التفاصيل غير الشائعة فى مناظر تربية الماشية ورعيها بمقابر الأفراد حتى نهاية عصر الدولة الحديثة*

أجمعت كافة المصادر[١] على أن معرفة المصريين القدماء باستئناس الحيوان وتربيته ورعيه قد تأكدت منذ عصور ما قبل التاريخ- في النصف الأول لمرحلتهم النيوليتية- أي منذ الألف الخامس ق.م على وجه التقريب، حيث وجدت أقدم مخلفات ماشيتهم وأغنامهم وخنازيرهم في بعض المواقع الاثرية في مصر السفلى، مثل مرمدة بنى سلامة،والفيوم أ.

وكانت مرحلة اسر الحيوان، والتي بدأت- فيما يغلب- منذ أواخر الدهر القديم الأعلى هي مرحلة سابقة، مهدت لخطوة تالية وهامة في حياة المصري القديم، وهى استئناسه للحيوان.

ولوحظ منذ الوهلة الأولى مدى حرص المصري القديم وعنايته الفائقة بحيواناته ورعايتها، كما تشير نقوش المقابر المصرية القديمة فى مختلف العصور، خاصة ما ورد في مقابر الأفراد منذ عصر الدولة القديمة، حيث زخرت بمناظر عديدة تمثل المراحل المختلفة لحياة الماشية وتربيتها بلدق التفاصيل، ضمن ما يعرف بمناظر الحياة اليومية.

ونظرا لتشابه محتويات أجزاء المنظر في الأعم الأغلب، فإننا قد نظن منذ النظرة الأولى أن الطابع واحد ، ولا يفتأ الفنان يكرره في أمثلة أخرى، ولكن بعد التدقيق والتمحيص، نرى أنه كان يغير ويبدل في الأجزاء المفردة للموضوع الواحد، لدرجة أن نقط الاختلاف في التفصيلات الدقيقة تفوق نقط التشابه بكثير رغما عن تطابق أجزاء المنظر في الجوهر العام، ويكمن وراء هذه الاختلافات في الدقائق الصغيرة طابع خاص، يمكن أن نستدل منه على العصر الذي ينتمي إليه المنظر على وجه التحقيق[٢].

وانطلاقا من هذه الزاوية تحديدا ، فإن البحث يختص برصده لأبرز تلك التفاصيل غير الشائعة، او الاعتيادية، والتي وردت بمناظر تربية الماشية ورعيها، من واقع ما صور على جدران مقابر الافراد حتى نهاية عصر الدولة الحديثة.

وبداية فقد قدر المصري القديم أهمية الماشية واستئناسها؛ وذلك لقيمتها الغذائية(لحمها ولبنها... الخ)، علاوة على استخدامها كحيوانات جر، تساعده فى مختلف أعمال الحقل(جر المحراث ودارس الحبوب... الخ)، وكانت تنقسم لديه إلى مجموعتين[٣]:

الماشية الكبيرة: **mnmnt** ويقصد بها الثيران والأبقار والعجول.

والماشية الصغيرة: **ʿwt** وكان يعنى بها التيوس والماعز والخراف، والخنازير.

---

* **د. عزة فاروق سيد** مدرس بكلية الآثار - جامعة القاهرة.

[١] عبد العزيز صالح، حضارة مصر وآثارها، الجزء الأول، القاهرة ١٩٦٢، ص. ٩٧-٨٠ .

D. J. Brewer & D. B. Redford & S. Redford, Domestic plants and animals: the Egyptian origins, Warminster 1904, 798; Hartmann, L'agriculture dans l' Ancienne Egypte, Paris 1923, 243 ff; J.Vandier, Manuel d'archeologie égyptienne, T. V, 1969,1ff ;W. Helck, in: LÄ VI, 1986, 1036; R. Janssen & J.J. Janssen, Egyptian household animals, Aylesbury 1989, 7; 27; E. Strouhal, Life in ancient Egypt, Cambridge 1992, 109; I. Shaw & P. Nicholson, British Museum Dictionary Egypt, Cairo 1995, 33; ,D.J. Brewer, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. I, 2001, 93 f; 242 ff.

[٢] اد ولف ارمان & هرمان رانكه، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، مترجم، القاهرة ،ص ٤٣٦-٤٣٧ .

[3] D. J. Brewer & D. B. Redford & S. Redford, op.cit., 77; W. J. Darby & P. Ghalioungui & L. Grivetti, Food: The Gift of Osiris, vol. I, London 1977, 93.

كان الرعاة يسمحون لقطعان الماشية بأن ترعى في الحقول المفتوحة- كلما أمكن ذلك - لتنمو وتتكاثر. حيث توفرت الحشائش الطبيعية والأعشاب الخضراء في بعض مناطق الأحراش بشمال الدلتا، وبعض الأراضي المجاورة لنهر النيل، خاصة في فصل الصيف- عندما ينخفض منسوب النيل-وإن كانوا يفضلون في الوقت نفسه الاعتناء بتغذيتها وتسمينها بدلا من إطلاقها حرة في المراعي[٤].

وكما هو معروف لدينا فإن الحديث عن "**تربية الماشية ورعيها**" عند المصري القديم، كان يندرج تحته موضوعات عدة، أمكن تطبيق الدراسة التالية عليها، طبقا للتقسيم السابق ذكره لنوعي الماشية:

أولا: التفاصيل غير الشائعة في مناظر تربية الماشية الكبيرة:

أ-توليد الأبقار(ولادة العجل)

صورت مناظر ولادة العجل على جدران العديد من مقابر الأفراد منذ الأسرة الخامسة في الدولة القديمة[٥]، واستمر تصويرها-وإن قل- في العصور اللاحقة[٦]، وكان الشائع في تصوير تلك المنظر هو تمثيل مشاعر البقرة الأم وهي تلد واقفة، وقد بدا عليها واضحا المعاناة من الام الوضع، كما يوضح ذلك حال رجليها الأماميتين المشدودتين، وظهرها المنتفخ إلى أعلى، ولسانها المتدلي إلى اسفل (**شكل ١**) مما تتطلب- في الأغلب- ضرورة وجود راع أو أكثر من وجهة نظر المصري القديم لكي يساعدها في اتمام عملية الولادة[٧].

و لكن خلافا لما هو شائع سابقا في تصوير دقائق هذا المنظر بمحتوياته، وردت أمثلة لتفاصيل غير شائعة من مختلف العصور نرصد منها ما يلي:

فيما يتعلق بأوضاع الراعي أثناء تأدية مهامه هذه، فعند التدقيق، وجد أنها قد تراوحت ما بين الجثو -وهو الشائع بصفة عامة- و الوقوف- وكان نادرا في الدولة القديمة في حين سيصبح وضعا محببا في الدولة الوسطى- خلف البقرة، وقد استخدم كلتا يديه أو احداهما في جذب الوليد إلى الخارج، وذلك عن طريق سحبه من ساقيه الأماميتين[٨] (**شكل ١**)، إلا أنه في تفصيلة غير شائعة، صور الراعي في مقبرة Ibi "**ايبى**"[٩] بدير الجبراوى، من الأسرة السادسة، وهو يجلس على الأرض في استرخاء تام على غير المعتاد، يقوم بجذب العجل بكلتا يديه من رأسه فقط، وليس من ساقيه الاماميتين معا- كما كان شائعا - بالرغم من تأكيد ظهورهما في المنظر، وذلك يفسر على أنه لسرعة إنقاذ الأم والوليد بتجربة أكثر من محاولة لجذب المولود (**شكل ٢**).

جاء في مقبرة Sd.w "**شدو**"[١٠] بد شاشة من الأسرة الخامسة من الدولة القديمة، منظر نادر لحالة البقرة وهي تستشعر الام ما قبل الولادة، حيث يبدو عليها علامات الوضع بوضوح، فنفخت ظهرها، ورفعت ذيلها، بينما نجد الراعي الذي يسير من خلفها، يربت على جانبها الأيسر بعضاه- بدلا من المعتاد عمله في هذه الحالة، وهو سرعة البدء في مساعدتها في إتمام الوضع- ربما لغرض

---

[1] D. J. Brewer & D. B. Redford & S. Redford. op.cit., 66; W. Helck, in: LA VI, 1986, 1166; I. Shaw & P. Nicholson, op.cit., 33; D.J. Brewer, op.cit.1, 242-243.

[5] L.Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 62 ; J. Vandier, Manuel d'archéologie égyptienne, T. V, 1969, 64 ff.

[6] L.Klebs, Reliefs II, AHAW 6, 1922, 89; L.Klebs, Reliefs I, AHAW 9, 1934, 68 J. Vandier, op. cit., 224ff.

[7] L.Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 62.

[8] L. Klebs, op.cit., 62, Abb.48.

[9] N.de Garis Davies, The Rock Tombs of Deir el- Gebrawi, I, ASE 11, 1902, pl.XI.

[10] W. M. .F Petrie, Deshasheh, EEF 15, 1898, pl. XVIII.

التهدئة وربما أقدم على فعل هذا، تصورا منه انه بذلك انما يساعدها على تحريك أو طرد الجنين، فيندفع إلي الخارج في سهولة ويسر، وربما لجعلها في وضع يسمح له بمساعدتها (**شكل ٣**).

وعن أوضاع نزول العجل أثناء الولادة، فقد اعتاد المصري القديم في كافة مناظره أن يصور الوضع الأمامي عند خروجه من بطن أمه، الا وهو خروج ساقيه الأماميتين، بينهما الرأس، و عند ذلك نرى الراعي وهو يقوم بسحبه غالبا من ساقيه الأماميتين، أو من ساقيه الاماميتين و فمه معا، الا أن هنالك منظرا ورد في مقبرة Isi " **اسى**" بدير الجبراوى[11]، من الأسرة السادسة، لولادة غير طبيعية، ومتعسرة لعجل، ترى فيها الراعي وهو يقوم بجذبه من رأسه، في حين لا نرى أي أثر في المنظر لنزول ساقيه الأماميتين على الاطلاق (**شكل ٤**)، ورغم أن هذا الوضع لنزول العجل غير صحيح من الناحية الطبية البيطرية، لانه قد يؤدى في النهاية إلى وفاة الأم والوليد، الا انها حالة متكررة الحدوث في الواقع عند ولادة العجل، مما يشير هنا إلي دقة المصري القديم في تسجيل ورصد كل ما يحدث في مجريات الحياة اليومية بكل الدقائق والتفاصيل.

علاوة على ذلك فان هذا الوضع المتعسر لولادة العجل، قد ألزم الراعي انهماكا شديدا في العمل، كمحاولة لإنجاح العملية، مما أدى إلي تصويره شبه واقف، في وضع نادر، لم نره مرة أخرى.

وكما سبق القول فقد كان وجود الراعي الذي يقوم بتوليد البقرة الأم ضروريا وفعالا في نظر المصري القديم لاتمام العملية، لذا حرص على تصويره في كافة تلك المناظر الواردة لنا من مختلف العصور، الا انه تغاضي عن ذلك في منظر ولادة العجل، الذي ورد في مقبرة " **أخت مري نيسوت**" بالجيزة، حاليا ببوسطن[12]. وترجع إلى الأسرة الخامسة / السادسة، ونرى فيه البقرة وهي تلد بمفردها- فيما يبدو لحظة انشغال الراعي عنها- فينتهز أحد الذئاب الفرصة، ويقف خلف البقرة الأم، في انتظار الوليد لالتهامه، وهنا ينتبه أحد الرعاة لما يحدث، فيأتي مهرولا، وقد حمل عصاه في يده، ليقوم بتأديب ومعاقبة الذئب على ما نوى فعله (**شكل ٥**).

أيضا ورد في مقبرة Bȝk.t " **باقت**"[13] ببنى حسن، من الأسرة الثانية عشرة، منظر يصور مرحلة الإعداد لاستقبال العجل قبل نزوله مباشرة (**شكل ٦**)، نرى فيها البقرة في حالة ولادة حقيقية- كما يشير لسان حالها-أما الراعي فقد وقف خلف البقرة، في أتم استعداد لاداء مهمته، وهو يمد ذارعيه الي الامام، ليتلقى الوليد -والذي لم يخرج بعد - لحظة نزوله، ربما خوفا من ان يقع الوليد على الارض، ويصيبه مكروه إذا لم يجد من يتلقفه سريعا، وهي لقطة نادرة تخالف ما اعتاد المصري القديم أن يصوره دائما، وهي واقعة وصول العجل بالفعل إلى الحياة، بأن يبرز لنا أجزاء من جسده (كساقيه الأماميتين ورأسه معا(**راجع شكل ١**) أو رأسه فقط، أو ساقيه الخلفيتين فقط).

كما ورد في مقبرة ʿḥȝ-nḫt " **عحا نخت**"[14] بالبرشا، من عصر الأسرة الثانية عشرة، تفاصيل نادرة الحدوث، لم ترد مرة أخرى في مثل هذه النوعية من الموضوعات، والتي اعتاد الفنان فيها أن يظهر جليا، مشاعر البقرة الأم وما تتكبده من الام أثناء ولادة صغيرها، ولكنه هنا يشذ عن المألوف، فيصور البقرة وهي في حالة طبيعية وهادئة تماما، فلا يبدو عليها علامات الوضع المعروفة، وذلك بالرغم من وصول الوليد بالفعل، ونزوله- ولأول مرة- بالوضع الخلفي، أي بالساقين الخلفيتين،

---

[11] N. de Garis Davies, The Rock Tombs of Deir el- Gebrawi, II, ASE 12, 1902, pl. XIX
قارن :نفس المنظر الذى قلده الفنان مرة أخرى فى العصور المتاخرة بمقبرة "بتوزيرس " بتونا الجبل
W. J. Darby & P. Ghalioungui & L. Grivetti, op.cit., fig.3.12

[12] W. S. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Oxford 1946, fig. 226 c.

[13] P. E. Newberry, Beni Hasan II, EEF 2, 1894, pl. XXXII ; J. Vandier, op. cit. V, 224, fig. 98, 2

[14] P. E. Newberry, El Bersheh II, EEF 4, 1895, pl. XIV; J. Vandier, op. cit. V, 226, fig. 103, 2

والتين نراهما واضحتين(**شكل ٧**). والحقيقة أن الفنان هنا كان يحاكي الواقع إلى حد كبير، لما صوره هنا، بالنسبة لحال البقرة، لأنه من الثابت طبيا ان خروج العجل بالوضع الخلفي، يعد من اسهل اوضاع نزوله من رحم أمه سواء للبقرة أو للفلاح الذي يقوم بالتوليد.

وأكثر من هذا فقد صور الراعي نفسه ولاول مرة ايضا، وهو يرتدى منزر الشنديد والذي كان قصرا من قبل على الملوك فقط.

كما نوحظ أنه إلى جانب تصوير شخصية الراعي الرئيسي في المنظر، ودوره في مساعدة البقرة في الولادة-كما سبق-، وجد معه في الغالب راع اخر -أو أكثر - كان يصور أمام البقرة الأم، أو أحيانا خلفها، وهو في حالة يقظة دائمة، حيث تراوحت مهمته-ككبير للرعاة- غالبا بين مراقبة عملية الوضع، بان يقوم بتلاوة بعض التعاويذ السحرية[١٥]؛ لتسهيل الولادة ، ولكي تبقى البقرة هادئة(مقبرة تى). ومساعدة الراعي الرئيسي أحيانا، في جمع البقرة، بمسك قرنيها[١٦](مقبرة كلجمنى) اثناء الولادة.

ولكن خلافا لما سبق، وجدنا تفصيلة غير شائعة وردت في مقبرة Wḥ- ḥtp "**واخ حتب بن سنبى**"[١٧] بمير من عصر الاسرة الثانية عشرة، لراع قد غلبه التعب أمام البقرة، وهي تلد ، فجلس على حصيرة، وهو لا يزال ممسكا بعصاه، واستسلم للنعاس (**شكل ٨**).

هذا وقد استمر ورود تفاصيل جديدة، غير شائعة لم نألفها من قبل، وبصفة خاصة فيما يتعلق بهذا الموضوع، في العصور اللاحقة لعصر الدولة الحديثة[١٨]، ولازالت مستخدمة حتى وقتنا الحالي، مما يشير إلى رغبة المصري القديم، وحرصه الدائم على الابتكار والتجديد.

ب- رضاعة العجل:

وجدت مناظر إرضاع البقرة الأم لوليدها العجل، مصورة على جدران مقابر الافراد منذ عصر الدولة القديمة[١٩]، واستمر تصوير هذا الموضوع فيما بعد على نمط مشابه تقريبا[٢٠]، فكانت تصور البقرة الأم وهي واقفة، تلتفت برأسها إلى الوراء في الأغلب، وهي تنظر إلى صغيرها في حنو، لاعقة اياه احيانا، في حين ندر تصوير البقرة الأم، وهي تنظر الى الأمام أثناء الرضاعة[٢١]، أما

---

[15] Wresz., Atlas III, pl. 44. انظر على سبيل المثال

[16] LD II, pl. 96. انظر على سبيل المثال

[17] A. M. Blackman, The rock tombs of Meir, I, EEF 22, 1914, pl. IX; J. Vandier, op. cit. V, 226, fig. 95, 2

كررت نفس اللقطة مرة اخرى في مقبرة "واخ حتب بن واخ حتب" بمير ، وان كان المنظر هنا قد أصابه التلف بصورة كبيرة.

See, A.M. Blackman, op.cit., III, , EEF 24, 191, pl. III-IV; J. Vandier, op. cit. V, fig. 105.

[18] على سبيل المثال ما ورد في مقبرة "منتو اه حات" رقم ٣٤ بطيبة الغربية، وترجع إلى العصر المتأخر (الأسرات ٢٥-٢٦)، من تفصيلة جديدة وطريفة، لم ترد من قبل، نقشت على قطعة حجرية أصابها التهشم، ونقلت الى متحف بروكلين ، و لكن ما بقى منها يظهر لنا بوضوح ان الراعي قد استخدم ولاول مرة (؟) حبلا يعينه في سحب العجل الوليد خارج امه، وذلك بعد ربطه في اقدام العجل الامامية. انظر:

Five Years of Collecting Egyptian Art 1951-1956, The Brooklyn Museum 1956, pl. 53, No. 32 A

[19] L. Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 62f.; J. Vandier, Manuel d'archeologie egyptienne, I, V, Paris 1969, 67

[20] L. Klebs, Reliefs II, AHAW 6, 1922, 89; L. Klebs, Reliefs I, AHAW 9, 1934, 68 J. Vandier, op. cit. V, 228.

[21] H. W. Müller, Die Felsengräber der Fürsten von Elephantine aus der Zeit des Mittleren Reiches, ÄF 9, 1940, fig. 5; P.E. Newberry, Beni Hasan I, EEF 1, 1893, pl. XIII.

الوليد فنراه هو الاخر، وقد اتخذ الوضع الذي يمكنه من الرضاعة بصورة جيدة، كان يقف أسفل أمه مشوقا تماما، او يقوم بمجرد ثني احدى ركبتيه الاماميتين، أو أحيانا يثني إحدى ركبتيه، ويستند عليها ارضا[٢٢]، موجها فمه ناحية ثديها، لينهل منه قدر ما يشبعه من لبنها (**شكل ٩- أ، ب**).

الا أنه عند الإمعان في هذا المنظر، وجد أن المصري القديم، قد خرج عن الإطار التقليدي السابق في بعض الأحيان، عند تصويره لأدق التفاصيل، كما جاء في النماذج التالية:

ورد في مقبرة Ij-mri "**إمرى**"[٢٣] من الأسرة الخامسة، تفصيلة فريدة من نوعها، للبقرة الأم، وهى تستدير برأسها للخلف، ولكن من الناحية غير المرئية للناظر، بينما يجثو العجل الرضيع على ركبته الأمامية اليسرى على الأرض، في وضع يسمح له بالرضاعة بسهولة ويسر (**شكل ١٠**).

من اللقطات النادرة أيضا لوضع البقرة الأم أثناء رضاعة وليدها، ما نراه في مقبرة I3sn بالجيزة[٢٤] من عصر الأسرة الخامسة/ السادسة، حيث صورت وهى ترفع ساقها اليمنى الخلفية، الى أعلى، اثناء الرضاعة، على ما يبدو لكي تلعقها، كما يشير لسانها المتدلي الى اسفل، في حين يرضع صغيرها، وقد اثنى ركبته اليسرى الأمامية، واستند عليها في هدوء تام(**شكل ١١**).

صور في مقبرة I33k.t "**باقت**" ببنى حسن[٢٥]، من الاسرة الثانية عشرة من الدولة الوسطى، العجل الرضيع وهو يرضع كالمعتاد من ثدي أمه، التي تستدير إلى الخلف كالمعتاد، ولكن الجديد هنا، أن يصور صبى صغير، يجلس هو الاخر على الأرض، أسفل البقرة الام، و بجوار العجل، لكي يرضع هو الاخر- مع العجل- خلسة من ثديها، بينما ينظر الراعي- الذى يقف خلف البقرة- إلى ما يحدث في غرابة(**شكل ١٢**). في لقطة نادرة لم ترد مرة أخرى في مثل هذه النوعية من المناظر، وان كانت تشير الى واقع الحياة اليومية في مصر الفرعونية، وما كان يتخللها من مواقف وطرائف، اراد الفنان أن يسجلها لتكون باعثا على إدخال البهجة والسرور على قلب المتوفى في العالم الاخر.

وعن الأوضاع غير الشائعة في تصوير العجل الوليد، وهو يرضع من ثدي امه، ما ورد في مقبرة K3 (.j)- gm (.w) .n.j "**كاجمنى**"[٢٦] من الاسرة السادسة بسقارة، حيث استغل الوليد انشغال الراعي باحكام تقييد ساقى البقرة الخلفيتين بالحبال-تمهيدا لحلبها-فوقف بين هذين الساقين، ولكن في اتجاه عكسى تماما، مما اضطره لالتفات براسه الى الوراء، حتى يتمكن من الرضاعة، بصورة جيدة (**شكل ١٣.ب**).

ايضا ما نراه في مقبرة ʿnḫ- tjtj "**عنخ تيفى**" بالمعلا[٢٧]، من عصر الانتقال الأول، حيث صورت البقرة- ولأول مرة- وهى تخطو بساقها الخلفية اليسرى خطوة واسعة إلى الامام، أدت إلى استخدم الفنان للمنظور عند تصويره للعجل، فقطع الرضيع بجسده هذه الساق الخلفية للام، فحجب بعضا منها عن الرؤية (**شكل ١٣، أ**).

كذلك ما ورد من تفاصيل غير معتادة لوضع العجل أثناء رضاعته، في مقبرة P3-ḥrj "**باحرى**" بالكاب[٢٨] من الاسرة الثامنة عشرة، في الدولة الحديثة، حيث صور، وهو يقفز مستندا على الساق

---

[22] I. Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 62f.

[23] K. R Lepsius, Denkmäler aus Aegypten Aethiopien. Erganzungsband herausgegeben von Ed. Naville unter Mitwirkung von L. Borchardt bearbeitet von K. Sethe. Leipzig 1913, VII.

[24] W. S. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Oxford 1946, fig. 205.

[25] P.E. Newberry, Beni Hasan II, EEF 2, 1894, pl. VII, 2-4; J. Vandier, op. cit V, 224, fig. 101.

[26] W. J. Darby & P. Ghalioungui & L. Grivetti, Food: The Gift of Osiris, vol. I, Fig. 3.21.

[27] J. Vandier, Moalla, La tombe d' Ankhtifi et la tombe de Sébekhotep, BDE 18, 1950, pl. XXXIV.

[28] J. Tylor & F. L. Griffith, The Tomb of Paheri at El Kab, EEF 11, 1894, pl. III.; J. Vandier, op. cit V, fig. 137.

الخلفية اليمنى للبقرة الام، ليتمكن من الرضاعة بصورة طبيعية، في حين تضع بقرة أخرى -وقفت خلفها- راسها بين قدمي البقرة الام الخلفيتين، لكي تقتات من اعشاب الارض(**شكل ١٤**).

سبق القول بأن المصري القديم قد أكد على تصوير البقرة الأم، وهي تنظر إلى وليدها أثناء رضاعته، كنوع من الحنو والعطف على الصغير، الا أن هناك لقطة لبقرة وجدت في مقبرة Hnsw " **خنسو** "[٢٩] رقم ٣١، من عصر تحتمس الرابع، بالشيخ عبد القرنة، وهي تلتفت برأسها المرفوعة الى أعلى، لتنظر إلى الراعي الذي يقف خلفها (**شكل ١٥**).

ج- حلب الأبقار

اعتاد المصري القديم في مناظر حلب أمهات العجول أن يصور الفلاح وهو يجلس في وضع القرفصاء على الأرض، أسفل بقرته، وقد التفت بوجهه نحو قدميها الخلفيتين، حريصا في أغلب الأحوال على أن يتم تقييد ساقي البقرة الخلفيتين أولا، قبل حلبها[٣٠] - بغرض تهدئتها- ثم نراه يقوم بحلب حلمتين -أو أكثر أحيانا (مقبرة شدو بدشاشة/ وكاجمنى بسقارة)-، مستخدما اناء قد أعد خصيصا لذلك الغرض.

وكان يعاونه غالبا في إتمام مهمته زميل اخر، تراوح عمله- طبقا للمناظر المصورة - بين مساعدة الفلاح في مسك إناء اللبن[٣١]، و مساعدته في تقييد وربط ساقي البقرة، أثناء حلبها[٣٢] (**شكل ١٦**). أما العجل الوليد فقد كان يربط في ساق الأم الأمامية، أو بجوارها في وتد مثبت في الارض قبل الحلب، لزيادة ما تدره من لبن بسهولة.

وعند استعراض تفاصيل منظر حلب الأبقار، ثبت لدينا أن المصري القديم، قد أورد بعض الدقائق غير الشائعة في إطار المنظر التقليدي نرصد منها ما يلي:

بالنسبة لوضع البقرة الحلوب، وطريقة تقييدها أثناء عملية الحلب ، كان الشائع لدى المصري القديم- كما سبق- هو تقييد ساقيها الخلفيتين فقط خلال ممارسة مهامه[٣٣]، الا أن هذا لم يمنعه في بعض الأحيان، من تفضيله ترك ساقيها الأماميتين والخلفيتين معا حرة و بدون تقييد[٣٤]. ولكن خلافا لما سبق نجده قد أورد لنا تفاصيل غير شائعة ، جاءت في مقبرة M3ʿ-nfr " **ماع- نفر**"[٣٥] بسقارة من عصر الأسرة الخامسة(حاليا ببرلين)، حيث نراه قد قام بتقييد ساقي البقرة الأماميتين فقط أثناء حلبها، في حين ترك الساقين الخلفيتين حرتين (**شكل ١٧.أ**).

وعلاوة على ذلك ، نجده مرة أخرى قد اورد في نفس المنظر طريقة أخرى غير مألوفة، قام فيها مساعد الحالب بتقييد ساق البقرة الأمامية اليمنى بيده اليسرى- ولم يستخدم الحبال هذه المرة، كما هو شائع أثناء حلب البقرة[٣٦] (**شكل ١٧.ب**).

---

[٢٩] Wresz., Atlas I, pl. 130 ; J. Vandier, op. cit.V, fig.126.1.

[٣٠] L.Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 63f.

[٣١] LD II, 77; 96.

[٣٢] J. Vandier, op.cit.V, fig. 48.6..

[٣٣] L. Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 63 f; L. D. II, 66

[٣٠] مثال ذلك انظر LD II, 96

[٣٢] مثال ذلك انظر L. D II 66

[٣٣] كمثال انظر Wresz., pl. 44, 85, 92, 95. Atlas III.

اما عن الأشخاص المساعدين للفلاح في عملية الحلب ، فقد وجـــدت بعـــض التفـــاصيل غـــير التقليدية، فيما يتعلق بعملهم، مثل ما ورد في منظر جاء من مقبرة Htp-ḥr-ȝḫ.t.j "**حتب حر أختى**" بسقارة [٣٧]، من عصر الأسرة الخامسة- وموجودة حاليا بمتحف ليدن بهولندا- و فيه نجـــد مســـاعد الفلاح، وهو يقوم بأداء مهمتين في ان واحد- وعلى غير المعتاد- فهو يساعد الفلاح في مسك إنـــاء اللبن بيده اليمنى، وفى الوقت نفسه يلتفت إلي الوراء، محاولا السيطرة بعصا يحملها بيـــده اليســـرى، على زمام قطيع من الأبقار يقف خلفه(**شكل ١٨**).

أما فى مقبرة Ty "**تى**" بسقارة[٣٨] من الأسرة الخامسة، فقد صور الراعي الذي يساعد الحـــالب، وهو يحنى ظهره خلف البقرة، مستخدما يده اليسرى فى تثبيت ساقي البقرة الخلفيتين، أمـــا التفصيلـــة غير التقليدية هنا، فهي الوعاء الذي يحمله فى يده اليمنى، كي يملأه باللبن الطازج- الذي تم حلبه فـــى توه- قبل ان يراه كبير الرعاة (**شكل ١٩**).

أيضا وردت لقطة فريدة -لعلها تحاكى ما ســـبق، وان اختلفـــت تفصيلاتـــها- ضمـــن تصويـــر مفـــردات هذا المنظر بمقـــبرة šd.w "**شدو**" [٣٩] من الدولة القديمة(**شكل ٢٠**)، لصبـــى يجثـــو على قدميه أمام البقرة الحلوب، وهو يحمل إناء من اللبـــن لعل الفلاح قد أعطاه اياه، بعدما انتهي مـــن ملئه فاستغل الصبي انشغال الفلاح بالعمل، وحاول -فيما يبدو- تقريبه من فمه، ليرشف منه خلســـة قليلا من اللبن الطازج ، أو لعل الصبي قد أحضره للفـــلاح -الذي يقوم بالحلب- لكي يصـــب فيـــه المـــزيد من اللـــبن، بعدما أوشك الإناء الأول على الامتلاء (؟).

بالنسبة لوضع إناء اللبن اثناء الحلب، فعند التدقيق، قد لوحظ أنه كان دائما يوضع علـــى الأرض، الا في حالة واحدة ، وردت في مقبرة Isi "**اسى**" بدير الجبراوى [٤٠] من الدولة القديمة، خرج فيـــها المصري القديم عن المألوف، وصور فيها الاناء محمولا إلى أعلى في يد الحالب ، يعاونه فى حملـــه مساعد الفلاح -الذي يجلس خلف البقرة- ولأول مرة(**شكل ٢١**).

كما وجـــدت لقطة نـــادرة وغريبـــة، لم نعهـــدها على الإطـــلاق، وردت في مقبـــرة ʿḥȝ-nḫt "**عحا نخت**" بالبرشا [٤١]، من الدولة الوسطى. فيما يتعلق بالراعي الذي كان يقوم بحلب البقرة، فبـــدلا من تصويره المعتاد، وهو يجثو أسفل البقرة ليؤدى عمله، نرى ما يشبه صبيا صغيرا، يحبـــو علـــى ركبتيه ويديه، أسفل البقرة، في حين لا يوجد أثر لموضع اناء اللبن أمامه - والمعتاد رؤيته دائمـــا- أو ما يشير بالفعل الى بدء قيامه بعملية الحلب، بينما نرى زميله المساعد له خلف البقرة، قد قام بـــالفعل بتثبيت ساقيها الخلفيتين، مستخدما كلتا يديه فى ذلك(**شكل ٢٢**)، وتفسير هذه اللقطة الفريدة، أن الفنان ربما أراد أن يصور- ولأول مرة- اللحظة التي يوشك فيها الراعي أن يستقيم في جلسته، لمباشـــرة مهامه تماما، او خطواته التمهيدية لعملية الحلب، وهى: تقيده للبقرة أولا- سواء بالحبل أو باليد- ثـــم تهيئته للجلوس أسفلها ثانيا، وأخيرا يؤتى له بإناء- أو أكثر- يحفظ فيه اللبن.

د- استعراض قطيع الأبقار/ الثيران:

صور الفنان منذ الدولة القديمـــة منـــاظر احضار القطيع، أو استعراضه أمام صاحب المقـــبرة، وكان ذلك بمصاحبة الرعاة، الذين كانوا يتولون زمامه، ذهابا وإيابا إلـــى ومـــن المراعـــى، فتـــارة يتركونها تسير بطلاقة، وتارة أخرى يسوقونها، وهى مكبلة بالحبال، وذلك للســـيطرة علـــى القطيـــع

[37] H.T. Mohr, The mastaba of Hetep- her-Akhti. Leiden 1943, 61, fig. 32.
[38] Wresz., Atlas III, pl. 44; J. Vandier, op.cit.V, fig. 37.
[39] W. M. F Petrie, Deshasheh, EEF 15, 1898, pl.XVIII ; J. Vandier, op.cit.V, 43.
[40] N.de Garis Davies, The Rock Tombs of Deir el- Gebrawi, II, ASE 12, 1902, pl. XIX ; J.Vandier, op.cit.V, fig.45.2
[41] P.E. Newberry, El Bersheh II, EEF 4, 1895, pl. XIV; J. Vandier, op. cit.V, 226, fig. 103, 2.

وكبح جماحه، وقد لوحظ أن الفنان كان ملتزما في اغلب الأحيان بالأسلوب التقليدي، الا من بعض التفاصيل غير الشائعة الاتي ذكرها:

ورد في مقبرة Iwf "**أيوف**"[٤٢] بالهمامية، من الأسرة الرابعة، من الدولة القديمة، ضمن مناظر استعراض قطيع الابقار، ما يصور أحد الاقزام ،وهو يقود زمام بقرة سمينة، وهو يلتفت الي الوراء، ناظرا اليها، في مشهد طريف للغاية (**شكل ٢٣**).

وعند عرض قطيع الابقار الموجود في مقبرة Ptḥ- ḥtp "**بتاح حتب**"[٤٣] بسقارة من الدولة القديمة، صور الفنان بقرة برؤية أمامية للوجه، ناظرة ناحية اليسار،-تجاه الراعي- وفي الوقت نفسه تقفز بساقيها الاماميتين، من خلف ثلاث بقرات يتقدمها راع قيد زمامها بحبل، واتبع الفنان هنا قواعد المنظور، فقطعت البقرات الثلاث جسم البقرة، فلم يظهر منها الا الرأس وجزء من الجسد، والاقدام الامامية فقط، وهي لقطة فريدة في الفن المصري القديم بكل المقاييس (**شكل ٢٤**).

وفي تفصيلة دقيقة من نوعها، وجد ضمن قطيع الابقار الذي صور في مقبرة Wḥ- ḥtp "**واخ حتب بن سنبى**"[٤٤] بمير من الدولة الوسطى، بقرة، قد رفعت احدى ساقيها الخلفيتين الي اعلى، ربما لكي تنبش بها منطقة ما خلف الاذن اليمنى، وفي سبيل ذلك، نراها قد استدارت براسها الى الوراء بشدة، وانحنت بها الي اسفل،كما ضمت ساقيها الاماميتين، ودفعتهما إلي الامام، في وضع نادر، لم يكرره الفنان مرة أخرى على الإطلاق (**شكل ٢٥**).

علاوة على ذلك، فقد صور لنا المصري القديم في بعض الأحيان ، الرعاة وهم يحملون صغار الماشية الرضع(المولدين حديثا)، أثناء سيرهم مع القطيع، وذلك اما على اكتافهم، او على ظهورهم، او على ايديهم، وهو ما ورد بكثرة في مناظر عصر الدولة الوسطى[٤٥] ، مما يعكس عطف وحنو الفلاح المصري القديم على حيواناته، و مدى رفقه بهم.

وفي هذا الصدد لدينا في مقبرة Snb.j "**سنبى بن واخ حتب**" بمير[٤٦]، لقطة غير شائعة، تصور لنا راعيا، وهو يحمل على ظهره عجلا كبيرا، ماسكا اياه من احدى ساقيه الاماميتين، هذا العجل لا يمكن أن يكون رضيعا، حيث يقرب طوله -وهو واقف- من طول الراعي تقريبا، في حين يلتفت العجل الى الوراء تجاه أمه، التي ترمقه هي الاخرى بنظراتها خوفا عليه(**شكل ٢٦**)، والطريف هنا ان هذه اللقطة تعبر بحق عن صدق الفنان المصري القديم، وقوة ملاحظته، بل وقدرته على نقل كل وقائع حياة الحيوان في الطبيعة، سواء أكان هذا مخالفا للواقع ام لا.

ورد في مقبرة Kn -imn "**كن آمون**"[٤٧] رقم ٩٣ بطيبة الغربية، من الدولة الحديثة، منظر قد أصابه التلف، يصور احضار الماشية أمام صاحب المقبرة، فنرى قطيعا يضم نحو ثماني بقرات، يتبعها صغار العجول، واللقطة الفريدة هنا لثور متمرد- كما توضح تجاعيد منطقة الرقبة- يجرى باندفاع شديد في اتجاه عكسي لباقي القطيع، بينما أصاب المشهد الاخير للمنظر بعض التهشم، فلم

---

[42] M. Harding & W. F. Petrie, Bahrein and Hemamieh, BSEA 47, 1929, pl. XI.
اشار " سليم حسن" أيضا الى تصوير قزم يمسك بزمام بقرة يقودها، في مقبرة " نى عنخ خنوم" بالجيزة، وان كان يعتقد انه صبي صغير، وليس بقزم، كما تشير صفاته الجسمانية، انظر

S. Hassan, Giza VI, Oxford u. Kairo 1932,3, 31, fig. 131.

[43] Wresz., Atlas III, pl. 16; 18, J. Vandier, op. cit., fig. 5

[44] A. M. Blackman, The rock tombs of Meir, I, EES 22, 1914, pl. XI

[45] I. Klebs, Reliefs II, AHAW 6, 1922, 92

[46] A. M. Blackman, The rock tombs of Meir, II, EES 23, 1915, pl. VII, I. Klebs, Reliefs II, AHAW 6, 1922, 93

[47] N. de G. Davies, The Tomb of Ken- Amun at Thebes I, PMMA 5, 1930, pl. XXXIII

يبق من الراعي الذي يسير خلف القطيع، إلا جزء من ذراعه اليمنى، مرفوعة إلي أعلى، كمحاولة للسيطرة على هذا الثور الشرس، وتهدئته(**شكل ٢٧**).

د- مصارعة الثيران

وجد منظر مصارعة الثيران مصورا على جدران مقابر الأفراد، منذ عصر الدولة القديمة [٤٨]، ثم اصبح موضوعا محببا خلال عصر الدولة الوسطى [٤٩]، في حين ندر تصويره في مناظر تربية الماشية في عصر الدولة الحديثة[٥٠]

وغالبا ما كان يحدث عراك الثيران في المراعي، أو عند العودة منها ، حيث صور المنظر في المعتاد اثنين من الثيران الاقوياء، وهما يتناطحان مع بعضهما البعض، وهنا يسارع الرعاة للحيلولة دون ذلك، ومنعهما من الاستمرار في التعارك -خوفا من المخاطر- مستخدمين في أغلب الأحيان العصي لتفريقهما (شكل ٢٨)، وان وجد خلافا لما سبق، رعاة اخرون كانوا يحفزون الثيران على المصارعة، فيتركونهم يتعاركون أمامهم بحرية [٥١] .

وفى هذا الصدد، وجدت لقطة نادرة في مقبرة Dḥwtj- ḥtp " **جحوتى حتب**" [٥٢] بالبرشا، من الدولة الوسطى، لثلاثة رعاة وقفوا وسط أربعة من الثيران يتصارعون، و قد حمل كل منهم فى يده اليمنى عصا، رافعين أذرعهم اليسرى إلي أعلى، بعد ان وضعوا عليها فوطا، كان من شأنها إثارة الثيران، واستفزازها للمزيد من العراك(شكل ٢٩).

ومرة أخرى ورد في نفس المقبرة تفصيلة فريدة ، لأحد الثيران، وقد وضع على رأسه سلة مجدولة، ربما لكي تصد عنه الأذى[٥٣]، إذا ما اشتعل العراك فجأة ،وتشابكت قرونه مع قرون زميله، والذي كان يسير أمامه(شكل ٣٠).

و بالرغم من أن أنماط تصوير هذا المشهد كانت متشابهة تقريبا، الا ان المصري القديم قد أورد تفصيلة غريبة، وغير منطقية، جاءت في مقبرة B3k.t " **باقت**" [٥٤] ببنى حسن، لعراك يقع بين ثور، وحيوان يشبه الأسد أو اللبوءة [٥٥] (شكل ٣١).

كما نرى في مقبرة Ht.j " **خيتى**" ببنى حسن[٥٦] ، من الدولة الوسطى، ضمن دقائق هذا المنظر، ما يمثل رجلين يقومان بتفرقة ثورين متناحرين، فوقف كل منهما خلف ثور، ممسكا بحبل في يده، ربط طرفه الآخر باحدى الساقين الخلفيتين لكل من الثورين، محاولين بذلك ابعادهما عن طريق جذب الحبل إلى الوراء، بطريقة غير تقليدية وجديدة (**شكل ٣٢**).

وخلافا لما هو معتاد، وجدنا في مقبرة Snb.j " **سنبى" بن واخ حتب** [٥٧] بمير من عصر الدولة الوسطى، لقطة نادرة لبقرة صغيرة، وقفت تنتظر، خلف ثور تشابكت قرونه مع قرون زميله فجأة، ويلاحظ ان الفنان قد صورها في لحظة معينة، وهى ترفع واحدة من ساقيها الأماميتين إلى اعلى، وتقف على ثلاث أرجل فقط، في وضع لم يرد مرة أخرى(**راجع: شكل ٢٨**).

---

[48] See, N.de Garis Davies, The Rock Tombs of Deir el- Gebrawi. I. ASE 11, 1902, pl.XI; vol.II, pl. IX.
[49] .L.Klebs, Reliefs II. AHAW 6, 1922, 88f
[50] Wresz., Atlas I, pl. 15.
[51] L.Klebs, op.cit. II, 88.
[52] P. E. Newberry, El Bersheh I, EEF 3, 1894, pl.XVIII; J. Vandier, op.cit., fig. 102, 1.
[53] P.E. Newberry, op.cit.II, pl. XVII. ; J. Vandier, op.cit V, fig. 102, 1.
[54] P. E.Newberry, Beni Hasan II, EEF 2, 1894, pl..XXXI; J. Vandier, op.cit.V, fig. 98.
[55] L. Klebs, op. cit., 88; P.E. Newberry, Beni Hasan II, EEF 2, 1894, 36, pl.XXXI
[56] P. E.Newberry, op.cit. II, pl..XI-XII; J. Vandier, op.cit.V, fig. 100
[57] A. M. Blackman, The rock tombs of Meir, II, EEF 23, 1915, pl. XV; J. Vandier, op. cit.V, fig. 103, 3

و- عبور الماشية النهر/القناة:

كان الرعاة يضطرون أحيانا- إذا تطلب الأمر- في طريق العودة بقطعانهم من المراعي أن يعبروا بها قناة عميقة أو مجرى نهر، مما كان يحتم على القطيع أن يسبح في الماء في صحبة هؤلاء الرعاة، الذين كانوا يجدفون في قاربين لنقلهم من شاطئ إلي اخر (شكل ٣٣).

وغالبا ما يتولى أحد الرعاة على الأخص -كما تشير المناظر- العجل الوليد بالاهتمام والملاحظة، وذلك لكي يجبره على متابعة القارب، في حين نرى راعيا اخر يمد ذراعه إلى الأمام يقوم بتلاوة بعض التعاويذ السحرية، لدرء أخطار التماسيح التي غالبا ما نراها قابعة في الماء- على مقربة من النباتات المائية وأشجار البردي- حتى لا تلحق الأذى بالقطيع أو الرعاة [58].

ولكن عندما تكون القناة غير ضحلة، وقليلة الغور، فان الراعي والقطيع كانا يمكنهما تخطي هذه القناة بسهولة، في حين يحمل الراعي العجل الصغير على ظهره، قابضا بيديه على ارجله،خوفا عليه من الغرق، في حين تتبعه أمه- التي تسير خلفه- بنظرها في جزع وقلق عليه، ومن بعدها بقية القطيع [59].

وعند التدقيق في مشاهدة هذا المنظر- والذي عرفناه مصورا على جدران مقابر الأفراد منذ عصر الدولة القديمة وما بعدها[60] ،وإن لوحظ اختفاؤه في الدولة الحديثة- وجدنا بعض التفاصيل غير الشائعة التي أوردها المصري القديم ضمن محتويات هذا المنظر، كما تشير الدراسة التالية:

بالنسبة لتصوير العجل الوليد، فالمعتاد ان نراه، وهو يسبح في مقدمة القطيع خلف القارب، وقد تعهده أحد الرعاة بالعناية والمتابعة -كما سبق-، وذلك عن طريق جره بحبل يمسكه أحد الرعاة في يده، أو يربط في القارب نفسه، أو أحيانا أخرى يمسكه الراعي مباشرا من احدى ساقيه الأماميتين،أو من الاثنتين معا، ولكن خلافا لذلك وجدناه مصورا في مقبرة K3-m-rmi [61] بسقارة، من الأسرة الخامسة، وهو يسبح في مقدمة القطيع بمفرده، غير مقيد أو مربوط على الإطلاق(شكل ٣٤).

و مرة أخرى صور العجل أيضا في وضع غير مألوف بمقبرة Isi " اسى " [62] بدير الجبراوى وهو يهم بمفرده-وبدون مساعدة الراعي- بصعود مقدمة القارب، أمام القطيع (**شكل ٣٥**).

كما وردت لقطة نادرة وطريفة، في مقصورة "**آخت مرى نيسوت**" [63] من الجيزة -حاليا ببوسطن- وتؤرخ من نهاية الأسرة الخامسة، أو بداية السادسة، لراع اضطر أن يجازف بنفسه-خوفا على القطيع- فترك القارب، ونزل ليسبح مع القطيع ، وذلك عندما استشعر حقيقة خطر التماسيح المتربصة في أعماق المياه، حيث نرى احدها، قد هم بالفعل بفتح فمه استعدادا لالتهام فريسته، في حين نرى تمساحا اخر، أخرج رأسه من الماء، بينما لازال باقي جسده مختفيا تحت الماء (**شكل ٣٦**).

---

[58] L.Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 60f; L.Klebs, Reliefs I, AHAW 6, 1922, 87f.

بيير مونتيه، الحياة اليومية في عصر الرعامسة، مترجم ، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٨٦.

[59] L.Klebs, Reliefs I, AHAW 3, 1915, 60, Abb. 46

[60] J. Vandier, op. cit.V, 96 ff.

[61] M. Mogensen, Le mastaba égyptien de la Glyptothèque Ny Carlsberg, Copenhague 1921, fig.4; J. Vandier, op. cit V, fig. 66,5.

[62] N.de Garis Davies, The Rock Tombs of Deir el- Gebrawi, II, ASE 12, 1902, pl.XX.

[63] W. S. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Oxford 1946, fig. 229.

أما في مقبرة Hnsw " **خنسو**"[٦٤] بزاوية الميتين من الأسرة السادسة، فقد وردت تفصيلة غير شائعة لراع قد اضطر بالفعل، أثناء عبور القطيع النهر، أن يتعارك من فوق قاربه مع أحد التماسيح المفترسة، فصوب نحوه حربته، محاولا القضاء عليه، بينما تلتفت إحدى البقرات التابعة للقطيع، إلى الوراء، تنظر الى ما يفعله الراعي (**شكل ٣٧**).

في حين صورت في مقبرة B3k.t " **باقت** "[٦٥] ببني حسن، من الدولة الوسطى، لقطة نادرة، لراع يهم بصعود القارب، وهو يحمل العجل على كتفه، في حين ينظر الصغير إلي الخلف، ناحية أمه التي تتبعه بنظراتها في لهفة وجزع (**شكل ٣٨**).

وفي مقبرة Hnm.w-ḥtp "**خنوم حتب**"[٦٦] ببني حسن، من الدولة الوسطى، نرى ضمن دقائق هذا المنظر، ما يصور الراعي واقفا فوق القارب، وقد انهمك تماما في متابعة القطيع، بعدما شاهد أحد التماسيح- على ما يبدو- يقترب منه، فخشي أحد زملائه الذي جلس خلفه على القارب، من وقوعه المفاجئ في الماء -نتيجة اندفاعه بشدة الى الامام- فسارع بالإمساك به من ساقه اليمنى (**شكل ٣٩**).

د-وشم (ختم) الأبقار

على الرغم من أن مناظر ختم الماشية قد صورت في أكثر من مقبرة منذ عصر الدولة الحديثة[٦٧]، إلا أنها بالطبع كانت معروفة ومستخدمة قبل ذلك بكثير، وقد لجأ المصري القديم إلي تلك الطريقة، حتى يمكنه تمييزها عن غيرها من القطعان الأخرى، علاوة على سهولة عدها، و إمكانية حصرها بعد عودتها من المرعى.

وقد اعتاد الفنان أن يصور الأبقار المراد ختمها مقيدة الأرجل، لكي تبقى هادئة أثناء كيها بالنار، علاوة على تصويره أحيانا للموقد الذي يحتوى على الفحم المشتعل، والذي كان يوضع فيه الختم، كي يتأجج فيه قبل البدء في استخدامه[٦٨].

وتعتبر مقبرة Nb(.j)-imn " **نب آمون** "[٦٩] رقم ٩٠، من عهد تحتمس الرابع، المقبرة الوحيدة التي وردت بها تفاصيل متفردة، فيما يتعلق بمنظر ختم الماشية، حيث أظهرت طبعات الأختام على جسد بقرتين تم بالفعل وشمهما، واحدة ختمت بخمس علامات، والأخرى بثماني علامات كما يظهر بوضوح من المنظر، علاوة على ذلك فقد حمل العامل الذي كان يقوم بتسخين الختم في موقد الفحم، في يده مروحة صغيرة - بجانب الختم- كان يستخدمها في تهوية الموقد، لزيادة اشتعاله، واستمرار ايقاده ليفي بالغرض، وجميع الدقائق السابقة جديدة لم تتكرر مرة أخرى، في مناظر مماثلة (**شكل ٤٠**).

ثانيا: التفاصيل غير التقليدية في مناظر تربية الماشية الصغيرة:

لوحظ من تصوير الفنان لمراحل حياة الماشية الصغيرة - كالماعز والخراف والخنازير -ورعيها أنها كانت فقيرة في موضوعاتها، لانها لا تحتاج الا إلى عناية قليلة، عكس ما سبق تناوله في مناظر

---

[64] LD 105; J. Vandier, op.cit. V, fig. 65.

[65] P.E. Newberry, Beni Hasan II, EEF 2, 1894, pl.XXVIII ; J. Vandier, op.cit.V, fig. 66,1.

[66] P. E. Newberry, Beni Hasan I, EEF 1, 1893, pl. XXIX ; J. Vandier, op. cit.V, 224, fig. 104.

[67] Wresz., Atlas I, 187, 289;J. J. Tylor,& F. Ll. Griffith, Pahheri, EEF II, 1894,pl. III; N. de G. Davies & A. Gardiner,The Tomb of Huy (no. 40), TTS 4, 1926, pl. XI.; N. de G. Davies, The Tomb of Ken-Amun at Thebes I, PMMA 5, 1930, pl. XXVI.

[68] L.Klebs, Reliefs III, AHAW 9, 1934, 69 f, Abb 50.

[69] N. de G. Davies, The Tombs of Two Officials (Nos. 75 and 90),TTS 3, 1923, pl. XXXII.

تربية الماشية الكبيرة- كالابقار والثيران العجول-، علاوة على ان الماشية الصغيرة كانت تربى أحيانا في المنازل، وتسمن للاستهلاك اليومي[٧٠]، لذا كانت التفاصيل غير الشائعة قليلة. فمثلا لم نجد تنوعا أو تجديدا في تفاصيل استعراض قطعان الخراف أو الخنازير، أما الماعز فقد فضل الفنان تصويرها خاصة، وهي تقتات من أعشاب الأشجار بطريقة تقليدية في الغالب، والدراسة التالية تبرز تلك التفاصيل غير التقليدية التي أمكن رصدها في مناظر الماشية الصغيرة.

أ-الماعز

على الرغم من أن المصري القديم قد حرص على تصوير منظر ولادة العجل، في أكثر من مقبرة، إلا أن تصويره لمناظر ولادة الماشية الصغيرة، كانت نادرة الحدوث، حيث ورد في مقصورة Htp-ḥr-3ḫ.t.j " **حتب حر آختى**"[٧١] - موجود حاليا بمتحف ليدن بهولندا - من سقارة، وترجع الى منتصف عصر الأسرة الخامسة، ما يصور عنزة، وهي تلد بمفردها في الخلاء، حيث نرى نزول الوليد بالوضع الأمامي- أي بالساقين الأماميتين والرأس- علاوة على اللقطة الطريفة للراعي، الذي يقف بالقرب منها، ويساعده صبي صغير في حمل إناء للماء، يقربه من فم الراعي لكي يرتوي منه(**شكل ٤١**).

ورد في منظر اطعام الماعز، والذي يموج بالحركة بمقبرة Ḥnm.w-ḥtp " **خنوم حتب**"[٧٢] ببنى حسن، ، لقطة طريفة ونادرة لعنزة، قد ألمها الجوع بدرجة كبيرة، مما جعلها لا تحتمل الصبر، انتظارا لدورها في الاطعام، فوقفت على ساقيها الخلفيتين- لتشد الانتباه اليها- فما كان من الراعي، إلا أن قام بتهدئتها، بأن وضع الطعام بيده في فمها مباشرة (**شكل ٤٢**).

ومن عصر الرعامسة في الدولة الحديثة، صورت أوضاع جديدة غير شائعة للماعز، وجدناها في مقبرة Ipw.j " **أبوي**"[٧٣] رقم ٢١٧ بدير المدينة، حيث نرى عنزة وهي تنظر برأسها بمرأى أمامي، تجاه الناظر، ولقطة لاثنتين أخريين تعدوان، ورأساهما ملتفتتان إلى الوراء(شكل ٤٣).

ب-الخنازير

من أطرف التفاصيل الخاصة باطعام الماشية الصغيرة، والتي وردت بمقابر الأفراد، تلك التي صورت مرة واحدة فقط، بمقبرة K3 (.j)- gm (.w) .n.j "**كاجمنى**"[٧٤] من الأسرة السادسة، بسقارة، وفيها نرى أحد الرعاة ، وهو يقوم باطعام خنزير صغير،[٧٥] لبنا من فمه- وضعه على لسانه- في حين وقف أمامه راع آخر ليمده-على ما يبدو- باللبن من اناء يحمله في يده (شكل ٤٤).

---

[٧٠] نجيب ميخائيل، " الزراعة" مجلد تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني) ، القاهرة ، ٥١٩.

[٧١] J. Vandier. op. cit. V. 224. fig. 59 ; H.T. Mohr. The mastaba of Hetep- her-Akhti. Leiden 1943. fig.21

[٧٢] P. E. Newberry. Beni Hasan I. EEF I. 1893. pl. XXX. I. Klebs. Reliefs II. AHAW 6. 1922/Abb.63

[٧٣] Wresz., Atlas I. 366

[٧٤] C. M.Firth & B. Gunn. Teti Pyramid Cemeteries II. Excav. Saqq., 1926. pl. LII; D. J. Brewer & D. B. Redford & S. Redford. Domestic plants and animals: the Egyptian origins. Warminster 1904. 798; Hartmann. L'agriculture dans l' Ancienne Egypte. Paris 1923. 96. 7.15; J.J. Janssen. Egyptian household animals. Aylesbury 1989. fig. 27; W. J. Darby & P. Ghalioungui & L. Grivetti. Food: The Gift of Osiris. vol. I. London 1977. 4.4.

[٧٥] يعتقد البعض انه ليس بخنزير، ولكنه كليب، أو ضبع. انظر

D. J. Brewer & D. B. Redford & S. Redford. op.cit., 96. fig. 7.15

الخلاصة

عند الإمعان والتدقيق في تفاصيل مناظر تربية الماشية ورعيها، والمصورة على جدران مقابر الأفراد حتى نهاية الدولة الحديثة، ورصد ما هو غير شائع أو تقليدي منها، أمكن الخروج بالحقائق التالية:

١- يمكننا القول ان اغلب التفاصيل غير الشائعة قد وردت في مقابر أفراد الدولتين: القديمة والوسطى، في حين كان القليل منها، ما جاء في مناظر مقابر الدولة الحديثة، والسبب في ذلك يرجع الى قلة تصوير موضوعات **تربية الماشية ورعيها** بصفة عامة انذاك ، خاصة فيما يتعلق بمناظر تصوير القطيع بالمرعى-ربما لبعد هذا الموضوع عن أعين الفنانين، نظرا لقلة توافر المراعى الجيدة بالجنوب، في حين انتشرت أجود الأنواع بالطبع في مستنقعات الدلتا في الشمال-علاوة على اختفاء بعض الموضوعات، مثل حلب الأبقار، وعبور القطيع للنهر او المجرى المائى، أو ندرة تصوير البعض الاخر، كتوليد الابقار أو رضاعة العجول او مصارعة الثيران.

٢- فيما يتعلق بموضوع " **ولادة العجل**" فقد ثبت عند الامعان أن المصري القديم قد سجل كل أوضاع نزول العجل عند ولادته، والمعروفة في الواقع، سواء أكان الوضع طبيعيا ،أو غير طبيعي، وهو ما يشير الى دقة وأمانة المصري القديم فى نقله وتسجيله لكل دقائق حياة الحيوان، وذلك كالاتى:

<u>أوضاع طبيعية، وهى نوعان:</u>

الوضع الأمامي، وفيه يتم نزول الساقين الأماميتين للعجل أولا، ثم رأسه، التي تكون بينهما، وهو أكثر الأوضاع شيوعا في الطبيعة-وحتى وقتنا الحالي- لذا كثر تصويره عند المصري القديم.

الوضع الخلفي، وفيه ينزل العجل بساقيه الخلفيتين أولا، ثم باقي الجسد، ولوحظ ندرة تصويره عند المصري القديم، حيث سجل مرة واحدة فقط، وردت في مقبرة " **عحا نخت**" بالبرشا من الدولة الوسطى.

الوضع غير الطبيعي وفيه ينزل العجل برأسه أولا، وقد سجل المصري القديم حالة واحدة بهذا الوضع، وردت في مقبرة " **اسى**" بدير الجبراوى، من الدولة القديمة.

٣- فيما يتعلق باوضاع الراعى الذي يساعد البقرة الأم في التوليد، فقد كان الوضع الشائع والمفضل له، اثناء تادية عمله، هو الجثو (فى الدولة القديمة)، أو الوقوف (فى الدولة الوسطى)، وخلافا لذلك فقد رصدنا وضعين متفردين للرعاة، وردا بمقبرتي بدير الجبراوى ، احدهما صور في مقبرة "**أيبى**" وقد اتخذ فيه الراعي وضع الجلوس التام على الأرض، والوضع الثانى جاء في مقبرة " **آسى** " وكان الراعى فيه شبه واقف، وكلاهما يرجعان إلى الدولة القديمة.

٤- لوحظ أنه لم يكن مفضلا عند المصري القديم أن يترك بقرته تلد بمفردها-عكس ما يرى علم الطب البيطري حديثا، نظرا لان تدخل الراعى بدون خبرة أو دراية بعملية التوليد، من شأنه أن يؤدى الى حدوث تشوهات للجنين اثناء خروجه من رحم أمه- حيث سجلت حالة واحدة فقط لبقرة وهى تلد في غياب الراعي، وردت في مقبرة "**آخت مري نيسوت**" من الدولة القديمة، من حصيلة اكثر من عشرين منظرا لتوليد الأبقار، وردت فى مقابر الافراد حتى نهاية الدولة الحديثة.

٥-على الرغم من أن الفنان قد حاول أن يلتزم -في أغلب الأحيان عند تصويره لمناظر تربية الماشية ورعيها- بالأسلوب التقليدي، إلا أنه في مقابر بعينها، وجدناه قد خرج عن المألوف، وأورد تفاصيل ودقائق جديدة، وغير تقليدية، وذلك في أكثر من موضوع واحد، في المقبرة الواحدة ، مثال ذلك ما ورد في مقبرة " **شدو**" بدشاشة من تفاصيل غير مألوفة، سواء في موضوع توليد الأبقار، او حلب الأبقار، وينطبق ذلك على مقبرة "**أسى**" بدير الجبراوى، وأيضا مقبرة " **آخت مري نيسوت**" حاليا ببوسطن (منظري توليد الأبقار، وعبور النهر)، ومقبرة " **آخت حر آختى**" بسقارة (منظر ولادة العجل و ولادة العنزة، وعبور الماشية للنهر)، وجميعها تعود إلى عصر الدولة القديمة، وغيرها من الأمثلة الأخرى، مما يشير إلى أن هناك من الفنانين من كان يجنح إلى التجديد والتنويع في تصويره لمفردات المنظر، بعدا عن الرتابة والملل، علاوة على دقة ملاحظة الفنان لكل ما كان يحدث في حياة الحيوان في المرعى من مواقف وطرائف نادرة، وجد أنها تستحق أن تسجل كما هي لحظة بلحظة، بل وبحرفية شديدة، تنم عن أمانته فى نقل الواقع (مثل محاولات سرقة الصبية الرعاة للبن البقرة اثناء حلبها، او حتى من ضرعها مباشرة.

٦- إن المصري القديم -عن طريق تصويره لبعض الدقائق الصغيرة التي أوردها ضمن موضوعات تربية الماشية ورعيها- قد أوضح لنا في بعض الأحيان، خطواته التمهيدية التي كانت تسبق بدء العمل، مثال ذلك منظر حلب اللبن في مقبرة " **عحا نخت**" والنقطة الفريدة للشخص الذي يحبو فيها على ركبتيه وذراعيه، أسفل البقرة، ومنه نستطيع أن نرتب خطوات عملية الحلب، وهى تقييد البقرة أولا- سواء بالحبل(مقبرة **كاجمنى**) أو بالايدي- ثم جلوس الحالب أسفل بقرته ثانيا، وأخيرا إحضار اناء- أو أكثر- ليضع فيه اللبن بعد حلبه، وأيضا منظر توليد البقرة الفريد في مقبرة "**باقت**" ببنى حسن، وفيه نرى لحظة استعداد الراعي قبيل وصول العجل مباشرة، حيث صور واقفا، وهو يفتح ذراعيه للأمام- خلف البقرة الأم، ليتلقف الوليد لحظة نزوله.

٧- لوحظ أن موضوعات توليد الأبقار وحلبها، ورضاعة العجل، وأيضا مصارعة الثيران، وعبور الماشية للنهر أثناء عودتها من المرعى، كانت من أكثر الموضوعات التي وجد فيها المصري القديم مجالا مناسبا لإضافة بعض التفاصيل والدقائق غير التقليدية، أو الشائعة ضمن إطار المنظر العام، أما القليل منها فقد ورد في موضوعات استعراض قطيع الماشية، أو ختمها، في حين لم ترصد الدراسة ورود تفاصيل غير تقليدية في مناظر بعض الموضوعات الأخرى مثل إطعام الماشية الكبيرة وتسمينها، أوعد وحصر القطيع، أو تلقيح الماشية وخلافه.

٨- انتهج الفنان الأسلوب التقليدي تقريبا، عند تصويره لمناظر الماشية الصغيرة، فيما يتعلق باستعراض قطيع الخراف والخنازير، في حين كانت التفاصيل غير التقليدية في مناظر تربية الماعز محدودة، نظرا لقلة الموضوعات المتعلقة بحياة تلك الماشية ورعيها، إذا ما قورنت بمناظر تربية الماشية الكبيرة.

٩- أفاد ورود بعض التفاصيل غير الشائعة، في معرفة التاريخ للمنظر، فمثلا فيما يتعلق بولادة العجل، فإن ورود تفصيلة ارتداء الراعي لمئزر الشنديد فى مقبرة " **عحا نخت**" بالبرشا، كان كافيا فى التأريخ للمنظر بعصر الدولة الوسطى، أما في حالة ظهور تفصيلة استخدام المصري القديم للحبل في جذب العجل الوليد إلى الخارج، فإننا نؤرخ لهذا المنظر بالعصر المتأخر(نظرا لأن أقدم دليل

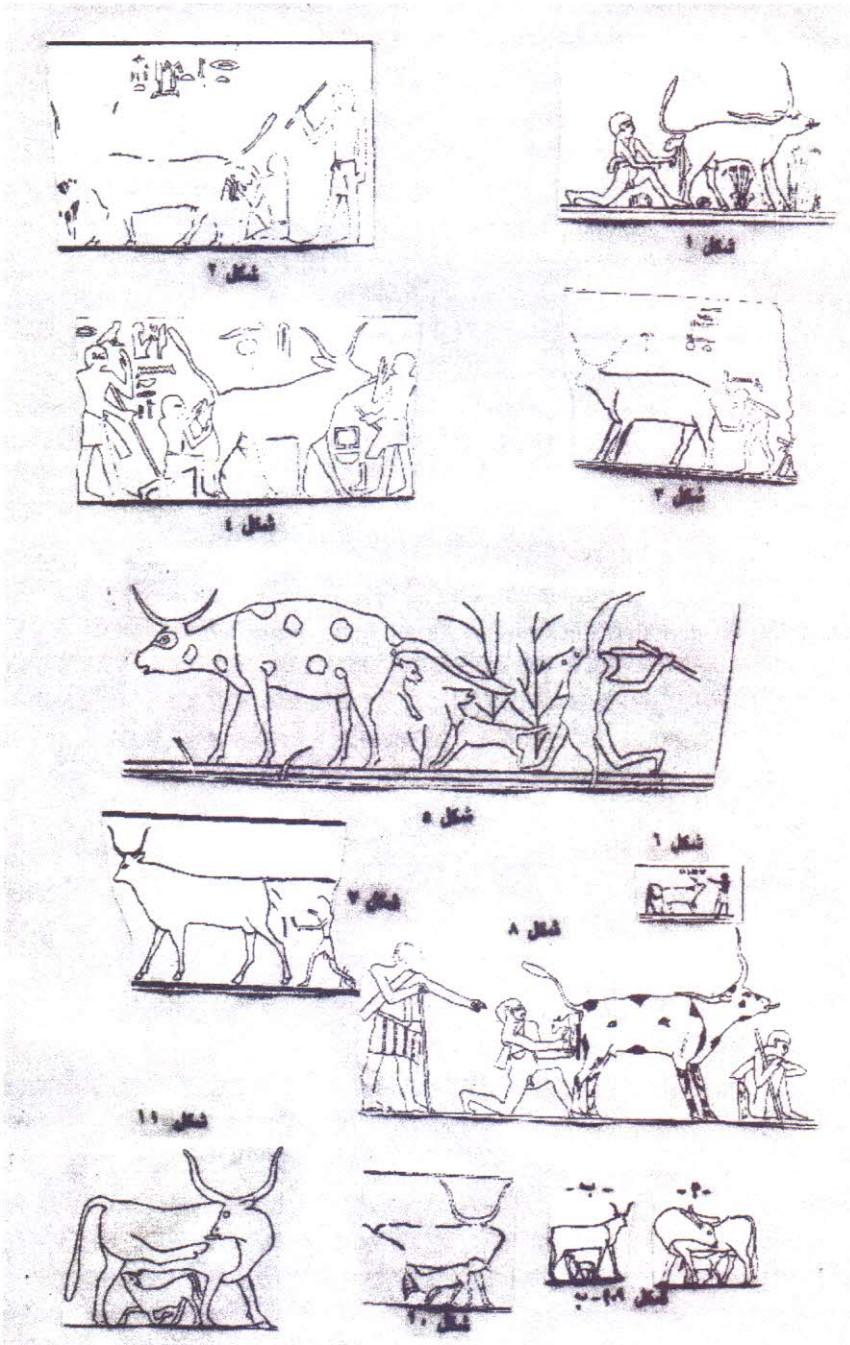
لاستخدامه يعود إلى الأسرة ٢٥-٢٦)، وان كانت الدارسة ترجح معرفة المصري القديم لهذه الوسيلة، واستخدامه اياها منذ عصر الدولة الحديثة، حيث سنحت له الفرصة لمزيد من التجديد والابتكار، علاوة على اتساع صلاته بالشعوب المجاورة، أيضا فيما يتعلق بوضع العجل أثناء رضاعته، فتفصيلة تصويره تحديدا، وهو يقفز تجاه ثدي أمه محاولا النيل منه، كفيلة بأن نؤرخ للمنظر ككل من عصر الدولة الحديثة.

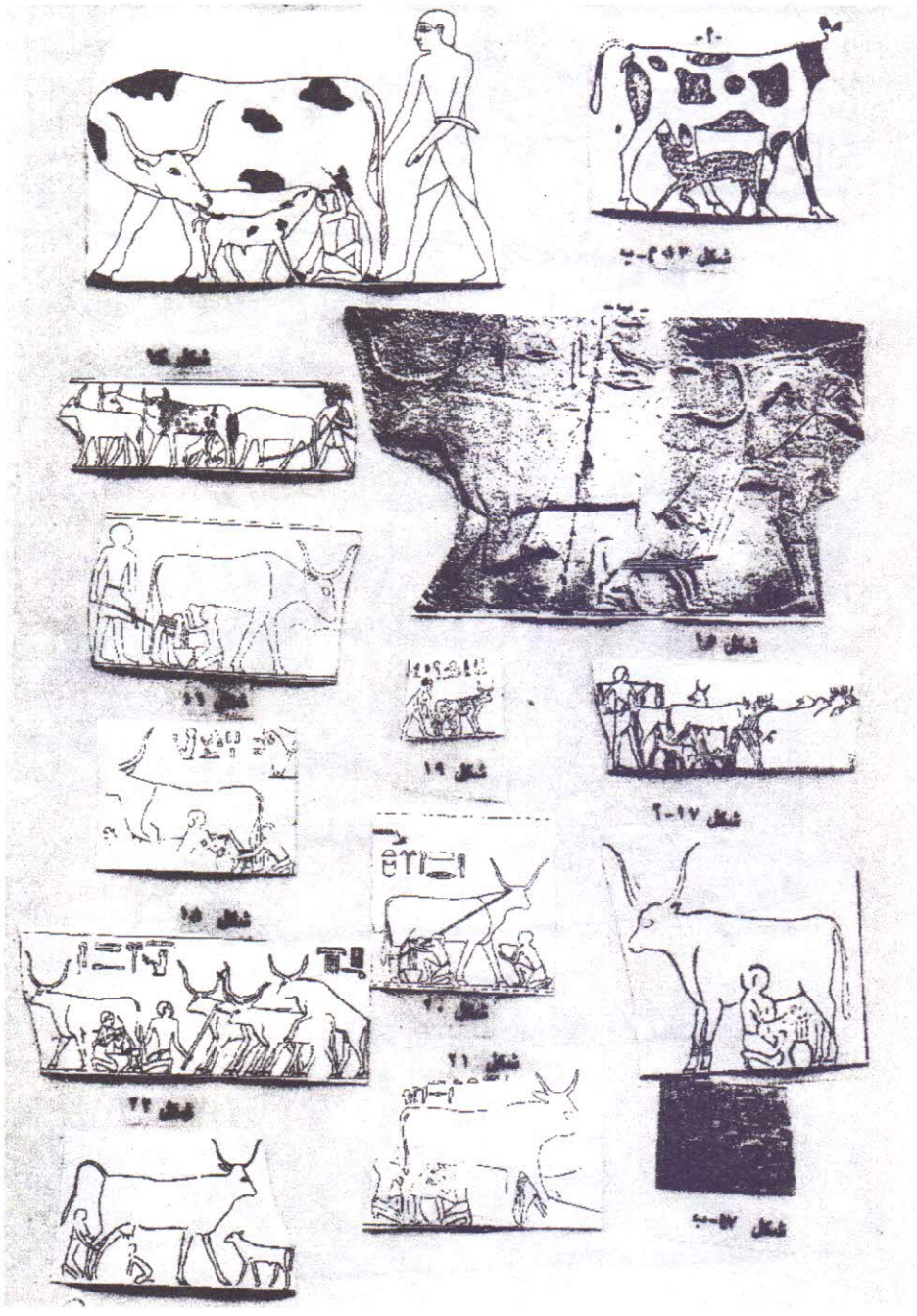
١٠- وأخيرا يمكننا أن نضع في الاعتبار أنه إلى جانب أن موضوعات تربية الماشية ورعيها" كانت تصور جانبا من جوانب الحياة اليومية، للتسلية والتسرية عن المتوفى في العالم الاخر، بالإضافة الى كونها تمثل له عطاء وفيرا، وخيرا كثيرا يتمنى الا ينقطع أبدا ، الا ان المصري القديم كان يقصد من وراء تصويرها في الوقت نفسه، مغزى دينيا، فمثلا عند تصويره لمناظر ولادة العجل على جدران مقابره، فإن ذلك كان يعنى لديه التكاثر، و تجديد المولد، وتكرار الحياة مرة أخرى، أي الدوام والاستمرارية حتى بالنسبة للتفصيلة المتفردة لولادة العجل المتعسرة بمقبرة " **اسى**" بدير الجبراوى، فهي تأكيد لهذا المعنى أيضا، لأنها يمكن أن تمثل انتصار المتوفى على ما قد يصادفه من مصاعب وعقبات خلال رحلته في العالم الاخر، فإذا ما نجح في إتمام هذه الولادة، وخرج الجنين إلى الحياة سليما معافى، فهذا يعنى نجاته في العالم الاخر، وإعادة بعثه مرة أخرى بسلام.

قائمة المراجع و الاختصارات

= اتبعت الدارسة في كتابة المراجع والاختصارات، نفس ما هو متبع في قائمة:

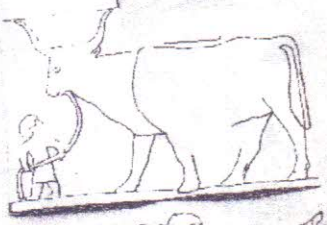
-W. Helck & W. Westendorf, Lexikon der Ägyptologie, Band VI, 1986 , IX—XXX.



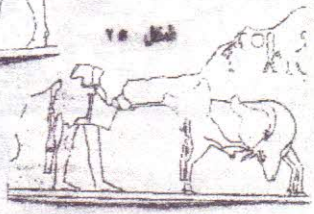


شكل ٢٤

شكل ٢٣



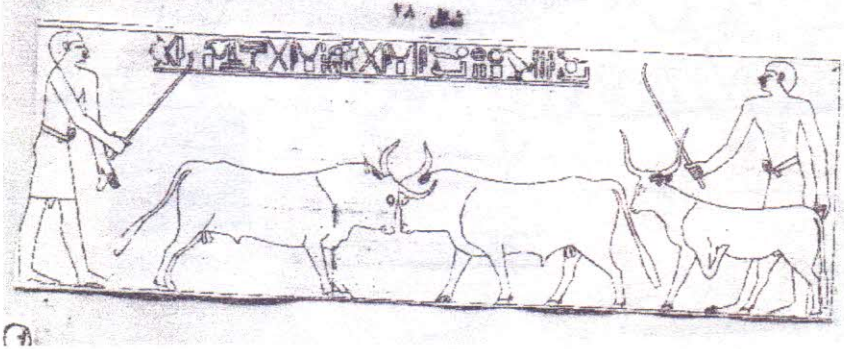
شكل ٢٥

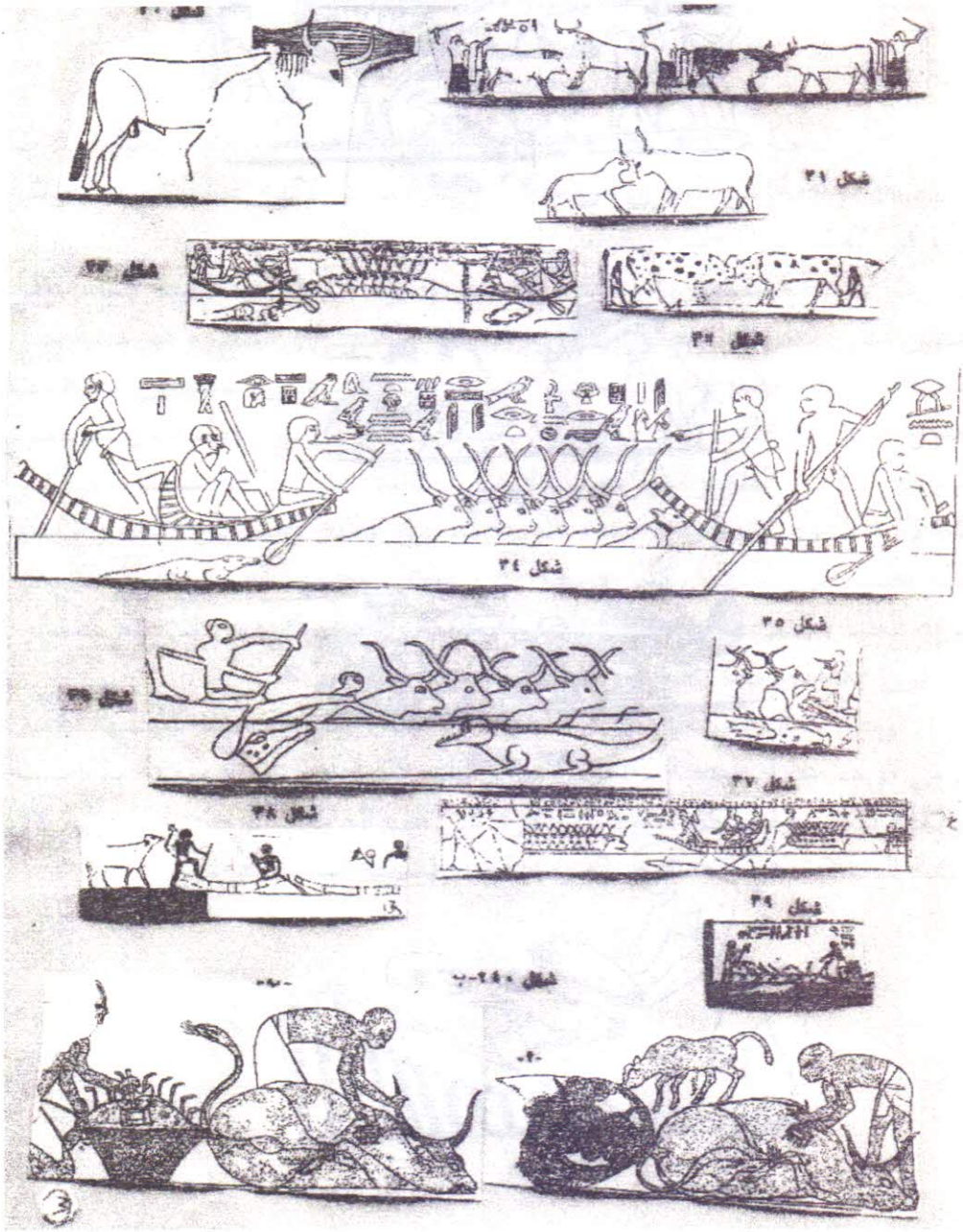


شكل ٢٦

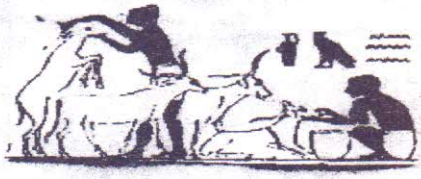
شكل ٢٧

شكل ٢٨



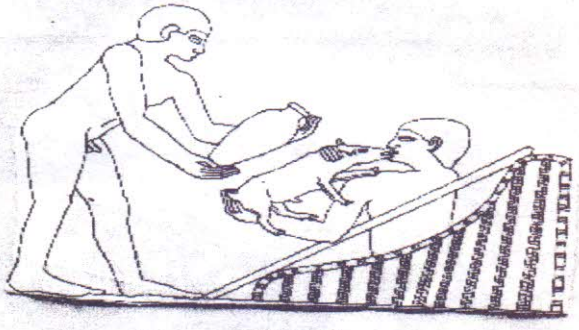


شكل ٤١



شكل ٤٢

شكل ٤٣



شكل ٤٤

مدينة الأقصر القديمة كما تبرزها لوحة فسيفساء باليسترينا Palestrina

أ.د. عنايات محمد أحمد*

علي لوحة من الفسيفساء (٦× ٤,٩) اكتشفت في مدينة باليسترينا Palestrina الواقعة إلي الشرق من مدينة روما بمعبد الإلهة Fotuna والمحفوظة حاليا في المتحف الوطني بباليسترينا .

صورت خريطة تصويرية لمدينة الأقصر (طيبة قديما) حيث نجد بالمنظر معبدين علي الطراز المصري القديم إذ يبدو الصرح واضحاً وهو سمة من سمات المعابد المصرية القديمة في الدولة الحديثة . هذين المعبدين أحدهما يصور معبد الكرنك والآخر يصور معبد الأقصر وبينهما مياه النيل حيث تقف مركب من الطراز الفرعوني لابد وأنها تلك التي كانت تستخدم في احتفالات الأوبت . كما أن هذه اللوحة تصور حملة عسكرية لاشك وأنها حملة بطليموس السادس التي قامت علي جنوب مصر للقضاء علي أهالي النوبة العليا والذين كان يطلق عليهم تاسنت أي أهالي القوس إذ أنهم كانوا يحاربون بالقوس كما يظهرون خلف اللوحة.

وبين معالم مدينة الأقصر القديمة والجبال التي يقف عليها أهل القوس توجد غابة طبيعية . تعمد الفنان علي كتابة لوحات إرشادية باللغة اليونانية توضح اسم كل حيوان موجود في هذه الغابة الطبيعية ربما لأن طبيعة الحملات في العصور القديمة كانت تأديبية استكشافية.

* رئيس قسم الإرشاد السياحي كلية السياحة والفنادق ــ جامعة الإسكندرية .

جوانب مضيئة في حياة الفلاح المصري القديم

د. عيد عبد العزيز عبد المقصود *

-هل كانت حياة الفلاح المصري القديم سيئة في جميع نواحيها.
-وهل فعلاً ما جاء في الأدب المصري القديم من تحذيرات من الاتجاه إلي مهنة الفلاحة ،وما كان يتعرض له الفلاح من مصائب يمكن أن يطلق علي علته.
-ألم تكن تلك التحذيرات الغرض منها في المقام الأول الترغيب في حياة العلم حيث أن مصر بطبيعتها أرض زراعية.
-يحاول هذا البحث السير في اتجاه معاكس لما هو متعارف علية عن حياة الفلاح المصري القديم.
-يحاول أن يبحث عن الجوانب المضيئة في حياة الطبقة العظمى من الشعب المصري – حياة الفلاحين المصريين .

* كلية السياحة والفنادق – فرع الفيوم .