مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٦

لوحات الأذن في مصر القديمة في عصر الدولة الحديثة
(١٥٤٩ – ١٠٦٩ ق . م)

أ.م. د علاء راضي فالح

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم التاريخ

البريد الإلكتروني Email : Alaa.falih@uobasrah.edu.iq

الكلمات المفتاحية: مصر القديمة ، لوحات الأذن ، الفكر الديني.

كيفية اقتباس البحث

فالح ، علاء راضي، لوحات الأذن في مصر القديمة في عصر الدولة الحديثة (١٥٤٩ – ١٠٦٩ ق . م)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٦ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Ear Slabs in Ancient Egypt during the New Kingdom (1549–1069 BC)

Assistant Professor Dr. Alaa Radhi Falih
University of Basra – College of Education for Humanities – Department of History

Keywords : Ancient Egypt , Ear tablets , Religious thought.

How To Cite This Article
Falih, Alaa Radhi , Ear Slabs in Ancient Egypt during the New Kingdom (1549–1069 BC),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2025,Volume:15,Issue 6.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Research Abstract:

The ancient Egyptians often tried to express their inner spiritual needs in a material way, especially the common people who constituted the vast majority of the ancient Egyptian people. Among the things that the ancient Egyptians expressed was the creation of many paintings with different concepts, although they shared a spiritual concept, which was of interest to the elite of the people, from kings and nobles to the common people.Especially in the era of the modern state, in which many religious concepts developed, especially the concept of “personal piety,” which reflects the relationship between the individual and the deity, which led to the invention of new tools for communicating with deities, including what is known as “ear plates.” It is a means by which the deity could listen to the requests, pleas and appeals of individuals and then fulfill them. These tablets became popular in the era of the New Kingdom,

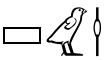
which was its golden age, as they disappeared in the era of the Twentieth Dynasty.

ملخص البحث:

كثيراً ما حاول المصري القديم التعبير عن مكنونات احتياجاته الروحية بصورة مادية ولا سيما عامة الشعب الذين كانوا يشكلون السواد الأعظم من الشعب المصري القديم، فكان من ضمن مما عبر عنه المصريون القدماء هي صنع العديد من اللوحات ذات المفاهيم المختلفة وان اشتركت في مفهومها الروحي ، التي أهتم بها علية القوم من الملوك والنبلاء وصولاً إلى العامة ، وعلى وجه الخصوص في عصر الدولة الحديثة التي تطورت فيها العديد من المفاهيم الدينية ولا سيما مفهوم " التقوى الشخصية " الذي يعكس العلاقة ما بين الفرد والمعبود مما أدى إلى ابتكار أدوات جديدة للتواصل مع المعبودات ومنها يعرف باسم " لوحات الأذن " التي تعد وسيلة يمكن من خلالها استماع المعبود لطلبات وتوسلات ومناشدات الأفراد ومن ثم تلبيتها ، وقد شاعت هذه اللوحات في عصر الدولة الحديثة التي كانت العصر الذهبي لها إذ انها اختفت في عصر الأسرة العشرين .

المقدمة :

تعرف الباحثة " Regina Holzl " [١] في دائرة معارف " اوكسفورد " لمصر القديمة والتي تعرف اصطلاحًا ب " Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt " كلمة " stela " على أنها تعني لوح أو قطعة من الحجر أو الخشب ذات أشكال متعددة عادة ما تحمل نصوص أو نقوش أو رسومات وتجدر الإشارة إلى أن كلمة "stela" هي كلمة لاتينية مشتقة من الكلمة اليونانية "stele " وتعنى "عمود "أو "لوحة عمودية" وهو نفس الشكل المعتاد للكلمة في الإنجليزية. [٢]

كما واستخدمت اللغة المصرية القديمة في عصورها التاريخية المختلفة مترادفات عدة للإشارة الى كلمة "لوحة" كان من أبرزها كلمة ،  ، **WD** وقد عرفت هذه الكلمة منذ الدولة الوسطى (٢٠٦٦ – ١٧٨١ ق . م) وهى من أكثر التعبيرات استخداماً للإشارة إلى اللوحات وتعطى الكلمة أ كثر من معنى ومنها " أثر من أي نوع" ،"لوح مقبرة" ،"لوح حدود" ،"أثر في معبد" وغيرها بحسب قاموس برلين [٣] وكلمة ، **Sps** والتي ظهرت منذ عصر الدولة الوسطى واستمرت حتى عصر الدولة الحديثة (١٥٤٩ – ١٠٦٩ ق . م) وتعنى "لوحة مقبرة" [٤] وكذلك كلمة ، ،

aHaw وقد ظهرت هذه التسمية في عصر الأسرة الثامنة عشر (١٥٤٩ – ١٢٩٥ ق . م) [٥] وهى مشتقه من الفعل "aHa "بمعنى "يقيم" وتعنى "لوحة جنائزية" أو " لوحة مقبرة".[٦]

ان التواصل ما بين الآلهة والبشر كان امراً شائعاً في كل الديانات والمعتقدات ، الأمر الذي لا تشذ منه مصر القديمة ، ففي عصر الدولة القديمة (٣١٥٠ – ٢١١٧ ق . م) حدث أحيانا اتصال غير مباشر بين الآلهة والبشر بسبب وجود وسيط ، ثم في عصر الدولة الوسطى أصبح بالإمكان للملك ان يتصل مباشرة بالإله ، في حين وفي عصر الدولة الحديثة حدثت تطورات دينية هامة سهلت التقرب من الآلهة [٧] حتى نشأ خلال هذه المدة ظاهرة دينية جديدة عكست وجود علاقة بين الفرد والإله عرفت ب " الصلاح الشخصي أو التقوى الشخصية " [٨]

لقد صنعت اللوحات المصرية القديمة عادة من الحجر الجيري أو الحجر الرملي أو من مادة أشد صلابة مثل الجرانيت أو الديوريت كما استخدم الخشب كذلك والفيانس أحيانا لصناعتها ، ويعد الحجر الجيري هو المادة الأكثر استخداماً وذلك لسهولة تشكيله وتوافره في البيئة المصرية ، وكما تعددت المواد المستخدمة في صناعتها تعددت ايضا اشكالها فكان منها اللوحات ذات القمة المقوسة واللوحات مستطيلة الشكل واللوحات التي على شكل الباب الوهمي[٩].

وقد صرح Ian Shaw و Paul Nicholson [١٠] أنه يمكن تمييز أربعة أنواع من اللوحات المصرية القديمة وهى اللوحات الجنائزية واللوحات النذرية واللوحات التذكارية ولوحات الحدود وأن كانت هذه الأنواع قد تداخلت فيما بينها في كثير من الأحيان وأقيمت أقدم اللوحات الجنائزية Funerary Stelae في مدينة ابيدوس [١١] بجنوب مصر من قبل ملوك الأسرتين الأولى (٣١٥٠ – ٢٨٩٠ ق . م) والثانية (٢٨٩٠ – ٢٥٨٤ ق .م) وتكونت من زوج من ألواح حجرية منحوتة تحمل أسماء الملوك داخل ما يعرف ب "السرخ" [١٢] في حين أقام نبلائهم لوحاتهم في كل من ابيدوس وسقارة [١٣] وكانت أقل حجماً وبحلول الأسرة الثالثة (٢٥٨٤ – ٢٥٢٠ ق .م) ظهر شكلاً جديداً من اللوحات الجنائزية عرف ب "الباب الوهمي" الذى أصبح مركزاً رئيساً للعبادة الخاصة بالمتوفي في الجزء الأكبر من العصر الفرعوني وأقيمت اللوحات النذرية Votive Steale من قبل أصحابها سواء كانوا ملوكاً أو أفراداً في الأماكن المقدسة مثل المعابد واتخذت شكلاً مستطيلاً أو ذو قمة مقوسة وزخرفت أما بنقوش ملونة أو رسومات فوق طبقة خفيفة من الملاط وأظهرت مناظرها أصحابها وهم يقدمون القرابين أو في حالة تعبد لإله معين ، وبالإضافة إلى المعابد فقد وجدت اللوحات النذرية أيضا في البيوت الخاصة داخل مقاصير صغيرة كما هو الحال في منازل عمال قرية دير المدينة في طيبة الغربية وأقيمت

اللوحات التذكارية Commemorative Stelae من قبل الملوك والنبلاء داخل المعابد لتسجيل بعض الأحداث الهامة مثل المراسيم الملكية والحملات العسكرية والحملات التعدينية والأنشطة المعمارية واستخدمت لوحات الحدود Boundary Stelae لتحديد أو تعين حدود الحقول والمقاطعات والمدن ولعل أبرز أمثلة هذا النوع من اللوحات هي لوحات حدود مدينة تل العمارنة من عصر الملك " اخناتون" (١٣٦٠ – ١٣٤٣ ق . م) الذى أقام ١٥" لوحة" عين بها حدود مدينته كعاصمة دينية وسياسية لمصر بمنطقة مصر الوسطى ،هذا إلى جانب العديد من لوحات الحدود التي أقامها ملوك مصر عند حدود مصر الجنوبية والشمالية الشرقية ويضاف إلى الأنواع الأربع السابقة نوعاً أخراً من اللوحات يعرف باللوحات السحرية Magical Stelae [١٤] وقد أقيمت هذه اللوحات داخل المنازل والمقابر المصرية القديمة بغرض الحماية من الحيوانات الضارة كالثعابين وجميع الكائنات التي ترمز لقوى الشر ومن أشهرها لوحات حورس السحرية والتي انتشرت في العصر المتأخر (١٠٦٤ – ٣٣٢ ق .م) [١٥]

المبحث الأول

لوحات الأذن في مصر القديمة الظهور والارتباط والأماكن

أولاً : الظهور

اختلفت الآراء حول بداية ظهور لوحات الأذن المصرية القديمة [١٦] والتي هي في الواقع عبارة عن لوحات نذرية زخرفت بشكل لأذن أو مجموعة من الآذان ويعود ظهورها إلى عصر الدولة الحديثة من التاريخ المصري القديم، واختلفت الآراء قليلاً حول بداية ظهورها أي بمعنى في أي أسرة من عصر الدولة الحديثة ، إذ تشير الباحثة " " Emily Teeterhgfhpem [١٧] على سبيل المثال إلى أن بداية ظهورها كان في منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، في حين تشير بعض الآراء ومنها رأي الباحثة " Regina Holzl " [١٨] إلى أن بداية ظهورها يرجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة (١٢٩٨ – ١١٨٧ ق ، م) [١٩].

ثانياً : الارتباط

أرتبط ظهور هذه اللوحات سواء كان ظهورها يعود إلى منتصف الأسرة الثامنة عشرة أو بداية الأسرة التاسعة عشرة ارتباطاً وثيقاً بما يعرف بظاهرة Piety Personal [٢٠] أي التقوى الشخصية أو الورع الشخصي في عصر الدولة الحديثة عندما حاول الأفراد خاصة الطبقة العاملة [٢١] اتخاذ أو تحسس طرقهم أو خطواتهم الخاصة أو الشخصية باتجاه آلهتهم ومعبوداتهم بعيداً عن الاعتماد على الكهنة لكى يتوسطوا لهم لدى هذه الآلهة وبعيداً عن المفهوم الرسمي للدين[٢٢] .

ثالثاً : الأماكن

عثر على لوحات الأذن في مناطق عديدة [٢٣] من شمال مصر وجنوبها ، ففي شمال مصر عثر على لوحات الأذن في " قنتير وعين شمس ومنطقة أبو الهول بالجيزة وأبو صير ومنف وسقارة " ، وفى الجنوب عثر عليها في " تونة الجبل وأبيدوس وطيبة ودير المدينة " وغيرها ، والى جانب ذلك عثر على بعض اللوحات في سيناء بمنطقة " سرابيط الخادم" ويلاحظ أن معظم هذه المناطق أن لم يكن كلها هي مناطق غلب عليها طابع ما يعرف بالعبادة الشعبية Popular or Folk Religion [٢٤] في مصر القديمة ولعل أبرز هذه المناطق هي :

دير المدينة [٢٥] :

توجد هذه القرية بالبر الغربي لمدينة الأقصر [٢٦] وقد عرفت في النصوص القديمة القديم ب" st mAat [٢٧] أي بمعنى " مكان الحق" وهى القرية التي أتخذها العمال الذين أشرفوا على بناء وزخرفة المقابر الملكية بوادي الملوك والملكات موطناً ومقراً أبدياً لهم في عصر الدولة الحديثة ويرجع أقدم استيطان لهذه القرية إلى عصر الملك تحتمس الأول (١٥٠٣ – ١٤٩١ ق . م) ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، ويقترح ان القرية قد هجرت في مدة ما من حكم الملك رمسيس التاسع (١١٢٣ – ١١٠٤ ق . م) من الأسرة العشرين (١١٨٧ – ١٠٦٩ ق . م) ، وتنقسم القرية إلى ثلاث مناطق رئيسة هي القرية السكنية للعمال والجبانة التي خصصت لبناء المقابر ومنطقة المعبد والمقاصير وخصصت للعبادة ، وعثر على عدد كبير من لوحات الأذن في مناطق القرية المختلفة خاصة في منطقة المعبد والمقاصير وذلك أثناء الحفائر المختلفة التي أجريت بدير المدينة [٢٨] .

منف [٢٩] :

يشغل موقعها الآن قرية " ميت رهينة " بمحافظة الجيزة إذ عثر هناك على بقايا معبد بتاح [٣٠] الكبير بإضافاته المتعددة من عصر الدولة الحديثة وإذ كشفت الحفائر التي أجريت هناك خاصة حفائر وليم فلندرز بترى [٣١] على عدد كبير من لوحات الأذن خاصة في الصالة الغربية للمعبد التى أقامها الملك رمسيس الثاني (١٢٧٩ – ١٢١٢ ق . م) وخصصت في الغالب الأعم للإله " بتاح " الذى يستمع للدعوات [٣٢] .

معبد أبو الهول بالجيزة [٣٣] :

عثرت الحفائر التي نفذت هناك خاصة حفائر سليم حسن فى معبد الملك أمون حتب الثاني (١٤٢٤ – ١٣٩٨ ق . م) وفي شمال تمثال أبو الهول على عدد كبير من لوحات الأذن يرجع

تأريخهم إلى الدولة الحديثة من نهايات الأسرة الثامنة عشرة وبدايات الأسرة التاسعة عشرة ، وكان الإله الرئيس في معظم حالات هذه اللوحات هو الإله " حور ام اخت (أبو الهول) " [٣٤] .

قنتير [٣٥] :

تقع هذه القرية بشرق الدلتا وقد كان يشغل موقعها قديماً مدينة " بررعمسيس " التي شيدها ملوك الأسرة التاسعة ، وقد عثر أثناء الحفائر التي أجريت هناك على مجموعة من اللوحات كان من بينها لوحات أذن ترجع إلى عصر الملك رمسيس الثاني وعرفت مجموعة اللوحات التي عثر عليها في هذه القرية ب"مجموعة هربيط" وهى قرية [٣٦] مجاورة عثر فيها أيضا على عدد من اللوحات تشابهت في الأسلوب مع لوحات قنتير فسميت المجموعتين معا بما فيهم لوحات الأذن بلوحات هربيط وقد أحتفظ متحف " هيلدسهايم" بمعظم لوحات هذه المجموعة [٣٧] .

المبحث الثاني

لوحات الأذن في مصر القديمة (المواد – الأنماط)

أولاً : المواد

صنعت لوحات الأذن من مواد مختلفة بما جادت به البيئة المصرية القديمة [٣٨] مثل الحجر وعلى وجه الخصوص الحجر الجيري ، ويليه الخشب وأحيانا الفيانس وتعددت أحجامها وتنوعت أشكالها ما بين اللوحات ذات القمة المقوسة أو نصف دائرية (قبوية) ، ومع ذلك فقد نحتت بعض اللوحات بهيئة مربعة وأخرى مستطيلة [٣٩].

ثانياً : الأنماط

يشير اشرف إسكندر صادق [٤٠] في دراسته عن الديانة الشعبية في مصر القديمة في عصر الدولة الحديثة إلى أنه يمكن تمييز عدة أنماط من لوحات الأذن التي صنعها المصري القديم ومنها :

١–لوحات أذن (واحده أو أكثر) بدون نص :

عثر على سبيل المثال على ستة لوحات من هذا النمط في منطقة منف وبالتحديد في معبد الإله " بتاح " ضمن حفائر Petrie [٤١] زخرفت ٣ منها بأذن واحدة (لوحة ١ أ) وزخرفت أحداها ب ١٠ أذن (لوحة ١ ب) وأخرى ب ١٣ أذن وزخرفت الأخيرة ب ٢٢ أذن ، وعثر على لوحتين أخرتين من هذا النمط ضمن حفائر Anthes [٤٢] في معبد "رمسيس الصغير" الموجود جنوب معبد الإله " بتاح " تميزت إحداها بوجود أذن واحده على كلا جانبيها في حين تميزت الأخرى بوجود زوج من الأذان على جانب واحد فقط كما عثر أيضا على لوحتين من هذا النمط

بواسطة Borchardt [٤٣] في مقصورة الإلهة " سخمت" [٤٤] بأبو صير وعلى اثنتين أخيرتين بواسطة سليم حسن [٤٥] في منطقة معبد أبو الهول بالجيزه [٤٦].

كما ويندرج تحت هذا النمط أيضا لوحات تصور إله مع وجود أذن واحده أو أكثر لكن بدون نص ومنها لوحة عثر عليها Petrie [٤٧] (لوحة ١ ج) في منف ، تظهر ملك يذبح أعدائه أمام الإله " بتاح " ويوجد أسفل المنظر أربع أذن وكذلك لوحة عثر عليها سليم حسن [٤٨] في منطقة الجيزة تظهر أذن كبيرة نفذت في هيئة نحت بارز ويوجد أسفلها نقش لصقرين يواجه أحدهما الأخر ويرتديان التاج المزدوج [٤٩].

٢-لوحات أذن (واحدة أو أكثر) باسم الإله وصفته :

ومنها على سبيل المثال لوحتين عثر عليهما Petrie [٥٠] في منف تم إهدائهما للإله " بتاح " تزخرف إحداها (لوحة ٢ أ) بشكل أذن واحده يعلوها اسم الإله " بتاح " وصفته " سيد العدالة " ولوحة أخرى (لوحة ٢ ب) تزخرف بزوج من الأذان على كل جانب ويوجد بين زوج الأذن العليا صفة " سيد السماء والأرض" بالإشارة إلى الإله نفسه [٥١] .

٣-لوحات أذن (زوج من الأذن أو أكثر) باسم الإله وصفته في المنتصف مع وجود أسم صاحب اللوحة في الجزء السفلي منها :

عثر على عدد كبير من لوحات الأذن لهذا النمط في أماكن عديده من مصر منها على سبيل المثال منف وأبو صير والجيزة ودير المدينة كان من أبرزها لوحة أمون مس [٥٢] (لوحة ٣ أ) من منطقة منف وتظهر في الجزء العلوي منها أذنين يوجد بينهما أسم الإله وصفته "بتاح الذي يستمع للدعوات" ، في حين يوجد في الجزء السفلى من اللوحة نص صغير يشير إلى أنها " صنعت بواسطة (أمون مس) ، وكذلك لوحة المدعو (نب – محيت) [٥٣] (لوحة ٣ ب) من منطقة دير المدينة بطيبة الغربية وتوجد الأن في متحف برلين تحت رقم ٧٣٥٤ ويظهر في الجزء العلوى منها أذنين يعلوها أسم الإله وصفته "أمون رع سيد السماء" وفى الجزء السفلى منها نص يشير إلى أنها " صنعت بواسطة (نب– محيت) [٥٤].

٤-لوحات أذن ذات سجل واحد :

عثر على لوحات هذا النمط من لوحات الأذن فى مناطق منف وأبو صير وطيبة والجيزة وغيرها وتظهر هذه اللوحات المتعبد صاحب اللوحة والإله في منظراً واحداً أو سجلاً واحداً ومنها على سبيل المثال لوحة المدعو (ابي) [٥٥] (لوحة ٤ أ) من منطقة طيبة وتوجد الأن في المتحف البريطاني تحت رقم ٣٥٨ ، وتظهر الإله " أمون رع " في هيئته التناسلية على يسار السجل واقفاً على قاعدة وفى مواجهته المتعبد صاحب اللوحة راكعاً وهو يرفع يديه أمامه في

وضع تعبد ، ويوجد خلف الإله " أمون رع " مقصورة يعلوها نبات لوتس [٥٦] ويعلو رأس المتعبد زوج أذن كبيره ، ويوجد أعلى اللوحة قرص شمس ذو جناح واحد وعين ودجات [٥٧] يعلو رأس الإله سطر هيروغليفي أفقي يقرأ فيه النص "**أمون رع ثور أمه ملك الآلهة** " ويعلو رأس صاحب اللوحة نص يشير إلى أنها "صنعت بواسطة ابي"، ويظهر هذا النمط من لوحات الأذن أيضا على سبيل المثال في لوحة (لوحة ٤ ب) من منطقة منف لشخص غير معروف الاسم [٥٨] نرى فيها الإله " بتاح " واقفاً على قاعدة وهو يمسك صولجان ال (واس) [٥٩] بكلتا يديه وقد ظهرت أذنين أمام وخلف وجهه في حين يقف المتعبد صاحب اللوحة أمام الإله وهو يقدم مبخرة بيده اليسرى ونبات بردى بيده اليمنى ويوجد بين الإله والمتعبد مائدة قرابين ويعلو رأس الإله " بتاح " نص هيروغليفي يقرأ فيه النص :

" **بتاح سيد السماء و(سيد)كل الآلهة**" [٦٠].

وهناك تنوع أخر لهذا النمط من لوحات الأذن ذات السجل الواحد يظهر فيه الإله بمفرده دون صاحب اللوحة الذى يسجل أسمه فقط فى الجزء السفلي من اللوحة في الغالب منها على سبيل المثال لوحة (لوحة ٤ ج) [٦١] من مدينة منف تصور الإله " بتاح " واقفاً على اليسار على قادة منخفضة ومن أمامه مائدة قرابين ويشير النص المصاحب للإله على أنه :

"**بتاح ، سيد العدالة ،**

ذو الوجه الجميل، خالق ...." [٦٢].

وعلى الجانب الأيمن للسجل يوجد زوج من الأذن أحدهما في مواجهة الأخرى وأسفل المنظر يوجد نص يقرأ فيه النص :

" **قربان يقدمه الملك لبتاح الذى يستمع للدعوات،**

صنعت بواسطة كا ...." [٦٣] .

٥-لوحات أذن ذات سجلين

يعد هذا النمط من لوحات الأذن هو الأكثر شيوعاً وقد عثر على لوحاته في العديد من المناطق بمصر مثل (دير المدينة بطيبة الغربية ومنف وقنتير وغيرها.) ، وتشتمل لوحات هذا النمط على جزئين أو منظرين أو سجلين أحداهما علوى والأخر سفلى ويظهر هذا النمط تنوعات عديدة منها أنه في بعض الحالات يظهر الإله في المنظر العلوى بمفرده في حين يظهر المتعبد في السجل السفلي، وفي بعض الحالات الأخرى يظهر الإله والمتعبد معاً في الجزء العلوى ، في حين يخصص الجزء السفلي لأفراد من عائلة المتعبد صاحب اللوحة ، وفي حالات ثالثة يظهر إله أو ملك أمام إله في الجزء العلوي في حين يظهر المتعبد صاحب اللوحة بمفرده أو

بمصاحبة أفراد عائلته في السجل السفلي ، وفي كل الحالات لابد أن تتواجد أشكال أذن سواء كان ذلك في السجل العلوى أو السجل السفلى [٦٤].

وكان من أبرز نماذج هذا النمط لوحة المدعو "باي" [٦٥] (لوحة ٥ أ) من منطقة دير المدينة وتوجد الأن في متحف القاهرة تحت رقم J.43566 ، ويظهر في المنظر أو السجل العلوى كبشين يرتديان التاج المميز للإله " أمون " [٦٦] يواجه أحدهما الأخر وبينهما حامل عليه إناء سوائل ويعلو كل كبش منهما نص من ثلاث أسطر هيروغليفية تقرأ فيه " **أمون رع ، الكبش الجميل**" كما وينقسم المنظر أو السجل الثاني إلى نصفين ونرى في المنظر الأيسر المتعبد صاحب اللوحة راكعاً رافعاً يديه في وضع تعبد ويعلو رأسه ثلاث أسطر هيروغليفية تقرأ فيها " **التعبد لأمون رع ، صنعت بواسطة الخادم في مكان الحق (أسم منطقة دير المدينة باي**"، و في المنظر الأيمن نرى ثلاث أزواج من الأذن وضعت فوق بعضها وقد لون الزوج الأول باللون الأزرق والزوج الثاني باللون الأصفر والزوج الثالث باللون الأخضر [٦٧].

في حين تظهر لوحة "بانبوي " [٦٨] الموجودة في متحف تورين تحت رقم ٥٠٠٣٧ (لوحة ٥ ب) في السجل العلوي الملكة (أحمس نفرتاري) [٦٩] على اليسار وهى تجلس على العرش وأمامها حامل عليه إناء ونبات بردى، وعلى اليمين نرى المتعبد صاحب اللوحة راكعاً وهو يمسك مبخرة بيده اليمنى في حين يرفع اليد الأخرى، ويوجد خلف الملكة (أحمس نفرتارى) أذنين واحدة فوق الأخرى وتقرأ السطور الهيروغليفية الأربع المصاحبة للملكة النص : " **الزوجة الإلهية لأمون ،أحمس نفرتاري**" في حين تقرأ النصوص المصاحبة للمتعبد : " **الخادم في مكان الحق ،بانبوي**" وفي السجل السفلي نرى رجلاً وزوجته راكعين في وضع تعبد وتمسك السيدة في يدها اليمنى مبخرة وأمام الرجل يوجد نص هيروغليفي يقرأ فيه : " **أبنها ، محبوبها ، كاسا المبراء**" ، ويقرأ النص أمام السيدة " **أخته (أي زوجته) ، سيدة الدار، ايي المبراءة** " [٧٠] .

وفى لوحة متحف (بليزيوس بهيلدسهايم) رقم ٣٧٥ [٧١] (لوحة ٥ ج) نرى في السجل العلوي على اليسار الإله " أمون رع " واقفاً ويوجد أعلاه نص هيروغليفي يقرأ فيه : "**أمون رع ملك الآلهة ،سيد السماء**" مواجهاً الإله " بتاح" واقفاً على قاعدة ويوجد بين الإلهين حامل عليه إناء سوائل وزهور ، ويشير النص أعلى الإله " بتاح " إلى أنه : " **بتاح ، ذو الوجه الجميل ، والد الآلهة** " ، وخلف الإله " بتاح" يوجد تمثال للملك (رمسيس الثاني) (١٢٧٩ – ١٢١٢ ق . م) [٧٢] المؤله يوصف بأنه : " **وسر ماعت رع ستب ان رع ، مونتو في الأرضين**" ، ونرى خلف الملك المؤله ستة أذان وفي السجل العلوي يظهر المتعبد صاحب اللوحة "سيتي اير نحح" راكعاً في وضع تعبد ومن خلفه سيدتين راكعتين تدعى الأولى منهما وهى الزوجة "سيدة الدار ، كيما"

وتدعى الثانية وربما كانت الأبنة " تاور" ومن خلفهما طفلين عاريين يسمى الأول منهما "باي" والثاني " باكت بي بو" [٧٣].

كما وتعد لوحة متحف ميونخ رقم ٢٨٧ [٧٤] (لوحة ٥ د) واحدة من أبرز نماذج هذا النمط أيضا وفيها يظهر الملك (رمسيس الثاني) في يمين السجل العلوي وهو يقدم إنائين امام تمثال للملك المؤله (رمسيس الثاني) نفسه يدعي فيه : "**رمسيس مرى امون** " ، **حاكم الحكام ،الإله العظيم ، سيد السماء إلى الأبد**" [٧٥]، والذي يوجد خلفه أربع آذان في حين يظهر في يمين السجل السفلي المتعبد صاحب اللوحة المدعو "رع حتب" راكعاً رافعاً يده اليمنى وممسكاً بريشة بيده اليسرى ويوجد من أمامه نص هيروغليفي يقرأ فيه :

" **التعبد لروحك يا سيد التيجان رمسيس مرى امون ،**

حاكم الحكام الإله العظيم الذى يستمع لدعوات البشر،

لعله يعطى الحياة والرخاء والصحة والمديح والحب لروح الأمير الوراثى ،

حامل المروحة على يمين الملك حاكم المدينة الوزير رع حتب ،

المبراء الخاص بمقاطعة رمسيس مرى امون عظيم الانتصارات"[٧٦].

ويرى الباحث من ملاحظة هذا النص أن صاحب اللوحة كان وزيراً للملك (رمسيس الثاني) مما يشير إلى أن لوحات الأذن لم تكن قاصرة أو تصنع فقط من قبل عامة الشعب بل قام بأهدائها كذلك علية القوم من المقربين من الملوك من أمثال الوزير (رع حتب) هذا [٧٧].

كما وتجدر الإشارة إلى ان عدد الآذان المصورة على بعض اللوحات قد وصل إلى اثنين وسبعين ، كما هو الحال مع اللوحة الغير معروف صاحبها والتي تم العثور عليها في " منف " وتؤرخ بالأسرة الثامنة عشرة ومحفوظة في متحف " بتري " تحت رقم (UC14398) [٧٨] في حين بلغ عدد الآذان المصورة على احدى اللوحات التي تم الكشف عنها في " منف " حوالي ثلاثمائة وست وسبعون أذن ، كما هو الحال في لوحة " بتاح – مس " التي تم العثور عليها في " منف " وتؤرخ هي الأخرى بعصر الأسرة الثامنة عشرة والمحفوظة في متحف " مانشستر " تحت رقم (4909) [٧٩]

الآلهة :

ظهر على لوحات الأذن سابقة الذكر عدد من الآلهة المصرية القديمة ، بعضها تكرر تصويره بشكل ملحوظ ، في حين صور البعض الآخر بدرجة اقل نتيجة لأسباب معينة منها ارتباط الإله بمكان نحت اللوحة ، كان من أبرزها الإله " أمون رع " والإله " بتاح" والإله " حورس" والإله " تحوت" والإلهة " ايزيس" والإلهة " سخمت" والإلهة " حاتحور" والإلهة "

نبت حبت" [٨٠] بالإضافة إلى بعض الملوك والملكات المؤلهين من أمثال الملك (رمسيس الثاني) والملكة (أحمس نفرتاري) [٨١] ، ومن الجدير بالذكر أن هذه الآلهة والملوك المؤلهين قد ارتبطوا ارتباطاً وثيقاً بانتشار ما يعرف بظاهرة العبادة الشعبية في عصر الدولة الحديثة التي كان من أهم مظاهرها ازدياد تعبير الأفراد عن تقواهم أو ورعهم الشخصي في هذا العصر بعيداً عن القيود التي فرضتها الديانة الرسمية للبلاد ورغبة منهم في التعامل مباشرة مع آلهتهم وهي الظاهرة التي جعلت من هذه الآلهة أكثر اقتراباً وفي متناول أيدي الأفراد بشكل أكثر يسراً عما كان عليه الحال من ذي قبل، وتجدر الإشارة إلى ملاحظة هامة وهى أن هذه الآلهة التي لم تكن آلهة جديدة على الديانة المصرية القديمة وانما كانوا هم أنفسهم نفس الآلهة الرسمية للبلاد لكن بعد أن خلع الافراد عليهم صفات وألقاب شعبية ولعل أبرز هؤلاء الآلهة هم :

الإله أمون رع [٨٢] :

صورت الديانة الشعبية خاصة في مجتمع قرية العمال بدير المدينة الإله " أمون رع " على أنه إلهاً عظيماً طيباً رؤوفاً رحيماً بالبسطاء من الشعب في أوقات شدتهم ، فتصفه لوحة متحف برلين رقم ٢٣٠٧٧ للمدعو "نب رع" [٨٣] من الأسرة التاسعة عشرة بأنه" الذي يأتي على صوة الفقير" وتصفه اوستراكا رقم ١٢٢٠٢ من دير المدينة على أنه " الرحيم" كما يوصف في اوستراكا رقم ١٢٢١٢ من نفس القرية بأنه " **أمون رع راعى كل فقير**" [٨٤]وكان الإله " امون رع " أيضا من أبرز الآلهة التي حملت لقب " **الذى يستمع للدعوات nHt sDm** " [٨٥] وأقام له الملوك مثل الملك (تحتمس الثالث) (١٤٧٩ – ١٤٢٤ ق . م) [٨٦] من الأسرة الثامنة عشرة والملك (رمسيس الثاني) من الأسرة التاسعة معابد أو مقاصير صغيرة [٨٧] في الجزء الشرقي (الخلفي) من معابد الكرنك بمدينة " طيبة " لكى يتمكن أفراد الشعب الذين لم يكن مصرح لهم بالوصول إلى الجزء الأكثر قداسة في المعبد وهو قدس الأقداس إذ يتواجد تمثال عبادة الإله ، بالتوجه له بدعواتهم وتوسلاتهم بشكل مباشر [٨٨].

الإله بتاح [٨٩] :

يعد الإله " بتاح" أيضا من أهم وأبرز الآلهة الرسمية للدولة التي اكتسبت صفات ونعوت شعبيه في عصر الدولة الحديثة كان من أبرزها لقب " الوجه الجميل" [٩٠] أو "ذو الوجه الجميل" كما حمل الإله أيضا لقب " **الذى يستمع الى الدعوات** " [٩١] غير ان من أهم القابه في هذا المقام هو لقب " **الذي يسمع توسلات كل واحد** " أو " **الذي يصغي (يلبي) طلبات كل واحد** " ، إلى جانب ما جاء في أحد النصوص ونقرأ فيه : " **إنه يأتي في الحال (في التو) ويسمع طلبات من يطلبه (التماسات من يتوسل له** " [٩٢] وأقام له الملك (رمسيس الثاني) صالة خاصة

بهذا اللقب في الناحية الغربية من معبده بمدينة منف [٩٣] إذ عثر (بترى) على العديد من لوحات الأذن ويبدو أيضا أنه في عصر الملك (رمسيس الثالث) من الأسرة العشرين (١١٨٧ – ١٠٦٩ ق .م) كان أفراد الشعب يتوجهون بدعواتهم وتوسلاتهم للإله " بتاح" في الجزء الأمامي من معبد الملك الجنائزي بمدينة (هابو) بالبر الغربي لمدينة (طيبة) [٩٤] إذ تواجد منظراً للإله " بتاح" برفقة زوجته الإلهة " سخمت" وصف فيه الإله بأنه "الذى يستمع للدعوات" [٩٥].

الملك المؤله رمسيس الثاني :

يعد الملك المؤله رمسيس الثاني أحد أهم وأبرز الملوك المؤلهين الذين حملوا لقب " الذى يستمع للدعوات " على العديد من لوحات الأذن التي تم اكتشافها في مدينة بر رعمسيس – قنتير الحالية شمال شرق القاهرة، كما تشير نصوص السيرة الذاتية للمشرف على الأعمال الملكية "باك ان خونسو" الى أنه قد أشرف على بناء معبد الملك بشرق معابد الكرنك ([٩٦]) والذى أطلق عليه أسم " معبد رمسيس مرى أمون الذى يستمع الى الدعوات" [٩٧] .

الملكة المؤلهه أحمس نفرتاري [٩٨] **:**

بالإضافة الى لوحة متحف تورين رقم ٥٠٠٣٧ سابقة الذكر التي تظهر الملكة أحمس نفرتاري من الأسرة الثامنة عشرة في أحدى لوحات الأذن تجدر الإشارة ايضا الى لوحة متحف اللوفر رقم ٦٦٢ للمدعو " ايو رينوت اف " [٩٩] التي تصور صاحب اللوحة في السجل العلوى وهو يقدم مبخرة للملكة التي تجلس على العرش أمام مائدة قرابين في حين توجد أربعة أذان كبيرة في السجل السفلى وتشير النصوص الى الملكة على أنها "**التي تستمع الى الدعوات** " ، ومن الجدير بالذكر ان الملكة المؤلهه " أحمس نفرتاري " هي الملكة الوحيدة التي حملت هذا اللقب[١٠٠]

المبحث الثالث

لوحات الأذن مغزاها وأثرها الفكري والاجتماعي

أولا : المغزى

تعددت الآراء حول معنى ومغزى وغرض لوحات الأذن موضوع الطرح، فقد أقترح الباحث " Bruyerehgfhpe hgfhpe " أن الأذن المصورة على هذه اللوحات انما هي أذن اصحاب اللوحات وأنها ارتبطت بطقوس سحرية تهدف الى أمداد المتوفى بكل حواسه في العالم الأخر[١٠١] .

في حين يرى الباحث "Wilkinson " [١٠٢] أن هذه اللوحات كانت بمثابة هدية نذرية للمعبودات المصورة عليها من قبل أصحاب اللوحات بعد شفائهم من أمراض تتعلق بالأذن [١٠٣] .

ويرى الباحث "Erman" ان الإله المصور على اللوحة قد ساعد على علاج أذن مريضة [١٠٤] ، إلى جانب ما اقترحه البعض ان لوحات الأذن استخدمت في البداية من جانب فئة معينة من المجتمع مثل (الصم والبكم) لأن الإله هو فقط من يستطيع سماعهم [١٠٥] ، في حين اقترح اخر ان هذه اللوحات تهدف إلى شكر الإله على تمام الشفاء من الصمم [١٠٦] ، غير ان هذا الاقتراح الأخير تم استبعاده بسبب عدم ذكر أي أمراض متعلقة بالأذن على هذه اللوحات ، كما ان نصوصها تخلو تماما من ذكر الشفاء أو شكر المعبود على الشفاء ، بل على النقيض تماما فأن ذكر المرض الجسدي كان يُعد نوعاً من انتهاك الآداب ، فضلاً عن ان النصوص المسجلة على لوحات الأذن كانت تطلب الحياة المثالية والفوائد الجنائزية [١٠٧] .

كما أعتقد الباحث " Cerny" [١٠٨] أن دور لوحات الأذن هو الاشارة الى القدرة السمعية الإله وأن تلك الاذن لم تكن أذن الإله بالمعنى الحرفي [١٠٩] ، وربما كان الهدف هو تزويد المتوفي بحاسة السمع خاصة أثناء طقوس الدفن كما تفعل اللوحات التي تصور العينين من استعادة قدرات العينين على الأبصار [١١٠] ولعل سبب هذا الاقتراح الأخير هو وجود لوحتين من " دير المدينة " صور عليهما الآذان والعيون معا [١١١]

على النقيض من الآراء السابقة التي دارت حول استعادة المتوفى لحواسه في العالم الأخر أو معاناة أصحاب اللوحات من أمراض أذن اقترح الباحث Blok [١١٢] أن الأذن المصورة على تلك اللوحات ما هي الا أذن الإله وأن اللوحة نفسها ما هي الا اجراء يتخذه صاحب اللوحة لكى يضمن من خلاله أن يستمع المعبود المصور عليها لتوسلاته وصلواته ودعواته وأن هذه اللوحات قد تمتعت بقوى سحرية تجبر الإله على الاستماع ، وعلى الرغم من اتفاقه على مبدأ الدلالة السحرية مع غيره ألا ان فكرة الإجبار لا يمكن قبولها مع الآلهة [١١٣] . وهو أمر ربما أيده اخرون الذين يرون ان وظيفة الأذن في المقام الأول دينية أو سحرية تشجع الإله على السمع عن طريق ما يسمى بالسحر الحسن أو السحر الودي ، كما يرون انها تخص الآلهة دون البشر [١١٤] ، وترى الباحثة " Pinch " بأن الآذان المصورة على اللوحات برغم هيئتها البشرية إلا أنها تعبر عن آذان الآلهة وان من أهم الدلائل على هذا الطرح هو تلوينها في بعض الأحيان بالأزرق والأخضر والأسود وجميع هذه الألوان رأيناها على بشرة الآلهة وليس البشر [١١٥] اما الباحث " سليم حسن " فيرى ان ان لوحات الأذن ما هي إلا وسيلة يمكن للفرد عن طريقها ان يوصل طلبه والتماسه للإله وبالتالي فهي وسيلة للربط بين الآلهة والبشر ، لذلك يمكن القول ان فعالية اللوحة في تنفيذ الطلب ترتبط ببقاء اللوحة نفسها [١١٦] .

ثانيا : الأثر الفكري والاجتماعي

ان لوحات الأذن على وفق الفكر الديني المصري القديم لم تكن مجرد وسيلة للتعبير عن الاحتياجات الروحية للمصري القديم ، بل كانت أداة ذا أثر روحي واجتماعي هام ، مما ساعد على بناء هوية دينية واجتماعية مشتركة .

لقد دلت هذه اللوحات على تعمق الفكر الديني المصري القديم عن طريق ما يمكن ان نطلق عليه " التطور العقائدي " ولا سيما في عصر الدولة الحديثة ، إذ تظهر هذه اللوحات كيف كان المصريون القدماء يتصورون العلاقة بين الإنسان والإله ، مما ساهم في وضوح الأثر الفكري الديني عن طريق لوحات الأذن [١١٧] ، كما انه وعن طريق اللوحات الأذنية ظهر بشكل جلي ما يمكن تسميه أيضا ب " الوظيفة الدينية " من هذه المدة عن طريق استخدمها كوسيلة للتواصل بين الأفراد والآلهة ، مما جعلها عنصر أساسي في مجريات العبادة واستماع صلوات المصلين عن طريقها [١١٨] .

كما يمكن ان الأثر الفكري لهذه اللوحات في جانب من أهم جوانب الفكر الديني لدى المصري القديم وهو " التطهر " [١١٩] ، فقد كانت هذه اللوحات تستخدم في مجال التطهر وعلى وجه الخصوص التطهر من الأرواح الشريرة [١٢٠] .

كما ان بعض اللوحات الأذنية قد احتوت على نصوص دينية مما يشير إلى دورها في حفظ ونقل المعرفة الدينية عبر الأجيال ، فقد جاء في أحدى هذه اللوحات من " دير المدينة " على سبيل المثال لا الحصر النص " **تحيات إلى حتحور ، سيدة الجنة ، التي تستمع إلى الصلاة وتمنح البركة لعبيدها** " [١٢١] ، كما نقرأ في نص اخر من معبد الكرنك جاء فيه " **يا آمون رع ، اسمع صوتي ، امنحني الحماية من كل شر ، واجعلني في ظل رحمتك** " [١٢٢] ، وهذا يوضح الدور الذي تلعبه لوحات الأذن على وفق الفكر الديني المصري القديم في مجال نقل المعرفة الدينية عن طريق ما يتم نقشه من نصوص دينية عليها ، فهي أي هذه اللوحات لم تكن مجرد لوحات نذرية بل أدوات روحية .

وفي سياق متصل يمكن ان نلاحظ الأثر الفكري لهذه اللوحات عن طريق تعزيز الهوية الدينية عند المصري القديم ولا سيما في عصر الدولة الحديثة ، فقد كانت هذه اللوحات بمثابة رمز يجمع أفراد المجتمع حول معتقد مشترك مفاده " **ان الآلهة تستمع لدعواتهم** " ، هذا الاعتقاد ساعد في توحيد جزءاً كبيراً من أفراد المجتمع المصري القديم ان يقوموا على أسس دينية مشتركة مما عزز الهوية الجماعية للمصريين القدماء [١٢٣] .

هذا إلى جانب ما كانت تلعبه هذه اللوحات من دور كبير في مجال الممارسات الدينية اليومية ، فقد كان يتم تعليقها أو عرضها في معابد وقرى محددة ، وهذ الاستخدام اليومي ساهم في بناء تقاليد راسخة وأساليب عبادة جماعية تعزز من روابط أفراد المجتمع في المجال العبادي والديني والعقائدي [١٢٤] .

كما كان للواحات الأذن أثراً فكرياً في مجال التأكيد على قيم التضامن والمساعدة وعلى وجه الخصوص في الاحتفال بالمناسبات الخاصة ، إذ استخدمت النصوص الدينية والنقوش لتوثيق نذور ووعود دينية خاصة ، مما جعلها جزءاً من الاحتفالات والمناسبات الدينية [١٢٥] ، فقد أثبتت التحليلات الخاصة بالنصوص الهيروغليفية ذات الطابع الديني التي نقشت على لوحات الأذن انها لم تكن مجرد دعاوى شخصية بل انها كانت ترتبط بإحياء ذكرى مناسبات دينية خاصة مما يبرز أهميتها في الحياة الدينية اليومية للمجتمع المصري القديم [١٢٦] .

اما يخص الأثر الاجتماعي لهذ اللوحات فقد كانت النقوش عليها تشير إلى شعبية الممارسات الدينية بين الطبقات غير الكهنوتية في المجتمع المصري القديم ، لذا نجد ان لوحات الأذن كانت تشكل وسيلة للتواصل بين الطبقات المختلفة [١٢٧] ، فشكلت جسراً ما بين الكهنة والشعب ، فعلى الرغم من ان الكهنة كانوا يحتكرون معرفة الرموز والطقوس كانت لوحات الأذن تستخدم من قبل عامة الناس في معابد محددة أو مناطق دينية معينة مما شكل بدوره وسيلة للتقارب بين النخب الدينية والشعب [١٢٨] ، إلى جانب تحقيقها للشفافية الروحية وذلك عن طريق استخدام نصوص مبسطة ورموز واضحة مما مكن الطبقات الاجتماعية الدنيا في المجتمع المصري القديم في عصر الدولة الحديثة من فهم واستيعاب الطقوس الدينية مما عزز التواصل بين مختلف شرائح المجتمع وساهم في نقل التعاليم الدينية بصورة مباشرة وتوظيفها اجتماعياً[١٢٩].

كذلك أصبحت لوحات الأذن بمرور الزمن في مصر القديمة من عصر الدولة الحديثة بمثابة معالم ثقافية تعكس طريقة حياة الشعب ، فضلاً عن كونها سجلاً تاريخياً للأفكار والقيم الاجتماعية ، مما جعل هذه الآثار تسهم بشكل ملحوظ في تشكيل الذاكرة الجماعية وترسيخ معالم الثقافة الشعبية في مصر القديمة [١٣٠] .

وعن طريق استخدام لوحات الأذن أيضا تم تعزيز القوة الرمزية للمعابد ، إذ عززت مكانة هذه المعابد في المجتمع المصري القديم من هذه المدة بشكل أكبر ليس فقط كونها أماكن للعبادة بل أيضا كمراكز اجتماعية ساهمت في تنظيم العلاقات ما بين الأفراد والسلطة الدينية ، إلى

جانب اسهامها في إبراز الاستقرار الاجتماعي وذلك بربط الطقوس الدينية بالحياة اليومية مما ساعد على خلق نظام اجتماعي مستقر يضمن تفاعلاً منضماً بين مختلف فئات المجتمع [١٣١].

كما يمكن الكشف عن الأثر الاجتماعي لهذه اللوحات عن طريق بعض النصوص ذات الفحوى الاجتماعي والتي نقشت على هذه اللوحات ، فقد ارتبطت بعض هذه النصوص بالمناسبات الاجتماعية كجزء من الاحتفالات الخاصة مثل النذور التي كان يقدمها المتعبد في أعياد خاصة أو بعد تحقيق ما يتمنونه ، فقرأ في أحد النصوص " **بمناسبة مرور عشر سنين من النعمة والحماية ، أهديت هذه اللوحة للإلهة حتحور تدعيماً للوحدة بين عائلتي** " [١٣٢] ، وهذا المثال يشير إلى الحدث الاجتماعي مما يبرز علاقة اللوحات بحياة الأفراد الاجتماعية ، ويعطي فكرة عن الطابع الاجتماعي لأفراد المجتمع المصري القديم ، إلى جانب ما توفره هذه النصوص من معلومات حول الواقع الاجتماعي من هذه المدة من تاريخ الحضارة المصرية القديمة .

الاستنتاجات :

١-لوحات الأذن هي لوحات نذرية ذات تأثير فكري كبير ، استخدمها المصري القديم للتواصل مع الآلهة ، إذ نقشت صور الآذان على هذه اللوحات لتأكيد قدرة الإله على سماع صلواته وتوسلاته المتعبد .

٢-عن طريق رسم لوحات الأذن عبر المصري القديم عن اعتقاده بأن الآلهة تستمع إلى دعواته وتلبي احتياجاته الدينية والدنيوية .

٣-يرتبط ظهور لوحات الأذن بظاهرة التقوى الشخصية في الدين المصري القديم.

٤-الأماكن التي عثر بها على لوحات الأذن هي مناطق تميزت بانتشار العبادة الشعبية .

٥-ارتبطت بعض الآلهة بالأذن والسمع بطرق سلبية ، إذ كانت تعد مسؤولة عن فقدان حاسة السمع أو عدم الاستجابة للتوسلات ، مثل الإله "أبوفيس" والإله "جعبي" والإله "ست" ، وان كانت هذا الأمر على نطاق ضيق .

٦-عبرت لوحات الأذن عند المصري القديم عن اعتقاده بأن بعض الأمراض بما في ذلك الصمم قد تكون ناتجة عن غضب الآلهة أو تأثير الأرواح الشريرة مما أدى إلى استخدام التهديد بالصمم كوسيلة لطرد الشياطين من جسد المريض .

٧-عن طريق استخدام المصري القديم لرمز الأذن برسمها في لوحات عكست الأهمية الكبيرة التي أولاها المصري القديم لحاسة السمع في تواصلهم مع الآلهة وتأثيرها على حياتهم اليومية .

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 6
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

٨-اقتصر تصوير لوحات الأذن على عصر الدولة الحديثة ، إذ لم يعثر عليها في زمن أقدم من ذلك ، وانها كانت تجسيد لأذن الآلهة التي يأمل منها ان تستمع إلى دعواته وتوسلاته بها .

٩-تفردت الملكة " أحمس نفرتاري " المؤلهة بأنها الملكة الوحيدة من ملكات مصر القديمة التي كانت قد صورت على لوحات الأذن .

١٠-كان لهذه اللوحات أثر فكري كبير إلى جانب أثرها الاجتماعي ، كان له وقعه على المجتمع المصري القديم عقائدياً واجتماعياً مما ساهم في إغناء معلوماتنا حول بعض المناسبات الدينية والاجتماعية الخاصة .

الهوامش

[1] - Holzl , R ., Stelae , in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt-III ,Oxford ,2001 p.319-324.

[2] - lbid , p . 324 .

[3] - Wb , I,p.398(15-20); Faulkner, R , O ., " A Concise Dictionary of Middle Egyptian",Oxford,1991,p.74.

[4] - Wb , IV, p.451(7) ; Faulkner, R , O ., Op. cit , 1991, p. 264 .

[5] - Wb I,p.221(11); Faulkner, R , O ., Op. cit, 1991, p. 47 .

[6] - lbid , p . 47 .

[٧] – تجدر الإشارة هنا إلى ان المصريون القدماء اتجهوا في منتصف الأسرة الثامنة عشرة إلى تنظيم مواكب ضخمة وعلى نطاق واسع مكنت العامة من رؤية تماثيل الآلهة أو على الأقل قواربهم المقدسة ومن ثم التواصل معهم ، ثم مع زيادة المعابد الجنائزية أضيفت مقاصير صغيرة للآلهة في قاعات هذه المعابد بهدف التقريب بين الآلهة والبشر ، إلى جانب ظهور مجموعة من تماثيل الأفراد الذين أدعوا الوساطة مثل " امنحتب بن حابو " الذي كتب على أثنين من تماثيله ان الملك عينه " wdmw " أي وسيط يستمع لطلبات الناس ، إذ يذكر في أحد النصوص " **يا أهل الكرنك ، الذين يرغبون في رؤية أمون ، تعالوا الي لأبلغ طلباتكم ، أنا الرسول لهذا الإله** ..... : للمزيد ينظر :

Galan , Jose M ., Amenhotep son of Hapu as lntermediary between the People and the Divine , in Z- Hawass (ed.) , Egyptology at the Dawn of the Twenty- first Century ; Proceedings of the Eighth lnternational Congress of Egyptologists , vol . 2 , Cairo , 2003 , p . 222 .

[٨] – يعرف هذا المصطلح باللغة الانكليزية ب " Personal Piety " وتُعرف على أنها اتصال بين البشر والآلهة خارج النطاق الجنائزي والمؤسسي أي الدولة ، وبالتالي فهي ممارسة دينية خاصة بالأفراد ولا علاقة للدولة بها ، على الرغم من ان البعض يرى انها قد تتم في إطار مؤسسي بحيث تدعمها المؤسسة وتوفر لها الأجواء والأدوات المناسبة ، وفي هذه الحالة يمكن تسميتها ب " الصلاح المؤسسي " لانها تمر عبر مؤسسات الدولة ، وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق ان عصر الرعامسة هو العصر الذهبي للتقوى الشخصية في الدولة الحديثة خاصة ومصر القديمة بصفة عامة . ينظر :

Assm ann , J ., Agypten – Theologie und Frommigkeit fruhen Hoehkultur , Stuttgart 1984 , pp . 258 – ff

[٩] – **الباب الوهمي** : اعتقد المصريون في عصورهم الأولى ان المقبرة هي العالم السفلي التي يمضي فيها الميت حياة الخلود ، ولما كانت المقبرة لا تحوي من عناصر الإنسان البشري سوى عنصرين فقط هما : الجثة المحنطة والكا أي الروح ، ولما كانت هذه الأخيرة عنصراً غير مادي دائمة الحركة فأنها تقبع تارة في حجرة الدفن وتصعد تارة إلى حجرات المزار المشيدة فوق سطح الأرض ، وقد صمم المصريون جزءاً من جدران حجرة القرابين لتكون على هيأة باب مغلق كان قريباً جداً من البئر الموصلة إلى حجرة الدفن إذ تسكن الكا مع الجثة معتقدين ان هذا الباب الوهمي هو المنفذ للكا داخل المقبرة والى خارجها . للمزيد ينظر : أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، العربي للنشر والتوزيع ، (القاهرة ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٢٢ وما بعدها .

[10] - Shaw , l ., & Nicholson, P ., The British Museum-Dictionary of Ancient Egypt ,Cairo,2002 ,p .278-279 .

[١١] – **ابيدوس** : هي عاصمة الإقليم الثامن الوجه القبلي في مصر القديمة ، وتقع غربي صحراء مدينة " البابنا " بمحافظة " سوهاج " ، وكان اسمها القديم هو " أبدو " وكتبه اليونانيون " أبيدوس " ، وهيمن أهم المناطق الأثرية بمصر وقد لعبت دوراً في التاريخ الديني للبلاد في جميع العصور ، للمزيد ينظر : مهران ، محمد بيومي ، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم (مصر) ، دار المعرفة الجامعية ، (الإسكندرية ، ب ، ت) ، ص ٨٠ وما بعدها .

[١٢] – **السرخ** : هو شكل هندسي مستطيل الشكل يعرف في النصوص المصرية ب " سرخ " والذي عطي يعني " واجهة القصر " ، وكانت أسماء ملوك الأسرة الأولى والثانية توضع داخله ، وكان أسم الملك يشغل الجزء العلوي من السرخ ، وكان يعلو السرخ الإله " حورس " والذي كان الملوك يحكمون باسمه ، وقد استمر السرخ طوال العصور المصرية يستخدم كأحد الرموز الدينية التي تتضمن في بعض المناسبات أسماء وألقاب الملوك . ينظر : أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة ..... ، ص ٥١٣ .

[١٣] – **سقارة** : هي أحدى جبانات " منف " وتقع على بعد حوالي ٢٥ كم جنوب هضبة الجيزة ، وتعد من أهم المناطق الأثرية فيمصر ، ولقد أشتق أسمها من اسم الإله " سكر " إله الجبانة ، ينظر : نور الدين ، عبد الحليم ، اللغة المصرية القديمة ، ط٥ ، القاهرة ، ٢٠٠٤) ، ص ٢٩١ .

[14] - LA III, cols 1162-1164 .

احمد يونس محمد يونس، لوحات الأفراد فى عصر الرعامسة – دراسة فنية أثرية لمجموعة المتحف المصري بالقاهرة، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب، (جامعة حلوان ، ٢٠١٥) ،ص ، ض .

[15] - Wallis , E , A ., Budge , Egyptlans Maglk , Egypt – Giza , 2019 , p . 19 .

[16] - LA IV, cols 562 – 564 .

[17] - Teeter, E ., Ancient Egypt-Treasures From the Collection of the Oriental Institute of Chicago , Chicago,2003,p.73 .

[18] - Holzl, R ., Stelae", in" The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt-III ,Oxford ,2001 p.319-323

[19] - lbid , p . 323 .

[20] - Luiselli , M ., Personal Piety in UCLA Encyclopedia of Egyptology,1(1),208,p.9 .

[٢١] – كما هو معروف ان المجتمع المصري القديم كان يقوم على نظام الطبقات ، أولها الطبقة العليا والتي تشمل الملك وحاشيته ، والبقة الوسطة التي تشمل النبلاء والمتنفذين والتجار ، والطبقة الدنيا التي كانت تشمل

السواد الأعظم من الشعب المصري القديم ، ولا سيما العمال منهم ، واهم وادناهم مرتبة فيسلم الطبقات هم الرقيق الذين يباعون ويشارون ، والفلاحين والحرفيين ، للمزيد ينظر : بيير ، مونتيه ، الحياة اليومية في مصر ، ترجمة عزيز مرقص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة ، ١٩٩٧) ، ص ١٦٥ وما بعدها ؛ عبد العال ، سعاد ، المجتمع المصري القديم ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع ، (القاهرة ، ٢٠٠٢) ، ص ٣٩ وما بعدها .

[22] - Luiselli ,M ., Personal Pietr ……. , , p . 9 .

[٢٣] – محمود ، لؤي محمود سعيد ، الفكر الشعبي في مصر القديمة (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، (جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤) ، ص ٢٤٠ .

[24] - Dewsbury, L . M ., Invisible Religion in Ancient Egypt; A study into the Individual Religiosity of non-royal and non-elite ancient Egyptians , Birmingham, 2016, p. 52-72.

[25] -LA I, cols 1028-1034; Brad, K . A ., Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt ,London,1999,p. 292-295 .

[٢٦] – الجعار ، دعاء إبراهيم عبد المنعم ، الأذن في مصر القديمة (دراسة لغوية حضارية) ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ، (جامعة القاهرة ، ٢٠١٧) ، ص ٨٣ .

[27]- Wb IV,p.6 ; Fauklner , R , O ., Op.cit,p.206 .

[28] - lbid , p . 207 .

[29] - Brad, K , A ., Op.cit,p.587-598 .

[٣٠] – **الإله بتاح** : هو أحد وأهم الآلهة المصرية القديمة ، إذ تدل الشواهد التي تدل على وجوده إلى عصر الأسرة الأولى على الأقل ، تمت الإشارة إليه في فقرات قليلة من نصوص الأهرام ، وهو يمثل رأس ثالوث مدينة " منف " (بتاح – سخمت – نفر تم) ، وهو إله الحرف والفنون على وفق الفكر الديني المصري القديم . للمزيد ينظر ، نور الدين ، عبد الحليم ، الديانة المصرية القديمة (المعبودات) ، ط٢ ، (القاهرة ، ٢٠١٠) ، ج١ ، ص ١٤٨ وما بعدها .

[31] -Petrie, W , F ., Op.cit,p.7-8

[٣٢] – بكيري ، إسلام أحمد عبد العال ، ارتفاع منزلة بتاح في الأسرة التاسعة عشرة " دراسة أثرية لغوية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، (جامعة طنطا ، ٢٠١٩) ، ص ٩ .

[٣٣] – الجعار ، دعاء إبراهيم عبد المنعم، ، الأذن في مصر القديمة …… ، ص ٨٣ – ٨٦

[34] - G eore , H art .,The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses , (London and New york , 2005) , p . 71 .

[35] -Brad, K , A ., Op.cit,p.787-790

[36] - LA II, col 1276 ; Habachi, L ., Khatana -Qantir : Importance ,in ASAE 52,1954,p.443 -562 .

[37] - lbid , p . 562 .

[٣٨] – لقد كان في مصر القديمة أربع ظواهر جغرافية أثرت في مجتمعه القديم ، وكلن لها أثراً في صياغة أفكاره الدينية ومنبعاً لنشاطه الاقتصادي وهي : الواحات والصحراء الجافة وطول البلاد قياساً بعرضها ونهر النيل ، هذا إلى جانب وجود عوامل البيئة الثلاث : المياه والأرض والإنسان ، والتي كانت وراء التصورات الدينية والدنيوية لديه ، مما ساهم بشكل فعال في استغلال ما منحته هذه العوامل البيئية والجغرافية في صنع العديد من

الأشياء ذات الاستخدام الديني والدنيوي . للمزيد ينظر : علي ، رمضان عبدة ، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية ، المجلس الأعلى للآثار ، (القاهرة ، ٢٠٠٤) ، ج ١ ، ٣٥٣ ؛ زايد ، عبد الحميد ، مصر الخالدة ، ط١ ، دار النهضة العربية ، (القاهرة ، ١٩٦٦) ، ص٦ .

[٣٩] – الجعار ، دعاء ابراهيم ، لوحات الأذن ..... ، ص ١٧٤ .

[40] - Sadek, a , l ., Popular Religion in Egypt During the New Kingdom ,Hildeshim,1987,p.245-264 .

[41] - Petire, W , F ., Memphis I ,London,1909,p.7,pls.IX-XIII .

[42] - βAnthes, R ., Mit Rahineh 1956 ,Philadelphia,1965,p.72,pl.25 nos.2-3 .

[43] -Borchardt, L ., Das Grabdenkmal des Konigs Sahure-I ,Leipzig,1910,p.128 .

[٤٤] – **الإلهة سخمت** : هي إلهة مصرية قديمة جعلها الفكر الديني المصري القديم إلهة للحرب والقتال والشفاء والخصوبة ، شكلت مع زوجها الإله " بتاح " وأبنها الإله " نفر – توم " ثالوث مدينة " منف " ، تصورها المنحوتات والرسوم وهي ترافق الملك إلى الحرب ، وان اسمها يعني " القوية " وأنها كانت تثير الخوف والرعب أينما حلت ، وهي ابنة إله الشمس " رع " ، ينظر : مرعي ، عيد ، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، (دمشق ، ٢٠١٨) ، ٢٩٢ .

[45] - Hassan, S ., The Great Sphinx and Its Secrets ,Cairo,1953,p.43-44 .

[46] - lbid , p . 44 .

[47] -Petrie, W , F .,m Op.cit,pl.8,2 ; Sadek, A , l ., Op.cit,p.247,pl.III,1.

[48] - Hassan, S., Op,cit,p.43 no.4 ; Sadek, A , l ., Op.cit,p.247,pl.III,2 .

[49] - lbid , p . 43 .

[50] -Petrie, W , F ., OP. cit , pl .X-XI; Sadek, A , l ., Op.cit,p.249,pl.VI,1-2 .

[51] - lbid , p . 249 .

[52] - Petrie, W , F ., Op.cit,pl.X,no.10 ; sadek, A , l ., Op.cit,p.249,pl.VIII,1.

[53] - Erman, A ., Die Religion der Agypten ,Berlin,1934,p.145 ; Sadek , A , l ., Op.cit,p.251,pl.XI,1.

[54] - lbid , p . 252 .

[55] - Hall, H , R ., Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae in the British Museum-V , London ,1914,p.12 ,pl. 43 (right) ; Sadek, A , l ., Op.cit,p.257, pl.XX,1 .

[٥٦] – للمزيد من المعلومات حول نبات اللوتس في مصر القديمة ينظر : الصغير ، محمد محمد ، البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، (القاهرة ، ١٩٨٤) .

[٥٧] – كانت العين من أكثر الرموز أهمية في مصر القديمة لكونها عضو يستقبل الضوء واللون والصور وهي تظهر غالباً على شكل تميمة بشكل العين ودجات ، وكان المصريون على علم بأن العيون تلمع وتتألق وتتلألأ ومن ثم أصبحت تلك الملامح علامات للسلطة ورمزاً للنار . ينظر : مانفرد ، لوركر ، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة ، ترجمة صلاح الدين رمضان ، مراجعة محمود ماهر ، مكتبة مدبولي ، (القاهرة ، ٢٠٠٠) ، ص ١٨٦ .

[58] -Petrie, W , F ., Op.cit,pl,.X,no.14 ; Sadek, A , l ., Op.cit,p.255-256,pl.XIX,1 .

٥٩ – كان الصولجان " واس" في العصور المبكرة المصرية أحد نماذج التمائم المعتقد انها تضم قوى منح الحياة الخاصة بالكلب أو الروح الحارسة الشبيهة بالثعلب ، ويتكون ال " واس" من عصا ينتهي أسفها بشكل الشوكة وينتهي أعلاها عند القمة برأس حيوان ربما كالنت من فصيلة الكلب ، وقد أصبح صولجاناً شائعاً تمسكه الآلهة ،

وأصبح رمزاً للعمل الطيب والسعادة . للمزيد ينظر : مانفرد ، لوركر ، معجم المعبودات والرموز ..... ، ص ١٧٣ .

[60] - Petrie , W , F ., Op . cit , pl ., 14 .

[61] -Petrie, W . F ., Op.cit,pl.XI,no.15 ; Sadek, A , l ., Op.cit,p.254,pl.XVII,1.

[62] - lbid , p . 254 .

[٦٣] – اعتقد المصري القديم بحياة ما بعد الموت وأنه يحياها في عالم خاص هو صورة عن حياته على الأرض ، وفسر الموت بأنه قوة خاصة أسماها " الكا " كانت تلازمه في حياته وان هذه القوة قد هجرته ، كما أنه أعتقد ان كل أنسان يمنح هذه الكا عند مولده بأمر من الإله " رع " ، وما دامت معه الكا فأنه يظل حياً يرزق ، وان هذه الكا لم تكن لدى المصري القديم مرئية وان كان قد صورها على مختلف الآثار في هيأة الشخص نفسه تشبهه تمام الشبه ، للمزيد ينظر : أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة ..... ، ص ٦٦٦ .

[64] - Sadek , A , l ., Op cit , p . 255 .

[65] - Bruyere, M , B ., Queques Steles Trouvees Par Mr .M.E. Baraize A Deir El Medineh ,in ASAE 25,1925 , p.82ff ,pl. II ,no.1; Sadek, A , l ., Op.cit,p.257,pl.XX,2 .

[٦٦] – كما هو معروف لدى المختصين في مجال علم الآثار والتاريخ القديم ان الآلهة المصرية القديمة كانت تلبس التيجان ، وهي دلاله على عظمتها وتسيدها ، وربما لم تكن جميع هذه الآلهة قد وضعت التاج على رأسها ولكن من المؤكد ان الإله " أمون " كان واحدً منها ، فكان هناك التاج الأبيض والتاج الأحمر والتاج الأزرق والتاج المزدوج وتاج الريشتين ، وكلاً له دلالته الرمزية ، للمزيد ينظر : نايل ، نهى محمود ، الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، (جامعة حلوان ، ٢٠٠٣) ، ص ١١٠ وما بعدها ؛ فيليب ، سيرنج ، الرموز في الفن ، الأديان ، الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، (دمشق ، ١٩٩٣) ، ص ٣٦ وما بعدها .

[67] - Sadek ,A , l ., Op cit , p . 257 .

[68] - Tosi , M ., & Roccati, A ., Stele e Altre Epigrafi di Deir El Medina ,Turin,1972,p.71-72 ; Sadek, A , l ., ,Op. cit, p.259-260,pl.XXIII,1 .

[٦٩] – أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة ..... ، ص ٥٠ .

[70] - Tosi , M ., & Roccati .A ., Op cit , p . 71 .

[71] -Habachi ,L ., Op. cit, ASAE 52,1954,p.536,pl.XXXIV Sadek, B , A ., l ., Op.cit,p.258-259,pl.XXII,1; Teeter, E ., "Religion and Ritual in Ancient Egypt",Cambridge,2011,p.85,fig.35 .

[٧٢] – **الملك رمسيس الثاني** : وهو أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة المصرية ، وهو أشهر الملوك إذ سمي ب " رمسيس الأكبر " ، وصاحب أطول مدة حكم وصلت إلى (٦٧) عاملً ، كما أنه اعظمهم في عدد الآثار التي سجلت باسمه ، للمزيد من المعلومات ينظر : فكري ، وائل ، موجز موسوعة مصر القديمة ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، (القاهرة ، ٢٠٠٩) ، ص ٣٧٩ وما بعدها .

[73] - Religion , L ., Op cit , p . 536 .

[74] - Habachi, L ., "Features of the Deification of Ramesses II",Glugkstadt,1969,p.33-34,pl.XIIIb,fig.21 ;A.I. Sadek, Op.cit,p.261-262,pl.XXV,1 .

[75] - lbid , p . 262 .

[76] - lbid , p . 262 .

[٧٧] – ومما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام ان منصب الوزير كان له دوراً كبيراً في عصر الدولة الحديثة ، وان المصادر التاريخية من هذه المدة لم يسلط الضوء على جميع الشخصيات التي تسنمت هذا المنصب ، ولعل الوزير (رع حتب) كان من ضمن الشخصيات التي لن تردنا عنها تفاصيل كثيرة ، على العكس ماماً من كلاً من الوزراء(رخمي رع والوزير احمس " عامثو " والوزير وسر امون) ، الذين لعبوا دوراً هاماً في هذا العصر ، ينظر : زايد ، عبد الحميد ، مصر الخالدة ، (مقدمة في تاريخ مصر الفرعونية منذ أقدم العصور حتى عام ٣٣٢ ق . م) ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة ، ٢٠٠٢) ، ج٢ ، ص ١٠١ وما بعدها ؛ أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة ..... ، ص ١١٦ .

[78]- Petrie , W , F ., Memphis l , London 1909 , p . 7 , Pl , ix 48 .

[79] - lbid , p . 7 , pl . ix , 48 . 49 .

[80] - Hassan , S ., The Great Sphinx and lts Secrets , p . 43 , fig . 31 , nos . 5 , 9 , and 10 .

[٨١] – **الملكة أحمس نفر تاري** : هي أحدى ملكات مصر القديمة والتي لعبت دوراً هاماً في الثورة ضد الهكسوس ، وهي زوجة الملك " احمس : والتي ذكر اسمها ونقشت صورتها في أكثر من مكان في سيناء والنوبة وغيرها وعلى أكثر من لوحة منها ما وجد في أبدوس ومنها ما وجد في الكرنك ، ولا نعلم الأسباب التي جعلتها تصل إلى مصاف الآلهة هب وأبنها الملك " امنحوتب الأول " إذ بدأ المصريون منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية الدولة الحديثة ينظرون اليها نظرة تعبد وتقديس . ينظر : أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة ..... ، ص ٥٠ .

[82] - Wilkinson , R ., "The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt",London,2003,p.92-97; Hart, G ., "The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses ",New York,2005,p.13-22 .

[83] - Frood, E., "Biographical Texts from Ramesside Egypt",Atlanta,2007,p.220 ; Gunn, B ., "The religion of the poor in Ancient Egypt", in JEA 3,1916,p.81-94 .

[84] -Sadek, A , l ., Op.cit,1987, p. 86-87 .

[85] -Leitz, LGG VI,p.736 .

[٨٦] – **الملك تحتمس الثالث** : وهو أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وقد تولى العرش منفرداً بعد وفاة الملكة " حتشبسوت " أو بعد أبعادها عن العرش ، وقد أهتم بالسياسة الخارجية كثيراً بعد اهمالها من قبل الملكة " حتشبسوت " لمدة عشرين سنة كاملة ، للمزيد ينظر : أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة ..... ، ص ٢٥٨ .

[87] -Teeter, E ., Op.cit,2011,p.80-81,figs.30-31; Ausec, c , L ., "Gods Who hear the Prayers: Popular Piety or Kingship in Three Theban Monuments of New Kingdom Egypt",California,2010,p.46-61.

[88] - lbid , p . 61 .

[89] -Wilkinson, R ., Op.cit,p.123-126; Hart, G ., Op.cit,p.128-131.

[90] -Leitz, LGG IV,p.214-217 .

[٩١] – للمزيد من المعلومات حول القاب الإله " بتاح " ينظر :

Kitehen , K , A ., Ramesside lnscriptions , Translaed and Annotated : Translations , p . 487 .

[92] - Toye – Dubs N ., De L oreille a L ecoute Etude des Doeuments Votifs de L ecoute , pp . 74 – 75 .

[93] -Sadek, a , l ., Op.cit,1987, p.18 .

[94] -Teeter, E ., Op.cit,201,p.82,fig,32; Ausec, C . L ., Op.cit,2010, p.62-64; Epigraphic Survey,"Medinet Habu-VIII", Chicago, 1970, p l. 608 .
[95] - lbid , p . 608 .
[96] - Frood , E ., Op. cit, p. 39- 42 .
[97] - lbid . p . 42 .
[98] - Gitton , M ., " L`epouse du dieu, Ahmes Nefertary: documents sur sa vie et son culte posthume", Paris ,1981, p. 76- 103 .
[99] - Sadek,a , l ., Op. cit, pl .XXV, 2 .
[100] - lbid . p . xxv , 2 .

[١٠١] – الجعار ، دعاء ابراهيم ، الأذن في مصر القديمة ..... ، ص ١٧٦ .

[102] - Wilkinson, J . G ., "A Popular Account of the Ancient Egyptians",London,1890,p.356,fig.46

[١٠٣] – تجدر الإشارة إلى ان الأطباء في مصر القديمة كانوا على دراية بالتهاب الأذن الوسطى لدى الأطفال ، وحددوا مرحلتين لهذا المرض الأولى تتسم بالتهاب بسيط وثقل في الأذن والمرحلة المزمنة المصحوبة بقيح ، ومن أجل العلاج اقترحوا مواد مثل الكرفس لخصائصه المطهرة في المرحلة الأولية ، وفي الحلات المزمنة اقترحوا بيض الضفادع وحراشف السلحفاة كمطهر . للمزيد ينظر : برونو ، أليوا ، الطب في زمن الفراعنة ، ترجمة كمال السيد ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٧٥ وما بعدها .

[104] - Erman, A ., "Life in Ancient Egypt", London,1894,p. 368 .
[105] - Elsawi , S , M ., Unpublished Ear Stela in the Egyptian Museum (72299) , 50 (2018) , p . 27 .

[١٠٦] – لقد كان المصريين القدماء في اعتقاد البعض يعالجون الأمراض عن طريق تقديم قرابين وهدايا للآلهة وأي شيء قد يرضيهم ، وبعد تمام العلاج كانوا يعلقون نماذجاً من عضو الجسم الذي تم علاجه وشفائه مثل الأذنين والأذرع المشوهة وغيرها . ينظر :

Wilkinson , J . G ., A Popular Account of the Ancient Egyptians , Routledge 2010 , Vol . 2 , p . 354 fig . 481 .

[107] - Pinch , G . Votive Offerings to Hathor , Oxford , 1993 , p . 250 .
[108] - Cerny , J., "Egyptian Stelae in the Bankes Collection",Oxford,1958, n.116 .
[109] Lbid . p . 116 .
[110] - Pinch , G ., Votive Offerings …. , p . 250 .

[١١١] – توجد هاتين اللوحتين محفوظتين في المتحف البريطاني وقد تم نحتهما من الحجر الجيري ويؤرخان بمدة الرعامسة ، اللوحة الأولى محفوظة تحت رقم (EA276) وهي للمدعو " نب – رع " وتصور في قسمها العلوي الإله " حور " جالساً على العرش ومن خلفه أربعة عيون وأذنين ، بينما كانت الثانية للمدعو " نفر – عبو) وتصور في قسمها العلوي الإله " بتاح " جالساً على العرش داخل مقصورته الشهيرة ويعلوه عند قمة اللوحة عينين على اليمين بينما على اليسار تم نحت أربعة آذان . ينظر :

James , T , G . H ., (ed) , Hieroglyphic texts from Egyptian stelae etc ., Part 9 , London , 1970 , p . 34 .

[112] - Blok, H . P ., Remarques sur Quelques Steles Dites" A Oreilles ",in Kemi 1 ,1928, p.132-135
[113] - lbid . p . 135 .

[١١٤] – تشرني ، ياروسلاف ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة احمد قدري ، مراجعة محمود ماهر طه ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٩٤ ؛ كذلك ينظر :
Erman , A ., Die Religion der Agypter , Berlin , 1943 , p . 53 .

[115] - Pinch , G ., Votive Offerings …. , p . 251 .
[116] - Hassan , S ., The Great Sphinx and lis Secrets . Historical Studies in the Light of Recent Exeavations , Cairo , 1953 , p 41 .
[117] - James , P . A ., Middle Egypyian : An lntroduction to the Language and Culture of Hieroglyphs , 2010 . p . 44 .
[118] - lbid , p . 47 .

[١١٩] – ان من الملوم ان أهم ما يميز الحضارة المصرية القديمة هو التطهر المادي والمعنوي ، فقد كان هناك تطهر الجسد والروح ، بالماء الطهور وبأدوات أخرى خاصة بهذا الجانب ، وفي حالات متعددو عند الجنابة والنفاس وانقطاع الحيض والموت وقبا أداء الطقوس الدينية ، وكان هناك أيضا تطهير تمثال الإله وتطهير الملك في مواضع كثيرة مثل الاحتفالات وفي مراسم التتويج وقبل الحروب وغيرها ، للمزيد ينظر : باظة ، رحاب عبد المنعم ، " التطهر في مصر القديمة : أصل فكرته المقدسة " ، الاتحاد العام للآثاريين العرب واتحاد الجامعات العربية ، المنصورة ، ٢٠١٦ .

[120] - Richard , H ., Wilkinson , The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt , London , 2003 , p . 45 .
[121] - James , P ., Allen , Middle Egyptian ….. p . 46 .
[122] - lbid , p . 47 .
[123] - Lucia , G ., Egypt : Gods Myths and Religion , 2001 , p . 12 .
[124] - Dieter , K ., The Temple of Edfu : A Guide by an Ancient Egyptian Priest , 2004 , p . 64 .
[125] - lbid , p . 65 .
[126] - lbid , p . 65 .

[١٢٧] – حول طبقات المجتمع المصري القديم . ينظر : الخطيب ، محمد ، حضارة مصر القديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٨٦ وما بعدها .

[128] - Carol , A ., Amulets of Ancient Egypt , Caero , 1994 , p . 121 .
[129] = lbid , p . 121 .

[١٣٠] – محمود ، لؤي محمود سعيد ، الفكر الشعبي في مصر القديمة ….. ، ص ١٠٩ .

[131] - Carol , A ., Amulets of Ancient Egypt , p . 121 .
[132] - lbid , p . 122 .

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً : المراجع العربية والمعربة

–احمد ، يونس محمد يونس ، لوحات الأفراد في عصر الرعامسة – دراسة فنية آثاريه لمجموعة المتحف المصري بالقاهرة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥ .

–أديب ، سمير ، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

-برونو ، أليوا ، الطب في زمن الفراعنة ، ترجمة كمال السيد ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

-بكري ، اسلام احمد عبد العال ، ارتفاع منزلة بتاح في الأسرة التاسعة عشرة " دراسة اثارية لغوية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ٢٠١٩ .

-بيير ، مونتيه ، الحياة اليومية في مصر ، ترجمة عزيز مرقص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

-الجعار ، دعاء إبراهيم عبد المنعم ، الأذن في مصر القديمة " دراسة لغوية حضارية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٧ .

-الخطيب ، محمد ، حضارة مصر القديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

-زايد ، عبد الحميد ، مصر الخالدة ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

-الصغير ، محمد محمد ، البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة ، الهيئة العامة للمنشورات الأميرية ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

-عبد العال ، سعاد ، المجتمع المصري القديم ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .

-علي ، رمضان عبدة ، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية ، المجلس الأعلى للآثار ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

-فكري ، وائل ، موجز موسوعة مصر القديمة ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .

-فيليب ، سيرنج ، الرموز في الفن ، الأديان ، الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، دمشق ، ١٩٩٣ .

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

-محمود ، لؤي محمود سعيد ، الفكر الشعبي في مصر القديمة (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ .

-مرعي ، عيد ، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٨ .

-مهران ، محمد بيومي ، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم (مصر) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ب ، ت .

-نور الدين ، عبد الحليم ، اللغة المصرية القديمة ، ط٥ ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

-نور الدين ، عبد الحليم ، الديانة المصرية القديمة (المعبودات) ،ط٢ ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ج١ .

ثانيا : المصادر والمراجع الأجنبية :

- A. Erman, A ., "Die Religion der Agypten ", Berlin,1934.
- A. Erman, "Life in Ancient Egypt",London,1894.

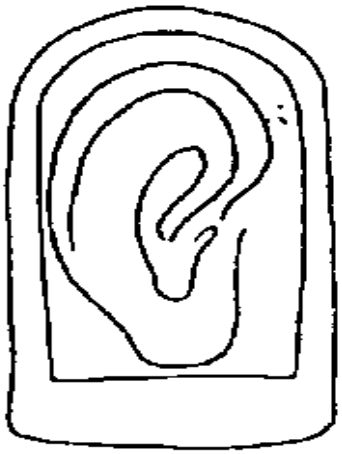
- A ., Eggebrecht , Horbeit , LÄ II, col 1276 .
- A.I. Sadek, "Popular Religion in Egypt During the New Kingdom", Hildeshim , 1987.
- B. Gunn, "The religion of the poor in Ancient Egypt", in JEA 3,1916 .
- Carol , Andrews , " Amulets of Ancient Egypt , 1994 .
- C.L. Ausec, "Gods Who hear the Prayers: Popular Piety or Kingship in Three Theban Monuments of New Kingdom Egypt",California,2010.
- E . Frood, "Biographical Texts from Ramesside Egypt",Atlanta,2007.
- E. Teeter, "Religion and Ritual in Ancient Egypt",Cambridge,2011.
- E. Teeter, "Ancient Egypt-Treasures From the Collection of the Oriental Institute of Chicago", Chicago,2003.
- Epigraphic Survey,"Medinet Habu-VIII",Chicago,1970 .
- G. Hart, "The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses ",New York,2005 .
- H., Beinlich , Deir el- Medineh , LÄ I, cols 1028-1034 .
- H.R. Hall, "Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae in the British Museum-V", London ,1914.
- I. Shaw & P. Nicholson, "The British Museum-Dictionary of Ancient Egypt",Cairo,2002,p.278-279 .
- James , Peter Allen , Middle Egyptian ; An lntroduction to the Language and Culture of Hieroglyphs , 2010 .
- J. Cerny, "Egyptian Stelae in the Bankes Collection",Oxford,1958, n.116
- J.G. Wilkinson, "A Popular Account of the Ancient Egyptians", London,1890.
- K.A. Brad, "Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt",London,1999 .
- L . Kakosy , Magische Stelen , LÄ III, cols 1162-1164 .
- L. Borchardt, "Das Grabdenkmal des Konigs Sahure-I",Leipzig,1910.
- L. Habachi , Op.cit,Glugkstadt,1969 .
- L. Habachi,"Features of the Deification of Ramesses II",Glugkstadt.
- L. Habachi, "Khatana -Qantir: Importance" ,in ASAE 52,1954,p.443 -562.
- L.M. Dewsbury, "Invisible Religion in Ancient Egypt; A study into the Individual Religiosity of non-royal and non-elite ancient Egyptians", Birmingham, 2016.
- Leitz, Lexikon der agyptischen gotter und gotterbezeichnungen,
I-VIII (Orientalia Lovaniensia Analecta) (Leuven, Paris, Dudley, MA)
- M.B.Bruyere,"Queques Steles Trouvees Par Mr.M.E. Baraize A Deir El Medineh",in ASAE 25,1925 .
- M. Blok, "Remarques sur quelques Steles dites" A Oreilles ",in Kemi 1 ,1928,p.132-135 .
- M. Gitton,"L`epouse du dieu , Ahmes Nefertary: documents sur sa vie . et son culte posthume",Paris ,1981,p.76-103 .
- M. Luiselli,"Personal Piety" in UCLA Encyclopedia of Egyptology,,1(1),208,p.-9 .

- M. Tosi & A.Roccati,"Stele e Altre Epigrafi di Deir El Medina",Turin,1972
- R., Sch lichting , Ohrenstelen , LÄ IV, cols 562-564.
- R. Anthes, "Mit Rahineh 1956",Philadelphia,1965,p.72,pl.25 nos.2-3.
- R.Holzl,"Stelae", in "The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt-III", Oxford ,2001.
- R.Holzl,"Stelae", in" The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt-III" ,Oxford ,2001.
- R.O. Faulkner, "A Concise Dictionary of Middle Egyptian",Oxford,1991.
- R. wilkinson,"The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt" ,London, 2003.
- S. Hassan, "The Great Sphinx and Its Secrets",Cairo,1953,p.43-44
- W.F. Petire ,"Memphis I",London,1909.

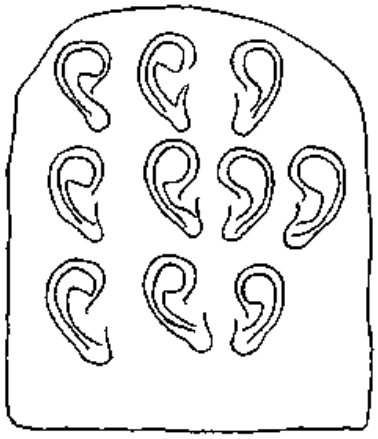
قائمة الاختصارات

ASAE	Annales du Service des Antiquities de L'Egypte (Le Caire).
JEA	Journal of Egyptian Archaeology (Londres).
LÄ	Lexikon der Ägyptologie (Wiesbaden).
LGG	Leitz, C., Lexikon der agyptischen gotter und gotterbezeichnungen, I-VIII (*Orientalia Lovaniensia Analecta*) (Leuven, Paris, Dudley, MA)
Wb	Erman , A. & Grapow , H. , *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* , 7 Bde. , Leipzig , 1926 – 1971 .

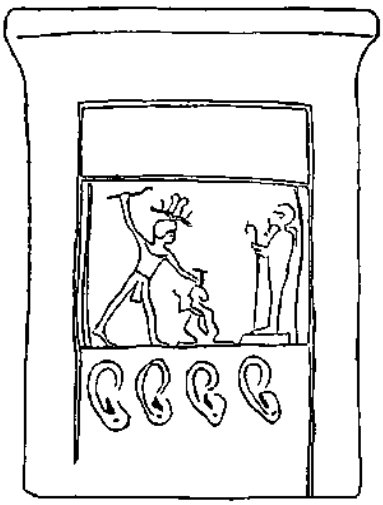
الملاحق



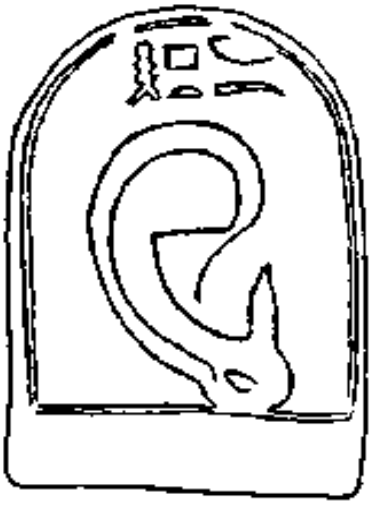
لوحة ١ أ
لوحات أذن بدون نص نقلا عن :
Petire , W , F ., Memphis I", London, 1909, pl.X, no.8



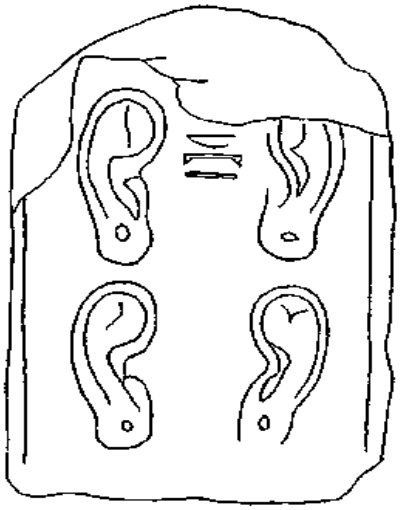
لوحة ١ ب
لوحات أذن بدون نصنقلا عن :
Petire, W , F ., Memphis I, London, 1909, pl. XIII, no.27



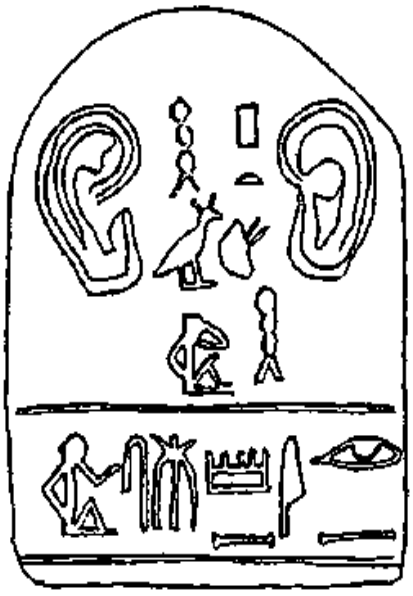
لوحة ١ ج
لوحات أذن بدون نص
نقلا عن:
Petire, W , F ., Memphis I", London, 1909, pl.VIII, no.2



لوحة ٢ أ
لوحات أذن باسم الإله وصفته نقلا عن :
Petire, W , F ., Memphis I", London, 1909, pl.X, no.9



لوحة ٢ ب
لوحات أذن باسم الإله وصفته نقلا عن :
Petire, W , F ., Memphis I", London, 1909, pl.XI, no.17

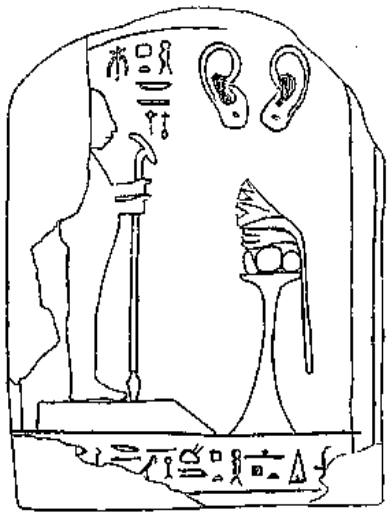


لوحة ٣ أ
لوحة أذن باسم الإله وصفته وأسم صاحب اللوحة (أمون مس) في الجزء السفلى نقلا عن:-
Petire, W , F ., Memphis I", London, 1909, pl.X, no.10

لوحة ٣ ب
لوحة أذن باسم الإله وصفته وأسم صاحب اللوحة (نب محيت) في الجزء السفلى نقلا عن:-
Sadek, A , I ., Popular Religion in Egypt during the New Kingdom , Hildesheim, 1987, pl.XI, 1

لوحة ٤ أ
لوحة أذن ذات سجل واحد (ابى) نقلا عن:-
Hall, H , R ., Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae in the British Museum-V London ,1914, pl. 43

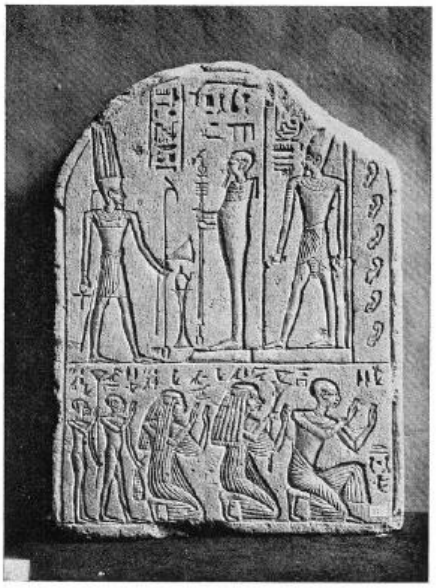
لوحة ٤ ب
لوحة أذن ذات سجل واحد (غير معروف الاسم)
نقلا عن:-
Petrie, W , F ., Memphis I,London,1909 ,pl,.X,no.14



لوحة ٤ ج
لوحة أذن ذات سجل واحد (كا.....)نقلا عن:-
Petrie ,W , F ., Memphis I,London,1909 ,pl.XI,no.1

لوحة ٥ أ
لوحة أذن ذات سجلين (باى) نقلا عن :
Sadek, A , l ., Popular Religion in Egypt during the New Kingdom,Hieldsheim,1987,pl.XX,2

لوحة ٥ ب
لوحة أذن ذات سجلين (بانبوى) نقلا عن :
Sadek, A , l ., Popular Religion in Egypt during the New Kingdom,Hieldsheim,1987,pl.XXIII,1



لوحة ٥ ج
لوحة أذن ذات سجلين (سيتى اير نحح) نقلا عن:-
Habachi, L ., Khatana - Qantir: Importance ,in ASAE 52,1954,pl.XXXIV B

لوحة ٥ د
لوحة أذن ذات سجلين (رع حتب) نقلا عن:-
Habachi ,L ., Features of the Deification of Ramesses II , Glugkstadt , 1969, pl .XIIIb, fig.21