تطور تماثيل الكتبة
خلال عصر الدولة الحديثة: التقليد والتجديد

إيفان إدوارد بولس
مدرس مساعد بقسم الإرشاد السياحي

الملخص

تعتبر مهنة الكاتب من أهم الوظائف التي سجلها لنا المصري القديم والدليل على ذلك الكم الكبير من التماثيل التي وجدت منذ عصر الأسرات وحتى نهاية الأسرة الثلاثين وقد ظهرت معظم تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة القديمة والوسطى في وضعها التقليدي الذي يمثله جالساً على الأرض وكلتا ساقيه متشابكين تحت الفخذ واضعاً على حجره لفافة بردي يمسك بأحد أطرافها ومرتدياً النقبة القصيرة التي تغطي الجزء السفلي من الجسم فقط وقد ظلت هذه الصورة محفوظة في ذهن النحاتين والفنانين طوال التاريخ ولكن هذا لم يمنع التطور الذي شهدته تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة سواء من حيث ظهور أنماط جديدة محورة عن الوضع الأصلي للكاتب أو تطور الملبس من نقبة إلى نصفية طويلة لذلك يقدم الباحث من خلال هذا البحث شكل التطور الذي ظهر على بعض تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة واتسم هذا التطور بشقين التقليد او الرجوع إلى الماضي وهنا يقصد عصر الدولة القديمة والوسطى مع التجديد بعناصر فنية جديدة تمثلت في الملبس والبواريك الخاصة بالشعر وغيرها من أدوات الزينة ويستنتج الباحث أن تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة تميزت بالحفاظ على الشكل الأساسي لبعض العناصر التي ظهرت منذ أقدم العصور والتي لم يستطيع الفنان التخلي عنها مع إضافة عناصر فنية جديدة.

الكلمات الدالة: تمثال– كاتب– بردية– زينه– الدولة الحديثة.

المقدمة:

لقد اعتمدت مصر منذ اللحظة الأولى لها على التنظيم الإداري وهو سر نجاح الحضارة المصرية القديمة وقد تطلب هذا النظام الإداري عدد كبير من الكتبة والمتعلمين في مختلف المجالات بداية من القصر الملكي والإشراف عليه وحتى أبسط الأمور الإدارية المتعلقة بالأراضي والمواشي وغيرها لذلك ظهر لنا هذا النموذج المتمثل في صورة الرجل الذي يجلس متربعا ويمسك بلفافة بردي على حجره، مثل تلك الصور المعروضة بالمتحف المصري، هي الهيئة التقليدية التي يظهر بها الكتبة عبر التاريخ المصري القديم.[١] لقد كان للكتبة دور أساسي في الحياة الفكرية والثقافية في مصر القديمة، والمعنى المصري القديم لمصطلح "الكاتب"𓏭𓏏𓂋 إنما هو يأتي في محتوى التخطيط الرسم والخلق والإبداع،[٢] وليس في محتوى الإمساك بفرشاة للكتابة، أو محتوى ذلك الذي يقرأ. وعلى الرغم من أن المهمة الأساسية للكتبة كانت إدارية في طبيعتها، فإنهم كانوا حفظة التقاليد في ربوع مصر كلها وهو دور يظل باقياً إلى العصر الحديث.[٣]

تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة.

تدل الأمثلة التي وجدت لتماثيل الكتبة منذ الدولة القديمة والوسطى بتنوعاتها المختلفة سواء من حيث الوضع أو الملبس على أهمية الكاتب واحترام الدولة له[٤] وقد تطورت تماثيل الكتبة وجلستهم المعروفة خلال الدولة الحديثة وقد شمل هذا التطور استمرار أسلوب كل من الدولة الوسطى والقديمة مع وجود أساليب جديدة في جلسة الكاتب سوف يتناولها الباحث بالدراسة تتمثل في تغيير وضع الساقين المتشابكتين.[٥] ويتناول الباحث تطور التماثيل التي تخص الكتبة من خلال مجموعة من النقاط الهامة والتيي يقصد بها الباحث أن يبين فكرة التقليد والمحافظة على بعض التقاليد الفنية والتي تعود لعصر الدولة القديمة مع وضع بعض التجديدات التي وضعت على هذه التماثيل حتى يظهر بذلك تمثال الكاتب خلال عصر الدولة الحديثة يجمع بين التقليد والتجديد.

أولاً: وضع التمثال:

لقد كان الوضع التقليدي والذي ظهر منذ عصر الدولة القديمة على هيئة شخص جالس على الأرض وكلتا ساقيه متشابكتين تحت الفخذ بمثابة الأيقونة لتماثيل الكتبة طوال التاريخ المصري القديم ولم يستطيع الفنانين المصريين أن يتخلوا عن هذا الشكل رغم التطور الفني الذي حدث لفن النحت بشكل عام خلال عصر الدولة الحديثة نتيجة التوسع الحدودي للإمبراطورية المصرية آنذاك وتداخل عناصر فنية متشابكة مع العناصر الأساسية للفن المصري لذلك قصد الباحث أن يبين أن تقليد الفنانين لوضع الكتبة منذ أقدم العصور مع مراعاة التجديد في عناصر فنية أخرى مثل الباروكة أو الملبس كان موجوداً طوال فترات التاريخ المصري القديم ولم يقتصر فقط على العصر الصاوي كما يصور البعض ويختزل فكرة عودة الفن للماضي من خلال الأسرة السادسة والعشرين ولكن حافظ المصريين على الشكل الأساسي للفنون التي وضعها أجدادهم. وقد ظهر خلال عصر الدولة الحديثة العديد من أوضاع التماثيل التي تخص الكتبة بجانب الوضع التقليدي بعد استعراض تماثيل الكتبة الجالسة أو تماثيل كبار رجال الدولة الجالسة في وضع الكتبة يتضح الأتي بأن هناك العديد من الأوضاع التي تخص الكتبة ظهرت خلال عصر الدولة الحديثة وانحصرت بين أربع أوضاع رئيسية وهي كالتالي، **أنظر شكل رقم ١.**

<u>الوضع الأول ١:</u> وهو الوضع الجالس على الأرض والساقين متشابكين تحت الفخذ ومنها:

١ – تحت الفخذ بشكل غير واضح.

١أ – تحت الفخذ بشكل واضح وتظهر الساق اليمنى للأمام والساق اليسرى تعلو بشكل بسيط عن اليمنى.

١ب – يشبه الوضع الأول بشكل كبير مع ظهور الساق اليمنى.

الوضع الثاني ٢: وهو الوضع الجالس بوضع الساقين خلف الجسم تحت الفخذين ومنها:

٢ – الساقين تحت الفخذ خلف الجسم ويظهر كلتا القدمين.

٢أ – الساقين تحت الفخذ خلف الجسم ويوضع كلتا القدمين اليمنى فوق اليسرى.

٢ب – الساقين تحت الفخذ خلف الجسم ولكن يختفين تماماً تحت الجسم

الوضع الثالث ٣: وهو الوضع الغير التقليدي لجلسة الكاتب حيث تظهر الساق اليسرى بشكل رأسي عن الساق اليمنى.

٣ الساق اليسرى عمودية على الجسم مع وضع الساق اليمنى خلف الجسم

٣أ الساق اليسرى رأسية على الجسم مع وضع الساق اليمنى تحت الفخذ

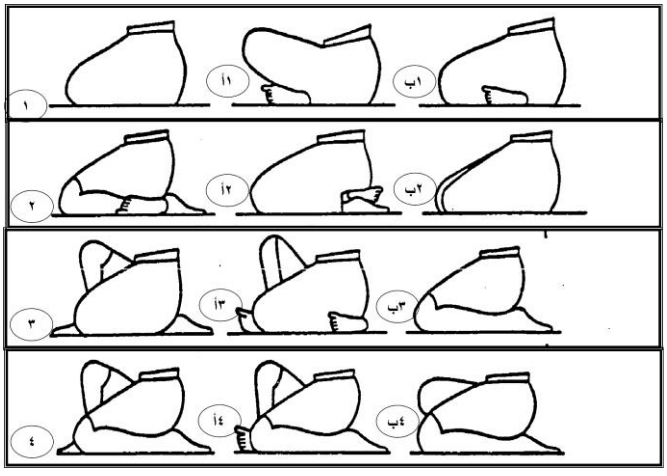
٣ب الساقين تحت الفخذ

الوضع الرابع ٤: وضع جلسة الكاتب مع رفع الساق اليسرى على شكل رأسي مع الجسم ووضع اليمنى خلف الجسم.

٤ رفع الساق اليسري على شكل رأسي مع الجسم ووضع اليمنى خلف الجسم.

٤أ رفع الساق اليسرى ولكن بميل وليس بشكل رأسي والساق اليمنى تحت الفخذ خلف الجسم.

٤ب رفع الساق اليسرى وبميل أقل يتقارب مع الساق اليمنى.



(شكل رقم ١)

(شكل رقم ٢)

ويستعرض شكل رقم ١ أوضاع الكتبة سواء وضع الساقين أو اليدين التي ظهرت خلال عصر الدولة الحديثة والتي قام الباحث باستعراضها في الشكل رقم ١؛ أما شكل رقم ٢ فيبين بدقة أكثر الأوضاع التي ظهر بها الكتبة والتي وصلت إلى ١٢ وضع غير تقليدي ظهر بها الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة بجانب الوضع التقليدي للكتبة الذي يعود لعصر الدولة القديمة وهي **كالأتي:**

أ: الوضع التقليدي للكاتب والتي كانت منذ الدولة القديمة والتي ظهر فيها الكاتب جالس واضعاً ساقيه متشابكتين تحت الفخذ والساق اليسرى تتقدم على الساق اليمنى، اليد اليسرى تمسك طرف البردية بينما تقوم اليد اليمنى بالكتابة.

ب: الساقين متشابكتين تحت الفخذ والساق اليسرى تتقدم على الساق اليمنى، اليد اليسرى مفتوحة على البردية بينما تقوم اليد اليمنى بالكتابة.

ت: الساقين متشابكتين تحت الفخذ والساق اليسرى تتقدم على الساق اليمنى، كلتا اليدين تمسكان بطرفي البردية الموضوعة على الفخذين.

ث: الساقين متشابكتين تحت الفخذ والساق اليمنى تتقدم على الساق اليسرى، وتظهر اليد اليمنى مقفولة وموضوعة على الفخذ بينما تظهر اليد اليسري بشكل مسطح على الفخذ.

ج: الساقين متشابكتين تحت الفخذ والساق اليسرى تتقدم على الساق اليمنى، وكلتا اليدين تمسكان بطرف النقية القصيرة.

د: يشبه كثيراً الوضع السابق فالساقين متشابكتين تحت الفخذ والساق اليسرى تتقدم على الساق اليمنى، وكلتا اليدين تمسكان بطرف النقية القصيرة.

هـ: الكاتب جالس والساقين مختفيتين تحت الجسم الذي يغطي بنصفية طويلة تحت الصدر مباشرة مع وضع اليدين مفتوحتين على الفخذ.

و: جالس على كرسي ويرتدي نصفية طويلة تحت الصدر مباشرة مع وضع اليدين مفتوحتين على الركبتين.

ي: جالس على الأرض مع ارتداء معطف يغطي كل الجسم تقريباً ما عدا اليد اليسرى التي تخرج من ياقة (كولة) المعطف مع اختفاء الساقين تحت الجسم.

ن: من الأوضاع غير التقليدية لجلسة الكاتب وفيها تظهر الساق اليسرى مرتفعة بشكل رأسي على الجسم بينما تبقي الساق اليمنى ملامسة للأرض في وضع أفقي، وتظهر اليد اليسرى موضوعة على الركبة بينما اليمنى مفتوحة على الفخذ.

ل: الساق اليسرى مرتفعة بشكل رأسي على الجسم بينما تبقي الساق اليمنى ملامسة للأرض في وضع أفقي، وتظر اليد اليسرى موضوعة على الركبة بينما اليمنى مفتوحة على الفخذ

ثانياً: الباروكة

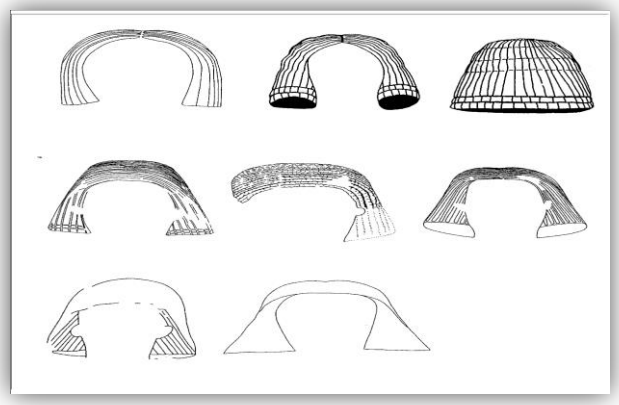
نشأة البواريك وتطورها في مصر القديمة

إن البدايات الأولى للحضارة المصرية القديمة قد شهدت اهتمام الرجال بتصفيف الشعر وارتبط ذلك في بعض الحالات بالوظيفة التي يعملها المصري، فظهر الرجال إما في حلاقة شعر الرأس بالكامل خاصة بالنسبة لطبقة الكهنة, إما حلاقة قصيرة جداً مع وضع غطاء ضيق للرأس بالإضافة إلى بدء استخدام الشعر المستعار،[٦] ومع بداية الدولة القديمة بدأ الشعر المستعار في التطور ليصل إلى درجة عالية من الإتقان في عصر الدولة الحديثة وذلك سواء بالنسبة للرجل أو المرأة خاصة

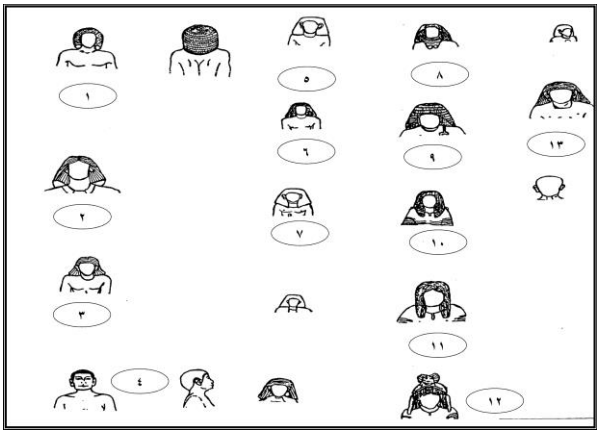
في المناسبات.[٧] **(أنظر شكل رقم ٣)** ومما لا شك فيه إن صناعة الشعر المستعار بلغت درجة كبيرة من الإتقان عند المصري القديم فتظهر لنا النقوش تنوع أشكالها وتصميمها, وكان الشعر المستعار يلبس عادة في كل المناسبات والاحتفالات، وقد عثر على شعر مستعار يعود إلى عصري الأسرة الثامنة عشر والأسرة الحادية والعشرين صنع من شعر آدمي وليس من مواد أخرى مما يدل على براعة الصانع المصري القديم في تلك الصناعة والتي كانت منتشرة نظرا لاستعمال الشعر المستعار من جانب طبقات الشعب المختلفة ولم يكن مقتصرا على الطبقة العليا فقط.[٨] ولم تكن زينة الرأس مقتصرة على الشعر المستعار فقط ، فكان الرجل من عامة الشعب كثيرا ما يحلق شعر رأسه بالكامل, ونظرا لطبيعة الجو الحار في مصر كان يرتدى فوق رأسه غطاء للرأس مصنوع من قماش الكتان يمر حول الجبهة وينسدل خلف الأذنين ويشبه كثيرا غطاء النمس الشهير الخاص بالملوك وذلك لحماية الرأس من أشعة الشمس الحارة , كما كان أحيانا وكما تظهر النقوش التي تصور الطبقة العاملة يرتدى فوق رأسه باروكة من الشعر القصير ربما كان لها نفس وظيفة الغطاء المصنوع من القماش في حماية الرأس من الشمس الحارقة.[٩]

ومن خلال دراسة يواريك الشعر للأفراد الجالسين في هيئة الكاتب خلال عصر الدولة الحديثة يتضح تنوع البواريك ما بين البواريك القصيرة التي تصل حتى بداية الكتفين والطويلة التي تغطي الكتفين **ويوضح شكل رقم ٤** كيفية تنوع البواريك بشكل كبير فيعرض الشكل حوالي ١٢ نمط من البواريك التي ظهرت على تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة وتميزت بعض من هذه البواريك بإن تسريحتها عبارة عن ضفيرتين متدليتين على الكتفين مع عدم وجود فرق للشعر عند المنتصف بينما البعض الآخر من البورايك ظهر بها الفرق وتسريحة الشعر والتي تم تفريقها من المنتصف على كل جانب بينما ظهرت بعض البواريك بالشعر الناعم المنسدل على الكتفين وليس المجعد وهي طبيعة شعر المصريين بصفة عامة سواء الرجال أو السيدات.[١٠]

كما حاول الفنان أن ينوع أشكال أو أنماط البواريك التي ظهرت للأفراد بصفة عامة منذ الدولة القديمة وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة وذلك من خلال تنويع شكل الضفيرتين ففي بعض البواريك.[١١] ظهرت بها الضفائر طولية منتظمة الشكل بينما في بواريك أخرى ظهرت الضفائر ليست منتظمة بل ظهرت ضيقة من أعلى وتتسع كلما اتجهنا لأسفل وفي المصطلحات الفنية يطلق عليها ضفائر مفتوحة فتظهر وكأنها مثل غطاء الرأس للسيدات يلف الرأس من الخلف والأذن ولها بروز خارجي واضح حول الوجه. كما يظهر **الشكل رقم ٢** الصورة كاملة عن شكل البواريك التي سادت للكتبة خلال عصر الدولة الحديثة حيث نستطيع أن نحدد التطور الذي ظهر على البواريك والتي حاول من خلالها الفنان أن يبين أنماط أخرى من البواريك التي سادت من خلال تنويع لشكل الشعر المكون للباروكة فالبواريك في شكل رقم ١ كانت كلها تتميز بالشعر الطويل المنسدل وسهل التسريح .



شكل رقم ٣ يبين الأنماط المختلفة لبواريك الشعر الخاصة بالأفراد منذ الدولة القديمة وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة، تصميم الباحث



شكل رقم ٤ يبين الأنماط المختلفة لبواريك الشعر الخاصة بالكتبة خلال عصر الدولة الحديثة، تصميم الباحث

ثالثاً: الملبس

تعد الملابس العنصر الثالث من عناصر تطور تماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الحديثة فلم تعد النقبة هى الملبس الوحيد للكتبة كما ظهروا به خلال عصر الدولة القديمة فكانت مجرد جزء بسيط من القماش يلف الجسم من عند الوسط وخاصة الجزء السفلي وتقف حتى بداية الركبتين.[١٢] **(شكل رقم ٥)** وقد تفنن النحاتين والفنانين في مصر القديمة في زخرفة الملبس وتطوره وأصبح هناك الكثير من الأنماط التي ظهرت من شكل النقية الأساسي[١٣] ولكن استطاع الفنانين أن يطوروا طريقة الزخرفة التي كانت تخص النقية القصيرة التي كانت قديماً لا تعدو عن كونها مجرد مجموعة من الطيات الجانبية أو الثنيات بحزوز أو كشكشة عن باقي النقية[١٤] ولم يتخلى الفنانين خلال عصر الدولة الحديثة عن شكل النقية القديم وإنما كجزء من تطور الموضة أصبحت هذه النقية من الأزياء القديمة التي بني عليها الفنان أزياء أخرى وأنماط أخرى من الملابس التي تنبثق منها خلال ذلك العصر.[١٥] تعد النصفية الطويلة جزء من هذا التطور الخاص بتماثيل الكتبة خلال عصر الدولة الوسطى حيث نجد أن معظم التماثيل بشكل عام والكتبة بشكل خاص تم تمثيلهم بالنصفية الطويلة التي تغطي الجسم ابتداء من تحت الصدر مباشرة[١٦] **(شكل رقم ٦)** ويري أحد الباحثين **تامر فهيم**[١٧] أنة خلال الدولة الوسطى قد اختار الفنانين أسلوب الدولة القديمة من حيث الشكل العام ولكن مع وضع ما يميز هذه المرحلة، بمعنى أدق أن النقية التي تخص الأفراد خلال الدولة الوسطى شهدت تغييرات في الطول وكمية القماش المستخدمة و كذلك الزخارف ولكنهم قد أبقوا على الطرق النسجية الخاصة بالقماش المستخدم في هذه النقب."

وما يلفت الانتباه حقاً خلال عصر الدولة الوسطى هو ارتداء الأفراد للنقية أو الشنديت الملكي والذي كان محرماً ارتداؤه خلال عصر الدولة لقديمة[١٨] وخلال الدولة الوسطى قد وازن الفنان بين التقليد في أسلوب النقية القديم مع التجديد في طريقة الزخرفة التي أصبحت تتمثل في كتابات تملأ كل مساحة النقية الأمامية.[١٩] أما خلال

الدولة الحديثة فقد تمتعت تماثيل الكتبة بمزيد من التنوع وخاصة في الملبس فأصبح هناك نمط جديد من النقب يوضع عليه المئزر الأمامي مثلث الشكل وقد ظهر هذا النوع الجديد من النقب التي تخص الأفراد خلال الدولة الحديثة وكان يتم ارتدائه مع النقب القصيرة ثم ظهر مع النصفيات الطويلة والتي لها مئزر أمامي طويل بحيث أصبحت النقية أكثر تعقيداً عن ذي قبل ويعرض كلا من [٢٠]،شكل للنقية ذات الحزام الأمامي المروحي الشكل سواء البسيطة على هيئة شريط أمامي[٢١] أو على هيئة مجموعة من الشرائط مروحية الشكل. ويعرض الباحث الأنماط المختلفة التي سادت لهذا النوع من النقب ذات الحزام العريض [٢٢]، وهذه الأشكال المختلفة التي يمكن أن تظهر عليها هذه النقية ذات الحزام العريض والمعروفة Sash–Kilt، فالنموذج الأول يمثل النقية ذات الحزام العريض والمربوطة من أحد جوانبها، والنموذج الثاني يمثل النقية المروحية الشكل ذات الحزام العريض الأمامي والمتدلى طرفه عند منتصف النقية على هيئة شرائط، ثم النموذج الثالث والذي يمثل رداء مركب يتكون من النقية ذات الحزام العريض مع العباءة الواسعة التي تغطى الجزء العلوي من الجسم[٢٣]. وقد ذكر الباحث أن هذا النوع من النقب ذات الحزام العريض قد ظهر منذ الدولة الحديثة فقط، وانقسم إلى نوعين وقد تم شرح النوع الأول بالنماذج التطبيقية عليه أما النوع الثاني فهو الذي يتكون من نقبه طويلة ويكون الحزام طرف منه يتدلى للأمام مثل المئزر والطرف الثاني منه ملفوف حول الوسط كرباط للنقبة **(شكل رقم رقم ٧)**[٢٤] والذي يوضح كيفية ارتداء مثل هذا النوع من النقية والتي فيها يظهر طرف الحزام العريض ملفوف حول الوسط والطرف الأخر يتدلى للأمام. ويظهر مثال آخر أكثر وضوحاً لهذا النوع من النقب حيث يظهر تمثال نب وع الكاهن الأعلى لأمون رع [٢٥] يرتدي نقبه طويلة ذات حزام عريض طرفه ملفوف حول الوسط ثم الطرف الثاني متدلي للأمام وعليه شريط من الكتابات، ويستمر ارتداء هذه النقية حتى نهاية الدولة الحديثة[٢٦] حيث يظهر أحد الأشخاص وهو يرتدى النقية ذات الحزام العريض والتي

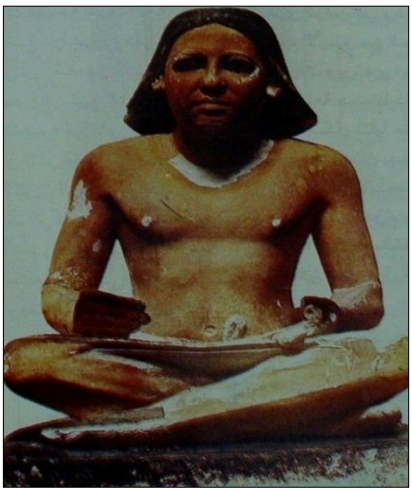
تتميز بكثرة الثنيات الأمامية والجانبية والتي يكون فيها الحزام عريض من الجوانب وينزل عند البطن(٢٧).

مناقشة وتحليل

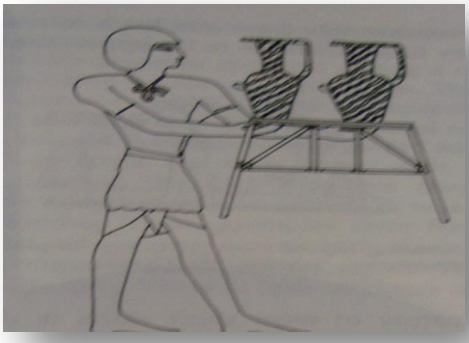
يؤكد الباحث بعد استعراض مجموعة من تماثيل الكتبة التي تعود للدولة الحديثة بأن النقية هي الملبس الأساسي الذي ارتداه الكتبة منذ نهاية الأسرة السابعة عشر وحتى نهاية عصر الرعامسة وقد ظهرت في التماثيل عينة الدراسة النقية قصيرة حتى بداية الركبة تشبه كثيراً النقية التي سادت خلال الدولة القديمة من حيث الطول والزخرفة التي لم تعدو أن تكون ثنيات بسيطة على أحد الجوانب ثم طريقة الربط إلي كانت عبارة عن حزام بسيط حول الوسط من نفس مادة النقية لها عقدة جانبية عل الجانب الأيمن للجسم، ثم تطورت النقية خلال عصر الملك أمنحتب الثالث من حيث الطول فأصبحت نصفية تغطي جزء كبير من الجسم بداية من تحت الصدر مباشرة بعقدة بارزة وتشهد على ذلك تماثيل أمنحتب ابن حابو بالمتحف المصري بالقاهرة، ثم شهدت خلال عصر الرعامسة النقية تطوراً ملحوظاً من حيث الطول بحيث أصبحت تغطي كل الجسم تقريباً ويتم ربطها بحمالات على الكتفين بدلاً من الربط عن طريق عقدة جانبية. **(انظر شكل رقم ٩)**

يستنتج الباحث في النهاية بأن نقب الأفراد وخاصة الكتبة قد تطورت خلال عصر الدولة الحديثة من نقبه بسيطة تغطي مجرد الجزء السفلي للجسم إلى نصفية طويلة ثم رداء طويل بحمالات كما تطورت من حيث طريقة الربط وكذلك الزخرفة حيث احتلت الكتابات جزء كبير من الملبس وضع من خلالها الفنان قصة حياة صاحب التمثال **(انظر شكل رقم ٩)**.

شكل رقم (٦) شكل تخيلي لأحد الكتبة بالنصفية خلال عصر الدولة الوسطي- مقبرة ببني حسن
Newberry, P.E., Beni- Hassan, II, pl. VI

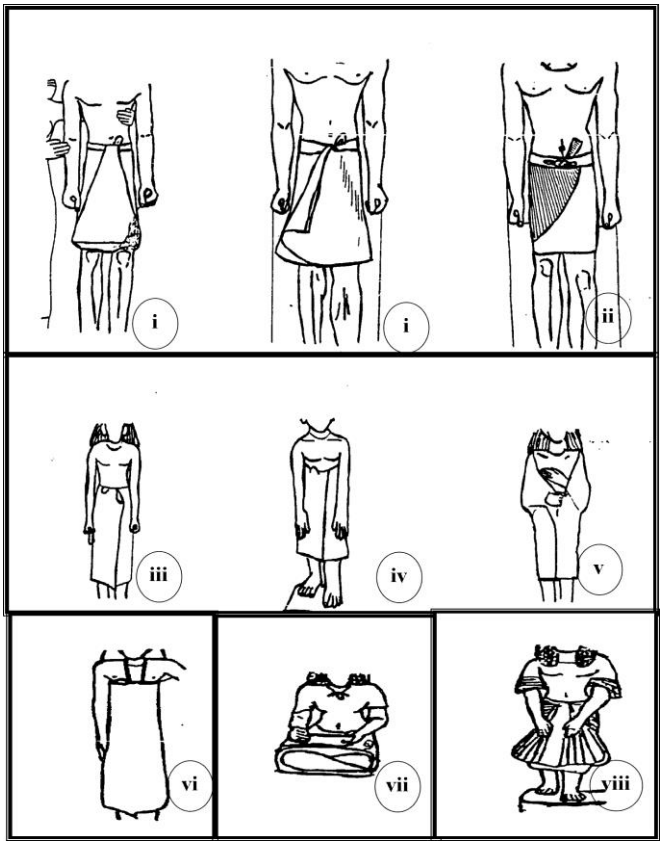


شكل رقم (٥) شكل الكاتب بالنقبة خلال عصر الدولة القديمة، المتحف المصري بالقاهرة- CG.٣٦
Saleh, M& Sourouzian, H., *op.cit.*, ١٩٨٧, nr. ٤٣



شكل رقم (٨) منظر يمثل أحد حاملي القرابين يرتدي نقبة مقفولة لها حافة علي هيئة خط زجزاجي المعروف بـScalloped Kilt مقبرة خن أمون- الدولة الحديثة- طيبة
Vogelsang Eastwood, G.,

صورة رقم (٧) تمثال المشرف علي الكتبة الملكيين يرتدي النقبة ذات الحزام العريض المعروف بـSash Kilt من الأسرة التاسعة عشر- الدولة الحديثة بمتحف أيرلندا القومي دبلن١٩٠٨. ٥١٤ .no



شكل رقم (٩) يبين الأنماط المختلفة التي سادت لتمثيل الكتبة والأفراد بصفة عامة منذ الدولة القديمة وحتى نهاية عصر الدولة الحديثة، تصميم الباحث

قائمة المراجع:

تامر مجدي عيسى، أزياء تماثيل الملوك والأفراد حتى نهاية العصر المتأخر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، ٢٠١٢، ص ١١٦-١١٨.

Aldred, C., Old Kingdom Art in Ancient Egypt, London, ١٩٤٩, p. ٣١-٣٤.

Baines, J. and Christopher J. Eyre., 'Four Notes on Literacy', ***GM*** ٦١, ١٩٨٣, p. ٦٥-٩٦.

Baines, J., 'Literacy and Ancient Egyptian Society", ***Man*** ١٨, ١٩٨٣, p. ٥٨٠-٥٨٣.

Betsy, B.M., "Evidence for female Literacy from Theban Tombs of the New Kingdom", **Bulletin of Egyptology Seminar** ٦, ١٩٨٤, p.١٧-٣٢.

Borchardt, L., Staten und Statuetten von Königen und Priatleuten, II, ١٩٢٥- IV, ١٩٣٤.

Brothwell, D. and R. Spearman.' The Hair of Earlier Peoples' Science in Archaeology, Brothwell, D. and E. Higgs, (ed.), ١٩٦٣, p. ٤٢٧-٤٣٦.

Chadefoud, C., Les Statues Porte -Enseigne de l' Egypt Ancienne, Paris, ١٩٨٢, p. ١٠٥.

Cox, J.S, 'The Construction of an Ancient Egyptian Wig (c. ١٤٠٠ BC) in the British Museum', ***Journal of Egyptian Archaeology*** ٦٣, ١٩٧٧, p. ٦٧-٧٠.

Engelbach, E., 'An Ancient Egyptian, Dress- bow', ***ASAE*** ٢٩, p. ٤١

Erman, A., Life in Ancient Egypt, London, ١٩٧١, p. ١٤.

Fabretti, A., et al., Regio Museo di Torine, Torine, ١٨٨٢, p. ٤١٥.

Fletcher, A. J, 'A Tale of Hair, Wigs and Lice', ***Egyptian Archaeology: the Bulletin of the Egypt Exploration Society*** ٥, ١٩٩٤, p. ٣١-٣٣.

Fletcher, A.J. ١٩٩٥. Ancient Egyptian Hair: A Study in Style, Form and Function. Published doctoral thesis, Manchester University, p. ٤٣٩-٤٤١.

Fletcher, J Ancient Egyptian Hair: A Study in Style, Form and Function, Published PhD, Manchester University, ١٩٩٥, p.٢١, ٤٣١-٤٦٣.

Fletcher, J. & D. Montserrat, 'The Human Hair from the Tomb of Tutankhamun: a Re-evaluation.' Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists, Peeters, Leuven, ١٩٩٧, p. ٤٠٣-٤٠٧.

Fletcher, J., 'Ancient Egyptian Hair and Wigs', **Ostracon** ١٣, ٢٠٠٢, p. ٢-٨.

Fletcher, J., 'Hair.' Ancient Egyptian Materials and Technology, eds. P. Nicholson & I. Shaw, Cambridge University Press, ٢٠٠٠, p. ٤٩٥-٥٠١.

Gardinar, A., 'the House of life', ***JEA*** ٢٤, ١٩٣٨, p. ١٥٧-١٧٩.

Geoffrey John T., The Social and Ritual Contextualization of Ancient Egyptian Hair and Hairstyles from the Protodynastic to the End of the Old Kingdom, ٢٠٠٨.

Hayes, W.A., Scepter of Egypt, New York, ١٩٥٨, fig. ١٢٩.

Janssen, R.M and J. Jac., Growing Up in Ancient Egypt, ١٩٩٠.

Kamal, A.B., 'Les Noms des Vétement, Coiffures, Chassures Chez les Ancient Égyptiens Copmarés aux Noms Arabes', ***BLE*** ١٠, ١٩١٧, p. ٩٤-١٢٦.

Kaplony-Heckel, M., 'Schuler und Schulwesen i der Agyptishen Spatzeit', ***SAK*** ١, ١٩٧٤, p. ٢٢٧-٢٤٦.

Kemp, B. J., 'Old Kingdom, Middle Kingdom and Second Intermediate Period, C. ٢٦٨٦ - ١٥٥٢ B.C.', in: Trigger, J.B and O'Connor, **Ancient Egypt –A social History**, Cambridge, ١٩٨٣, p. ١١٦.

Legrain, G., 'Notes d'Inscription', ***ASAE*** ٨, ١٩٠٧, p. ٢٧٢-٢٧٥.

Lucas, A, 'Ancient Egyptian Wigs.', ***Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*** ٣٠, ١٩٣٠, p. ١٩٠-١٩٦.

Riefstahl, E, 'An Ancient Egyptian Hairdresser.' ***Bulletin of the Brooklyn Museum***, ١٣ (٤), ١٩٥٢, p. ٧-١٦.

Piacentini, P., 'Scribes', in Redford, Donald B (ed.), *the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, III, ٢٠٠١, p. ١٨٧-١٩٢.

Reisner, G.A., 'Acquisitions of the Egyptian Art', ***BMFA***, XIX, ١٩٢١, p.٦٢-٦٣.

Riefstahl, E., "Note on Ancient Fashions: Four Early Egyptian Dresses in the Museum of Fine Art. Boston", ***BMB*** ٦٨, No ٣٥٤, ١٩٧٠, p. ٢٤٤-٢٥٩.

Schäfer, H., Principles of Egyptian Art, Revised, Oxford, ١٩٨٦, p.٧٢-٧٣;

Schott, S., 'Schreuber und Schreibgerat im Jensats', ***JEA*** ٥٤, ١٩٦٨, p. ٤٥-٥٠.

Scott, G.D., The History and Development of the Ancient Egyptian Scribe Statue, Published PhD, ١٩٨٩, Yale University, P. ١٨٦-١٨٩.

Staehelin, E., Untersuchungen Zur Ägyptischen Tracht im Älten Reich, Berlin, ١٩٦٦.

Vandier, J., op.cit., III, ١٩٥٨, p. ٢٩٩, pl. XCIII, ١.

Vogelsang - Eastwood, G., Pharaonique Egyptian Clothing, ١٩٩٣, p. ٦٥-٦٦.

Von Bissing, F., Denkmäler Ägyptische Sculptur, Munchen, ١٩١٤.

Wilkinson, Richard H., Symbol &Magic in Egyptian Art, Chicago, ٢٠٠١.

William, Roland J., 'Scribal Training in Ancient Egypt', **JAOS** ٩٢, ١٩٧٢, p. ٢١٤-٢٢١.

Wolf, W., Die Kunst Äegyptens, Stuttgart, ١٩٥٧, p. ١٥٧-١٥٩.

الهوامش:

[١] تعرض تلك النصوص المحفوظة منذ أقدم العصور حكايات وقصصاً جديدة عن الكتبة ودورهم في المجتمع المصري القديم، وأنواع أخرى من الأدب لم تكن معروفة ذي قبل .ولقد اتسعت دائرة الكتبة، بوضوح، لكي تضم أعضاءً لم يكونوا بالضرورة من النخبة؛ كما كان الحال في عصر الدولة القديمة. وكانت مفاهيم التربية والتعليم ودلالاتها وأهميتها واسعة الانتشار في مصر القديمة؛ وهو ما برز واضحاً من خلال الأعمال الأدبية في تلك الفترة وكان لإسهامات الكتبة في المجتمع خلال عصر الرعامسة تقديرها الكبير لدى البيت الملكي ولدى الأجيال الأحدث سناً بين الكتبة، للمزيد راجع:
Piacentini, P., 'Scribes', in Redford, Donald B (ed.), the Oxford *Encyclopedia of Ancient Egypt*, III, ٢٠٠١, p. ١٨٧-١٩٢; Baines, J. and Christopher J. Eyre., 'Four Notes on Literacy', ***GM*** ٦١, ١٩٨٣, p. ٦٥-٩٦; Betsy, B.M., 'Evidence for female Literacy from Theban Tombs of the New Kingdom', ***Bulletin of Egyptology Seminar*** ٦, ١٩٨٤, p.١٧-٣٢.

[٢] William, Roland J., 'Scribal Training in Ancient Egypt', ***JAOS*** ٩٢, ١٩٧٢, p. ٢١٤- ٢٢١; Wilkinson, Richard H., Symbol &Magic in Egyptian Art, Chicago, ٢٠٠١.

[٣] Gardinar, A., 'the House of life', ***JEA*** ٢٤, ١٩٣٨, p. ١٥٧-١٧٩; Janssen, R.M and J. Jac., Growing Up in Ancient Egypt, ١٩٩٠, p. ٦٧-٨٩; Kaplony-Heckel, M., 'Schuler und Schulwesen i der Agyptishen Spatzeit', ***SAK*** ١, ١٩٧٤, p. ٢٢٧-٢٤٦; Schott, S., 'Schreuber und Schreibgerat im jensats'', ***JEA*** ٥٤, ١٩٦٨, p. ٤٥-٥٠.

[٤] William, Roland J., 'Scribal Training in Ancient Egypt', ***JAOS*** ٩٢, ١٩٧٢, p. ٢١٤-٢٢١; Schott, S., 'Schreuber und Schreibgerat im Jensats', ***JEA*** ٥٤, ١٩٦٨, p. ٤٥-٥٠; Piacentini, P., 'Scribes', in Redford, Donald B (ed.), *the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, III, ٢٠٠١, p. ١٨٧-١٩٢; Baines, J. and Christopher J. Eyre., 'Four Notes on Literacy', ***GM*** ٦١, ١٩٨٣, p. ٦٥-٩٦.

[٥] أول تمثال كاتب يعود للدولة القديمة فقد نحت تنمثال للأمير كاوعب *k3 wꜥb* ابن الملك خوفو بينما يعود أول تمثال كاتب للدولة الوسطى للمدعو أنتف عا والوزير منتوحتب، ومع نهاية الدولة الوسطى استمرت وظيفة الكاتب تحتل مكانة مميزة خلال الدولة الحديثة وان لم تكن بنفس مقدار الدولة القديمة فقط ظهر تمثال الكاتب سا خنتي خيتي تمثال يعود لنهاية الأسرة السابعة عشر، للمزيد راجع:
Aldred, C., Old Kingdom Art in Ancient Egypt, London, ١٩٤٩, p. ٣١-٣٤; Reisner, G.A., 'Acquisitions of the Egyptian Art', ***BMFA***, XIX, ١٩٢١, p.٦٢-٦٣; Baines, J., 'Literacy and Ancient Egyptian Society'', ***Man*** ١٨, ١٩٨٣, p. ٥٨٠-٥٨٣; Borchardt, L., Staten und Statuetten von Königen und Priatleuten, II, ١٩٢٥- IV, ١٩٣٤.

[٦] Fletcher, J., 'Ancient Egyptian Hair and Wigs', ***Ostracon*** ١٣, ٢٠٠٢, p. ٢-٨; idem, Ancient Egyptian Hair: A Study in Style, Form and Function, Published PhD, Manchester University, ١٩٩٥, p.٢١, ٤٣١-٤٦٣; Brothwell, D.

and R. Spearman.' The Hair of Earlier Peoples' *Science in Archaeology*, Brothwell, D. and E. Higgs, (ed.)., ١٩٦٣, p. ٤٢٧-٤٣٦.

[٧] Cox, J.S, 'The Construction of an Ancient Egyptian Wig (c. ١٤٠٠ BC) in the British Museum', ***Journal of Egyptian Archaeology*** ٦٣, ١٩٧٧, p. ٦٧-٧٠; Fletcher, A. J, 'A Tale of Hair, Wigs and Lice', ***Egyptian Archaeology: the Bulletin of the Egypt Exploration Society:*** ٥, ١٩٩٤, p. ٣١-٣٣.

[٨] لقد ذكرت **Fletcher** في رسالة الدكتوراة الخاصة بها عن كيفية ابتكار المصري القديم في تصنيع البواريك منذ عصر الدولة القديمة سواء للرجال او النساء وارتبطت درجة تهذيبها وطولها طبقة للدرجة التي يشغلها مرتدي الباروكة، للمزيد راجع:

Fletcher, A.J. ١٩٩٥. Ancient Egyptian Hair: A Study in Style, Form and Function. Published doctoral thesis, Manchester University, p. ٤٣٩-٤٤١; Fletcher, J., 'Ancient Egyptian Hair and Wigs', ***Ostracon*** ١٣, ٢٠٠٢, p. ٢-٨.

[٩] Fletcher, A. J, 'A Tale of Hair, Wigs and Lice', ***Egyptian Archaeology: the Bulletin of the Egypt Exploration Society:*** ٥, ١٩٩٤, p. ٣١-٣٣; idem, 'Hair.' Ancient Egyptian Materials and Technology, eds. P. Nicholson & I. Shaw, Cambridge University Press, ٢٠٠٠, p. ٤٩٥-٥٠١; Fletcher, J. & D. Montserrat, 'The Human Hair from the Tomb of Tutankhamun: a Re-evaluation.' *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, Peeters, Leuven, ١٩٩٧, p. ٤٠٣-٤٠٧.

[١٠] Lucas, A, 'Ancient Egyptian Wigs.', ***Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*** ٣٠, ١٩٣٠, p. ١٩٠-١٩٦; Riefstahl, E, 'An Ancient Egyptian Hairdresser.' ***Bulletin of the Brooklyn Museum***, ١٣ (٤), ١٩٥٢, p. ٧-١٦.

[١١] لقد طور الفنانين شكل البواريك خلال عصر الدولة الحديثة وخاصة على التماثيل التي ظهرت متقنة وارتبطت البواريك في أشكالها وتصفيفيها بدرجة الشخص الوظيفية، للمزيد راجع:

Geoffrey John T., The Social and Ritual Contextualization of Ancient Egyptian Hair and Hairstyles from the Protodynastic to the End of the Old Kingdom, INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY UNIVERSITY COLLEGE LONDON, ٢٠٠٨; Cox, J.S, 'The Construction of an Ancient Egyptian Wig (c. ١٤٠٠ BC) in the British Museum', ***Journal of Egyptian Archaeology*** ٦٣, ١٩٧٧, p. ٦٧-٧٠; Fletcher, A. J, 'A Tale of Hair, Wigs and Lice', ***Egyptian Archaeology: the Bulletin of the Egypt Exploration Society:*** ٥, ١٩٩٤, p. ٣١-٣٣.

[١٢] لقد عُرفت النقبة الملكية باسم الشنديت كما جاءت في النصوص المصرية القديمة ظهرت Sndit بأشكال متنوعة، ولكن كلها تترجم إلي شنديت أو شندي & والتي تعني قطعة من القماش الطويلة أو القصيرة والتي تستخدم لتغطية الجزء السفلي من الجسم للرجال، للمزيد عن أسماء الملابس راجع:

Kamal, A.B., 'Les Noms des Vétement, Coiffures, Chassures Chez les Ancient Égyptiens Copmarés aux Noms Arabes', ***BLE*** ١٠, ١٩١٧, p. ٩٤-١٢٦.

[١٣] Staehelin, E., Untersuchungen Zur Ägyptischen Tracht im Älten Reich, Berlin, ١٩٦٦, p. ٥; Engelbach, E., 'An Ancient Egyptian, Dress- bow', ***ASAE*** ٢٩, p. ٤١

[١٤] كانت من أكثر طرق الزخرفة المستخدمة في مصر القديمة على الإطلاق في زخرفة النقبة الملكية وثار عليها جدال في طريقة عملها فيصف **Schäfer** هذه الطيات بأنها تتم عن طريق عملية الكي ولكن بأسلوب غير معروف بعد طي حروف النقبة حتى تصبح حادة ولا يمكن إزالتها بسهولة والتي قد يكون لها معاني رمزية، وترى **Riefstahl** أن نظام طي الملابس كان معروفًا منذ الأسرة الثالثة وأن ملابس الرجال هي التي استخدم فيها نظام الطيات أما السيدات فكان من النادر ظهور الطيات أو الثنيات وقد اقترح كل من **Stahelin**،**Erman** بأنه كان يوجد لوح خشبي ربما استخدام كبديل للمكواه الحديد أو الآلة التي تستخدم لعمل الثنيات حيث لا توجد وسيلة يمكن من خلالها عمل هذه الكشكشة أو الثنيات ويوجد مثل هذا اللوح في متحف فلورنسا بإيطاليا وأضافوا إنه ربما تكون قد استخدمت مادة صمغية من شأنها أن تجعل هذه الثنيات دائمة الثبات ، للمزيد راجع: تامر مجدي عيسى، أزياء تماثيل الملوك والأفراد حتى نهاية العصر المتأخر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، ٢٠١٢، ص ١١٦-١١٨.

Schäfer, H., *Principles of Egyptian Art*, Revised, Oxford, ١٩٨٦, p.٧٢-٧٣; Riefstahl, E., 'Note on Ancient Fashions: Four Early Egyptian Dresses in the Museum of Fine Art. Boston', ***BMB*** ٦٨, No ٣٥٤, ١٩٧٠, p. ٢٤٤-٢٥٩; Erman, A., *Life in Ancient Egypt*, London, ١٩٧١, p. ١٤.

[١٥] Scott, G.D., The History and Development of the Ancient Egyptian Scribe Scribe Statue, Published PhD, ١٩٨٩, Yale University, P. ١٨٦-١٨٩; Riefstahl, E.,op.cit, ***BMB*** ٨٨٨/٣٥٤, ١٩٧٠, p. ٢٤٤-٢٤٩; Wolf, W., *Die Kunst Äegyptens*, Stuttgart, ١٩٥٧, p. ١٥٧-١٥٩.

[١٦] Staehelin, E., Untersuchungen zur Agyptischen Tracht im Alten Reich, Berlin, ١٩٦٦, p. ١٦٩; Kemp, B. J., 'Old Kingdom, Middle Kingdom and Second Intermediate Period, C. ٢٦٨٦ - ١٥٥٢ B.C.', in: Trigger, J.B and O'Connor, **Ancient Egypt: A Social History**, Cambridge, ١٩٨٣, p. ١١٦.

[١٧] تامر فهيم، المرجع السابق، ٢٠١٢، ص ١٣٣.

[١٨] تمثال واقف لأحد الكهنة يرتدي النقبة الملكية المفتوحة من الأمام ذات الميدعة السفلي بمتحف بروكلين ٣٧,٣٦٣ E يعود إلى الدولة الوسطى ويبين هذا للمثال انتقال الموضة من الملوك إلى الأفراد بواسطة الفنانين وللمزيد عن هذا التمثال انظر: Vandier, J., *op.cit*., III, ١٩٥٨, p. ٢٩٩, pl. XCIII, ١ .

[١٩] تمثالين لأحد حكام الأقاليم خلال الدولة الوسطى إحداهما يرتدي نقبة مقفولة من الأمام، يرتدي نقبة مفتوحة وأسفلها ميدعه ومحفوظين بمتحف المتروبوليتان M.M.A ١٠,١٧٦٥٩, M.M.A. ١٠,٣١٧٦٥٨

Vandier, J., *op.cit*., III, ١٩٥٨, p. ٢٢٩, ٢٤٨, ٢٧٠, pl. LXXXVII, ١-٣; Hayes, W.A., *Scepter of Egypt*, New York, ١٩٥٨, fig. ١٢٩.

٩ تمثال عائلي من عصر الملك إخناتون يظهر فيه أحد الأشخاص وهو يرتدي نقبة مروحية الشكل لها شريط أمامي يميل للجانب اليسر وهذا التمثال محفوظ بمتحف المتروبوليتان ١١,١٥٠,١٢١.

Vandier, J., *op.cit*, III, ١٩٥٨, p. ٤٤٥, ٤٨١-٢, pl. CXLVI, ٥; Aldred, C., *New kingdom Art*, London, ١٩٥٠, pl. ١٣٦.

١٠ تمثال راكع مرتدي نقبة مميزة ذات حزام عريض على هيئة مجموعة من الشرائط التي تتجمع في شكل مروحي بارز ولعله من التماثيل النادرة للأفراد التي تعرض نموذج أنيق للنقبة ومحفوظ بمتحف تورين رقم ٣٠١٨.

Vandier, J., *op.cit.*, III, ١٩٥٨, P. ٤٦٥, ٤٩٨, pl. CLIV, ٢.

١١ Vogelsang - Eastwood, G., *op.cit*, ١٩٩٣, p. ٦٦, pl. ٤:٢٠.

١٢ تشير **Eastwood** بأنه يمكن الحكم على هذا النوع من النقبة لأول وهلة على إنه حزام عريض يغطي الجسم، ولكن بعد التدقيق والمقارنة يتضح إنه نقبة ثم تزويد نسبة القماش المستخدم فيها حتى يمكن عمل كسرات متتالية وعمل جزء أمامي متدلى بعد لفه حول الوسط ويغطى من الوسط حتى الركبة ويتميز بكسراته أو الكشكشة والناتجة من لف الثوب النقبة بطريقة معينة والنوع الطويل من هذه النقبة قد انتشر ولكن ليس بصورة كبيرة وخاصة بين الموظفين.

Vogelsang - Eastwood, G., *op.cit*, ١٩٩٣, p. ٦٥-٦٦.

١٣ باقي تمثال المشرف على الكتبة الملكيين ويعود إلى الأسرة التاسعة عشر ومحفوظ بمتحف أيرلندا القومي بدبلن Petrie, F., *Memphis*, ***BSAE,*** I, ١٩٠٩, p. ٨, pl.١٩..١٩٠٨,٥١٤

١٤ تمثال الكاهن الأعلى نب وع وهو واقف يحمل لواء في نهايته رمز الإله آمون محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة ٣,٦,٢٤,٧ Temp وللمزيد راجع:

PM, VIII, ٢, ١٩٩٩, p. ٥٣٢; Legrain, G., 'Notes d'Inscription', ***ASAE*** ٨, ١٩٠٧, p. ٢٧٢-٢٧٥.

١٥تمثال رع مس الذي حمل لقب الخادم في دار الحق يحمل لواء الإله مرتدياً نصفية طويلة لها حزام عريض وجزء أمامي بارز- محفوظ بمتحف تورين ٣٠٤٦، وللمزيد راجع:

Fabretti, A., et al., *Regio Museo di Torine*, Torine, ١٨٨٢, p. ٤١٥.

١٦ Vandier, J., *op.cit*, III, ١٩٥٨, p. ٤٧٤, ٥٢٩; Chadefoud, C., *Les Statues Porte-Enseigne de l' Egypt Ancienne*, Paris, ١٩٨٢, p. ١٠٥.