فإن هذه الكتلة الحجرية خالية من أية نقوش باقية.

وصُور أحد الفرعونين على كل الآثار الثلاثة فى صورة الفرعون الأكبر، وهو الذى يربت بلطف على ذقن رفيقه الذى يشاهد وهو إما جالساً خلفه أو واقفاً أمامه وهو جالس ويملأ له كأسه، أو يسير وراءه وهو يحمل فى يده مروحة مثلما يفعل بعض من رجال حاشية الفرعون الأكبر. ويبدو أن الملكين الجالسين مصورين بحجم متساوٍ على اللوحة الأولى، ولكن الملك الكبير على اللوحة الثانية وعلى كتلة منف الحجرية مصور

بحجم أكبر بكثير من صورة رفيقه. والواضح بما يكفى أن صورة الملك الأكبر تمثل امنحوتب الرابع. ولكن ياترى من يكون هذا الرفيق المتوج ؟



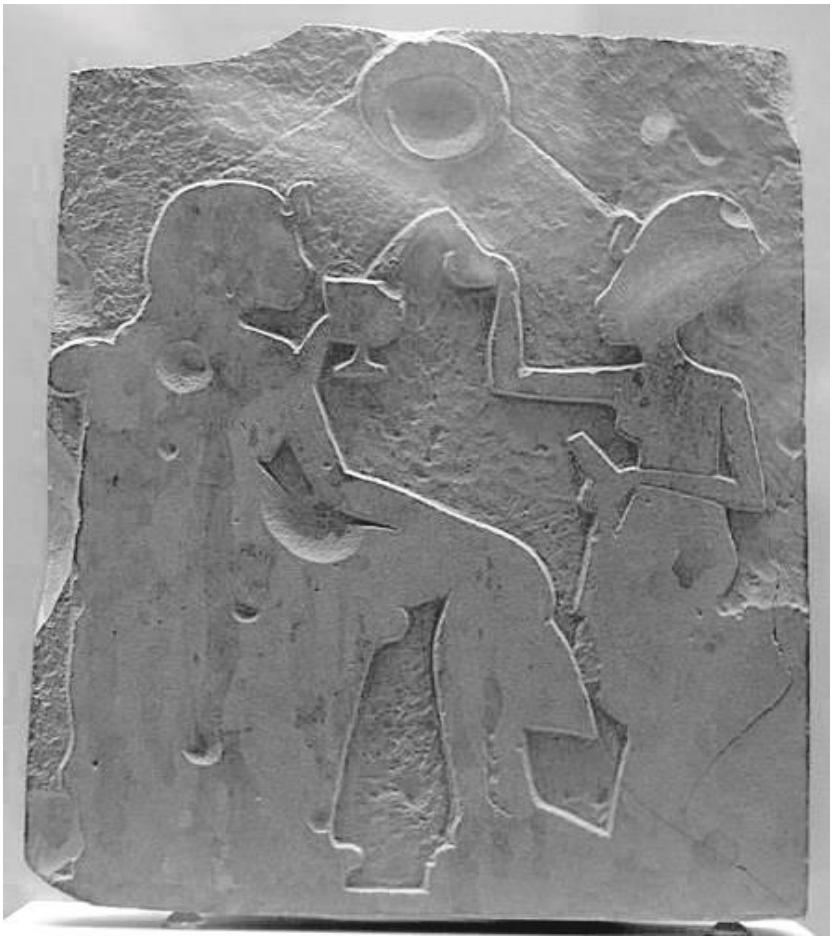
لوحة ناقصة من أختآتون (العمارنة) ومنقوش عليها صورة فرعونين جالسين أمام مائدة طعام، ويشير النص المنقوش أسفل اللوحة إلى صاحبها الذى كان جندياً.

والفرضية التى افترضها و.م. فلندرز بترى W.M. Flinders Petrie[٥] عام ١٨٩٤ مفادها أن سمنخكارع، صهر وخليفة امنحوتب الرابع اخناتون، كان قد أشركه حماه معه فى الحكم فى أواخر حكمه. وانتهز نيوبرى فرصة هذا الافتراض المسلم به آنذاك من علماء عديدين مما مكنه من تعريف الملك الأصغر على اللوحة وكتلة منف

الحجرية بسمنخكارع. ووجهة نظر نيوبرى الداعية إلى أن الملكين المصورين بدون أسماء مكتوبة هما امنحوتب الرابع وشريكه فى الحكم، سمنخكارع، قد حازت اعترافاً عالمياً. وكان رودر محظوظاً بعد ذلك باكتشافه العديد من الآثار الجديدة المؤرخة بنفس العصر والتى تصور فرعونين، ومنها كتلة حجرية[٦] من جدار أحد المعابد المهدمة الذى عثر عليه فى أطلال مدينة الأشمونين بمصر العليا، وعليها صورة غريبة لم يتبق منها سوى جزئها السفلى حيث يظهر فرعونان لا يكاد حجم أحدهما يفوق الآخر إلا بقليل، وكلاهما يقومان بتقديم القربان إلى آتون، وترافقهما شخصية أنثوية صغيرة الجسم. والذى يبرهن على كون الشخصان الأولان فرعونين هو تصويرهما بمئزرين ملكيين ذات أهداب أمامية مزركشة بزركشات على هيئة الكوبرا. وعرّف رودر كلا الفرعونين بامنحوتب الرابع وسمنخكارع، والشخصية الأنثوية بمريت آتون، ابنة الأول وزوجة الأخير.

وثمة منظر آخر للأشخاص الثلاثة محفوظاً على مختومة آنية مكتشفة فى أحد بيوت العاصمة الجديدة أختآتون،[٧] وتتضمن صورة شخصين جالسين تحت قرص الشمس المشع حيث التفت الشخص الأكبر برأسه نحو الشخص الأصغر المتوج بالتاج الأزرق الملكى، فى حين صُور الأخير وهو يعانق رفيقه. وكل محتويات هذا المنظر تشبه تماماً منظر الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام على اللوحة المستخدمة كنقطة انطلاق لافتراضات نيوبرى. ولكن بخلاف اللوحة، فإن مختومة الآنية تصور الشخص الأكبر مرتدياً باروكة بدلاً من تاج مثلما هو موجود فى اللوحة المصور عليها الفرعون الأصغر وهو يملأ كأس رفيقه الأكبر. كما يفتقر منظر المختومة إلى وجود مائدة طعام.

ولكن خلف الملك الثانى وكما هو موجود على كتلة الأشمونين الحجرية أيضاً، فإن ثمة امرأة مصورة بحجم صغير وواقفة (وليست جالسة!) وفى مؤخرة رأسها المحلوقة استطالة طفيفة. كما عثر فى نفس البيت وكذلك فى بيت آخر مجاور له على مختومتيّ آنية أخريين والمطبوعتين ربما من الختم ذاته.[٨] وتوجد مختومة أخرى مكتشفة فى البيت المتاخم والتى يبدو أنها كانت متضمنة اسم الأميرة "عنخس ان با [آتون]". وكان رودر ميالاً إلى اعتبار الشخصين الجالسين هما نفس الملكين امنحوتب الرابع وسمنخارع ،



لوحة ناقصة من أختآتون (العمارنة) وعليها منظر الفرعون الثانى وهو يملأ كأس شريكه فى الحكم الفرعون الأكبر.

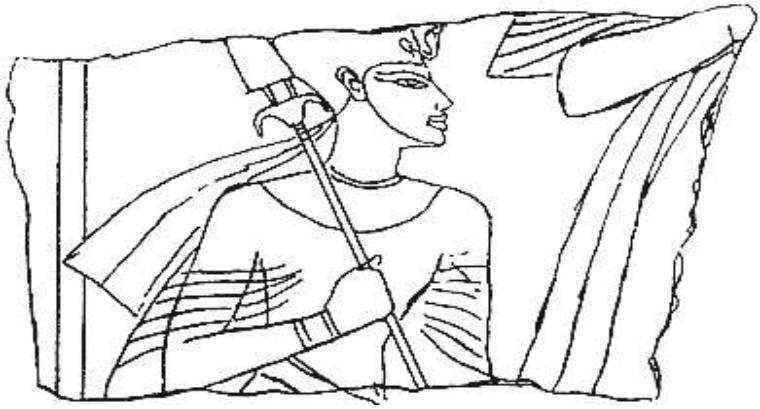
واعتبار الشخص الواقف يمثل ابنة امنحوتب الرابع وزوجة سمنخكارع، الأميرة مريت آتون، مثلما هو موجود على كتلة الأشمونين بالضبط. غير أن اسم "عنخس ان با [آتون]" قد قاد رودر أيضاً إلى أن يفترض بإمكانية اعتبار الشخصين المصورين مع امنحوتب الرابع اخناتون هما صهره الثانى وخليفته على العرش توت عنخ آتون/ توت عنخ آمون وزوجته عنخس ان با آتون.

وهناك بضعة مناظر أخرى يرجع تاريخها إلى العصر العمارنى والتى أشير إليها أيضاً باعتبارها مناظر صورت ملكين، ولكن هذا التفسير مشكوكاً فيه بطريقة معقولة إن لم يكن مرفوضاً برمته. ومن تلك المناظر على سبيل المثال المنظر المرسوم على قطعة حجرية والمتضمن رسمين كروكيين لأحد الرؤوس المتوجة. (شكل ١٥) وليس لهذين الرسمين الكروكيين تأثير على مسألة الملكين إذ أنهما يصوران ملامح وجه امنحوتب الرابع فحسب، مرة بطريقة ركيكة، والأخرى بصورة أفضل إلى حدٍ ما.[٩]

وللأسف الشديد فإن الصور الملكية المشار إليها بواسطة نيوبرى ورودر خالية تماماً من كتابة أسماء الفرعونين مما ترك مسألة تحديد هوية الفرعون الثانى بسمنحكارع تفتقر إلى دليل معقول بالرغم من إمكانية قبوله ظاهرياً. وبالتالى فإن ظهور أثر جديد منقوش بأسماء الملكين قد لاقى ترحيباً واسعاً، وهو الأثر المنشور عام ١٩٥١ فى الجزء الثالث من *The City of Akhetaten* حيث تمكن اثنان من علماء المصريات وهما چوليا سامسون J. Samson وفيرمان Fairman من إعادة تركيب جزء كبير من لوحة حجرية محطمة إلى عدة أجزاء تم اكتشافها بين حين وآخر بالعاصمة الجديدة أختآتون، وكانت كلتا جانبيها مغطاة بالصور والنقوش. وبينما يتضمن أحد جانبىّ اللوحة صورة أحد الموظفين فى وضعية تعبد،[١١] فقد احتوى الوجه الآخر على مناظر فرعونين وهما يؤديان الطقوس الدينية للقرص الآتونى المشع بدليل الألقاب والخراطيش الملكية المنقوشة فوقهما والمتضمنة أسماء امنحوتب الرابع وسمنخكارع.[١٠] وهكذا تم إثبات النظرية المفترضة سابقاً بامتياز.

والأجزاء الباقية من صورة الملك الأكبر كانت عبارة عن جزء من ساقيه، فى حين بقيت من صورة الملك الأصغر ساقاه وجزء من الجسم أسفل الخصر. غير أن ذلك كان كافياً لإظهار نقاط التشابه بين صورتىّ الملكين وبين صورهما على الآثار المذكورة سلفاً والتى صورت معظمها الملك الأكبر بحجم أكبر من الآخر، وكذلك على اللوحة المركبة أجزاؤها حيث صور الملك الثانى فيها بحجم أصغر قليلاً. والجدير بالملاحظة أيضاً هو وقوف الملك الثانى خلف الملك الأكبر والانحناءة الجلية فى جسمه ليكشف

بذلك عن وضعه الانقيادى الذى لا يمكن للعين تحاشيه أيضاً فى بعض مناظر الملكين الأخرى (أى تأدية واجبات الساقى وحامل المروحة).



كتلة حجرية من منف تحمل منظر الفرعون الثانى وهو يتبع شريكه فى الحكم الفرعون الأكبر، حاملاً مروحة فى يده اليمنى.

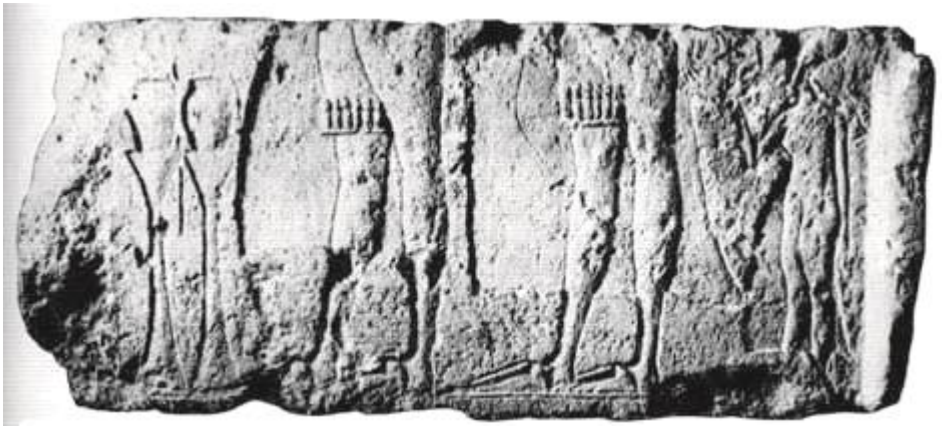
ولكن الأمر الذى أدهش چوليا سامسون، التى نشرت مناظر اللوحة ومن بعدها رودر، هو هيئة الجسم الأنثوية التى كان يتمتع بها فى الواقع الملك الثانى (وليس مجرد هيئة خنثوية كجسم امنحوتب الرابع)،[١٢] وكذلك وجود تباين لافت للنظر بين التنفيذ غير المتقن للنقوش والجودة العالية التى تم بها نحت المناظر لدرجة جعلت سامسون ترتاب بتعديل النقوش لاحقاً. ولسوء الحظ لم تكشف النقوش شيئاً يمكن وضعه فى الاعتبار من بقايا النقوش الأصلية، وبالتالى لم ينظر المحرر بجدية إلى المسألة التى أثارتها سامسون ذات مرة. وكان فيرمان هو الشخص الذى أصر على الافتراض الداعى إلى احتمال تعديل النقوش لاحقاً وذلك فى ملحقه المضاف إلى دراسة سامسون.

والمعاينة الدقيقة تكشف بالفعل عن علامات مبهمة وبقايا أجزاء حجرية متناثرة فى لقب سمنخكارع الذى يمكن اعتباره فقط كمحاولة متأخرة لملاءمة النقوش الجديدة للكتابات الأصلية مما يفسر سبب عدم المحو الكامل للكتابات القديمة التى لم تشكل جزءاً من الكتابات الجديدة. وعلى سبيل المثال علامة "ساق الثور"[١٣] الدالة على كلمة

"قوة" فى لقب سمنخكارع "رب القوة"، والمكتوبة بطريقة غريبة جداً لدرجة أنها اعتبرت حتى للآن تمثل علامة "المذبة"[١٤] والتى تفتقر تماماً لأى معنى فى هذه التركيبة اللفظية. كما أن تهجئة اسم اخناتون فى نعت سمنخكارع وهو "المحبوب من اخناتون" غير مفهومة للغاية إذ أن علامة الطائر "إبيس" (أبو منجل) ذى الريشة الخلفية على الرأس[١٥] والدالة على كلمة "آخ" تشبه علامة طائر جارح. علاوة على أن كلمة "آتون"، الشمس، والمكتوبة عدة مرات فى اسم "اخناتون" بثلاثة حروف إضافة إلى مخصص قرص الشمس، فإنها وعلى غير المتوقع منقوشة هنا بالعلامة الأخيرة فقط! ومما لا جدال فيه أن ألقاب واسم سمنخكارع قد حلت فى فترة لاحقة مكان أحد النقوش الممحوة. وما يبرهن على ذلك أيضاً أرجحية مقارنتنا لسماكة الخراطيش المتضمنة أسماء امنحوتب الرابع وسمنخكارع إذ أن خرطوشىّ امنحوتب الرابع أسمك بكثير من خرطوشىّ سمنخكارع بالرغم من مجاورة أسمائهما.

ولكن لو كانت أسماء سمنخكارع محشورة فى فترة لاحقة، فما الذى كان مكتوباً مكانهم أصلاً ؟ من الواضح أنها كانت ألقاب الشخص المصور واقفاً خلف امنحوتب الرابع والذى اتسم جسمه بالتأكيد بالشكل الأنثوى. فهل يمكن أن يكون امرأةً بالرغم من كل ذلك؟

إن الشخص الغامض يرتدى ثوباً طويلاً وفضفاضاً وبه طيات كثيرة وشفافاً جداً لدرجة أنه كاشف عن الجسم والساقين. وقد فاضت مناظر عصر العمارنة بتلك الأثواب الشفافة المألوفة، ولكن عادةً ما كانت النساء فقط اللاتى كن يلبسنها وبدون عباءة كاسية أسفل الخصر. وحيثما كان الرجال يصورون وقوفاً وهم يلبسون ملابس شفافة طويلة، فإن الأجزاء السفلى من أجسامهم كان يغطيها مئزر ووشاح أو أى شيء ما آخر. ونظراً لعدم مشاهدة مثل هذا الغطاء فى الصورة، فمن المحتم أن يكون الشخص الغامض امرأة، وبالتالى فإن لقبها كان مكتوباً ذات يوم فوق صورتها باللوحة، وتم استبداله بعد ذلك بلقب سمنخكارع، ولكن يبدو أن الجزء السفلى قد ترك بلا تعديل بالرغم من تعارضه مع جنس الشخص الذى تمثله الصورة الآن.



كتلة حجرية من الأشمونين وعليها جزء سفلى من منظر يصور ملكين وأميرة وهم يتعبدون للإله آتون. ويرتدى الملكان النقبة الملكية المزركشة بالكوبرا.

وهكذا فإن الأثر الإستثنائى الذى كشف لأول مرة عن أسماء الفرعونين قد قدم بنفسه لغزا. فلم يتضمن منظره صورة رجلين، وإنما احتوى على صورة جمعت بين امنحوتب الرابع وامرأة أُعيد كتابة اسمها لاحقاً بسمنخكارع بطريقة ركيكة. ويشبه هذا الأثر المناظر الخالية من الأسماء فى اعتبارين: تصوير رفيق الملك بحجم أصغر، وشكله المنحنى الذى يوضح مرتبته الأدنى.

وماذا لو أن الفرعون الثانى على كل الآثار الأخرى كان فى الحقيقة امرأة ؟ ولكن هذا مجرد هراء! فالفرعون الثانى يلبس أيضاً تاجاً فرعونياً وملابس رجال. ولكن ألا يمكن رغم كل ذلك اعتبار السؤال معقولاً إلى حدٍ بعيد؟

دعونا أولاً ننظر فى الأثر الذى أعطى نقطة الانطلاق لتعريف الفرعونين بامنحوتب الرابع اخناتون وسمنخكارع- اللوحة التى تصور الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام. صحيح أن رفيق امنحوتب الرابع اخناتون يرتدى التاج الأزرق الملكى وملابس رجال استناداً على طولها بدليل امتداد أهدابها حتى كاحليه. ولكن ملابس الملك الأكبر رغم ذلك تظل بجلاء أكثر ذكورية من ملابس رفيقه بدليل أن حاشية ثوبه تصل إلى أعلى قصبة ساقيه فقط. وليس من قبيل المصادفة الحقيقة الداعية أن ملابس الملك

الأخرى تشبه إلى حدٍ بعيد ملابس امرأة إذ أنه لن يكون بمقدورنا مشاهدة هذا الأمر فى مناسبات كثيرة. وثمة نقطة أخرى غريبة وهى الخراطيش الثلاثة الرأسية المتروكة خالية والمنقوشة أمام الشخصين – ثلاثة خراطيش بدلاً من أربعة، أى خرطوشان للملك امنحوتب الرابع وآخر لخليفته سمنخكارع. وقد أدهشت هذه الحقيقة رودر أيضاً على الرغم من أنها لم تؤد به إلى أى استنتاج، غير أن النتيجة واضحة. فإننا نعثر فى أى وقت وفى أى مكان على تلك الخراطيش الثلاثة المنقوشة رأسياً جنباً إلى جنب فوق آثار العمارنة، اثنان منهم يتضمنان بشكل ثابت اسم الملك امنحوتب الرابع، فى حين يحوى الخرطوش الثالث والأخير اسم الملكة نفرتيتى. ويمكن الاستشهاد بالعديد من الأمثلة الغفيرة لتأكيد تلك القاعدة. أما عند كتابة أسماء فرعونين داخل خراطيش، فبالطبع كان يكتنفهم أربعة خراطيش: اثنان مخصصان لاسم الميلاد، وآخران لاسم العرش. ولذلك فإن النقش المعدل على اللوحة التى أعاد تركيبها كل من سامسون وفيرمان يشتمل على خرطوشين مخصصين لأسماء امنحوتب الرابع، وآخرين لأسماء سمنخكارع. وبالتالى فإن الخراطيش الثلاثة على اللوحة المشتملة على منظر الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام توضح بجلاء أن رفيق امنحوتب الرابع المخصص لاسمه خرطوش واحد فقط (وهو الخرطوش الثالث) كان امرأة وليس فرعوناً حقيقياً وإلا كان يتحتم تخصيص خرطوشين لاسمه حال كونه فرعونا. وعليه فقد كان رفيق الفرعون هنا امرأة تماماً كما هو موجود على اللوحة التى أعيد تركيب أجزائها من جديد. والآن يتضح سبب تصوير سمنخكارع المزعوم بصدر أنثوى – وهى الحقيقة التى حيرت العلماء، وسبب ملامسة الفرعون الرقيقة لوجه رفيقه، وكذلك سبب إتكاء يد الأخير على كتف الفرعون. فلم يكن من المصادفة إذاً عدم ارتياب أحد بتاتاً فى اعتبار الشخصين المصورين على اللوحة يمثلان الملك والملكة.

دعونا نتحول الآن إلى اللوحة الناقصة والمنحوت عليها صورة الفرعون الثانى وهو يملأ كأس الفرعون الأكبر. فمن الطبيعى تماماً بروز ثدييه بجلاء – الأمر الذى أربك العلماء الذين اعتبروا هذا الشخص سمنخكارع– فيما لو أنه يصور امرأة. والملكة هى التى شوهدت وهى تملأ كأس الملك من إناء يماثل شكله تماماً شكل الإناء المصور

فى المنظر الوحيد المسجل بالعمارنة (فى مقبرة مدير ضيعة نفرتيتى المدعو مريرع) والمماثل لمنظر اللوحة الناقصة.(١٦) فلا عجب أن أحداً لم يعتقد فى البداية بإمكانية تصوير اللوحة لأى شخص سوى الملك والملكة.

وأكثر الصور ذكورةً كانت صورة رفيق الفرعون على الكتلة الحجرية المستخرجة من منف حيث الوشاح هنا مربوط حول الخصر تمشياً مع ملابس الرجال على خلاف النساء اللاتى كن يلبسنه فى العادة مربوطاً أسفل صدورهن عندما كن يلبسن ثيابهن الطويلة ذات الطيات الكثيرة. غير أنه وفقاً للصورة القديمة المنسوخة طبق الأصل لكتلة منف الحجرية، فإن شكل الفرعون الثانى تظهره منحنياً للأمام قليلاً. والشخص المنحنى للأمام أيضاً هو تلك المرأة الواقفة وراء امنحوتب الرابع اخناتون على اللوحة المركبة من جديد بواسطة سامسون وفيرمان والتى تعدل اسمها ليصبح سمنخكارع. ولكن برغم كل شيء، فإن الإنحناءة الأمامية على كتلة منف قد تكون ناجمة عن صدرها الممتلئ.

والكتلة الحجرية المستخرجة من الأشمونين تقدم من النظرة الأولى فقط دليلاً صحيحاً على رجولية كلا الفرعونين إذ أنهما، كما أشار الناشر على نحو صحيح، يرتديان فى الواقع النقبة الملكية المزينة بثعابين الكوبرا على طول حوافها. ولا تصل ملابس أحدهما إلى الكاحلين مثلما يشاهد عادةً فى الثياب ذات الكسرات الكثيرة التى ارتدتها النساء فى ذلك العصر. وبرغم ذلك فمن الواضح أن ملابس رفيق الملك كانت أطول من ملابس الملك ذاته، وكذلك كانت أكثر وسعاً من الخلف. وثمة عباءة فضفاضة إضافية وكثيرة الثنايا كانت تغطى ثوب الملك الثانى والتى لا تشاهد على ثوب الفرعون الأكبر. وكانت تلك العباءات بوجه عام موضة للنساء لتغطية ملابسهن، ولكن تم تصوير الفراعنة أحياناً وهم يرتدونها. وكمحاكاة لملابس الفرعون الثانى، فقد جُعلت ملابس الشخص الصغير الذى يتبعه قصيرة أيضاً– لمجرد تقليد موضة ملابس الملك الثانى. ولا جدال أن ذلك الشخص الصغير القابض على السيستروم يمثل امرأة. والتشابه التام بين ثيابها وثياب الملك الثانى سواء فى الطول أو الطراز يقيم برهاناً إضافياً بأن الأخير كان امرأة.

قطع حجرية من لوحة وعليها منظر يمثل امنحوتب الرابع اخناتون بمرافقة شخص تغير اسمه إلى سمنخكارع. أختآتون (العمارنة)

علاوة على أن الوجود الحقيقى للشخص المصور بمقياس رسم صغير يدل على أن "الملك" الثانى ليس رجلاً وإنما امرأة. وبنية الجسم الضئيلة جداً للشخص الصغير واستطالة مؤخرة جمجمتها ذات الشعر المحلوق وكذلك وجود السيستروم فى يدها، كل ذلك يبرهن على كونها أميرة. وهناك عدد كبير جداً من المناظر المصورة لعائلة امنحوتب الرابع والتى تضيف أهمية كبيرة إلى اقتراحنا. فالأميرات تشاهدن دائماً مع أمهن على خلاف أبيهن إذ لا يوجد منظر يصورهن معه بمفرده. وخلال القسم الذى أقسم فيه بحبه لزوجته الملكة وبناته عند تأسيس العاصمة الجديدة أختآتون، أعلن امنحوتب الرابع بنفسه رسمياً عن رعاية الملكة للأميرات: "إن قلبى مبتهج بالزوجة الملكية وأطفالها، والزوجة الملكية الكبرى نفر– نفرو– آتون نفرتيتى – ليتها تعيش لأبد الآبدين – ويدوم عمرها طويلاً لملايين السنين، هى تعيش فى كنف الفرعون، ليته يعطى الحياة والصحة والسلامة– وأطفالها الابنة الملكية مريت آتون والابنة الملكية مكت آتون الممنوحتين حياة طويلة، وهما تحت رعاية أمهن *الزوجة الملكية إلى أبد الآبدين* ...".

واستناداً إلى تلك المناظر وكلمات الفرعون، أليس من المغرى استنتاج أن الأميرة الصغيرة المصورة على الكتلة الحجرية المستخرجة من الأشمونين هى التى تشاهد بجوار أمها أيضاً مما يترتب عليه اعتبار "الفرعون" الثانى يمثل امرأة ؟

ومن الممكن تماماً تطبيق ملاحظتنا التى أخذت بعين الاعتبار كتلة الأشمونين على صور مختومات الأوانى حيث يشاهد عليها أيضاً شخص صغير واقف خلف الأشكال الكبيرة التى تصور الفرعون الجالس ومن وراءه مباشرة الرفيق الأصغر والتى تحول وقفتها المتواضعة وحجمها الصغير دون اعتبارها ملكة. وثمة برهان إضافى إلى وجهة النظر الداعية أنها كانت أميرة وهو تصوير جمجمتها المحلوقة وبها استطالة جلية فى مؤخرتها. وفى حال وقوف الأميرة خلف "الملك" الثانى، فمن الضرورى، إذن، أن يكون الأخير والدتها نظراً لعدم تصوير الأميرة الصغيرة على الإطلاق برفقة الفرعونين بدون وجودها. بالإضافة إلى حقيقة أن الفرعون الثانى على مختومة الآنية (الفرعون الذى يلبس تاجاً أزرقاً والمعروف باسم خبرش) قد جلس خلف رفيقه الأكبر ومعانقاً إياه، فى حين يلتفت الفرعون الأكبر إلى رفيقه فقط، ومتلقياً عناق الأخير له، تربط هذه الحقيقة مختومة الآنية برابطة خاصة باللوحة المكتشفة فى أختآتون والتى تصور فرعونين جالسين أمام مائدة الطعام. واستناداً على الأسلوب الذى تبناه فنانو العصر، فمن الصعب إمكانية أن يكون الفرعون هو الشخص المُعانَق والذى لا يستجيب لعناق مُعانِقه.

علاوة على ذلك يوجد منظران آخران للفرعونين الجالسين واللذين تغاضى المتخصصون عنهما، وهما عبارة عن مختومتين صلصاليتين ناقصتين لأحد الخواتم النفيسة.[١٧] وعثر عليهما فى شونة بيت المشرف على الاصطبل الملكى المدعو رع نفر بالعمارنة، وهو المنزل المزخرف خلال حكم سمنخكارع استناداً على بقايا الأسماء الملكية المنقوشة على عضادتى الباب. كما اكتشفت بعض المختومات الأخرى فى الشونة والتى يرجع تاريخ إحداها بالتأكيد إلى فترة حكم سمنخكارع. ولكن سيكون من التسرع أيضاً حتمية الاعتقاد بأن الشخصين الجالسين فى مواجهة بعضهما البعض وأحدهما أطول من الآخر يصوران امنحوتب الرابع وسمنخكارع بناءً على هذه المختومة الصلصالية وكذلك

المبنى المكتشفة فيه. والأمر الأول هو إمكانية نسبة المختومات إلى أثر ما وإرجاع زمن ختمها إلى فترة سابقة فى نهاية حكم امنحوتب الرابع اخناتون وليس خلال حكم سمنخكارع. ويتمثل الأمر الثانى فى احتمال أن الخاتم المستخدم كختم كان مستعملاً خلال حكم سمنخكارع بالرغم من صناعته قبيل ارتقائه العرش. وربما تصور الأشكال أية فراعنة طالما نقوش الخاتم خالية من الأسماء. ويكفى القول أن اللوحة التى أعاد تركيب أجزائها كل من سامسون وفيرمان والتى صورت أصلاً امنحوتب الرابع وامرأة، قد عُدلت إلى لوحة صورت امنحوتب الرابع وسمنخكارع. والأرجح أن الخاتم المصنوع بهذه الروعة والمهارة العالية قد احتفظ به صاحبه بغض النظر عن احتمالية المصائر المأساوية للأشخاص المصورين عليه. وتصوير الفرعون الأكبر وعلى رأسه تاج مصر السفلى الأحمر وتتويج رأس رفيقه بالتاج الأزرق، هى الرابطة التى تجمع المختومة باللوحة التى تصور رفيق الفرعون الجالس أمام مائدة الطعام وعلى رأسه تاج ملكى أزرق، فى حين يرتدى الفرعون الأكبر التاج المزدوج المكون من التاجين الأبيض والأحمر. وكما ارتأينا فاللوحة تصور امنحوتب الرابع وامرأة ما.

ويمكن الآن تجميع نتائج دراستنا. لقد ظهر الفرعون الثانى على نحو شبه دائم بجسم أصغر: بحجم أصغر قليلاً فى بعض المناظر وبحجم أصغر بكثير فى بعضها الآخر (أى على اللوحة المتضمنة صورته وهو يملأ الكأس، وكذلك بشكل ملحوظ على كتلة منف الحجرية). وهذا الأمر غريب إلى حدٍ ما فيما لو كان يمثل فى الواقع فرعوناً، ولكنه سيكون بديهياً فى حال ما إذا كان "هو" امرأة. وصدر الفرعون الثانى على كلتا اللوحتين بارز بصورة أكبر من صدر رفيقه الأكبر والذى كان بالنسبة لرجل سيكون غير طبيعى بعض الشيء أيضاً. وغالباً ما صور الفرعون الثانى وهو يقوم بواجبات امرأة مثل معانقة الفرعون الأكبر (اللوحــة المتضمنة صورة الملكين الجالسين أمام مائـــدة الطعام

قطعة حجرية من الأشمونين تتضمن منظر امرأة ناضجة برفقة الفتاة عنخس ان با آتون الصغرى المنقوش فوق رأسها نهاية اسمها، بينما يوجد على ما يبدو فى الأسفل ناحية اليمين بقايا النقش الأصلى التى تمثل العلامات الأخيرة من اسم والدتها كيا.

والمختومة التى تصور الأشخاص الثلاثة) والاستجابة لملاطفاته الودية (لوحة الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام) وملء كأسه (لوحة صب الشراب) والجلوس أوطأ من رفيقه الأكبر (المختومات المستخرجة من بيت رع نفر بالعمارنة). وثمة أميرة مصورة فى حالتين وهى واقفة خلف رفيق الفرعون (كتلة الأشمونين والمختومة ذات الأشخاص الثلاثة)، وتشاهد الأميرات عموماً وهن واقفات خلف والدتهن وليس خلف والدهن إذ لا توجد مناظر معروفة حيث تشاهد فيها الأميرات برفقة الأخير بمفرده. وصور رفيق الفرعون على كتلة منف حاملاً مروحة، وهو الأمر الملائم مع أحد كبار رجال البلاط الملكى، ولكن لا يمكن توقعه من فرعون حقيقى، كما لم تحمل الملكة مروحة على الإطلاق. وبينما يشاهد الفرعون الأكبر مرتدياً إما التاج المزدوج (لوحة الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام) أو تاج الوجه البحرى الأحمر (مختومات بيت رع نفر)، فإن رفيقه يجلس أمامنا مرتدياً على نحو ثابت التاج الملكى الأزرق الذى يشبه تاج الملكات

الأزرق، وهو بالطبع أمر غريب نظراً لأن الملك الحقيقى كان من حقه ارتداء كافة أنواع التيجان.

وحيثما يمكن استنتاجه من طريقة تفصيل ملابسه، فإن رفيق الفرعون يلبس ثوب رجل بالرغم من إمكانية رؤية المرء بجلاء فى كل من كتلة الأشمونين واللوحة المتضمنة الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام بأن ملابسه أطول وطريقة تفصيلها أقرب إلى الموضة التى تبنتها نساء عصر العمارنة. وكملكة فإن رفيق الفرعون الأكبر يملك خرطوشاً واحداً فقط وليس خرطوشين كالفرعون الأكبر باعتباره ملكاً حقيقياً (انظر اللوحة المصور عليها الملكان الجالسان أمام مائدة الطعام). وهكذا توضح كل الأدلة أن رفيق الملك الأكبر ليس ملكاً حقيقياً وإنما امرأة.

إذن، من تكون تلك المرأة الشبيهة بملك؟ أهى الملكة نفرتيتى كما اعتقد فى بادئ الأمر؟ ولكن من المعروف عموماً منذ نشر مقالة نيوبرى أن رفيق الفرعون الأكبر، خلافاً للملكة نفرتيتى، يرتدى تاجاً ملكياً أزرقاً وليس تاج ملكة أزرق. وبالإضافة إلى التاج، هناك الكثير من الأمور المتعلقة بمظهر الفرعون الثانى والتى لا تتناسب مطلقاً مع نفرتيتى. فعلى خلاف رفيق الفرعون الأكبر وكما هو مصور على كتلة الأشمونين، فإن نفرتيتى لا تشاهد على الإطلاق وهى مرتدية النقبة الملكية ذات الشراريب المزركشة على هيئة ثعبان الكوبرا، ولا تشاهد أيضاً وهى قابضة على الصولجان الملكى – إما العصا المعكوفة أو المذبة – مثلما صور رفيق الفرعون الأكبر على مختومات الأوانى المكتشفة فى بيت رع نفر بالعمارنة. كما لا يوجد من بين المناظر الغفيرة ما يصور الملكة وهى تلبس أى شيء آخر باستثناء ثوب طويل يصل إلى قدميها، بل يلامس أيضاً الأرض فى أحيان كثيرة، بينما يرتدى الفرعون الثانى (اللوحة المتضمنة منظر الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام وكتلة الأشمونين) ثوباً لا يكاد يصل إلى كاحليه. وتشاهد نفرتيتى عموماً بدون وشاح مربوط حول جسمها أسفل خصرها، فى حين ينفرد الفرعون الثانى بهذا الشكل كصورته فى منظر كتلة الأشمونين. وأخيراً، فإن أكثر الأمور أهمية هو افتقار كافة مناظر نفرتيتى إلى ما يصورها وهى تحمل فى يدها مروحة (عبارة عن

ريشة كبيرة بمقبض طويل)، والتى كانت من أدوات بعض الموظفين الكبار – "حاملو المراوح على يمين الملك"[١٨] – وكذلك سيدات الحاشية الملكية. ولم تصور قط ملكة عمارنية وهى تحمل مروحة مماثلة، سواء الملكة الأرملة تى أو الملكتان مريت آتون وعنخس ان با آتون، زوجتا الخليفة الأول والثانى للملك امنحوتب الرابع اخناتون. وعادة ما شوهدت مثل تلك المروحة فى يد أخت نفرتيتى، وكذلك فى أحد مناظر مقبرة حويا بأخناتون حيث يمكن مشاهدتها فى أيدى الأميرات الأربع على خلاف يد والدتهن نفرتيتى التى لا تمسك شيئاً. ومروحة كهذه نشاهدها الآن فى يد الفرعون الثانى (كتلة منف الحجرية) – كما لو أنه لم يكن أكثر من تابع ملكى! ودعونا نفترض ولو لبرهة أنه وفى نهاية حكم زوجها امنحوتب الرابع ولسبب مجهول، قد خول للملكة نفرتيتى ارتداء تاجه الأزرق واستلام صولجانه الملكى وكذلك السماح لها بارتداء ثوب ملكى. فلا يوجد إذن مبرر يوضح سبب وجوب تدنى منزلتها بعد تكريمها حتى تحمل مروحة وراء زوجها، وهى المروحة التى لم تحملها قط عندما كانت مجرد ملكة، والتى كان حملها من اختصاص رجال وسيدات البلاط الملكى، وكذلك الأميرات فقط على أكثر تقدير من بين أعضاء العائلة الملكية. كلا، من الواضح أن رفيق الفرعون الأكبر ليس هو الملكة نفرتيتى.

ومما لا ريب فيه أن أكثر المناظر غرابة للملكين هو منظر كتلة الأشمونين الحجرية والمتضمن فرعونين مرتدين بوضوح النقبة الملكية، ومتبوعين بأميرة صغيرة الحجم والتى تقف ناحية اليمين وراء الفرعون الثانى مما يشير إلى حتمية كونها تمثل والدتها. واكتشف رودر فى الأشمونين أيضاً سلسلة أخرى من الكتل الحجرية من جدران أحد المعابد وعليها بقايا منظر لثلاثة أشخاص عبارة عن شخصين كبيرين وطفلة، وثانى الشخصين الكبيرين يمثل بجلاء امرأة. وكان رودر الذى نشر اكتشافاته عام ١٩٣٨ فى *ASAE* ، وكذلك عام فى *MDAIK* ،[١٩] كان على يقين كامل بأن الشخص الثانى امرأة. صحيح أنها كانت تفتقر تماماً إلى وجود أى شيء فرعونى فيها إذ تم تصويرها فقط كامرأة عادية وذلك بارتدائها ملابس نسائية مألوفة ذات طيات كثيرة، ولكن الغريب فى

أمر تلك المناظر المؤرخة بالنصف الثانى من حكم امنحوتب الرابع اخناتون هو أن زوجته متبوعة بأميرة واحدة فقط. فالمناظر المماثلة الخاصة بالطقوس الدينية الملكية للإله آتون والمؤرخة بنفس الفترة الزمنية، تصور الملكة نفرتيتى مصحوبة فى العادة بأميرتين أو ثلاث أميرات أو أربع أميرات. ونادراً جداً ما شوهدت أميرة واحدة فقط فى صور العصر، وعادةً ما كان الاستثناء الوحيد مرجعه إلى عدم وجود مساحة كافية لتصوير المزيد من بناتها. أما الشائع على كتل الأشمونين الحجرية فهو ظهور أميرة واحدة. ولكن برغم كل شيء فإنه من المعتاد ظهور أميرة واحدة على نوع آخر من الآثار والمؤرخة أيضاً إلى النصف الثانى من حكم امنحوتب الرابع، وهى الآثار المتضمنة مناظر الطقوس الدينية الملكية لآتون والمكتشفة فى جنوب أختآتون حيث تشاهد هنالك أيضاً صورة الأميرة فقط، ولكنها فى تلك الحالة ترافق امنحوتب الرابع ومحظيته كيا. فهل بالإمكان ، إذن، أن تتضمن الأحجار المستخرجة من الأشمونين صوراً تمثل كيا مع زوجها الملكى وابنتهما أيضاً ؟

ويمكن التساؤل عما إذا كان يجب علينا أصلاً الالتفات إلى كيا فى تأملاتنا نظراً لذكر اسم رفيقة الملك الراشدة على أحجار الأشمونين. إنها عنخس ان با آتون، ابنة الزوجين الملكيين الثالثة. ولكن صورة الشخص الراشد الذى تصور صاحبتها وهى واقفة خلف الفرعون فى منظر الضيعة تمثل أميرة أيضاً، وهى مريت آتون، كبرى بنات امنحوتب الرابع ونفرتيتى. إلا أنه أُعيد تسمية صاحبة الصورة باسم مريت آتون، وكان اسمها الأصلى كيا مما جعل الصورة تبدو غاية فى الغرابة حيث تضمنت امنحوتب الرابع مصحوباً بابنته الراشدة، الأميرة مريت اتون، وكذلك أميرة أخرى عبارة عن فتاة صغيرة (ابنة كيا). وتعرض مناظر أحجار الأشمونين نفس المشهد الذى لا يقل غرابة عن نظيره السابق، والاختلاف الوحيد الموجود هنا هو إعادة تسمية رفيقة الفرعون ليس بعد ابنته الكبرى وإنما بعد ابنته الثالثة عنخس ان با آتون. ومع ذلك تسلم أحجار الأشمونين أيضاً بقراءة اسم الأميرة الصغيرة كـ "عنخس ان بـا آتون" مـع إضافـة النعت

قطعة حجرية من الأشمونين تتضمن مناظر شخص منحنى وأميرة تمسك بمروحة والتى تعدل اسمها ليكون ابنة أختها عنخس ان با آتون الكبرى.

"الصغرى" بغرض التمييز بينها وبين الأميرة البالغة التى حملت ذات الاسم. ولا تزال مناظر أحجار الأشمونين أكثر غرابة من مناظر الضيعة حيث أن الأشعة الآتونية المنتهية بأيد بشرية فى مناظر الأشمونين قد أعطت علامة الحياة لأنف المرأة البالغة، وهو ما كان يحدث فقط للملك والملكة للدلالة على أهميتهما وعلو مكانتيهما، ولكنه لم يحدث للأميرات على الإطلاق. وأعيد تلقيب رفيقة امنحوتب الرابع فى مناظر كل من الضيعة والأشمونين بلقب "الابنة الملكية" فحسب، وليس "الزوجة الملكية". ولم يكتب اسم مريت آتون ولا عنخس ان با آتون داخل خرطوش على النقيض من طريقة كتابة أسماء الملكات. ومع ذلك ثمة مسألة أخرى غريبة إذ أن اسمىّ عنخس ان با آتون الكبرى وعنخس ان با آتون الصغرى كانا متبوعين على أحجار الأشمونين بنعت طول العمر "ليتها تحيا !"، والذى لا يعتبر بتاتاً من النعوت الإضافية المميزة لأسماء الأميرات. وعلامة الحياة التى يمنحها آتون لأنف عنخس ان با آتون الكبرى ونعت طول العمر

الملحق باسمها وحتى اسم الأميرة الصغرى – كل هذه الأمور تبدو كأنها بقايا لنقوش ومناظر ما أصلية.

وقد منح آتون بوضوح علامة الحياة إلى زوجة الفرعون، ومن الممكن تماماً إلحاق نعت طول العمر باسمها حيث يظهر فى لقبها ولقب ابنتها ("الأميرة المولودة من ..... زوجة الملك").

ويبدو أن نفس الطريقة المكتوبة بها نقوش الأشمونين تعزز فكرتنا حيث تعدلت النقوش بالفعل وشملت التعديلات ألقاب كل من كيا وابنتها لدرجة أنه لا داعى حتى للتأكيد على خشونة وركاكة بعض الكتابات فى النقوش المتاحة. وتكشف إحدى الكتل الحجرية عن بقايا النقش الأصلى فوق صورة ولقب الأميرة حيث كان النقش فى السابق أطول بكثير، ومتضمناً سطوراً رأسيةً أخرى، وكذلك تعرضت الخطوط العمودية الفاصلة للمحو بإهمال كبير لدرجة إمكانية رؤيتها حتى فى الصورة الفوتوغرافية. واشتمل نهاية النقش الأصلى على اسم أم الأميرة والذى كان "كيا" كما يستنتج من العلامات النهائية الممحوة بركاكة والتى تبدو مرئية بجلاء فى الصورة الفوتوغرافية، وهى العلامات التى تمثل قصبة مزهرة والنسر المصرى. واحتوى لقب الأميرة فى الأصل على إشارة تربطها بوالدتها إذ كانت تدعى "الابنة الملكية .....، المولودة من ..... زوجة الملك"، وحينما أضحى اسم أمها محرماً، كيا المنبوذة، تم محو اللقب الطويل وحل مكانه لقباً قصيراً تضمن تسمية وتلقيب الأميرة الصغيرة بدون أية إشارة إلى والدتها.

وثمة كتلة حجرية أخرى مكتشفة فى الأشمونين وعليها أكثر النقوش استثنائية وبقايا منظر. وقام هـ. برونر H. Brunner بنشر النقش عام ١٩٣٨ فى *ZÄS*،[٢٠] مستدلاً عليه ليفترض أن امنحوتب الرابع اخناتون قد تزوج من ابنته الثالثة الأميرة عنخس ان با آتون، ونجم عن تلك الزيجة انجاب الأميرة عنخس ان با آتون الصغرى. وحظيت فرضية برونر بالقبول التام لدى المتخصصين وتم التسليم بها عموماً. ولكن حتى هذه الاعتراف العالمى يمكنه بالكاد إقناعنا بأنه كان باستطاعة امنحوتب الرابع إنجاب ابنة

من عنخس ان با آتون نظراً لعدم إمكانية تجاوزها الثامنة أو التاسعة من عمرها عند وفاة والدها.[٢١] فلم ينجب امنحوتب الرابع ونفرتيتى ابنتهما الثالثة قبل نهاية العام الثامن أو بداية العام التاسع من حكمه الذى دام سبعة عشر عاماً. من الواضح أن ثمة شيء ما خطأ فى النقش.

لقد بقىّ النقش المكتوب سابقاً فوق منظر الأميرة الصغيرة الذى لم يتبق منه سوى مروحة عبارة عن ريشة نعام كبيرة مثبتة فى مقبض طويل. وثمة إمرأة بالغة منحنية مصورة أمام الأميرة والتى يحتمل أنها كانت تمسك بمروحة مماثلة. وما تبقى من صورة الشخص الثانى عبارة عن جزء صغير فقط ومقبض مروحتها الخشبى (؟). ومن البديهى تخمين أن المرأة الناضجة كانت تمثل أم الأميرة الصغيرة استناداً للمنظر ذاته. فالمرأة الناضجة ليست فقط وصيفة بالبلاط الملكى ولا حتى ابنة ملكية، بل هى زوجة ملكية بدليل مشاهدة الأشعة الآتونية المنتهية بأيد بشرية فوق رأسها والمانحة لها علامة الحياة التى كان منحها مقتصراً على الملوك والملكات كما أشير آنفاً. ولكن المرأة المنحنية لم تكن الملكة نفرتيتى نظراً لعدم تصويرها أبداً بانحناءة على هذا النحو أو حاملة لمروحة (أو عصا). وقد يخمن المرء استناداً على النقش فقط بأن أم الأميرة الصغيرة لم تكن نفرتيتى، وإنما ابنتها الثالثة عنخس ان با آتون. ولكن اللقب الذى حملته أم الأميرة هو "الابنة الملكية" فقط، ولم يتضمن اسمها خرطوش كالملكات. وبالتالى كيف أمكن تصوير أم الأميرة الصغيرة مع علامة الحياة رغم أنها ليست ملكة؟ لو هى فعلاً زوجة الفرعون وكان لديها طفلة منه أيضاً، فلماذا لم تتخذ لقب "الزوجة الملكية" ؟ ولماذا لم يكتب اسمها داخل خرطوش؟ وهذا الأمر غامض أيضاً لدرجة كبيرة نظراً لأن ابنتها تتقلد اللقب المألوف فى شكله الكامل والذى كانت تحمله أى أميرة وهو: "الابنة الملكية من صلبه، محبوبته". ألا يوجد هنا تناقضات عديدة أيضاً ؟ ومع ذلك فإن القارئ قد استوعب حتماً الفكرة الأساسية للموضوع منذ فترة طويلة ....

إننا نعلم تماماً صورة الشخص المحجوب فى مناظر الأشمونين وراء الصورة المعدلة للأميرة عنخس ان با آتون، والدة عنخس ان با آتون الصغرى. ومن الواضح أن

المستهدف من وراء كل التعديلات الجارية فى الكتلة الحجرية التى نحن بصددها، وكذلك المستخرجة من الأشمونين، كانت حتماً كيا التى تحولت إلى الأميرة عنخس ان با آتون، الابنة الثالثة للفرعون ونفرتيتى.

دعونا نتمعن فى قراءة لقب الأميرة: "الابنة الملكية من صلبه، محبوبته، عنخس ان با(آتون)، المولودة من الابنة الملكية من صلبه عنخس ان با[آتون لملك الوجهين القبلى والبحرى] نفر خبرو رع، [الوحيد لـ رع]، فليعطى الحياة للأ[بد] ---". إن إغفال النعت "محبوبته" فى لقب الأم يبدو مريباً. فهل كان بالإمكان حذفه من اللقب الموجود والطويل جداً عند استبداله مكان لقب أصلى قصير؟ والأمر الوحيد الذى يشير إلى وجود تعديل يتمثل فى النهاية الركيكة للقب والمتضمنة ذكر النسب الملكى للأميرة إلى أمها. والألقاب الأصلية غير المعدلة لبنات امنحوتب الرابع من نفرتيتى خالية تماماً إلى لقب يتضمن اسم الفرعون. ولكن، وفى سياق استقصاءنا، فإن الألقاب المعدلة للابنة الملكية الأميرة مريت آتون والمتضمنة اسم والدها الملكى قد تكرر حدوثها حيث كانت تسمية الفرعون فيها بنفس الطريقة تماماً مثلما هو موجود فى لقب والدة الأميرة المنقوش على كتلة الأشمونين. فقد ذكر عليها اسم عرشه وليس اسم ميلاده، وتبعه نفس النعت الدال على طول العمر "فليعطى الحياة للأبد"، وكذلك أحياناً فى نفس المكان فى نهاية اللقب:

"الابنة الملكية مريت آتون لملك الوجهين القبلى والبحرى، نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، ممنوح الحياة للأبد".

(الكلمات الموضوع تحتها خط هى تعديلات جرت فى فترة لاحقة).

لقد شاهدنا تلك الألقاب فى الضيعة الملكية الكائنة بجنوب أختآتون حيث دلت هناك على لقب كيا الممحو، والجزء المتروك سليماً منه هو الجزء الأوسط المتضمن لقب واسم زوجها الملك، فى حين حل لقب واسم الأميرة مريت آتون ونعت الملك الدال على طول العمر "ممنوح الحياة لأبد (الآبدين)" محل بداية ونهاية اللقب الأصلى بعد محوهما.

لقد تجمعت الآن الحلقات فى سلسلة الدليل! ولم يُترك أثر للشك بأن الصورة الأصلية لكل من المرأة المنحنية والأميرة الصغيرة على كتلة الأشمونين الحجرية كانتا تمثل كيا، محظية امنحوتب الرابع اخناتون، وابنتهما. وحُشر بعد ذلك لقب عنخس ان با آتون الكبرى فى لقب الأميرة الصغيرة عندما تغير اسم المرأة التى صُورت فى الأمام وذلك من اسم كيا إلى عنخس ان با آتون، بينما قُدمت الفتاة الصغيرة بصفتها ابنة الأميرة.

ومما لا ريب فيه أن مسألة اسم ابنة كيا كان سيتم نفسيرها لو أن المختومة الصلصالية الصغيرة المكتشفة فى أحد بيوت العاصمة أختآتون قد صورت بالفعل ليس فقط ملكين وإنما شخصاً ثالثاً أيضاً، وكذلك فى حال إثبات دلالة الاسم الذى يمكن رؤيته بصعوبة "عنخس ان با[آتون]" على هذا الشخص. ولسوء الحظ فإن الوصف الشفهى السطحى الذى نشره رودر فى سنة ١٩٥٨ غير مقنع لنا بما فيه الكفاية لاستنتاج أية نتائج.

ونُشر فى غضون ذلك كتابان آخران عن أحجار العمارنة المستخرجة من الأشمونين، وأحدهما منشور فى بروكلين بواسطة چ. د. كونى J.D.Cooney،[٢٢] بينما نشر الآخر ل.ل. موللر L.L. Möller بهامبورج.[٢٣] والعديد من تلك الأحجار المنشورة قد تضمنت أجزاءاً من مناظر غريبة والتى عزاها الناشرون إلى الأميرات.

وفى الواقع تحمل الرؤوس بعض الشبه برؤوس الأميرات بدليل بروز مؤخرة الجماجم وخصلة الشعر الجانبية، ورغم ذلك فإن كل رأس تثبت أنها معدلة من رأس امرأة ناضجة والتى كانت ترتدى باروكتها المرتبة خصلات شعرها بصورة متتابعة ومتناسقة. أضف إلى ذلك أن صور الأميرات المعدلة قد صورتهن باعتبارهن سيدات ناضجات بخلاف الفتيات اللاتى صورن فى المناظر الأصلية للعائلة الملكية. ومع ذلك تحمل إحداهن ألقاب واسم الأميرة مريت آتون، ولكن تلك الألقاب والأسماء أضيفت بجلاء فى فترة لاحقة وذلك بإحلالها مكان شيء ما ممحو. ولدينا دراية جيدة بهذا الإجراء المتمثل

فى أميرات يافعات ورؤوس معدلة وألقاب مستبدلة بألقاب البنات الملكيات ... إن كل هذه الأمور قد ظهرت على آثار كيا والتى انتقلت بعد ذلك إلى بنات نفرتيتى.

ولو قورنت الأحجار المختلفة، فقد تشير على ما يبدو إلى أن كيا كانت هى المصورة ذات مرة تحت مناظر الملك المتعبد لآتون بمفرده أو مع ابنتها حيث صورت كيا وهى راكعة فى وضعية تعبد أحد رعايا الفرعون، وليس باعتبارها ملكة كاملة الحقوق.

ولم تزين الكوبرا الملكية جبين كيا على الأحجار المعدل فيها صورتها إلى أميرة. وبالرغم من ذلك فإن أحد الأحجار يتضمن صورة أصلية لرفيقة الملك والتى تم تكبيرها فيما بعد وكأنه لغرض السماح لأحد أشعة آتون المنتهية بأيد بشرية بملامسة الصل الملكى الذى أضيف إلى جبينها، وكذلك للسماح لشعاع آتونى آخر بتقديم علامة الحياة إلى أنفها.(شكل ١٦) وأجرى هذا التعديل بعناية قليلة للغاية بدليل تداخل تسريحة الشعر والصل الملكى مع الشعاع الآتونى. والمرأة المصورة على تلك الكتلة الحجرية تشاهد فى الأصل وهى تقوم بتأدية قربان لآتون (شيء ما يشبه قطعة قماش طويلة وغير عريضة). وتضخمت اليد فى عملية التعديل ووضع فيها السيستروم كالسيستروم الذى كانت تمسكه فى العادة الملكة والأميرات عند تأديتهن الطقوس الدينية الآتونية، ولذلك لم تعد اليد فى الواقع تمسك القربان الأصلى.

والمرأة التى تجذب انتباهنا الآن تشاهد فى كافة المناظر المنحوتة وهى تلبس حلقاناً مستديرة وكبيرة[٢٤] على خلاف نفرتيتى التى قلما صورت بحلقان. ولكن على وجه أحد أحجار الأشمونين والمنشور منذ فترة طويلة ثمة بقايا صورة كانت تصور ذات مرة سيدة ملكية برفقة ابنة واحدة كما كانت تصور فى العادة كيا. أما ظهر تلك الكتلة الحجرية فيتضمن صورة امرأة تتعبد راكعة وتلبس فى أذنيها حلقين كبيرين ومستديرين. (شكل ١٧)

وسلكت بعض المناظر نهجاً عصرياً بما يواكب الأسلوب الفنى العمارنى. وتتضمن تلك المناظر منظراً لامرأة برأس معدلة وفى أذنيها حلقين ويتقاطر من فوقها ماء

التطهير المسكوب، وتوجد خادمة صغيرة الحجم وبخصلة شعر جانبية، وبذلك تشبه تصفيفة شعرها تسريحة أميرة، وصورت وهى تقف بين الملك ورفيقته وتواجه الأخيرة وتنَاوِلُها قرابينها المقدمة إلى آتون. وحيثما صورت الملكة نفرتيتى وهى تتعبد لآتون، فقد كان لديها أيضاً بناتها اللاتى كن يقفن خلفها. ويقول النص الأصلى هنا والمنقوش وراء الخادمة الصغيرة: "مربية الابنة الملكية عنخس ان با آتون، تيا". ولكن رغم كل ذلك، فمن الممكن أن النقش قد أضيف لاحقاً بحيث أعيد تسمية كيا ذاتها باسم الأميرة عنخس ان با آتون، وتحولت ابنتها الأميرة إلى كونها مربية أختها غير الشقيقة.... .

وبالتالى: أيكون نفس الشخص هو المصور مع امنحوتب الرابع والفتاة الصغيرة على أحجار الأشمونين إما مرتدياً ثوباً نسائياً أو لابساً ثوباً رجالياً ملكياً ؟ أعتقد أنه الشخص ذاته. ولو كان "الفرعون" الثانى امرأةً بدون أن يكون هو الملكة نفرتيتى، فمن عساه أن يكون "هو" ما عدا كيا ؟ لا يوجد اسم آخر مناسب. وكل من الفرعون الثانى وكيا يظهران على أحجار الأشمونين بصحبة ابنة واحدة.[٢٥]

لو أن حل لغز الفرعون الثانى قد تم بشكل صحيح، ولو أن "الملك" الغامض هو فى الواقع كيا، فقد حققنا فكرة لا بأس بها تماماً عن تاريخها. ويبقى أن نوجز أى شيء جمعناه عنها من تابوتها وأوانيها الكانوبية والمناظر والنقوش المستخرجة من أختآتون ومنف والأشمونين. وبعض مصادر المعلومات غير المستخدمة حتى الآن قد تكون مفيدة فى إعادة تشكيل المصير الاستثنائى للمرأة التى عاشت فى أكثر العصور استثنائيةً فى تاريخ مصر الفرعونية.

غريمة الملكة نفرتيتي

ارتقت كيا إلى منزلة زوجة محبوبها الملكى فى الفترة المبكرة نسبياً وذلك بعد بضعة سنوات من جلوس مليكته "الزوجة الملكية الكبرى" نفرتيتى بجواره على عرش البلاد. وتعود أولى آثارها إلى السنوات الوسطى من حكم امنحوتب الرابع اخناتون، ويتمثل مصدر المعلومات الرئيسى آنذاك فى آنيتين كالسيتين مجهولتين ومنقوشتين بأسمائها وأسماء آتون والملك. وينبغى ملاحظة أن النقش الأصلى للتابوت الذهبى مؤرخ بنفس الفترة الزمنية. والأرجح على ما يبدو أن هذا التابوت كان مصنوعاً سلفاً قبل وفاة صاحبته بوقت طويل تماماً كالصندوق الألبسترى المتضمن الأوانى الكانوبية المخصصة لحفظ أحشاء الفرعون والمنحوت قبل وفاته بعدة سنوات. وكان بحوزة كيا أحد أروع التوابيت المصرية المعروفة وأكثرها فخامة قبل اكتشاف توابيت توت عنخ آمون المذهبة أو المصنوعة من الذهب الخالص. وروعة وفخامة تابوتها الذهبى يثبت بقوة أهميتها فى السنوات الوسطى من حكم زوجها. كما يمكن استخدام صلاة كيا إلى مليكها المحبوب والمنقوشة على قاعدة هذا التابوت كحجة إضافية تلقى ضوءاً جديداً على رقة المشاعر بينهما. علاوة على أن أكثر ألقاب كيا استثنائيةً والمسجل على أوانيها الكانوبية وتابوتها يدل على الأمر ذاته حيث أشير إليها باللقب "الزوجة المحبوبة العظمى لملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، الابن الصالح لآتون الحى الذى سيكون هنا حياً إلى أبد الآبدين، كيا".

لكن وبالرغم من كونها إنسانة ذات بخت حسن فإن هذا اللقب أثبت أيضاً أن مساواة صاحبته، كيا، بالملكة نفرتيتى كانت بعيدة للغاية. فلم يتم صياغة لقبها فقط بالمصرية الحديثة، وهى لغة العصر المنطوقة، فى حين عُبر عن لقب نفرتيتى بالمصرية الوسطى، وهى اللغة القديمة المستخدمة فى المناسبات العظيمة. بالإضافة إلى أن صياغة لقب المحظية كانت غير مقيدة بالأشكال التقليدية وغير رسمية وبعيدة عن المعايير الاعتيادية بخلاف نفرتيتى التى اتخذ لقبها أسلوباً كالأسلوب المتبع فى تلقيب

رأس إحدى الأوانى الكانوبية المنحوتة من الألبستر والمحفوظة بصورة جيدة، وتصور الرأس وجه كيا من الأمام.

الملكات الرسميات منذ العصور الغابرة: "الزوجة الملكية الكبرى، محبوبته، سيدة الوجهين القبلى والبحرى، نفر نفرو آتون نفرتيتى – ليتها تعيش لأبد الآبدين !". وبينما كان يتضمن اسم الملكة نفرتيتى خرطوش ملكى بنفس الأسلوب اللائق بالملوك والملكات، فإن ألقاب كيا تفتقر جميعها إلى إشارة واحدة إلى سمو منزلتها فى البلاط الفرعونى بدليل أن تلك المحظية الملكية لم تكن "سيدة الوجهين القبلى والبحرى" ولا "سيدة الأرضين". وظلت شخصاً خاصاً، ولم يكن ثمة شيء حولها حتى يثير الآخرين بأن يتمنوا لها بطول العمر "تعيش لأبد الآبدين" كالملكة نفرتيتى. ولم يُكتب اسمها داخل الخرطوش الملكى، ولم يزين

جبينها الصل الملكى، رمز الهيبة الملكية. وكان الصل الملكى المثبت على جبين التابوت الذهبى الآدمى إضافة متأخرة مؤرخة بالفترة التى تم خلالها تعديل التابوت.

وليس بحوزتنا دليل على تشييد أية أبنية إكراماً لخاطر كيا فى السنوات الوسطى من حكم امنحوتب الرابع. والضيعة الكائنة بجنوب أختآتون والمشيدة بعد بضع سنين من تأسيس العاصمة الجديدة، لم تجهز أصلاً من أجلها بدليل أن صالة الدخول الفخمة المؤدية إلى الحديقة الجنوبية (من المحتمل عدم وجود الحديقة الشمالية فى هذا الوقت المبكر) كانت مزخرفة آنذاك بصور نفرتيتى وابنتها مريت آتون، ولا توجد إشارة إلى كيا أو ابنتها. كما خلت هذه السنوات من أية مناظر لها مع محبوبها الملكى، فى حين أن العاصمة المشيدة حديثاً ولوحاتها الصخرية المتاخمة ومقابرها الصخرية قد زخرت بمناظر تصور الملك مصحوباً بالملكة نفرتيتى، ولم يصور فيها الزوجان الملكيان فى أوضاع تقليدية فحسب – كالتعبد للإله آتون ومنح الأوسمة لكبار الموظفين والاستقبالات الرسمية وقيادة العربات، بل أيضاً فى أكثر الأوضاع طبيعية: فى الحياة الأسرية وفى الحديقة وداخل القصر ....

وعلا نجم كيا إلى ذروة شاهقة بمرور السنين وصولاً إلى الفترة الأخيرة من حكم الفرعون. والحقيقة أنه استمر تسجيل مشاعر الملك ونفرتيتى الرقيقة والمفعمة بدوام وشدة حبهما واحترامهما المتبادل كما كان هو الحال فى السابق تماماً، ولكن الملك يشاهد عدة مرات الآن برفقة محظيته كيا وابنتهما أيضاً.

وبطبيعة الحال لم تظهر كيا كملكة على الآثار ذاتها، وكذلك لا يمكن القول بتنوع مناظرها القليلة الباقية إذ أنها غالباً ما تشاهد وابنتها فى معظمها وهما تتعبدان خلف الفرعون للقرص الآتونى المشع. ولكن ألم تكن حقيقة مشاركتها فى الطقوس والشعائر الملكية للإله آتون فقط على قدم المساواة بالملكة نفرتيتى تشير إلى مدى قربها منها فى الأهمية؟ فكثيراً ما شوهدت نفرتيتى أيضاً وهى تتعبد للقرص الآتونى المشع بجوار زوجها الملكى وبناتهما. كما أنها صورت مرات عديدة بنفس الوضعية التعبدية

الثابتة والدالة على سمو مكانتها، والآن صورت المحظية الملكية فى نفس الوضعية ... ورغم ذلك يمكن تتبع بعض الخصائص فى مناظرها والتى تجعل من الممكن تمييزها عن مناظر الملكة نفرتيتى لاسيما فى مستهل سيرتها.

ومما يدعو للأسف الشديد أن المناظر الأولى التى تُظهر صلاة امنحوتب الرابع وكيا لآتون ليست سوى قطع حجرية صغيرة محطمة تم اكتشافها فى الضيعة الملكية بجنوب أختآتون. وأشعة آتون المنتهية بأيد بشرية فى تلك المناظر لا تمنح كيا علامة الحياة، حتى أنها لم تصل إلى وجهها، فى حين تتمتع نفرتيتى بملاطفات ومعانقات آتون الذى يجلب إلى أنفها علامة الحياة. وتحمل أشعة آتون فى مناظر الضيعة علامة الحياة إلى أنف الملك وتغمره بضيائها. كما لم يزين الصل الملكى جبين كيا، بينما لا توجد صورة واحدة للملكة نفرتيتى بدونه. ولا عجب أن لقب كيا الكامل فى الضيعة يظل هو ذات اللقب المستعمل فى السنوات السابقة.

وبغض النظر عما قد تكشف عنه تلك المناظر من وجود تفاوت كبير فى الأهمية بين زوجة الملك نفرتيتى ومحظيته كيا، فقد صورت الأخيرة كنفرتيتى وهى تصلى لآتون مع الفرعون. ولم تكتف بالمشاركة فى تأدية الصلوات الملكية للإله آتون، بل كان لديها أيضاً مقصورة شمسية مزخرفة بروعة. وبعض صور الصلاة العائلية المشتركة المكرسة للإله آتون والتى تصور الملك ومحظيته، كان مصدرها فقط هذا المكان المخصص للعبادة الآتونية داخل الضيعة والمعروف باسم "ظل رع" المملوك لكيا. ويجب ملاحظة أن تكريس المقصورة الشخصية المعروفة باسم "ظل رع" فى أختآتون كان هو الامتياز الممنوح للأم الملكية تـى وزوجته نفرتيتى وكبرى بناته مريت آتون، والآن صار ممنوحاً لكيا أيضاً.... وفى الحقيقة أن المقاصير الثلاث السابقة المعروفة باسم "ظلال رع" كانت إما أبنية مستقلة ضخمة أو مقاصير صغيرة داخل بنايات كبيرة بالعاصمة. أما مقصورة "ظل رع" المكرسة لكيا فقد كانت حتى الآن مجرد مقصورة فى إحدى ضواحى الضيعة، وبرغم ذلك كانت واحدة من المقاصير الدينية المعروفة بـ "ظل رع"، وهى معبد مخصص للعبادة الآتونية حمل اسم كيا كما لو كانت ملكة حقيقية ...

ولكن آن الأوان حينما ظهرت مقصورة "ظل رع" المكرسة لكيا بوسط العاصمة أيضاً حيث أن الأحجار التى صورتها والمكتشفة فى الأشمونين قد جاءت بالضرورة من أختآتون. ومن الواضح أنها نقلت إلى الأشمونين لأغراض معمارية عندما دمرت وهدمت أختآتون المجاورة لها. وأشير إلى آتون على إحدى تلك الأحجار بأنه الإله المعبود "فى ظل رع للابنة الملكية من صلبه، محبوبته، عنخس ان با آتون، فى بيت ابتهاج آتون فى بيت آتون بأختآتون". وهذه المقصورة المعروفة باسم "ظل رع" كانت مشيدة فى قلب الإمبراطورية وفى مركزها الدينى والرسمى. وكان لدينا سابقاً فرصة لنكتشف أن كيا هى المحجوبة تحت صورة عنخس ان با آتون على أحجار الأشمونين. ومن المحتمل أيضاً أن المقصورة الدينية المكرسة للأميرة عنخس ان با آتون والمعروفة باسم "ظل رع" كانت مخصصة أصلاً لكيا بدليل أن حرف "ت" المحشور بين كلمة "محبوبته" وبين اسم عنخس ان با آتون فى لقب الأميرة غير ملائم بشكل واضح، ولكن مكانه الصحيح كان سيكون فى لقب كيا حيث كان مكتوباً فيه. ويبدو أن الحرف المحشور يمثل علامة باقية من الكتابة الأصلية (نهاية كلمة "العظمى") والمتروكة سليمة عن طريق السهو. ولا يمكن للأسف التسليم بهذا الأمر كحقيقة مؤكدة حتى يُفحص النقش مع الأصل.

وتشير مناظر كيا على أحجار الأشمونين إلى تنامى ارتقائها حيث امتدت إليها الآن أشعة آتون لتمنحها علامة الحياة كما لو كانت ملكة. علاوة على أن إحدى الصور تبين شعاعاً آتونياً وهو يثبت الصل الملكى الموجود على جبين محبوبة الفرعون. وبالرغم من ذلك، واستناداً على منظر آخر مشتملاً على بقايا اسم كيا، فإن اسمها لم يتضمنه الخرطوش الملكى بالشكل الذى يليق مع كتابة اسم ملكى.

ولم تكن المقاصير الآتونية المكرسة لكيا هى كل ما كانت تملكه فقط آنذاك إذ ثمة ما يبرر بقوة الاعتقاد بأنها كانت تمتلك أيضاً مارو– آتون بأسرها، وهى الضيعة الفخمة الكائنة فى جنوب أختآتون. فعلى الرغم من زخرفة صالة الدخول الحجرية فى الحديقة الجنوبية بمناظر وأسماء الملكة نفرتيتى والأميرة مريت آتون خلال الأيام الأولى للعاصمة الجديدة، إلا أنه لا توجد إشارة موثوق بها للملكة نفرتيتى ضمن الآثار المكتشفة

صورة جانبية لوجه كيا من نفس رأس الآنية الكانوبية الألبسترية

فى الحديقة الشمالية الكبيرة والمؤرخ تشييدها بفترة لاحقة. أما اسم كيا فقد نقش بكثرة ليس فقط على المعابد، ولكن أيضاً المبنى القائم فوق الرصيف البارز عن مستوى مياه البحيرة. وعلى الأرجح أن الحديقة الجنوبية كانت مكرسة آنذاك إلى كيا أيضاً حيث عثر فى صالتها الأمامية على قطع حجرية صغيرة مشتملة على أجزاء من لوحة من الحجر الرملى عليها بقايا نقوش معدلة من ألقاب كيا وابنتها.

كما ارتبطت كيا أيضاً بالقصر المكتشف فى شمال العاصمة أختآتون بواسطة بعثة الأثريين البريطانيين فى عشرينات القرن المنصرم. ومن المحتم أن هذا القصر الفخم (١٤٢ × ١١٢ م) كان يبدو إلى حدٍ ما صغيراً جداً بالمقارنة مع القصر الكبير الكائن فى وسط العاصمة (طوله حوالى ٧٠٠ م). علاوة على أن القصر الشمالى كان مشيداً من الطوب اللبن باستثناء الأعمدة الحجرية وعضادات الباب وبعض الأجزاء الأخرى،

فى حين شيد الجزء الرئيسى من القصر الكبير من الحجر الجيرى الأبيض. وأحاط بالقصر الشمالى سور ضخم مستطيل الشكل والذى كان يوجد به بوابة كبيرة وفخمة فى الجهة المواجهة للنهر، وكانت تلك البوابة تفتح على فنائين كبيرين يوصلان بدورهما ناحية الشمال على طول المحور الرئيسى للمبنى إلى قصر الفرعون الذى كانت تشغل قطاعه الأوسط ثلاث قاعات استقبال متناقصة الأحجام بالتدريج، وكان آخرها وهى الأصغر حجماً تمثل قاعة العرش. وكان يوجد على جانبى قاعات الاستقبال الشمالى والجنوبى عدة غرف من بينها غرفة نوم وحمام وأقبية نبيذ وغرف للولائم (؟). وكل من أقسام القصر الثلاثة بموازاة المحور الرئيسى (الفناءان وقصر الفرعون) قد جاورتها فى الناحيتين الجنوبية والشمالية أبنية خاصة نوعاً ما.

وكان يطل على الفناء الأول جهة الشمال مبنى غريب ببوابة رائعة حيث أقيمت فى وسطه فى العراء مقصورة صغيرة فوق منصة عالية. وكانت تواجه المقصورة ناحية الشرق والغرب أبنية متجاورة ومتماثلة (تسعة على كل جانب)، وتحتوى كل مجموعة على درج عادى موصل إلى السطح، وزخرفت جدرانها برسومات، فى حين غطت عضادات أبوابها الحجرية نقوشاً منحوتة. وكان يواجه الفناء الأول من جهة الجنوب مبنى معقد ومتناسق بشكل جيد فى ذات الوقت، ووظيفته مجهولة تماماً.

وبجوار الحافة الشمالية للفناء الثانى ببحيرته المحفوفة بالأشجار(؟) كانت توجد حديقة حيوان كبيرة مشتملة على حيوانات كثيرة كالثيران والغزلان والوعول، فى حين كان يوجد فى الناحية الجنوبية منطقة محاطة بسياج ومحتوية على مساكن خاصة.

وكان هناك مبنى رائع متاخم للجدار الشمالى للقصر الملكى، وهو عبارة عن حديقة صغيرة ذات سرادق ومحاطة برواق من ثلاثة جوانب، وبها عدة مساكن خلف الرواق حيث كانت معظم أبوابها مفتوحة عليه. وما تبقى من منظر الجدار الذى صور أنواعاً مختلفة من الطيور يشير إلى أنه ربما كان قفصاً كبيراً لتربية الطيور. وكان القصر الملكى من ناحية الجنوب موصل بشكل غير مرئى إلى مبنى غير معروف الغرض منه،

وكان يوجد فى نهايته صالة كبيرة بها خمسة وأربعين عمود من الآجر ومزخرفة برسومات.

والقصر الشمالى بتجهيزاته المائية وحديقة حيوانه وقفص طيوره الكبير قد احتوى على كل معالم قصر ريفى للترفيه. كما أنه يشترك مع الضيعة الملكية بجنوب أختآتون فى اختلافهما الواضح عن أبنية البلاط الملكى الصارمة بوسط العاصمة.

ولكن هناك خاصية هامة تساهم فى ربط القصر الشمالى بالضيعة الجنوبية بصورة خاصة. فقد عثر على قاعدة عضادة باب حجرية فى مكانها الأصلى داخل أحد المنازل التسعة ناحية الغرب من المقصورة الواقعة على طول الجدار الشمالى للفناء الأول، وتتضمن تلك القاعدة نقشاً يقرأ: "--- الابنة الملكية مريت آتون – ليتها تعيش!". ونظرة خاطفة واحدة إلى الصورة الفوتوغرافية ستكفى لإظهار التفاوت بين اللقب المكتوب بعلامات كبيرة وبين نعت طول العمر "ليتها تعيش" المنقوش بعلامات صغيرة الحجم جداً. كما أن لقب الأميرة مكتوب أيضاً بصورة غريبة إذ أنه بدلاً من نقشه بالشكل التقليدى وهو "الابنة الملكية من صلبه، محبوبته، مريت آتون، المولودة من الزوجة الملكية الكبرى، محبوبته، سيدة مصر العليا والسفلى نفر نفرو آتون نفرتيتى– ليتها تعيش لأبد الآبدين !"، فإنه يوجد هناك فقط "الابنة الملكية مريت آتون"، والنعت الدال على طول العمر والملحق باسمها لا يتناسب مطلقاً مع أميرة ! من الواضح أن ثمة أمر غريب موجود هنا. فى الحقيقة أننا نعلم يقيناً أن قطعة عضادة الباب المتضمنة اسم مريت آتون قد كتبت على شيء ما ممحو، وأجريت تعديلات مماثلة على المبنى بأكمله. ولو كانت النقوش الأخرى منشورة، لربما ألقى برهانها مزيداً من الضوء على المسألة.

ولكن من كانت المرأة التى تم محو اسمها واستبداله باسم مريت آتون؟ إنها كانت الزوجة الملكية وليست أميرة نظراً لاعتبار عدم انسجام النعوت الدالة على طول العمر مع الأميرات. غير أنها لم تكن هى الملكة نفرتيتى التى أضيف إلى اسمها نعت طول

العمر فى صيغته الطويلة "ليتها تعيش لأبد الآبدين!" قبل زخرفة القصر الشمالى بفترة زمنية طويلة. إذن، من كانت تلك المرأة ؟

ثمة دليل حاسم للتأكد بأن اسم ولقب مريت آتون فى كل من القصر الشمالى والضيعة الجنوبية كانا محشورين لاحقاً فى لقب امرأة ما أخرى إثر محو اسمها. فالتشابه يتعدى ذلك بكثير إذ أن بعض ألقاب الضيعة المعدلة تنتهى بنفس التتابع اللفظى المختصر والغريب: "الابنة الملكية مريت آتون". ويمكن أن يكون هناك فقط تفسير وحيد لاختصار لقب مريت آتون بالضيعة وبالقصر الشمالى بدليل بقاء الجزء السابق للنقش سليماً ومحتفظاً ببعض كلمات اللقب الأصلى. كما أن الفجوة فى نقش القصر والتى ظهرت فى مكان الاسم الممحو قد قاربت من أسفل أيضاً نعت طول العمر الأصلى المتروك سليماً.

والمعروف لنا تماماً هو صاحبة الاسم المكتوب أصلاً فى نقوش الضيعة، وكذلك المتروك سليماً فى جزء النقش السابق للاسم. ومن الصعب وجود ذرة شك حول قراءة الاسم الممحو فى القصر الشمالى بـ "كيا" أيضاً، فى حين أن جزء النقش الذى لم يطرأ عليه التعديل كان يمثل لقب واسم الملك. وبالتالى بمقدورنا أن نعيد باطمئنان تركيب النقش على عضادة باب القصر الشمالى باعتباره يمثل اللقب المألوف: "الزوجة ... لملك الوجهين القبلى والبحرى نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع ... كيا"، ومتبوعاً بنعت طول العمر "ليتها تعيش!". وهذا النعت الدال على طول العمر كان مكتوباً بعد اسم كيا على أحجار الأشمونين خلافاً للنعت الذى عثر عليه فى نقوش الضيعة الجنوبية. ولكن ألم تكن كيا هى سيدة القصر الشمالى طالما أن المبنى الواقع ناحية يسار البوابة الرئيسية والذى كان فى العراء إذا جاز التعبير، كان يمثل محرابها السكنى؟ أو بدقة أكثر، ألم يكن القصر الشمالى هو المقر الثابت لكل من امنحوتب الرابع وكيا طالما أن القصر الصغير المتاخم للبحيرة الكبيرة بالضاحية الجنوبية كان من الصعب أن يكون ملائماً لأى شيء باستثناء زيارات قصيرة؟

لقد ارتبط بكيا كل من قصر الترفيه الشمالى البديع والضيعة الجنوبية البهيجة تماماً مثلما ارتبط بالملكة نفرتيتى القصر الملكى الكبير الفخم الكائن بجوار المعبد الآتونى الكبير، وهو الأمر الذى يضيف على ما يبدو لمسة جديدة مفمعة بالحياة إلى شخصية محظية الفرعون.

ولابد من تأريخ ظهور محراب كيا فى القصر الشمالى بنفس الفترة الزمنية التى اكتمل خلالها تشييد مقصورتها الدينية المعروفة باسم "ظل رع" داخل المعبد الآتونى الكبير بدليل أن زخارفهما ترجع إلى فترة استعمال الاسم الدينى المتأخر للإله آتون، وكان اسم كيا فيهما متبوعاً بنفس النعت الدال على طول العمر "ليتها تعيش!".

كما امتلكت كيا أيضاً ضيعة كبيرة أو وفقاً للتسمية المستعملة آنذاك "بيت"،[١] والتى كانت تحتوى على بساتين كروم وفيرة والعديد من العمال المشتغلين فيها. وثمة بطاقتان من بين بطاقات المُوَرّد المكتوبة على أوانى النبيذ واللتان تبدوان مرتبطتين مباشرة بضيعة كيا، وإحداهما التى اكتشفها فلندرز بترى فى نهاية القرن التاسع عشر بالعاصمة أختآتون تعود إلى العام الحادى عشر من حكم امنحوتب الرابع اخناتون. وقد كتبها الكرّام المسئول عن توريد النبيذ إلى محظية الفرعون، ويقرأ النص كالتالى: "العام الحادى عشر من الحكم، نبيذ بيت السيدة كيا --- المشرف على مزرعة الكَرْم [٢] خعى". أما البطاقة الأخرى والتى ترجع إلى خمس سنوات لاحقة وبالتحديد العام السادس عشر من حكم الفرعون وفيها ما يشير إلى إدارة مزرعة الكَرْم من قبل شخص آخر، فقد تم اكتشافها أثناء الاكتشافات البريطانية بمدينة أختآتون فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن المنصرم. ويقرأ نص تلك البطاقة: "العام ٦[١] من الحكم، نبيذ بيت السيدة --- [المشرف على] (المزارع) المروية[٣] رعموسى".[٤] وكمعظم كروم العنب فى ذلك العصر، فمن الضرورى أن الأراضى المنسوبة إلى "السيدة" كانت تقع فى الوجه البحرى. ومن المؤكد صعوبة أن تكون تلك "السيدة" شخصاً آخر سوى كيا.

لقد كانت محظيات الفرعون تحملن آنذاك لقب "السيدة" (shepset بالمصرى القديم). و"سيدة" كهذه، امرأة متحكمة وصاحبة سلطة ونفوذ، قد وصفت بجلاء فى القصة الحوارية المعروفة بتسمية "قصة الأخوين". وبقيت تلك القصة محفوظة فى إحدى النسخ والمدونة عقب حكم امنحوتب الرابع بحوالى قرن ونصف، وهو الأمر الذى لا يثنينا أبداً عن ترجيح تأريخ تأليف القصة ذاتها بتاريخ سابق.

إن منظر الفرعون فى شرفة قصره وقيادته لعربته مع "السيدة" وبهجتهما السعيدة وصب "السيدة" الشراب فى كأس الفرعون– كل هذه المشاهد المدونة فى قصة الأخوين الحوارية تعيد إلى الذاكرة مناظر العمارنة التى تصور أحداثاً مماثلة فى الحياة اليومية للبلاط الملكى بما فيها مناظر كيا.(٥) وهذا ما تقوله قصة الأخوين الحوارية بشأن "السيدة".

عندما غادر زوجها المقبل الشرعى باتا مصر واستقر فى وادى الأرز، قابل الآلهة التسعة الذين أشفقوا عليه لوحدته. وبأمر من إله الشمس رع – حور آختى، شكّل خنوم (الإله الذى يشكل البشر بحسب المعتقدات المصرية) زوجة له، وكانت امرأة رائعة الجمال. ولكن الحاتحوريات السبع (جنيات) اللواتى جئن لرؤيتها قد تنبأن بموتها بسكين.

وفى أحد الأيام عندما ذهب باتا للصيد وكانت زوجته تمشى تحت شجرة أرز بالقرب من منزلهما، أطبق البحر عليها وأخفق فى الإمساك بها مما دعاه يطلب من شجرة الأرز بالقبض عليها، ولكن شجرة الأرز تمكنت من نزع خصلة من شعرها فقط. وحمل البحر خصلة الشعر إلى مصر حيث مكان غسل وتنظيف ملابس الفرعون. واشتم الفرعون رائحة غريبة فى ثيابه المغسولة، وظن أن الدهان المعطر حال دون غسلها كما يجب مما جعله يوبخ غسالى ملابسه. وذهب رئيس الغسالين حزيناً إلى مياه النهر حيث رأى هناك خصلة الشعر التى سببت الرائحة الذكية.

وأصدر الفرعون أمره بإحضار حكمائه ليمثلوا بين يديه والذين أخبروه بأن خصلة الشعر تخص ابنة الإله رع – حور آختى. فأرسل الفرعون مشاته وعرباته ومعهم امرأة

أعطاها بعض الحلى لإغراء زوجة باتا التى تبعتها بالفعل وجاءت إلى مصر وأسرت بجمالها الفتان الملك فى الحال وجعلها "السيدة العظمى"، ولكنه لم يعلم بأمر زوجها باتا. وأفشت الحسناء الخائنة بسر زوجها إلى مليكها المحبوب الذى أرسل رجاله لقطع شجرة الأرز حيث كان يستقر قلب باتا على كوزها. ومات باتا صريعاً فور سقوط كوز شجرة الأرز.

وبعد أن أعاده أخوه إلى الحياة، اتخذ باتا هيئة ثور واقتفى أثر زوجته إلى العاصمة المصرية وكشف لها عن نفسه مما أرعبها. وبعدما جعلت الفرعون يسكر، استعطفته السيدة لتلبية طلبها بأن يسمح لها بتذوق طعم كبد الثور. وعندما ذبحه، هز الثور رقبته لتسقط منه قطرتا دم على جانبى بوابة القصر واللتان أنبتتان شجرتين جميلتين. وعندما نزل الفرعون والسيدة لرؤيتهما، أخبرت إحدى الشجرتان السيدة بأنها كانت زوجها باتا.

وبعد أن أسكرت الفرعون للمرة الثانية، جعلته يقسم لها بتحقيق طلبها الجديد والذى تمثل تلك المرة فى صنع بعض قطع الأثاث من الشجرتين. وبينما كانت الزوجة الملكية، السيدة، تشاهد قطع الشجرتين، تطايرت شظية خشبية من إحداهما إلى فمها مباشرة مما نتج عنه إنجابها ولداً والذى عينه الفرعون نائبه فى النوبة ووريثه على العرش فيما بعد. وبعد اعتلائه العرش عقب وفاة الفرعون، استدعى ابن السيدة كبار موظفيه للمثول أمامه، وفى حضورهم تمت محاكمة والدته التى كانت ذات يوم زوجته. وقد ثبت أنها كانت مذنبة .....

إن "السيدة" فى القصة الحوارية متحدرة من أصل خارق للطبيعة إذ أنها ابنة الإله الشمسى الجميلة تماماً مثل "الابن الصالح لآتون الحى"، وهو الأسلوب الذى خاطبت به كيا محبوبها الملكى. وبرغم ذلك فقد كان نعت "السيدات" يستخدم فى الحقيقة للتعبير عن التحدر من أصل أدنى بكثير. وبالتالى ووفقاً للأثر المحفوظ فى المتحف البريطانى والمؤرخ تقريباً بنفس الفترة الزمنية المدون خلالها قصة الأخوين الحوارية، فقد

كانت أية شخصية ممن أطلق عليهن "سيدة" تمثل إحدى بنات رجال الدين أو إحدى أخوات رجال الحاشية الملكية والذين شغلوا مناصب بارزة إلى حدٍ ما، ولكنهم ظلوا أشخاصاً عاديين. إلا أن ثمة دليل للاعتقاد بأنه كان أيضاً من ضمن "السيدات" بنات حكام الشرق القديم الأقوياء اللاتى حضرن إلى مصر ليصبحن زوجات الفرعون. على أية حال، فإن أحد الآثار المعروفة باصطلاح الأقماع الجنازية والمؤرخة بأواخر عصر العمارنة[٤] يتضمن نقشاً يحمل فيه صاحب المقبرة لقب "رئيس (أى مدير) بيت سيدة نهارينا" (مملكة ميتانى القوية آنذاك والواقعة فى مناطق الفرات الأوسط ببلاد الرافدين).

ومن المحتم أن القارئ الواعى قد لاحظ أن قصة الأخوين الحوارية تُسمىّ الحسناء الشريرة فى حالة واحدة بلقبين وهما "السيدة" و"الزوجة الملكية" – "الزوجة الملكية، السيدة". ويتضمن لقب "الزوجة الملكية" خرطوشاً ملكياً كما كان مسلماً به فى الخط الهيراطى (خط الكتابة السريع)، وكان يستعمل هذا اللقب كلقب لملكة عند استخدامه بمفرده. وكان باستطاعة كيا أيضاً أن تتلقب باللقبين: "السيدة" و"الزوجة الملكية" استناداً على إحدى البطاقات المكتشفة خلال اكتشافات فلندرز بترى فى أختآتون والمكتوب عليها: "(مشروب) سرمت (srmt)[٦] للزوجة الملكية كيا"، فى حين أن اسم "كيا" لم يتضمنه بعد خرطوش باعتباره اسماً ملكياً. والدليل الإضافى تقدمه بطاقة هيراطية أخرى والموجودة فقط فى اقتباسٍ بالطبعة الأخيرة المنشورة للاكتشافات البريطانية فى مدينة أختآتون. وتذكر البطاقة "ظل رع للزوجة الملكية – ليتها تعيش للأبد! – فى الجنوب". ومثلما ارتأى الناشر فيرمان، فإنه يتعين على المرء طبعاً الاعتقاد بمطابقة هذه المقصورة الدينية المذكورة "ظل رع" بالمقصورة الدينية "ظل رع" الكائنة فى الضيعة الملكية بجنوب أختآتون. ولكن مقصورة "ظل رع" بالضيعة كانت تخص كيا وليست نفرتيتى، وبالتالى فإن المعنية بلقب "الزوجة الملكية" المذكورة فى البطاقة كانت بالضرورة كيا. واللقب المذكور فى هذه البطاقة وهو "الزوجة الملكية" مكتوباً داخل خرطوش ومتبوعاً بنعت طول العمر "ليتها تعيش!". ومثل هذا الخرطوش ونعت طول العمر

مستعملين كتسمية للملوك والملكات بخلاف الأميرات اللاتى لم تكتب أسمائهن بهذه الطريقة.

وربما لاحظ القارئ أيضاً بأن الحسناء فى القصة الحوارية قد سميت مرة واحدة ليس فقط بـ "السيدة"، بل أيضاً بـ "السيدة العظمى". وكانت كيا منعوتة أيضاً بـ "العظمى": "الزوجة الملكية العظمى". وبالرغم من اعتبار الصفة 𓃀 ("عظيم") من الألفاظ القديمة، إلا أنها كانت مستخدمة أيضاً فى الخطاب الشائع خلال عصر العمارنة، خلافاً للصفة الرسمية جداً وهى wr ("كبير") والتى شكلت جزءاً من لقب الملكة نفرتيتى "الزوجة الملكية الكبرى". والغريب فى الأمر أن تنال نفرتيتى فى نهاية حكم زوجها على لقب جديد وهو "الزوجة الملكية العظمى" مع لقبها القديم "الزوجة الملكية الكبرى".

وليس من المؤكد للآن ما إذا كانت الملكة نفرتيتى قد اختارت الأسلوب الجديد الذى اتخذته منافستها الذى حالفها الحظ أكثر، ولكن مما لاشك فيه أنه حان إعلان الوقت لتتقلد محظية الفرعون مكانة سامية تفوق نفرتيتى. ولو أن الفرعون الثانى يمثل فى الواقع كيا، فثمة ما يبرر تماماً للاعتقاد بأنها أصبحت شريكته فى الحكم.

وأعطى الفرعون تاجه الأزرق إلى ذلك الشريك فى الحكم، ومنذ ذلك الحين صُور الملك المتوج حديثاً على الآثار مرتدياً التاج الأزرق بشعاره الثابت المتمثل فى الصل الملكى. كما وضعت أيضاً الصولجانات الملكية فى يدىّ الفرعون الجديد الذى كان امرأة. وبتقلده تاجاً فرعونياً وصولجانات ملكية فى كلتا يديه، أضحى الفرعون المتوج حديثاً مهيأً الآن لارتداء ثوباً فرعونياً إذ حصل على حق ارتداء نقبة ملكية ذات حاشية سفلية مزينة بزركشات على هيئة الكوبرا، وكذلك ملابس قصيرة مشابهة لطريقة تفصيل ثياب الرجال. وفى الحقيقة كانت هناك بعض الأمور الجائزة التى كان مسموحاً بها إذ ظل رداء رفيقة الفرعون أوسع وأطول من ملابس الفرعون الأكبر.

وأصبح الفرعون الشبيه بالمرأة موضع عبادة رعيته مع امنحوتب الرابع اخناتون وآتون. فقد لاحظت عالمة المصريات الفرنسية ك. ديروش–نوبلكور Ch. Desroches-

Noblecurt أن رفيق الفرعون والذى اعتبرته سمنخكارع كبقية المتخصصين، قد حل هنا محل الملكة نفرتيتى. ومن المحتمل أن اللوحة الصغيرة المتضمنة منظراً ناقصاً والذى يصور رفيق الملك وهو يصب الشراب فى كأسٍ للفرعون كانت منحوتة أيضاً بطلب من أحد الأفراد العاديين بدليل عدم إمكانية وجود شك حيال نحت لوحة الملكين الجالسين أمام مائدة الطعام بطلب شخصى. فاللوحة وفقاً للنص المنقوش عليها كانت "معمولة بواسطة جندى (فى فرقة) المُشرق فى الصدق" (كان لقب "المُشرق فى الصدق" أحد ألقاب الملك المؤله امنحوتب الثالث،[٧] والد امنحوتب الرابع وسلفه فى الحكم). وعليه فإن أحد الجنود العاديين قد وجد أيضاً ضرورة طلب لوحة بها صورة الفرعون الجديد! والقرص الآتونى ذاته والمصور فى قمة اللوحة يرسل أشعته المنتهية بأيدٍ بشرية إلى كلا الفرعونين ويقدم لأنفيهما علامات الحياة. علاوة على تمتع كلا الملكين الجالسين أمام نفس مائدة الطعام بأحجام متقاربة. يا له من تباين رائع موجود بين هذا المنظر وبين المنظر المصور على اللوحة حيث اسم كيا معدل فيها باسم سمنخكارع! فقد صورت كيا أمامنا على اللوحة الأخيرة فى وقفة متواضعة حيث تنحنى خلف سيدها باعتبارها إلى حدٍ ما عنصراً تابعاً له وليست موضع عبادة. ولكنها لم تصبح بعد فرعوناً فى ذلك الوقت مما جعلها تلبس ثوباً نسائياً بحتاً. ومن الواضح أن اللوحة الأخيرة كانت تعود إلى أحد الأفراد أيضاً؛ لأن ظهرها يصور أحد كهنة معبد آتون وهو يصلى فى وضعية الركوع.

وما زال أيضاً التاج والصولجانات والملابس الملكية غير كافية للفرعون الثانى ليصبح ملكاً حقيقياً إذ أنه لم يُمنح سوى اسماً واحداً، وكذلك لم يُخصص لأسمائه خرطوشان وإنما نال خرطوشاً واحداً فقط كملكة. كما أن رفيق الفرعون قد صور بشكل ثابت وهو يلبس التاج الأزرق، فى حين صُور الفرعون الأكبر أمامنا بتاج الوجه البحرى الأحمر وبالتاج المزدوج (تاج الوجهين القبلى والبحرى)، وكلاهما من التيجان الرسمية القديمة بخلاف التاج الأزرق الجديد نسبياً.

وتبدو كل هذه الأمور كما لو أن رفيق الفرعون كان صاحب حق فقط فى ارتداء تاج واحد ثانوى من نوع التيجان الملكية الشبيهة بتاج الملكة نفرتيتى الأزرق الذى يماثله

تقريباً. وصُور الفرعون الجديد فى أغلب الأحيان كشخص أقصر وتدل وقفته على تبعيته، حتى أنه فى أحد المناظر قد نال الأسبقية على الملكة نفرتيتى، حاملاً مروحة خلف امنحوتب الرابع اخناتون وهو ما لم تقم به الملكة على الإطلاق، وإنما اعتادت على القيام به أختها والحاشية الملكية أو أحياناً الأميرات. وبتعبير آخر كان الملك الثانى نصف ملك نوعاً ما.

متى كان باستطاعة كيا الإرتقاء إلى الملكية وتصبح ملكاً؟ ومتى كان بمقدورها الحصول على الشارات الملكية؟ لم يتبق من مناظر الفرعونين غير القليل. وكانت هناك فترة زمنية لم تلبس كيا خلالها التاج وكذلك لم تتمتع بملاطفات الأشعة الآتونية بما فيها أيضاً تلك الفترة التى تقلد فيها آتون اسمه الدينى المتاخر. وبالتالى لم يكن بوسعها الإرتقاء قبل نهاية حكم امنحوتب الرابع. ونظراً لأنه لدينا مبرر ما للاعتقاد بمطابقة ضيعة كيا بـ "ضيعة السيدة" المذكورة فى البطاقة الهيراطية المؤرخة بالعام السادس عشر من حكم امنحوتب الرابع، فهل كان بوسعها أن تكون فرعوناً حينذاك؟ وهل كان مديرو ضيعتها ليتجرأو آنذاك على أن ينعتوا الفرعون بـ "السيدة" ؟ ألم يكن ثمة نعت أخر أكثر ملاءمةً من أجل اختياره لها وتضمينه فى خرطوش على سبيل الاحترام؟ وبما أن كل المعطيات تدل على تتويج رفيق الفرعون فى نهاية حكم امنحوتب الرابع، فعلى الأرجح أن تاريخ ارتقاء كيا إلى مرتبة ملك يعود إلى العام الأخير[٨] من حكمه وهو العام السابع عشر أو العام السابق له وهو العام السادس عشر.

وماذا كان مصير "الزوجة الملكية الكبرى" نفرتيتى طالما أن الفرعون المتوج حديثاً قد تبوأ مكانتها على اللوحات؟ هل غضب عليها الملك وصارت من المبغوضين؟ أو هل يمكن أنها ماتت آنذاك؟

ثمة ثلاثة احتمالات غير محسومة حتى الآن بشأن مصير الملكة نفرتيتى: احتمالية وفاتها أو احتمالية إقصائها أو احتمالية استمرارها مع زوجها بعد استسلامها لارتقاء غريمتها المحظوظة. لا توجد وثائق مؤكدة تشير مباشرة إلى تاريخ وفاتها.

وفى الحقيقة ثمة رواية غريبة دونها أ. م. بلاكمان A.M.Blackman[٩] والتى تمخض عنها أقصى حدود الخيالات الوهمية. وقد سمع بلاكمان الحكاية من رايدر هاجارد Rider Haggard الذى سمعها بدوره من و.چ. لوفتى W.J. Loftie. وكما تجرى أحداث القصة، فإن الأهالى قد عثروا فى مطلع ثمانينات القرن التاسع عشر على بعض الأدوات الذهبية فى إحدى المقابر الصخرية المنحوتة على ما يبدو للفرعون وعائلته بأحد الأودية خلف مدينة أختآتون. وكما هو مزعوم فإن بعض الأدوات كانت تتضمن أسماء تى ونفرتيتى. كما كان يوجد أيضاً بحسب لوفتى أكفاناً ذهبية (أربطة المومياء) وعليها نقوش بأسماء الأشخاص الملكية المذكورين أعلاه، ولكنه للأسف لم يكن بمقدوره الحصول على تلك الأدوات آنذاك. وعلى أية حال، فقد تمكن فى الشتاء التالى فى سنة ١٨٨٣ أو سنة ١٨٨٤ من الحصول على خاتمين أعطى أحدهما إلى هاجارد. وصُهرت الأكفان الذهبية حينذاك وفقاً لما ذكره لوفتى. أما الأدوات التى اشتراها لوفتى فقد أعطاها إلى المتحف الاسكتلندى الملكى بأدنبره، ولكن الخواتم حفظت هناك بأمان جداً لدرجة عدم نجاح بلاكمان فى الحصول على إذن لمعاينتهم، ومع ذلك أعطته إدارة المتحف نسخة من طبعة خاتم ذهبى كبير منقوشاً عليه اسم نفرتيتى.[١٠] وقد ذكّرت أربطة المومياء الذهبية المنقوشة بشهادات الناس الذين شاركوا فى فحص التابوت المكتشف فى المقبرة المصطلح على تسميتها بمقبرة الملكة تى. ولو أن شهاداتهم المسجلة موثوق بها، فكان يوجد شرائط ذهبية على المومياء ومنقوشة باسم امنحوتب الرابع. وفى الحقيقة أن التفسير الذى تقدم به دارسى مؤخراً مفاده أن الشرائط المنقوشة بالعلامات الهيروغليفية قد انفصلت عن السطح الداخلى لغطاء التابوت وسقطت على المومياء. غير أن الفحص الحديث الذى أجراه الدريد قد مكنه من التحقق بأن المومياء كانت مزودة أصلاً بأكفان ذهبية منقوشة والتى ضاعت للأسف. ومهما يكن من أمر الأكفان الذهبية التى ربما شاهدها لوفتى، فإنها كانت موجودة فى المقبرة الملكية، ولو أنها كانت منقوشة بأسماء تى ونفرتيتى، لاستخدمت على أية حال كدليل يوضح أن كلتا الملكتين كانتا مدفونتين فى أختآتون. ولكن الرواية المشوقة والمثيرة جداً للبلبة لا تمثل

سوى حجة ضئيلة أيضاً، وبالتالى لا يمكن أن تؤدى إلى أية نتائج جدية. والمشكوك فيه بدرجة كبيرة هو حتمية تأريخ الخاتمين اللذين آل بهما المطاف إلى مجموعة هاجارد بأواخر حكم امنحوتب الرابع؛ لأن نقشهما بمناظر شركية تتعارض مع الأسس التى تبناها الفن العمارنى فى الفترة الأخيرة. وعلى النقيض من ذلك فإن التصميم النباتى البحت على النعش التابوتى الفخم من مقبرة الملك توت عنخ آمون متوافق تماماً مع الأصول الفنية لحكم امنحوتب الرابع نظراً لأنه حل مكان المناظر التقليدية للإله الحامى بس.[١١] أما أحد الخاتمين فى مجموعة هاجارد فإنه يتضمن صورتين تمثلان الإله بس، فى حين حمل الآخر صورة الأسد الراقص بالدفّ، وهو الحيوان المنتمى إلى نفس دائرة الآلهة الحامية المحرمة.

ولكن حتى لو كانت الرواية الغريبة موثوق بها فى كل ما سردته، فإنه يتعين علينا فقط أن نكون قادرين على التخمين منها أن نفرتيتى قد وافتها المنية ودفنت على ما يبدو فى المقبرة الملكية عندما كان البلاط الملكى لا يزال فى أختآتون، فلا شيء ينجم عن الرواية لدرجة تمكننا من تحديد التاريخ الدقيق لوفاة الملكة فيما لو كان قد حدث قبل أو بعد وفاة امنحوتب الرابع.

وطبقاً للنظرية الرائجة الداعية[١٢] إلى خصام الملكة نفرتيتى فى نهاية حكم زوجها مع عائلتها وانسحابها إلى شمال أختآتون برفقة الطفل توت عنخ آتون (الذى تغير اسمه فيما بعد إلى توت عنخ آمون) حيث ظلت هناك حتى جاء الوقت الذى جلس فيه فرعوناً على عرش البلاد. وسنواصل بعد وقت قليل مسألة الخصام العائلى إذ أن ثمة سؤال مطروحاً الآن فقط وهو: أية أسس متاحة للاعتقاد بأن الملكة نفرتيتى قد مكثت فى شمال العاصمة مع الطفل توت عنخ آمون.

عثر خلال الاكتشافات فى شمال أختآتون على عضادات باب لأحد المبانى وعتب باب من أحد بيوت الأفراد حيث محيت من فوقها أسماء امنحوتب الرابع، فى حين ظلت أسماء الملكة سليمة. ونفس الأمر يمكن ملاحظته أيضاً على مقبض باب من أحد

بيوت العمارنة. وكان من بين الاكتشافات قالب لصب خراطيش مزدوجة صغيرة من الفيانس (خزف القيشانى) باسم الملكة نفرتيتى،[١٣] وعلى الأقل خمسة عشر خرطوشاً من هذه الخرطيش. كما عثر هناك أيضاً على أدوات زينة منقوشة بأسماء ملوك وملكات آخرين، حمل بعضها اسم امنحوتب الرابع وعدداً لا بأس كان منقوشاً باسم سمنخكارع، فى حين تضمنت بقية الأدوات أسماء مريت آتون زوجة سمنخكارع، وتوت عنخ آتون وزوجته عنخس ان با آتون.

والأدوات التى تحمل أسماء الزوجين الملكيين الأخيرين هى التى ظهرت فقط مع الخراطيش الخزفية المحتوية على اسم نفرتيتى. وبالرغم من ذلك فإن الفرضية الداعية أن مثل هذه المعالجة للأسماء فى شمال أختآتون مرتبطة مباشرة بمكوث نفرتيتى هناك عقب وفاة زوجها، هى فرضية مشكوك فيها للغاية نظراً لعدم وجود دليل مباشر يثبت أن اسم امنحوتب الرابع قد تعرض بالفعل لمحو متعمد آنذاك. ويكفى أن نتذكر ملاحظة الدريد بشأن الأدوات المكتشفة فى مقبرة توت عنخ آمون حيث تركت أسماء امنحوتب الرابع سليمة عليها. وكل قرينة بحوزتنا تبرهن تماماً أن بداية الاضطهاد المنظم لـ "عدو أختآتون خاسئ"[١٤] ترجع فقط إلى ما بعد هجران وتخريب العاصمة الجديدة. وعدد هائل من قوالب صب الخراطيش المزدوجة الخزفية والمتضمنة أسماء نفرتيتى قد عثر عليها حتى قبل الاكتشافات فى شمال أختآتون، وكذلك لم يعثر عليها هناك فقط إذ أن خراطيشها المصبوبة إضافة إلى أدوات عديدة منقوشة بأسماء توت عنخ آتون/آمون وعنخس ان با آتون قد اكتشفت بالفعل فى أماكن أخرى بالعاصمة أيضاً. والحقيقة المنطوية على نفسها مفادها أن الأدوات المتضمنة أسماء نفرتيتى والزوجين الشابين قد ظهرت بوفرة فى ذات المنطقة الواحدة، ألا تعتبر أساساً متزعزعاً للغاية لبناء راسخ تماماً؟

ولكن ما زال هناك على الأرجح دليلاً هاماً ويتمثل فى بطاقات أوانى النبيذ الهيراطية من "بيت الزوجة الملكية – ليتها تعيش !"، والمؤرخة بالعام السابع عشر، وهو العام الأخير من حكم امنحوتب الرابع اخناتون.[١٥] وبما أن مثل تلك البطاقات موجودة أيضاً من العامين العاشر والحادى عشر من حكمه والخاصة بـ "ضيعة نفر نفرو آتون

نفرتيتى – ليتها تعيش!"، فإن المتخصصين قد مالوا إلى الاعتقاد بأن البطاقات المؤرخة بالعام السابع عشر هى بمثابة دليل على اضطهاد اسم الملكة، وهو الأمر الذى كان يعتقد أنه يضيف تأييداً إلى المعطيات التى تم الحصول عليها من نقوش الضيعة فى جنوب العاصمة. وعُثر فى غضون ذلك على المزيد من بطاقات أوانى النبيذ والمؤرخة بالأعوام السادس عشر والخامس عشر والرابع عشر من حكم الفرعون. كما عثر أيضاً على البطاقات المؤرخة بالعام الثالث عشر وبالفترة المبكرة والتى تذكر أيضاً لقب "الزوجة الملكية" بدون اسم مضاف إليه. علاوة على أنه اتضح فى نهاية الأمر أنه أشير إلى ضيعة الملكة بنفس الطريقة وهى "بيت الزوجة الملكية – ليتها تعيش !" وذلك فى بدايات حكم امنحوتب الرابع (سميت ضيعة تى أثناء حكمه بـ "ضيعة تى – ليتها تعيش !"، وأشير إلى نبيذها بنبيذ "الأم الملكية ---"). والتخمين الداعى بأن لقب "الزوجة الملكية" قد أشار أولاً إلى نفرتيتى وكذلك إلى كيا فى نهاية حكم الفرعون (نتيجة انتقال ملكية ضيعة الملكة نفرتيتى التى تحمل اسمها إلى غريمتها)، هذا التخمين وثيق الصلة بعالم الخيال الوهمى أكثر من عالم الواقع الملموس. وبالتالى، على الأرجح أن نفرتيتى ظلت ملكة حتى وفاة زوجها الملكى.

ولو كانت الملكة نفرتيتى قد احتفظت بمكانتها حتى نهاية حكم امنحوتب الرابع، فإن ذلك قد يفسر تماماً أسباب التحول الغريب للمحظية الملكية إلى نصف فرعون. فنظراً لاستمرارية احتفاظ الملكة نفرتيتى بتاجها المعروف بالتاج الأزرق، كان بإمكان كيا أن تُتوج فقط فى حال سماح الفرعون لها بارتداء تاجه الأزرق. وطالما أن لقب "الزوجة الملكية الكبرى" كان يخص نفرتيتى فقط، فإن الطريقة الوحيدة لمساواة كيا بها كان بواسطة جعلها فرعوناً ثانياً. وبالتالى كان تتويج كيا دليلاً على شدة حب الفرعون لها، وكذلك إشارة إلى احترامه للحقوق المقصورة على زوجته الملكة نفرتيتى. وعليه، هل ثمة إمكانية بألا تكون الآثار التى مجدت الزوجين الملكيين المثاليين حتى الأيام الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع زائفة كلها؟

ولكن ماذا عن "العار العائلى" والانشقاق داخل البيت الملكى، وهو الرأى الذى أصبح مألوفاً نظراً لتكرار ذكره فى المقالات والكتب المختصة بعصر اخناتون؟ لقد نجمت التخمينات عن التعديلات التى جرت فى مناظر الضيعة حيث حلت مريت آتون محل نفرتيتى. ولكن بما أننا ندرك الآن أن الأميرة لم تحل فى تلك المناظر المعدلة محل أمها وإنما مكان كيا، فإن الأساس الذى قام عليه البناء المعقد قد انهار. هل ما زالت هناك احتمالية ممكنة بوجود بعض الإشارات الأخرى المتعلقة بالخصام المحتمل نشوبه بين الملك والملكة؟ بالعكس، ثمة براهين كثيرة تعزز وجهة النظر الداعية إلى استمرار العلاقات الودية بين الزوجين الملكيين حتى السنوات الأخيرة من حكم الملك بما فيها الفترة التى أعقبت مباشرة ولادة ابنتيهما الخامسة والسادسة، وبمعنى آخر أن علاقتهما الطيبة قد استمرت حتى نهاية حكمه. ورغم ذلك ثمة ثلاثة آثار تناقض على ما يبدو برهان مصادرنا. الأثر الأول عبارة عن قطعة مستخرجة من صالة الدخول بالضيعة الجنوبية وتتضمن صورة الملكة وهى مرتدية غطاء رأس ذى ريشتين والذى تعرض للطمس لاحقاً بوضع طبقة جصية عليها، وكذلك تم محو لقبها بشكل جزئى وبقاء اسمها "نفرتيتى" الذى يمكن رؤيته إلى حدٍ ما. كما أثرت التعديلات أيضاً فى التاج المتوجة به رأس الفرعون فى المنظر المتضمن صورته. ونظراً لاختفاء ألقابه أيضاً، فهل يمكن أن أسماءه قد محيت أيضاً؟ أو هل يمكن أن حالة النقشين الناقصة لم تكن ناجمة عن تصميم فنى ردئ وإنما يمكن تفسيرها بأسباب طبيعية؟ أما لقب الأميرة مريت آتون فقد ظل سليماً. ولو أن صورتها المفقودة الآن قد محيت، لبقيت المرأة التى تُشاهد أمام الأميرة هى والدتها، الملكة نفرتيتى، بغض النظر عن احتمالية تعرض صورتها لتعديلات. ودليل قطعة الأساس المكتشفة فى أختآتون لا يضفى مزيداً من الأهمية، وهى القطعة التى كانت تعود إلى المنظر المنحوت للأميرة عنخس ان با آتون والمتضمنة اسم الملكة المحطم مرتين. ولقب الملك على تلك القطعة مفقود، وبالتالى لا يوجد دليل يكشف عن عدم محو أسمائه. على أية حال، فإن الجزء الأوسط من لقب الأميرة متهشم بالرغم من أن خصوم أختآتون المنتصرين لم يعتادوا عموماً على محو أسماء الأميرات.

ويتبقى هناك الأثر الثالث وهو عبارة عن قاعدة تمثال مريت آتون والمحفوظة فى المتحف البريطانى. ومن الواضح أن اسم الملكة قد تعرض للمحو الكامل أكثر من مرة، بينما من المعتقد أن أسماء زوجها – "نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع" و"اخناتون" – قد تم استثنائها عموماً من المحو. ويمكن التسليم بصحة هذا الاعتقاد فى الاسم الثانى حيث تأثرت فيه فقط العلامة الهيروغليفية المكتوبة فى منتصفه، أما فيما يخص الاسم الأول فإن كل علاماته الهيروغليفية شبه مهشمة باستثناء علامتى قرص الشمس الصغيرتين واللتين تشكلان اسم رع، وبقى الخرطوش الذى يحيط بالاسم سليماً تماماً. وتكشف بعض النقوش الأخرى عن نفس السمات نظراً لتشابه طريقة محوها بدليل أن علامات رع فى اسم الفرعون المنبوذ قد ظلت سليمة، بينما محيت تماماً بقية العلامات داخل الخرطوش. وأحياناً ما كان اسم العرش يُهشم فقط، فى حين بقى اسم الميلاد "اخناتون" سليماً. وقد لوحظ هذا الأمر مرتين على الأقل وذلك على إحدى اللوحات المكتشفة فى عين شمس والمحفوظة فى المتحف المصرى.

وفرضية عدم وجود أسماء للملك ممحوة عمداً بخلاف أسماء الملكة التى تعرضت للتحطيم الشديد لا تستخدم على الإطلاق كدليل على خصومة الملك للملكة. فمن أين جاءت قاعدة التمثال المذكورة أعلاه؟ إنها جاءت من المقصورة الدينية "ظل رع" المكرسة للأميرة مريت آتون "فى بيت ابتهاج آتون فى بيت آتون بأختآتون" استناداً على ما هو مذكور فى نهاية اللقب المنقوش عليها.

وثمة عدة نقوش باقية من "بيت الابتهاج" الذى شكلّ جزءاً من المجموعة الكبيرة الرائعة لأبنية المعابد والقصر الواقعة فى وسط العاصمة الجديدة. ونشرت *MDAIK* فى سنة ١٩٣٢ منظراً منحوتاً على قطعة حجرية من الجرانيت الأسود كانت ضمن أحجار درابزين من نفس "بيت الابتهاج"، ومنقوشة فى جزئها العلوى بأسماء آتون والملك والملكة.

وتُشاهد على الوجهين الأمامى والخلفى صور الملك والملكة والأميرة مريت آتون وهم يتعبدون لآتون. وبينما لم تهشم كل من أسماء آتون والفرعون المنقوشة على الجزء

العلوى للكتلة الحجرية، فإن اسم الملكة قد تعرض للمحو مرتين. ألم تلاحظ صورة مماثلة على قاعدة تمثال مريت آتون؟ ورغم ذلك فإن اسم آتون هو الذى تعرض للمحو مرتين من على أحد جانبىّ الكتلة الحجرية بخلاف أسماء الملك والملكة (الاسم الأخير مذكور ثلاث مرات!) المستثناة من المحو والمتروكة سليمة. وتم محو اسم آتون مرة أخرى على الوجه الأمامى لكتلة الدرابزين، وكذلك أسماء الملك والملكة (محو الاسم الأخير مرتين). أما الاسم الثالث الذى يمثل اسم الملكة نفرتيتى فقد ترك سليماً. وبتذكُّر هذا الدليل، ألا يتعين علينا إطلاقاً تراكم تخميناتنا على أساس متزعزع للغاية كقاعدة تمثال مريت آتون؟

وهكذا، فإن النظرية الرائجة ومفادها تعرض الملكة للاضطهاد فى أواخر حكم امنحوتب الرابع مفتقرة إلى أى سند متين. ولكن هذا لا يعطى مفتاحاً لحل لغز موقف الزوجين الملكيين الجديدين وهما سمنخكارع ومريت آتون تجاه نفرتيتى. وللأسف ليس لدىّ مكان فى هذا الكتاب الخاص للإسهاب فى الأمر.

وماذا عن غريمة الملكة ذات البخت الحسن؟ ماذا كان مصيرها؟ وهل عاشت أطول من مليكها المتوج والمتيم بها؟ كان بإمكان بعض تأملات معقدة أن تكفى لجعل كيا تعيش بعد شريكها الأكبر مما يخولها السلطة الكاملة باعتبارها الفرعون الباقى على قيد الحياة، وبالتالى يرتبط اسم الحسناء الجريئة بأكثر أحداث العصر الدولية أهميةً والذى انتهى بالنسبة لمصر على نحو غير ملائم تماماً. ولكننا لا نود الانغماس فى مثل هذه التكهنات الخيالية عندما تكون هناك إمكانية وافية للتوجه إلى البراهين النقشية وللإنتقاء منها ما يجب عرضه فقط.

من هى صاحبة الاسم الذى حل مكان اسم كيا فى مناظر الضيعة؟ ولمن كان اللقب المنقوش هناك بدلاً من لقب كيا: لقب مريت آتون الأميرة أم لقب مريت آتون الملكة؟ لقد تحولت صور كيا إلى صور الأميرة مما اقتضى عدم إضافة الصل الملكى إلى جبينها إذ أنه لم يكن من شارات الأميرات. واستُبدل لقب كيا باللقب (المختصر)

والمقروء بـ "الابنة الملكية .... لملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الصدق، رب الأرضين نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، فليعطى الحياة لأبد الآبدين، مريت آتون"، ولم يكن مستبدلاً باللقب "الزوجة الملكية الكبرى مريت آتون – ليتها تعيش لأبد الآبدين!". واسم الأميرة مريت آتون لم يتضمنه خرطوش كما جرت العادة مع أسماء الملكات، وكذلك لم يكن اسمها متبوعاً بنعت طول العمر. لذا، فالاستنتاج الطبيعى مفاده أن مناظر كيا ونقوشها المشتملة على اسمها قد عُدلت لصالح مريت آتون فى الفترة التى لم تكن بعد فيها متوجة مع زوجها وكانت لا تزال أميرة أثناء حكم والدها امنحوتب الرابع اخناتون.

إن عدد الآثار المحتوى على مناظر الفرعونين شحيحاً. ونظراً لتعديل المناظر والنقوش وقتما كانت لا تزال مريت آتون أميرة، فمن المحتم انقضاء بعض الوقت بين سقوط كيا وتتويج مريت آتون. والبطاقة المكتوبة باسم "بيت السيدة" مؤرخة بالعام السادس عشر وهو العام قبل الأخير من حكم امنحوتب الرابع، ولكن نادراً ما أمكن أن يحمل بيت كيا المتوجة مثل هذا الاسم. وكل شيء يؤدى إلى استنتاج مفاده أن كيا كانت فرعوناً لفترة زمنية قصيرة فقط.

وليس من السهل تخمين سبب سقوطها. ودفعت ثمناً باهظاً لأيام الرغد والثراء، وكان السقوط من أوج القمم التى بلغتها مريعاً نتيجة حب الفرعون المتقلب. فلم يمر وقتاً طويلاً حتى حُكم عليها بالنسيان الأبدى إذ عُدلت مناظرها ونقوشها التى تحمل اسمها لصالح بنات الفرعون من زوجته نفرتيتى. كما انتقل ملكية القصر الشمالى والضيعة الجنوبية إلى الأميرة مريت آتون، وكذلك كُرست مقصورتها بوسط العاصمة للأميرة عنخس ان با آتون. ولم يُترك لها أيضاً تابوتها الذهبى وأوانيها الكانوبية.

وماذا حل بابنة المحبوبة الملكية المنبوذة؟ لو لم يكن اسم الابنة الملكية عنخس ان با آتون الصغرى على كتلة الاشمونين الحجرية محشوراً فى فترة لاحقة، فكان باستطاعة ابنة كيا أن تتبناها أختها غير الشقيقة التى كانت تحمل نفس الاسم وهى عنخس ان با آتون الكبرى مما كان سينقذ الفتاة من مصير والدتها، وكانت ستظل فى

القصر الملكى بصفتها إحدى بنات الفرعون. ولكن ما دام اسمها لم يفحص للآن على الكتلة الحجرية مع الأصل، فإنه يتوارد إلى الذهن اكتشاف محزن تم الكشف عنه ذات يوم فى الضيعة الجنوبية حيث عثر على مومياء طفلة مدفونة فى المخزن المحاط بسياج داخل القصر الصغير بجانب البحيرة، وعثر مع مومياءها على ألعاب ألبسترية للأطفال وخرز وأدوات زينة أخرى.

ولا توجد الملكة نفرتيتى على أى أثر من الآثار المتضمنة مناظر كيا، وعائلة كلتاهما بعيدتين تماماً عن بعضهما البعض. ولكن مهما تكن مشاعر الملكة نفرتيتى تجاه غريمتها صاحبة الإرادة القوية، فالأخيرة بالطبع كانت تشبه على أقل تقدير "السيدة" العنيفة فى قصة الأخوين الحوارية. وأمور كثيرة غامضة بشأن مصير تلك المرأة صغيرة الحجم التى نجحت لمدة طويلة فى الاستحواذ على أكثر من حكم من الفراعنة حكماً مطلقاً بالرغم من جمال نفرتيتى اللامتناهي، إلا أنها تسقط فى النهاية من أعلى قمة ارتقت إليها. ولكن حب كيا الصادق لم يتوار فى هوة القرون الموغلة فى القدم إذ يمكن إدراك رقة روحها المشوبة بعاطفة جياشة حتى وقتنا الحاضر من خلال قراءة صلاتها المتوهجة التى خصت بها محبوبها والمنقوشة على تابوتها الذهبى.

اللغز الأخيـــر

احتوت كومة الأنقاض خارج الضيعة الجنوبية على مفتاح حل أربعة ألغاز فى التاريخ المصرى القديم، وهو مفتاح الحل الذى ساعد على إماطة اللثام عنهم الواحد تلو الآخر وهم: لغز الضيعة الجنوبية، ولغز التابوت الذهبى، ولغز رؤوس الأوانى الكانوبية الأربع والمنحوتة من الألبستر، وكذلك على ما يبدو لغز الفرعونين. ولكن ما زالت توجد هناك حلقة واحدة مفقودة فى هذه السلسلة وهى سر المومياء الراقدة فى التابوت الذهبى. وطالما أن مفتاح حلنا لن يقوم على حلها، فالمهمة الجسيمة تظل قائمة.

ولسوء الحظ أن المقبرة الغريبة بوادى الملوك لم تُسجل وقت اكتشافها على نحو كامل ودقيق كما كانت تستحق. أما وقد انقضى ما يزيد عن القرن، فإن احتمالية إعادة تركيب كافة ظروف الاكتشاف باتت معدومة. كما أن التقارير الطبية التى حددت عمر الشخص الذى عثر عليه فى التابوت الذهبى تتعارض مع الدليل المقدم من الأثاث الجنازى، فى حين أن الدليل الأخير متناقض مع ذاته.

ولا يوجد أدنى شك بأن الشخص الذى كان يُعتقد أنه يمثل اخناتون قد وضع فى تابوت ذهبى معدل له. كما لا يوجد أى شك بأنه كانت توجد هناك قوالب سحرية منقوشة باسم العابد الآتونى الملكى والموضوعة فى حجرة الدفن، ولكن لم توضع تميمة منقوشة باسم الملك سواء على المومياء أو داخل التابوت.

والمدهش فى الأمر أن المتخصصين خلال احتدام المناقشات حيال عمر الشخص المدفون فى التابوت قد تغاضوا تماماً عن الفكرة التى شدت انتباه زيته فى سنة ١٩٢١ عندما ارتأى فى دراسته المنشورة فى Nachrichten von der k. Gesellschafft der Wissenschaftten zu Göttingen ، أن المومياء المكتشفة فى التابوت الذهبى لا تعزى إلى امنحوتب الرابع اخناتون. ولاحظ أن الاسم الدينى للإله آتون على صفيحتين ذهبيتين صغيرتين مكتشفتين داخل التابوت كان مكتوباً بالشكل المستخدم فى السنوات الوسطى لحكم امنحوتب الرابع، والذى غيّره لاحقاً بهدف تطهيره

من كافة العناصر الشركية القديمة. فهل كان من الضرورى إمكانية تزيين جسد الملك المتوفى بتمائم متضمنة الاسم الدينى الآتونى فى شكله المبكر والذى تركه بنفسه منذ فترة طويلة؟ كل ذلك ما جعل زيته يعتقد أن الشاب الراقد فى تابوت امنحوتب الرابع الذهبى لم يكن هو الفرعون ذاته وإنما أحد الأشخاص الذى توفى قبل اخناتون بفترة زمنية أطول فى الوقت الذى حمل فيه آتون اسمه الدينى المبكر. ولم يكن رداء الرأس على المومياء أقل غرابة، وهو عبارة عن صدرية ذهبية على هيئة رَخَمَة بجناحين مفرودين، ولكنها كانت مُعوجة بهدف إمكانية تثبيتها على الرأس.[١] (شكل ١٨) وكانت أنثى النسر (الرَخَمَة) فى ذلك الوقت تمثل الهيئة التى أتخذتها إلهة الوجه القبلى، نخبت، والتى نبذ عبادتها الملك أيضاً قبل وفاته بفترة طويلة وبالتحديد فى نفس الوقت الذى توقف فيه عن استعمال الاسم الآتونى المبكر. بالإضافة إلى أن الرَخَمَة كانت الطائر المقدس للإلهة موت زوجة الإله المحرم عبادته آمون، إله العاصمة القديمة. كما أن العلامة التى صورت الرَخَمَة قد حذفت من الكتابة أيضاً،[٢] ناهيك عن محوها فى نقوش العاصمة القديمة. وها نحن نرى الآن الرَخَمَة المحظورة وهى مثبتة على رأس الفرعون! وذلك التناقض قد لاحظه آرثر ويجول عام ١٩١١ فى كتابه عن امنحوتب الرابع.[٣]

ولا توجد ذرة شك أن المقبرة كانت ملكية بدليل تصميم التابوت على هيئة مومياء الملك المتوفى الملفوفة بالأربطة وتزيين جبينه بثعبان الكوبرا وإضافة اللحية الإلهية الطويلة المعقوفة إلى ذقنه. وكان المتوفى بحسب نقوش التابوت: "الملك الطيب"، و"صورة رع (أى الشمس)"، و"المشرق فى التاج الأبيض (تاج مصر العليا)"، و"ملك الوجهين القبلى والبحرى"، و"رب الأرضين"، (أى مصر العليا والسفلى)"، و"ابن رع وسيد التيجان". كما كان لديه اسمان مكتوبان فى خرطوشين بصفته فرعوناً. ومن المؤكد تأريخ التابوت الخشبى بعصر العمارنة استناداً على الاسم الدينى للإله آتون والمنقوش على فقرة العنق الثانية لثعبان الكوبرا،[٤] وكذلك نقوش التابوت. وطالما أن مومياء العابد الآتونى الملكى الثالث وهو توت عنخ آتون/ آمون قد عثر عليها فى سنة ١٩٢٢، فمن

الممكن نسبة المومياء فقط إلى أحد العابدَّين الآتونيين الملكيين الآخرين وهما امنحوتب الرابع اخناتون وسمنخكارع.

قالبان سحريان منقوشان بتعويذتين لصالح امنحوتب الرابع اخناتون، وكانا موضوعين حول التابوت الذهبى.

والبرهان الدال على عزو المومياء إلى الملك امنحوتب الرابع مستقى فى المقام الأول من نقوش التابوت نظراً لأنه لا يوجد فرعون آخر موصوف بالنعت "العائش فى الصدق" قبل اسمىّ ميلاده وعرشه المتضمنين فى خرطوشين، وكذلك لا يوجد فرعون آخر متبوع اسم ميلاده بالنعت "العظيم فى بقائه". وبالتالى، فإن النعوت المصاحبة تكفى لتبرهن بصورة فعالة بأن التابوت كان مخصصاً لامنحوتب الرابع بالرغم من المحو الكامل للأسماء المنقوشة على التابوت. ونفس الاسم محفوظاً على القوالب السحرية المبعثرة فى كل مكان بحجرة الدفن. وكما ذكر جاردنر بشكل صحيح أن وجود القوالب السحرية يدل على أنه كان يعتقد (من قبل هؤلاء الذين قاموا بإجراء الطقوس) عند القيام

بالدفنة الأخيرة بأن المومياء كانت تخص امنحوتب الرابع. ومن جهة أخرى ثمة أدلة تحول دون تعريف بقايا الهيكل العظمى المكتشف داخل التابوت باخناتون إذ أن عمر المتوفى قد أثبت بشكل مذهل أنه شاب، وكذلك الافتقار الواضح إلى التشابه بين المتوفى والملك. علاوة على الدليل المستمد من قطع الحُلِيّ المنقوش بالاسم الدينى المبكر لآتون والذى عُثر عليه داخل التابوت الذهبى.

وعمر المتوفى الذى حدده الفحص الطبى يشير إلى كون سمنخكارع المرشح المرجح، وهو ما تعارضه نقوش التابوت والقوالب السحرية التى تُعرّف المتوفى بامنحوتب الرابع. والأمر الذى سيكون غريباً فى حال مطابقة هوية المتوفى بسمنخكارع يتمثل فى عدم نقش اسمه فى أى مكان على الآثار المكتشفة فى المقبرة، بينما اسم امنحوتب الرابع مذكور على التابوت والقوالب السحرية والمقصورة الجنازية المكرسة لوالدته (حيث ذكر اسمه مع أسماء الملكة تى وامنحوتب الثالث). بالإضافة إلى أن أسماء الأبوين الملكيين تى وامنحوتب الثالث مذكورة على بعض الأدوات الصغيرة،[٥] ولكن لا توجد إشارة واحدة تذكر اسم سمنخكارع فى أى مكان.

وبالرغم من ذلك فإن الدليل مؤيد تماماً لكون المتوفى من أفراد العائلة الملكية إذ أن شكل جمجمته بحسب ديرى يحمل تشابهاً رائعاً بجمجمة توت عنخ آمون، ثانى خلفاء اخناتون. كما تحتوى كلتا الجمجمتين على تراكيب غير عادية مما يجعل التشابه بينهما مدهش للغاية. وبما أنه انقضى حوالى قرن، فإن النظر فى التفاصيل المنشورة بركاكة والمعلومات الناقصة بشأن اكتشاف المومياء سيكون بالكاد أمراً مثمراً. ولكن ماذا لو أننا حاولنا البحث عن بعض النقاط الصغيرة التى قد تلقى بعض الضوء على لغز التابوت؟

لقد ذكر فى وقت سابق أن ترتيب القوالب السحرية حول التابوت قد مكنت جاردنر من استنتاج أن الموظفين المسئولين عن الدفنة كانوا على يقين بأنهم يدفنون فعلاً

صورة جانبية لجمجمة الشاب المدفون بداخل التابوت الذهبى

جثمان امنحوتب الرابع. غير أن فيرمان عارض جاردنر وارتأى بصورة معقولة تماماً أن اسم الملك المحفوظ على اثنين من القوالب الأربعة مسبوق بالنعت "أوزيريس" ("أوزيريس الملك ....")، وبالتالى كان من الصعب نقش القوالب فى الفترة التى أعقبت وفاة امنحوتب الرابع مباشرة. فمن المعروف عموماً أن امنحوتب الرابع كان متعصباً تجاه جميع الآلهة القديمة فى أواخر حكمه، بينما كان النعت "أوزيريس" سيطابقه بإله الموتى القديم.

وكما استنتج فيرمان فإن القوالب تم إعدادها سلفاً بفترة طويلة عندما كان الملك لا يزال متسامحاً مع الآلهة القديمة، وأنها استخدمت لاحقاً كأثاث جنازى حينما توفى سمنخكارع. ولو أن تلك هى الحقيقة، فإنه لا يمكن اعتبار ذكر اسم امنحوتب الرابع عليها بمثابة أمراً هاماً. ويبدو الاقتراح معقولاً إلى حد لا بأس به، ورغم ذلك فإن اقتراح جاردنر صحيح تماماً نظراً لعدم إمكانية مناقشة نقوش التابوت ونقوش القوالب السحرية بمعزل عن بعضها.

وقد يتساءل بشكل معقول أحد علماء المصريات فيما لو تجشم عناء مقارنة النقوش: ما التشابه الموجود بينهما؟ إن التعويذة القديمة على القوالب السحرية متفقة تماماً مع "كتاب الموتى" الذى حرمه العابد الآتونى، وما هو منقوش على التابوت عبارة عن أكثر ألقاب وصلوات عصر العمارنة تميزاً، وبينما أشير إلى المتوفى على القوالب بالنعت "أوزيريس"، فالتابوت خالٍ تماماً من أية إشارة إلى إله الموتى القديم.

ومن الواضح أن هذه البراهين كانت ستكون مقنعة بديهياً إذا ما احتوت نقوش التابوت على تعديلات متأخرة والتى لم تكن مقبولة للملك امنحوتب الرابع فى سنوات حكمه الأخيرة أكثر من النعت "أوزيريس" المذكور على القوالب. والنقطة الرئيسية هى أن التابوت الذى كان مخصصاً ذات يوم لمحظية الملك قد تم تعديله للملك نفسه عقب وفاته ببضعة سنوات.

وبالرغم من عدم وجود شيء فى التعديلات المتأخرة متعارض مع الديانة الآتونية المتعصبة فى النصف الثانى من حكم الملك، إلا أن نظرة ثاقبة ستكشف هنا وهناك عن إشارات مؤرخة بالفترة التى أعقبت وفاة امنحوتب الرابع. فالفرعون على الرقع الذهبية المحشورة فى بداية الشريطين A و C منعوت بالنعتين: "صورة رع"، و"المشرق فى التاج الأبيض (تاج مصر العليا)"، وكلا النعتان خصوصاً الأول منهما كانا مستعملين خلال حكم سلف وخليفة الملك المهرطق – امنحوتب الثالث وتوت عنخ آمون. كما تؤكد الآثار على وجوده فى بداية حكم امنحوتب الرابع، ومع ذلك كان ينظر إلى الفرعون باعتباره "صورة الشمس" والمشرق فى التاج الأبيض خلال السنوات اللاحقة لفترة الانقطاع عن الديانة الشركية القديمة. والحقيقة وحدها بأن التعديلات المتأخرة تتضمن ألقاب ونعوت ملكية مستعملة قبل وبعد الثورة الآتونية ولكنها غير مسجلة فى فترة نبذ الديانة القديمة، لا يمكن أن تكون مقنعة بصفة خاصة. ومهما يكن مقدار عدد الآثار العمارنية الباقية: فمن المحتمل رغم كل شيء وجود آثار أخرى لا تزال غير مسجلة ومتضمنة استعمال أحد النعتين السابقين أو كلاهما فى الفترة التى وصلت فيها تصورات الفرعون الجديدة إلى ذروتها. علاوة على أن نفس النعتين كانا غير مقبولين للفرعون حينذاك. وبرغم ذلك

فالمشكوك فيه أن هؤلاء الذين قاموا بالتغييرات فى نقوش التابوت لم يكن بمقدورهم التفكير فى شيء أفضل من النعتين اللذين ندر استعمالهما أو بطل استعمالهما تماماً قبل وفاة الملك، ولكن شاع استعمالهما بعدها بفترة قصيرة.

صورة أمامية لجمجمة الشاب المدفون بداخل التابوت الذهبى

ودعونا الآن نتحول إلى صياغة النقش F حيث ورد فى سطره الأخير على الرقعة الذهبية المحشورة: "ابن رع [اخناتون]، صاد[ق] الصو[ت]". وثمة تعديلان آخران تم حشرهما فى النقشين B وC على طول جوانب التابوت الداخلية وهما يشبهان النقش F من حيث الصياغة والمكان – فى لقب الملك وفى نهاية الشريط. وبرغم ذلك يُقرأ السطران B و C على النحو التالى: "--- [اخناتون]، العظيم فى بقائه"، و"ابن رع، العائش فى الصدق، سيد التيجان [اخناتون]، العظيم فى بقائه". وكان النعت "العظيم فى بقائه"، أى طويل العمر، إضافة لائقة إلى اسم الفرعون الشخصى وهو "اخناتون". ولا توجد حالات مسجلة لهذا الاسم المتبوع بأى نعت آخر طوال حكم امنحوتب الرابع. حتى أننا نجد خلال حكم سمنخكارع نفس التركيبة اللفظية "اخناتون، العظيم فى زمنه". وبالتالى فإن كل من التعديلين المحشورين فى النقشين B و C منبثقين تماماً عن روح اخناتون، فى حين يتعارض التعديل المحشور فى نهاية النقش F مع استعمال العصر.

والملك أيضاً منعوت بـ "صادق الصوت" على الرقعة الذهبية المحشورة فى السطر الأول للنقش F. ولكن من الواضح جداً أن النعت هنا ملحق باسم آخر للفرعون وهو اسم عرشه: "[نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع]". واستعمال النعت "صادق الصوت" للملك غير مُسجل فى أى مكان آخر باستثناء نقشىّ التابوت والقالبين السحريين المكتشفين معه. وقد جرت العادة منذ العصور الغابرة على نعت المتوفى بـ "صادق الصوت" على أمل أنه سيكون صادقاً، أى مبرئاً فى محكمة إله الموتى أوزيريس. ولم يكن هذا النعت محرماً فى أختآتون،[٦] وكلما كان يستخدم، فليس هناك معنى آخر متصل به أكثر من الصفة المستعملة فى الوقت الراهن وهى "المرحوم" (بمعنى "المتوفى"). ولكن لم تكن من العادة إضافة هذه التسمية القديمة إلى اسم الملك المهرطق. فقد عثر داخل المقبرة الملكية الصخرية المنحوتة فى الوادى الكائن خلف أختآتون على أعداد هائلة من تماثيل جنازية صغيرة تمثل الملك على هيئة جثمان مكفن والمعروفة اصطلاحاً بتماثيل الأوشابتى والتى كانت تحل محل المتوفى فى العالم الآخر. وبالكاد أشير إلى الفرعون على تلك التماثيل الجنازية أيضاً بأنه "صادق الصوت" حيث تختتم النقوش بالعبارة: "اخناتون، العظيم فى بقائه" مثلما هو منقوش على جوانب التابوت الخارجية. ونفس الشيء يمكن ملاحظته على أجزاء صندوق الأوانى الكانوبية الألبسترية المخصصة لحفظ أحشاء امنحوتب الرابع والمستخرجة من المقبرة الملكية والتى تم تجهيزها قبل نهاية حكمه بفترة زمنية طويلة عندما كان الملك متسامحاً إلى حدٍ ما تجاه المعتقدات القديمة خلافاً لما أصبح عليه فيما بعد. غير أن الأمر الغريب بشكلٍ خاص مفاده أن النقش على الرقعة الذهبية المحشورة فى نهاية النقش A على غطاء التابوت يذكر الملك لأول مرة باسم "[نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع]" المتبوع بعد ذلك بـ "الابن الطيب لآتون الحى الذى سيكون حياً لأبد الآبدين"، ثم يرد أخيراً النعت "صادق فى السماء (و) على الأرض". ومن الواضح أن مثل هذا النعت والذى لم يُشاهد أو يُسمع به حتى الآن قد تم اختلاقه على غرار أسلوب النعت التقليدى "صادق الصوت" الذى يخالفه وحل محله. ولكن خلال تعديل نقش التابوت F لم يتجشم القائمون على عملية التعديل مشقة عناء إيجاد بديل

للنعت "صادق الصوت" بعد اسم "اخناتون"؛ لأنهم قاموا بسهولة بحشر النعوت بطريقة غير ملائمة للغاية.

والنعت الغريب المحشور "صادق فى السماء (و) على الأرض" يكشف أيضاً عن أصله المتأخر، ويبدو التعديل للوهلة الأولى مناسباً تماماً لعصر العمارنة. فقد عاش فى أواخر حكم امنحوتب الرابع أحد حكام الأقاليم والذى لم يكن ملماً إلماماً كاملاً بطبيعة الأفكار الدينية الجديدة، ولكن هذا الموظف ربما كان محترساً من الإشارة إلى والده المتوفى بالأسلوب القديم ("صادق الصوت") مما جعله يكتفى بوصفه بالنعت "صادق" حتى يتجنب العواقب.

وكان الآتونيون على معرفة بالتعبير "صادق فى السماء (و) على الأرض"، غير أن الدليل الوحيد لذلك ليس له علاقة بـ "الصدق" الأخروى، وهو الدليل الذى لم يعثر عليه فى العاصمة أيضاً وإنما مصدره النوبة. فالملك الحاكم بحسب النقش "[يشرق على] عرش والده آتون مثل رع فى السماء (و) على الأرض يومياً". وتركيبة التعبيرين الغريبة "صادق" و"فى السماء (و) على الأرض" غير مدونة على أى أثر بالعمارنة باستثناء التابوت الذهبى. ولو كانت المشكلة تكمن فى استحداث تعبير جديد وهو "صادق فى السماء (و) على الأرض" بدلاً من التعبير التقليدى "صادق الصوت"، فمن الواضح أنها هدفت إلى إظهار "صلاح" الملك بطريقة أو بأخرى فى نقوش التابوت. وعلى النقيض من ذلك فإن الإشارة إلى "صلاح" المتوفى ليست موجودة بكثرة فى أختآتون سواء فى المقبرة الملكية أو على الأثاث الجنازى المكتشف بداخلها.

ودعونا الآن نحيد بعض الوقت عن الموضوع الرئيسى. لقد أطلق امنحوتب الرابع فى مستهل حكمه على معبوده الشمسى التسمية القديمة "رع – حر آختى"، وسرعان ما أعطى الفرعون معبوده الجديد الاسم الدينى "رع – حر آختى الذى يبتهج فى الأفق باسمه كشو، الذى هو آتون".[٧] وقُدمت أفكار عديدة حول معنى الاسم الدينى، ولكن المتخصصون لم يتوصلوا بعد حتى الآن إلى أى استنتاج حاسم. وفى حال تقديم

أى محاولة جديدة هنا بهدف توضيح معنى الاسم الدينى الآتونى، فإنها ستبعدنا أيضاً عن الموضوع قيد البحث، علاوة على أن الموضوع غير حاسم لدراستنا الحالية. وتم تقسيم الاسم الطويل إلى قسمين متساويين فى فترة تالية ليست ببعيدة، ووضع كل قسم فى خرطوش كالأسماء الملكية. ولكن حتى عندما ابتُكر الاسم الدينى، وكذلك حتى عند كتابته بأكمله داخل خرطوشين منفصلين، فقد داوم الآتونيون على استعمال الجزء الأول فقط من الاسم الدينى الآتونى، أى التسمية القديمة رع – حر آختى. واستمرت ممارسة هذا الإجراء حتى قام الملك أخيراً بحذف الإشارة الطفيفة إلى الآلهة القديمة من الاسم الآتونى جراء تعصبه المتصاعد تجاه العقيدة الشركية القديمة.[٨] وأُسقطت الآن من الاسم كلمتا "حورس (حر–)" و "شو" اللتان تُذكّران بالإلهين القديمين حورس وشو[٩] اللذين نبذهما الملك، وبذلك يُقرأ الاسم الدينى الآتونى: "رع، حاكم الأفق، الذى يبتهج فى السماء باسمه رع الأب الذى عاد كآتون". كما قُسم الاسم الجديد فى الكتابة إلى شطرين أيضاً، ووضع كل شطر داخل خرطوش.

وكما فى السابق، فإن استعمال الكلمات الاستهلالية للاسم قد اعتبرت ملائمة للدلالة على آتون الملك، والاسم الأول فقط وهو "رع – حر آختى" حل محله الآن "رع، حاكم الأفق".

والآن دعونا نتحول إلى موضوع نقاشنا. فكما أشير آنفاً فى الفصول السابقة أن مقارنة النقوش قد مكنت العلماء البريطانيين من الإشارة إلى أن ثعبان الكوبرا المزين به جبين التابوت الآدمى كان إضافة متأخرة. وثمة علامة تصويرية تمثل إلهة العدالة ماعت والتى تظهر فى نقوش التابوت الأصلية، وهى العلامة الشركية المحظور استعمالها فى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع. وتحتوى الكوبرا على كتابة بالاسم الدينى لآتون فى شكله المتأخر، أى فى الشكل المستخدم خلال الثلث الأخير من حكم الفرعون. وبالتالى فإن عملية تعديل التابوت من تابوت أنثوى إلى تابوت فرعونى والتى تم خلالها تثبيت الكوبرا على جبين المومياء، قد حدثت فى الوقت المستخدم فيه الشكل المتأخر للاسم الدينى. كما نعلم أيضاً أن كيا، صاحبة التابوت الأصلية، كانت أكثر المتمتعين

بمكانة مرموقة عند مليكها المحبوب حتى نهاية حكمه تقريباً وذلك بعد فترة طويلة من تغيير الاسم الآتونى. ومن ثم فإن ذكراها فى الضيعة وعلى التابوت قد تعرضت للمحو بشدة فى فترة الاسم الآتونى المتأخر.

ولكن فى النص F المنقوش على قاعدة التابوت والمعدل إلى صلاة ملكية موجهة من الملك إلى "أبيه" آتون، فإن الأخير مذكور باسم "رع – حر آختى" على رقعة مثبتة خلال عملية التعديل. ولو أن تعديل التابوت قد تم فور وفاة امنحوتب الرابع، فكيف أمكن حشر اسم "رع – حر آختى" المتروك منذ فترة طويلة فى صلاته الشخصية المكتوبة على التابوت؟ بالتأكيد ليس فى الوقت الذى أُجرى فيه تثبيت الكوبرا الملكية على جبين الفرعون والمكتوبة بالاسم الدينى الآتونى فى شكله المتأخر!

والخاصية الأخرى غير المستهان بها فى تعديلات التابوت والتى تلفت انتباهنا مفادها كثرة ظهور العلامة الهيروغليفية التى تصور رجلاً جالساً ومتدثراً بعباءة وشعره منسدلاً على الظهر وله لحية طويلة معقوفة وذلك فوق قطع الرقائق الذهبية المحشورة. وهذه العلامة تمثل علامة الإله المصور فى هيئة بشرية والتى كان من المعتاد كتابتها بعد أسماء الآلهة، وكذلك كانت تستعمل للدلالة على الضمير الشخصى الأول المفرد عندما كان يعتقد بأن المتكلم معبوداً. والعلامة هنا مستخدمة للإشارة إلى الفرعون المتوفى بصفته شخصاً مؤلهاً. ولتقييم أهمية هذه العلامة المحشورة فى نقوش التابوت، يتوجب علينا أن نناقش باستفاضة استخدام كلمة "إله" فى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع اخناتون.

من المعروف جيداً أنه بعد انتقال البلاط الملكى إلى أخآتون لم تختف فقط صيغة الجمع لكلمة "إله" ("آلهة") من فوق آثار الآتونيين، بل مُحيت أيضاً على عدد من النقوش القديمة والتى ترجع إلى فترات حكم سابقة.

ولكن فى عامىّ ١٩٠٥ و ١٩٠٦ وفى كتابيه: *History of Egypt* و *Ancient Records of Egypt* لاحظ چ.هـ. برستد J.H. Breasted ظاهرة

الإحجام عن استخدام صيغة المفرد لكلمة "إله" (بالمصرى *nether*) فى بعض الحالات واستبدالها بكلمة "آتون" (بالمصرى *yeten*). واختصت ملاحظة برستد بعبارات كالتركيبة اللفظية الغريبة "قربان آتونى إلى آتون" والتى تبدو فى الواقع بمثابة تعديل لصيغة القربان القديمة ("قربان إلهى") الممنوح من أحد الآلهة لشخصٍ ما. وفى كتابه المنشور عام ١٩١٢ *The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt* لاحظ برستد وجود محاولة لمساواة اسم "آتون" (الشمس) بكلمة "إله" فى بعض التراكيب اللفظية القديمة. وباعتباره أحد فطاحل العلماء المتخصصين فى الأناشيد المؤرخة بعصر اخناتون، كان برستد مطلعاً تماماً بحقيقة ظهور صيغة المفرد لكلمة "إله" أحياناً كثيرة فى نقوش موجودة فى العاصمة الجديدة. فالعبارات المحتوية على كلمة "آتون" يمكن أن تكون مسجلة على ذات الأثر الواحد مع الكلمة القديمة "إله" المستعملة بحرية تامة. وتلك هى الحالة مع العبارة "كل خادم (*bak*) لآتون" التى تُذكّر بقوة باللقب الكهنوتى القديم "خادم الإله (*hem-nether*)".

وبعد ذلك بأربعة قرون وتحديداً فى سنة ١٩٤٣، نشر العالم الفرنسى إ. دريتون مقالته فى *ASAE* [١٠] حيث علق فيها من جديد على مسألة موقف امنحوتب الرابع من كلمة "إله". وطبقاً لدريتون فإن كلمة "إله" عند استعمالها مع ضمير الملكية ("إلهى"، و"إلهك") كانت مناسبة تماماً فى "الخطاب الدينى" لاخناتون، ولكن امنحوتب الرابع المؤمن بإله واحد خفى والمتجلى فى هيئة القرص الشمسى "لم يرغب فى منح معبوده اسم علم نظراً لحالة الحيرة اللاهوتية التى انتابته آنذاك حتى ولو كان اسم إله لاعتقاده بأنه مدنس بالديانة الشركية". واعتقد دريتون أن كلمة "إله" فى صيغة المفرد "قد اعترتها هى الأخرى عدة تغيرات والتى كشفت عنها النقاشات العقائدية حيالها". وهناك مقابر للنبلاء حيث لا توجد فيها مطلقاً هذه الكلمة باستثناء اللقب الملكى "الإله الطيب" الذى ربما كان مجرد لقب اعتبارى. كما تم تجنب هذا اللقب بدقة فى مقابر موجودة واستبداله فيها بلقب "الحاكم الطيب". وتلك كانت وجهة نظر دريتون حول المسألة.

ومع ذلك فإن ما حدث فى الواقع لكلمة "إله" فى صيغة المفرد خلال حكم امنحوتب الرابع لم يكن ناجماً عن تردد الآتونيين فى استعمالها أو عدم استعمالها ليخاطبوا الملك بالأسلوب القديم مثل "الإله الطيب" أو بتدقيق محكم مثل "الحاكم الطيب". إن ما حدث كان شيئاً غير مألوف. والآن دعونا نبحث استخدام كلمة "إله" فى أختآتون.

ثمة أنشودة للشمس (آتون) البازغة التى كثيراً ما كُتبت – بشكل كامل أو جزئى– على جدران مقابر النبلاء ليس من جراء خواصها الأدبية وإنما بسبب حقيقة مفادها أن مؤلفها هو الفرعون ذاته. وبقيت الأنشودة فى عدة نقوش مؤرخة بفترات مختلفة من حكم اخناتون حيث سجلت فى مقبرتى آبى وتوتو قبل تغيير الاسم الدينى لآتون بخلاف مقبرة محو حيث دونت بعد فترة وجيزة من التغيير، أما فى مقبرتى آنى والكاهن الأعظم مريرع فإنها ترجع إلى فترة ما بعد التغيير. والأناشيد المنسوخة فى مقبرة محو عبارة عن نسخ مختصرة، فى حين نقشت بركاكة نصوص آبى المنسوخة. دعونا نقارن نسخ الأنشودة الأولى والمتأخرة.

إن لقب "الإله الطيب الذى خلق نفسه" فى مقبرتى آبى ومحو قد استبدل فى مقبرة مريرع بلقب "الحاكم الطيب الذى خلق نفسه" (وهذا الجزء من نقشى الأنشودة محطم فى نقوش توتو وآنى). وبخصوص عبارة "بيت الإله" (أى المعبد) المذكورة فى مقبرة آبى، فإنها تماثل "كل ظل رع" فى مقبرة مريرع (المعروف لنا حالياً استخدام "ظل رع" كتسمية دالة على أماكن العبادة الآتونية).

ومن الممكن القيام بملاحظات مماثلة لو أننا قارنا النسخ الأخرى للأناشيد العمارنية المختلفة. ففى أنشودة للشمس (آتون) الغاربة المدونة فى مقبرة أحمس من فترة الاسم الدينى الآتونى المبكر، أطلق على آتون اسم "الإله العائش فى الصدق أمام الأعين"، بينما فى نسخة الأنشودة ذاتها داخل مقبرة حويا والمؤرخة بفترة الاسم الآتونى المتأخر، فقد أشير إلى آتون بالتسمية فى نفس المكان بالأنشودة "الحاكم العائش فى الصدق أمام الأعين". وعن خدمته للفرعون يختتم أحمس الأنشودة بقوله: "لقد أكملت

حياتى بسعادة لأننى كنت تابعاً للإله الطيب". كما حل لقب "رب الأرضين" فى مقبرة حويا مكان لقب "الإله الطيب". ويصرح أحمس مجدداً فى أنشودة للشمس (القرص الشمسى الاتونى) البازغة وذلك ضمن سياق ذكره لقربه من الملك: "أنا كنت تابعاً للإله الطيب". وسجل حويا الذى نسخ أيضاً هذه الأنشودة على جدران مقبرته: "رب الأرضين" المنتمى إليهما "الإله الطيب".

والأمر ذاته يمكن ملاحظته إذا ما قارنا ألقاب النبلاء المستعملة فى فترتى استعمال شكلىّ الاسم الآتونى المبكر والمتأخر. فقد اعتاد كل نبيل من نبلاء العمارنة على التصريح بأنه "الممدوح من" (بالمصرى *hesyey*) الفرعون. وعادةً ما يقرأ اللقب فى أخناتون خلال فترة الاسم الدينى الآتونى المبكر: "الممدوح من الإله الطيب"[١١] أو "العظيم والممدوح من الإله الطيب". ولكن حالما تغير الاسم الآتونى اختفت تماماً كلتا هاتين النسختين من النقوش وحل محلها نسخ أخرى فاضت آنذاك بلقبين آخرين: "الممدوح من رب الأرضين"، و"العظيم والممدوح من رب الأرضين"، وهما اللقبان اللذان لم يظهرا فى أخناتون خلال فترة استعمال الاسم الآتونى المبكر.

كما يوجد أيضاً دليل مساهم لاستعمال علامة "إله" قدمته مقارنة ألقاب الكاهن بانحسى فى مناطق متفرقة داخل مقبرته بأخناتون. فالسطران الأول والثالث على عضادة أحد الأبواب الداخلية والمنقوشة بالاسم الآتونى المبكر يشيران إلى صاحب المقبرة بأنه "خادم (*bak*) آتون الأول فى بيت آتون بأخناتون، بانحسى، صادق الصوت"، بينما فى السطرين الثانى والرابع مذكور بـ "خادم الإله الثانى (*hem-nether*) لرب الأرضين نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، ممنوح الحياة، بانحسى، صادق الصوت". وفى السطرين الأول والثالث على الجانبين الأيمن والأيسر لعضادتىّ أحد الأبواب الداخلية الأخرى والمنقوشتين بفترة الاسم الآتونى المتأخر، أشير إلى بانحسى بـ "خادم (*bak*) آتون الأول فى أخناتون، بانحسى، صادق الصوت"، أما فى السطرين الثانى والرابع على الجانب الأيسر، وفى السطرين الثانى وكذلك السطر الرابع على الجانب الأيمن كما هو مفترض، فقد ورد أنه "خادم (*bak*) رب الأرضين نفر خبرو رع [الوحيد لـ رع] فى بيت آتون،

بانحسى، صادق الصوت". وتعديل لقب بانحسى بصفته كاهن الفرعون قد استبعد كلمة "الثانى" إذ أن معنى اللقب الجديد "خادم رب الأرضين" مطابق للقب السابق "خادم الإله الثانى لرب الأرضين" بدليل أن "خدام آتون" فى معبد آتون الكبير كانوا يقفون وراء الكاهن الأعظم المشار إليه بلقب "كبير الرائين".

ومجرد نظرة خاطفة على كل النقوش الكثيرة الباقية فى أختآتون ستكفى لتوضح أن كلمة "إله" كانت مستعملة فى أحوال كثيرة إلى حدٍ ما وفى شتى المناسبات للإشارة إلى كل من الفرعون وآتون خلال فترة الاسم الآتونى المبكر، بينما لم تكن مستخدمة بتاتاً أثناء فترة الاسم الآتونى المتأخر باستثناء أجزاء المقبرتين المزخرفة فى وقت مبكر. ولكن النقوش فى الفترة الأخيرة زخرت بكلمة "حاكم" (بالمصرى *heqa*) خصوصاً فى لقب "الحاكم الطيب" الذى حل محل اللقب الملكى الشائع "الإله الطيب" (قارن أعلاه ملاحظة دريتون).

وكلمة "إله" (*nether*) الدالة على معنى الألوهية كانت تمثلها أصلاً العلامة الهيروغليفية التى ترجع إلى العصور الموغلة فى القدم والتى تصور عمود وقطعة من القماش المقدس مربوطة به. وقد حُرّم استعمال الكلمة ومعها العلامة التصويرية الدالة عليها، حتى كلمة *senther* ("بخور") المكتوبة بهذه العلامة باتت الآن بدونها. ولكن لو أن هذه العلامة تم إلغائها، فماذا كان مصير العلامة التى صورت مباشرةً الإله فى الهيئة البشرية؟ هل كان بالإمكان تركها بلا تحريم؟ كما أشير آنفاً فإن العلامة كانت مصورة على هيئة رجل جالس ملتحفاً بعباءة وشعره الطويل منسدل على الظهر، ولحيتة طويلة وبنهاية معقوفة. وكانت هذه العلامة تكتب بعد أسماء الآلهة إذ أنها تشير إلى الدلالة التصويرية للكلمة. كما استعملت أيضاً للدلالة على معنى "أنا" عندما كان ينظر إلى المتكلم باعتباره إلهاً. وشاركت العلامة مصير كلمة "إله" بعد وقت قصير من إعطاء الاسم الدينى الآتونى المتأخر، وحدث هذا فقط فى فترة متأخرة بعض الشيء. وتوقف فى الوقت نفسه استعمال العلامات التى صورت إله الشمس، وهى عبارة عن صورة رجل

جالس بحجم صغير وله رأس إنسان بلحية أو رأس صقر متوجة بقرص الشمس. وقد استخدمت لتكتب بعد أسماء آتون وكذلك بغرض كتابة كلمة "الشمس" (رع).

وكثيراً ما استعملت علامة الإله المصور فى هيئة بشرية فى أختآتون أثناء فترة الاسم الآتونى المبكر، واستخدمت ليس فقط لكلمة "آتون"، بل أيضاً حينما كان يتكلم أحد عن الفرعون أو القدر (بالمصرى *shay*) الذى كان يعتقد أيضاً أنه من الأمور المقدسة. كما سجلت أيضاً علامات إله الشمس (رع) المؤرخة بنفس الفترة.

وظلت كل من علامة الإله المصور فى هيئة بشرية وعلامة إله الشمس (رع) قيد الاستعمال فى أختآتون لفترة ما بعد تغيير الاسم الآتونى المبكر بدليل ظهورهما تقريباً على وجه الحصر فى النقوش التى يمكن تأريخها لسبب أو لآخر بالسنوات التالية للتغيير مباشرة.

وماذا حل محل علامة الإله المحظورة؟ ماذا استعمل بدلاً منها؟ لقد شاركت علامة الإله مصير كلمة "إله".

لقد انكشف هذا الأمر بجلاء خاص فى كتابة كلمة "أب" عند تقديم اسم آتون كوالد للفرعون. فالكلمة المكتوبة بعلامات صوتية كان يضاف إليها عادةً مخصص ليوضح بشكل تصويرى كينونة وجوهر "الأب".

وعندما كان الاسم الآتونى المبكر رهن الاستعمال، كانت تسمية "أب" مكتوبة بمخصص "إله" لأنها أشارت إلى آتون الذى كان يعتبر معبوداً. غير أنه بعد تغيير الاسم الآتونى المبكر مباشرة، طرأ تغييراً جذرياً على تهجئة كلمة "أب" المستخدمة لآتون وذلك باستبدال علامة الإله بعلامة الملك.

وعلامة الإله فى أكثر أشكالها التصويرية دقةً قد صورت رجلاً جالساً متدثراً بعباءة وبلحية طويلة معقوفة وشعره الطويل منسدل على الظهر، وممسكاً بيده أحياناً علامة الحياة. أما علامة الملك المستعملة كمخصص للقب فرعونى فقد صورت فى أكثر

أشكالها إتقاناً واكتمالاً رجلاً جالساً ملتحفاً بعباءة، وبلحية مستقيمة وقصيرة، وبغطاء رأس ملكى، وبصل ملكى مثبت على الجبين، وماسكاً بيديه صولجانات (صولجان ومذبة).

كلمة "حاكم"		كلمة "إله"	
علامة ملك		علامة إله	
الاختصار الهيراطى لعلامة الصقر على مجثم		علامة الصقر فوق مجثم	

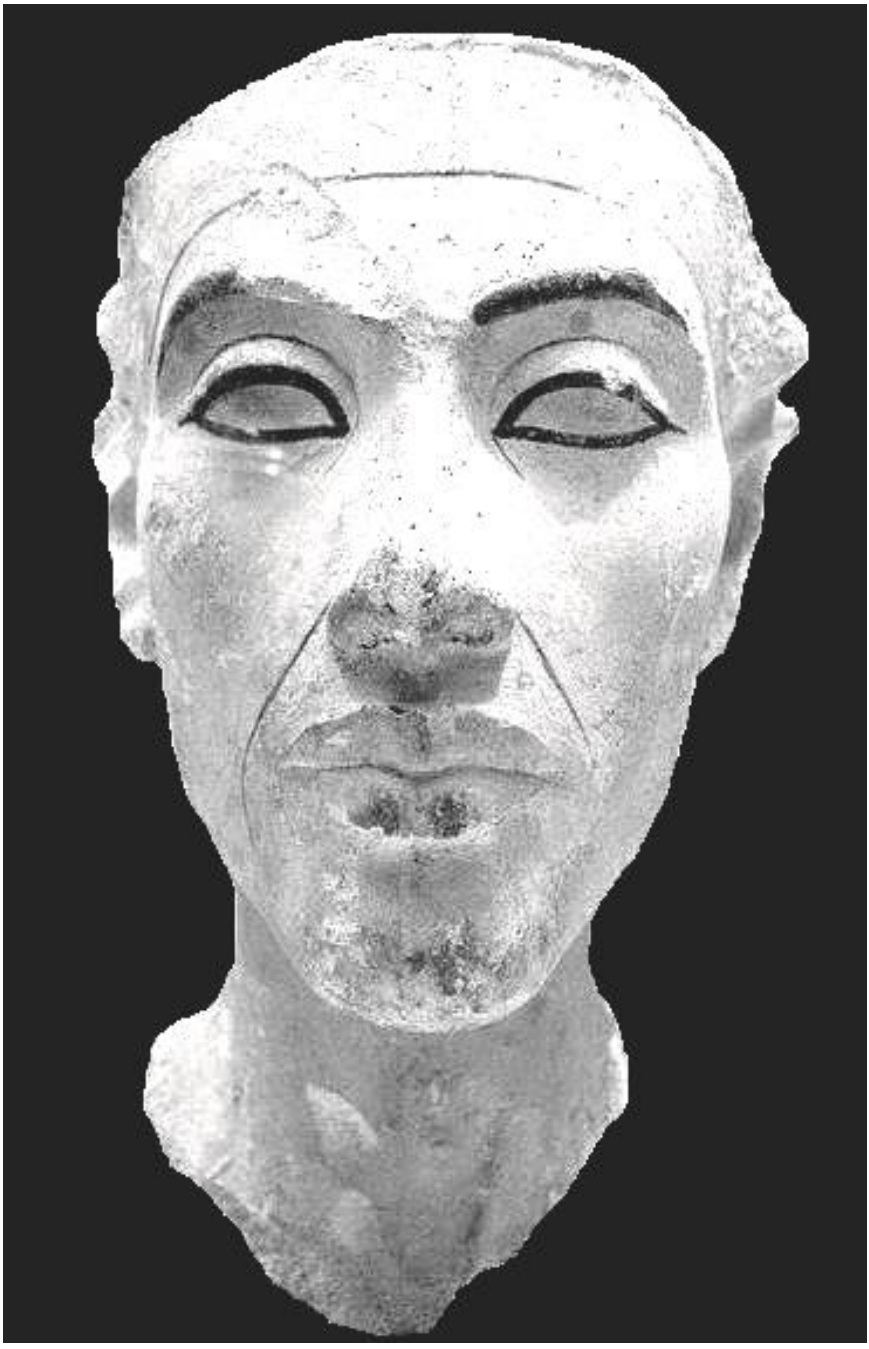
وقليلاً ما صورت بالكامل تفاصيل أيٍ من العلامتين، ولكن عادةً ما توجد اختلافات دالة على المخصص المستعمل سواء مخصص الإله أو مخصص الملك. وقد كتبت تسمية "أب" التى تشير إلى آتون بمخصص الملك فى النقوش الكثيرة بالعاصمة أختآتون والمؤرخة بفترة الاسم الآتونى المتأخر. أما الاستثناءات القليلة المشتملة على مخصصات علامات الإله، فإنه يمكن تأريخها جميعاً تقريباً بالفترة التى تلت مباشرة تغيير الاسم الآتونى.

وأحد الاستثناءات هو النقش الموجود فى مقبرة محو والذى يعود إلى أقدم أجزائها المزخرفة حيث أن نعت "الموجود فى اليوبيل"[١٢] فى لقب آتون ما زال مستعملاً مثلما كان الحال قبل تغيير الاسم الدينى الآتونى. كما استمر أيضاً استخدام كلمة *nether* ("إلـه") إضافة إلـى علامتين من ضمن العلامات المحرم استعمالها فـى الجزء الأخير من حكم امنحوتب الرابع مثلما أثبت علماء المصريات، وهما علامة إلهة العدالة وعلامة أنثى النسر الرَخَمَة، الطائر المقدس للإلهة موت، زوجة الإله المنبوذ آمون. والجزء المزخرف فى مقبرة توتو أثناء الفترة التى انتشر خلالها الاسم الاسم الآتونـى المتأخر، هو مجرد إضافـة إلى الجزء المزخرف خلال استعمال الاسم الآتونى المبكر حيث أن أطول النقوش المتأخرة يحتوى على كلمة *mwt* ("أم") المكتوبة صوتياً بالحرفين *mt* وليس بعلامة طائر الرَخَمَة، ولكنه ما زال متضمناً علامتىّ لوحة اللعب *mn*[١٣] والحيوان

ذى الرقبة الطويلة *wsr*.[١٤] ثم الابتعاد عن كتابة علامة *mn* المكتوب بها الاسم الآمونى، وكذلك علامة *wsr* (بواسطة استبدال الكلمات، وهى الطريقة المستخدمة فى نُسَخ أنشودة امنحوتب الرابع فى مقبرتى آنى ومريرع، أو عن طريق استخدام الحروف كما هو الحال مع اسم خادم آنى المدعو آنيمن،[١٥] ومع الفعل *wsr* بمعنى "أَثْرَى، أَغْنَى" فى آخر الأجزاء المزخرفة داخل مقبرة مريرع). وثمة استثناءات يمكن تتبعها فى مقبرة الموظف آنى فى النصوص المنقوشة على عضادات باب الدخول والتى كانت عادةً ضمن أقدم الأجزاء المنقوشة، علاوة على كتابة كلمة "ابتهاج" فى اسم آتون أيضاً بالطريقة القديمة فى ثلاث حالات من أصل ست وذلك بالمخصص المعنوى الذى يمثل علامة لفة ورق بردى.[١٦] والاستثناء الوحيد الذى يظل تأريخه غير مؤكد عبارة عن جزء من نقش من الضيعة الملكية بجنوب أختآتون.

وتظهر بجانب كلمة "أب" علامة الإله فى نقوش العاصمة أكثر من مرة فى فترة الاسم الآتونى المتأخر، وسجلت معها أيضاً ذات مرة علامة إله الشمس. ومع ذلك فإن تلك الحالات – ربما جميعهم – قد تكون مؤرخة بالسنوات التى تلت مباشرة تغيير الاسم الآتونى. واستخدمت فى مقبرة توتو علامة الشمس "رع" أى "الشمس" كمخصص للقب الملكى. وتعود العلامة إلى النقش الطويل وفيه ما زالت العلامتان *mn* و *wsr* مستخدمتين. كما استخدمت علامة الإله مرتين فى أقدم جزء مزخرف بمقبرة الكاهن مريرع حيث كتبت بعد اسم الشمس "رع".

وثمة نقش آخر على نفس الجدار وفيه استخدمت علامة *wsr*، وألحق مخصص الإله بكلمة "جلالته" (أى آتون) فى نقش على مدخل مقبرة حويا والذى جرت العادة على البدء بزخرفته. فضلاً عن ذلك، فإن تسمية آتون "أب" الفرعون والمحتوية فى ذلك الحين على مخصص "ملك" قد كتبت مراراً داخل المقبرة. أما الممر المؤدى إلى وسط مقبرة حويا فهو منقوش بنسخة منقولة حرفياً بإتقان من نص الأنشودة الآتونية المنقوشة فى مقبرة بنثو، واحتوى اسم الشمس "رع" فى نسخة حويا على مخصص القرص الشمسى بدلاً من علامة الإله المصور فى هيئة بشرية كما هو مكتوب فى مقبرة بنثو.



امنحوتب الرابع اخناتون. قالب وجه قديم لأحد التماثيل المفقودة من الورشة الفنية للنحات تحوتمس بأختآتون.

وما لا يمكن تأريخه بدقة هى فقط اللوحة المنصوبة داخل مقبرة آنى والتى تحمل إهداء تكريسى من أحد أتباعه "رئيس الأشغال با – خارو". وجاء على هذه اللوحة اسم الشمس ("رع") مصحوباً بمخصص الإله المصور فى هيئة بشرية. ورغم ذلك ثمة لوحة ضمن لوحات المقبرة المنقوش معظمها بفترة الاسم الآتونى المتأخر، وصاحب هذه اللوحة هو أخو آنى المدعو [بتاح] معى الذى تعرضت كلمة "بتاح" فى اسمه للمحو لاحقاً مما يتفق تماماً مع العداء المتصاعد تجاه إله منف.

ومخصص الإله المصور فى هيئة بشرية فى النقوش الهيروغليفية كان يقابله إلى حدٍ ما مخصص المقدس فى الخط الهيراطى والذى كان يُكتب بعد الكلمات الدالة على شيء كان ينظر إليه باعتباره مقدساً. غير أن المخصص الهيراطى المختصر لم يكن مشتقاً من علامة الشكل البشرى للإله وإنما كان اختصاراً للعلامة القديمة التى تصور الصقر الواقف على مجثم.

وقد يقال أن ذلك كان يمثل الاختصار الأقصر بدليل أن العلامة الهيراطية كانت مجرد شرطة رأسية وفوقها خط مائل. ومع ذلك فإن "حرب الآلهة" فى فترة الاسم الآتونى المتأخر قد ذهبت إلى حدٍ بعيد جداً لدرجة أن رمزاً دينياً، كمخصص المقدس الهيراطى، قد شارك تماماً مصير علامة الشكل البشرى للإله فى النقوش.(١٧)

ويرجع تاريخ حدوث تغيير الاسم الدينى الآتونى إلى حوالى العام الثانى عشر من حكم امنحوتب الرابع.* وقبل هذا التاريخ كانت البطاقات الهيراطية على أوانى النبيذ وأوانى المؤن الأخرى زاخرة بمخصصات المقدس بعد اسم آتون. والحالات التى لم تكتب فيها العلامة بعد اسم آتون نادرة للغاية.

وثمة أمور أخذت منعطفاً جديداً بعد العام الثانى عشر الذى ميز فى الواقع نقطة التحول بدليل أن بعض النقوش التى يعود تاريخها إلى العام الثانى عشر لا تزال

---

* قد يكون البرهان متوافراً فى أول أجزاء دراستى بعنوان: Perevorot Amen-hotpa IV (“The Revolution of Amenhotpe IV”), Moscow, 1967, § 25. (المؤلف)

تحتوى على مخصص المقدس، فى حين يفتقر العدد الأكبر من النقوش إلى هذه العلامة. ولكن قلما استخدم فى السنوات التالية مخصص المقدس بعد أسماء آتون.[١٨]

وبقيت أعداد غفيرة من البطاقات الهيراطية المدونة على أوانى المؤن لاسيما على أوانى النبيذ الواردة من بساتين الكروم التى كانت بعيدة عن العاصمة حيث كان يوجد معظمها فى الأحواض النهرية بمصر السفلى. والأكثر غرابة هو حذف المخصص على تلك البطاقات، ونرى فى هذا البرهان أن الحركة الإصلاحية الدينية التى قام بها الملك قد امتد تنفيذها حتى فى المناطق القاصية بالبلاد حيث احتذى الرعايا المخلصون فى أراضى المعبد النائية حذو سكان العاصمة. أما أهل العاصمة القديمة طيبة أصحاب المنزلة الاجتماعية الوضيعة، فقد تجنبوا تماماً على أثاثهم الجنازى استخدام كل من كلمة "إله" والعلامة الدالة عليها والمتمثلة فى قطعة القماش المقدسة المربوطة على سارية.

ولكن سيكون من الخطأ افتراض أن البلاد بأسرها قد انخرطت بسرعة فى "حرب الآلهة" التى أعلنها الملك. فقد أعلن بفصاحة شديدة أحد الأمراء المحليين فى إحدى المدن القريبة من العاصمة أختآتون عن ولاء أبيه لـ "الوحيد لـ رع"، وذكر الملك باللقب "الحاكم الطيب"، ولكنه فى الوقت ذاته ناشد فى صلواته كل من الإله المحلى خنوم وإله الموتى أوزيريس، مشيراً إلى أوزيريس باللقب "الإله العظيم" وأبيه بلقب "المشرف على خدام الإله"، أى رئيس الكهنة المحليين. ورغم ذلك لابد من الإشارة أن عبارة "خدام الإله" فى كلتا الحالتين المستخدم فيهما اللقب القديم قد كتبت بطريقة غير عادية وذلك بعدم تقديم كلمة "الإله" للتبجيل وإنما كتبت بالطريقة المنطوقة بها.

ومن ثم فإن كلمة "إله" وعلامة الإله فى الهيئة البشرية ومخصص الألوهية الهيراطى قد ظلت عموماً قيد الاستعمال وبلا قيد خلال الجزء الأكبر من حكم امنحوتب الرابع، ولكن ابتداءً من العام الثانى عشر وبعد تسمية آتون باسم دينى جديد، نبذ أنصار الديانة الجديدة كلمة "إله" وبعد ذلك علامة الإله. ولم يُنظر فى ذلك الوقت إلى آتون ولا

إلى الملك باعتبارهما إلهين وإنما اعتبرا منذ ذلك الحين وبثبات صارم كملكين فحسب. ووضع امنحوتب الرابع نفسه ومعبوده آتون كملكين تجاه "الآلهة" القديمة.

كما استُبدلت فى ذاك الوقت كلمة "حورس" بكلمة *heqa* ("حاكم") بدليل أنه فى تعديل لقب امنحوتب الرابع الكامل (الألقاب الخمسة) تم استبدال اسم "حورس" الذى يماثل الملك بالإله الملكى القديم، وعبارة "حورس الذهبى" (*Here nebe*) بتراكيب لفظية ذات رنين متشابه وهى *heqa* ("الحاكم") و *heqa nefer* ("الحاكم الطيب").* وحلت محل كلمة "إله" نفس كلمة "حاكم" المستعملة لكل من الملك وآتون (واستخدم فى حالة الملك اللقب "رب الأرضين" ليحل أيضاً محل كلمة "إله"). وبدأت النقوش تفيض بلقب "الحاكم الطيب" جراء إقصاء كلمة "إله". أما العلامة التصويرية للإله فى الهيئة البشرية فقد استبدلت فى نهاية المطاف بالعلامة التصويرية للملك القابض بيده على صولجان "الحاكم".

لقد كان فى إقصاء كلمة "إله" المستعملة كتسمية للآلهة رفضاً تاماً للآلهة القديمة، وحتى العلامات المصورة هيروغليفياً أو المكتوبة هيراطياً والدالة عليهم قد توقف استعمالها. ويدل هذا الأمر أيضاً على انتصار كامل لفكرة آتون كفرعون وهو المفهوم الذى ظهر بجلاء من خلال العقيدة الجديدة قبل إعطاء آتون اسمه الدينى المتأخر بفترة طويلة. وبالرغم من وضع الاسم الآتونى داخل خرطوش كالأسماء الملكية، كانت القابه مسبوقة بألقاب الملك ومتبوعة مباشرة بإشارة لسنة حكمه.* وفى شكلها الأخير خلال فترة الاسم الآتونى المتأخر، كانت العبادة الآتونية الملكية استثنائية ومتميزة للغاية باعتباره

---

* يمكن ترميم لقب امنحوتب الرابع الكامل فى فترة الاسم الآتونى المتأخر ترميماً شبه كامل فى حال مقارنة النقش المستخرج من النوبة والذى نشره جاردنر عام ١٩١٠ فى ASAE بالنقوش المكتوبة على عضادتىّ شرفة القصر الملكى والمصورة فى مقبرة مريرع الثانى الذى شغل وظيفة مدير القصر. (المؤلف)

* يعد جن أول من لفت النظر إلى تلك السمات الملكية الآتونية فى عصر امنحوتب الرابع، وكذلك عالم المصريات الروسى ڤ. ستروف الذى تناول هذا الأمر على نحو مستقل فى آرائه. (المؤلف)

الشكل الوحيد لعبادة الطبيعة. فقبل تغيير الاسم الدينى الآتونى، كانت العبادة الآتونية (الشمسية)، رغم التتويج الآتونى كملك، لا تزال تأخذ شكل العبادة الإلهية إذ استمر اعتبار كل من آتون والفرعون ليس فقط كملكين وإنما أيضاً كإلهين. أما بالاسم الدينى الآتونى المتأخر فقد أستخرجت العقيدة الجديدة من مكمنها، واعتبر الآن كل من الفرعون وآتون بمثابة ملكين خارقين للطبيعة.

والآن حان وقتنا حتى نسأل أنفسنا: هل كان بالإمكان تعديل التابوت الذهبى لصالح امنحوتب الرابع فور وفاته نظراً للعناية الفائقة المكتوبة بها أحياناً علامة الشكل البشرى للإله فى عدد من الرقع الذهبية فى نقوش التابوت؟ أضف إلى ذلك إجراء التعديلات فى الورش الملكية. من المؤكد لم يكن بالإمكان تعديل التابوت آنذاك إذ يدعو كل سبب هناك للاعتقاد بإجراء التعديلات عقب وفاة الملك بوقتٍ طويل. وبالمناسبة يتعين علينا ملاحظة مفادها الإبقاء على نهج امنحوتب الرابع فى الخط الهيراطى خلال العامين الأول والثانى من حكم خليفته بدليل ما جرت عليه عادة حذف مخصص الألوهية من التسميات الآتونية. وبالتالى فإن إمكانية تعديل التابوت فى هذين العامين مستحيلة تماماً.

ويمكن الآن إيجاز نقاشنا المستفيض كما يلى: إن التعديلات المحشورة التى تحتوى عليها نقوش التابوت مناقضة إلى حدٍ بعيد تماماً للسنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع مما يمكن استنتاج استنتاجاً واحداً فقط بأن التابوت قد تم تعديله عقب وفاة الملك بفترة زمنية طويلة. وثمة شيء غريب للغاية عن فكر امنحوتب الرابع فى نهاية حكمه وذلك فى شكل التابوت ذاته بعد تحويله من تابوت أنثوى إلى تابوت فرعونى. فقد أضيفت إلى ذقنه لحية خلال عملية التعديل، ولكنها ليست اللحية المستقيمة التى كان يلبسها الفراعنة فى مناظرهم، ولا فى التماثيل الجنازية الصغيرة المعروفة بالأوشابتى والمكتشفة فى المقبرة الملكية بأخناتون. أما ما أضيف إلى التابوت الآدمى فكانت لحية طويلة معقوفة والتى كانت تلبسها الآلهة الشركية المحظورة. إنها تشبه تماماً

اللحية التى يمكن رؤيتها فى علامات الشكل البشرى للإله والمكتوبة فى نقوش التابوت على الرقع الذهبية خلال تعديل التابوت.

دعونا الآن نقارن التابوت المعدل بالقوالب السحرية الموزعة حول التابوت بداخل حجرة الدفن. ألا يوجد أى شيء فى تعديلات التابوت يشبه الكلمات الختامية فى التعاويذ المنقوشة على القوالب؟ إن التعاويذ هى نفسها الأقوال المأثورة القديمة المخالفة للديانة الآتونية فى عصر اخناتون، ولكن المذكور اسمه فى نهاية النقوش هو الملك ذاته. وتُقرأ نهاية التعويذة على أحد القوالب: "(أنا) سأكون الحماية لأوزيريس الملك نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع".[١٩] ويحمل قالب آخر النص التالى: "(أنا) سأكون الحماية لأوزيريس الملك نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع، صادق الصوت".[٢٠]

وثمة إمكانية كبيرة بأن الكلمات الختامية على القالبين الآخرين المدونين بالحبر وبالخط الهيراطى تحتوى على نهايات مماثلة رغم فقدان حوافهما للأسف الشديد. ويحتفظ ثانى القالبين السليمين بنعت امنحوتب الرابع "صادق الصوت"، وهو نفس النعت الذى يظهر فى بداية ونهاية نقش F على التابوت. يا له من استثناء نادر آخر! كما أشير إلى الملك بالنعت "أوزيريس" على كلا القالبين السليمين. ولكن علامة الضمير الأول الشخصى فى خطاب المتوفى فى التعديلات المحشورة على التابوت قد صورت الإله فى الهيئة البشرية، وكذلك كانت لحيته هى ذات اللحية المضافة إلى ذقن التابوت خلال عملية التعديل!

لقد أشير آنفاً أن فيرمان كان صائباً عندما لاحظ فى سنة ١٩٦١ أن تعريف امنحوتب الرابع بإله الموتى ما كان سيتم مطلقاً بشرط كتابة القوالب السحرية حين وفاته. غير أن هذا الاستنتاج الصائب لا ينطوى مطلقاً على الشك فى صحة اسم الملك على قالب واحد. كما لا يتوجب علينا إرجاع تاريخ القالب الآخر إلى بداية حكم امنحوتب الرابع عندما كان لا يزال معترفاً بالآلهة القديمة. فالصور الفوتوغرافية المنشورة تؤكد قراءة "نفر خبرو رع، الوحيد لـ رع" على كلا القالبين. والمشكوك فيه أيضاً أنه فى السنوات

التالية لجلوس الملك على العرش قد جُهزت له سلفاً بالضرورة أدوات جنازية ثانوية رخيصة كالقوالب الجنازية الصلصالية لوضعها معه فى مقبرته، فى حين لا يوجد شيء يشير إلى تجهيز الفرعون الشاب مقبرة لنفسه فى العاصمة القديمة. بالإضافة إلى ذلك، إذا كان رجال الحاشية الملكية قد عرّفوا أنفسهم أحياناً بإله الموتى القديم فى مقابرهم بطيبة، فإنها منحوتة فى السنوات السابقة لتأسيس العاصمة الجديدة، وكذلك الأدوات الجنازية المؤرخة بالفترة الأولى والمكتشفة فى المقبرة الملكية بأختآتون قد كتبت أيضاً بالأسلوب الجديد وهو أسلوب عصر الديانة الآتونية. وبالتالى، من المستبعد تماماً أرجحية كتابة أثر واحد من الأثاث الجنائزى باسم "أوزيريس".

إن أوجه الارتباط بين تعديلات التابوت والتعاويذ السحرية على القوالب المكتشفة بالتابوت ليست مسألة عرضية وإنما مسألة جوهرية. فكل من تعديلات التابوت والقوالب قد كتبها أشخاص كانوا غير قادرين تماماً على إدراك أفكار الملك بالرغم من أنهم كانوا يتمنون له السعادة الأبدية. ولا بد من انقضاء وقت طويل يثمر عنه نسيان الأشخاص المخلصين لذكرى العابد الآتونى بأن "العظيم فى بقائه" لم يكن راغباً فى أن يصبح "صادق الصوت"، وأنه نبذ رع – حر آختى لأنه كان ملوثاً بالديانة الشركية القديمة، وأنه اعترف بآتون وبنفسه فقط كملكين، وأنه نبذ كل "الآلهة"، وأنه كان سيكره تعريفه بأوزيريس.

وسيكون من المفيد أن نقارن التعديلات الطارئة على التابوت الذهبى بالنقوش والمناظر على كرسيّ العرش من مقبرة توت عنخ آمون والمؤرخين ببداية حكمه عندما كان لا يزال اسمه توت عنخ آتون. فالفرعون الشاب وزوجته عنخس ان با آتون قد صورا على ظهر أحدهما وهو كرسى العرش الذهبى وهما ينعمان تحت القرص الآتونى المشع بأشعته المنتهية بأيد بشرية، وأُعطى آتون فقط اسمه الدينى ونعت طول العمر وبدون لقب لاحق، وهو الأمر الذى كان سيبدو غريباً أثناء حكم امنحوتب الرابع. ويحمل آتون على كرسى العرش الذهبى اسمه فى الشكل المتأخر المعارض لكل ما هو مُذكّر بالآلهة القديمة. ومع ذلك ثمة ثعبانين للكوبرا مصورين خلف مسندىّ ذراع كرسى العرش،

أحدهما بالتاج الأحمر والأخر بالتاج الأبيض، وبتعبير آخر وجود صورتين لإلهتىّ مصر العليا والسفلى. وأُشير إلى توت عنخ آتون مرتان على ظهر كرسى العرش باللقب "الإله الطيب". والمكتوب على الكوبرا المثبتة على جبين التابوت الذهبى هو نفس الاسم الآتونى فى شكله المتأخر، ولكن لحية الآلهة القديمة المعقوفة قد أضيفت إلى الذقن، وتناشد الصلاة نفس الإله رع – حر آختى الذى تغير بسببه الاسم الدينى المبكر. والمستعمل فى النقوش ذاتها هو كل من اللقب "الحاكم الطيب" الذى حل محل اللقب المنبوذ "الإله الطيب"، وكذلك علامات الإله فى الهيئة البشرية.

أما كرسى العرش الآخر بالظهر العالى والمشكّل على هيئة حرف X ، فإنه يحتوى هو الآخر على أكثر من دلالة. فالقرص الشمسى (آتون) ومعه الاسم الدينى منقوشين أعلى الظهر، ولكن هذه المرة بدون الأشعة المنتهية بأيدٍ بشرية حيث صورت تحته مباشرة إلهة مصر العليا على هيئة أنثى نسر الرَخَمَة بجناحين مفرودين (تَذَكَّرْ صدرية الرَخَمَة الذهبية التى عثر عليها داخل التابوت!). ولكن الأكثر غرابة من كل هذا هو النقوش الرأسية المنقوشة أسفل طائر الرَخَمَة حيث أشير فيها إلى توت عنخ آمون بالنعت: "محبوب الآلهة، الملك المقدس"، و "ابن آمون". كما أنه يحمل فى الوقت ذاته لقب "الحاكم الطيب" بالرغم من شيوع استعاضته سابقاً عن "الإله الطيب".

إن لقب "الحاكم الطيب" الموروث من امنحوتب الرابع يستهل اللقبين الملكيين المنقوشين على كرسى العرش، وفى اللقب الثالث توجد نفس التسمية فى المكان الثانى من بداية النقش ("ملك الوجهين القبلى والبحرى، الحاكم الطيب"). أليس هو نفس الأمر المكتوب على التابوت الذهبى؟ ففى البدايات المعدلة المحشورة فى النقوش الثلاثة المتضمنة الألقاب الفرعونية الثلاثة، يوجد بالضبط لقب "الحاكم الطيب" متبوعاً بنعوت تمجيدية. والمثير للاهتمام أن الأكثر وضوحاً من النقوش الثلاثة هو ذلك النقش المكتوب على غطاء التابوت – عبارة عن عمود رأسى ممتداً بعلاماته المنقوشة نحو الأسفل – والذى يحتوى بعد لقب "الحاكم الطيب" على نفس التسمية الإضافية كالنقش الرأسى

الأساسى (المتجهة علاماته ناحية اليمين) على كرسى العرش. فقد نعت الفرعون فى كلا النقشين بـ "الحاكم الطيب، صورة رع".

وكل من نقوش التابوت المعدلة ونقوش ومناظر كرسى العرش دالة على نفس الحقيقة المعروفة جيداً ومفادها الوجود المتوازى إلى وقت محدد لكل من رواسب الديانة الآتونية والمعتقدات القديمة المجددة خلال حكم خلفاء امنحوتب الرابع.

ولو أنه تم تعديل التابوت وكتابة القوالب السحرية عقب وفاة امنحوتب الرابع بفترة زمنية طويلة، فلا يمكن القيام بذلك إلا لغرضٍ واحد وهو جنازته الثانية والتى أجريت فى المقبرة المكتشفة عام ١٩٠٧. فقد دفن هناك الشخص المتوفى الغامض فى عصر توت عنخ آتون/آمون بدليل العثور فى المقبرة على أختام صلصالية صغيرة منقوشة باسمه، وهى الأختام المبعثرة فى كافة أرجاء حجرة الدفن، وكما هو مفترض بشكل صحيح أنها سقطت أو أزيلت من الأثاث المختوم بها سابقاً. وبالتالى فإن تابوت كيا قد تم تعديله لمليكها المحبوب أثناء حكم خليفته الثانى توت عنخ آتون/آمون. ويمكن تأريخ كتابة نقوش القوالب السحرية بنفس الفترة. وهكذا يتوافق على نحو ملائم دليل التعديلات على التابوت ودليل القوالب السحرية مع دليل الأختام.

ولكن ذلك الأمر يعنى تجريد امنحوتب الرابع من أثاثه الجنازى الأصلى خلال حكم توت عنخ آمون. فماذا كان مصير تابوته الخشبى الأصلى (أو توابيته الخشبية المتداخلة نظراً لاحتمال وجود الكثير منهم داخل بعضها) ؟ لقد خرب أعداء الملك المصلح المقبرة الملكية فى العاصمة المهجورة أختآتون حيث لم تتحطم أوانيه الكانوبية فحسب، بل أيضاً التوابيت الحجرية الخارجية الضخمة والمخصصة للعائلة الملكية. ولا أحد يعرف فى أى فترة من فترات حكم خلفائه الفراعنة وقع هذا التخريب. ومن الصعب الاعتقاد بأن عملية التخريب قد حدثت بموجب تعليمات أصدرها توت عنخ آمون بسبب أنه، كما أشار الدريد بصواب، كان مخلصاً لذكرى امنحوتب الرابع ولم يُقْدم على محو اسمه على الأبنية الرسمية. ورغم ذلك فعلى الأرجح أن المقبرة الملكية المفتقرة إلى

الحماية فى العاصمة المهجورة قد دمرها أعداء العابد الآتونى بالفعل خلال حكم توت عنخ آمون. ولكن ما زال يوجد هناك شك فيما إذا كان امنحوتب الرابع مدفون هناك أصلاً. والحقيقة الداعية بعدم اكتمال الأعمال الزخرفية فى المقبرة الملكية ضئيلة جداً فى تلك المسألة. فقد بقيت هناك أعداد غفيرة من قطع التماثيل الصغيرة الجنازية للملك امنحوتب الرابع والمعروفة بالأوشابتى. كما عثر فى المقبرة على أجزاء من صندوق الأوانى الكانوبية لحفظ أحشاء الفرعون، وربما أجزاء من التابوت الخارجى الحجرى. والغريب أن الجدران الداخلية للصندوق الألبسترى خالية من آثار المادة الراتينجية السوداء المطلى بها باطن الصناديق الكانوبية للملكين امنحوتب الرابع وتوت عنخ آمون مما يعنى فى رأى بندلبيرى احتمال عدم استخدام الصندوق مطلقاً. وربما يفترض أحد أنه ما زال هناك صندوق أوانى كانوبية آخر، ولكن هذا الصندوق التى بقيت منه أجزاء كان منحوتاً منذ وقت طويل ولم يعد مناسباً للديانة الآتونية المتشددة فى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع بدليل أنه لم يذكر آتون باسمه الدينى المبكر فحسب، وإنما تم تصويره أيضاً فى هيئة صقر فوق رأسه قرص الشمس. ومع ذلك لا توجد أجزاء من صندوق الأوانى الكانوبية باستثناء القطعة الحجرية المنشورة والمكتشفة على ما يبدو فى المقبرة.

وبرغم ذلك فإنه فى وقت ما عقب الدفنة الأولى استلزم الأمر مرة أخرى تابوتاً خشبياً جديداً وأوانى كانوبية جديدة من أجل امنحوتب الرابع اخناتون. وكان ثمة تابوت فخم بما فيه الكفاية وهو التابوت المخصص سابقاً لمحظيته مما جعل التعديلات التى طرأت عليه طفيفة فقط. أما تعديل الأوانى المنحوتة أغطيتها برؤوس كيا فكانت غاية فى الصعوبة نظراً لعدم تشابه وجه كيا بوجه الفرعون. ولكن الأوانى الكانوبية كانت منحوتة بروعة إلى حد إمكانية استخدامها بالتأكيد لحفظ أحشاء الفرعون، خصوصاً عندما يرقد فى التابوت الخاص بها. ومن المحتمل أيضاً أنه لم يكن هناك وقت كافٍ لتعديل لائق مما ترتب عليه عدم كتابة الأوانى بأسماء صاحبها، وكذلك لم تُثبت ثعابين الكوبرا الملكية على رؤوس أغطيتها. وأجريت بسرعة كل التعديلات تقريباً والمحشورة فى السطور

السطور الأخيرة للنقش F على التابوت بدليل تجاوز طول الرقع الذهبية المحشورة المساحة المخصصة لها، وكتابة العلامات بإهمال وخلوها من تفاصيلها.

أما القلادة النفيسة المصنوعة من الذهب والأحجار شبه الكريمة والتى كانت متدلية حول رقبة المومياء المكتشفة فى تابوت عمارنى سنة ١٩٠٧، فمن المحتمل وضعها على العابد الآتونى فور وفاته إذ أنها كانت خالية من أى شيء مخالف للديانة الآتونية المتعصبة فى سنوات حكمه الأخيرة.[٢١] (شكل ١٩) ولكن لا يمكن قول نفس الشيء عن غطاء الرأس الذى وجد على المومياء، وهو عبارة عن صدرية ذهبية مشكلة على هيئة أنثى نسر الرَخَمَة بجناحين مفرودين والتى كانت موضوعة على رأس المومياء، ورمزت إلى إلهة مصر العليا الرسمية. وقد ذكرنا سابقاً حقيقة ملاحظة ويجول فى سنة ١٩١١ ومفادها أن أمنحوتب الرابع ما كان سيوافق على تميمة كهذه فى سنوات حكمه الأخيرة. ولكن هؤلاء الذين كانوا بوسعهم منادة الفرعون بالنعت "أوزيريس" وتعديل تابوته الذهبى بما يتعارض تماماً مع العادات المحظورة فى نهاية حكمه، قد وضعوا على الأرجح الرَخَمَة الذهبية داخل التابوت. ومن المحتمل جلب الصدرية من نفس مخزن الأثاث النفيس غير المستعمل كالتابوت الذهبى والأوانى الكانوبية، وربما وضعت الرَخَمَة هناك إما بسبب أصلها الشركى أو نتيجة تحطم قدمها لاحقاً.

واكتشفت فى نفس العام ١٩٠٧ صفيحتان ذهبيتان داخل التابوت: تشكلت الأولى على هيئة خرطوش ملكى منقوشاً عليه الجزء الأول من الاسم الآتونى المبكر، فى حين احتوت الصفيحة الثانية على خرطوشين بنفس الاسم الدينى الآتونى (كاملاً فى الوقت الراهن). وكما رأينا فإن زيته قد وجد فى هاتين الصفيحتين الذهبيتين برهاناً مفاده أن الشاب الذى عثر عليه بداخل تابوت امنحوتب الرابع قد وافته المنية فى الوقت الذى كان فيه الاسم الآتونى المبكر ما زال رهن الاستعمال، ولذا لا يمكن أن يكون هو امنحوتب الرابع. ولكن إذا كان خطاب الملك إلى رع – حر آختى قد أمكن حشره فى نقوش التابوت خلال عملية التعديل، فلماذا كان وضع الصفيحتين المنقوشتين بالاسم الآتونى المبكر فى التابوت أمراً مستحيلاً ؟ والصفيحة الذهبية المنقوشة بنصف الاسم

الآتونى المبكر تمثل إحدى دلايات القلادة. أما الصفيحة الذهبية الأخرى المنقوشة بالاسم الآتونى المبكر الكامل فقد كانت فى اعتقاد الناشر إحدى قطع الحُلِىّ الملحقة ذات يوم بشيء ما. وكثيراً ما صُور كل من امنحوتب الرابع ونفرتيتى خلال السنوات المستعمل فيها الاسم الآتونى المبكر وهما يلبسان قلائد بها دلايات على هيئة خراطيش متضمنة هذا الاسم والمكتوب أيضاً على أساور الزوجين الملكيين. ولكن قلما ظهر الملك والملكة فى المناظر المؤرخة بفترة استعمال الاسم الآتونى المتأخر وهما يلبسان الحُلِىّ المكتوب بالاسم الآتونى. وكان من الطبيعى تخزين الحُلِىّ من الطراز القديم والمشتمل على الاسم الآتونى المبكر وذلك مع الأدوات الجنازية الفخمة التى انتهى استعمالها. وعندما جُلب من هناك التابوت الذهبى والأوانى الكانوبية لجنازة امنحوتب الرابع، فكان من السهل أيضاً بالضرورة جلب الصفيحتين الذهبيتين المتضمنتين اسم معبوده لوضعهما فى التابوت. وكان رع – حر آختى هو من خاطبه المتوفى فى صلاته عندما تعدلت النقوش، وكذلك كان الاسم الآتونى المبكر المنقوش على الصفيحتين الذهبيتين هو بالضبط اسم رع – حر آختى.

وارتأى جاردنر فى ترتيب القوالب السحرية داخل حجرة الدفن دليلاً على أن الأشخاص المسئولين عن الدفنة كانوا على قناعة تامة بأنهم يدفنون امنحوتب الرابع. ولو أنه تم إعداد القوالب السحرية عقب وفاة الفرعون بوقتٍ طويل، فإن اعتراضات فيرمان تفقد قوتها.

ومما لاشك فيه أن القوالب السحرية تقدم برهاناً دامغاً لتعريف المومياء بامنحوتب الرابع. ولكن يظل التابوت الحجة الأكثر إقناعاً شريطة تعديله للملك امنحوتب الرابع بعد وفاته بوقتٍ طويل لكى يُدفن فى الدفنة الجديدة بداخل المقبرة المصطلح على تسميتها بمقبرة الملكة تى. وكان تعديل التابوت أمراً مكلفاً ومرهقاً إذ تطلب كمية ضخمة من الذهب لعمل التعديلات المحشورة التى كثيراً ما الصقت بحواف السطور بكل دقة وعناية، ولطالما نُحتت العلامات أيضاً على الرقع الذهبية المحشورة باهتمام فائق وبتفصيل كامل. بالإضافة إلى تزيين العديد من العلامات الهيروغليفية على الرقع الذهبية

المحشورة بترصيعات متعددة الألوان، فضلاً عن قيام المرممين القدامى بإضافة ثعبان الكوبرا واللحية والصولجانات الملكية إلى التابوت الآدمى. وبالكاد يمكن افتراض إنجاز مثل تلك النفقات والجهود المضنية ما لم يكن من المعتقد تماماً أن جثمان الشخص المدفون كان يخص امنحوتب الرابع.

وهكذا يبدو أن الدليل الأثرى يشير إلى شيء واحد مفاده أن الشاب الراقد فى التابوت ليس سوى امنحوتب الرابع اخناتون.

هل تحتوى التقارير الطبية على برهان وافٍ لاعتقاد جازم بأن البقايا العظمية كانت تخص الملك المصلح؟ لقد كان حجم تابوت كيا صغيراً تماماً. ولو أنه تعدل فى أى وقت لأجل امنحوتب الرابع، فالفرعون كان يتمتع بالضرورة بجسم صغير جداً. ورغم كل شييء فإن حجم التابوت الذهبى هو نفس حجم الشاب الذى عثر على موميائه بداخله.

بيد أن علماء التشريح الذين فحصوا البقايا العظمية لم يكن لديهم ذرة شك بأن عمر المتوفى لا يمكن أن يتجاوز الخامسة والعشرين، والأرجح أنه مات عن عمر يناهز العشرين عاماً. كما لم يُعثر فى مومياء المتوفى على أثر واحد لخلل وظيفى ربما نتج عنه تأخير عملية النضج الطبيعى. والشاب المتوفى ليس هو الفرعون امنحوتب الرابع إذ أنه حكم قرابة سبعة عشر عاماً، وشرع فى إصلاحاته فور ارتقائه العرش، بالإضافة إلى أنه كان لديه بالفعل ابنةً فى العام السادس من حكمه. فضلاً عن ذلك فإن نتائج البحوث الطبية توضح أن المتوفى لا يشبه امنحوتب الرابع سواء فى الوجه أو فى الجسم. فليس بالإمكان أن يكون للشاب الذى عثر عليه فى التابوت الذهبى إما ذقن مترهل بوضوح أو فخذين ممتلئين وحوض عريض، وهى سمات جلية للغاية فى مناظر اخناتون المصورة على آثاره.

وبما أنه ليس بالإمكان أن يكون المتوفى هو اخناتون، فمن عساه إذاً أن يكون سوى سمنخكارع؟ هذا ما ذكره هاريسون الذى أخذ على عاتقه مهمة الفحص الشامل لموميـاء المتوفى فى سبيل تعزيز وجهة نظر ديرى.

وهكذا يبدو أن الدليلين الأثرى والتشريحى متعارضان. ولكن هل يمكن البت فى المسألة ؟

إن الباحثين المختصين بعصر امنحوتب الرابع اخناتون الذين طابقوه بالشخص المتوفى قد أربكتهم طويلاً الأحداث الملغزة التالية: كيف تأتَّى للمنتهكين أن يقوموا بتشويه وجه الملك الذهبى على التابوت، ومحو صوره على المقصورة الجنازية، وكشط أسمائه على كل من التابوت والمقصورة، فى حين ظلت مومياؤه الحقيقية سليمة؟

ثمة إجابة بسيطة وطبيعية مفادها أن هؤلاء المسئولين عن التحطيم الذى لحق بالتابوت كانوا متأكدين بأنهم خلفوا ورائهم مومياء راقدة فى التابوت لشخص آخر غير امنحوتب الرابع. ويعزز البرهان التشريحى هذه الفرضية.

ولكن هؤلاء الذين أجروا مراسم الجنازة كانوا على يقين بأنهم كانوا يدفنون امنحوتب الرابع! فمن الصعب إمكانية أن يعتقد أحد بأنهم كانوا مخطئين إذ من الواضح أن التابوت تم تعديله بتكلفة كبيرة فى الجهد والذهب وبناءً على تعليمات رسمية. فهل كانوا ليقدموا على مثل تلك النفقات ما لم يكن لديهم حجة قوية بأن المومياء كانت تخص امنحوتب الرابع؟

ولو أن المرء على صواب، فمن الممكن استنتاج حل واحد فقط مفاده أن امنحوتب الرابع كان هو المدفون فى التابوت عند إجراء الدفنة، ولكن عندما تعرضت ذكراه للمحو، فإن شخصاً ما آخر قد شغل تابوت امنحوتب الرابع الذهبى آنذاك. وبتعبير آخر، تم استبدال مومياء الفرعون بمومياء شخصٍ ما آخر بعد إخراجها من التابوت الذى محيت منه ذكراه تماماً.

لو أننا وافقنا على هذه الفرضية، فسوف تتلاشى فجأةً كل المتناقضات الظاهرية الأخرى المرتبطة بالمقبرة.

ولم تنشر مطلقاً على نحو صحيح النقوش داخل التابوت وعلى جوانبه الخارجية، ودائماً ما كانت تُنسخ بالعلامات الهيروغليفية المطبوعة. والواقع أن النقوش المنشورة فى شكلها المضبوط هى فقط النصوص المنقوشة على غطاء التابوت (صورة فوتوغرافية) وعلى قاعدة التابوت (نسخة يدوية من صورة فوتوغرافية). وعندما أعاد دارسى نشر النقوش فى عام ١٩١٦، قام بنشرها فى مجموعة مطبوعة، واضعاً فى الخراطيش الفارغة المخصصة للأسماء الملكية الكلمة الفرنسية "vide" (فارغ) فى بعض الحالات، وكلمة "arraché" (مكشوط) فى حالات أخرى. وكل من الصورة الفوتوغرافية والنسخة اليدوية تظهران ما هو متطابق أصلاً مع كلتا الكلمتين بدليل اعتبار الخرطوش على غطاء التابوت بحسب دارسى "vide" حيث أن الخرطوش المتضمن الاسم الملكى قد كشط وأزيل بعناية. ونقرأ فى نقش قاعدة التابوت كلمة "arraché" حيث تم بالفعل استئصال الاسم الملكى ثلاث مرات بركاكة وإهمال. ولكن دارسى يشير أيضاً بكلمة "vide" إلى خراطيش جوانب التابوت الخارجية وهما خرطوشين على الجانب الأيمن وآخرين على الجانب الأيسر. كما أشير أيضاً بكلمة "arraché" إلى الخرطوشين داخل التابوت، أحدهما تحت الغطاء والآخر على القاع.

وبالتالى تشير الإشارات بكلمة "vide" إلى النقوش على الغطاء وعلى جوانب التابوت الخارجية، أى تلك المنقوشة على الصفيحة الذهبية بعلامات فاخرة ومنمقة بترصيعات متعددة الألوان. وعلى عكس ذلك فإن كل إشارات "arraché" تشير إلى النقوش داخل التابوت وعلى قاعدته، أى تلك المنقوشة على الصفيحة الذهبية الخالية من الترصيعات تماماً. ويستنتج من ذلك أن النقوش المتروكة سليمة هى النقوش الفاخرة، وأن المنتهكين أساءوا فقط معاملة النقوش غير المرئية من الخارج أو النقوش العادية. ومحيت ذكرى امنحوتب الرابع، ولكن تم الإبقاء على التابوت: لمن؟ على ما يبدو للشخص المتروك مدفوناً بداخله.

عندما دخل ديفيز وزملاؤه إلى المقبرة لأول مرة، وجدوا المقصورة الجنازية المخصصة لحماية التابوت مفككة ومبعثرة. وكان اللوحان اللذان يمثلان باب المقصورة موضوعين فوق بعضهما على كومة الأنقاض الحجرية التى أغلقت ممر الدخول بينما كانت عتبتها وقوائمها ملقاة على الأرض. وكانت حافة المقصورة العليا وألواحها مرتكزة على الجدار. وسقطت معظم الصفيحة الذهبية المكسوة بها الألواح، ولكن لوحة الظهر[٢٢] المطروحة على الأرض قد احتفظت بكسوتها الذهبية تماماً، وفيها الأشكال الفارغة لمناظر امنحوتب الرابع الممحوة، وكذلك كانت خراطيشه الملكية فارغة تماماً من أسمائه. (شكل ٢٠) وحل نفس المصير بأسماء امنحوتب الرابع على أجزاء المقصورة الأخرى التى كانت مبعثرة على أرضية المقبرة وهى عبارة عن عتبة وقائم ولوح باب. ومن جهة أخرى فإن منظر الملك وكذلك اسمه "اخناتون" لم يتعرضا للمحو بالرغم من سهولة رؤيتهما على إحدى اللوحات المرتكزة قبالة الحائط، وهى اللوحة المحتفظة بجزء من صفيحته الذهبية.[٢٣] ومن الواضح أن أجزاء المقصورة المفككة قد طرحت أرضاً حيث أزيلت من عليها آنذاك الأسماء والمناظر المنبوذة فقط، بينما لم يحن أوان اللوحات المرتكزة قبالة الحائط على الإطلاق إذ أن شيئاً ما أعاق المنتهكين عن إتمام عملهم التخريبى. وانصرفوا بعد أن أسرعوا فى غلق المدخل بحجارة أمام المدخل الأول الذى كان عبارة عن جدار صلد، لدرجة أنهم ربما تركوا ورائهم أزميلهم النحاسى ومطرقتهم الخشبية بداخل المقبرة.[٢٤] على أية حال، لم يرجع أعداء المتوفى على الإطلاق.

وهؤلاء المنتهكون كانوا أعداء امنحوتب الرابع اخناتون وليس الشخص المتوفى الذى تركوه راقداً داخل التابوت بحجرة الدفن. وهؤلاء الذين أزالوا بعناية فائقة أسماء امنحوتب الرابع من النقوش الفاخرة والملفتة للنظر بشدة على التابوت قد أجروا نفس العمل الاستثنائى مع الأسماء المنقوشة على المقصورة.

وكانت المقصورة الجنازية تخص الملكة تى مما يفسر نقشها باسم امنحوتب الثالث "تب ماعت رع" بجانب أسماء امنحوتب الرابع الذى أمر بصنعها. وحُشر اسم الأب الملكى فى موضعين[٢٥] بدلاً من اسم ابنه الذى تم محوه. ولاحظ الناشر[٢٦] أن

اسم عرش امنحوتب الثالث وهو "نب ماعت رع" مكتوب فى حالة واحدة بالمداد الأحمر فى مكان اسم ابنه الممحو. وعلى الرغم من عدم إشارة الناشر بكتابتة بالمداد الأحمر،[٢٧] فإن اسم "نب ماعت رع" فى الحالة الأخرى يتضمن أيضاً العلامة الهيروغليفية التى تمثل إلهة العدالة ماعت، بينما يقرأ اسم الميلاد: "[آمون] حتب، حاكم طيبة"، ومتبوعاً بالنعت "العظيم فى بقائه" أى "طويل العمر".

وتاريخ عمل المقصورة الجنازية يعود إلى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع بدليل نقشها بالاسم الآتونى المتأخر وبالكتابة المميزة لاسم "نب ماعت رع" بدون العلامة التصويرية لـ "ماعت" حيث الاسم الأصلى.[٢٨] ولكن هذه العلامة المشتملة عليها تلك الحالة المتميزة والتى تحوى أيضاً اسم "نب ماعت رع" الذى علق عليه الناشر، قد تم تعديلها بالمداد الأحمر ليحل الاسم المهشم محلها. والنقطة الأخرى التى لا تقل أهمية مفادها أنه لم يكن أحد ليجرؤ فى السنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع على ذكر اسم ميلاد أبيه الملكى "امنحوتب، حاكم طيبة" بسبب احتوائه على اسم آمون المحظور ("امنحوتب" يعنى "آمون راض"). فقد كان اسم الأب الملكى الشخصى آنذاك إما يتم حذفه أو استبداله باسم العرش "نب ماعت رع" المكتوب مرتين.

وما يبرهن تماماً بأن أسماء امنحوتب الثالث هى تعديلات محشورة لاحقاً والتى حلت محل أسماء امنحوتب الرابع الممحوة هو وجود النعت "العظيم فى بقائه" الذى انفرد به بين جميع الفراعنة.

ولو كان هدف المنتهكين الوحيد هو محو ذكرى امنحوتب الرابع فى المكان الذى كان مدفوناً فيه، فهل كانوا سيكتبون أية أسماء أخرى بدلاً من الأسماء الممحوة؟ لابد أنها كتبت بدافع الاحترام لصاحبة المقصورة، زوجة الملك امنحوتب الثالث الذى كان نصيراً للمعتقدات القديمة. إلا أن ذلك سيعنى أيضاً أن الحفاظ على الدفنة كان أمراً متعمداً. ولكن لمن؟ إنها للشخص الراقد بداخل التابوت الذهبى.

ومن ثم، فقد دُفن وللمرة الثانية العابد الآتونى امنحوتب الرابع اخناتون أثناء حكم توت عنخ آمون داخل المقبرة الكائنة فى الجبانة الملكية بطيبة وفى التابوت الذهبى المعدل له من تابوت كيا. ووضعت المقصورة الذهبية على التابوت المنصوب وسط حجرة الدفن. وبرهنت الأختام الصلصالية المنقوشة باسم توت عنخ آمون[٢٩] على أن التابوت كان موضوعاً بالفعل فى وسط حجرة الدفن وليس فى نهايتها القصوى، وأن المقصورة كانت فى الواقع منصوبة فوقه لحمايته ولم توضع مفككة فى المقبرة. وكانت تلك الأختام تعود إلى الأثاث الجنازى الذى كان مختوماً بها، ولكنها أزيلت لاحقاً وعثر عليها تحت التابوت وخلف لوحات المقصورة المرتكزة قبالة جدران حجرة الدفن.

ومن الواضح أن موظفى المقابر قد فحصوا المقبرة بعد وفاة الملكين توت عنخ آمون وخليفته "أبو الإله" آى وخلال حكم الفرعون حورمحب تقريباً، وصدرت إليهم التعليمات بمحو مناظر وأسماء المصلح المكروه، علاوة على إخراج مومياءه من التابوت واستبدالها بمومياء شخص ملكى آخر.

وفتح الموفدون عنوةً الجدار الذى أغلق المدخل مما نتج عنه سقوط جزء من الأنقاض الحجرية داخل حجرة الدفن، وشقوا طريقهم داخل المقبرة حيث فككوا المقصورة وزحزحوا التابوت إلى النهاية القصوى بحجرة الدفن لإيجاد مساحة فارغة فى وسطها تمكنهم من القيام بأعمالهم التخريبية. وأزالوا أسماء الملك اخناتون على التابوت وانتزعوا جزءاً كبيراً من القناع الذهبى خصوصاً الجزء الأسفل منه، ولكنهم تركوا الجبين سليماً. والمؤكد أن القناع الذهبى الذى حمل أصلاً ملامح وجه كيا قد تم استبداله أثناء عملية التعديل السابقة بقناع مماثل ومشابه لامنحوتب الرابع الذى كانت ملامحة مميّزة تحت الجبهة فقط. والآن كشف السطح الخشبى المكشوف عن ملامح وجه كيا مثلما أوضحتها تماماً رؤوس أغطية الأوانى الكانوبية، وبالتالى لم تكن ثمة ضرورة لتحطيمها.

وأتم المنتهكون عملهم فى التابوت وشرعوا فى المقصورة، ولكنهم اضطروا إلى التوقف ليتركوا الجزء الأخير "المنجز" وهو لوح الظهر مطروحاً على الأرضية، وكذلك

تركوا ورائهم أدواتهم وهى الأزميل والمطرقة، واختفى المفتشون. ومن الواضح أنهم كانوا عازمين على العودة بدليل أنهم أغلقوا المدخل المؤدى إلى المقبرة بجدار حجرى مؤقت فقط.

وأحضر المنتهكون معهم مومياء شاغل المقبرة الجديد حيث أخرجوا مومياء شاغلها المصلح الدينى، امنحوتب الرابع.

تلك هى حالة معرفتنا وفقاً للمعطيات الشحيحة المتوفرة بشأن مصير المقبرة والمومياء الموضوعة بداخلها فى العقود الأخيرة للأسرة الثامنة عشر.

وكان التابوت الآدمى فى شكله المعدل تابوتاً لفرعون بدليل تزيين جبينه بصل ملكى وتثبيت لحية معقوفة فى ذقنه ووضع صولجاناً فى كلتا يديه (كان الصولجان والمذبة مصنوعين على ما يبدو من الخشب المذهب ولم يتبق منهما شيء سوى دلايات المذبة نتيجة تحللهما بمرور الوقت).[٣٠] وكان بإمكان أحد الفراعنة فقط أن يدفن بداخل تابوت كهذا بدلاً من امنحوتب الرابع. وباستخدام المنهج الإقصائى يستطيع المرء أن يقرر صعوبة كون مثل هذا الشخص سوى سمنخكارع.

ولكن لم يُعثر فى التابوت على أثر واحد مكتوب باسم الفرعون الشاب. وفى الحقيقة أن مقبرة توت عنخ آمون قد احتوت على بعض قطع الأثاث الجنازى (بما فيه أربطة المومياء الذهبية)[٣١] التى تعدلت باسم توت عنخ آمون من أثاث سمنخكارع الجنازى، وعليه ربما جُرد الأخير من أثاثه الجنازى.[٣٢] ولكن ضرورة البحث الآن عن دليل شبه ملموس سيكون مثمراً بدرجة أكبر حول إثبات تعريف المتوفى بسمنخكارع. ماذا لو أمكن تأكيد تعريف المومياء بسمنخكارع عن طريق المومياء ذاتها؟

إن نتائج الفحص الحديث للبقايا العظمية التى نشرها هاريسون قد صاحبتها لأول مرة نشر صورة فوتوغرافية أمامية للجمجمة الشهيرة، وكذلك رسومات أولية لتصميم الرأس والتى أعيد تشكيلها على هذا الأساس. وأضيفت إلى ذلك صورتان فوتوغرافيتان لوجه الشاب وفقاً للنموذج الذى صممه الطبيب والفنان د.چ. كيد D.J. Kidd من القسم

التابوت الكانوبى الذهبى المخصص لحفظ الأحشاء والذى
يحمل ملامح وجه صاحبه الأصلى سمنخكارع
مقبرة توت عنخ آمون

وجه الشاب المدفون فى التابوت الذهبى وفقاً لإعادة التركيب
الذى أجراه هاريسون وكيد

الطبى بجامعة ليفربول. والتعليق الوحيد الذى أضافه هاريسون اختص بأنف المتوفى نتيجة تحطم عظامه.

والأمر الملفت للانتباه فى كل من الجمجمة والرسومات والنماذج التى تم تشكيلها من جديد هو المسافة التى تتوسط الأنف وشفة المتوفى العليا. وفى حالة الملكين امنحوتب الرابع وتوت عنخ آمون استناداً على مناظرهم، فإن المسافة الفاصلة بين أنفيهما وشفتيهما الممتلئتين كانت قصيرة. وماذا عن سمنخكارع ؟

دعونا نضع جانباً المناظر التى أخطأ بعض علماء المصريات فى عزوها إلى سمنخكارع والتى تصور فى الحقيقة ملامح وجه امنحوتب الرابع بذقنه المترهل بشدة، وننتقل إلى الآثار التى تبين فى الواقع سمنخكارع. ومن بين الآثار المتوفرة توجد هناك التوابيت الذهبية الصغيرة المخصصة لحفظ أحشاء الفرعون والمشكّلة على هيئة مومياء ملفوفة بالأربطة، والتى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون.[٣٣] والنقوش الموجودة داخل تلك التوابيت الصغيرة الذهبية كانت مخصصة أصلاً لسمنخكارع.(شكل ٢١، ٢٢) علاوة على وجود ثلاث صور منحوتة تصور وجه ملك شاب عمارنى والذى لا يمثل امنحوتب الرابع ولا توت عنخ آمون وإنما سمنخكارع. والرأس الخشبية المحفوظة فى بروكسيل غير معروف مكان العثور عليها. أما بخصوص الرأسين المنحوتتين من الحجر الرملى، فقد عثر على إحداهما فى منف والأخرى فى أختآتون. والمسافة التى تتوسط الأنف والشفة العليا فى كل تلك الرؤوس المنحوتة طويلة كالمسافة الموجودة فى التوابيت الذهبية الصغيرة بالضبط.

وبطبيعة الحال يبرز سؤال: فى حال استبدال مومياء امنحوتب الرابع بمومياء سمنخكارع بعد حكم توت عنخ آمون، والأرجح بعد حكم آى، فأين كان بالإمكان دفن مومياء الفرعون الشاب لقرابة عقدين؟ من الصعب العثور على إجابة حتى الآن بالرغم من وجود دليل كافٍ للتحقق بأنه كان مدفوناً فى دفنة متواضعة. فأثاثه الجنازى الفخم المجهز له على ما يبدو قبل وفاته بوقتٍ طويل بما فيه أربطة المومياء الذهبية أيضاً، قد

وضع فى مقبرة توت عنخ آمون بعد تعديله باسمه. والمومياء المكتشفة فى التابوت الاخناتونى كانت تزينها أساور ذهبية[٣٤] وقلادة فخمة وصدرية ذهبية مشكلة على هيئة الرَخَمَة المجنحة والمعوجة بغرابة والموضوعة على رأس المتوفى. وهناك احتمالية بأن الرَخَمَة قد آلت أيضاً إلى سمنخكارع من الدفنة السابقة، أى من دفنة امنحوتب الرابع. وللأسف الشديد يخفق التقرير المنشور فى الإشارة ما إذا كانت الدلاية والتميمة الذهبية المنقوشة بالاسم الآتونى المبكر قد عثر عليهما داخل أربطة المومياء أم خارجها. فلو كانتا موضوعتين فى قاع التابوت، فثمة إمكانية بسقوطهما من مومياء امنحوتب الرابع عند إخراجهما من التابوت بدليل حقيقة احتواء الدلاية على النصف الأول من الاسم الدينى الآتونى. والدلاية المتضمنة بقية الاسم كانت رغم ذلك مفقودة من التابوت.[٣٥] ومع ذلك فعلى الأرجح أن مومياء سمنخكارع الذى أعاد عبادة الآلهة القديمة كانت تزينها كل من الرَخَمَة والتمائم الذهبية المنقوشة باسم رع – حر آختى بدليل وضع غطاء رأس بالاسم الآتونى المبكر على رأس مومياء توت عنخ آمون.

ومن الواضح أنه عندما قرر المسئولون محو كافة أشكال ذكرى الملك المصلح المنبوذ عند الانتصار النهائى للديانة الشركية القديمة، فقد قرروا أيضاً ليس فقط استخدام مقبرته الكائنة فى الجبانة الملكية، بل أيضاً أثاثه الجنازى الفخم الذى تم تجميعه بشكل عشوائى من أجل جنازة سمنخكارع الذى لم يدفن ولسببٍ ما كما كان يليق بدفن شخصية ملكية (ربما أطيح به من الحكم؟). وبالرغم من مشاطرته العبادة الآتونية، فمن المحتمل أن الفرعون الشاب كان فى نظر أنصار الديانة القديمة يتمتع بمزايا نتيجة كونه أول من أعاد عبادة الآلهة القديمة وأول المبجلين لها.

ومن المأمول أنه يوماً ما سيعاد بحث ونشر المقبرة والآثار المكتشفة بداخلها (بغض النظر عما يمكن أن يثمر عنه البحث الجديد بعد مرور سنوات عديدة جداً منذ اكتشاف المقبرة) بهدف إلقاء ضوء جديد على المصير المتغير لمومياء امنحوتب الرابع وسمنخكارع.

تعليقات المترجم

(١) كانت المقبرة تقع أسفل الهضبة الحجرية التى تشكلت من الأنقاض الحجرية المستخرجة من نحت المقابر الصخرية لملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين.

(٢) يتكون درج المقبرة من إحدى وعشرين درجة.

(٣) الجدار الأول الثانوى عبارة عن جدار كامل البناء ويتكون من قطع حجرية صغيرة ومرصوصة فوق بعضها البعض ليس على الأساس الصخرى للمقبرة وإنما فوق الشظايا الحجرية التى كانت تملأ المدخل، ولم يكن هذا الجدار مختوماً بأية أختام بخلاف الجدار الأصلى للمقبرة.

(٤) يمثل هذا الجدار جدار المقبرة الأصلى والذى شيد من كتل الحجر الجيرى المكسوة بطبقة صلبة من الملاط والتى حملت فوقها مختومات بيضاوية الشكل تمثل ختم الجبانة الرسمى الذى يصور ابن آوى الجاثم فوق تسعة من الأسرى الأجانب، وهو الختم المختومة به جدران مداخل مقابر الملوك كمقبرة توت عنخ آمون. Cf. J. Baines, edit., Stone Vessels, Pottery and Sealings from the Tomb of Tutankhamun, Oxford 1993, pp.165ff.

وبالرغم من أن التقارير لم تشر مطلقاً إلى وجود مختومات أخرى عند مدخل المقبرة، إلا أن البعض أشار إلى العثور على إحدى القطع أسفل هذا الجدار الأصلى والتى كانت مختومة باسم توت عنخ آمون، غير أن هناك آخرين رفضوا مثل هذا الإدعاء. M.R. Bell, An Armchair Excavation of KV 55, JARCE 27(1990), p.136. والجدير بالذكر أنه لم يعثر على هذا الجدار الأصلى كاملاً وإنما مهدماً بشكل جزئى إذ لم يتبق منه سوى جزء بارتفاع ثلاثة أقدام تقريباً والذى حطمه المكتشفون للأسف. E.R.Ayrton, The Tomb of Thyi, PSBA 29 (1907), pp.278f; J. Romer, Vally of the Kings, London 1981, p. 211; C. Aldred, Akhenaten, King of Egypt, London 1988, p. 196.

(٥) طول هذا الممر المنحدر حوالى عشرة أمتار، وكان ممتلئاً بشظايا حجرية جيرية بارتفاع متر تقريباً عند الممر وحوالى مترين فى نهايته. Ayrton, op.cit, pp.278f; Aldred, op.cit, p. 196.

(٦) كان الأثرى أيرتون يعمل لحساب دافيز، ويرجع الفضل إليه فى اكتشاف هذه المقبرة .

(٧) تزوجت تى من أمنحوتب الثالث فى العام الثانى من حكمه، وكانت فتاة من الشعب لا تنتمى للدم الملكى بصلة؛ فأبوها يويا كان كاهناً للمعبود مين، وقائداً لعربات الملك؛ وأمها تويا كانت "كبيرة حريم آمون"، وواحدة من حريم الملك، ومشرفة فى القصر على ملابس الملك. وليس من شك فى أن زواج الملك من تى – التى لم تكن سليلة الدم الملكى – يعتبر خروجاً على التقاليد المصرية التي كانت تحُتِّم أن تكون الملكة من أبوين ملكيين. ويمكن تعليل هذا الزواج بسببين، أولهما احتمال أنه لم تكن هناك وارثة شرعية حينما عزم الملك على الزواج؛ وثانيهما أنه ربما كان عمل تويا، والدة تى كمحظية فى حريم الملك، ممهِّداً لأن يلتقى أمنحوتب بابنتها التي تمكنت من أن تسلُب قلبه بشخصيتها القوية الجاذبة. ومهما يكن من أمر، فإنه يصعب معرفة السبب الحقيقى لهذا الزواج طالما لم تمدنا الآثار بما يلقى الضوء بوضوح على هذا الأمر.

(٨) كانت تى تُستشار فى شئون الدولة الداخلية والخارجية فى عهد ابنها، كما كان الحال فى عهد زوجها، ويدل على ذلك رسالة من الملك الميتانى توشراتا إلى اخناتون يقول فيها: "مهما يكن قول أبيك نيموريا (التسمية الميتانية لاسم العرش "نب ماعت رع")، وما كتبه لى، فإن تى زوجة "نيموريا" العظيمة المحبوبة، أمك، تعرف كل شيء عن ذلك، سَل أمك تى عن هذه الأمور". وهذا دليل واضح على أن تى كانت تُستشار فى مختلف الأمور الدولية خلال عهد زوجها، وأنها كانت تسيِّر الأمور من وراء ستار خلال سِنِيّ حكم ابنها الأولى على الأقل الذى تولى الحكم بعد وفاة أبيه مباشرة وعمره لا يزيد عن اثني عشرة سنة.

(٩) تتكون المقبرة من حجرة دفن واحدة، وهى عبارة عن حجرة كبيرة مستطيلة الشكل وطولها حوالى سبعة أمتار وعرضها قرابة خمسة أمتار وارتفاعها نحو أربعة أمتار. وكسيت جدرانها وسقفها على نحو ركيك بطبقة من الملاط التى سقط معظم أجزائها على الأرض وتناثر البعض الآخر فوق الأثاث الجنازى المكتشف بداخلها. والحجرة خالية تماماً من أية نقوش أو مناظر واحتوى جدارها الجنوبى على مشكاة. وعثر فوق أرضية هذه الحجرة على مختومات صلصالية باسم نب خبرو رع (توت عنخ آمون) والتى وقعت من المقصورة أثناء فكها داخل حجرة الدفن، وكذلك عثر على مختومات أخرى باسم نب

ماعت رع (امنحوتب الثالث) على بعض الأدوات الصغيرة للملكة تى والمؤرخة بحكمه. Aldred, op. cit, p. 208; Bell, op. cit, pp. 118f; C.N. Reeves, Valley of the Kings, London 1990, pp. 43f; W. Helck, Was geschah in KV 55?, GM 60(1982), pp.44f.

(١٠) عثر على هذا التابوت عند منتصف جدار حجرة الدفن الجنوبى، ويعود إلى مجموعة التوابيت الريشية الملكية التى شاع استعمالها فى عصر الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة. والتابوت مصنوع من خشب الأرز المذهب ومزجج بألوان متعددة، وطوله حوالى ١,٨٣ سم وعرضه قرابة ٥٧ سم، ومعروض حالياً فى قاعة العمارنة فى الطابق الأرضى بالمتحف المصرى برقم JE 39627. Reeves, op.cit, p. 45, fig. 17; Bell, op.cit, p. 111, fig. 5; J.H. Taylor, Egypptian Coffins, Aylesburg 1989, p. 118.

(١١) هذه الفجوة الجانبية أو المشكاة منحوتة بعمق مترين تقريباً وتوجد ناحية اليمين من حجرة الدفن، أى فى جدارها الجنوبى، وعلى مسافة متر ونصف تقريباً من مستوى أرضية الحجرة، وعرضها حوالى ١,٢٢ م وارتفاعها نحو متر واحد فقط. ووضع فى تلك المشكاة الأوانى الكانوبية الأربع المنحوتة من الألبستر، والقالب السحرى الرابع والمنسوب إلى اخناتون، وقاعدة تمثال صغير. ومن المقترح أنها تمثل فى حقيقة الأمر بداية حجرة أخرى غير مكتملة النحت بعد توقف العمل بالمقبرة نتيجة أسباب مجهولة. Ayrton, op.cit, p. 280; Bell, op. cit, p. 119; A. Dodson, The Canopic Equipment of the Kings of Egypt, London 1994, p. 27.

(١٢) تتماثل مقاييس ثلاث من الأوانى الكانوبية الأربع والمحفوظة فى المتحف المصرى برقم JE 39637 إذ أن ارتفاع كل واحدة منها بدون الغطاء هو ٣٦,٨ سم، وعرضها ٢٤ سم، وارتفاع الغطاء ١٨ سم وعرضه ١٦ سم. أما الآنية الرابعة فهى محفوظة فى متحف المتروبوليتان برقم MMA 07.226.1 (الآنية) ورقم MMA 30.8.54 (الغطاء). وتختلف مقاييس هذه الآنية اختلافاً طفيفاً عن بقية الأوانى الثلاث الأخرى إذ أن ارتفاعها بدون الغطاء هو ٣٧,٢٢ سم، وعرضها ٢٢ سم، وارتفاع الغطاء ١٨,٢ سم وعرضه ١٦,٣ سم. G.T. Martin, Notes on A Canopic Jar from King's Vally Tomb 55, Mélange Gamal Eddin Mokhtar, Vol. 2, IFAO 1985, pp. 111-124; Dodson, op.cit, pp.122f.

(١٣) هذه الباروكة معروفة باسم الباروكة المدرجة أو الباروكة النوبية القصيرة والتى كان يلبسها الرجال والنساء على حدٍ سواء فى عصر العمارنة. C. Aldred, Hair Styles and History, BMMA 15 (1957), pp. 141ff.

(١٤) على الرغم من أن تقارير الاكتشاف والدراسات الأولية قد اتفقت جميعها على حقيقة محو وكشط النصوص المنقوشة على الأسطح الخارجية للأوانى الكانوبية الأربع، إلا أنها أخفقت فى التوصل إلى ماهية تلك النقوش وتحديد صاحبها الأصلى. وتوالت الدراسات الحديثة بهدف كشف النقاب عن طبيعة النقوش الأصلية الممحوة، ولكن دراسة كراوس هى الأهم فى هذا السياق والتى استنتجت عدة نتائج جوهرية للكشف عن حقيقة وشكل النقوش الأصلية قبل محوها ومراحل عملية المحو وتحديد صاحبها الأصلى. R. Krauss, Kija- ursprünglishe Besitzerin der Kanopen aus KV 55, MDAIK 42 (1986), pp.67-80. ومن الدراسات الهامة الأخرى دراسة مارك جابولد M. Gabolde, Under a Deep Blue Starry Sky, in P. Brand and L. Cooper (ed.), Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane, Culture & History of the Ancient Near East, 37 (Leiden/Boston, 2009), 109-120.

(١٥) ترجح معظم الدراسات احتواء تلك الأوانى الكانوبية الأربع وقت اكتشافها على بعض اللفائف البالية وبها أحشاء متحللة، وامتزجت كل من اللفائف والأحشاء وصارت مادة صلبة سوداء. وفى حالة ثبوت هذا الاقتراح المخالف لرأى دافيز الداعى بخلو الأوانى من أية بقايا، فإن هذه الأحشاء المتحللة كانت تخص أغلب الظن الشخص المدفون بداخل التابوت الذهبى نظراً لعدم العثور على مومياوات أخرى فى المقبرة. A. Lucas, The Canopic Vases from the "Tomb of Queen Tiyi", ASAE 31(1931), p. 2; Dodson, op.cit, p. 58; A. Weigall, The Mummy of Akhenaton, JEA 8(1922), p. 198.

(١٦) Th.M. Davis, The Tomb of Queen Tiyi, London 1910.

(١٧) ذكرت التعويذتان (137 A ،151 A) من كتاب الموتى شعيرة القوالب السحرية وضرورة ممارستها داخل المقابر من أجل حماية أوزيريس المتوفى من أعدائه. ووفقاً لما هو موجود حالياً من تلك القوالب السحرية، فعلى الأرجح تأريخ بداية استعمالها بالسنوات الأولى من حكم تحوتمس الثالث واستمرت حتى عصر رمسيس الثانى. وتقضى هذه

الشعيرة بوضع أربعة قوالب صلصالية عند جدران غرفة الدفن الأربعة أو بداخل مشكاوات محكمة الغلق. كما تطلبت الشعيرة أيضاً ضرورة وضع أشكال جنازية داخل فتحات محفورة فى تلك القوالب والتى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنصوص الجنازية المنقوشة فوقها. كما كان يتم توجيه هذه الأشكال إلى الاتجاهات الأصلية الأربعة طبقاً لوظيفة كل واحد منهم بحيث كان يتجه الشكل الأنوبيسى (الممثل للمعبود أنوبيس) ناحية الشرق، وعمود الـ جد ناحية الغرب، والشكل المصور على هيئة تمثال الأوشابتى ناحية الشمال، وأخيراً يتجه شكل الشعلة صوب الجنوب. واختص كل قالب بوظيفة معينة تهدف إلى حماية أوزيريس المتوفى إذ استهدف قالب الأوشابتى إبعاد أى ضرر يلحق به، واستهدف قالب الشعلة الحيلولة دون غلق مدخل باب المقبرة بالرمال وتضليل المنتهكين من الوصول إليها، وبينما اختص قالب عمود الـ جد بإعاقة كل متربص بالمتوفى، فقد اختص قالب أنوبيس بالتصدى إلى ثوران وبطش المعتدين. E. Thomas, The Four Niches and Amuletic Figures in Theban, Royal Tomb, JARCE 3(1964), pp. 71ff; M. Hoofdrop, LÄ VI, 1402; I. Shaw and P. Nicholson, British Museum Dictionary of Ancient Egypt, London 1995, p. 168.

والقوالب السحرية الأربعة المصنوعة من الصلصال غير المحروق والمكتشفة فى المقبرة ٥٥ بوادى الملوك محفوظة حالياً فى المتحف المصرى برقم (JE (SR 2672 39640. وعثر على القالب الأول الغربى فى الركن الشمالى الغربى، والقالب الثانى الشرقى تحت النعش، والثالث الجنوبى فى المشكاة، بينما عثر على القالب الشمالى الرابع والأخير قبالة الجدار الشمالى على مسافة حوالى سبعة أقدام من الركن الشمالى الشرقى. والجدير بالذكر أن تلك القوالب لم تكن موضوعة فى أماكنها الأصلية المنصوص عليها فى تعاويذ كتاب الموتى حيث وضع القالب الشمالى جهة الغرب والقالب الجنوبى ناحية الشرق والقالب الشرقى صوب الشمال والقالب الغربى جهة الجنوب. ولم يكن هذا الأمر استثناءاً فى تلك المقبرة إذ تكرر أيضاً فى مقبرة توت عنخ آمون حيث وضعت القوالب فى غير أماكنها ما عدا القالب الشمالى. وربما يرجع السبب فى ذلك إلى الإهمال والعجلة فى وضعهم داخل حجرة الدفن، علاوة على ندرة ممارسة شعائر هذه الطقسة خلال عصر العمارنة. كما أنه لم يعثر على تمائمهم الجنازية ربما

بسبب خلوها منها أصلاً أو أنها كانت مثبتة بالفعل فوقها وتآكلت بمرور الزمن أو حطمها المنتهكون أثناء انتهاكهم المقبرة بهدف إبطال مفعولها السحرى. Bell, op. cit, pp. 103ff, 117; Thomas, op.cit, pp. 73ff; C.N. Reeves, A Reappraisal of Tomb 55 in the Valley of the Kings, JEA 67 (1981), p. 49; Aldred, Akhenaten, p. 198; E. Régen, When the Book of the Dead does not match archaeology: The case of the protective magical bricks (BD 151), British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 15 (2010): 267–78

(١٨) يعتبر ليندون سميث هو من قام برسم رسومات محتويات حجرة الدفن وكذلك عاون دافيز فى إزالة أشرطة ولفائف المومياء. وقد ذكر أن المومياء بالإضافة إلى الرقائق الذهبية التى سقطت عليها من بطانة غطاء التابوت الداخلية كانت مجهزة بأشرطة ذهبية رقيقة غير منقوشة باستثناء شريط واحد والذى كان يحمل بقايا اسم امنحوتب الرابع اخناتون بناءً على قراءة ماسبيرو. وأضاف بأنه عندما قابل ماسبيرو فى القاهرة بعد ذلك ببضعة أسابيع، فقد أخبره الأخير بأنه خشى من قيام الحكومة المصرية بصهر تلك الأشرطة الذهبية غير المنقوشة وصبها فى سبيكة. وعندما سأله سميث عن مصير الشريط المتضمن بقايا خرطوش اخناتون، ظهر عليه الانزعاج بصورة واضحة ولم يرد. وذكر إليوت سميث بأنه حينما وصله الصندوق المشتمل على الهيكل العظمى، فقد عثر بداخله أيضاً على ثلاثة أو أربعة أشرطة ذهبية منقوشة بعلامات هيروغليفية، وقام بتسليمها لأحد الرسامين قبل إعادتهم فى اليوم التالى إلى ماسبيرو بالمتحف، ولكنها سرقت من هناك قبل القيام بذلك. وبالرغم من إنكار البعض لحقيقة وجود مثل هذه الأشرطة واعتبارها هى ذاتها الرقائق الذهبية المفصولة من البطانة الداخلية للتابوت، فإن آخرين يؤكدون على وجودها ويرون بأنها هى ذات الأشرطة الذهبية التى وضعت مع الهيكل العظمى فى الصندوق الذى تم إرساله إلى معمل سميث بالقصر العينى حيث سرقت من هناك. Ayrton, PSBA, 29(1907), p. 279 ;Davis, Tomb of Queen Tiyi, pp.2f; E. Smith, The Royal Mummies, Cairo 1912, p. 51; Reeves, Valley, p. 57, n. 146; Aldred, JEA 47(1916), 57.

(١٩) G. Daressy, Le cercueil de Khu-n-aten, BIFAO 12(1916), pp. 145-159.

(٢٠) العلامة الأصلية للضمير المتصل الشخصى () مذكوره فقط فى وسط السطر السابع.

(٢١)

(٢٢) H. Schäfer, Die angeblichen Kanopenbilduissc König Amenophis des IV, ZÄS 55(1919),pp. 43-49.

(٢٣) يحتفظ متحف الفيتزويليام بكمبردج بقطعة من الحجر الجيرى رقم 2300.1943 والتى ترجع إلى عصر امنحوتب الرابع اخناتون. ومنقوش فوق القطعة نقشاً غائراً يمثل منظرين مرتبطين باليوبيل حيث صور المنظر الموجود ناحية اليسار الملك وهو يرتدى العباءة القصيرة، ويلبس التاج الأبيض وكلتا يديه مرفوعتين لأعلى مقدماً قرباناً لآتون الذى يرسل أشعته من أعلى المنظر لتشمل كل من الملك ومائدة القربان أمامه. أما المنظر الآخر المنقوش ناحية اليمين فقد صور الملك وهو يرتدى أيضاً نفس العباءة والتاج الأبيض، ولكنه لا يقدم هذه المرة قرباناً لآتون وإنما يمسك بكلتا يديه المكشوفتين بالكاد من العباءة بالمذبة والصولجان، ويتبعه كاهنان منحنيان أحدهما مرتبط بالعبادة الملكية إذ نقش فوقه:"الكاهن الأول لـ نفر خبرو رع وع ان رع"، بينما الآخر مرتبط على الأرجح بعبادة آتون الذى يرسل أشعته هنا أيضاً. وبناءً على اقتراح زيته الداعى باحتفال ملوك مصر القديمة بهذا العيد بعد مرور ثلاثين عاماً من تاريخ ولادتهم إذ يتم آنذاك إعلان وراثتهم للعرش، فقد أرخ ويجول هذه الكتلة الحجرية بالسنوات الأخيرة من حكم امنحوتب الرابع اخناتون، أى قبل وفاته وهو فى الثلاثين من عمره. وارتأى أنها تعبر عن احتفال الملك بيوبيله بمناسبة الاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على الاعتراف به ولياً للعهد. ودلل ويجول على ذلك باللقب الذى حمله كاهنه الشخصى، مقترحاً أنه يشير إلى تأليه الملك لنفسه واتخاذه كهنوت يقومون على خدمته وفقاً لتطور الآتونية فى مرحلتها الأخيرة. ولكن بصرف النظر عن مدلول زيته حول تفسير الاحتفال بالسد والذى يتناقض مع المفاهيم الأخرى الذى اقترحها آخرون حول هذا الاحتفال، وكذلك بغض النظر عن الهدف الحقيقى لمناظر تلك القطعة الحجرية سواء عبرت عن احتفال الملك بيوبيله كما اقترح البعض أمثال جريفث وويجول أو عبرت عن الاحتفال الأول بيوبيل الإله الملك آتون، أو الاحتفال بيوبيل كل من الملك– الإله اخناتون والإله– الملك آتون كما ذهب آخرون، فمن المؤكد تأريخ تلك القطعة الحجرية بالفترة الأولى من حكم اخناتون كما

اقترح زيته وآخرون مما يخالف فرضية ويجول. F.LL.Griffith, The Jubilee of Akhenaton, JEA 5 (1918), 61-63; Weigall, JEA 8(1922), pp. 195f; B. Gunn, Notes on the Aten and his Names, JEA 9(1923), pp. 170f; J. Gohary, Akhenaten's Sed-Festival at Karnak, London and New York 1992, pp. 26ff.

وكان الاحتفال بهذا العيد يتم بعد مرور ثلاثين عاماً على تتويج الملك على عرش البلاد، إلا أن العديد من الملوك احتفلوا به وبطريقة مكررة فى فترات زمنية متقاربة، أو كلما دعت الحاجة إلى إثبات قوتهم الجسدية، وتدعيم عرشهم. وكان الاحتفال بالعيد الأول يتم فى الشهر الأول من اعتلاء العرش، وبما يتناسب مع الاحتفال باعتلاء العرش. فقد احتفل اخناتون بالعيد مرتين على الأقل، بينما احتفل به رمسيس الثالث أربعة عشر مرة. وقد اختلفت الآراء حول الغرض من هذا العيد، فيرى البعض فى كون الهدف من العيد هو تجديد القوة الكهنوتية للملك؛ وعلى هذا فإنه يطلق على هذا العيد (عيد الرداء)، استناداً إلى تفسير كلمة (sd) بأنها تعنى (قطعة من الملبس). وهناك رأى آخر قديم بأن العيد يمثل إحدى طقوس احتفال الملك بتولى الحكم بعد مرور ثلاثين عاماً. وفى هذا الحدث كان الملك القديم يُدفن، ويعتلى الملك الجديد العرش، وهو ما كان يحدث فى عصور ما قبل التاريخ، ولكن الآن بشكل رمزى فقط. فى حين يرى البعض أنه يمثل تخليداً لأحداث فى حياة الملك؛ ويرى فرانكفورت أن هذا العيد لم يكن مجرد ذكرى لتتويج الملك، بل كان تجديداً فعلياً للنفوذ والسيطرة الملكية، وتجديداً لشباب الحاكم. وقد احتفل الملوك بهذا العيد رغبة منهم فى تجديد قوتهم وحيوتهم، ويجوز تسمية الطقوس التى تُجرى فى هذا الاحتفال بطقوس التجديد، حيث يرغب الملك من خلال هذه الطقوس فى المحافظة على قوة شبابه، والتأكيد على استمرارية السلطة. H. Frankfort, Kingship and the Gods, A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature, Chicago 1948, pp. 79 ff.

(٢٤) تعد هاتان الصفيحتان الذهبيتان الصغيرتان من ضمن قطع القلادة العريضة المعروفة باسم الـ واح والتى عثر على أجزائها مفككة فوق جسد المومياء داخل التابوت. وكلتا الصفيحتين الذهبيتين محفوظتين داخل فاترينة العرض بالمتحف المصرى رقم E الكائنة فى الجزء الغربى من قاعة يويا وتويا. والصفيحة الأولى مشكلة على هيئة خرطوش أفقى

منقوش بالجزء الأول من الاسم الآتونى فى شكله المبكر، وارتفاعها حوالى ٢ سم وعرضها ٧ سم تقريباً، وهى تحمل رقم (SR 2700) JE 39633. أما الصفيحة الأخرى المشكلة على هيئة خرطوشين بالاسم الآتونى فى شكله المبكر أيضاً، فطولها ١,٨ سم وعرضها ١,٦ سم، ومرقمة بالرقم (SR 2698) JE 39636 . Davis, TQT, pp. 22,23, Nos. 11, 15; Martin, IFAO (1985), p. 117, Nos. 9, 13; Bell, JARCE 27 (1990), pp. 101f, Nos. 9,13,118. ومما تجدر الإشارة إليه أنه أثناء ترتيب وتنظيم بعض الملفات الرسمية لأحد أمناء متحف الدراسات الشرقية بشيكاغو، عثر چون لآرسون على خطاب مرفق به قائمة تضم وصف ورسومات لبعض القطع الأثرية. واتضح أن الخطاب المرفق به القائمة كان قد أرسله شخص يدعى چون ألن من فلوريدا حيث ذكر فيه أنه الوريث الوحيد لعمته السيدة چانيت بيتلز التى ورثت مكتبة قريبها دافيز وجزءاً من مجموعته الأثرية الشخصية، وأنه يريد بيع العديد من هذه المجموعة إلى المتحف. كما اتضح أن القائمة المرفقة هى نفسها القائمة التى دونتها السيدة بيتلز بخط يدها لبعض مجموعتها بمساعدة أختها مارى التى قامت بعمل الرسومات. ولاحظ لآرسون أن هذه القائمة تحتوى على معلومات ورسومات للقطع الأثرية التى استعادها دافيز من أحد تجار العاديات بالأقصر وفقاً لما ذكرته السيدة اندروس فى يومياتها. وللأسف لم يتمكن متحف الدراسات الشرقية بشيكاغو من الحصول على هذه المجموعة إذ توقفت المراسلة بين الوريث وبين أمين المتحف، وتم بيعها فى مزادين بنيويورك خلال العامين ١٩٧٦، ١٩٨٦، غير أنه لا يعرف أماكن وجودها الآن. وعليه يتضح أن دافيز قد احتفظ لنفسه بهذه المجموعة بعد شرائها، وأنها آلت بعد وفاته إلى الأختين بيتلز لتؤول بعدهما لاحقاً إلى وريثهما چون ألن الذى باعها فى صالات المزادات الأثرية بنيويورك. ووفقاً لهذه القائمة فإنه كان من ضمن مقتنياتها صفيحة ذهبية ثالثة منقوشة بالشطر الثانى للاسم الآتونى المبكر، وهى تشبه نظيرتها المذكورة أعلاه والمنقوشة بالشطر الأول من الاسم الآتونى والمحفوظة فى المتحف المصرى، وبالتالى كان ثمة حليتان ذهبيتان منقوشتان بالاسم الآتونى المبكر وليس حلية ذهبية واحدة. ووصفت السيدة بيتلز هذه الحلية بأنها دلاية ذهبية من قلادة الـ"واح". J.A

Larson, Membrae Dispersae KV 55: New Evidence from the Oriental Institute Archives, GM 119(1990), 47-59.

(٢٥) D.E. Derry, Note on the Skeleton Hitherto Believed to be that of King Akhenaten, ASAE 31(1931), pp. 115-119.

(٢٦) R. Engelbach, The So-Called Coffin of Akhenaten, ASAE 31(1931), pp. 98-114.

(٢٧)

(٢٨) R. Engelbach, Material for a Revision of the History of the Heresy Period of the XVIII Dynasty, ASAE 40(1940), pp. 133-165.

(٢٩) K.Seele, King Ay and the Close of the Amarna Age, JNES 14(1955), pp. 168-180.

(٣٠) C. Aldred, Hair Styles and History, BMMA 15(1957), pp. 141-147; id., The Tomb of Akhenaten at Thebes, JEA 47(1961), pp. 41-60.

(٣١) A.H. Gardiner, The So-Called Tomb of Queen Tiye, JEA 43(1957), pp. 10-25.

(٣٢) اثنان من القوالب السحرية الأربعة محفوظين فى حالة جيدة، وهما القالب الأول الغربى (طوله ١٨ سم وعرضه ١٠ سم وسمكه ٤,٥ سم) والثانى الشرقى (طوله ٢٠,٥ سم وعرضه ٩,٥ سم وسمكه ٤ سم)، ومن ثم فالنصين الهيراطيين واسم عرش امنحوتب الرابع اخناتون على هذين القالبين محفوظين فى حالة سليمة أيضاً بخلاف القالبين الآخرين.
Daressy, TQT, pp.26f; Bell, op.cit, p.103; Aldred, Akhenaten, p. 198.

(٣٣) G. Roeder, Thronfolger und König Smench-ka-Rê, ZÄS 83 (1958), 43-74.

(٣٤) A.H.Gardiner, Book Review: Tomb, Temples and Ancient Art, by; J.L. Smith, JEA 45(1959), pp. 107-108.

(٣٥) C. Aldred, The Tomb of Akhenaten at Thebes, JEA 47(1961), pp. 41-60.

(٣٦) C. Aldred and A. T. Sandison, The Pharaoh Akhenaten: - A Problem in Egyptology and Pathology, Bulletin of the History of Medicine, Baltimore 36 (1962), pp. 293-316.

(٣٧) ثمة نوع من السمنة المفرطة التى قد تحول دون الانجاب وهى السمنة الناتجة من خلل فى هرمونات الجسم التى تقوم بإفرازها الغدد الصماء، ويصاحب هذا النوع من السمنة

اضطرابات مختلفة فى القدرات الغريزية نتيجة ضمور الأعضاء التناسلية فى بعض الحالات، وينتج عن ضمور الخصيتين ضعف انتاجها من الحيوانات المنوية والهرمون الذكرى مما يؤدى إلى قلة القدرة على الانجاب.

(٣٨) H.W. Fairman, Once Again the So-Called Coffin of Akhenaten, JEA 47 (1961), pp. 25-40.

(٣٩) يعد هيس أول من أشار فى العام ١٩٥٩ إلى وجود زوجة ثانوية تدعى كيا للملك امنحوتب الرابع اخناتون بناءً على نقش آنية الكحل المحفوظة فى متحف المتروبوليتان برقم MMA 20.2.11 وهى عبارة عن مكحلة صغيرة من الألبستر وارتفاعها حوالى ١٠,٧ سم وعرضها ٨,٨ سم تقريباً، ومكان العثور عليها غير معروف. ومنقوش على أحد جوانبها بالتوالى ألقاب وأسماء آتون واخناتون وكيا. وتؤرخ تلك الآنية بالفترة الوسطى من حكم اخناتون بناءً على الشكل المبكر للاسم الآتونى. W.C. Hayes, The Scepter of Egypt, II, Cambridge 1959, p. 294.

(٤٠) عبارة عن قطعة أخرى من آنية كحل ألبسترية ومحفوظة فى المتحف البريطانى برقم BM 65901 ، وهى تحمل نفس نقش الآنية المذكورة أعلاه باستثناء إضافة لقب "سيد الأرضين" إلى ألقاب اخناتون فى نهاية العمود الأول الرأسى. وعلى الرغم من تحطم المكان المخصص لخرطوشى آتون أقصى ناحية اليسار، إلا أنهما كانا يحملان على الأرجح الشكل المبكر لاسمه استناداً على قطعة أخرى مماثلة لآنية ألبسترية بالمتحف البريطانى (EA 65900) والتى تحمل الاسم الآتونى المبكر. Fairman, JEA 47(1961), pp. 29f; fig.2.

(٤١) R.G. Harrison, An Anatomical Examination of the Pharaonic Remains Purported to be Akhenaten, JEA 52(1966), pp. 95-119.

نقوش التابوت

(١) حاول دارسى بصورة مبدئية إعادة ترميم زخارف ونقوش التابوت إلى ما كانت عليه قبل انفصالها عنه، ونشر نتائج محاولته عام ١٩١٠ ضمن التقارير الأولية للاكتشاف. G. Daressy, Catalogue of the Objects Found in the Tomb (of Queen Tiyi), TQT, London 1910, pp. 18-20. غير أن هذه المحاولة يعتريها عدة شوائب أهمها إهمال دارسى نقل العديد من العلامات الهيروغليفية واستبدالها بعضها ببعض وتثبيتها فى غير أماكنها وعدم ملاحظة التعديلات التى طرأت على النقوش. ودفعت هذه الأمور دارسى إلى تخصيص دراسته التالية والمذكورة أدناه ليعالج فيها تلك العيوب وتحليل النقوش فى ضوء المتغيرات الجديدة.

(٢) G. Daressy, Le cercueil de Khu-n-aten, BIFAO 12(1916), 145-159.

(٣) R. Engelbach, The So-Called Coffin of Akhenaten, ASAE 31(1931), pp. 98-114.

(٤) خلت دراسة جاردنر من مناقشة وتحليل التعبيرات المعدلة فى نقوش التابوت الداخلية والخارجية لاعتقاده أن المرممين القدامى قد حشروها بإهمال مكان التعبيرات الأصلية، فضلاً عن عدم الدقة فى ترميمها حديثاً. ونتج عن هذا وذاك تعارض التعبيرات الأصلية والمعدلة فى سياق المعنى العام لاسيما نهايات الأشرطة الخمسة. ولكنه أشار فى الوقت ذاته إلى أهمية تطابق النهايات المعدلة للشريطن B و C وكذلك البدايات المعدلة التى تتصدر الأشرطة الخمسة. Gardiner, JEA 43(1957), pp.20ff

(٥) شغل توتو عدة وظائف هامه أهمها " الخادم الأول للفرعون"، "مدير كل أعمال جلالته"، "المشرف على الخزانة" و" الفم الأعلى لكل الأرضين"، وتحمل مقبرته رقم ٨ بالعمارنة.

(٦) هو "الوزير" و"الكاتب الملكى" و"المشرف على الخيول الملكية" و"أبو الإله" آى الذى صار ملكاً بعد وفاة توت عنخ آمون، وتحمل مقبرته رقم ٢٥ بالعمارنة والتى تتميز بأنها المقبرة الوحيدة المنقوش فيها النص الكامل للأنشودة الآتونية.

(٧) شغل محو وظيفة "رئيس الشرطة"، ومقبرته رقم ٩ بالعمارنة، وهى المقبرة التى زعم بعض العلماء أنها تحوى تفاصيل مؤامرة حاكها كهنوت آمون ضد اخناتون للقضاء على دعوته الوليدة. وارتأى هؤلاء العلماء أن رئيس الشرطة محو سجل فى أحد مناظر مقبرته

أنه ذات يوم سمع صياحاً فامتطى عربته، وأخذ فى ركابه أربعة من رجاله الأقوياء حيث باغت المتآمرين فى وكرهم وكبلهم بالأغلال وساقهم إلى قاعة الوزير للمحاكمة. ثم يشاهد الوزير يحف به الكبراء والأشراف فى حضرة الفرعون يقدم إليه المجرمين وهم: مصرى برأس صلعاء وأجنبيان بشعر مسترسل وبلحية قصيرة، وعندئذ نزل "محو" من عربته وصاح قائلاً: "أيها الأمراء حاكموا بأنفسكم هؤلاء الأجانب المقبوض عليهم". وهنا توجه الوزير بالشكر للإله آتون الذى وفقهم لكشف هذه المؤامرة قبل تنفيذها. ومع أن حياة اخناتون كانت محفوفة بالمخاطر نظراً لسياسته الدينية الجديدة وعداء الكهنوت له بشدة، ومحاولاتهم المستمرة للقضاء عليه وعلى ديانته الجديدة، إلا أنه يصعب على وجه الدقة افتراض أن مؤامرة قد جرت ضده بهدف القضاء على حياته نظراً لأنه ليس بين المصادر المصرية ما يشير صراحة إلى ذلك. كما يصعب معرفة نهاية حكمه، وظروف وفاته ودفنه، وفيما إذا كانت حياته قد انتهت بالتآمر عليه وقتله كما افترض الكسندر شارف الذى أضاف فكرة تقطيع جسده إلى أشلاء ورميها إلى الكلاب باعتباره مجرم أختآتون كما أطلق عليه، أم بالثورة عليه وعزله عن العرش كما رأى برستد. غير أنه للأسف لا يوجد دليل يثبت ذلك أو ينفيه. أما المنظر المصور فى مقبرة محو فهو يمثل إما عرضا وظيفياً لصاحب المقبرة ضمن العروض الأخرى المتنوعة والمصورة على بقية حوائط المقبرة لتوضح واجبات صاحبها الوظيفية فى جهاز الشرطة كما جرت العادة فى مقابر العمارنة، أو لعله تخليد لحادثة ما وقعت أثناء حياة محو وتمنى تحقيق تكرارها فى العالم الآخر، وهى فى نفس الوقت تبرز أيضاً جانباً من جوانب واجباته الوظيفية.

(٨) حمل سوتى لقب "حامل العلم" ومقبرته رقم ١٥ بالعمارنة.

(٩) حمل معى لقب " المشرف على الخيول الملكية" ومقبرته رقم ١٤ بالعمارنة.

(١٠) كان باواح كاهناً إذ حمل لقب" كبير الرائين لآتون فى معبد رع"، ولا يعرف عما إذا كان هو نفس الشخص الذى ورد ذكره فى نقش باواح أم لا. والنقش عبارة عن أنشودة مكتوبة بالخط الهيراطى على الكتف الأيسر من مدخل حجرة الدفن بالمقبرة رقم ١٣٩ فى منطقة الشيخ عبده القرنة بطيبة. وصاحب المقبرة هو الكاهن باإرى الذى عاصر كلا الملكين تحوتمس الرابع وامنحوتب الثالث، ولكن تاريخ كتابة الأنشودة يرجع إلى فترة متأخرة إذ

أنها مؤرخة بالعام الثالث من حكم عنخ خبرو رع / نفر نفرو آتون (سمنخكارع)، ودونها أحد زوار المقبرة وهو الرسام باثاى الذى كتبها على لسان أخيه باواح لكى يستجيب آمون لصلواته وتضرعاته ويعيد له بصره بعد أن أصبح ضريراً. واللقب الذى حمله باواح فى هذا النقش" الكاهن وكاتب القرابين المقدسة لآمون فى معبد عنخ خبرو رع فى واست (طيبة)". A. Gardiner, The Graffito from the Tomb Pere, JEA 14 (1928), pp. 10-11.

(١١) الكاهن مريرع (الأول) هو كبير كهنوت آتون بالمعبد الكبير بالعمارنة وأهم ألقابه "كبير الرائين لآتون فى معبد آتون بأختآتون" و"حامل خاتم ملك الوجه البحرى"، ومقبرته بالعمارنة رقم ٤.

(١٢) حمل هذا الموظف لقب "المشرف على البنائين" و" المشرف على بنائى آثار جلالته"، ولم يعثر على قبره بالعمارنة حتى الآن.

(١٣) راجع بحثنا عن الأهمية الدينية والسياسية لهذه الكلمة فى ضوء النصوص المصرية القديمة. Waheid M. Shoaib, Aspects of "*rnpy*" in Ancient Egyptian Texts, JARCE 48(2012), pp.192-203.

(١٤) أشار جاردنر إلى عدم تحريم اخناتون كل مبادئ وأفكار وشعائر الديانة القديمة وإنما أبقى من ناحية على بعضها كاستعماله للجعارين وتماثيل الأوشابتى، وعدل من ناحية أخرى بعضاً منها مثل إحلال نفرتيتى محل آلهات الحماية الأربع على جوانب التوابيت الحجرية العمارنية حيث يتجلى هذا بوضوح على بقايا تابوته الجرانيتى المحفوظة بالمتحف المصرى ومتحف برلين. وانتهى هذا الأسلوب العمارنى الجديد بوفاة اخناتون وعادت توابيت الملوك اللاحقين (توت عنخ آمون وآى وحورمحب) إلى عادة نحت المنظر التقليدى المتمثل فى آلهات الحماية الأربع: إيزيس ونفتيس ونيت وسرقت. ومن ثم يتضح أن نفرتيتى قد لعبت دوراً دينياً هاماً أثناء حكم زوجها من خلال قيامها بدور الإلهة ايزيس التى كانت تخاطب أيضاً أخاها وزوجها أوزيريس لحمايته فى التراتيل الجنازية المنقوشة على أقدام توابيت الأسرة الثامنة عشرة مثلما هو موجود على التابوت الذهبى للملك توت عنخ آمون، وهو الأمر الذى قاد جاردنر إلى الاعتقاد بأن نفرتيتى هى التى تخاطب أخاها وزوجها اخناتون فى الصلاة المدونة على قدم التابوت الذهبى

من المقبرة ٥٥ بوادى الملوك. Gardiner, JEA 43(1957), pp. 18ff; J. Samson, Nefertiti's Regality, Egypt Exploration Society 32, no. 1/2 , 1973, pp. 235-241; A.P. Kozloff, Nefertiti, Beloved of the Living Disk, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 64, no. 9 (Nov., 1977), pp. 287-298.

الملكة نفرتيتى

(١) هذه الرأس عبارة عن تمثال نصفى منحوت من الحجر الجيرى المكسو بطبقة من الجص الملون، ومحفوظ فى متحف برلين برقم inv. no. 21 300 ، وارتفاعه ٥٠ سم، ويرجع تاريخه إلى فترة ما بين العام الثامن والعام الثانى عشر من حكم اخناتون.

(٢) هذه الرأس غير منحوتة من الحجر الرملى وإنما من حجر الكوارتزيت الأصفر الملون باللون الأحمر فى الشفتين وباللون الأسود فى الحاجبين والعينين وخطىّ الجبهة والرقبة، وارتفاعها ٣٠ سم ومحفوظة فى متحف برلين برقم inv. no. 21 220، ويرجع تاريخ نحتها إلى فترة ما بين العام الرابع عشر إلى العام السابع عشر من حكم اخناتون.

(٣) عثر على هذا التمثال الصغير فى ورشة النحات تحوتمس بالعمارنة أيضاً، وهو منحوت من الحجر الجيرى الملون باللون الأحمر فى الشفتين واللون الأسود فى الحاجبين والعينين وكذلك الحافتين العلوية والسفلية اللتين تحددان قلادة الصدر. وارتفاع التمثال ٤٠ سم، ومحفوظ فى متحف برلين برقم inv. no. 21 300 ، ويرجع تاريخ نحته إلى فترة ما بين العام الرابع عشر إلى العام السابع عشر من حكم اخناتون.

(٤) نحتت تلك الرأس الرائعة من حجر الكوارتزيت البنى ومحفوظة فى المتحف المصرى برقم JE 59286 ، وارتفاعها ٣٥,٥ سم. وهذه الرأس ونظيرتها المحفوظة فى متحف برلين كانتا تحتويان على تاج مصنوع من مادة مختلفة والذى كان مثبتاً فى الجزء الخشن (غير المصقول) المنحوت أعلى الرأس.

(٥) أطلق إرتمان على تاج الملكة المميز تسمية تاج التأليه ذو القمة المسطحة platform crown of deification بدلاً من التسميات الأخرى المسمى بها ومنها التاج الأزرق الطويل tall blue crown . وارتداء الملكة لهذا التاج فى اعتقاده تأكيداً على مكانتها المميزة خلال عصر العمارنة نظراً لأنه من ناحية يعادل فى الأهمية التاج الأزرق الذى ارتداه ملوك مصر القديمة سواء فى الشكل أو اللون. ومن ناحية أخرى يمثل هذا التاج فى الأصل أحد التيجان الإلهية المرتبطة فقط بإلهة جزيرة سهيل، عنقت، مما يدل على أن اختيار نفرتيتى له وتفضيلها إياه عن بقية تيجان الملكية لملكات مصر القديمة قد نتج عن ارتباطها بتقديسها وعبادتها آنذاك. واقترحت سامسون أن نفرتيتى استوحت فكرة

هذا التاج ولونه الأزرق من التاج الملكى الأزرق المعروف باسم "خبرش" وذلك بعد تطويره تطويراً طفيفاً مما جعله أشبه ما يكون بغطاء رأس مميز. والأرجح أن فكرة هذا التاج قديمة تعود إلى عصر الأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة حيث أظهرت مناظر جزيرة سهيل الإلهة عنقت بهذا التاج، وكذلك ارتدته الملكة تى فى أحد مناظرها فى معبد سدنجا بالنوبة. E. Ertman, The Search for the Significance and Origin of Nefertiti's Tall Blue Crown, in: Atti VI Congresso. I (Torino 1992), pp.189-193; J. Samson, Nefertiti and Cleopatra. Queen-Monarchs of Ancient Egypt, London 1985, p. 16.

(٦) يرى بورخارد ووافقه بعض علماء المصريات أن نفرتيتى ابنة أبو الإله آى L. Borchardt, "Der ägyptischen Titel 'Vater des Gottes' als Bezeichnung für 'Vater oder Schwiegervater des Königs' ", Berichte über die Verhandlungen der königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse, LVII (1905), pp. 254ff; Davies, Amarna, VI: 23-24; A.E.P. Weigall, Tutankhamun and Other Essays (New York: George M. Doran Co., 1924), p. 118; Wolf, Kulturgeschichte, p. 294; Hari, Horemheb, p. 171; Aldred, Akhenaten, pp. 91-92.

(٧) H. Schäfer, Altes und Neues zur Kunst und Religion von Teil el-Amarn, ZÄS 55(1919), pp. 1-43.

(٨) لم تكن تى، كزوجها أبو الإله آى، معروفة فى الوثائق المصرية حتى حكم اخناتون إذ تظهر على معظم آثار آى القليلة والمؤرخة بعصر العمارنة وذلك فى وضعية متساوية معه تقريباً. كما أنها تظهر معه فى منظر مقبرته العمارنية وهى تشاركه أيضاً فى استلام المكافآت الممنوحة من العائلة الملكية والمكونة من الأوسمة والقلائد الذهبية والهدايا الأخرى. ورغم أن بعض المقابر العمارنية احتوت على مناظر صورت زوجات كبار الموظفين وذكرتهن أحياناً بأسمائهن، ولكن استناداً على ألقابهن فإنه لم تنل أياً منهن نفس المكانة الرفيعة التى حظيت بها تى بالعمارنة. وحملت تى ثلاثة ألقاب ميزتها عن أى زوجة أخرى من زوجات كبار الموظفين ووضعتها فوقهن جميعاً، وهذه الألقاب هى "الزينة الملكية"، "المربية العظمى التى ربت الإلهة (نفرتيتى)" و"مربية الزوجة الملكية الكبرى، نفر نفرو آتون، نفرتيتى". وشاء القدر لهذه السيدة أن تصبح

سيدة مصر الأولى بعد اعتلاء زوجها عرش مصر فور وفاة توت عنخ آمون. راجع الدراسة الهامة والوحيدة التى خصصها شادن لدراسة تاريخ وآثار أبو الإله آى وزوجته تى قبل وبعد توليه الحكم، وهى الدراسة التى انتهى المترجم من ترجمتها وبصدد نشرها قريباً. O.J. Schaden, The God's Father Ay, Michigan 1983

(٩) يحتفظ متحف برلين بصندوق خشبى (رقم ١٧٥٥٥) يتضمن مناظر وألقاب وأسماء كل من أبى الإله آى وزوجته تى. وبتأريخ هذا الصندوق بتاريخ سابق عن ترقية تى إلى منزلة المربية الملكية للملكة نفرتيتى، فإن أبى الإله آى قد تقلد كافة المناصب بما فيها منزلة "أبو الإله" منذ بداية حكم امنحوتب الرابع اخناتون، وبالتالى ارتبط أولاً بالعائلة الملكية ولم يكن مديناً بمنزلته المرموقة إلى نفوذ زوجته من خلال دورها كمربية ملكية. ولكن هذا لا يقلل من مكانة تى إذ أنها الوحيدة من بين زوجات كبار موظفى العمارنة التى انفردت وحدها بألقاب مرموقة. علاوة على أنها تعتبر السيدة العمارنية الوحيدة التى شاطرت زوجها فى آثاره سواء صندوق برلين أو المقبرة العمارنية. وبتأريخ هذا الصندوق الخشبى بالفترة الأولى من حكم امنحوتب الرابع اخناتون، فإنه يصبح بحوزتنا أقدم أثر معروف لكل من آى وزوجته تى، وهو الأثر الذى يكشف لنا مدى منزلتهما ونفوذهما آنذاك لاسيما أبى الإله آى الذى تقلد وظائفه الرفيعة التى ربطته بالبيت الملكى مباشرة منذ بداية حكم اخناتون، وبالتالى ليس من الغريب اعتلائه العرش عندما خلا من ورثائه الشرعيين إثر الوفاة المفاجئة للملك توت عنخ آمون.

(١٠) كان للملكة نفرتيتى أختاً تم تصويرها فى بعض مناظر مقابر العمارنة حيث حملت اللقب "*snt n<t> ḥmt nsw wrt*" "أخت الزوجة الملكية الكبرى"، غير أن اسمها المذكور فى أربع مقابر لم يتبق منه سوى جزء على الأقل نتيجة تعرضه للتحطيم الجزئى مما أسفر للآن عن بعض الخلاف حول قراءته الصحيحة. والاتجاه الحالى يميل إلى التسليم بقراءته "موتنچمت" بالرغم من أن بعض العلماء ما زالوا للآن يؤيدون اقتراح زيته الداعى إلى قراءته "موتبنرت". من بين هؤلاء العلماء الذين قبلوا بقراءة موتنچمت: هارى والدريد وكريستيان ديروش نوبلكور وإريك هورنونج، راجع: Hari, Horemheb, pp. 157ff; Aldred, Akhenaten, p. 92; Ch. Deroches-Noblecourt, Tutankhamen (trans. by Claude; London: The Connoisseur and Michael

Joseph, Ltd., 1963), p. 123; E. Hornung, Das Grab des Horemhab im Tal der Königs (Bern: Francke Verlag, 1971), p.11. أما حجة زيته للقراءة موتبنرت فهى معروضة فى مقالته:" Die Schwäerin Amenophis IV", ZÄS, XLII (1905): 134-135. وتأييد هيلك لافتراض زيته مطروح فى مقالته:" Probleme der Zeit Haremhabs", CdÉ, XLVIII (1973): 251ff.

(١١) اقترح جابولد أن الأميرة باكت آتون التى رافقت الأم الملكية تى أثناء زيارتها التاريخية لمدينة العمارنة حيث صورت معها هناك فى بعض مناظر مقبرة حويا، هى ابنة امنحوتب الرابع من زوجته الثانوية كيا وليست ابنة امنحوتب الثالث من تى كما ذهب بعض العلماء للتدليل على وجود اشتراك فى الحكم طويل الأمد بين الملك امنحوتب الثالث وابنه اخناتون. M. Gabolde, Baketaton fille de Kiya?, BSEG 16 (1992), 27-40.

(١٢) المقصود بالعبارة المذكورة هنا هو الصيغة التي ترد بكثرة على الآثار المصرية على واجهات المقابر والأبواب الوهمية وموائد القرابين والتوابيت وهى صيغة تقدمة القربان *ḥtp-di-nsw* أى "هبة يعطيها الملك" والتى يتبعها أسماء بعض الآلهة الذين ارتبطوا بهذه الصيغة وأبرزهم أوزيريس وأنوبيس على اعتبار دور الأول فى العالم الآخر ودور الثانى فى التحنيط. ومن الإلهات اللائى يردن أيضاً فى هذه الصيغة إيزيس ونفتيس ونيت وسرقت، وكذلك الآلهة "سكر" و "وب – واووت" وأبناء حورس الأربعة حابى– إمستى– دواموتف – قبح سنوف، ثم يتبع اسم الإله أو الإلهة بالقرابين المقدمة للمتوفى وهى إما قرابين جامدة مثل الخبز واللحوم والخضروات والفواكه وقماش وأحجار، أو سائلة مثل اللبن والنبيذ والجعة والزيوت..الخ. وتقدم القرابين صراحة لـ كا المتوفى لضمان استمرار الطعام والشراب له فى العالم الآخر.

(١٣) المقصود بالحجر الشمسى هنا هو "بن بن" المرتبط بالعقيدة الشمسية وهى الصخرة المخروطية الشكل التى كانت تعلو التل الأزلى فى أون (هليوبوليس) والتى ظهر على قمتها للمرة الأولى الإله الخالق آتوم–رع عندما خرج من نون فى هيئة طائر الـ بنو (الفونكس – العنقاء)، وبالتالى فإن الحجر الشمسى يمثل أقدس مكان داخل المعبد الآتونى حيث أنه التل الأزلى الذى بدأت عليه الخليقة وكذلك تتجدد بظهور الإله الشمسى عند شروق قرصه الآتونى كل يوم.

(١٤) كان حويا مدير بيت الملكة تى، وشغل أيضاً عدة وظائف هامة مثل "المشرف على الحريم الملكى" و"المشرف على الخزانة"، وتعد مقبرته بالعمارنة رقم ١ من أهم مقابر النبلاء نظراً لاحتوائها على أمرين هامين أولهما تسجيلها لتاريخ العام الثانى عشر من حكم اخناتون، وبذلك تنفرد تلك المقبرة ومقبرة مريرع الثانى بتسجيلهما هذا التاريخ، والأمر الآخر هو احتوائها على المنظر الفريد الذى يصور الزيارة الشهيرة التى قامت بها الأم الملكية تى إلى المدينة الجديدة أختآتون.

(١٥) كان مريرع (الثانى) من كبار موظفى العمارنة إذ شغل عدة وظائف هامة مثل "الكاتب الملكى"، "المشرف على الحريم الملكى"، المشرف على الحريم الملكى للزوجة الملكية الكبرى نفر نفرو آتون نفرتيتى"، "مدير البيت"، و"المشرف على الخزانة". وتحمل مقبرته رقم ٢ بالعمارنة، وهى من أهم مقابر النبلاء هناك نظراً لاحتوائها على تاريخ العام الثانى عشر من حكم اخناتون والمؤرخ به المنظر الشهير الذى يصور استقبال الوفود الأجانب واستلام الجزية حيث صورت فيه أيضاً الأميرات الست فى منظر واحد وفريد. بالإضافة إلى احتوائها على المنظر الفريد الذى يصور سمنخكارع ومريت آتون.

(١٦) استخدمت النصوص المصرية القديمة لفظين للدلالة على الدولة الميتانية التى كانت تشغل فى وقت ما من تاريخ بلاد الرافدين المكان الواقع شمال غرب الرافدين بالعراق، وأحد هذان اللفظان هو *Nhrn* والآخر *Mṭn* . واللفظ الأول أقدم فى استعماله من اللفظ الثانى إذ استعمل منذ حكم تحوتمس الأول على خلاف اللفظ الثانى المستعمل منذ عهد تحوتمس الثالث. راجع Gardiner, AEO, I, pp.171ff. ومن المعروف أن الملك الميتانى توشراتا كان قد أرسل ابنته الأميرة تادوخيبا إلى امنحوتب الثالث للزواج منها لتوطيد أواصر العلاقات بين البلدين، ثم انتقلت بعد وفاته ضمن حريم اخناتون. وعن الخطابات التى أرسلها هذا الملك إلى الملكين امنحوتب الثالث وابنه اخناتون بخصوص السؤال عن ابنته وعن أحوالها، راجع W.L. Moran, The Amarna letters, London 1992, 22iv 46;23:7;24iii 103; 24iv 67, 89; 26;4; 27:4,20,113;28;8;29;3;32,35;189. ومن الملاحظ أن الملك الميتانى قد استخدم

تعبير "زوجتك" عند الإشارة إلى علاقة الملكين المذكورين أعلاه بابنته مما يؤكد على حقيقة العلاقة بينهم.

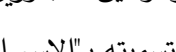
(١٧) صورت بعض المناظر الملكة نفرتيتى فى هيئة الملك المحارب (متحف الفنون الجميلة ببوسطن – رقم 196464.521) كما جرت المناظر التقليدية المتكررة فى تاريخ الفن المصرى القديم. ويعد هذا المنظر منظراً رمزياً ملكياً اقتصر فقط على الملوك الرجال من بداية الأسرات فصاعداً بهدف إظهار قدرة الملك المصرى على القضاء على الشر المتمثل فى الأعداء المتربصين بمصر. وصورت الملكة تارة فى هيئة ذكورية كاملة وهى عارية الصدر وبنقبة ملكية، وتارة أخرى بمظهر أنثوى بارتدائها ثوباً نسائياً طويلاً. وظهرت فى كل هذه المناظر وهى توجه ضربة تأديبية قاصمة إلى رأس أسيرة خاضعة لم تملك من أمرها شيئاً سوى رفع يديها للاسترحام. وثمة منظر آخر عثر عليه ضمن كتل تلاتات الكرنك ويصور الملكة فى هيئة أبو الهول الذى يطأ بقدميه عدواً مثلما صورت الملكة تى من قبل. وارتأى بعض العلماء أمثال هاريس وسامسون أن الرمز الذى استهدفته الملكة من وراء تصويرها فى هذه الهيئة الذكورية لم يرمز إلى بطشها ومشاركتها فى الحروب كبقية الملوك الرجال، وإنما كان الغرض فقط هو تقليدها إياهم وتمتعها بإحدى سلطاتهم الملكية من منطلق مشاركتها السياسية الفعلية بجوار زوجها اخناتون فى نهاية حكمه. غير أن علماء آخرين أمثال كرواس وجرين رفضوا هذا الاعتقاد واقترحوا أن تصوير الملكة بهذه الهيئة هو تأكيد على مكانتها الدينية العالية خلال حكم زوجها وذلك بقيامها بدور الإلهة تفنوت فى الديانة الآتونية التى تضمنت فى بداياتها على عنصرين إلهيين وهما شو (الملك) وتفنوت (الملكة)، علاوة على أن تلك المناظر تمثل إرهاصة من الإرهاصات الفنية فى عصر العمارنة بهدف تمييز الملكة عن غيرها من ملكات مصر القديمة. J.R. Harris, Nefertiti Rediviva, AcOr 35(1973), pp. 5-13; J. Samson, Nefertiti's Regality, JEA 63(1977), 88-97; R. Krauss, Das Ende der Amarnazeit, Hidesheim 1978, pp. 101 ff; L. Green, Queen as Goddess, the Religious Role of Royal Women in the Late Eighteenth Dynasty, Amarna Letter 2(1992), pp. 36f, 40; Waheid Shoaib, JARCE 48(1912), p. 200.

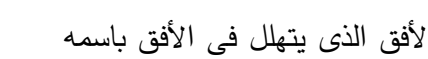
الضيعة الملكية

(١) T.E. Peet and C.L. Woolley, The City of Akhenaten, Part I. Excavations of 1921 and 1922 at El-ʻAmarneh (London, Egypt Exploration Society 1923), Chapter V وانظر المزيد من التفاصيل الأخرى عن الاكتشافات الحديثة وما أسفرت عنه من نتائج: B.J. Kemp, ed., Amarna Reports VI (London, Egypt Exploration Society 1995), 416–32.

(٢) *pꜣ mꜣrw n pꜣ Ỉtn m ꜣḫt-Ỉtn* (Wb II, 30)، وهو الاسم المصرى القديم لمجموعة الأبنية الكائنة فى الصحراء جنوب المدينة الرئيسية أختآتون، بالقرب من قرية الحوطا الشرقية التابعة لمركز ديروط بمحافظة أسيوط. B. Kemp, LÄ , VI, 315;9

(٣) COA, I, pp. 147-158.

(٤) أطلق اخناتون على معبوده فى بداية حكمه التسمية القديمة المعروفة "رع حر آختى"، وأعطاه بعدها مباشرة اسمه الدينى الجديد: "رع – حر آختى الحى، المتهلل فى الأفق باسمه الذى هو الضوء (شو، إله الفضاء الذى يتوسط السماء والأرض وكذلك الضياء الذى يملأ الفضاء) الذى هو من آتون". وتم تقسيم هذا الاسم إلى قسمين متساويين فى فترة لاحقة وكتبا على غرار الأسماء الملكية داخل خرطوشين متجاورين ،  . وهذا الاسم الذى اصطلح على تسميته بـ"الاسم الآتونى المبكر" هو أول الأسماء الآتونية المنقوشة على الآثار الملكية والشخصية بالعمارنة حتى العام التاسع من حكمه تقريباً. واتسمت تلك المرحلة الأولى من تطور الفكر الآتونى بوجود عناصر شركية فى الآتونية وتأثرها بالمعتقدات التقليدية التعددية وانعكاس ذلك فى اللغة والكتابة المستعملتين آنذاك. وبناءً على تأريخ آخر ذكر للاسم الآتونى المبكر على لوحتى الحدود المتأخرة A و B بنهاية آخر شهور فصل الفيضان من العام الثامن لحكم اخناتون، فإن بداية المرحلة التالية والأخيرة فى تطور الآتونية بالعمارنة تؤرخ على الأرجح بالعام التاسع وتستمر حتى نهاية حكمه. وتميزت تلك المرحلة بإجراء تغييرات شاملة فى المفاهيم الثورية الآتونية كان من أهمها تنقيتها من شوائبها الشركية ليصبح آتون الإله العالمى الأوحد مما أدى إلى إنكار ونبذ الآلهة الأخرى وتصاعد العداء

ضدها. وتطلبت المرحلة الجديدة تغيير الاسم الآتونى ليس فقط من أجل حذف العنصرين الشركيين "حر آختى" و"شو"، وإنما كذلك بهدف إضفاء الصفة التجريدية على آتون. وكان الاسم الآتونى الجديد المعروف اصطلاحاً بالاسم الآتونى المتأخر هو  : "رع الحى، حاكم الأفق الذى يتهلل فى الأفق باسمه الذى هو الأب رع (الضوء الشمسى) الآتى من آتون". انظر للمزيد عن هذا الموضوع، وحيد محمد شعيب، ملاحظات على التأريخ فى عصر العمارنة، مجلة المتحف المصرى BEM 7 (2010)

(٥) يمثل اسم نفرتيتى الاسم الشخصى للملكة إذ استعملته فى بداية حكم زوجها. وقد أطلق العلماء على هذا الاسم تسمية الاسم القصير، وهو الاسم الشائع والمشهور للملكة إذ استعمله علماء المصريات فى أبحاثهم ومؤلفاتهم للإشارة إلى الملكة دون الإشارة إلى اسمها الطويل المكون من النعت الآتونى "نفر نفرو آتون" واسمها الشخصى، وهو الاسم الرسمى للملكة والمدون فى كل الوثائق الأثرية بالعمارنة . والأرجح أن إضافة النعت الآتونى للاسم الشخصى لم يحدث وقت انتقالها إلى العاصمة الجديدة العمارنة فى العام السادس من حكم زوجها، وإنما حدث خلال وجودها فى طيبة بدليل العثور عليه منقوشاً على تلاتات الكرنك، وكذلك كتابته بجوار الاسم القصير على لوحتى الحدود رقمى X و K المؤرختين على أكثر تقدير بالعام الخامس من حكم اخناتون مما يدل على تأريخ إضافة هذا النعت الآتونى لاسم الملكة الشخصى قبل هذا التاريخ. ويلاحظ كتابة اسم آتون فى اسم الملكة الطويل بصورة معكوسة من أجل أن يواجه مخصص الملكة فى نهاية الخرطوش، وفسر دافيس هذه الظاهرة باشتقاقها من الخرطوش الأفقى من أجل أن يميز الفنان الشقين الرئيسيين المكونين لاسم الملكة Davies, RTA, I, p.9;n.4 وهو ما رفضه سيد توفيق بحجة شيوع هذه الظاهرة فى الخراطيش الرأسية عنها فى الخراطيش الأفقية سواء على تلاتات الكرنك أو فى مقابر العمارنة S. Tawfik, MDAIK, 29(1973), pp. 82f أما ويلسون فقد علل تلك الظاهرة باعتبارها أمراً يميز الملكة ويجعلها محط أنظار رعاياها، علاوة على إمكانية اعتبارها شبيهة بالحروف الاستهلالية الكبيرة (الكابيتال) التى تستهل بها أسماء الأعلام

أو بدايات الجمل فى اللغة الإنجليزية. وأضاف ويلسون أن إضافة النعت إلى الاسم قد نتج عن انتقال الديانة الآتونية إلى مرحلة العلانية ونشر أفكارها، وأنها تتزامن مع تغيير الاسم الشخصى للملك بهدف تكريم الملكة وربطها بالآتونية. Wilson, JNES, 32(1973), p.234 وبالرغم من موافقة فيشر على فكرة ربط تلك الظاهرة بارتباط الملكة الوثيق بالإله آتون وعبادته، إلا أنه ارتأى أن مصدر هذا الارتباط لم يكن مرجعه الملكة وإنما زوجها بدليل توسط اسمه بين اسم آتون واسمها أو من خلال تلقبها بلقبها الرئيسى "الزوجة الملكية الكبرى" وذلك فى المناظر التى تصورها وحدها وهى تتعبد إلى آتون أو مع زوجها وهما يتعبدان سوياً. كما رفض فيشر تأليه نفرتيتى من خلال مواجهتها للإله آتون (اسمها الذى يمثلها والمواجه للاسم الآتونى) كما هو الحال فى مواجهة الآلهة للملوك فى خراطيشهم خصوصاً فى عصر الرعامسة H.G. Fischer, The Orientation of Hieroglyphs, New York 1977, pp. 92f وقد لاحظ جوود أن اسم الإله آتون فقط هو الذى يواجه مخصص الملكة فى الخراطيش الرأسية بخلاف ما هو موجود فى الخراطيش الأفقية حيث أن النعت الآتونى كله هو الذى يواجه الملكة نتيجة كتابة اسم آتون فى وسط الاسم مما يتفق أجروموياً وموقع نطقه وليس فى صدارة الاسم كالخراطيش الأفقية. ومن ثم اقترح أن الملكة قد فضلت كتابة اسمها فى خراطيش رأسية من أجل أن يواجهها اسم الإله وحده وليس النعت كله مثلما موجود فى الخراطيش الأفقية. وأضاف أن فكرة كتابة النعت كله معكوساً ليواجه الاسم الملكى لم تكن من ابتكار عصر العمارنة إذ ظهرت لأول مرة فى عصر امنحوتب الثالث وانتشرت خلال عصر الرعامسة. W. Good, On the Reading of Nfr.nfrw.Itn Nfrt.i.ti, DE 23(1992), pp. 13ff, figs. 1-4.

(٦) نادراً ما أخذت نفرتيتى لقب "الزوجة الملكية العظمى *ḥmt nsw ʿ3t* " عوضاً عن لقبها الرئيسى "الزوجة الملكية الكبرى *ḥmt nsw wrt*" ، ويظهر كلا اللقبين فى عدة أماكن بمقبرة مريرع الثانى. وتقترح سامسون أن نفرتيتى استبدلت لقبها الثانى بالأول الجديد فى نهاية حكم زوجها بعد ارتقائها لمكانة الشريكة فى الحكم مع زوجها مما جعلها تتنازل عن لقبها الثانى لابنتها مريت آتون، ولكن يفتقر هذا الاقتراح البرهان الحاسم. Reeves,

A Further Occurrence of Nefertiti as *ḥmt nsw ʿ3t*, GM 30(1978), pp.61ff; Samson, CdÉ 51(1976), pp.37f; id, Nefertiti, p. 83,87.

(٧) استخدمت هذه التسمية كأحد الأسماء الملكية الدالة على اخناتون طوال فترة حكمه. وكان هذا الاسم الملكى يكتب مع أداة التعريف (*p3*) وكذلك بدونها، علاوة على أنه كان يأتى مع الخرطوش الملكى وبدونه أيضاً. وربما يدل استعماله على ألوهية اخناتون من خلال علاقته الأبوية بآتون، بالإضافة إلى تعبيره عن قربه من رعيته الذين استعملوا هذه التسمية بكثرة فى صلواتهم والتماساتهم إليه. انظر: A. M. Badawy, "Aberrations about Akhenaten", ZÄS 99 (1973); Bell, JARCE 27 (1990), 131.

(٨)

(٩)

(١٠) أقر اخناتون بوضوح بعقيدة تعدد الآلهة وقت تأسيس العمارنة عندما ذكر على لوحات حدودها بأن سبب اختيارها يرجع إلى كونها بكراً ولا تنتمى إلى أية آلهة أو جهة: " لم يكن يملكها إله أو إلهة، ولا حاكم أو حاكمة، وغير مملوكة لأى شخص". R. Krauss, "Akhenaten: Monoththeist? Polytheist?," *BACE* 11 (2000), 96.

مفتاح حل الألغاز الثلاثة

(١) نهجت نقوش كيا نهجاً خاصاً ومختلفاً عن بقية النقوش فى العمارنة حيث تم صياغة ألقابها واسمها فى شكل اتبعه النحاتون والرسامون ولم يحيدوا عنه. وجرت هذه الصيغة كالتالى:" الزوجة المحبوبة العظمى لملك الوجهين القبلى والبحرى، العائش فى الحقيقة، سيد الأرضين نفر خبرو رع وع إن رع، الطفل الجميل لآتون الحى الذى سيعيش إلى الأبد، كيا". ومكنت هذه الصيغة الثابتة بعض الباحثين من تصحيح بعض النظريات الخاطئة فى التاريخ العمارنى كتدهور مكانة نفرتيتى واغتصاب آثارها لصالح ابنتيها مريت آتون وعنخس ان باآتون فى نهاية حكم اخناتون، وكذلك مسألة نسبة الأوانى الكانوبية والتابوت من مقبرة وادى الملوك رقم ٥٥. وأصبح من المؤكد الآن استبدال القاب واسم كيا فى مارو–آتون بالعمارنة بأسماء وألقاب ابنتى نفرتيتى، وكذلك تخصيص الأوانى الكانوبية والتابوت لها قبل إجراء عمليات التعديل عليهم. R. Hanke, Amarna-Reliefs aus Hermopolis: neue Veröffentlichungen und Studien, HÄB 2, Hildesheim 1978.

(٢) *nb*

(٣) *k*

(٤) *i*

(٥) *w*

(٦) *ȝ*

(٧) عبارة عن أربعة ألسنة برونزية وليست نحاسية وكانت مثبتة فى أبواب المقصورة، وأحجامها متفاوتة ومازالت تحتفظ ببعض آثار الطبقة الجصية، ومنقوش على كل واحد منهم لقب واسم الملكة تى ونعتها، وهى محفوظة فى المتحف المصرى برقم JE 39626 (SR 13406. Temp. Reg. 7/6/15/I / Martin, IFAO (1985), 17; No. 2; Bell, JARCE 27 (1990), p. 98; No. 2.

(٨) صاحبت عدة تغيرات دينية ولغوية الفترة المستعمل خلالها الاسم الآتونى المتأخر فى نقوش العمارنة حيث توقفت نهائياً الكتابة التصويرية لكلمتى " *mwt*" و " *m3ʿt*" وكتابتهما صوتياً فقط.

(٩) يعد كل من برنتون وانجلباخ أول من لاحظا فى العام ١٩٣١ وجود تعديلات فى هيئة رؤوس الأوانى الكانوبية إذ أشارا أن ثعابين الكوبرا لا تشكل جزءاً رئيسياً من الرؤوس وإنما إضافة متأخرة بدليل أن جسمها الملتوى منحوت لاحقاً من تاريخ نحت الباروكة بدليل نحتها فى جدائلها بطريقة لافتة للآنظار. ولكن انجلباخ رفض تفسير هذا التعديل الهام باغتصاب الأوانى من شخص لآخر، وإنما نسبها إلى شخص واحد وهو سمنخكارع الذى نحتت له تلك الأوانى بدون ثعابين الكوبرا قبل اعتلائه العرش، وأضيفت له لاحقاً بعد ارتقائه إلى الحكم. Engelbach, ASAE 31(1931), p. 102. والجدير بالذكر أن كراوس أكد على إضافة ثعبان الكوبرا استناداً على تغيير شكل وحجم نهاية خصلات الشعر فى الجزء الأوسط من الرأس عند الشريط الذى يمثل نهاية ذيل الكوبرا. وأضاف إلى امتداد عمليات التعديل لتشمل أيضاً أماكن أخرى كعصابة الجبين وقلادة الصدر بدليل تفاوت درجات الخشونة والنعومة بين الأماكن المعدلة والأصلية. غير أن عمليات التعديل لم تشمل ملامح وجوه الأغطية التى احتفظت بقسمات وجه كيا. Krauss, MDAIK 42(1986), pp. 74ff

(١٠) بالرغم من موافقة الدريد على ملاحظة برنتون وانجلباخ، إلا أنه رفض اقتراح الأخير الداعى بنسبة الأوانى قبل وبعد التعديل إلى سمنخكارع، مرشحاً من جانبه مريت آتون. Aldred, BMMA 15(1957), pp. 145ff; id, JEA 47(1961), pp.43ff.

الفرعون الثانى

(١) عبارة عن لوحة صغيرة من الحجر الجيرى ومحفوظة فى متحف برلين برقم .inv.nr 17813، وارتفاعها حوالى ٢١,٧ سم وعرضها قرابة ١٦,٥ سم وسمكها ٤ سم تقريباً، والمنظر المصور فوقها منحوت نحتاً غائراً.

(٢) عبارة عن لوحة صغيرة من الحجر الجيرى أيضاً وموجودة حالياً فى متحف برلين برقم inv.nr. 20716، وارتفاعها حوالى ١٧ سم.

(٣) P.E. Newberry, Akhenaten's Eldest Son-in-Law ʿankhkheprureʿ, JEA 14(1928), pp. 3-9.

(٤) Ch. Nicholson, On Some Remains of the Disk Worshippers Discovered at Memphis, Aegyptiaca (London 1891), pp. 122f, pl. I; No. 5; Newberry, op.cit, pp. 8f, fig. 3.

(٥) بناءً على الأسماء الملكية المنقوشة على الخواتم والمختومات من العمارنة، ذكر بترى لأول مرة فى نهاية القرن الماضى أن امنحوتب الرابع اخناتون قد أشرك معه فى الحكم شخصاً يحمل الاسم سمنخكارع الذى دعم سلطانه وشرعيته بزواجه من كبرى بنات شريكة الأكبر وهى الأميرة مريت آتون. وأيدت العديد من الدراسات والأبحاث القديمة والمعاصرة وجهة نظر بترى لدرجة أنها صارت نظرية راسخة وشائعة فى تاريخ عصر العمارنة، وأصبح لها فى آن واحد مؤيدين ومعارضين W.M.F. Petrie, Tell el Amarna, London 1894, p. 29,42,44, id, A History of Egypt, II, London 1896, pp. 233ff.

(٦) هذه الكتلة الحجرية معروفة بكتلة الأشمونين رقم 406–VIIA، وهى من ضمن الكتل العديدة المحطمة التى نقلت من العمارنة إلى الأشمونين، وتحمل فوقها جزءاً من منظر منحوت نحتاً غائراً والذى يصور أرجل شخصين ملكيين يرتديان النقبة الملكية المزدانة برؤوس الكوبرا الملكية، وثمة بقايا رداء واسع وقصير فوق النقبة. وتقف خلف هذين الشخصين سيدة صغيرة الحجم والتى ترفع يدها اليمنى الممسكة بالسيستروم. وبالرغم من عدم اكتمال المنظر، إلا أنه كان يصور على الأرجح تقدمة قربان بدليل وجود مائدتين قربان أقصى ناحية اليسار أمام الشخص الملكى الأول. واقترح رودر وأيده آخرون أن المنظر قد جمع بين امنحوتب الرابع اخناتون وسمنخكارع، ومن خلفهما زوجة الأخير

وابنة الأول، مريت آتون. G. Roeder, Amarna-Reliefs aus Hermopolis: Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition in Hermopolis 1929–1939, ed. R. Hanke, Pelizaeus-Museum zu Hildesheim, Wissenschaftliche Veröffentlichung 6 (Hildesheim: Verlag Gebrüder Gerstenberg, 1969), p. 127, Kap. IVG, Tf. 16; 406-VIIA; id, (ZÄS83(1958), p.50;CIV 5.،

(٧) تمثل تلك المختومة أولى خمس مختومات أسطوانية الشكل والمصنوعة من الصلصال غير المحروق، وعثر عليهم جميعاً فى العمارنة. وهذه المختومة محفوظة فى متحف برلين برقم ٢١٣٣١، والشخص الأكبر مصور هنا بالباروكة النوبية، بينما يرتدى الشخص الآخر الجالس من خلفه التاج الأزرق. Roeder, op.cit, p. 48; CIII 5, Abb. I; Krauss, Amarnazeit, p. 103,285; Abb.3.

(٨) هاتان المختومتان تحملان رقمىّ الاكتشاف ٢٨٢ و ٢٨٣، ومختومتان أخريتان متضمنتين منظر يصور شخصين ملكيين جالسين على كرسى العرش جنباً إلى جنب. A. Wiese, Zum Bild des Königs auf ägyptischen Siegelamuleten, OBO 96, Göttingen 1990, p. 35.

(٩) لوحة من الحجر الجيرى عثر عليها عام ١٩٣٢ فى حرم معبد آتون الكبير بالعمارنة، ارتفاعها حوالى ٢٤ سم وعرضها ٣٢ سم تقريباً، ومحفوظة فى المتحف المصرى برقم JE 59294. ونحتت تلك اللوحة بالنحت الغائر رأسين ملكيين متجاورين، وترتدى كل رأس غطاء الرأس الملكى المعروف باسم الـ نمس مع ثعبان الكوبرا الملكى. ورفض بندلبيرى الذى اكتشفها فكرة أنها من عمل فنان أخفق فى نقل ملامح وجه اخناتون فى الرأس الأولى ناحية اليسار مما حداه أن يقوم بنحت الرأس الأخرى ناحية اليمين. كما رفض أيضاً اعتبار اللوحة لوحة تمرين حيث رسم فيها أحد صغار النحاتين بورتريه غير دقيق للملك اخناتون، بينما عالج أستاذه العيوب والنواقص الفنية فى الرأس الثانية من أجل أن يتعلمها هذا النحات المبتدأ ويستفيد منها ومن خبرات معلمه. وبناءً على وحدة الأسلوب الفنى واختلاف الملامح الشخصية فى كلتا الرأسين، فقد اقترح بندلبيرى أن اللوحة من عمل فنان واحد، مصوراً فيها على سبيل التجربة ملامح وجه كل من الملكين اخناتون صاحب الرأس اليسرى بذقنه المترهل، وسمنخكارع صاحب الرأس اليمنى المنحوتة بدقة أكثر وأروع من نظيرتها. وأضاف أن ملامح الملك الشاب سمنخكارع لم

تكن معروفة وقت تنفيذ هذا العمل التجريبى نظراً لأن الفنان صوره بملامح أكبر من عمره الحقيقى. وبينما أيد بعض العلماء هذا الاقتراح، فقد رفضه آخرون والذين أكدوا من ناحيتهم أن كلتا الرأسين تصوران اخناتون فقط. J.D. Pendleburry, Preliminary Report of the Excavations at Tell el-Amarnah, 1932-1933, JEA 19(1933), p. 116; pl. 15, No. I; COA, III, p. 19, pl. 59; No.I.

(١٠) يُصطلح على تسمية تلك اللوحة باسم لوحة الاشتراك، وهى عبارة عن ثمانية أجزاء من الحجر الجيرى الجيد الملون. ومن المفترض أن تلك الأجزاء تعود فى الأصل إلى إحدى اللوحات المؤرخة إلى فترة الحكم المشترك المفترض بين اخناتون وسمنخكارع فى نهاية حكم الأول حيث أنها تحمل على إحدى إجزائها خراطيش هذين الملكين جنباً إلى جنب، ومن هنا جاءت تسميتها بلوحة الاشتراك كما اقترحت سامسون. وقد عثر بترى على سبع قطع بالعمارنة، فى حين عثر بندلبيرى على القطعة الثامنة والأخيرة عام ١٩٣٤ فى منطقة الحريم الشمالى بالقصر الملكى بالعمارنة. ويرجع الفضل إلى فيرمان فى نسبة القطعة الأخيرة إلى اللوحة، وتبين بعد تركيب أجزاء اللوحة الثمانية بأنها ما زالت ناقصة إذ تفتقر إلى قطع هامة أخرى لم يعثر عليها للآن لاسيما الأجزاء المكونة لوسط اللوحة. انظر أهم الدراسات والاقتراحات بشأن أجزاء اللوحة M. Gabolde, "Le droit d'aînesse d'Ânkhesenpaaton (À propos de deux récents articles sur la stèle UC 410)," BSEG 14 (1990), pp. 33–47; W.J. Murnane, Ancient Egyptian Coregencies, SAOC 40 (Chicago: University of Chicago Press, 1977), pp. 173–75. Fig. 2; R. Krauss, Neues zu den Stelenfragmenten UC London 410 + Kairo JE 64959, BSEG 13 (1989), pp. 83–87.

(١١) تعد تلك اللوحة إحدى لوحات العبادة الشخصية التى شاعت فى عصر العمارنة، والتى كان أصحابها يضعونها فى بيوتهم بالعمارنة تقديساً وتمجيداً للعائلة الملكية. وهى منحوتة على كلتا واجهتيها الأمامية والخلفية بالنحت الغائر ماعدا القرص الآتونى المشع على الواجهة الأمامية حيث نحت نحتاً بارزاً. وتفاوتت درجة النحت من جهة لأخرى حيث نحت الظهر نحتاً متقناً، بينما الوجه منحوت بركاكة مما يدل فى الغالب على أنها كانت منحوتة أصلاً على جانبها الخلفى فقط، وأعيد استعمالها مرة أخرى بنقش واجهتها فى فترة زمنية لاحقة. وتصور نقوش الظهر صاحب اللوحة وهو أحد نبلاء العمارنة فى وضعية التعبد وهو راكع أسفل الركن الأيسر من اللوحة، ويلبس ثوباً طويلاً ذا كسرات،

وتغطى رأسه الباروكة النوبية، وتزين صدره قلادة عريضة، وفى ساعده الأيمن سواران عريضان. أما الواجهة الأمامية وهو موضع الدراسات والنقاشات الرئيسية فقد نحتت على هيئة الباب الوهمى، وزخرفت حافتيها اليمنى واليسرى بعناصر زخرفية مماثلة والتى غلب عليها عنصر براعم وزهور اللوتس. كما زخرف الإطار العلوى بكورنيش تنتهى نهايته على هيئة ربع دائرة مما يدل على أنه تشكل بصورة علامة السماء. وفوقه إطار آخر مستطيل يمتد بطول اللوحة، ومنقوش هو أيضاً فى بدايته بعدة زخارف متنوعة. ويلى ذلك فى الأسفل عدة نقوش متنوعة تمثل القرص الآتونى المشع ويحيط به على جانبيه ألقاب ونعوت وأدعية خاصة بآتون. وثمة أربعة خراطيش متجاورة فى الركن الأيمن العلوى حيث يحمل الخرطوشان الأولان اسم نفرخبرورع وع ان رع/ اخناتون، بينما يتضمن الخرطوشان الآخران اسم عنخ خبرورع مرى وع ان رع/ نفر نفرو آتون مرى اخناتون. وأسفل المجموعة النقشية توجد بقايا منظر محطم بشكل كبير حيث لم يتبق منه سوى بقايا منظر من الجزء الأسفل لشخصين واقفين خلف بعضهما بعضا فى الركن الأيمن السفلى، وكذلك ساقين لشخصٍ ما أسفل الركن الأيسر. Samson, Amarna, City of Akhenaten and Nefertiti: Key Pieces from Petrie Collection, London 1972, pp. 103ff : H.M. Stewart, Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings from the Petrie Collection, I, Warminister 1976, p.22.

(١٢) كان ذلك مجرد تساؤل ليس فى موضعه الصحيح من قبل سامسون وفيرمان، والتساؤل هو عما إذا كان سمنخكارع قد صور هنا فى هيئة شبه أنثوية جرياً على تصوير اخناتون على هيئة خنثوية فى تماثيله بالكرنك. فقد عثر على أحد التماثيل الحجرية الرملية الضخمة داخل حرم معبد الكرنك فى موسم الحفائر ١٩٢٩-١٩٣٠، وارتفاعه حوالى ٤ م، والمحفوظ حالياً بالمتحف المصرى تحت رقم JE 55938، وهو عبارة عن تمثال ضخم وعارٍ، الأمر الذى حدى ببعض علماء المصريات أن ينسبوه إلى امنحوتب الرابع اخناتون، وفسروا ذلك أنه كان مريضاً ويعانى من عيوب واضطرابات هرمونية، خصوصاً وأن الثديين البارزين فى هذا التمثال كانا منحوتين بطريقة تجعلهما أشبه بثدى امرأة. وتم تفسير ذلك فى ضوء ما هو ثابت فى تماثيله الأخرى من كبر وامتلاء منطقتى الصدر والعجز. ورفض فستندورف وهورنونج وويلسون هذا التفسير وفسروا المظهر

الخنثوى للملك فى أعماله النحتية لاسيما هذا التمثال تفسيراً دينياً لم يتفقوا عليه. فبينما ذهب فستندورف إلى أن ذلك يجسد الفكرة الجوهرية للعقيدة الآتونية إذ أراد الملك من وراء ذلك أن يصور نفسه باعتباره الإله الخالق فى صورته الأزلية التى تجمع بين الصفات الذكورية والأنثوية، خصوصاً وأنه خاطب إلهه بكونه الأب والأم فى آنٍ واحد. ورأى هورنونج أن فكرة دمج رأس الملك فى جسم أنثوى يماثل فكرة التماثيل المقدسة التى تجمع بين الصفات الحيوانية والبشرية. أما ويلسون فقد اقترح أن الرمز الحقيقى من وراء ذلك هو تقديم الملك فى الصورة الإلهية الخنثوية الخالقة للإله حابى الذى يضم أيضاً العنصرين الأنثوى والذكرى معاً. والجدير بالذكر أن هاريس قد رفض نسبة هذا التمثال إلى امنحوتب الرابع اخناتون ونسبه إلى نفرتيتى، وأشار إلى أن تخصيص التمثال للملك وليس للملكة هو الذى أدى إلى التفسيرات الخاطئة والاختلافات المتفاوتة. واقترح من جانبه أن هذا التمثال الضخم هو واحد من مجموعة كاملة تم نحتها للملكة لتقابل مجموعة الملك داخل الكرنك بغرض تجسيدهما معاً إحدى المظاهر الكونية للإله رع حور آختى إذ تهدف مجموعة الملكة إلى مطابقتها بالإلهة تفنوت، فى حين ترمز المجموعة الأخرى وهى مجموعة الملك إلى مطابقتة بالمعبود شو. W. Westendorf, Amenophis IV in Urgottgestalt, Pantheon 21(1963), pp. 269 ff; E. Hornung, Gedenken zur Kunst der Amarnazeit, ZÄS 97(1971), pp. 76f; J. Wilson, Akh-en-aton and Nefert-iti, JNES 32(1973), pp. 235f; Harris, Akhenaten or Nefertiti, AcOr 38(1977) pp.5ff.

(١٣)

(١٤)

(١٥)

(١٦) أكد كل من سامسون وجوديكه أن صب الشراب كما هو مصور على تلك اللوحة لم يكن بين ملكين وإنما ملك وزوجته الملكية، وكان الهدف من تصوير ذلك هو عرض أحد الواجبات المقصورة على الزوجات الملكيات فقط والذى يبرز قيامها بواجبها المقدس نحو زوجها والعمل على راحته وخدمته. وثمة ثلاثة مناظر فى الفن المصرى القديم تؤكد على ذلك، وأولها المنظر الذى يصور نفرتيتى فى مقبرة مريرع الثانى وهى تصب

الشراب لاخناتون. وهو المنظر الذى تستند عليه سامسون للتدليل على تعريف الشخص الثانى بنفرتيتى التى شاركت زوجها فى الحكم بناءً على ارتدائها التاج الملكى الأزرق. ويمثل المنظر الثانى الملكة عنخس ان آمون وهى تقوم بصب الشراب لزوجها توت عنخ آمون. والمنظر الثالث والأخير فهو الذى يصور الملكة تاوسرت وهى تصب الشراب لزوجها سيتى الثانى Samson, L' Égyptologie en 1979, II, (Paris 1982), p. 293; id, Nefertiti and Cleopatra, pp. 84ff; Goedicke, AJA 78(1974), p. 300.

(١٧) تتضمن هاتان المختومتان منظراً واحداً يصور فى أعلاه القرص الآتونى المشع ومن تحته ناحية اليمين صورة شخص ملكى جالس ويرتدى ثوباً طويلاً ويتوج رأسه التاج المزدوج فوق غطاء الرأس المعروف بالـ نمس، وماسكاً فى يده اليسرى صولجاناً ويده اليمنى ممدودة على ركبته. ويقف أمام هذا الملك – ناحية اليسار من المنظر– شخص آخر يرتدى أغلب الظن التاج الأزرق ويقبض بيده على صولجان. والمختومة الأولى من هاتين المختومتين مرقمة برقم الاكتشاف ٢٨٠، والثانية برقم ٢٨١ وهى المحفوظة فى متحف الأشموليان باكسفورد تحت رقم 1921-1149 . انظر: Wiese, Zum Bild des Königs auf ägyptischen Siegelamuleten, OBO 96, Göttingen 1990, p. 34, Abb. 58,59.

(١٨) *ṯ3y ḫw ḥr wnmy nsw* "حامل المروحة على يمين الملك"، ترجع بداية ظهور هذا اللقب الشرفى إلى حكم الملك تحوتمس الثالث، وشاع استخدامه بين كبار رجال الدولة والأمراء خلال عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة. والذين حملوا هذا اللقب من بين رجال الحاشية الملكية بالعمارنة سواء كانوا من الجيش أو الكهنوت أو الجهاز الإدارى هم: الوزير آى والكاهن مريرع ومدير ضيعة اخناتون احمس وكاتب المجندين معى، وبالتالى لم يكن هذا اللقب الشرفى من الألقاب العسكرية وهو ما ارتآه هيلك أيضاً، علاوه أن حامليه كانوا من أقرب المقربين للملك. A.H. Gardiner, AEO I, 22-23; G.A. Reisner, "Viceroys of Ethiopia", JEA 6 (1920),81; Davies, El Amarna V, 4-5, I, 42, III, 32-33; W. Helck, Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reiches, PÄ 3(Leidenl, 1958), 284.

(١٩) G. Roeder, Die Ausgrabungen in Hermopolis im Frühjahr 1938 [-1939], ASAE 38 (1938) 435-453; id, Amarna-Blöcke aus Hermopolis, MDAIK 14 (1956), 160-174.

(٢٠) H. Brunner, Eine neue Amarna-Prinzessin, ZÄS 74 (1938), pp. 104-108.

(٢١) تدل البراهين الأثرية على أن الأميرات اللائى حملن لقب *ḥmt-nsw* بجانب لقبهن الأساسى *s3t-nsw* هن: سات آمون ابنة امنحوتب الثالث وتى، مريت آتون وعنخس ان با آتون ابنتا اخناتون ونفرتيتى، وبنتعنات ابنة رمسيس الثانى وإيزيس نفرت، وأخيراً مريت آمون ونبت تاوى ابنتا رمسيس الثانى ونفرتارى. وزعم علماء عديدون أن تلك الأميرات تزوجن بالفعل من آبائهن الملوك، وهو ما رفضه هيلك بشدة واقترح من جانبه أن اللقب *ḥmt-nsw* لا يمثل سوى لقب شرفى أعطاه لهن آباؤهن بغرض ممارسة بعض الشعائر والطقوس الدينية بالنيابة عن أمهاتهن الملكات. وبالرغم من استحسان الكثير من علماء المصريات لهذا الاقتراح وتسليمهم به، غير أن كريستينا ماير قد رفضته واستبعدت أيضاً فكرة التسليم بالترجمة الحرفية للقب السابق لما تتضمنه من مدلولات خاطئة. وارتأت أن اللقبين *ḥmt-nsw* و *s3t-nsw* مرتبطين معاً فى كل النصوص المعنية، وبالتالى لا يمكن قراءة أحدهما دون الآخر وإنما كلاهما معاً ليصبح اللقب الكامل هو *s3t-nsw ḥmt-nsw* والذى يترجم "ابنة الملك والزوجة الملكية" مما يدل على نسبة تلك الأميرات إلى كلا الزوجين الملكيين. W. Helck, “Die Tochterheirat ägyptischer Könige,” *CdE* 44 (1969), pp. 24–25; idem, “Tochterheirat,” *LÄ* VII, cols. 15–16 ; C. Meyer, Zum Titlel “*ḥmt-njswt*” bei den Töchtern Amenophis’ III. Und IV. Und Ramses’ II, SAK 11(1984), pp. 253-263. والجدير بالذكر أن النص الأساسى على لوحات الحدود الأولى قد اقتصر على ذكر اسم الأميرة مريت آتون فقط مما يؤكد على ولادتها قبل العام الخامس من حكم أبيها. ورغم عدم وجود اسم الأميرة الثانية مكت آتون فى نص اللوحات الأولى، إلا أن حشر اسمها وصورتها على اللوحة K يرجح ولادتها هى الأخرى قبل العام السادس، وبالتالى كان لدى الزوجين الملكيين ابنتان فى العام الخامس. أما اسم وصورة الأميرة الثالثة عنخس ان با آتون فقد تم إضافتهما على اللوحات المتأخرة سواء فى العام

السادس أو الثامن. راجع: Davies, *Rock Tombs V*, 21,23,24,25,27,30,32, pls. 26,33,34; D.B. Redford, *Akhenaten, the Heretic King* (Princeton, 1984), 79; Murnane and Van Siclen, *Boundary Stelae*, 175; Giles, *Amarna Age*, 42. وبينما يُرجع سيلى تاريخ ولادة الأميرة الثالثة إلى العام الثامن K. C. Seele, "King Ay and the Close of the Amarna Age," *JNES*, 14 (1955)1, 71, n.27 ، فإن بيريبولكين يؤرخه بنهاية العام الثامن أو بداية التاسع من حكم أبيها.

(٢٢) J.D. Conney, Amarna Reliefs from Hermopolis in American Collection, Brooklyn 1965.

(٢٣) L.L. Möller, G. Roeder, Ägyptische Kunst aus der Zeit des Königs Echnaton, Hambourg 1965.

(٢٤) عثر فى السنوات الأخيرة بالعمارنة على أعداد غفيرة من الأقراط المستديرة المصنوعة من مواد مختلفة باختلاف أماكن العثور عليها. فالحلقان الحجرية تم العثور عليها فى منطقة العمال، بينما اكتشفت حلقان قيشانية وزجاجية فى المدينة الرئيسية كالمجموعة المكتشفة فى المنزل رقم ٣٣. وتختلف تلك المجموعة عن المجموعة الأخرى التى سماها بترى بحلقان الشعر والتى كانت تثبت فى الباروكات ولا تلبس فى الأذن نظراً لصغر فتحتها للغاية لدرجة يصعب مرورها عبر حلمة الأذن بخلاف أقراط العمارنة المكتشفة والتى خلت من تلك الفتحات الصغيرة مما يعنى أنها مصنوعة لأغراض جنازية. ويقترح البعض أن فكرة لبس الأقراط فى مصر القديمة لم تكن مصرية محضة وإنما عرفها المصريون من النوبيين بدءاً من الأسرة الثانية عشرة أو من السوريين فى بداية عصر الهكسوس. وما يزكى الاحتمال الأول هو كثرة المناظر المصرية القديمة التى تصور النوبيين وهم يلبسون حلقاناً أكثر من غيرهم خصوصاً المصريين، وقد تميزت حلقانهم باللون الأصفر مما يعنى أنها كانت مصنوعة من الذهب. كما عثر أيضاً على أقراط حجرية مستديرة الشكل ضمن الأثاث الجنازى للملك توت عنخ آمون. Petrie, Objects of Daily Use, London 1927, p.22; A. Boyce, Report on the 1987 Excavations House p 46-33: the Finds, AR, VI, London 1995, pp. 73ff.

(٢٥) تؤكد نقوش العمارنة لاسيما المكتشفة فى الأشمونين على أن كيا قد أنجبت من اخناتون ابنتين هما مريت آتون تاشريت (مريت آتون الصغرى، تمييزاً لها عن أختها الكبرى التى حملت نفس الاسم بدون النعت الأخير) وعنخس ان با آتون تاشريت (عنخس ان با آتون

الصغرى، تمييزاً لها عن أختها الكبرى التى حملت الاسم ذاته بدون النعت الأخير). ومن المفترض أيضاً نسبة الأميرة باكت آتون التى رافقت الملكة تى أثناء زيارتها لمدينة العمارنة وصورت معها فى بعض مناظر مقبرة حويا وذلك إلى كيا واخناتون وليس إلى امنحوتب الثالث وتى كما ارتأى بعض العلماء الذين استندوا على ذلك للتدليل على وجود اشتراك فى الحكم بين امنحوتب الثالث وابنه اخناتون. كما اقترح البعض أيضاً أن توت عنخ آمون هو ابن اخناتون من كيا. M. Gabolde, Baketaton fille de Kiya?, *BSEG* 16 (1992), pp. 27–40; J.R. Harris, "Kiya," CdE 49 (1974), p. 30 n. 6; J. Ray, The Parentage of Tutankhamun, Antiquity 49 (1975), p.46.

غريمة الملكة نفرتيتى

(١)

(٢) لقب الكرَّام المذكور على آنية النبيذ هو *ḥry-k3mw*

(٣) لقب الكرام المذكور على آنية النبيذ هو *ḥry-bʿḥ*

(٤) نسب العلماء تلك الآنية إلى كيا نظراً إلى اللقب المذكور *t3-šps.t* بمعنى "المبجلة، السيدة (المرأة التى تتمتع بمكانة اجتماعية عليا)" وارتباط هذا اللقب بها خلال عصر العمارنة، ولكنهم اختلفوا فيما بينهم حول تأريخ النقش عما إذا كان مؤرخ بالعام السادس أم السادس عشر. ويميل معظم العلماء، إن لم يكن جميعهم، إلى تأريخ النص بالعام السادس عشر استناداً على استخدام لقب الكرام وهو *ḥry-bʿḥ* بدلاً من *ḥry-k3mw* إذ أن اللقب الأول هو الذى كان مستعملاً خلال حكم اخناتون بدءاً من العام الثالث عشر فصاعداً. والجدير بالذكر أن البطاقات الهيراطية فى عصر العمارنة قد حملت بعض السمات التأريخية لاسيما فى نهاية حكم اخناتون والفترة التى أعقبت وفاته مباشرة. فقد ظهر فى معظم نصوص شقف أوانى النبيذ الفخارية بالعمارنة منذ العام الثالث عشر تقريباً من حكم اخناتون لقباً جديداً يشير إلى كبير الكرّامين *ḥry- bʿḥ* بدلاً من اللقب القديم *ḥry- k3mw* . واستمر استعمال هذا اللقب الجديد أغلب الظن عقب وفاة اخناتون مباشرة خلال حكم خليفته المباشر خلافاً لحكم توت عنخ آمون الذى عاد واستعمل اللقب القديم. ومن ثم تُؤرخ البطاقات الهيراطية المكتوبة بهذا اللقب الجديد بالفترة الممتدة من العام الثالث عشر حتى السابع عشر فى حال افتقارها إلى التاريخ أو الرقم العشرى. أما البطاقات المؤرخة بالعامين الأول والثانى وتحمل أيضاً هذا اللقب الجديد، فعلى الأرجح تأريخها بحكم خليفة اخناتون المباشر سمنخكارع (؟) وليس بحكم توت عنخ آمون. للمزيد عن هذا الأمر انظر وحيد محمد شعيب، ملاحظات على التأريخ فى عصر العمارنة، مجلة المتحف المصرى BEM 7 (2010)

(٤) عبارة عن قمع جنازى من طيبة ومكتوب عليه " أوزيريس، كبير بيت المبجلة (أو السيدة وفقاً لترجمة بيريبولكين) (من) نهارينا، بنجاى". وشغل هذا الموظف أيضاً وظيفة "كاهن آمون " استناداً على نقش قمع جنازى آخر. والدليل الوحيد الذى يربط كيا بهذا الأثر هو

اللقب "*t3-špst* "، وإذا صح مطابقتها باللقب وارتباطها بالأثر، فإن القمع يمثل الإشارة الوحيدة إلى وجودها فى القصر الملكى الطيبى خلال فترة السنوات الأولى من حكم اخناتون بناءً على مكان العثور على الأثر وانخراط صاحبه فى سلك الكهنوت الآمونى وكذلك نعته بالنعت "أوزيريس" المناهض للفكر الآتونى فى النصف الثانى من حكم اخناتون. وبذلك فإن تأريخ بيريبولكين لهذا الأثر غير دقيق. N. de G. Davies & M. F. Laming Macadam, A Corpus of Inscribed Egyptian Funerary Cones, I, Oxford 1957, Nos. 527,528; Helck, MDAIK 40(1984), p. 160

(٥) تقوم فكرة بيريبولكين على الصفات المشتركة بين كيا وبطلة قصة الأخوين مثل تلقبهما باللقب "*t3-špst*" وانحدارهما من أصل أجنبى بآسيا الصغرى وارتقائهما إلى منصب الزوجة الملكية وتمتعهما بحب وعطف مليكيهما وتعاسة مصيرهما. ووافقت مانيتش بيريبولكين فكرته، وبالرغم من موافقة هوليس فكرة وجود انعكاسات تاريخية بالفعل فى قصة الأخوين، إلا أنها لم تفضل تأريخ تلك الانعكاسات بعصر العمارنة ومطابقة بطلة القصة بكيا نظراً إلى البعد الزمنى بين ذاك العصر والعصر المكتوبة فيه القصة المدونة فى عهد مرنبتاح. ومن ثم اقترحت هوليس أن كاتب القصة قد حاك خلفيته التاريخية فى الجزء الأخير من قصته من خلال أحداث تاريخية قريبة الحدوث منه. وزكت هذا الاقتراح بلقب زوجة مرنبتاح بنفس اللقب النادر المذكور أعلاه، والتى كانت أيضاً أم ولى العهد سيتى الثانى الذى أشرف على كتابة القصة. L. Manniche, The Wife of Bata, GM 18 (1975), pp. 33ff; S.T. Hollis, The Ancient Egyptian "Tale of Brothers", the Oldest Fairy Tale in the World, Oklahoma 1990, p.44.

(٦) نبيذ التمر (مشروب عرق البلح).

(٧) *ḥ ʿ- m-M3ʿt* "المشرق فى الصدق" ويمثل الاسم الحورى الأول لامنحوتب الثالث، وأطلق هذا الاسم أيضاً على بعض الأماكن والمعابد وسرايا الجنود والسفن.

(٨) دارت مناقشات كثيرة حول وجود بطاقات هيراطية تشير إلى سنوات حكم أعلى للملك اخناتون سواء بالعام الثامن عشر أو الحادى والعشرين، غير أن حقيقة وجود تلك البطاقات وصحة قراءتها مرفوضة تماماً. راجع: *COA II*:104; Gunn in *COA I*:165; K.C. Seele, "King Ay and the close of the Amarna Age," *JNES* 14 (1955), 171,n.27; H.W. Fairman, "The Supposed Year 21 of Akhenaton," *JEA* 46 (1960), 108-109; F.G. Giles, *Ikhnaton, Legend and*

History (London, 1970), 97-98 والأرجح أنه مات فى عام حكمه السابع عشر بناءً على بطاقات أوانى النبيذ بالعمارنة والمؤرخة بحكمه من العام الرابع حتى السابع عشر. Hornung, in Chronology, 206 وتؤكد بطاقات أوانى النبيذ من العمارنة تتابع قطف محاصيل العنب على مدار سبعة عشر عاماً خلال فنرة تأسيسها والإقامة فيها. وتتفق ثلاثة عشر عاماً من تلك الأعوام مع السنوات الممتدة من العام الرابع حتى السابع من حكم اخناتون، فى حين تتفق مع سنوات حكم خلفائه الأعوام الثلاث الأخيرة المتعاقبة لقطف العنب وعصره وتعبئته فى جراره ونقلها إلى العمارنة. Hornung, in *Chronology*, 207

(٩) A.M. Blackman, The Nugeut and Haggard Collections of Egyptian Antiquities, JEA 4(1917), 39-46; Aldred, Akhenaten, King, p. 285.

(١٠) كتب اسم الملكة بشكله الطويل على أحد الجعارين الذهبية الصغيرة (طوله لا يزيد عن ١,٤ سم وعرضه حوالى ١ سم) والمكتشف عام ١٩٨٤ ضمن مقتنيات أثرية متنوعة المصادر فى حطام سفينة (ربما مصرية أو يونانية أو أوجاريتية ؟) فى الموقع الأثرى البحرى أولو بورون بجنوب تركيا، ويبدو أنها كانت فى طريقها إلى بلاد اليونان خلال العصر البرونزى الأخير، وبالتالى فإن تلك المجموعة الأثرية تعود على الأرجح إلى تلك الفترة. وهذا الجعران الذهبى المنقوش باسم الملكة رأسياً على قاعدته يمثل أحد الأدوات المؤرخة بنهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة فى منطقة غرب آسيا الصغرى والمنطقة الإيجية، وكذلك يعد الأثر الوحيد المكتشف للآن فى هذا الموقع لأحد أفراد البيت الملكى العمارنى. ومن المستبعد أن هذا الجعران قد جاء من المقبرة الملكية بالعمارنة نظراً لعدم وجود دليل على دفن الملكة هناك. ومن المقترح أنه كان يخص أحد موظفى العمارنة وزوجته وأصبح فيما بعد إرثاً عائلياً بعد أن فقد أهميته وقيمته الرمزية فى الفترة التى تلت عصر العمارنة، وهى الفترة التى أضحى فيها احتفاظ المصريين لمقتنيات منقوشة بأحد أسماء البيت الملكى العمارنى أو بالاسم الآتونى من الأمور المكروهة والمحرمة مما جعلها عرضة للصهر أو البيع. ومن ثم ربما وجد هذا الجعران طريقه خارج مصر. وهناك احتمال آخر وهو أن الجعران ربما كان ضمن الأثاث الجنازى فى مقبرة أحد موظفى العمارنة حيث سرق من هناك وتم بيعه لاسيما بعد نهب مقابر العمارنة فى عهد

حورمحب أو عصر الرعامسة. انظر J. Weinstein, The Gold Scarab of Nefertiti from Ulu Burun: Its Implications for Egyptian History and Egyptian-Aegen Relations, AJA 93(1989), pp. 17ff.

(١١) الجدير بالذكر أنه عثر على تمثالين للمعبود بس ضمن الآثار التى كانت محفوظة فى صندوق عند رأس التابوت الذهبى داخل حجرة دفن المقبرة ٥٥ بوادى الملوك، وكلا التمثالين محفوظين فى فترينة رقم M على يسار مدخل قاعة يويا وتويا بالطابق العلوى. التمثال الأول صغير الحجم من القيشانى الأخضر، ارتفاعه حوالى ١٠,٢ سم، ورقمه JE 39659 (SR 2682, M 3625 or 2626) ويمثل المعبود بس فى هيئته القبيحة التى تصوره فى هيئة قزم عارٍ يجمع بين الصفات الانسانية والحيوانية. ويحمل بكلتا يديه المرفوعتين حتى مستوى صدره وعاءً ضحلاً دائرى الشكل ويميل بزاوية بسيطة للأمام. واستعمل هذا التمثال أغلب الظن كأداة تجميل سواء بوضع إحدى مواد التجميل فى الوعاء أو على الأقل بوضع الماء المستخدم فى إذابة مادة التجميل. أما التمثال الآخر فهو مصنوع من القيشانى الأخضر وارتفاعه ٩ سم ويتطابق مع نظيره السابق باستثناء بعض الاختلافات الطفيفة كتدلى لسانه للخارج ووجود صنبور للوعاء المحمول، علاوة على أنه أقل اتقاناً عن التمثال الأول، ورقمه هو JE 39660 (SR 2686, M 3625 or 2626) انظر J.F. Romano, The Bes-Image in Pharaonic Egypt, Vol. 2, pt. 1, New York 1989, pp. 332ff

(١٢) استدل أنصار ومؤيدوا نظرية اشتراك اخناتون وسمنخكارع فى الحكم على ارتقاء الأخير وزوجته مريت آتون على حساب منزلة نفرتيتى التى تدهور نفوذها وفقدت مكانتها آنذاك. وتفاوتت آراؤهم حول مصير الملكة فى السنوات الأخيرة من حكم زوجها إذ رأى بعضهم نشوب خلاف حاد بين الزوجين الملكيين مما أسفر عن تفضيل الملك لشريكه فى الحكم وزوجته مريت آتون، فى حين هجرت مليكته القصر المركزى بوسط العمارنة وانزوت فى أحد القصور بشمال العمارنة، أو ربما رجعت إلى العاصمة طيبة حيث استنصرت بكهنوت آمون ضد زوجها وأقامت حكماً موازياً ومعارضاً لحكمه بالعمارنة من أجل الانتقام منه. وبينما رأى البعض الآخر أن الملكة ربما ارتكبت أمراً مشيناً استوجب معه حرمانها من مكانتها الملكية وطردها من القصر الملكى أو نفيها، رأى

البعض الآخر أنها ماتت أو اختفت فى ظروف غامضة. ولا تزال مسألة مصير نفرتيتى وتأريخ وفاتها قبل زوجها بفترة زمنية قصيرة مثار جدل وخلاف بين العلماء، انظر: Krauss, *MDAIK* 53 (1997), 209–219; M. Gabolde, "Das Ende der Amarnazeit," in A. Grimm and S. Schoske, eds., *Das Geheimnis des goldenen Sarges: Echnaton und das Ende der Amarnazeit* (München, 2001), 9–41; M. Eaton-Krauss, and R. Krauss, "Rez. von M. Gabolde: D'Akhenaton à Toutânkhamon, Paris 1998," *BiOr* 58 (2001), 92–97; Murnane, *OLZ* 96, no. 1 (2001), 17-18.

(١٣) هى عبارة عن خراطيش ملكية نقش بداخلها اسم الملكة نفرتيتى الطويل بصورة مزدوجة فى خرطوشين متجاورين. وقد علق كل من هاريس وسامسون على هذه الخراطيش المزدوجة أهمية كبيرة إذ اقترحا أنها تحمل مدلولات سياسية غاية فى الأهمية ليس فقط تشبه الملكة بالملك والإله آتون حيث خصص لأسماء كل منهما خرطوشان، ولكن أيضاً تشبهها بملوك مصر القديمة إذ كانت أسماؤهم تنقش فى خرطوشين متجاورين: أحدهما للعرش والآخر للاسم الشخصى. وعلل هاريس وسامسون عدم اتخاذ الملكة أسماء ملكية كاملة قبل اشتراكها الفعلى على العرش، بأنها اكتفت فقط آنذاك بنقش اسمها الطويل بنفس الطريقة تقريباً فى خرطوشين متجاورين من منطلق الإرتقاء التدريجى لتطور مكانتها الملكية صوب الاشتراك فى الحكم مع زوجها فى السنوات الأخيرة من حكمه. Harris, AcOr 53(1973), p. 13; Samson, CdÉ 51 (1976), p.35.

(١٤) أطلق على اخناتون خلال عصر الرعامسة التسمية "*p3 ḫrw n 3ḫt-Ỉtn*" أى "عدو (أو مجرم) أختآتون".

(١٥) عثر على خمس بطاقات هيراطية مؤرخة بالفترة الممتدة من العام الرابع عشر حتى العام السابع عشر، ومكتوب عليها لقب *ḥmt-nsw* "الزوجة الملكية". ومما لا ريب فيه أن اللقب الأخير المكتوب داخل الخرطوش الملكى هو اختصار للقب الكامل *ḥmt nsw wrt* "الزوجة الملكية الكبرى" الذى انفردت نفرتيتى بحمله طوال حكم زوجها، ومن ثم ترجح تلك البطاقات فكرة وجود الملكة آنذاك وليس اختفائها كما ذهب بعض العلماء. E. Hornung, Untersuchungen zur Chronologie und Geschichte des Neuen Reiches (Wiesbaden, 1964), 85-86; R. Krauss, MDAIK 53 (1997), 209-219. ويمكن اعتبار اللقب المذكور لقباً مختصراً ليتناسب استعماله مع المساحة الصغيرة

على ظهر أوانى النبيذ على عكس اللقب الأصلى والكامل للملكة وهو *ḥmt nsw wrt* والذى كان ينقش كاملاً على مساحات كبيرة بالكتابة الهيروغليفية. وربما يعزز هذا أيضاً أن النعت المذكور وراء اللقب المختصر هو الدعاء *ʿnḫ-ti* "فلتعطى الحياة"، وهو دعاء مختصر أيضاً استعمل مكان الدعاء المتمم *ʿnḫ-ti ḏt r nḥḥ* "فلتعطى الحياة إلى أبد الآبدين" الذى كان يكتب عادة خلف خرطوش الملكة نفرتيتى فى كل النقوش الهيروغليفية بالعمارنة. علاوة على أن الدعاء الأول المختصر هو نفس الدعاء الذى كتب خلف خرطوش نفرتيتى وذلك على نقوش أوانى نبيذها المؤرخة بالعامين العاشر والحادى عشر .

(١٦) من أهم البطاقات المفتقرة إلى الرقم العشرى، بطاقة رقم ٣٩ المنسوبة إلى الابنة الملكية مريت آتون والتى تؤرخ بالعام الخامس (عشر ؟) وفقاً لوجود لقب كبير الكرّامين *ḥri bʿḥ* مما يدل على استمرار تلقبها بلقب الابنة الملكية حتى ذلك التاريخ، انظر *COA III*, pl. 85, no. 39.

اللغز الأخير

(١) ارتفاع هذه الصدرية المشكلة على هيئة نسر الرخمة ٢٤ سم وعرضها ٢١ سم، وأخطأ كل من ايرتون ودافيز فى تعريفها إذ أطلقا عليها اسم التاج الذهبى. وقد وجدت على وجه المومياء وليس على جسدها كصدرية توت عنخ آمون المتميزة عنها بروعة ودقة الإتقان والشكل. وإحدى ساقىّ الرخمة تقبض على رمز البقاء الأبدى ☥ *šn* ، بينما الأخرى محطمة. وهذه الصدرية محفوظة فى فاترينة العرض رقم ١٣ بالقاعة الذهبية فى الدور العلوى بالمتحف المصرى برقم JE 39630 (M 4190, CG 52643) انظر:
Aldred, Jewels of the Pharaohs, London 1971, pp. 211f, No. 72; Bell, JARCE 27(1990), p. 101, No. 6.

(٢) *Mwt* اتسمت الآتونية فى مرحلتها الأولى بالتسامح تجاه المعتقدات القديمة بدليل ارتكاز أولى مبادئها الدينية الأساسية ولفترة طويلة على بعض الآلهة الشركية مثل رع حر آختى وشو وتفنوت. علاوة على استمرار ذكر آمون فى العمارنة حتى العام السادس فقط بناءً على إحدى بطاقات أوانى النبيذ بالرغم من تغيير الملك لاسمه الشخصى فى عام حكمه الخامس لتتضمنه العنصر الآمونى. غير أن الآتونية حادت فى مرحلتها الثانية عن تسامحها وتحولت إلى ديانة متعصبة لا تؤمن إلا بعبادة آتون مما جعل اخناتون يصدر تعليماته الصارمة ليس فقط بتحريم عبادة الآلهة الأخرى لاسيما آمون، وإنما أيضاً بوقف استعمال أشكالها وأسمائها ورموزها واضطهادها سواء بالتحطيم أو المحو داخل وخارج العمارنة مثلما حدث فى معبد عمدا بالنوبة ومعابد آمون بطيبة.
Fecht, *ZÄS* 85 (1960), pp.106-108; Giles, *Amarna Age*, p. 91; Gabolde, D'Akhenaton à Toutânkhamon, pp. 32-34; Krauss, BACE 11 (2000),pp. 93-96.

(٣) A.E. Weigall, The Life and Times of Akhenaton, Pharaoh of Egypt, London 1911.

(٤) ثمة ثعبان كوبرا ملكية مصنوع من البرونز المذهب والذى عثر عليه بالقرب من رأس التابوت، ومنقوش على رقبته خرطوشان رأسيان يحملان الاسم الآتونى المتأخر، وطوله حوالى ٨ سم. وجزء من رأس الثعبان محطم والذيل مفقود. وبينما يرى البعض بأن هذا الثعبان هو نفسه ثعبان الكوبرا الملكى الذى كان مثبتاً على جبين وجه التابوت حيث

ألصق بدلاً منه ثعبان آخر مشابه عند ترميم التابوت، فإن البعض الآخر يرفض ذلك ويرى أنه ليس له علاقة بالتابوت. وهذا الثعبان البرونزى المذهب محفوظ فى فاترينة العرض رقم M على يسار مدخل قاعة يويا وتويا بالطابق العلوى بالمتحف المصرى برقم JE 39628 (SR 2711) . Bell, JARCE 27(1990), p. 101, No. 4 with n. 21, 119.

(٥) من تلك الأدوات الصغيرة المنقوشة باسمى امنحوتب الثالث وزوجته تى والتى عثر عليها داخل حجرة الدفن والمحفوظة فى فاترينة العرض رقم M على يسار مدخل قاعة يويا وتويا بالطابق العلوى بالمتحف المصرى: آنية كحل صغيرة من الهيماتيت (طولها ٥,٨ سم) وكلمة ماعت فى اسم عرش امنحوتب الثالث (نب ماعت رع) مكتوبة بصورة الإلهة ماعت، بينما تم محو اسم آمون فى اسم ميلاده، وهى محفوظة برقم JE 39656 (SR 2683, M 3631). وكذلك آنية كحل أخرى من الأمازونيت (طولها حوالى ٤,٩ سم)، ورقمها JE 39657 (SR 2685, M 3630) ، ويلاحظ في اسمى امنحوتب الثالث المكتوبين عليها أن كلمة ماعت (اسم العرش) مكتوبة بصورة الإلهة ماعت واسم آمون المتضمن فى اسم الميلاد متروك بدون محو. كما تحوى ذات الفاترينة أيضاً (JE 39673 (SR 2712)) صفيحة فضية ومثبت فوقها على قاعدة أنبوبية فضية رأس أوزة من الفضة والمطعمة فقط فى الجزء العلوى من رأسها، وهى منقوشة أيضاً باسمى امنحوتب الثالث وتى. Bell, JARCE 27(1990), passim; Aldred, Akhenaten, King, p. 197.

(٦) صحيح أن النعت الأوزيرى الذى يُعرّف المتوفى بأوزيريس وهو "*m3ʿ ḫrw*" "صادق الصوت" موجود فى المقابر العمارنية، إلا أنه لم يكن مستخدماً على نطاق واسع، والنعت البديل الذى شاع استخدامه هو *wḥm ʿnḫ* "متجدد الحياة" الذى يعد من النعوت الجنازية الشائعة فى الدولتين الوسطى والحديثة والدال على بعث المتوفى وتجدد حياته فى العالم الآخر.

(٧) ورد الاسم الآتونى المبكر داخل الخرطوشين أو بدونهما على عدة آثار مؤرخة بالسنوات الأولى من حكم اخناتون بدليل كتابة اسمه الشخصى (امنحوتب) قبل تغييره إلى اخناتون، ومنها لوحة زرنيخ Urk IV, 1964; M. Sandman, Texts from the

Time of Akhenaten, Brussels, 1983, 134, 1.7 ومقبرة الوزير رعمس بطيبة (رقم ٥٥)، انظر: N. de Garis Davies, The Tomb of the Vizier Ramose, Mond Excavations at Thebes vol. 1 (London: Egypt Exploration Society, 1941), pl. 33. كما ذكرته أيضاً بعض أحجار الكرنك المسجل عليها قوائم قربانية، انظر Urk IV, 1990;11-12; W.Helck, Historische-Biographische Texte der 2. Zwischenzeit und Neue Texte der 18. Dynastie, KÄT (Wiesbaden, 1983), 139,141; Urk IV, 1991;13 وبينما يؤرخ تشاباز بداية استعمال الاسم الآتونى المبكر وكتابته داخل خرطوشين بالعام الثانى بناءً على نقوش معبد آتون بالكرنك، انظر J.-L. Chappaz, "Le premier édifice d'Aménophis IV à Karnak," BSEG 8 (1983), 18,33-34 فإن جابولد يؤرخه بالعام الثالث استناداً على بعض الآثار المؤرخة بعصر اخناتون والمكتشفة فى مقبرة توت عنخ آمون، انظر: M. Gabolde, D'Akhenaton à Toutânkhamon, Collection de l'Institut d'Archéologie et d'Histoire de l'Antiquité, vol. 3 (Paris: Université Lumière-Lyon 2, 1998), 24-25, 27 والرأى الأخير هو المتفق عليه بين علماء المصريات، راجع: Giles, Amarna Age, 91.

(٨) بناءً على تأريخ آخر ذكر للاسم الآتونى المبكر على لوحتى الحدود المتأخرة A و B بنهاية آخر شهور فصل الفيضان من العام الثامن لحكم اخناتون، فإن بداية المرحلة التالية والأخيرة فى تطور الآتونية بالعمارنة تؤرخ على الأرجح بالعام التاسع وتستمر حتى نهاية حكمه. وبينما يؤرخ معظم العلماء تغيير الاسم الآتونى فيما بين العامين التاسع والحادى عشر، إلا أن ثمة علماء آخرين يرفضون هذا التأريخ ويفضلون من ناحيتهم تأريخه بالعام الثانى عشر أو فيما بين العامين الثانى عشر والرابع عشر، انظر: Murnane, OLZ 96, no. 1 (2001),14; Gabolde, D'Akhenaton à Toutânkhamon, 110-118.

(٩) يرى البعض أن تقديس نفرتيتى كان بمثابة ضرورة اقتضتها الأفكار الدينية الآتونية فى النصف الأول من حكم امنحوتب الرابع اخناتون حيث حوت هذه الأفكار ضمن ما حوت مبادئ شركية مشتقة من المفهوم الدينى القديم مما استدعى آنذاك إلى تشبيه كل من الزوجين الملكيين بالإلهين القديمين شو وتفنوت نظراً لارتباطهما بالإله القديم رع

حور آختى الذى كان يشكل اسمه عنصراً حيوياً فى الخرطوش الأول من اسم اتون فى صيغته المبكرة . ولكن عندما تخلص امنحوتب الرابع اخناتون من كل العناصر الشركية القديمة وطهر اسم اتون الجديد فى النصف الثانى من حكمه، لم يعد يلعب دور الإله شو وإنما صار الابن الشرعى للأب الإلهى رع، فى حين لم تعد نفرتيتى تلعب دور الإلهة تفنوت فقط، وإنما أيضاً فقدت مكانتها السابقة لعدم وجود دور جديد يناسبها. وهو الأمر الذى ربما يبرر فى اعتقاد هؤلاء العلماء سبب اختفائها فى الوثائق الرسمية بالعمارنة فى حوالى العام الثالث عشر من حكم زوجها.

(١٠) É. Drioton, Trois documents d'époque amarnienne, ASAE 43 (1943) 15-43.

(١١) *ḥsy n nṯr-nfr* "الممدوح من الإله الطيب"، وهو أكثر أشكال هذا النعت شيوعاً خلال استعمال الاسم الآتونى المبكر، وأشكاله المتغيرة الأخرى هى استبدال "الإله الطيب" بالاسم الدال عن اخناتون "وع ان رع"، كما يوجد شكل مختلف آخر لنفس النعت وهو *ḥsy ʿ3* "الممدوح كثيراً".

(١٢) جرت العادة على مصاحبة مجموعة من الألقاب والنعوت للاسم الآتونى بشكليه المبكر والمتأخر فى مقابر العمارنة، والصيغة الكاملة التى صاحبت الشكل المبكر للاسم الآتونى هى: *ỉtn ʿnḫ wr imi ḥb(.w)-sd nb šnn(.t) nb ỉtn nb pt nb t3* بمعنى "آتون الحى العظيم الذى يوجد فى عيد – سد (أعياد – سد)، سيد كل ما يحيط به آتون وسيد السماء والأرض". أما الصيغة التى صاحبت الشكل المتأخر لاسم آتون فقد تغير فيها *nb ḥb(.w)-sd* بمعنى "سيد عيد – سد (أعياد – سد) مكان *imi ḥb(.w)-sd* . وهذا يعنى أنه طرأ خلال الاسم الآتونى المتأخر تغييرات على الألقاب الآتونية المصاحبة للاسم الآتونى والتى تساعد هى الأخرى على تأريخ النقوش بإحدى المرحلتين فى حالة افتقارها لاسمىّ آتون المبكر والمتأخر. فقد تغير النعت القديم *imi ḥb-sd* (*ḥb.w-sd*) "الموجود فى اليوبيل (اليوبيلات)" وحل محله نعت آخر جديد وهو *nb ḥb-sd* (*ḥb.w-sd*) "سيد اليوبيل (اليوبيلات)". Gunn, JEA 9 (1923),170-173; Fairman, in COA III, Texts, 184,186; E. Uphill, "The Sed-Festivals of Akhenaton," JNES 22 (1963),

.123-127 وقد أشار جن وفيرمان إلى تباين استعمال العبارة *nb n šnnt nb Ỉtn* "سيد كل ما يحيط به آتون" ومصاحبتها لكل من التعبير *imi ḥb(.w)-sd* بالاسم المبكر والتعبير *nb ḥb(.w)-sd* بالاسم المتأخر. وأضافا أن استعمالها قد غاب تماماً على لوحات الحدود، فى حين أنه شاع مع الحالة الأولى على جدران مقابر العمارنة فقط رغم ندرته معها على العديد من القطع المنقوشة المستخرجة من العمارنة حيث كثر عليها مع الحالة الثانية. وبالتالى يقترح فيرمان الاعتماد عليها كوسيلة تأريخية نظراً لإمكانية استخدامها فى نهاية فترة استعمال الاسم الآتونى المبكر بعد النصف الأول من العام الثامن .Gunn, JEA 9 (1923),170-171; COA III, Texts,184,187 ومن ثم أرخ بعض العلماء ومنهم فيرمان وردفورد وچايلز نقش أسوان الصخرى للنحاتين باك ومين (Urk IV, 1942) بفترة استعمال الاسم الآتونى المتأخر مما يدل على وجود اشتراك طويل الأمد بين الملكين امنحوتب الثالث واخناتون Fairman, in COA III, Texts, 154-155; Redford, History and Chronology, p. 99; Giles, Amarna Age, 124 ، وهو ما اعترض عليه شادن فى دفاعه عن وجود اشتراك قصير الأمد، مؤكداً أن قيمة تلك العبارة كوسيلة للتأريخ محدودة للغاية لاستعمالها مع شكلىّ الاسم الآتونى المبكر والمتأخر، انظر: .Schaden, Ay, 24-26

(١٣) *mn*

(١٤) *wsr*

(١٥) هو خادم الكاتب الملكى آنى المدعو آنيمن حيث استبدلت فى اسمه علامة *mn* صوتياً بعلامتىّ ، .Davies, *Rock Tombs V*, 10

(١٦)

(١٧) ثمة ثلاثة استثناءات مؤرخة بتلك الفترة ومكتوبة بمخصص الألوهية الهيراطى: البطاقة الأولى مؤرخة بالعام الثالث عشر حيث اسم آتون متبوعاً فيها بالمخصص .*COA II*, pl. 58, no.25 ، والبطاقة الثانية مؤرخة بالعام الرابع عشر وفيها يصاحب المخصص اسم رع فى الخرطوش الآتونى "عنخ رع" COA III, 99. أما البطاقة الثالثة والأخيرة فهى مؤرخة بالعام السابع عشر ومكتوب فيها اسم آتون مع هذا المخصص. COA III, 51

(١٨) من البطاقات المؤرخة بالعام الثانى عشرة رقم ٤٨ و ١٨٠ (COA III:48,180) ، ومن العام الثالث عشر البطاقة رقم ١٣٤ (COA III:134) ، ومن العام الرابع عشر البطاقة رقم ٧٤ (COA III:74) ، ومن العام السادس عشر البطاقة رقم ١٣(COA II, pl. 58:13) ، ومن العام السابع عشر البطاقة رقم ١٧٣ (COA III: 173). علاوة على بعض البطاقات المؤرخة بالعام الأول (ربما من حكم سمنخكارع) وهى أرقام: ١١١، ٢٢٠ ، ٢٣٥ ، ٢٥٩ (COA III: 111,220,235,259). وكل هذه البطاقات خالية من مخصص الألوهية الهيراطى.

(١٩) ورد النص المذكور على القالب الغربى حيث نقش فى السطرين الأخيرين الرابع والخامس: *iw.(i) m s3 Wsir nsw Nfr-ḫpr.w- Rᶜ Wᶜ.n.Rᶜ*

(٢٠) ورد النص المذكور على القالب الشرقى حيث نقش فى السطرين الأخيرين السادس والسابع: *iw.(i) m s3 Wsir nsw Nfr-ḫpr.w-Rᶜ Wᶜ.n.Rᶜ mᶾᶜ-ḫrw*

(٢١) عبارة عن قلادة عريضة تعرف اصطلاحاً باسم قلادة الـ "واح *W3ḥ* " ذات الأشكال النباتية وعرضها حوالى ٣٢ سم وارتفاعها قرابة ٥٦ سم. وعثر عليها مفككة فوق المومياء داخل التابوت وسرقت بعض فصوصها مما نتج عن عدم تناسق شكلها عند إعادة تركيبها. وتتكون من عمودين صغيرين من الذهب واللذين يمثلان طرفىّ القلادة المربوطة فيهما صفوفها، وطول كل عمود حوالى ٩ سم، ومثبت فيهما من أعلى زهرتين لوتس من الذهب المطعم واللتين تنتهيان بحلقتين كانتا مخصصتين لسلسلة القلادة. وكل عمود من هذين العمودين مثقوب بست فتحات لربط السلك الملضومة فيه فصوص القلادة التى شكلت خمسة صفوف. ويضم الصف الأول ثمانى عشرة قطعة صغيرة تحاكى أشكال نباتية مصنوعة من الذهب ومطعمة بالعقيق الأحمر واللازورد والفيروز. أما الصفوف الأربعة الأخرى فقد احتوت على أشكال نباتية متنوعة. والقلادة محفوظة فى الفاترينة رقم ١٣ بالقاعة الذهبية فى الدور العلوى بالمتحف المصرى. M. Bell, Floral Collars "*W3ḥ Ny Mᶾᶜ Ḫrw*" in the Eighteenth Dynasty, 5th ICE, Cairo 1988, p. 20; id, Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt, edit. by S.D. Auria and others, Boston 1988, pp. 133f; Aldred, Jewels of the Pharaohs, London 1971, p. 211, No. 71.

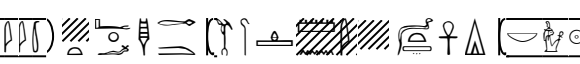
(٢٢) يتكون ظهر المقصورة من خمسة ألواح أفقية ولوحين رأسيين يمثلان كل من الركنين الأيمن والأيسر واللذين عثر عليهم مطروحين على سطوحهم الخارجية فوق أرضية حجرة الدفن على يسار الداخل بالقرب من الجدار الشمالى. ومنظر اخناتون المكشوط يمثله وهو واقف وممسكاً فى يده اليمنى بالصولجان المعروف باسم "عبا" فوق مائدة مكدسة بالقرابين المحروقة. وتتقدم خلفه الملكة تى وهى ترتدى ثوباً طويلاً وفضفاضاً، وتزين صدرها قلادة الـ "واح" ويتوج رأسها تاجها الخاص المميز بالريشتين الطويلتين وبينهما القرص الشمسى، وعلى جبينها ثعبان الكوبرا المزدوج. وتصب الملكة من إناء تحمله فى يدها اليمنى نوعاً من الزيوت أو البخور فوق قربان محروق يفصل بينها وبين ابنها اخناتون. ويوجد فى نهاية المنظر ناحية اليسار مذبح ثالث كبير ومكتظاً بقرابين عديدة ومتنوعة، وفوقه قرص الشمس آتون الذى يرسل أشعته على كل من فى المنظر سواء اخناتون أو تى أو التقدمات المقدمة فوق المذابح. Davis, TQT, p. 14, pls. 29,32; Bell, JARCE 27(1990), p. 107, figs. 4,122.

(٢٣) عثر على اللوحة اليسرى للمقصورة مرتكزة على الجدار الشرقى بالقرب من الجدار الجنوبى لحجرة الدفن، وتتكون من خمسة ألواح أفقية يبرز فى حافتهم العليا على الأقل لسانان لتعشيق اللوحة بالسقف. وربما كانت اللوحة تتضمن منظراً شبيهاً بالمنظر المصور على لوحة الظهر حيث يقف اخناتون ومن خلفه تى وهما يقدمان القربان إلى آتون. ومن المقترح أن صورة اخناتون لم تتعرض هنا للكشط المتعمد بدليل عدم وجود أى أثر من آثار كشط أو تهشيم ناتجة عن مطرقة أو أزميل مثلما هو موجود بجلاء على الظهر. Daressy, TQT, p. 15, pl. 28; Bell, JARCE 27(1990), p. 123, No. 2.

(٢٤) عثر على مقبض مطرقة أو أزميل من خشب الأرز، طوله حوالى ١٦ سم، ومحفوظ فى المتحف المصرى فى فاترينة العرض M على يسار مدخل قاعة يويا وتويا بالطابق العلوى ورقمه (SR 2690) JE 39664 . وبينما يرى دارسى أنه يخص أحد منتهكى المقبرة حيث تركه هناك بعد انتهاكها فى العصور القديمة، فإن بيل تقترح بأنه كان من ضمن الأدوات المستخدمة فى طقسة فتح الفم والتى كانت موضوعة بداخل أحد الصناديق الكبيرة فى المقبرة. Daressy, TQT, p. 39, No. 49; Bell, JARCE

27(1990), p. 117. أما رأس المطرقة الخشبية التى قيل أنه عثر عليها فى الممر، فلم تسجل فى قائمة دارسى، علاوة على أنها غير موجودة فى أى متحف من متاحف الآثار المصرية. Davis, TQT, p. 9; Bell, op.cit, p. 108, No K. 119; Reeves, JEA 67(1981), p. 49, No. 1.

(٢٥) الموضع الأول المحشور فيه اسم امنحوتب الثالث بدلاً من اسم اخناتون على مقصورة تى المذهبة هو الباب الأيمن الذى عثر عليه مطروحاً على أرضية الممر، وحشر هنا بالمداد الأحمر اسما العرش والميلاد لامنحوتب الثالث مكان أسماء ابنه اخناتون:



أما الموضع الثانى فهو العضادة اليسرى التى وجدت ملقاة أمام قدم التابوت والتى حشر عليها بالمداد الأحمر أيضاً اسم عرش امنحوتب الثالث. والأمر الذى يؤكد على استبدال اسم اخناتون باسم عرش أبيه (نب ماعت رع) يتمثل فى كتابة ماعت بمخصص إلهة العدالة ماعت وليس صوتياً، علاوة على إلحاق خرطوش اسم الميلاد بنعت "العظيم فى حياته" المرتبط باخناتون فقط. Sandman, Texts from the Time of Akhenaten, p. 165; Bell, op. cit, passim.

(٢٦) المقصود بالناشر هنا هو دارسى الذى نشر أجزاء المقصورة ومناظرها ونصوصها فى كتاب دافيز عن المقبرة ٥٥ بوادى الملوك، والجدير بالذكر أن دارسى لم يشر مطلقاً إلى إجراء أية تعديلات على المقصورة.

(٢٧) أسماء امنحوتب الثالث المحشورة مكتوبة فى كلا الموضعين بالمداد الأحمر.

(٢٨) يضاف إلى ذلك أيضاً كتابة كلمة *Mwt* "أم" صوتياً وليس بعلامة نسر الرخمة فى لقب "*Mwt-nsw* الأم الملكية" الخاص بالملكة تى.

(٢٩) يحتفظ متحف سوانزى بمقاطعة ويلز بجزء من مختومة صلصالية قيل أنها من المقبرة ٥٥ بوادى الملوك ومنقوش عليها اللقب الملكى "الإله الطيب" وبقايا خرطوش باسم عرش توت عنخ آمون. وهذا الأثر ضمن مجموعة أثرية أخرى أهدتها السيدة آنى چونز عام ١٩٥٩ إلى هذا المتحف، وهى المجموعة التى ورثتها عن أخيها الرسام والمكتشف الانجليزى هارولد چونز الذى حصل عليها بإذن من دافيز خلال قيامه بعمل بعض

الرسومات لآثار المقبرة. K. Bosse-Griffith, Finds from "The Tomb of Queen Tiye" in the Swansea Museum, JEA 47 (1961), pp. 66f, No.(a), pl. 7;1.

(٣٠) معروض برقم JE 39629 فى فاترينة العرض M بوسط قاعة العمارنة فى الدور الأرضى بالمتحف المصرى بقايا المذبة (*nḫḫ*) التى كانت تقبض عليها ذات يوم اليد اليمنى للتابوت الذهبى، وهى عبارة عن ثلاثة أشرطة برونزية طول كل واحد منهم ٢٣ سم، وبها قطع مخروطية الشكل من مواد متنوعة كالزجاج والخشب المذهب. Bell, JARCE 27(1990), p. 101; No. 5.

(٣١) نقشت الأشرطة الجانبية رقم 256b (وفقاً لترقيم كارتر للآثار المكتشفة فى مقبرة توت عنخ آمون) من أشرطة مومياء توت عنخ آمون بتعويذات دينية وخراطيش بعضها مهشم والبعض الآخر يحمل اسم العرش عنخ خبرو رع مع النعتين اللذين يمثلان اسم امنحوتب الرابع اخناتون وهما: مرى نفر خبرو رع/ مرى وع إن رع. وبالتالى كانت تلك الأشرطة مجهزة أصلاً لاستخدامها لمومياء عنخ خبرو رع مرى اخناتون (الذى يعتقد البعض أنه الملك سمنخكارع)، ولكن أعيد استخدامها لمومياء توت عنخ آمون. H. Beinlich und M. Saleh, Corpus der hieroglyphischen Inschriften aus dem Grab des Tutanchamun, Oxford 1989, p. 83, No. 256b.

(٣٢) ثمة دراسات حديثة ترفض ارتباط الملك سمنخكارع (شريك وخليفة اخناتون وزوج ابنته الكبرى مريت آتون وفقاً للنظرية الشائعة التى يتمسك بها العديد من علماء المصريات وليس مطابقة نفرتيتى بسمنخكارع ليصبح بذلك ملكاً أنثوياً حسب نظرية أخرى ارتآها علماء مصريات آخرون) بالأثاث الجنائزى المغتصب فى مقبرة توت عنخ آمون رقم ٦٢ بوادى الملوك. وتؤكد تلك الدراسات أن الشخص الأصلى صاحب هذا الأثاث الجنازى الذى اغتصبه توت عنخ آمون كان ملكاً أنثوياً (إما نفرتيتى أو مريت آتون) والتى حملت اسم: عنخ(ت) خبرو رع مري(ت) وع ان رع/ نفر نفرو آتون مري(ت) اخناتون. M. Gabolde, Under a Deep Blue Starry Sky, in P. Brand and L. Cooper (ed.), Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane, Culture & History of the Ancient Near East, 37 (Leiden/Boston, 2009), 109-120.

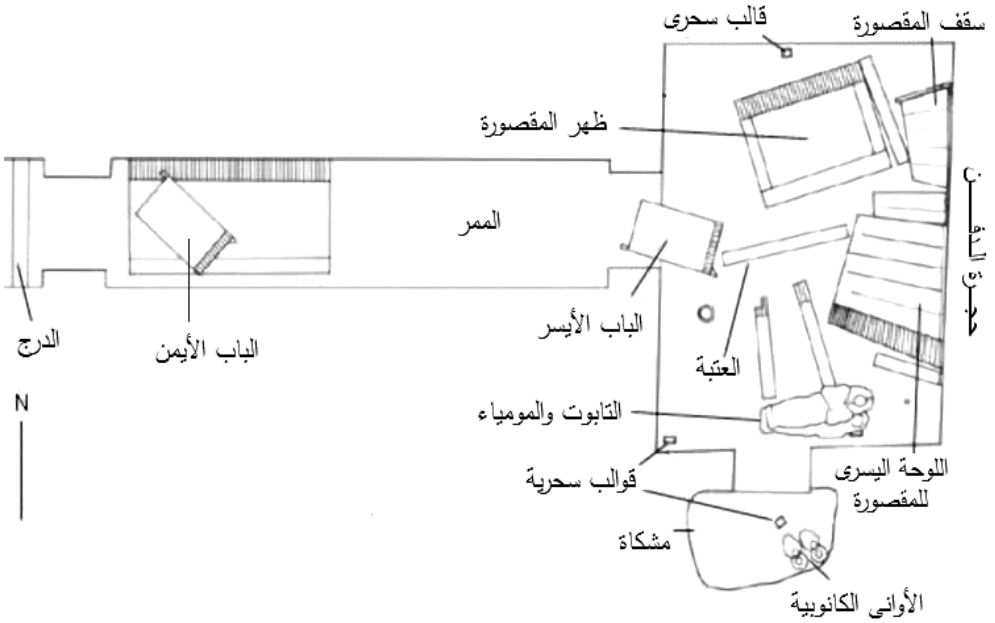
(٣٣) عدد هذه التوابيت الكانوبية أربعة ومصنوعة من الذهب المطروق ومطعمة بالزجاج والأحجار شبه الكريمة وتحمل رقم اكتشاف 266g، وأرقامها بالمتحف المصرى هى: JE

60691, 60690, 60689, 60688 ، ومقاييسها مماثلة وهى ١٢,٥ سم x ١١,٥ سم x ٣٩,٥ سم. وتلك التوابيت الكانوبية عبارة عن توابيت ريشية تشبه فى شكلها التابوت الثانى للملك توت عنخ آمون، والغرض منها هو حفظ أحشاء الملك المتوفى حيث عثر عليها بالفعل بداخلها. وكل تابوت تحت حماية إلهة من آلهات الحماية الأربع: ايزيس ونفتيس ونيت وسرقت وهذه التوابيت منقوشة من الداخل بنصوص جنازية تقليدية ومقتبسة من فصول متنوعة من كتاب الموتى، إلا أن نقوش اثنين منهم تتضمن إشارات صريحة إلى آتون. علاوة على ظهور آثار تعديل فى العديد من خراطيش توت عنخ آمون التى حلت محل خراطيش عنخ خبرو رع/ نفر نفرو آتون (الذى يطابقه البعض بسمنخكارع أو نفرتيتى وحتى مريت آتون (؟)) حيث ما زال يمكن قراءة أسمائه تحت أسماء توت عنخ آمون.

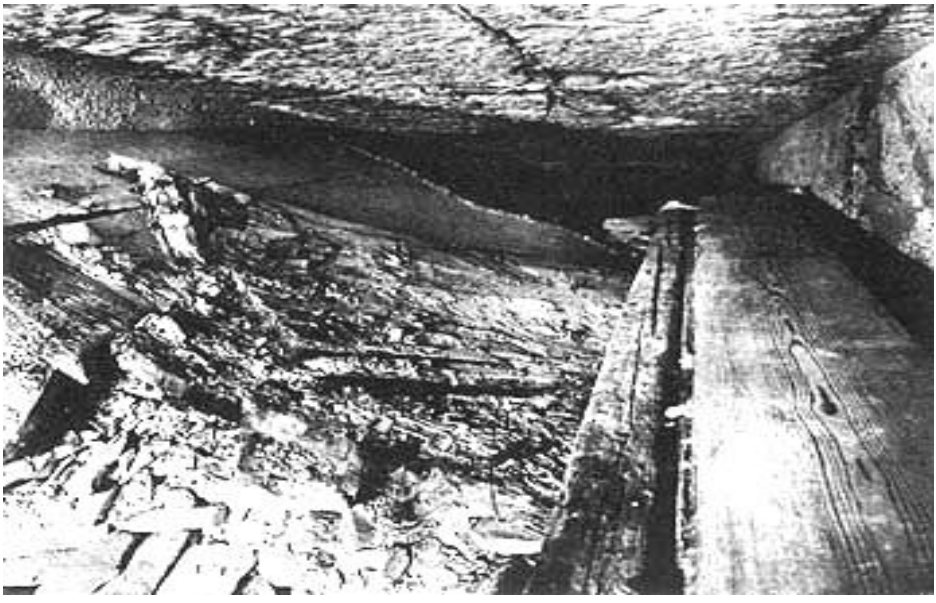
(٣٤) احتوت مجموعة مقتنيات چانيت وماري يتلز المذكورة أعلاه على ست أساور ذهبية كانت ثلاث منهم تزين ساعد الذراع الأيسر للموميا، بينما زينت الثلاث الأخريات معصم اليد اليمنى. ويرى البعض أن تلك الأساور الذهبية كانت رقيقة جداً وملتصقة بالعظام مما تعذر إزالتها وقت الفحص المبدئى للموميا داخل المقبرة. وانتزعت من أماكنها بعد الفحص مما نتج عنه تحطمها إلى قطع صغيرة واعتبرت بذلك شيئاً غير ذى قيمة يستحق إرساله ضمن مقتنيات المقبرة إلى المتحف المصرى، وإنما أرسلت منفردة مع العظام فى الصندوق الذى أرسل إلى القاهرة حيث سرقها أحد عمال المعمل بالقصر العينى خلال فحص سميث للموميا هناك. Ayrton, PSBA 29(1907), p. 288; id, TQT, pp. 9f; Bell, JARCE 27(1990), p. 108, No. c, 119, n. 179.

(٣٥) انظر أعلاه هامش ٢٤ ضمن التعليقات على أولى الفصول بعنوان الخبيئة الملكية.

الأشكال

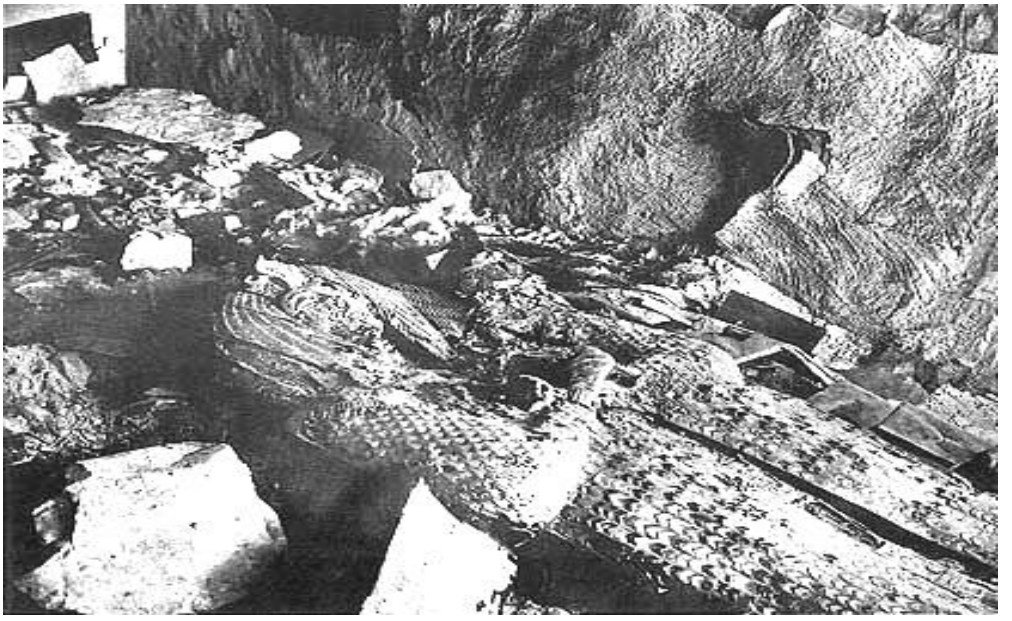


(شكل ١) المقبرة رقم ٥٥ بوادى الملوك بطيبة

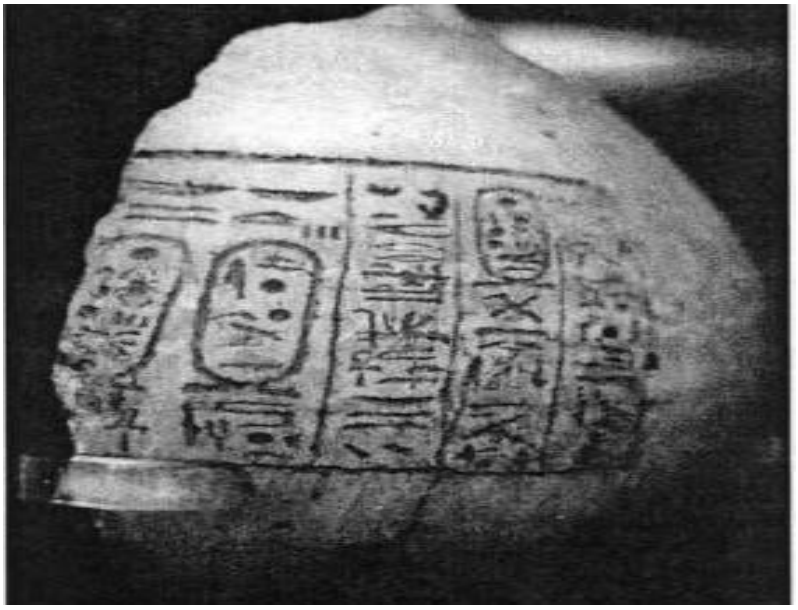


(شكل ٢) ممر المقبرة والباب الأيمن من مقصورة الملكة تى

(شكل ٣) المشكاة والتابوت وبعض أجزاء المقصورة فى حجرة الدفن



(شكل ٤) التابوت الذهبى

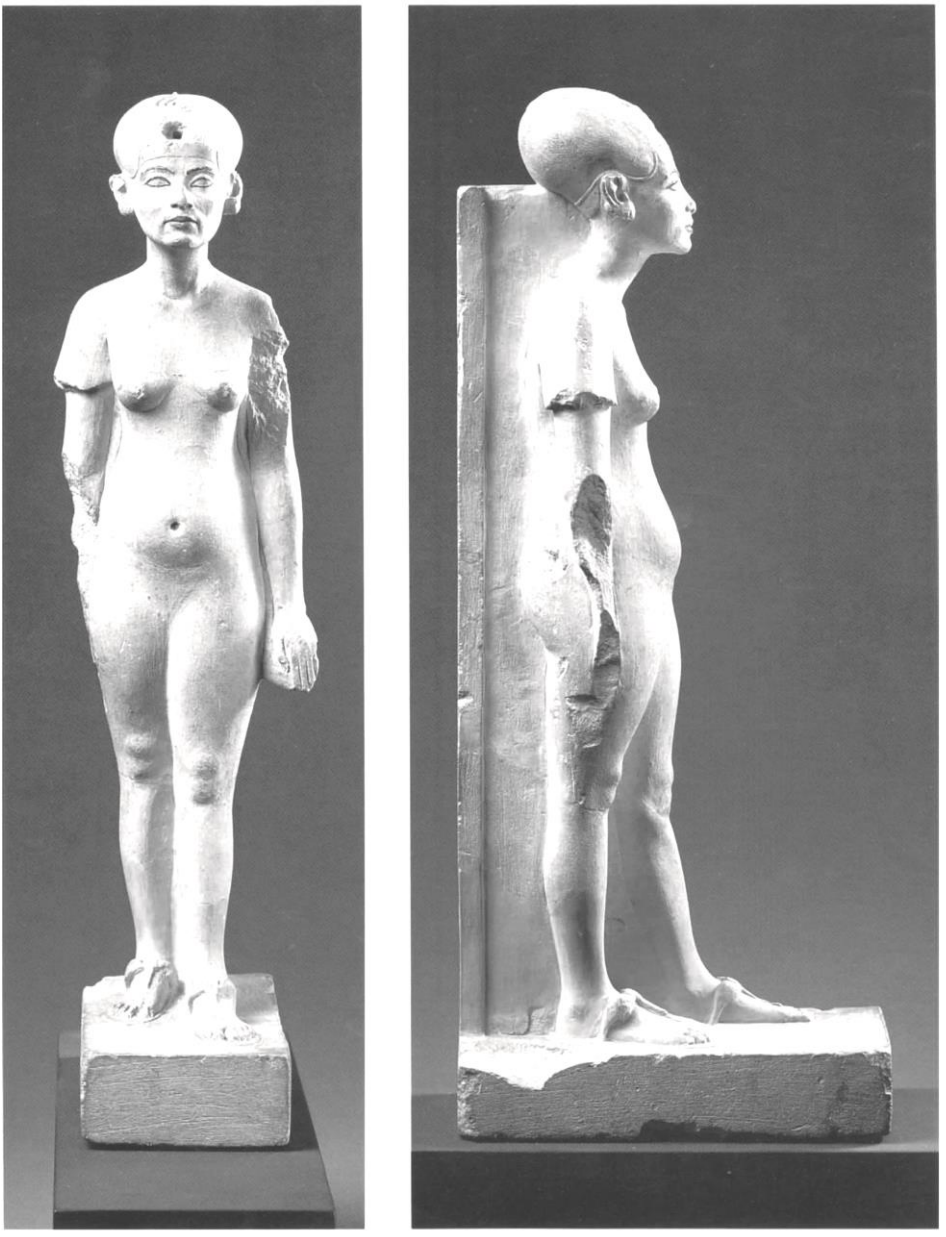


(شكل ٥) آنية كيا من الألبستر – المتحف البريطانى

(شكل ٦) جزء منحوت برأس نفرتيتى فى صورة الإلهة إيزيس من تابوت

اخناتون الجرانيتى – المقبرة الملكية بالعمارنة – متحف برلين

(شكل ٧) رأس نفرتيتى من الكوارتزيت الأصفر – متحف برلين



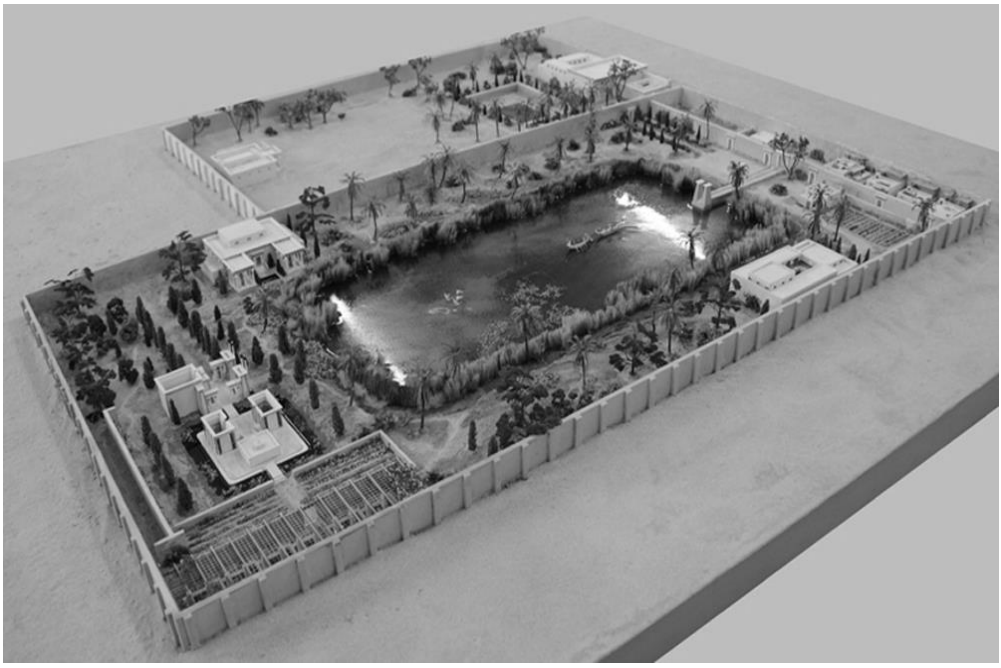
(شكل ٨) نفرتيتى فى شيخوختها – حجر جيرى – متحف برلين

(شكل ٩) رأس نفرتيتى من الكوارتزيت البنى – المتحف المصرى

(شكل ١٠) منظر نفرتيتى فى هيئة الملك المحارب والمصور على

مقصورة مركبها الملكى – الأشمونين– متحف الفنون الجميلة ببوسطن

(شكل ١١) إعادة تصميم للضيعة الملكية مارو– آتون – جنوب العمارنة



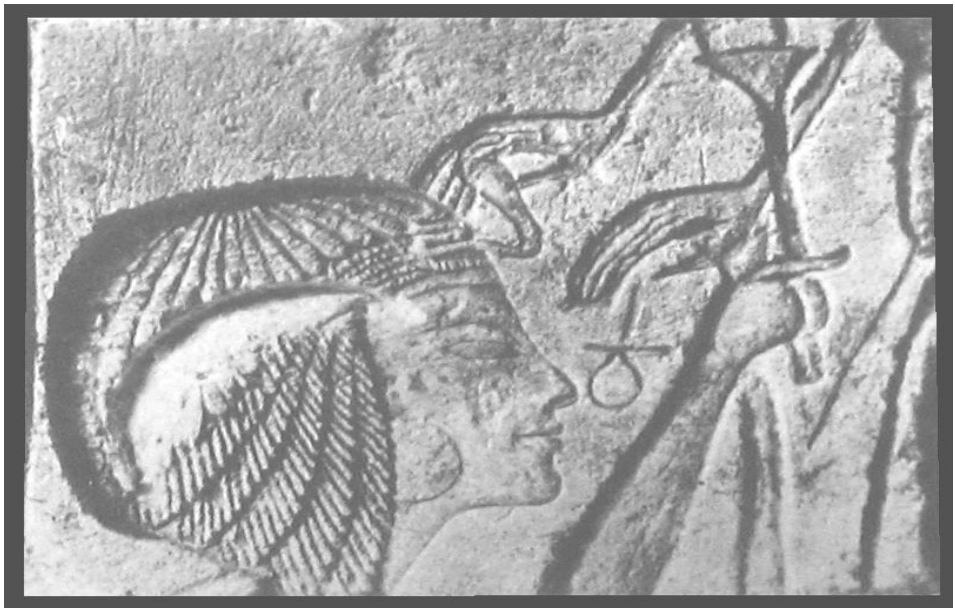
(شكل ١٢) منظر آخر للضيعة الملكية مارو – آتون

(شكل ١٣) إحدى صور كيا بضيعة مارو– آتون والتى تعدلت إلى مريت آتون

حجر جيرى ملون – كوبنهاجن

(شكل ١٤) النقش الأصلى بألقاب واسم كيا والذى تم محوه على الأوانى الكانوبية

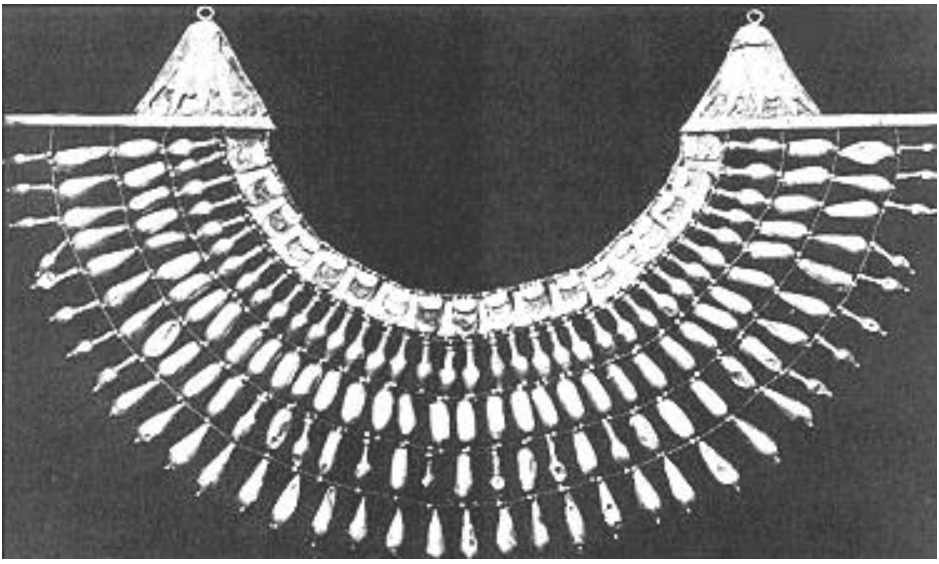
(شكل ١٥) لوحة جيرية منحوتة برسمين كروكيين لرأس اخناتون – المتحف المصرى



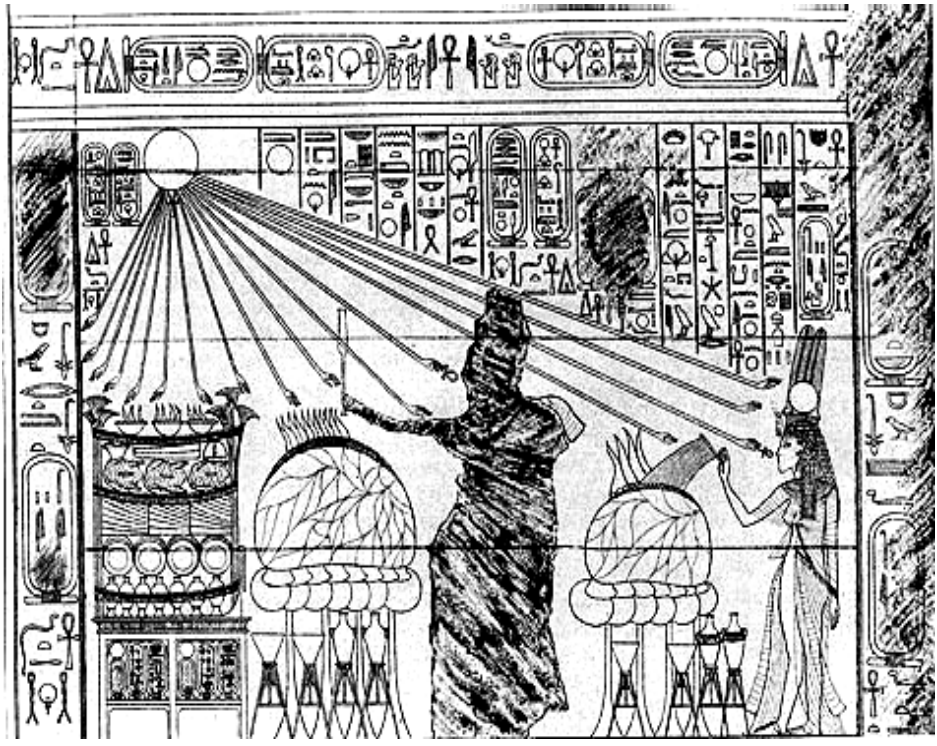
(شكل ١٦) كيا بالصل الملكى

(شكل ١٧) كيا تصلى راكعة لآتون

(شكل ١٨) صدرية الرَخَمَة الذهبية – المتحف المصرى

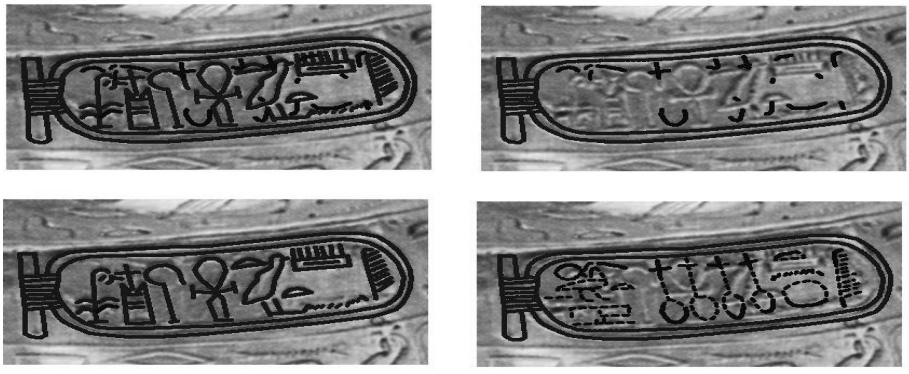


(شكل ١٩) قلادة الـ"واح" النباتية



(شكل ٢٠) منظر اخناتون وتى المصور على لوحة ظهر المقصورة

(شكل ٢١) أحد التوابيت الكانوبية (تابوت ايزيس) للملك توت عنخ آمون – المتحف المصرى



(شكل ٢٢) الخراطيش المعدلة فى تابوت المعبودة "سرقت" الكانوبى

مقبرة توت عنخ آمون– المتحف المصرى

المترجم في سطور

أ.د. وحيد محمد مصطفى شعيب .
أستاذ الآثار وتاريخ حضارة مصر والشرق الأدنى القديم .
كلية الآداب – جامعة دمياط .
وكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة .

مواليد ١٩٦٥ دمياط .

- له قرابة ٢٠ بحث منشور باللغات العربية والألمانية والإنجليزية .
- حاصل على الدكتوراة في الآثار المصرية القديمة ١٩٩٧ من كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ومعهد المصريات بجامعة توبنجن – ألمانيا .
- مشارك نشط في المؤتمرات العلمية والندوات التاريخية والملتقيات التي ينظمها الأتحاد العام للأثريين العرب منذ ١٩٩٩ .

- يشرف على رسائل الماجستير والدكتوراة بقسم التاريخ بكليتي الآداب بجامعتي المنصورة ودمياط .

- عضو الأتحاد العام للأثريين العرب GUAA .
- عضو الجمعية الدولية لعلماء المصريات ICE .
- عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ESHS .
- عضو الجمعية المصرية للدراسات البردية والنقوش ACPSI .

E-mail : wm.shoaib@hotmail.com

محتويات الكتاب

	الصفحة
مقدمة (بقلم د. حسين الشافعى)	٥-٦
مقدمة المترجم	٧-٩
مقدمة الترجمة الإنجليزية	١٠
مقدمة المؤلف	١١-١٢
الخبيئة الملكية	١٣-٣٣
نقوش التابوت	٣٤-٤٥
الملكة نفرتيتى	٤٦-٦٩
الضيعة الملكية	٧٠-٨٦
مفتاح حل الألغاز الثلاثة	٨٧-٩٩
الفرعون الثانى	١٠٠-١٢٤
غريمة الملكة نفرتيتى	١٢٥-١٤٩
اللغز الأخير	١٥٠-١٩٠
تعليقات المترجم	١٩١-٢٤٤
الأشكال	٢٤٥-٢٥٩
المؤلف في سطور	٢٦٠
الفهرس	٢٦١

من إصداراتنا

أنباء روسيا
Russia News
russiannewsar.com
www.russiannewsar.com

المؤسسة المصرية الروسية
للثقافة والعلوم
www.a-rfcs.org

من إصداراتنا

أنباء روسيا
Russia News
russiannewsar.com
www.russiannewsar.com

المؤسسة المصرية الروسية
للثقافة والعلوم
www.a-rfcs.org

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير
دكتور حسين الشافعي

www.russiannewsar.com
www.a-rfcs.org

دار نشر أنباء روسيا

أنباء روسيا
Russia News

www.russiannewsar.com

المؤسسة المصرية الروسية
للثقافة والعلوم

www.a-rfcs.org

رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير

د. حسين الشافعى