د.شريف شعبان

ملك من ذهب

أسرار توت عنخ آمون

الرواق للنشر والتوزيع

قرون من النسيان

ما الذي جعل هذا الملك الصبي حديث العالم أجمع طيلة عقود؟ هل نجح توت عنخ آمون في الوصول بحدود مصر إلى أبعد مدى مثل تحتمس الثالث؟ أم نجح في إقامة أحد أهم المنشآت المعمارية في التاريخ مثل هرم خوفو؟ أم أحدث ثورة فكرية وعقائدية زلزلت المجتمع والفكر الإنساني مثل والده أخناتون؟ الإجابة لا شيء مما سبق. بل إن العمر لم يمهل الملك لأن يقوم بأي إنجاز في عصره، خصوصًا أنه لم يعمّر أكثر من 18 عامًا، وهو أقصر عمر وصل إليه ملك مصري قديم.

لعل الملك توت على قدر الشهرة الطاغية التي بلغها - ولم يصل إليها أي ملك مصري - كانت تعويضًا عن المآسي التي مر بها. فذلك الملك الصبي وصل إلى العرش فجأة ولم يتعدّ عمره التاسعة، لم يلملم فيها أي إدراك سياسي أو وعي بمسؤولية الحكم، خصوصًا بعد وفاة والده الفهرطق الذي طالته اللعنات طوال حياته في صمت، وأصبحت علنية بعد رحيله. وما كشفته لنا الدراسات حول تكوين توت الجسماني، دلّنا على أنه قد عانى من تشوهات جسيمة في بنيانه، فلم يكن مثل أقران سنه يقوى على ممارسة أية رياضات بدنية عنيفة، لكنه آثر الاستكانة وتعلّم العلوم المختلفة في هدوء.

حتى نفرتيتي، المرأة التي دعمت أباه في ثورته وقاومت معه أمواج الصدام مع الحرس القديم، ظنّ الملك توت أنه حصل على نفس النصيب من الدعم عبر ابنتها التي تزوجها، إلا أنها لم تكن مثل أمها، وانكشف وجهها بعد وفاته حين بعثت بطلب هو الأغرب والأدهش بل الأقبح في تاريخ مصر القديمة على الإطلاق، عندما أرادت الزواج من أمير أجنبي.

ووصل الأمر إلى أن حمل الابن ذنوب أبيه وناله قدر من تلك اللعنات دون أن يكون له دور في ثورة أخناتون الفكرية أو حتى الاشتراك فيها، فعاد هو وزوجته إلى حظيرة آمون وانحنى طوعًا وكرهًا لعاصفة التيار القديم. إلا أن هذا لم يشفع له مقدار ذرة، وصاحبته هو الآخر خطايا عصر العمارنة وذنب تدمير البلاد، حتى انكشط اسمه وضحي ذكره هو وأبوه من سجلات التاريخ واعتبرا كأنهما لم يكونا، ودخل توت عنخ آمون في غياهب النسيان قرونًا طوال.

لم تقف مآسي الملك توت عند هذا الحد، لكن اكتشاف مقبرته تم على يد

واحد من أسوأ المكتشفين الذين مروا على تاريخ علم المصريات وارتدوا عباءة العلماء زورًا، هيوارد كارتر الرسام السابق الذي اعتبر المقبرة ومحتوياتها إرثًا شخصيًا له يعبث بها ما يشاء، ووضع يده في يد الثري اللورد كارنرفون الشره لكنوز المصريين القدماء، فاقتنصا من كنوز توت ضاربين بقوانين الآثار وأخلاق المهنة عرض الحائط. وأضحى اكتشاف مقبرة الملك توت قضية وطنية ومحل صدام بين المصريين في عصرهم الذهبي الحديث وبين المحتل الأجنبي. ووصل بكارتر إجرامه إلى جثمان الملك نفسه، فعرّضه للتهلكة وشوّه ملامحه بدعوى الفحص والكشف، وأهمل في الحفاظ عليه حتى تداعت بقاياه. إلا أنه بفضل التطور العلمي الحديث والحقيقي استطعنا بتحليل الحمض النووي وإجراءات الأشعة المقطعية إنقاذ مومياء الملك توت ومعرفة كل ما يخص حياته ومماته ومشاكله الصحية وسبب وفاته، بل والتأكد من نسبه ونسله.

ولعل أكبر تعويض منحه القدر لتوت عن كل تلك المآسي، هي الكنوز الذي ظلت مخفية عن أعين اللصوص والمتطفلين لمدة قرون. فقد كان الملك الصغير يطمح أن ترافقه ممتلكاته التي غُطّيت بالذهب والأحجار الكريمة إلى العالم الآخر بسلام، ولكنها سلكت طريقًا آخر وأصبحت مفتاح مروره إلى العالم أجمع، وفتحت قلوب الملايين لاستقبال سيرة توت. فلم يعرف العالم معارض أثرية خارجية لملك أو عصر مصري أو عالمي نالت شهرة وإقبالًا رهيبًا مثل ما نالته كنوز الملك توت حين طافت كل بلاد الدنيا، وأضحى توت بكنوزه أشهر ملك مصري قديم. وجاء الوقت كي تستقر تلك الكنوز في مكان يليق بها، فخرج لنا القرار بأن تكون كنوز توت هي نجم العرض الأساسي للمتحف المصري الكبير، أكبر متحف في العالم، مع منع سفر أي قطعة خارج الأراضي المصرية. وهنا يقفز في أذهاننا سؤال مهم: إذا ما كانت تلك كنوز الملك توت الذي لم يحكم مصر سوى تسع سنوات كان فيها في فترة المراهقة، فما بال كنوز ملوك مصر العظام الذين جابوا العالم انتصارًا ومهابة أمثال خوفو وأحمس وتحتمس الثالث وحتشبسوت ورمسيس الثاني؟ ألا لعنة الله على لصوص المقابر.

ورغم أن كل ما نعرفه عن الملك توت كنوزه المهولة وذهبه الخلاب، فإننا ومع قلة المراجع عن حياته نعرف مدى ثقافته الرفيعة وتعلمه مهارات السياسة والفكر حتى بات مثالًا لشباب عصره، فبكوه أشد البكاء عند وفاته.

ويتجلّى التكريم الأمثل للملك توت في صناعة أوبرا عالمية تحمل اسمه

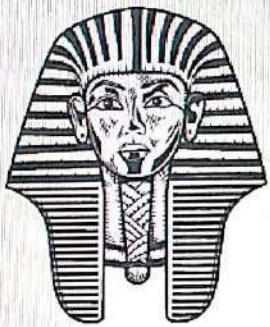
وتصف حياته وعصره الغامض لتدخل كل بيت في العالم، وتحل محل أوبرا عايدة الخيالية التي باتت أكثر من مئة سنة هي الأوبرا الرسمية المعبرة عن حضارة مصر القديمة.

وهنا جاء دوري المعتاد كي أميط اللثام عن حياة الملك توت عنخ آمون مثلما فعلت مع والده الملك أخناتون، كي أكشف العديد من أسرار عصره وأسلط قدرًا من الضوء على حياته الغامضة، بل وأفشي مدى الظلم الذي تعرض له في مماته قبل حياته. الملك توت عنخ آمون يستحق منا أكثر من دراسة، بل يجب إحياء ذكراه التي لا تقف على كنوزه فحسب.

د. شريف شعبان

مكتبة بيت الحصريات
www.maktabbah.blogspot.com
أكبر مكتبة للكتب والروايات الحصرية والمميزة والنادرة والجديدة
مكتبة بيت الحصريات أسم على مسمى

عصر العمارنة الغامض



لم يكن زمن أمنحتب الثالث زمنًا عاديًا، فأيامه شهدت ذروة الإمبراطورية المصرية القديمة التي بدأت مع عصر الملك أحمس طارد الهكسوس، مرورًا بالملك العظيم تحتمس الثالث، وحتى عصر والده تحتمس الرابع، حيث حركة تشييد ومعمار لا مثيل لها، وأصبحت أسواق المدن المصرية مهبطًا للناس من كل حدب وصوب تعرض مختلف المنتجات القادمة من أنحاء العالم، بينما انتعشت خزائن الدولة، ليس من الضرائب والموارد الداخلية فحسب، بل من وابل الجزية والغنائم القادمة من الأقاليم التابعة لمصر. فكانت تلك الأقاليم تصب على مصر خيرات لا حصر لها من أحجار كريمة وأخشاب وذهب وفضة وأقمشة وغيرها، بينما يمجد أمراء تلك الأقاليم مليكهم الجالس في طيبة يرسلون له عبارات الخضوع والمذلة، وشاركهم في ذلك الأمر ملوك الممالك المتاخمة لحدود الإمبراطورية.

وعن جيوش مصر، فقد سيطرت على بقاع الإمبراطورية وحافظت على حدودها، في حين قبضت السفن الحربية على البحرين الأحمر والمتوسط ومجرى النيل العظيم، فكانت أذرع الملك وأدواته للسيطرة على حركة التجارة وضمان توافد الجزية التي ملأت خزائن مصر حتى فاضت.

ولم تكن الخيرات الواردة على شكل منتجات فقط، ولكن جاء إلى مصر أفواج من الأجانب في صورة تجار يعرضون مختلف بضائعهم، ورسل سلام قادمين من مختلف الممالك يطلبون ودّ الملك الأكبر، وطلبة علم جاءوا ينهلون من علوم مصر القديمة، وموظفين يعملون تحت راية الإمبراطورية، وصنّاع مهرة أصحاب

حرف قدموا لينفذوا مشاريع معمارية فخمة ويشتركوا في صناعة أعمال فنية ضخمة، وصفوف العبيد والجواري القادمين من الشمال والجنوب بمختلف ألوانهم وأجسادهم وطبائعهم، جميعهم محملون بأفكار مختلفة وألسنة متعددة.

أما داخل القصر الملكي الرابض بالملقطة على الضفة الغربية من النيل العظيم بطيبة، فقد انعكس ذاك الثراء الكبير على رفاهية الملك وقصره الذي ضجَّ بالعبيد والتابعين ومختلف أنواع الخمر. فرغم تزاحم أروقته بصنوف الجواري وامتلاء أجنحته بمختلف ألوان النساء القادمات من شتى نواحي الإمبراطورية والممالك المتاخمة لها من أميرات سوريات وبابليات وآشوريات، أشهرهن جلوخيبا أميرة ميتاني، فإن الملكة تي كانت هي صاحبة الأمر والنهي داخل القصر وخارجه، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل كانت مسيطرة على قلب الملك وكل جوارحه.

ورغم أنها لم تكن ذات دم ملكي يجري في عروقها، ولكن والديها كانا يَشغَلان وظائفَ مرموقة في كيان الدولة المصرية، فكان والدها «يويا» كاهن المعبود «مين» رب الخصوبة، وأمها «تويا» كانت المشرفة على الملابس في البلاط الملكي ووصيفة في قصر الملك تحتمس الرابع.

وتجلّت مكانتها في قلب زوجها حين أنجبت له ولي العهد تحتمس، الذي كان ينتظره ليكمل مسيرته وأسلافه، وتقلّد منصب كبير الكهنة في مصر العليا والسفلى، وكبير كهّان المعبود بتاح بمنف، ومن بعده جاء أخوه الأصغر أمنحتب الذي كُني بالرابع. ولكن القدر غيَّر قواعد اللعبة، فاقتنص الموت الأمير الأكبر تحتمس وهو في سن صغيرة خلال العقد الثالث من حكم والده، ما أتاح الفرصة لأمنحتب كي يقفز على منصب ولي العهد وكبير الكهنة.

مع اعتلال صحة الملك أمنتحب الثالث وشعوره بالضعف والوهن، قرر أن يجعل من ابنه أمنحتب شريكًا له في الحكم، حتى جاء العام 38 من حكمه للإمبراطورية فكان الأخير له، ومات أمنحتب الثالث وهو في عمره الخمسين تاركًا مصر في أوج عظمتها وعنفوانها، امتدَّ نفوذها السياسي والعسكري وتنامت مواردها الاقتصادية إلى أقصى مدى لها في تاريخها القديم.

الملك المارق أخناتون

منذ صعوده إلى عرش البلاد بدأ عصر جديد يلوح بالأفق، فقد قام الملك أمنحتب الرابع يبث أفكارًا ثورية غريبة لم تكن وليدة عصره، لكنه بدأ في اعتناقها منذ أن كان في قصر أبيه أمنحتب الثالث بالعاصمة طيبة، تغلغلت في وجدانه متأثرًا بزخم الأفكار الواردة من الشرق، التي ضجّ بها قصر والده وتحولت إلى واقع غيّر من حياة الناس.

عندما كان صبيًا، غرف عن أمنحتب الرابع البنية الضعيفة والجسد الرقيق والصحة المهزوزة، لذلك لم يكن معدًا لمستقبل عسكري واعد مثل أبيه وأجداده العظام، ونشأ في بيئة نسائية ناعمة لا تشجع على الخشونة وسط حريم قصر أبيه، بينما اتجه بميوله نحو التفكير والتأمل وإطلاق روحه للتحليق في عالم ما فوق الطبيعة، ومال بفكره نحو العقيدة الشمسية حيث المعبود رع، إضافة إلى أن خاله «عانن» قد حمل لقب كبير كهنة رب الشمس، ما جعله ضمن كبار كهنة آمون في الكرنك، ما كان له تأثيره على فكر الأمير الصغير.

telegram: @alanbyawardmsr

ورغم مرور السنوات الأولى من حكمه هادئة دون تغيير ملحوظ، حافظ فيها أمنحتب الرابع على التقاليد الملكية المصرية لأسلافه واستقرار نسبي للإمبراطورية التي تركها له أبوه، فإن عداءً مستترًا بدأ رويدًا رويدًا بين الملك الجديد وبين كهنة آمون، رب الأرباب طيبة ومعبود الإمبراطورية كلها.

بدأ أمنحتب الرابع في التفكير في ميوله القديمة التي اعتنقها حيث تقديس الشمس، واختار أحد مظاهرها وهو المعبود «آتون»، ذلك المعبود القديم، وبدأ يعيد بثّ وجوده بين مختلف المعبودات، فأقام له مجمع معابد بالقرب من حرم الكرنك، وأطلق على الأكبر منها باللغة المصرية القديمة «جم با آتون» أي «مقاطعة آتون الساطع»، وظهر على صروح ذاك المعبد على شكل رجل برأس صقر مثله مثل المعبود الشمسي رع حور آختي، ثم ظهر بالشكل المجرد الذي استمر بعد ذلك، قرص الشمس ذات الأشعة المنتشرة والتي تنتهي بأيدٍ بشرية.

اندلاع شرارة الثورة

لم يهتم كهنة آمون بما يضمره الملك الجديد من تغييرات بسيطة لا تمس مكانتهم ولا تؤثر على العامة، فهم كهنة المعبود الأكبر آمون رع الراسخ في

وجدان الناس وقلوبهم منذ آلاف السنين، ولا تحرك عسكري يتم أو نصر يتحقق إلا بمساعدته وتأييده لفيالق جيش الإمبراطورية.

ولكن مع مرور الوقت، أخذ الملك يزيد من ثروة معبد آتون ومنحه العطايا والهبات والعبيد، بينما أهمل معبد آمون وبدأ في تجفيف موارده لتقل خطورة الكهنة وتتهاوى سطوتهم. وبدت خطورته في انفراده وعدم الرغبة في اقتران اسم آتون باسم المعبود التقليدي آمون مثلما كان يحدث من قبل، ووصل به الأمر بأن أطلق على طيبة معقل آمون اسم «ضياء آتون»، وسمى منطقة المعبد باسم «مدينة ضياء آتون».

كل ما جرى أشعر كهنة آمون بتصاعد الانقلاب، خصوصًا مع تزايد أعداد من الرجال حول الملك ممن يؤمنون باتجاهه الديني، رغم أنه لم يعلن التغيير بشكل رسمي، وتحسسوا الخطر الذي أخذ يهدد نفوذهم، فلم يعد الأمر مجرد نزوة لشاب حالم أو مجرد فلسفة عابرة، لكنه أضحى أمرًا واقعًا يتم تنفيذه على الأرض، فبيّتوا الرغبة في خلق المصاعب أمامه واعتبروه عدوًا مباشرًا لهم ولمعبودهم، رغم أنهم لم يُقدِموا على إعلان ذلك حينها.

أصبحت العلاقة بين أمنحتب الرابع وكهنة آمون علاقة تناطح واضحة للعيان، وبات الأمر حتميًا لدى الملك أن يعلن عن نوازعه الدينية الجديدة على الملأ دون خوف ويُظهر للعالم كله رتباطه الشديد بمعبوده الجديد/ القديم آتون، حينها أقدم على فِعلة لم يُقدِم عليها أي أحد على مدار تاريخ مصر القديمة: مع قدوم العام الخامس من حكمه أرسل إليه «إيبي» كبير السقاة بمنف يخبره بأن ممتلكات الملك في منف مزدهرة وفي أفضل حال، وهي آخر وثيقة لدينا تحمل اسم أمنحتب الرابع، وبعدها أعلن الملك رسميًا تغيير اسمه من أمنحتب أي آمون راضٍ ليتبرأ من لفظ آمون في اسمه، وينتسب إلى معبوده المفضَّل فيكون أخناتون أي المفيد لآتون، ولم يكتفِ بهذا، بل أطلق على نفسه لقبه الحوري ليكون «مري آتون» أي محبوب آتون، واسمه النبتي «المقاطعة العظيمة في آخت آتون» ولقب حورس الذهبي «تمجّد اسم آتون»(1).

كان هذا بمثابة إعلان حرب مباشرة على كهنة آمون والبدء في انحسار نفوذهم والإعلاء من شأن المعبود الجديد ليكون هو معبود الدولة والملك شخصيًا، وانطلقت الثورة رسميًا على كل ما هو قديم وتقليدي، وجرى إبطال

طقوس بقية المعبودات بصفة رسمية في جميع معابد مصر، وانصب الاضطهاد الاكبر على آمون وأتباعه من كهنة ومريدين، فأينما يظهر اسم آمون على الأحجار والسجلات وتماثيل الأجداد تنطلق جماعات العمال بأمر الملك لتشويهها ومحوها وإزالتها، فنرى تسلُّق العمال على مسلَّتي حتشبسوت بالكرنك وأزالوا اسم آمون حتى أعلى نقطة فيها، بل وصل الأمر إلى كشط لفظة آمون من اسم أبيه أمنحتب الثالث. وبات آمون وغيره من المعبودات في الظل طي الاضطهاد أمام عنفوان المعبود الجديد الأوحد آتون.

نفرتيتي شريكة الحكم والقلب

ومثلما فعل أبوه، تعلَّق قلب أخناتون بفتاة ليست ذات دم ملكي خالص، حيث كانت أصولها غامضة، فيحتمل أنها كانت ابنة إحدى الملكات الثانويات بقصر أمنحتب الثالث، أو احتمال غير مؤكد أنها ابنة الكاهن والقائد العسكري المحنَّك آي. وكان على أمنحتب الرابع حينها أن يتزوج من إحدى أخواته وهي سيت آمون حسب التقاليد الملكية كي يضمن الحفاظ على الدم الملكي النقي، ولكن قلبه اختار غيرها، وهو ما بقي عقبة كبيرة في طريقه. إلا أن القدر قد ساعده في رغبته بطريقة مفجعة، حين مرضت سيت آمون مرضًا شديدًا أذهب حياتها، فأصبح الطريق ممهَّدًا تمامًا لنفرتيتي كي تجلس على عرش مصر بجوار محبوبها أمنحتب الرابع/ أخناتون وتصبح الزوجة الملكية الكبرى.

ولعل السبب الأكبر في قوة العلاقة بين الزوجين وعمق العاطفة بينهما، هو إيمان نفرتيتي بفكر ودعوة أخناتون ودعمها الكامل له. فكانت نفرتيتي قد نشأت في ذات المناخ الذي أفرز أفكار أخناتون الثورية، ما زاد من ولعها بفكره وشخصيته وسرعة وسهولة اعتناق أفكاره، فكانت نفرتيتي نموذجًا للمرأة التي عاشت مع زوجها أجمل سنين عمرها، وساندته في أحلك مراحل حياته، وخاضت معه أشرس المعارك ضد كهنة آمون.

تطوَّر وضع نفرتيتي خلال فترة وجودها بجوار زوجها في طيبة ببداية حكمه بشكل سريع مثير للدهشة، حيث انتشرت النقوش التي تصورها على قدم المساواة بجواره في مختلف منشآت العاصمة. ومثلما فعل أبوه، أقيم للزوجين تماثيل ضخمة يراها القاصي والداني لتكون إرهاصة فنون العصر الجديد. ولم يقف الأمر عند ذلك الحد، بل ظهرت نفرتيتي وهي تتعبَّد للمعبود الجديد سواء

مع زوجها أو بشكل منفرد، ما أصبح يعكس قوة شخصيتها ومدى تأثيرها في كل من البلاط الملكي أو العقيدة الجديدة.

ومنذ العام الثاني لحكمه، أنجبت الملكة لزوجها وليدتهما الأولى أسماها «ميريت آتون» أي محبوبة آتون، وهي الابنة الأكبر والأشهر بين أسرة أخناتون، حيث كانت الأكثر تصويرًا على جدران المقابر والمعابد، وورد ذكرها في الخطابات الرسمية. وبعد أربعة أعوام أخر أتت للوجود الابنة الثانية وهي «ماكت آتون» أي منحة آتون، ما زاد الفرح في قلب الملك، فأمر أخناتون باك نحات القصر بعمل نقش عائلي يجمع تلك العائلة المقدسة في الوضع الطبيعي المألوف لفن العمارنة، حيث يظهر أخناتون على كرسي بسيط وتجاوره نفرتيتي وهي تمسك بساقه أو تمس كتفه، بينما تجلس إحدى الفتيات فوق ركبته وتلعب الأخرى بالقرب من قدميه.

عاصمة الشمس الجديدة

وصل الأمر بين الملك أخناتون وبين آمون وعالمه إلى محطة النهاية، وأصبح وجوده داخل طيبة في ظل ثورته الفكرية أمرًا مستحيلًا داخل بيئة ملغمة بالفيوم والرفض الكامل لتلك الثورة. حينها قرر الملك وزوجته نفرتيتي أن يتركا العاصمة القديمة ويتجها إلى بقعة جديدة تكون هي معقل الثورة ومقر عبادة آتون، بقعة بكر لم تطأها قدم من قبل ولم يُعبد فيها معبود آخر. ولم تكن تلك المدينة هي المقر الديني ومنطلق العقيدة الجديدة فحسب، بل إنها ستكون عاصمة الدولة وحاضرة العهد الجديد.

maktabbah.blogspot.com

ولم يكن هذا القرار سهلًا، حيث ترك طيبة عاصمة الإمبراطورية ومركز العالم القديم، المقر الإداري والديني العريق ومحط التجارة والاقتصاد الدولي وموطن كبار رجال الدولة وكبار العائلات المصرية، لكنه كان قرارًا فريدًا من نوعه لا يجرؤ عليه سوى شاب جريء ثوري الفكر تصاحبه زوجة شجاعة وافقت زوجها على هذا القرار. استحضر أخناتون تلك البقعة التي زارها في إحدى المرات خلال العام الرابع من حكمه عندما كان بصحبة نفرتيتي في زورقه، والتي تبعد عن طيبة بحوالي 450 كم، حيث تطل من وراء هلال خصيب أرض مقفرة رملية تكتنف البراري وتسكنها الحيوانات المفترسة مغلقة من الناحيتين بالتلال التي تصل حتى شاطئ النهر لتكون أشبه بعالم صغير مستقل لم يعرفه إنسان من

قبل. ووقع الاختيار على تلك المنطقة كي يبدأ فيها أخناتون دعوته حرًا طليقًا دون قيود أو مضايقات، ووجدت نفرتيتي فيها المكان المثالي هربًا من أبهاء طيبة الكئيبة والنظرات المؤنبة، حيث يحكم آتون وحده دون أي معبود آخر معه. أشار أخناتون إلى تلك البقعة وأقرّها عاصمة عصره الجديد ووهبها لمعبوده فأسماها «آخت آتون» أي أفق آتون(2).

ومع قدوم العام الخامس، انطلق أخناتون إلى مكان العاصمة الجديدة ولم يكن معه زوجته فقط، بل صحبه كبار رجال دولته المخلصين ليحددوا أسس المدينة ويقيموا مرافقها، ولنا أن نتخيل الملك حينما استدعى كبير المهندسين نخت وكبير النحاتين باك كي يشرفا على عمليات الإنشاء، ووصف لهما مخيلته في إقامة المدينة، وأمرهما بإعداد التصميمات وتمهيد الأرض لإقامة المباني والطرق، وإحضار أمهر الصناع وأعتى الفنانين ليزخرفوا الأعمدة والجدران بمناظر الفن الجديد. فكان عليهم أن يرسموا الطبيعة كما هي في الحقيقة: نضرة واقعية غير محدودة وغير مجردة، فانطلقوا في رسم ونقش الزهور والحيوانات والطيور ممتلئة بالحركة والحيوية، فهي من صنع يد آتون.

وأخيرًا، وفي العام السادس، اتجه الملك بصحبة زوجته المحبوبة نفرتيتي والملكة الأم تي وأخته الكاهنة باكت آتون وعدد من النبلاء وكبار رجال الدولة والبلاط من المرفأ الكبير بطيبة، ولكن تلك المرة غادر الأسطول الملكي طيبة للأبد دون رجعة متجهًا نحو العاصمة. وإمعانًا في الانغلاق، أمر أخناتون بمحاوطة مدينته الجديدة بمجموعة من اللوحات الحجرية نُحتت على واجهات التلال الصخرية العالية التي تتشكل في شبه دائرة تحيط بالموقع لتكون بمثابة حدود للمدينة عُرفت باسم لوحات الحدود، أقام منها ثلاثًا على الضفة الغربية و11 على الضفة الشرقية. تلك اللوحات قد نُقشت بعدة مناظر بالحجم الضخم لتناسب ارتفاع اللوحة المهول، حيث ضمت مناظر للعائلة المالكة وهي تتعبّد لآتون في وضع ذي مهابة وتبجيل مصحوبة بنصوص هيروغليفية تنص على قرارات الملك بتقديم القرابين للمعبود آتون. وأراد أخناتون أن تكون تلك اللوحات بمثابة لافتات إعلان عن مدينته يراها القاصي والداني تبشر الداخل وتنذر العاصي بأن تلك المدينة هي المدينة المقدسة للمعبود الأوحد، مملوكة لآتون الأب بجبالها وصحاريها ومياهها ومن عليها من ناس وحيوانات وجميع المخلوقات سواء حالية أو سيصنعها آتون في المستقبل.

ومع استقرار الوضع الديني والسياسي داخل العاصمة الجديدة وسطوع نجم آتون محلقًا، كانت نفرتيتي هي أول الداعمين له بشكل رسمي، ونالت منصب رسول آتون مع زوجها. وكانت نفرتيتي مشاركة لزوجها في طقوس عقيدته، مماثلة لدوره، وكأنها النصف الأنثوي للعقيدة الآتونية، حيث ظهرت واقفة ترفع يديها تعبدًا لآتون مثل زوجها وتقدم بيدها اليمنى نموذجًا «للماعت» أو العدالة والحقيقة والصدق، أمامها مائدة القرابين المكدسة بكل ما لذ وطاب من طيور ولحوم وخبز وفواكه، بينما يغشى المشهد دخان البخور المقدس الذي يعطر شعاعات آتون.

كانت نفرتيتي على قدر من الشجاعة في الانتقال إلى «المجهول» لمجرد أنها تريد معايشة تجربة فريدة آمنت بها، ورأت أنها المدينة المثالية التي فيها ستشب بناتها في جو من البهجة والهدوء. ويبدو أن انفعالاتها الجياشة قد هدأت بعض الشيء، خصوصًا عندما وجدت حركة المعمار في المدينة تسير على خطى واسعة وسريعة كما دار في مخيلتها.

وفي رحاب العاصمة الجديدة أنجبت نفرتيني الابنة الثالثة عنخ إس إن با آتون، ومع العام التاسع ولدت نفر نفرو رع، وهي الفترة التي ولدت فيها نفر نفرو آتون تاشريت، وبعدها بعامين أنجبت الابنة الأخيرة ستب إن رع، وأصبح لديها ست بنات. وكان تواجد الأميرات الست جزءًا لا يتجزأ من اشتراك نفرتيتي في المراسم الرسمية للبلاد، وكنّ بطلات المناسبات الملكية المصورة في العديد من مقابر نبلاء العمارنة.

سرعان ما انسابت ثروات الإمبراطورية لتصب في أركان آخت آتون، فأغدق الملك على أتباعه من معتنقي فكره الجديد بالمناصب العليا وقلادات الذهب والأمتعة النفيسة، وقرّب لنفسه طبقة كبار رجال الدولة أصبحوا هم وجهاء آخت آتون وصفوة العصر الجديد. وكُرّست آخت آتون لتكون بقعة تقديس أبدي لآتون تحمل اسمه في كل وقت، فلا يوجد معبود سواه بها، ولا يمكن أن يصيبها التلف أو النهب أو الغضب، فهي الأرض الطاهرة النقية، وأضحت المدينة المكان الذي يستطيع فيه آتون ونبيّه الأوحد أخناتون أن يحكما العالم منفردَين، وأصبح كل قاطني المدينة يدينون بالمعبود الأوحد ويعملون على خدمته هو والملك، تاركين الماضي خلف ظهورهم.

أما هؤلاء الذين رفضوا الانتقال إلى عالم العمارنة وآثروا البقاء في أماكنهم بطيبة، فقد عاشوا في ظلال مدينة صامتة وتحت راية معبود منسي غربت عنهما شمس الحضارة بعيدًا عن دوائر النفوذ وأضواء السلطة والمال، حتى أصبحوا في غيابات النسيان.

ضوضاء خارج الحدود

في الوقت الذي كان الملك أخناتون منغلقًا داخل أسوار مدينته لا يعبأ بشيء سوى فلسفته وتضرعه لمعبوده الذي اتحد معه، يضم إليه أتباعًا يراؤنه في سياساته الخاطئة بغية الحصول على مصالح شخصية وزيادة ثرواتهم وتوغل نفوذهم، بدأ العالم الخارجي يتشكّل وجهه من جديد مع ظهور عدد من القوى الإقليمية متمثلة في مملكة الحيثيين(3)، ودولة ميتاني، واللتان كشفتا أطماعهما في التوسع على حساب المدن التابعة للإمبراطورية المصرية. فمنذ عهد الملك أمنحتب الثالث الذي بات مستكينًا داخل قصره بين جواريه، ينعم بفيضان الخيرات المنساب تحت قدميه من كل الأقاليم التابعه لدولته، بدأت مملكة الحيثيين في إخضاع الجزء الشمالي من سوريا وسيطروا على مملكة «يمحاض»(4) الأمورية، وأخذت تستميل بعض أمراء المدن التي كانت موالية لمصر لصالحها خصوصًا الأموريون في بيروت وصور وصيدا وعكا وحول نهر العاصي، وتمدهم بالعتاد والسلاح من أجل الإغارة على الأقاليم التابعة لمصر والاستيلاء عليها، وأخذ الأموريون يتأرجحون في بعض الولايات الأمورية بين الولاء لمصر والولاء للحيثيين. وفي هذه الأثناء قام بعض الزعماء الأموريين بدور كبير في إضعاف السيطرة المصرية على سوريا الشمالية والوسطى، واستغلوا هذه الظروف لإقامة ممالك خاصة بهم في هذه المناطق، أشهرهم المدعو «عبدي عشرتا»، وسار من بعده ابنه «عزيرو» على نفس دربه، فأخذ يستولي على المدن السورية الواحدة تلو الأخرى، ولم يحرك الملك أخناتون ساكنًا سوى أنه اكتفى ومن قبله أبوه بمراسلات بينه وبين أتباعه من حكام الأقاليم وملوك الشرق وأمراء المدن الشامية تطمئنه على حال البلاد، والتي عُرفت باسم رسائل العمارنة(5)، تلك المراسلات التي احتفظ بها أرشيف قصر الملك أخناتون والمصنوعة من ألواح طينية نقشت باللغة الأكادية بالخط المسماري، كانت هي لغة الدبلوماسية العالمية في ذلك الحين. ولكن لم تكن سطور تلك الرسائل تصف حقيقة الوضع كاملة، بل كانت تخفي وراءها نارًا

تحت الرماد. فقد بدت كلمات حكام تلك المدن تحمل إطراءً للملك وتبجيلًا لعظمته إشباعًا لغروره وإمعانًا في خديعته، في حين كان الأمر على الأرض مغايرًا تمامًا.

وربما كان أخطر ما في الأمر هو ذلك الدور الذي لعبه أحد مستشاري الملك للشؤون الخارجية والمشرف على الوفود الأجنبية المدعو توتو صاحب الأصل المجهول، حين قام بإخفاء الرسائل المهمة التي تحمل استغاثات حقيقية لملك مصر وتحذره من ضياع ملكه، ووصلت به الخيانة أنه تواطأ مع بعض أمراء الشام كي يضمن لهم استمرارهم في تمددهم دون أن يتعرض لهم الملك بحملات عسكرية أو يفكر في ضربات حقيقية ضدهم. فنجد أحد هؤلاء الأمراء يرسل له خطابًا رسميًا بعدما بات من أصحاب اتخاذ القرار في القصر المصري، يقول فيه: «... لا أستطيع أن أنحرف عن كلمات سيدي توتو فأنا أخشى مولاي الملك وأخاف توتو...». وكان لتلك الفعلة الشنعاء أثرها البالغ في ضياع العديد من الأقاليم التابعة لمصر وخروجها من تحت عباءة أخناتون للأبد.

maktabbah.blogspot.com

وفي المقابل قامت الملكة تي بزيارة ابنها في صومعته المعزولة، تلتها زيارة أخرى مهمة لوفود أجنبية حاملين معهم وابلًا من الجزية لتقيدمها إلى أخناتون في مقره، فقد أرادت الملكة بعلاقاتها أن توجّه أنظار ابنها وبطانته السياسية الغارقين في عقيدة آتون لأهمية الأقاليم التابعة لمصر وما يَرِدُ منها من خيرات وضرورة توسيع اهتمامهم وتوطيد علاقاتهم بأطراف الإمبراطورية وأقاليمها. حيث يُعتقد بأنها هي من وجهت برسائلها الأمر لحكام المدن الأجنبية لإرسال تلك الجزية إلى العمارنة معتمدة على صلاتها الخارجية القوية منذ حكم زوجها أمنحتب الثالث وخبراتها السياسية العميقة، ربما تكون المحاولة الأخيرة كي يستفيق أخناتون من حالة العزلة ويعرف ما يدور في فلك إمبراطوريته قبل فوات الأوان، لكنه بإهماله الشديد واستخفافه بمجريات السياسة الخارجية قد دق أول مسمار في نعش إمبراطورية أسلافه وكتب لها أولى خطوات طريق الانحدار والتدهور.

---

(1) حمل ملوك مصر خمسة ألقابًا ملكية وهي: الاسم الحوري نسبة للمعبود حورس، والاسم النبتي، واسم حورس الذهبي، واسم التتويج الذي كان يوضع داخل الخرطوش، إضافةً إلى الاسم

الشخصي الذي كان يولد به الملك.

(2) والتي سميت في عصرنا الحالي تل العمارنة، تلك التسمية التي ظهرت في القرن التاسع عشر على يد الرحالة الأجانب نسبة للقرية قبيلة بني عمران.

(3) تكونت شمال ووسط الأناضول وضمت أجزاء من شمال سوريا وبلاد النهرين. وبلغت قوتها خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

(4) تقع شمال غرب سوريا، وكانت عاصمتها حلب، وازدهرت خلال القرن التاسع عشر قبل الميلاد.

(5) هي المراسلات التي احتفظ بها أرشيف قصر الملك أخناتون، وكانت بين الملك أخناتون وأبيه أمنحتب الثالث وبين ملوك وأمراء الشرق الأدنى القديم. تم اكتشافها بالصدفة عام 1895، ويصل عددها إلى نحو 379 لوحًا موزعة على سبعة متاحف عالمية.

توت عنخ آتون

ساقت الأقدار إلى قلب العمارنة خبرًا مظلمًا قبض قلب الملك وزوجته، فقد ماتت ابنتهما الثانية ماكت آتون عن عمر صغير. ورغم وجود خمسة بنات أخريات، إلا أن وفاتها أحدثت صدمة مزلزلة لروح نفرتيتي وأخناتون ظهرت بشكل جليٍ على ملامحهما التي خلّدتها مناظر جدران المقبرة الملكية في تل العمارنة التي سجلت تلك اللحظات العصيبة. ورغم تهدّم أغلبها فإننا يمكن أن نلاحظ بقايا الطقوس الجنائزية للأميرة الصغيرة في حجرة الدفن التي خُصّصت لها، حيث ظهر الأبوان في حالة حزن عميق يعتصر قلبيهما بجوار تابوتها، بينما وقفت الأخوات الخمس في صف وراءهما، والطفلة الرضيعة فيهن زُسمت بين ذراعي مربيتها.

لم تكن وفاة ماكت آتون هي آخر ضربة تُوجّه لأخناتون، فزيادة على حزنه الجارف على ابنته وازدياد نيران الغضب حول أخت آتون في كل المستويات، كان أكثر ما يؤرقه هو الرغبة في الحصول على وريث له في الحكم يصمد معه أمام تلك العاصفة. ولم يكن المطلوب مجرد خليفة على العرش، ولكن رسولًا مبشرًا ينشر تعاليم آتون ويكمل رحى الحرب الدائرة ضد آمون وكهنته. فلم تستطع الملكة الجميلة أن تمنحه سوى فتيات دون ذكر يكون له العون مثلما كان هو لأبيه، لذا تزوج الملك من إحدى الأميرات ليرفعها لمرتبة الملكة الثانوية وهي الملكة كيا.

وجاء اليوم الذي انتظره أخناتون ومعه الإمبراطورية كلها بفارغ الصبر، حين وضعت كيا الوليد الذكر الذي نُصّب فور ولادته وليًا لعرش مصر، وحمل اسم «توت عنخ آتون» أي الصورة الحية لآتون، إضافةً إلى ابنتين أخريتين، في الوقت الذي تمزّق قلب نفرتيتي بعدما فشلت في أن تقدم لزوجها ولي العهد.

ومثل والده، نشأ توت في بيئة ناعمة وسط أخوات بنات وصراعات نسائية حيث الرغبة في فرض السيطرة داخل البلاط، فقد أرادت أمه كيا أن يكون لها الكلمة المسموعة بين أروقة القصر، خصوصًا بعدما ارتفعت أسهمها بولادة الأمير الذكر. ورغم أن كيا كانت تظهر بجوار نفرتيتي في مناظر المناسبات العامة لسنوات عدة دون أن ترتدي تاجًا أو لحية ملكية حامية مثل نفرتيتي، فقد حملت لقبًا رسميًا رفيعًا، وهو زوجة الملك الكبرى المحبوبة، ما جعلها مقدمة على

بقية نساء الملك أخناتون، ولكن دون أن يكون لها دور ديني مهم في عقيدة آتون مثل نفرتيتي، ولم يوضع اسمها داخل خراطيش ملكية. ولم تكتفِ كيا بهذا الأمر، لكنها سعت إلى توطيد مركز إحدى ابنتيها نحو الصدارة لتكون الأميرة الوراثية بدلًا من ميريت آتون ابنة نفرتيتي، ما أشعل شرارة أزمة داخل القصر، ولكن يبدو أن الغلبة كانت لميريت آتون، فلم نجد اسم كيا متواجدًا بعدما تم محوه وحل محله اسمي الأميرتين ميريت آتون وعنخ إس إن با آتون.

ويبدو أن الملك أخناتون قد تزوج من ابنته ميريت آتون، ما جعل البعض يعتقد أن تلك العلاقة نتج عنها ولادة توت، أي أن الملك توت هو «ابن أخته»، تلك النظرية الغريبة التي خرج بها الدكتور ممدوح الدماطي أستاذ الآثار المصرية والوزير الأسبق للآثار، حيث قال إنه ابن شقيقته «مكت آتون»، التي توفيت خلال ولادته، وأسندت إلى شقيقتها «ميريت آتون» مهمة إرضاعه لكي تستمر السلالة الملكية، وهو ما أبطلته بقوة تحاليل الحمض النووي لكل من توت وأمه الحقيقية كيا.

أما الملكة الجميلة نفرتيتي، فبات اسمها ينزوي رويدًا رويدًا من فوق آثار تلك الفترة العصيبة، حتى إنها قد توارت عن منصب الزوجة الملكية الكبرى وحلّت ابنتها ميريت آتون محلها في حمل اللقب وحضور المناسبات الرسمية والاحتفالات الدينية، وتقلدت هذا المنصب الرفيع بجوار أبيها، حتى جاء العام السادس عشر من حكم أخناتون، وبعدها اختفى اسم نفرتيتي من سجلات التاريخ تمامًا.

بيد أن الصراع الحقيقي، فكان خارج القصر بكل أنحاء البلاد. ففي الوقت الذي تقوقع أخناتون داخل مدينته لا يعبأ بشيء سوى بمعبوده، يضم إليه حاشية تمجد هذا المعبود ورسوله المتجسد في الملك، كان الغضب مشتعلًا داخل صدور سكان بقية الأقاليم داخل مصر وخارجها والفقر يتغلغل بين ثناياهم ويزداد أكثر فأكثر. زاد سخط النبلاء وكبار رجال الدولة القدامى والذين آثروا الإقامة في طيبة، وتنامى الحنق في صدور كهنة آمون الذين شدوا من أواصر التحالف ضد الملك وعملوا على التخطيط لعودتهم للساحة السياسية والدينية من جديد حين تحين الفرصة، واستغلوا انشغال الملك في العمارنة وسيطروا على عقول الناس في طيبة مرة أخرى، بعدما صوروا لهم عدم قدرة المعبود الجديد على تحسين حياتهم ورعاية أرزاقهم بعدما دقّ الفقر أعناقهم،

بينما انطلق بعض حكام الولايات التابعة لمصر في توسيع إماراتهم والاستقلال بها والإغارة على جيرانهم الضعفاء، لا يهابون اسم الملك المصري أو سمعة قواته العسكرية التي بدأت في التآكل شيئًا فشيئًا.

***

منذ نعومة أظفاره، بدأ تجهيز توت عنخ آتون ليكون ولي العهد، فكان يرتدي أغلى الحلي، وثقبت أذنيه ليتزين بأقراط متعددة الحلقات حتى قبل أن يصل لسن البلوغ، وتُعطي جسده بملابس فخمة من الكتان الناعم. وخصص أخناتون لابنه واحدة من أشهر مربيات عصره وهي المربية «مايا» والتي حظيت بمكانة عظيمة، حتى نُقِرت لها مقبرة رائعة في سقارة من أهم مناظرها تصويرها جالسة على الكرسي الملكي وعلى حجرها يجلس الطفل توت عنخ آتون(6). وهناك رأي يشير إلى احتمالية كون مايا هي أخت كبرى للأميرة «ميريت آتون»، ويدعم تلك الاحتمالية وجود دليل أثري، حيث تم العثور على كسرة من آنية فخارية داخل المقبرة تحمل لقب «سيدة الحريم»، ما دفع إلى الاعتقاد بأن «مايا» قد نالت مكانة أكبر من أن تكون مجرد مرضعة.

وفي أروقة مدرسة القصر الملكي تعلم توت علوم الكتابة والحساب مع بعض أبناء نبلاء وأمراء العمارنة، فبدأ بالإمساك بالبوصة وغمسها في المداد وهو في سن الرابعة، حيث كان التعليم في مصر القديمة يبدأ منذ سن مبكرة، وعرف رويدًا عشرات العلامات الهيروغليفية التي تمثل صورة كل ما هو حي حوله، وتدرّب على نطق القيمة الصوتية لها، وتقسيمها إلى مجموعات. ومع الوقت أجاد قراءة الجمل وتصريف الأفعال ومطابقة الأعداد والأجناس، ومنها انطلق لتعلم الحساب العقلي واستخدام الأرقام. ومع براعته في إتقان الكتابة، تدرّج توت في التعليم ليجيد كتابة الهيراطيقية الأصعب، حيث تعلم العلامات الهيروغليفية بخط مختصر، وفيها تعلم المفردات الأدبية ونقل الأسماء الأجنبية وخصوصًا الآسيوية منها، ويقوم بتمارينه على لفائف البردي، وهي المادة باهظة الثمن والمخصصة لإعداد الكتب على يد كبار وأمهر الكتّاب، ولم يكن في مقدور طلبة المدارس العادية الذين كتبوا تمارينهم على كسرات الفخار وشظايا الأحجار. أما أدواته المدرسية فكانت لوحة الكتابة وهي لوحة مستطيلة عاجية أو مذهبة تضم فراغين لوضع المداد الأسود والأحمر المصنوعين من السناج والمغرة ممزوجين بالصمغ الخفيف، وفراغ ثالث خُصص لأعواد البوص الثمينة

من أجل الكتابة، إضافة إلى محكٍ صغير من أجل محو الكلمات الخاطئة التي قد يقع فيها الأمير عند تعلمه الكتابة، مصنوع من حجر رملي بالغ النعومة، وكان يُحفظ في كيس صغير من الجلد(7).

وفي ظل تفقُّد الملك أخناتون لمنشآت مدينته والقيام بطقوس معبوده الأوحد واستقبال كبار رجال دولته، كان الأمير الصغير وأخواته الأميرات منهمكين تحت الظل المنعش لأشعة المعبود آتون في تأمل مظاهر الرفاهية والفخامة المنتشرة في ربوع المدينة، حيث المعبد الكبير شاسع المساحات والقصور الملكية المهيبة المزينة بتماثيل الملك ونقوشه تحت رعاية آتون. وتجد اسم توت عنخ آتون يظهر مرة وحيدة على أحجار المعبد الكبير في نقش مقاده «ابن الملك من صلبه توت عنخ آتون» تأكيدًا على مكانته كولي للعهد.

وما إن دخل توت في طور التدريب البدني حتى تعلم الصيد والقنص، وظهر ميله لإتقان السباحة والرماية بالقوس والسهم، وأحب التعامل مع الجياد الأصيلة التي كان يرسلها أمراء الشرق لوالده وجده كهدايا، وإن بدا لمعلميه أنه - مثل والده - واهن الجسد ضعيف البنية لا يقوى مثل أقرانه على مطاردة الغزلان أو الجديان، بل لاحظوا بداية اعوجاج في ساقه يمنعه من السير لمسافات طويلة، فآثر توت الاستكانة والميل للألعاب العقلية، وفضَّل الجلوس في هدوء تحت تكعيبة حديقة القصر يمارس لعبة السنت(8)، أو لعبة العشرين(9)، أو لعبة الثعبان(10)، أو تجربة إطلاق شرار من قدَّاحة كان يحملها معه.

---

(6) تم اكتشافها عام 1996 على يد البعثة الفرنسية.

(7) كريستيان ديروش، توت عنخ آمون حياة فرعون ومماته، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974، صـ 153.

(8) لعبة أشبه بالشطرنج تُلعب بين شخصين، ويعني اسمها «العبور». لها بُعد ديني، حيث كانت ترمز لنجاح العبور إلى العالم الآخر.

(9) تشبه لعبة الداما الحالية، وهي ذات أصل بابلي، عرفت باسم ASB، تتكون من مستطيل مقسم إلى 20 مربعًا في ثلاثة صفوف.

ما بعد الكارثة

بعد سبعة عشر عامًا من حكم الملك أخناتون، ساد فيها الصدام ضد كهنة آمون وبقية المعبودات واستبداد فكر آتون، وانتشرت العنصرية والتعصب وفرض الرأي للمرة الأولى في تاريخ مصر، واستشرى الفقر وضيق الحال في بيوت الناس خارج العمارنة، وازداد سخط النبلاء وكبار رجال الدولة القدامى الذين آثروا الإقامة في طيبة، وتقطّعت صلة مصر بممتلكاتها الخارجية حتى تقزّم دورها وفقدت هيبتها أمام حكام الأقاليم، جاء الخبر الصادم الذي هز أنحاء البلاد: مات الملك الشاب أخناتون في مدينته الجديدة وهو في ريعان شبابه لم يتعدَّ أوائل الثلاثينيات من عمره.

ما إن تم إعلان الخبر على الملأ، حتى تضاربت المشاعر ما بين خوف وأمل، خوف على مستقبل البلاد المظلم وأمل في بداية جديدة. فقد عمَّ شعور كبير بالارتياح والتحرر بين الناس من همٍّ ثقيل جثم على قلوبهم طيلة أعوام مظلمة، وخرج مختلف الكهنة فرحين ينشدون ترانيمهم القديمة في معابد الكرنك والأقصر وبقية مقاصير المعبودات بصوت مسموع وشكل معلن دون خوف من الملاحقة، وعادوا إلى الحرية والتعدد الفكري الذي حُرموا منه بسبب آتون، بل وحرّضوا الناس على تهشيم كل ما له علاقة بآتون في طيبة وغيرها. وبعدما كان آمون ملعونًا في النصوص وخرّم اسمه على الناس، أصبح اسم أخناتون معروفًا «بالملك المهرطق» و«المارق» واقترن بصفة «مجرم آخت آتون»، وكُشط اسمه من على السجلات والبرديات حتى أضحى ممحوًا من ذاكرة المصريين القدماء.

أما الحال داخل القصر الكبير ومحيطه، فكان الترقُّب الممزوج بالصدمة هما سمة الموقف. الكل يعرف أن كلًا من الشعب والكهنة والأرستقراطيين القدماء ناقمون على أخناتون، ونيران الثورة أصبحت على قرب من القصر وأفراده. لم تمضِ الكثير من الأيام حتى قفز نبلاء آخت آتون المقربون وأتباع الملك الذين أغدق عليهم بالمناصب والمنح من مركب العمارنة المثقوب، وحشدوا ثرواتهم وممتلكاتهم واستقلوا زوارقهم ليغادروا العاصمة الجديدة ويعودوا إلى طيبة أو منف أو حيثما كانت مساكنهم الأولى مرة أخرى، بعدما علموا أن انهيار سد العمارنة المتمثل في أخناتون وحده سيجعل طوفان آمون يعود أكثر شراسة. أما

الملكة نفرتيتي فقد اختفت في ظروف غامضة وأصبح مصيرها مجهولاً، ومن قبلها الملكة كيا أم ولي العهد، بينما كان الصغير توت لا يزال صغيرًا لم يتعد عمره السنوات الخمس حين مات والده.

حينها اعتلى العرش ملك غامض يدعى سمنخ كارع لا يُعرف عنه سوى أنه إما كان أخًا غير شقيق لأخناتون أو ابن له من إحدى زوجاته الثانويات. ويرى البعض أنه مثلما اشترك أخناتون مع أبيه أمنحتب الثالث في عرش مصر، أشرك أخناتون معه سمنخ كارع طيلة عامين على الأقل حتى وفاته. ومثلما كان أخناتون وعصره مليئًا بالألغاز، ظل اسم سمنخ كارع في خانة الغموض بعدما اعتبرَ خليفة الملك الطاغية المنبوذ من ثورة مجتمع طيبة وكهنة آمون.

تزوج سمنخ كارع من ابنة أخناتون ميريت آتون الزوجة الملكية الكبرى، إضافة إلى مشاركته للعرش مع سلفه أخناتون، ما عزز موقفه، وهو ما يدل عليه ظهوره بصحبتها على جدران مقبرة مري رع الثاني أحد كبار رجال عصر أخناتون وهما يكافئانه، إضافة إلى أنه دليل على أن ميريت آتون كانت مثل أمها شريكة في الحكم لأبيها ولزوجها من بعده. ونظرًا لأن المنظر غير مؤرخ، فمن الممكن أن صاحب المقبرة قد أقحم صورة سمنخ كارع دلالة على رغبته في مواكبة التحول السياسي بظهور ملك شريك في الحكم أو باعتباره ملكًا جديدًا بعد وفاة أخناتون دون تأكيد على أي منهما.

لم يجلس سمنخ كارع كثيرًا على عرش مصر، فما تبقى من آثار تشير إليه دلّت على أنه قد حكم مدة قصيرة تتراوح ما بين عامين إلى ثلاثة، لم تسجّل فيهم أي أحداث تُذكر، منها بطاقة محتويات لأواني نبيذ تخص القصر الملكي بالعمارنة تحمل اسمه وترجع لعام حكمه الأول، بينما عُثر على قوائم محتويات نبيذ أخرى تخص ملك مجهول من عصر العمارنة ولكنها تؤرخ بالعامين الثاني والثالث، وهو ما دعا بعض العلماء إلى اعتباره صاحب تلك القوائم وأنه حكم طيلة ثلاث سنوات، بينما نادت آراء أخرى بأن ميريت آتون قد حكمت مصر قبل سمنخ كارع على العرش ومن بعدها استقل هو بالحكم.

وما يزيد من غموض هذا الشخص عدم تحديد هويته لعدم اكتشاف مومياءه بعد، حيث ظهرت نظرية تشير إلى أن الحكم من بعد أخناتون قد آل لاثنين من بناته قد حكمتا مصر معًا، اعتمادًا على أن أخناتون بعدما تزوج من ابنته ميريت

آتون ونصّبها الزوجة الملكية رفع بجوارها أختها نفر نفرو آتون وأصبحتا معًا حاكمان مشتركان للعرش تحت اسم عنخ خبرو رع.

على أن أكثر النظريات غرابة ومنطقية في ذات الوقت هو أنه من المرجح أن هذا الخليفة الغامض لم يكن سوى الملكة نفرتيتي التي عادت باسم جديد لتحكم به كملك لمصر بعد وفاة زوجها حين وجدت البلاد في حالة ضياع، فحاولت أن تنقذ ما يمكن إنقاذه بعد نهاية عصر العمارنة وعودة نفوذ آمون مرة أخرى بقوة تحت اسم مستعار وهيئة رجولية. ويأتي ذلك الرأي استنادًا إلى مناظرها في وضعية الملك المحارب، حيث ظهرت في فنون العمارنة على نقش بطيبة وهي تهم بضرب أحد الأعداء مرتدية تاجها الأزرق الشهير والمقتبس تصميمه من تاج الحرب المبتكر إبان حكم تحتمس الثالث(11)، وفي نقش آخر تظهر نفرتيتي على هيئة أبو الهول وهي تسحق الأعداء بين قدميها، مما يرجّح عودتها للعرش محملة بالخبرة والقوة لتحكم بشكل منفرد.

maktabbah.blogspot.com

ومن المحتمل أنه عندما توفي الملك سمنخ كارع، تم دفنه في مقبرة غير كاملة بالجبانة الملكية بالعمارنة بالقرب من المقبرة الملكية الخاصة بالملك أخناتون. وقد عثر على العديد من القطع داخل مقبرة توت عنخ آمون بوادي الملوك يُعتقد أنها قد صُنعت في الأساس لسمنخ كارع، من بينها التابوت الأوسط للملك الصبي. وقد ساد اعتقاد أن المقبرة KV55 قد خُصّصت لسمنخ كارع، فعندما هُجرت عاصمة قرص الشمس إبّان السنوات الأولى لحكم الملك توت عنخ آمون، وعاد البلاط الملكي إلى طيبة، يبدو أنه قد تم نقل مقابر أفراد العائلة المالكة بالعمارنة إلى طيبة، وكان سمنخ كارع واحدًا منهم.

---

(11) محفوظ حاليًا بمتحف الفنون ببوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية.

الملك الذهبي

سنوات من الهدوء

لا تعرف كيف كان شكل السنوات القليلة التي جلس فيها سمنخ كارع على عرش البلاد، ولا نعرف ما السبب الذي جعله يختفي من مسرح التاريخ فجأة، ولكن أصبح مؤكدًا الآن أن العرش بات خاليًا استعدادًا لصعود ولي العهد الرسمي والابن الشرعي لمؤسس العمارنة توت عنخ آتون.

انطلقت أبواق القصر الكبير تعلن وصول ملك جديد إلى سدّة الحكم بعد أعوام من التضارب والانفلات، وتزيّنت طرقات أخت آتون بالزهور ومظاهر الاحتفال، بينما احتشد من تبقى من سكان العمارنة يتوقون لرؤية مليكهم الجديد. وكانت المفاجأة حين وجدوا من يجلس على عرش الموكب ويسير حوله حملة الأعلام والفرق العسكرية وينحني أمامه كهنة آتون صبي لا يتعدى عمره التسعة أو العشر أعوام. تناقلت الألسن أن الملك الصغير ربما دبّر الخلاص من سابقه سمنخ كارع كي ينفرد هو بحكم مصر ويعود إلى عرش أبيه، ولكن شخصية الصبي الساذجة وتفكيره الطفولي كانتا أضعف من التخطيط والتدبير لمثل تلك الأمور.

أما الرأس المفكر والعقل المدبر والمحرك الحقيقي لأحداث الدولة وسياساتها في تلك اللحظات فكان زوج من الرجال امتلكا وحدهما زمام الأمور خلف أستار الحكم، تاركين الملك في صدارة المشهد ينعم بالتبجيل ويستمتع بزهوة العرش. أولهما هو الكاهن آي، ذلك العجوز الداهية صاحب الخبرات العسكرية والحنكة السياسية والسطوة الدينية، حيث حصل في عهد الملك المارق أخناتون على منصب كبير كهنة آتون وحامل المروحة على يمين الملك والمشرف على الإسطبلات الملكية، وهي ألقاب رفيعة عدة ومناصب مهمة سواء في السلك العسكري أو المناصب الدينية، إضافة إلى لقب «أبو المعبود» أو «الأب الإلهي» وهو لقب يمكن تفسيره بأنه حمو الملك أخناتون وصهره وابن يويا وتويا؛ أي أخ الملكة الراحلة تي، وترك لنا في مقبرته رقم 25 بالمجموعة الجنوبية لجبانة العمارنة النسخة الأكمل من خلاصة فكر أخناتون فيما يُعرف باسم أناشيد آتون(12). وبالرغم من ذلك الماضي المتجذر في عالم العمارنة والذي وصل فيه الكاهن آي إلى أرفع المناصب، سرعان ما تبرأ منه ببراعة وأوضح دعمه الشديد إلى تيار التعددية بعد انحسار الآتونية، أو أن هذا ما كان بداخله طوال

تلك السنين الماضية وما إن ذابت سحابة العمارنة صرّح بمعتقده القديم في العلن بعدما وجد أن الوضع السياسي والديني يسمح له بهذا.

وفي المقابل ظهر على الساحة وبقوة القائد حور إم حب الذي كان يسيطر على قوات الجيش، صاحب النفوذ الواسع والعلاقات المتشعبة داخل أروقة البلاد والمحبوب بين ضباطه وجنوده. ولا نعرف له ماضيًا مؤثرًا في أيام العمارنة مثل آي، ولم يكن له دور بارز في تلك الفترة الحرجة، ما جعل ارتقاءه في درجات السلم الحكومي أمر غامض، فقد نجح حور إم حب في الوصول إلى أعلى الرتب العسكرية حتى أصبح قائدًا لجيوش الملك وصاحب المكانة الدبلوماسية الأعلى حيث الوصول إلى منصب «المتحدث الملكي الخارجي باسم مصر»، وقاد شخصيًا إحدى البعثات الدبلوماسية لزيارة حكام النوبة، وأدى ذلك إلى المعاملة بالمثل في الزيارة التي قام بها «أمير النوبة» للملك توت عنخ آتون. وما يؤكد هذا الأمر تلك الألقاب المهمة والخطيرة التي حصل عليها حور إم حب مثل «عينا الملك في القطرين» و«نائب الملك في كل مكان» و«المشرف على جميع موظفي الملك» و«المقدّم على حاشية الملك»، ما منحه سلطة ونفوذًا أعلى مما نتخيل. على أن أخطر لقب ناله هذا الرجل هو الأمير الوراثي لملك مصر العليا والسفلى، وهو الذي جعل منه يدخل بقوة إلى الصف الملكي ويدل على اعتماد الملك الصغير عليه لأنه لم ينجب وريثًا بعد، فأضحى بذلك أحد ذارعي الملك توت في مقابل الكاهن آي الذي كان الذراع الثاني. ويبدو أن هذا التنامي المهول في السلطة والنفوذ لهذين الرجلين كان له سببه الأكبر في سرعة العودة لما قبل آتون، وأصبحت هي الصبغة الرسمية التي اصطبغ بها هذا العصر.

ولأن آي العجوز كان يخشى شخصية قوية مثل شخصية حور إم حب، بينما تجنب حور إم حب دهاء ونفوذ آي، فكانا في الظاهر يعملان معًا؛ خصوصًا أن كليهما أصحاب سطوة سلاح ومن رجال الجيش وبينهما مصالح مشتركة وأهداف واحدة، في حين يبين وجود صراع خفي بين الرجلين، كلٌ يريد الانفراد بالسلطة والحكم مستخدمًا إمكانياته السياسية ونفوذه العسكري، كل منهما يريد أخذ الحظوة لدى الملك بدعوى إخلاصه له وللدولة.

أما الملك فما كان في أيديهما سوى دمية يوجهانها متلما يشاءان، يحركانها فتتحرك ويوقفانها فتقف، ينفذ الصغير أفكارهما ويوقع على مراسمهما معتقدًا أنهما معلّماه في السياسة وموجهاه في الحياة، لا يجرؤ على اتخاذ قرار أو

الإقدام على أمر إلا بمشورتهما، أو بمعنى أكثر دقة أوامرهما.

***

احتفالًا بتتويج الملك الجديد، أقيمت مراسم مهيبة في العاصمة القديمة منف في حضور كبار رجال الدولة يتقدمهم كل من آي وحور إم حب، يسيرون خلفه في موكب مفخَّم، بينما استقبله الكهنة مرتدين أقنعة تكسبهم مظهر المعبودات التي يقومون بدورها، فأحدهم يمثل المعبود حورس وريث الملكية الرسمية يخفي وجهه خلف قناع الصقر، بينما يقوده أربعة كهنة نحو طقس التطهير حيث الولوج إلى حوض كبير فيجلسون عند أركانه الأربعة دلالة على اتجاهات العالم الأربعة، ويرشون جسده بالماء المقدس من أوانٍ مذهبة في أيديهم. وبعدها يقوم الكاهن الذي يلعب دور حورس بمساعدة أعوانه بوضع مختلف التيجان الملكية على رأس الملك إعلانًا لقيام الملك بكل أدواره المنوط بها، فيرتدي التاج الأبيض رمز الجنوب، وفوقه التاج الأحمر رمز الشمال، دلالة على اتحاد الأرضين، ثم تاج الآتف، وبعده تاج الخبرش الحربي، ويمسك في يديه برموز السلطة والسيطرة الملكية، وهما المَذَبَّة المعروفة باسم «نخخ»، والصولجان المعقوف المسمى «حقا»، ضمَّت مقبرة الملك مثل هذا الصولجان يحمل اسمه توت عنخ آتون، بينما يرتدي في قدمه صندلين مزين باطنهما بمناظر لتسعة أقواس دلالة على الشعوب التسعة المعادية لمصر والتي يطأها الملك بقدميه.

ومن أجل تدعيم جلوسه على عرش البلاد بشكل مستقر، تزوج الملك الصغير من أخته غير الشقيقة «عنخ إس إن با آتون» ابنة نفرتيتي، والتي كانت تكبره بعامين، وأصبحت تلك الفتاة مثل أمها تصاحب زوجها في مراسم احتفال الدولة الرسمية.

في العام الثاني من حكمه، ثمة تأثير ما حدث على فكر الملك الصغير، يبدو أن مصدره كان من الكاهن الداهية آي، جعله يعيد ترتيب أوراقه، ويتنصَّل من ماضي أبيه المؤذي، بعدما أوحى إليه آي بأن في ذلك خطر داهم على الدولة بل وعلى حياته الشخصية. وكانت شخصية توت الضعيفة تربة خصبة لتقبل كل آرائه. ولم يصبح بُعده عن ماضي أبيه مجرد إيماءات، ولكن تحول إلى قرارات رسمية ملموسة، وسرعان ما قص توت عنخ آتون آخر شعرة بينه وبين عصر العمارنة، وأعلن تغيير اسمه رسميًا إلى «توت عنخ آمون»؛ أي الصورة الحية

لآمون، في إعلان مباشر إلى عودة قوة آمون ونفوذ كهنته بعد سنوات من التغييب. وكما كانت نفرتيتي داعمة لأبيه أخناتون في دعوته، سارعت الملكة الصغيرة عنخ إس إن با آتون في ركاب طوفان آمون وغيرت هي الأخرى اسمها إلى «عنخ إس إن آمون» أي التي تعيش عبر آمون، وهو ما يمكن تفسيره بحداثة سنها وانعدام خبرتها هي وزوجها وعدم قدرتهما على مجاراة ما يحدث من تغيير، فآثرا الاستكانة والرضا بعودة التيار القديم.

وجاء التغيير الأكبر في عام حكمه الثالث بأن أعلن الملك أمام الجميع ترك آخت آتون للأبد والعودة إلى عاصمة الأجداد طيبة وهو وزوجته. وما إن وطأت قدمه أرض العاصمة حتى صرّح رسميًا رفضه لعقيدة آتون وقرر العودة إلى التعددية الفكرية التي كانت عليها مصر قبل أخناتون، فسمح لكهنة مختلف المعبودات بإنشاد تراتيلهم علانية، وأعاد فتح المقاصير والمعابد المغلقة واستكمل نحت التماثيل وتقديم القرابين باسم بقية المعبودات وعلى رأسهم آمون.

ولم يكتفِ بذلك، لكنه قام برحلة إلى منف العاصمة القديمة مركز الحكم والإدارة طيلة الدولة القديمة.

وكان أول ما قام به توت هو إعلان مرسوم ملكي من قلب أحد القصور القديمة التي شيدها جده تحتمس الأول، تم نقشه على لوحة وضعت بالصرح الثالث بمعبد الكرنك معقل آمون المقدس، عرفت باسم «لوحة الترميم»(13)، وفيها صرّح الملك بمدى الضرر الذي حدث للمعابد في عهد الآتونية، تلك التي غرقت في أحراش الجنوب وأهملت وكأنها لم تكن من قبل، حتى أدارت المعبودات ظهورها لمصر، ما فتح باب الفوضى على مصراعيه وسقطت عدالة الماعت. وما إن صعد الملك الجديد إلى العرش، فإنه يعيد المعبودات ومقاصيرها إلى وضعها التقليدي، ويقيم العدالة مرة أخرى في أرجاء الأرضين، ما يجعله الحاكم الصالح بعد سنين الفوضى. فها هو يجدد الصرح السادس بالكرنك ويرمم منظرًا «لأبيه آمون» بصحبة تحتمس الأول، ويصلح مناظر جده أمنحتب الثالث على جدران رواقه بمعبد الأقصر، خصوصًا مناظر الاحتفال بعيد الأوبت(14)، ويضيف طريقًا للكباش يربط بين الصرح العاشر ومعبد الربة موت زوجة آمون. ومن شدة كرهه والانقلاب عليه، لم يُذكر اسم أخناتون

إطلاقًا بتلك اللوحة، بعدما تحول إلى شخص ملعون، ولكن يفهم من السياق بأن كل ما حدث من تدمير وهلاك كان هو سببه.

***

بجانب كل من آي وحور إم حب، استعان الملك الشاب في بلاطه بمجموعة أخرى من كبار رجال الدولة مثل «نخت مين»، الذي تقلد منصب القائد الأعلى للجيش، وكان مقربًا للكاهن والقائد آي، حتى يُعتقد أنه كان ابنه، بينما كانت أمه كاهنة ومنشدة الربة إيزيس والمتعبدة الإلهية للرب «مين». ومن بين ألقابه المهمة «الخادم الحقيقي الذي ينفع سيده» و«كاتب الملك» و«حامل المروحة على الجانب الأيمن للملك».

وهناك «مايا» الذي نال مناصب حامل المروحة على يمين الملك، ورئيس الأشغال بالجبانة، وقائد احتفالات آمون بالكرنك، إضافة إلى منصب اقتصادي مهم وهو الإشراف على الخزانة، فكان يعمل على جمع الضرائب السنوية من جميع أقاليم المملكة. وقد أوكلت إليه مهمة كبيرة وهي الإشراف على ترميم مقابر ملوك الأسرة 18، ومن المحتمل أنه ترك بنفسه نصًا مكتوبًا بخط اليد في إحدى المقابر يفيد بأنه قد تم تكليفه بإعادة دفن الملوك، ومنها مقبرة الملك تحتمس الرابع. وقد استمر في مهامه خلال عهدي كل من آي وحور إم حب، حتى أنه عاش حتى العام الثامن من حكم الأخير، حيث ظهر في إحدى مناظر المقبرة رقم TT50، والخاصة بالكاهن نفر حتب بطيبة وهو بصحبة الملك التالي حور إم حب، ما يدل على قربه من دائرته.

التخلص من مرض العمارنة

ومع غروب شمس العمارنة للأبد، انتقل الفنانون - مثلهم مثل بقية سكان العمارنة - إلى طيبة مرة أخرى بعدما فتح النظام الجديد أبوابه لعودة صناعة تماثيل المعبودات ونقشها بمختلف أشكالها وأحجامها وموضوعاتها مرة أخرى، وعادوا إلى الأساليب الفنية التقليدية، بعد سنوات من التحريم وتوجيه الفن نحو فلسفة أخناتون وحده حيث الاعتماد على أسلوب الواقعية في تجسيد أخناتون والبعد التام عن المثالية تطبيقًا لفلسفة العائش في الحقيقة، واقتصار موضوعات المناظر والنقوش على آتون وأناشيده ومشاهد الملك المختلفة مع أسرته والتعبد لقرص الشمس ذي الأشعة الطويلة لا غير. ورغم ذلك ظل بعض

من هؤلاء الفنانين متأثرًا بأسلوب العمارنة واستمرت التقاليد الفنية الخاصة بها جلية في أذهانهم وأعمالهم لبضع سنوات، خصوصًا وأنهم لم يتخلصوا منها بسهولة بعدما تشبعوا بها إجبارًا طيلة 17 عامًا. فمن السخرية أن نرى مجموعة من الفنانين يصنعون تمثالًا لآمون راعي طيبة وكبير معبودات مصر والعدو الأول لآتون، وعند النظر إليه نجده ممثلًا بملامح الوجه النحيل والوجنتين البارزتين والشفتين الممتلئتين ونظرات عيون واقعية وصدر أنثوي مستدير وبدن مترهل وهي ملامح أخناتون، وكأن بقايا روح الآتونية ما زالت تسري في أناملهم.

وسار في ركاب الفنانين صنّاع التمائم والحلي حين عادت مختلف العبادات والطقوس من جديد وعاد السحر لمكانته في الفكر الشعبي بين العامة يرتدون التمائم على صدورهم ويعلقونها على أبواب منازلهم يرجون بها الحماية من الأخطار اليومية وجلب الزرق بعدما وجدوا أن المعبود المارق آتون لا يقدم لهم نفعًا ولا يهبهم رزقًا، بل ولم يحمِ رسوله الأوحد نفسه من الاضطهاد.

ولكن سرعان ما تم التخلص من هذا التأثير ووضح هذا الأمر في أعمال متأخرة من عصر الملك توت والتي مالت ملامحها إلى ما قبل العمارنة. ففي الوقت الذي دارت فيه شِقّي الرحى بين طيبة والعمارنة، كانت منف قلب البلاد والمركز السياسي بعيدة عن هذا الصراع، وتبنّت فيه تيارًا فنيًا واضحًا لم يتأثر بالتيار الجديد الذي جاء به أمنحتب الثالث ومن بعده أخناتون، تيار ظهر فيه معلمون ابتعدوا بأعمالهم عن أفكار العمارنة وأساليبها وحافظوا على المثالية في أعمال النحت والنقوش، أو أنه ظهر بها جيل جديد من الفنانين بعد وفاة أخناتون واستلم أزاميل الفن دون أن يعي الإجبار على تنفيذ الفلسفة الآتونية.

---

(12) مجموعة من الأناشيد التي يتضرع فيها أخناتون لمعبوده آتون وتدور حول على فكرة وحدانية المعبود آتون باعتباره الخالق المحافظ على العالم وصانع كل مظاهر الحياة على تنوعها.

(13) محفوظ حاليًا بالمتحف المصري بالتحرير.

(14) عيد سنوي كان يقام في طيبة خلال عهد الدولة الحديثة وما بعدها، وفيه كانت تُصطحب تماثيل معبودات ثالوث طيبة: آمون وزوجته موت وابنهما خونسو مخفيين عن الأنظار داخل مراكبهم المقدسة في موكب احتفالي كبير، من معبد آمون في الكرنك، إلى معبد الأقصر، في رحلة تمتد لأكثر من كيلومترين.

من هؤلاء الفنانين متأثرًا بأسلوب العمارنة واستمرت التقاليد الفنية الخاصة بها جلية في أذهانهم وأعمالهم لبضع سنوات، خصوصًا وأنهم لم يتخلصوا منها بسهولة بعدما تشبعوا بها إجبارًا طيلة 17 عامًا. فمن السخرية أن نرى مجموعة من الفنانين يصنعون تمثالًا لآمون راعي طيبة وكبير معبودات مصر والعدو الأول لآتون، وعند النظر إليه نجده ممثلًا بملامح الوجه النحيل والوجنتين البارزتين والشفتين الممتلئتين ونظرات عيون واقعية وصدر أنثوي مستدير وبدن مترهل وهي ملامح أخناتون، وكأن بقايا روح الآتونية ما زالت تسري في أناملهم.

وسار في ركاب الفنانين صنّاع التمائم والحلي حين عادت مختلف العبادات والطقوس من جديد وعاد السحر لمكانته في الفكر الشعبي بين العامة يرتدون التمائم على صدورهم ويعلقونها على أبواب منازلهم يرجون بها الحماية من الأخطار اليومية وجلب الزرق بعدما وجدوا أن المعبود المارق آتون لا يقدم لهم نفعًا ولا يهبهم رزقًا، بل ولم يحمِ رسوله الأوحد نفسه من الاضطهاد.

telegram: @alanbyawardmsr

ولكن سرعان ما تم التخلص من هذا التأثير ووضح هذا الأمر في أعمال متأخرة من عصر الملك توت والتي مالت ملامحها إلى ما قبل العمارنة. ففي الوقت الذي دارت فيه شِقّي الرحى بين طيبة والعمارنة، كانت منف قلب البلاد والمركز السياسي بعيدة عن هذا الصراع، وتبنّت فيه تيارًا فنيًا واضحًا لم يتأثر بالتيار الجديد الذي جاء به أمنحتب الثالث ومن بعده أخناتون، تيار ظهر فيه معلمون ابتعدوا بأعمالهم عن أفكار العمارنة وأساليبها وحافظوا على المثالية في أعمال النحت والنقوش، أو أنه ظهر بها جيل جديد من الفنانين بعد وفاة أخناتون واستلم أزاميل الفن دون أن يعي الإجبار على تنفيذ الفلسفة الآتونية.

---

(12) مجموعة من الأناشيد التي يتضرع فيها أخناتون لمعبوده آتون وتدور حول على فكرة وحدانية المعبود آتون باعتباره الخالق المحافظ على العالم وصانع كل مظاهر الحياة على تنوعها.

(13) محفوظ حاليًا بالمتحف المصري بالتحرير.

(14) عيد سنوي كان يقام في طيبة خلال عهد الدولة الحديثة وما بعدها، وفيه كانت تُصطحب تماثيل معبودات ثالوث طيبة: آمون وزوجته موت وابنهما خونسو مخفيين عن الأنظار داخل مراكبهم المقدسة في موكب احتفالي كبير، من معبد آمون في الكرنك، إلى معبد الأقصر، في رحلة تمتد لأكثر من كيلومترين.

الموكب السري

لسبب ما غير واضح، استدعى الملك الصبي كل من كبير كهنته أي وقائد جيوشه حور إم حب في اجتماع مغلق نتج عنه قرار غامض، أمر الملك بنقل مومياء والده المارق أخناتون من العمارنة، ليعاد دفنه مرة أخرى في وادي الملوك، تلك البقعة التي ظل يمقتها أخناتون وهو على قيد الحياة ولم يكن يدري أنه سوف يعود إليها مرة أخرى بعدما فارق الدنيا. وجاء ذلك القرار الغامض إما لأن الحنين قد داعب قلب الملك توت ورغب في أن يحصل أبوه على رضا الأرباب ولو لمرة أخيرة، أو أنه رأى بأن مثل تلك الفعلة قد ترسخ أركان حكمه وتنهي أية قداسة لمدينة آخت آتون للأبد. إلا أن أحد هذين المخضرمين أو كليهما قد أشار عليه بأن يقوم بفعلته في سرية تامة دون أن يشعر أحد، حتى لا ينقلب عليه أي من العامة أو كبار رجال العاصمة.

وبالفعل عندما أسدل الليل أستاره أبحر وفد كهنوتي شمالًا نحو المقبرة الملكية لأخناتون بالعمارنة المعروفة برقم TA 26 والواقعة في وادٍ ضيق بين المرتفعات الصخرية على بعد 10 كم ونصف شرقي المدينة، وسريعًا ما نزلوا عبر سلالم المقبرة وهم يتمتمون في سرهم باسم آمون كلما زاغت أعينهم نحو بقايا أي نقش لآتون رغم تهشيم اسمه ومحو مناظره مع أسرة العمارنة الملكية عنوة حتى وصلوا إلى حجرة الدفن، فاستخرجوا الجثمان ووضعوه في تابوت غريب الشكل يحتوي على قطع مزججة في إطار مذهب مصممة بطريقة متشابكة لتشكل شكل الريش، بينما كان الذارعان مذهبان متقاطعان على الصدر ويبدو أنهما كانا يمسكان بصولجان ما. وعلى الرأس حية الأوريوس المذهبة مثبتة على الجبين والتي اعتقد المصريون أنها كانت تحمي جباه الملوك، وباروكة الشعر كبيرة سوداء اللون تعرف باسم الطراز النوبي وهو ما كان شائقا إبان فترة العمارنة. وظهر خرطوش منقوش على شريط مذهب يسير بعرض منتصف الغطاء يحمل اسم أخناتون، إضافة إلى وجود تغييرات على النقوش الأصلية الموجودة على غطاء التابوت عند منطقة القدمين والخراطيش والألقاب ببدن التابوت والتي قد حدثت على التابوت قبل وضعه في المقبرة كنوع من التمويه. إلا أن بعض الكهنة المتعصبين قاموا بإزالة اسمه من على التابوت كي يُحرم الملك المارق من الوصول آمنًا للعالم الآخر.

وعاد الموكب السري في النيل عبر مراكب لا تحمل أية أعلام أو دلالات ملكية حتى وصل أفراده إلى وادي الملوك، وهناك تم إنزال التابوت عند مدخل إحدى مقابر الوادي والتي عرفت تاريخيًا باسم KV 55، إضافة إلى بعض قطع من الأثاث الجنائزي الخاص بأخناتون وبأسرته والتي كانت تحمل اسمه واسم الملكة تي، لتقام المراسم الجنائزية مرة أخرى لأخناتون ولكن دون أي ذكر لمعبوده آتون.

ظلت تلك المقبرة الضيقة ومحتوياتها في طي النسيان لآلاف السنين حتى أعيد اكتشافها عام 1907م على يد الإنجليزي إدوارد أيرتون E. Ayrton تحت رعاية رجل الأعمال الأمريكي ثيودور دافيز T. Davis، حين وجدها في حالة سيئة من تجمع الركام داخل ممراتها وتراكم مياه الأمطار بداخل حجراتها بسبب وجود صدع كبير بسقف الممر طيلة آلاف الأعوام، ما أدى إلى ارتفاع نسبة الرطوبة وأحدث تلفيات جسيمة وتعفن القطع الخشبية بالأثاث الجنائزي والذي كان يحمل اسم الملكة تي، ما جعله هو ودافيز ومعهما آرثر وايجال A. Weigall مفتش آثار الأقصر يعتقدون في أول الأمر أن تلك المقبرة والتابوت القابع في حجرة الدفن يخصان الملكة تي. وبداخل التابوت عثر على هيكل عظمي في حالة سيئة من الحفظ، وزاد الاعتقاد بأن هذا الهيكل لامرأة وبالأخص الملكة تي، حين ذكر الفحص المبدئي بأنها صغيرة في الحجم لها رأس ممتد وذقن بارزة ويدين ناعمتين ولم يتم لفها في طبقات من اللفائف كما كان متبعًا مع مومياوات الدولة الحديثة، وكأن كهنة وادي الملوك أرادوا له الهلاك، وزاد الهلاك على يد دافيز الذي أهمل في ترميم ذلك الهيكل في مقابل العثور على أية جواهر أو كنوز مخفية في أطرافه حتى تحول إلى فتات عظام.

ولكن مع التطور العلمي وإعادة الكشف على الهيكل طيلة أعوام، تم التوصل إلى أن الجمجمة والهيكل العظمي الموجودان حاليًا بالمتحف المصري لذكر شاب ذي أفخاذ عريضة وعظام قصيرة والذي يحتمل أنه توفي في العشرينيات أو أوائل الثلاثينيات من عمره. وتم تأكيد هوية صاحب الهيكل العظمي في عام 2010 عن طريق تحليل الحمض النووي له والمسح بالأشعة المقطعية - CT SCAN، ومقارنة شكل الجمجمة ذات الاستطالة مع جمجمة الملك توت وتطابق نتائج كل من الحمض النووي لهما أنه الملك أخناتون والد الملك توت.

داخل أروقة القصر

رغم رفضه التام لعالم العمارنة وابتعاده عنها، فإن تأثيرها العميق ذو الطابع الواقعي في الفن الملكي قد كشف لنا الكثير عن الحياة اليومية للملك توت عنخ آمون. فقد سكن الملك توت وزوجته بعضًا من الوقت في قصر منيف بالعاصمة منف، بنيت أحجاره من الطوب اللبن وزخرفت جدرانه وأرضياته بمناظر بديعة تمثل مشاهد للطبيعة التي أحبها الملك الشاب حيث الطيور والخضرة تذكرنا بما كان عليه قصر أبيه الغابر في مدينته آخت آتون.

أما في طيبة، فقد أقام كلاهما في القصر الملكي بمنطقة الملقطة غربي النيل، والذي أسسه من قبل جده أمنحتب الثالث، حيث استمتعا بركوب القوارب ورحلات الصيد في البحيرة الضخمة التي حفرها الملك أمنحتب الثالث لزوجته تي ملحقة بهذا القصر، فأصبح الزوجان الملكيان العاشقان يفعلان مثلما كانت تفعل الملكة الجدة منذ نيف وأربعين عامًا مضت حينما كانت تخرج في مركبها بصحبة زوجها وبعض الوصيفات للإبحار في تلك البحيرة، فينظران إلى انعكاس ضوء القمر على صفحة مياهها ويستمتعان بشدو الوصيفات وأغانيهن العذبة. غير أننا لم نعثر على أي من قصر منف أو الملقطة إلا قِطَعًا صغيرة من الحجر المنقوش، تمثل بقايا تلك المناظر الطبيعية.

وبفضل تلك الكنوز التي تركها لنا الملك توت في مقبرته، استطعنا أن نعرف كيف كانت حياته اليومية. فقد كان توت يحب الخضروات والبقوليات وهو ما عثر على بقاياه في المقبرة مثل الحمص والعدس والبازلاء والثوم والبصل، وكانت هناك العديد من صناديق لحوم الثور والإوز والأغنام والماعز والبط.

أما حالة العشق التي كانت بين الملك توت وزوجته فقد جسّدها الفن بشكل ملتهب كي تصبح خالدة تأسيًا بمناظر الحب الأسرية التي ابتدعها أبوه أخناتون ومن قبله جده أمنحتب الثالث. فعلى ظهر العرش المُذهب الشهير، نجد تمثيلًا لتلك الحالة في منظر مفعم بالمشاعر، حيث يظهر توت جالسًا على عرشه وعلى رأسه تاج مركب ثقيل، بينما تقف أمامه زوجته تحمل آنية زيت عطري وتمد يدها كي تمسح برفق على جسد زوجها. ويظهر الملك في مناسبة أخرى وهو جالس على العرش بينما يسكب الماء على يد الملكة التي تجلس عند قدميه، ومنظر ثالث يظهر الملكة وهي تربط قلادة ذهبية حول عنق زوجها الشاب، وهو

ما يدل على رغبة الملك في إظهار مدى حبه لزوجته الشابة أمام العالم للأبد، وكأنها قصة حب كُتبت بالذهب.

ومع حالته الجسدية المتردية وتكوينه البدني الضعيف، يبدو وكأن توت أراد التغلب على تلك المشكلة بالإصرار على ممارسة بعض الألعاب البدنية. فكان لديه العديد من السهام وأقواس الصيد البسيطة والمركَّبة إضافة إلى عصي الرمي والتي اصطحبها معه في مقبرته، والدروع والعربات التي كان يركبها خلال تلك الرحلات. وعلى مروحته الذهبية يظهر منظر منحوت به الملك على إحدى عرباته وهو ينطلق مسرعًا بينما يطلق من قوسه السهام على نعام، بينما يظهر الملك في ظهر المروحة عائدًا من صيده إلى قصره، في حين استخدم ريش النعام لصناعة تلك المروحة الملكية. ولم يكتف الملك في وصف مغامراته بهذا الحد، لكنه صوَّر نفسه في مغامرة أكثر صعوبة على صندوق من العاج في رحلة لصيد الأسود.

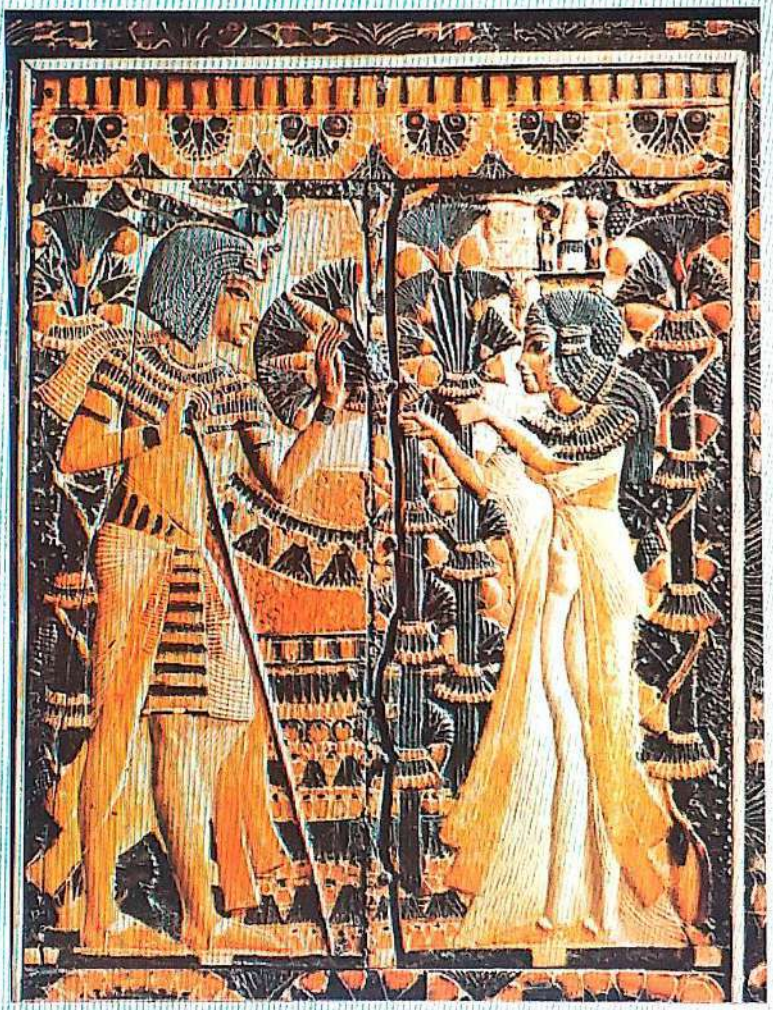
وبالرغم من الحماسة الواضحة في تمثيل تلك المناظر والتي بدأت تتخلص رويدًا من واقعية العمارنة، فمن المحتمل أن الملك قد أراد أن يقلِّد أجداده شكلًا في رحلات الصيد وممارسة الرياضة كي يظهر للعالم إمكانياته البدنية وقدرته على حكم البلاد بجسد صحيح، في حين أنه في حقيقة الأمر لم يكن يقوى على الركض لمسافات أو حتى الوقوف، وهو ما كشفه منظر على أحد جوانب مقصورة مذهبة والتي كانت تضم أحد تماثيله، حيث يظهر الملك في رحلة صيد بالأحراش ترافقه زوجته، ويقوم توت بعملية الصيد جالسًا على كرسي وهو ممسك بقوسه، بينما تقف أمامه عنخ إس إن آمون تناوله السهام كي يطلقها على طيور البراري، فمع مثالية الموضوع فإن واقعية التنفيذ قد كشفت حقيقته.

maktabbah.blogspot.com

وخلال فترة المراهقة ما بين عامه الخامس عشر والثامن عشر، بدأ الملك توت يبدي قدرًا وافرًا من الاهتمام بالشؤون الدينية بعدما نضج فكره وتعلم بعضًا من دهاليز السياسة بفضل كل من معلمه الداهية آي والخبير الاستراتيجي حور إم حب. ويبدو أنه قد اطلع على أرشيف والده وجده والمعروف برسائل العمارنة، وعرف خلالها مجريات السياسة الخارجية والعلاقات المتشابكة بين الممالك والأقاليم المختلفة بينها وبين بعضها من جهة، وبينها وبين مصر من جهة أخرى. أدرك توت أن ملك بابل المدعو «بورابورياش» كان يخشى قوة الآشوريين الذين لم يزالوا تحت طائلة تاج بابل، فقبل ملك مصر عروض

التجارة المقدمة منهم من أجل مد أواصر التعاون بينه وبينهم، ووافق على تسيير بعثة تجارية من مصر إلى آشور. وفي المقابل أرجأ إرسال الهدايا التي طلبها منه بورابورياش، ما جعل الأخير يهرع برسالة يطالبه فيها بعدم السماع لأية مطالبات آشورية للتحالف مع مصر، وفي المقابل سوف يقوم بإمداده «بثلاثة أوزان من حجر اللازورد البديع وكذا خمس مجموعات من الجياد لخمس عربات خشبية»(15)، وهكذا تم لملك مصر الشاب ما أراد وأصبح يتقن لعبة توازن القوى السياسية.

ولم يكن السِلم هو الطريق الوحيد الذي يربط مصر بممالك الشرق الأدنى في ذلك الوقت، فبعد عقود من إهمال السياسة الخارجية على يد أمنحتب الثالث وتبعه انغلاق كامل في عصر أخناتون وانزواء داخل حدود العمارنة، تأثر الاقتصاد المصري كثيرًا حتى أصاب جنباته الضعف وقلت الجزية الوافدة من الممالك والأقاليم الشرقية. وزاد الأمر سوءًا، حين تصاعدت أطماع الحيثيين وازداد توسعهم أكثر مما كانوا عليه في عهد أخناتون. حينها أذعن الملك الشاب لصوت قائده المحنك حور إم حب كي يقوم بضربة عسكرية يعيد لمصر هيبتها ويحيي أمجاد أجداده العسكرية. ورغم أن المناظر التي صُورت على آثار توت عنخ آمون بمقبرته تمثله وهو في خضم الحرب ضد أعداء مصر من الجنوب والشمال، ووجود أدوات الحرب متمثلة في أقواس صلبة ودروع حربية، فإن الحالة الصحية العامة له لم تكن تسمح له بالاشتراك فعليًا في أي حرب، ولكن يبدو أنه قد سيّر حملة تأديبية باسمه بقيادة حور إم حب أو من ينوب عنه لإظهار قدرة عسكرية ولو كانت محدودة.



الملك توت عنخ آمون مع زوجته الملكة عنخ إس إن آمون

(15) كريستيان ديروش، توت عنخ آمون حياة فرعون ومماته، صـ 215 - 216.

صدمة داخل البلاط: الموت المفاجئ

كانت الأجواء الغائمة نذير شؤم عند المصريين القدماء، ما جعل صدر الملكة الشابة «عنخ إس إن آمون» في هذا اليوم مقبوضًا. ورغم أن حاجب القصر جاء حاملًا الخبر السيئ، فقد رفضت أن تصدقه قبل أن ترى بعينيها زوجها الملك محمولًا على المحفة ينازع الألم الشديد دون مقدمات حتى أغمض عيناه للأبد.

مات الملك الشاب توت عنخ آمون ولم يكمل عامه الثامن عشر، محدثًا هزَّة حقيقية في نفوس كل من حوله. فعلى عكس والده، كان توت محبوبًا من كل شعبه وداخل أروقة قصر الملقطة، ولم يمهله القدر سوى أن يترك أثرًا هادئًا في نفوس المحيطين به دون أية ذكريات أو مواقف حقيقية تُذكر. ولعل موته المفاجئ في تلك السن الصغيرة سبَّب صدمة على جميع الأصعدة. فبعدما كان شعب مصر يرى في ملكه الشاب قائدًا حقيقيًا وامتدادًا لقوة الملكية المصرية، تبدَّلت نظرته للمستقبل المشرق إلى سديم غامض، بينما كان الملك بالنسبة لرجال بلاطه حائط صدٍّ بين بعضهم البعض في صداماتهم، ها قد انهار ذلك الحائط وأصبحوا في مواجهات مباشرة قبل أوانها.

عمَّ الحزن أرجاء البلاد، فأغلقت المصالح الحكومية أبوابها وجلس العامة على جانبي النهر جلسة القرفصاء ينتحبون بعدما أحنوا رؤوسهم حتى الزكب، بينما أطلقت الملكة الشابة ووصيفاتها وجواريها صرخات الحزن والنحيب تكاد تسمع في جنبات الوادي. وما إن أعلن الحداد الرسمي حتى توقفت الحياة في البلاد. فعلى الجميع الامتناع عن تناول الأطعمة الفاخرة أو إظهار أي مظاهر للهو أو مرح، ويُحظر على جميع الرجال المتصلين مباشرة بالملك حلق لحاهم حتى يوم الجنازة.

إلا أن الكارثة الأكبر في وفاة الملك في هذا العمر البكير تمثلت في عدم إكمال مقبرته بوادي الملوك، ما أحدث حالة من الارتباك بين الكهنة، وزاد هذا الأمر من خوف العمال والفنانين في اتهامهم بالتقصير وإلقاء اللوم عليهم والذي قد يودي بحياتهم، فأين سيستقر جثمان الملك كي يلحق بأجداده ويرافق رحلة المعبودات في العالم الآخر ومثواه الأخير لم يكتمل؟! كانت المقبرة الملكية أهم ما يشغل بال الملك المصري منذ فجر التاريخ المصري حين يصعد إلى العرش، يحشد لها أمهر العمال وأبرع الفنانين كي ينجزوها في أبهى صورة من أجل

ضمان مستقره النهائي، وهو ما لم يحققه توت حتى الآن!

خرج كبير الكهنة آي برأي كان هو الحل الأمثل، أن يمنح الملك المتوفى مقبرته التي كان يعدها لنفسه بعدما وجد أن أوراق عمره قاربت على التساقط، لكن سهام القدر قد اختارت الملك الصغير وتركت هذا العجوز على قيد الحياة. ولم يكتفِ بهذا الأمر، لكنه أشرف بنفسه على الطقوس الجنائزية الخاصة مثلما كان هو المشرف على حفل تنصيبه ملكًا على عرش مصر.

تم إعادة تجهيز مقبرة آي من أجل استقبال توت في الوقت الذي بدأت فيه طقوس تحنيط جسد الملك الصغير والتي تستغرق سبعين يومًا، ما يعني أن إعداد المقبرة لا يجب أن يتعدى السبعين يومًا، وأوكل آي تلك المهمة المستحيلة إلى مايا المشرف على الخزانة ورئيس أشغال الجبّانة، فجمع لها كل عمال وفناني طيبة وما حولها كي يصنعوا لمليكهم أفضل مقبرة بالوادي رغم صغر حجمها، وأجبر كل الورش الملكية حيث يقطن أمهر الصناع على الإسراع بإعداد الأثاث الجنائزي للملك من تماثيل ذهبية وأسرّة وأقنعة وأدوات مشابهة للحياة اليومية، والتي يجب أن تكون على أعلى مستوى من الدقة والإبداع كي ترافق الملك في عالمه الآخر.

ولمّا كان مايا من المقربين لدى الملك، فقد كلّف فنانًا من أفضل فناني الجبانة ليصنع تمثال أوشابتي(16) يحمل اسمه هدية منه لروح توت عنخ آمون ضمن الأثاث الجنائزي يشهد له في عالم الخلود مدى حبه للملك، وقدم له تمثالًا بديعًا يمثل الملك على هيئة المعبود أوزير. ولم يكن مايا هو الوحيد الذي ترك لنفسه أثرًا داخل مقبرة توت، ولكن شاركه القائد نخت مين والذي قدم للملك خمسة تماثيل أوشابتي هدية جنائزية تحمل ألقاب نخت مين، ما يؤكد قربه الشديد هو الآخر من دائرة الحكم. فبخلاف اسم الملك على آثاره، كان كل من مايا ونخت مين هما الوحيدين اللذين وجد اسميهما على قطع داخل مقبرة الملك توت.

على الجانب الآخر سار الكهنة حاملين جثمان الملك من قصره حتى وصلوا إلى وادي الملوك على مقربة من المقبرة، ووضعوه في خيمة معدة لعمليات التحنيط، فاستقبله مجموعة أخرى من الكهنة يتقدمهم آي يرتدون أقنعة ابن آوى، حيث حملوا الجثة ووضعوها على منضدة خشبية بجوارها مجموعة مهولة

من أواني الزيوت العطرية، وقاموا بغسل جثته بالماء المطهر وشقوا صدره وبطنه لاستخراج أحشائه ووضعوها بأواني حفظ الأحشاء الخاصة بكل عضو والمعروفة بالأواني الكانوبية(17)، ووضعوا في مكانها قطع كتانية مشبعة بالزيوت العطرية ومجموعة من التمائم السحرية من الأحجار الكريمة، بينما غسلوا تجويف بدنه بنبيذ النخيل وتعطيره مرة أخرى بالمواد العطرية الثمينة، في حين سحبوا جزءًا كبيرًا من المخ من خلال فتحتي الأنف، بينما تم تذويب المتبقي منه في وعاء الجمجمة عن طريق الزيوت العطرية. ثم حملوا المومياء ووضعوها في حوض كبير وغطوها بملح النطرون وتركوها طيلة سبعين يومًا كاملة. ثم جاء أحدهم ومعه اللفائف الكتانية وقام زميله من الناحية الأخرى بلف الملك في 16 طبقة من الكتان الفاخر والذي تم وضع أكثر من 150 تميمة داخله، وزينوا بقية الجسد بمجموعة من العقود والقلائد والأساور الذهبية، ثم غطوا وجهه بقناع ذهبي صلب داخل تابوت من الذهب الشبيه بالإنسان داخل توابيت من الخشب المذهب، وسط أصوات تعاويذ الكهنة وتراتيل الرحمة كي تحفظ روح جلالته.

ومع انتهاء المهلة المحددة، جاء الكهنة حاملين معهم نصف المعبود بعدما أصبح بموته معبودًا كاملًا داخل توابيته في موكب مهيب على محفة ضخمة حاملين المشاعل متجهين إلى بيته الأخير بعد انتهاء العمل فيه، ووضعوه داخل داخل تابوت حجري مستطيل محمي بدوره بأربعة مقاصير خشبية مطلية بالذهب داخل حجرة متسعة تحت الأرض مزخرفة بالتعاويذ والتمائم ومناظر الملك في حضرة المعبودات. وما إن أغلقوا عليه تابوته وباب حجرة الدفن حتى انطلق إلى رحلة سرمدية نحو عالم الأرباب.

ومثلما عاصر آي زمن أخناتون بكل مآسيه، كان شاهدًا على حكم الملك توت، آخر سلالة التحامسة الذين حكموا مصر طيلة قرنين ونصف من الزمان، والذي بموته انتهى عصر وبدأ آخر جديد.

---

(16) يعني اسمها المجيبة وهي تماثيل على شكل المومياوات بملامح تشبه ملامح المتوفى صاحب المقبرة كي تحل محله في الخدمة بحقول جنات «الإيارو» وكانت تصنع من الحجر أو الفيانس أو الخشب أو البرونز وفي بعض الأحيان من الطين المحروق (انظر بالتفصيل فصل: ماذا

يوجد في مقبرة توت؟).

(17) هي أواني كانت تحفظ أحشاء الجسد بها بعد تحنيطه.

المؤامرة: قضية زنانزا

مات زوجي وليس لي ابن..

فإن أرسلت لي ولدك فسيصبح زوجًا لي

رسالة أرملة الملك توت إلى ملك الحيثيين

تعرض السطور القادمة واحدة من أخطر قضايا الخيانة التي شهدتها مصر عبر عصورها، إن لم تكن أخطرها. هرع أحد رجال البلاط نحو مقر القائد حور إم حب حاملًا معه رسالة تحمل الختم الملكي كان مزمعًا إرسالها إلى خارج البلاد. فما إن اطّلع حور إم حب على الرسالة حتى ظن أنها خدعة أو مزحة ثقيلة يستوجب فاعلها الإعدام، لكنه تأكد من صدق الخط رغم فداحة المحتوى. كانت الرسالة عبارة عن طلب غامض من الملكة المصرية إلى ملك الحيثيين «سوبيلوليوما» صاحب النفوذ الأوسع في آسيا الصغرى والعدو الأول للإمبراطورية المصرية، تطلب منه إرسال أحد أبنائه لتتزوجه بعدما «مات زوجها وليس لها منه ولد».

وعلى الجانب الآخر نعرف تلك القضية الشائكة بتفاصيل أكثر دقة من خلال الوثائق الحيثية والتي تصف لنا طلب الملكة المصرية «داخامونزو» للملك الحيثي مع ذكر حال السياسة الخارجية بين من مصر وكل من ميتاني والحيثيين أقطاب قوى العالم القديم، والعداء الذي دار بين مصر والحيثيين منذ عهد أخناتون. فخلال مشاركتهم في الحرب مع ميتاني، تعرض الحيثيون لهجوم من قبل القوات المصرية في منطقة قادش، والتي كانت قد خضعت مؤخرًا لسيطرة الحيثيين. رد سوبيلوليوما من خلال محاصرة قوات ميتاني في كركميش، وإرسال قوات إلى منطقة أمقا التي كانت في ذلك الوقت دولة تابعة لمصر.

ورغم اختلاف العلماء حول تحديد هوية الملكة «داخاموتزو أو داخامانزو» إن كانت عنخ إس إن آمون أو ميريت آمون أو حتى نفرتيتي، فإنه مع تفسير تلك الكلمة الحيثية يتضح أنها ترجمة للكلمة المصرية «تا حمت نسو» أي زوجة الملك، والتي يمكن ترجمتها إلى الملكة؛ أي إنها ليس اسمًا ولكنها صفة.

ولم يكن من المعتاد أن تتزوج أميرة أو ملكة مصرية من خارج البلاد، حيث

كان المصري القديم ينظر إلى عرقه أنه الأفضل بين من حوله من الأمم، وبالتالي فلا يمكن أن يلوث الدم الملكي بأي دماء من خارج مصر، لذلك فإن ما أقدمت عليه الملكة كان جرمًا بكل المقاييس سواء من منظور الملكية المصرية المقدسة أو من زاوية الأمن القومي المصري.

ومع تحليل الرسالة يظهر لنا احتمالان: إما أن الأرملة الشابة قد فقدت صوابها السياسي بعد وفاة زوجها، وأدركت بأن الحماية لا بد أن تأتي من الخارج بعدما فقدت الثقة في محيطها، أو أن لها ضلع في وفاة الملك الشاب المفاجئة بتحريض من الخارج وهو احتمال ضعيف. وأيًا كان السبب الحقيقي، كان على كل من حور إم حب وآي أن يتخذا القرار الحاسم لحماية عرش البلاد وأمنها القومي من تلك الخيانة.

آثر الرجلان الكبيران كتمان الأمر وتركا الرسالة تمر في طريقها نحو بلاد الحيثيين، حتى إنه لا توجد أية إشارة في المصادر المصرية القديمة حول هذا الأمر، بينما توجس «سوبيلوليوما» خيفة من الخطاب الغريب ظنًا منه أنها خديعة من المصريين كي يستدرجوه، وقرر أن يرسل أحد رجاله إلى مصر كي يستطلع الأمر. فقابلته الملكة وأرسلت معه رسالة أخرى تحمل معاني الضيق من عدم تصديق خطابها الأول، حيث ذكرت قائلة: «لماذا تتهمني بالخديعة؟! فإن كان لي ابن فلماذا أكتب إلى أجنبي كاشفة مصيبتي ومصيبة بلادي؟ لقد مات زوجي ولا أريد أن أتزوج من أحد رعاياي.. فأنا أمقت هذا الأمر..». ويبدو من كلمة رعاياي أنها كانت تقصد حور إم حب والذي يحتمل أنه عرض عليها الزواج كي يحمي عرش مصر، لكنها وجدت فيه عدم تكافؤ في المكانة الاجتماعية رغم مركزه الخطير، وأرادت الملكة أن تقترن بدم ملكي حتى وإن كان من خارج مصر.

أدرك سوبيلوليوما حينها بأن الأمر ليس خدعة وأنه قد حانت الفرصة كي يمد سيطرته على مصر دون إراقة نقطة دم واحدة حين يصل إلى عرشها، وقرر إرسال ابنه زنانزا في موكب ملكي مهيب متجهًا نحو مصر كي يتزوج من الملكة الأرملة. إلا أنه قد حدث ما قلب موازين هذا المخطط، فلم يصل موكب الأمير الحيثي إلى مصر، واختفى زنانزا في ظروف غامضة. حينها تملّك الغضب العارم من «سوبيلوليوما» وأشار بأصابع الاتهام إلى أن هذا الاختفاء من تدبير كل من آي وحور إم حب رغم إنكار الأول رسميًا هذا الأمر، وقرر الهجوم على مصر

وشن ضربات على أراضٍ تابعة لها في الشام وسط خطابات شديدة اللهجة موجهة إلى المصريين، ونجح في أخذ العديد من الأسرى من منطقة أمقا ساقهم نحو عاصمته خاتوسا. لكنه لم يكن يدري أن المعركة لم تنته عند هذا الحد، لكن القدر خبأ له مصيرًا أسوأ مما طال ابنه زنانزا، فقد كان هؤلاء الأسرى مصابين بمرض الطاعون، والذي جعلهم ينشرون الوباء في عاصمة الحيثيين، ما أثار الذعر بين السكان، واستشرى المرض بينهم حتى وصل إلى الملك نفسه، ما أدى إلى مصرعه ليلحق بابنه زنانزا تاركًا مصر تلتقط أنفاسها من جديد.

مصر ما بعد توت

الكاهن العجوز ملكًا

بسبب ما جرى من أحداث دامية تصاعدت وتيرتها وسط أجواء المؤامرات داخل البلاط على رأسها كارثة زنانزا، كان لا بد من صعود شخصية قوية إلى سدة الحكم والإمساك بزمام الأمور. ولم يكن هناك أقوى وأكثر حنكة من الأب الإلهي والكاهن آي، العجوز الذي يعرف صغائر أمور القصر وكبائره والذي شهد كوارث العمارنة وأدخل الملك الراحل توت إلى دهاليز السياسة والحياة العامة حتى منحه مقبرته بعد وفاته.

ثمّة اتفاق ما دار بين كل من آي وحور إم حب في تلك من الأحيان، يجعل الأول ملكًا رسميًا على البلاد بينما يمسك الآخر بأمور الجيش والسياسة كلها، أو أن آي بنفوذه وسطوته الدينية قد نجح في حشد أتباعه من عشرات الكهنة ليمهدوا لعقول الناس ومشاعرهم تلك الخطوة المهمة، بينما رغب حور إم حب في السكون - رغم حصوله على لقب «إدنو» أو نائب سيد الأرضين والذي يجعله وريثًا لعرش الملك الشاب - تلافيًا لصدام بين كهنة آمون أصحاب السطوة ورجال الجيش حملة السلاح في وقت كانت فيها البلاد تشتعل خارجيًا أكثر منها داخليًا. وما أكد حسم تلك الخطوة من قِبل آي ظهوره على جدران حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون وهو يقود الطقوس الجنائزية، وبالأخص طقس فتح الفم(18) مرتديًا الرداء الكهنوتي على شكل جلد الفهد، وهي الطقسة التي في العادة يقوم بها الابن لأبيه باعتباره خليفة الملك المتوفى، مؤكدًا للأرياب أنه الملك التالي لا محالة.

أراد آي تعزيز شرعية حكمه فقام بخطوة مهمة كان يسبقه فيها العديد من أنصاف الملوك، وأعلن التزوج من الملكة الأرملة عنخ إس إن آمون والتي يبدو أنها رضخت لهذا الأمر مجبرة بعدما نفدت جميع حيلها، وأصبحت أمام أمر واقع بأن تكون زوجة لرجل في عمر جدها يكبرها بعشرات الأعوام بعدما تزوجت من قبله مرتين: أخناتون وابنه توت. وسريعًا ما اختفى ذكر عنخ إس إن آمون وتلاشت من على مسرح التاريخ مثلما كان مصير أمها نفرتيتي من قبل. فتذهب احتمالات بعض العلماء إلى أن الملكة الشابة قد واجهت تهمة الخيانة، ما عرّضها لمصير الإعدام، ولكن لا يؤيد هذا الاحتمال أو ينفيه سوى وجود اسمها داخل خرطوش بجوار اسم زوجها الجديد على خاتم، ما يدل على احتفاظها بمكانتها

العليا حتى آخر ذكر لها.

لم يقم آي بتغيير أي شيء في نظام الحكم الذي كان سائدًا خلال عصر توت ومن قبله عصر أبيه أخناتون، بل على العكس، أراد أن يجعله نظامًا بيروقراطيًا يعتمد على الموظفين القدامى وإعلاء سطوة آمون وكهنته. وكان من الواجب عليه أن يجعل من قادة الجيش عمادًا ترتكز إليه الطبقة الحاكمة بضمهم إلى جانبها، ما يعني أن النفوذ القديم الذي كان في يد طبقة الموظفين ورجال الدين لن تقوم له قائمة مرّة أخرى. لذلك اعتمد آي في توجيه قادة الجيش وعلى رأسهم حور إم حب نحو حماية الأقاليم المصرية بالخارج وإصلاح السياسة الخارجية عن طريق إرسال حملة حربية، ما ترتب عليه إبعاد جنود الجيش عن داخل البلاد ودوائر الحكم.

حين شعر آي بتدهور صحته ودنو أجله قام بتعيين «نخت مين» وليًا للعهد كي يرثه على عرش البلاد، وهو ما ذكره نخت مين نفسه على على تمثال له مع زوجته(19)، أنه «ولي العهد» وابن الملك، ما حرك الظنون إلى أن نخت مين بالفعل ابن آي من صلبه أو ابنه بالتبني.

---

(18) هي طقسة كانت تتم خلال تحنيط المتوفى كان الغرض منها تمكين المومياء من الكلام بعد البعث، واستعادة النفس.

(19) معروض بالمتحف المصري في القاهرة.

ثورة حور إم حب

ما إن توفي العجوز آي بعدما حكم مصر لمدة قصيرة قد لا تتعدى أربعة أعوام، تجددت المطامع مرة أخرى نحو العرش الذهبي، ويبدو أن نخت مين قد مات هو الآخر في أواخر عهد أبيه أو أنه لم يستطع أن يجابه التيار القادم من جهة حور إم حب، فكانت تلك هي اللحظة المثلى كي يصعد إلى العرش منقردًا ويمسك بزمام الحكم بحزم عسكري بعد سنوات من الضياع.

سار حور إم حب في موكب احتفالي ضخم بطيبة نحو معابد الكرنك، ليعلن للعالم تتويجه رسميًا ملكًا للبلاد برعاية الرب حورس رب الملكية وأمام كهنة معبود الإمبراطورية آمون وسط حالة من التضاد انقسمت بين ترحيب شديد من مؤيدي قائد الجيش ويأس جلي في الأعين بأن الحال لن يتغير كثيرًا. ومثل سابقه آي وبقية ملوك مصر، أراد حور إم حب أن يعضد شرعيته فتزوج من الأميرة موت نجمت والتي يُعتقد بأنها أخت الملكة نفرتيتي.

وبموت كل من توت عنخ آمون ومن بعده معلمه آي الذي كان يحمي ظهره مباشرة، واختفاء عنخ إس إن آمون، اعتبر حور إم حب أن عصر العمارنة قد انتهى تمامًا، وآن الوقت كي يمحو كل آثار تلك الفترة الشعواء والتي لم تجلب للبلاد سوى الخراب في الداخل وضياع الهيبة في الخارج، فكان حور إم حب يرى أن مجرد موت أخناتون والعودة إلى أحضان آمون لم يصلح الأمر كما اعتقد الناس، إضافة إلى أن سياسة كل من توت وآي لم تفير الكثير، بل فتحت الباب أمام الانتقام والانقسام وانفلات الأمن وضياع الطمأنينة، وساء حال الاقتصاد أضعافًا مضاعفة ولم يدفع ثمنه سوى الفقراء من العامة. لذلك قاد حملة ممنهجة وشاملة لمحو كل ما له علاقة بالعمارنة من ذاكرة الأمة المصرية، وقرر الاستيلاء على كل الآثار التي كانت تحمل اسم توت عنخ آمون رغم التحول الديني الذي قام به، فكشط اسمه من الخراطيش واستبدلها باسمه هو، ومسح اسم توت من على لوحة الترميم وقام بتغيير النص لينسب لنفسه الفضل في أعمال الترميم التي دارت بطول البلاد وعرضها. وأزال حور إم حب كل المناظر الخاصة بالملكة عنخ إس إن آمون لتلقى مصير أزواجها الأسبقون في الفناء. ثم استدار حور إم حب نحو آثار غريمه آي وصب عليها جم انتقامه، فهدم مقبرته ومحا اسمه أينما عثر عليه. أما معبده الجنائزي الذي اغتصبه آي من توت عنخ آمون، فقد استولى

عليه حور إم حب لنفسه.

ولم يكتفِ عند هذا الحد، لكن حور إم حب تخلص من آثار رجال هذا العصر أيضًا، فنرى معاول رجال الملك الجديد وقد تعرضت لتمثال نخت مين، حيث كشطت نقوشه وعانى أضرارًا جسيمة، فلم يبقَ منه سوى قطعتين فقط، رأس نخت مين وكتفيه والجزء العلوي من جسد زوجته ورأسها، فالناظر إلى كلا التمثالين يرى أن العينين والأنف والفم قد أصابهما الإتلاف بعنف، وأعتقد أن مقبرته التي لم تُكتشف بعد قد عوملت نفس المعاملة التي عومل بها آي بعد وفاته، ما يشير إلى أنه أحبط وصوله إلى العرش وتولى الحكم بدلًا منه.

maktabbah.blogspot.com

ولما كان حور إم حب قد قضى معظم سنوات عمره في السلك العسكري، فقد أثقل شخصيته بالحزم والانضباط الممزوج بالوطنية والإخلاص لعرش البلاد، وجعله يؤمن بأن استقرار مصر هو أساس قوتها. وكان حور إم حب مغرمًا بالثقافة والأدب ما زاد في رجاحة تفكيره وصواب قراراته، حتى إنه حين أراد أن يمثل نفسه في تمثال لم يصنعه على هيئة عسكرية معتادة، ولكنه أمر نحاتيه بتمثيله على هيئة كاتب جالس أودعه بمعبد بتاح بمنف وزينه بنقوش تذكر حياته ومواقفه وتبجيله الكبير للرب تحوت رب الفكر والعلم في مصر القديمة، دلالة على مدى تأثير العلم والثقافة عليه. ورغم نزعته العسكرية الميالة للحرب، فقد سعى إلى تهدئة الأمور خارج البلاد، فعقد معاهدة سلم بينه وبين ملك الحيثيين مورسيليس الثالث ضمنت له ولمصر قدرًا من الهدوء على الحدود مكّنه من الالتفات نحو الشؤون الداخلية.

وحين النظر إلى أحوال البلاد، كان الفساد والغضب يضرب مختلف طبقاتها وعلى جميع مستوياتها، فانطلق حور إم حب في إصدار حزمة من القرارات الإصلاحية، فأمر بترميم مختلف المعابد وإكمال ما رممه الملك توت من قبل. وبعدما شاعت حالات السرقة والتهجم على مقابر وادي الملوك لما فيها من كنوز مدفونة بسبب انتشار الفقر والجوع، قام حور إم حب بتشكيل لجان تفتيش على المقابر الملكية والوقوف على أحوالها، كانت تقاريرها تُرفع إليه شخصيًا.

على أن أعظم ما تركه لنا الملك عبر القرون هي مجموعة مهمة من القوانين التي شرّعها على كافة الأصعدة الإدارية والاجتماعية، غرفت باسم تشريعات حور إم حب(20) أراد بها أن يعيد انضباط سلوك المصريين ويبعث فيهم

الطمأنينة مرة أخرى ويحارب بها تفشي الرشوة والفساد الذي وصل حتى الأذقان. يبدأ المرسوم بألقاب حور إم حب الملكية ويذكر أن الملك كان يقضي الليل والنهار يفكر فيما يمكن عمله لإصلاح حال البلاد وأخذ القلم ولفافة البردي وكتب الآتي:

- التشريعات الخاص بالعقوبات التي تطال من يعيق حركة السفن التي تحمل الضرائب إلى خزانة الدولة أو الملك أو زوجته أو المعابد، وحدد العقوبة: جدع الأنف والنفي إلى قلعة ثارو(21).

- تشريعات تخص معاقبة الموظفين الذين يعملون في دواوين الملك ويستغلون الناس.

- تشريعات تخص جلود الحيوانات كضرائب ومعاقبة الجنود الذين يستولون عليها من الفلاحين دون وجه حق.

- تشريعات خاصة بالظلم الذي يصدر من موظفي الضرائب والتلاعب الذي يقومون به ضد الفلاحين.

- عقوبات تخص من يسرق نبات «السم» من الفلاحين وهو النبات الذي كان يضاف إلى الجعة لأنه كان يحصّل كضريبة من الملك.

- عقوبات تختص بمعاقبة من يأخذ الحبوب والخضروات من الفلاحين دون وجه حق.

- تشريعات تمنع استخدام القوة والعنف ضد العبيد والأرقاء.

وبجوار تلك التشريعات، ذكر حور إم حب مجموعة من الإصلاحات الإدارية حيث إصلاح الدوائر القضائية والمحاكم وزيادة رواتب أفرادها من كهنة قضاة وموظفين كتبة في محاربة للرشوة وإحقاقًا للعدالة بين الناس، ونظم سير العمل بين موظفي الدولة وحالات الترقي بينهم، وعمل على الارتقاء بالجيش وحال جنوده وتطوير أسلحته بعدما هيأ لجميع أفراده المكانة المناسبة بعد أعوام من الصدامات الخارجية التي أضاعات هيبتهم واستنزفت مواردهم. ويختم حور إم حب مراسمه بأنه إن طال به العمر سيعمل على استمرار تطبيقها حيث يرجو تجدد حياته مثل دورة القمر.

ومع تحليل تلك القوانين نجد تفوق قوانين حور إم حب على قوانين

حمورابي البابلي الشهيرة والتي قال عنها جيمس هنري برستد G.H. Brested: «لم يضف قانون حمورابي للإرث الحضاري شيئا، ذلك لأن العدالة الاجتماعية غابت عنه، فعقوبة الغني ليست مثل الفقير، وعقوبة الوزير ليست مثل الفقير».

وبعد خمس وعشرين عاما من الحكم، رحل حور إم حب عن الحياة تاركا دولة منظمة يحكمها العدل والقانون بعدما أعاد لمصر هيبتها وزرع الأمن والاطمئنان في قلوب الناس من جديد، ومحا من الذاكرة المصرية كل ما يمت لعصر العمارنة بصلة حتى اندثر ذكرها وذابت في غياهب النسيان وشبّت أجيال لا تعرف عنها أي شيء.

---

(20) اكتشف هذا التشريع ماسبيرو 1882، واهتم بترجمته والتعليق عليه الكثير من العلماء من بعده، ونقشت نصوص هذا التشريع على لوحة حجرية بجوار صرح حورأم حب في معبد الكرنك، كما عُثر على نسخة ثانية ولكنها محطمة الأجزاء في معبد أبيدوس، ما يدل على أن الملك كان يهدف إلى نشر القانون على الشعب في أماكن مختلفة.

(21) قرب القنطرة.

مغامرة في وادي الملوك

لصوص قدماء

شهدت الأيام الأخيرة للدولة الحديثة وبداية عصر الانتقال الثالث التالي لها بداية انهيار اقتصادي أدى مع الوقت إلى كارثة الانفلات الأمني، ما صنع كارثة أخلاقية عرفت بسرقات المقابر الملكية. انتشرت تلك الكارثة في عصر رمسيس التاسع بشكل مبالغ، بينما بدأت إرهاصاتها منذ عصر رمسيس الثالث. فخلال عهد الملك الأخير، ورغم انتصاراته العسكرية المهيبة على شعوب البحر، فإن تلك الحروب كلفت الدولة مزيدًا من الأعباء الاقتصادية. ونعرف من بردية تورين القضائية حدوث إضراب عام قام به العمال الذين اشتركوا في بناء المقابر الملكية في مقرهم بدير المدينة، تلك القرية التي عاش فيها بناة وحرفيو المقابر الملكية. فقد كان عمال دير المدينة يحصلون على الغذاء والماء بوفرة كرواتب من الملك لأهمية ما يقومون به من أعمال تتعلق بمستقبله في العالم الآخر، فكانوا وعائلاتهم من المميزين بين الشعب. ولكن مع تردي الحال الاقتصادي قلّت تلك المؤن رويدًا رويدًا حتى توقفت، فخرج العمال وأسرهم في طرقات دير المدينة يصرخون باسم الملك يطالبون بقوت يومهم بعدما ضاق بهم الحال.

رغم استقرار الأوضاع بعد أن نال العمال وعودًا بحصولهم على مؤنهم، فإن الأمر كان أكبر منهم، فقد تعرض الملك رمسيس الثالث إلى واقعة اغتيال خسيسة على يد ابنه بنتاؤور وزوجته الملكة تي وأتباعهما كلفتهم حياتهم إعدامًا. وبعد أعوام من الهدوء في عهد رمسيس الرابع، زاد القحط في البلاد وتجدد الإضراب مرة أخرى. حينها وجد بعض عمال المنطقة أنهم أصبحوا عاطلين دون عمل، فاتجهت أنظارهم نحو مقابر ملوكهم المليئة بالكنوز وكوّنوا عصابات سرقة وسلب ضمّوا إليها لصوصًا محترفين وقاموا بالسطو على مقابر الوادي سواء كانت مقابر خاصة أو ملكية على السواء. ورغم تعرضها للسرقة مرتين، فإن مقبرة الملك توت عنخ آمون قد نجت من مصير سيئ، حيث نجحت شرطة المقابر في حمايتها وإعادة ما سُرق منها ثم إغلاقها مرة أخرى.

بحلول عصر رمسيس السادس، كان توت عنخ آمون ومقبرته قد دخلا في طي النسيان، ولعبت الصدفة دورًا كبيرًا في حماية ذكرى الملك من العبث والهلاك، حيث تم تغطية مدخل مقبرته بأكواخ العمال الذين قاموا ببناء مقبرة الملك رمسيس السادس، حتى غابت عن الأنظار تمامًا.

أما عن أسوأ حوادث سرقة المقابر فقد حدثت في الفترة ما بين عهدي رمسيس التاسع إلى رمسيس الحادي عشر، حيث عانت الدولة من فقر كبير، ما جعل الناس يتطلعون إلى سرقة هذه المقابر الملكية بكثافة، والتي عرفوا أنها تحتوي على كنوز مثل الذهب والزيوت والمراهم والأحجار شبه الكريمة التي يمكنهم استخدامها لحل مشاكلهم المالية.

ونعرف إحداثيات تلك الفترة العصيبة في ضوء برديتين أساسيتين يرجع تاريخهما إلى عهد رمسيس التاسع. فخلال تلك الفترة وعلى أرض طيبة، كانت العلاقة بين حاكم البر الشرقي لطيبة المدعو «باسر»، وعمدة البر الغربي المدعو «باور رع» - الذي كان مسؤولًا عن حراسة المقابر - سيئة إلى حد الصدام. تلقَّى باسر تقريرًا مفاده أن مقبرة أمنحتب الأول قد شرقت، رغم أن هذا الملك قد تم تقديسه بعد وفاته، وكان قريبًا جدًا من قلوب العمال في دير المدينة. حينها قام باسر بإبلاغ الوزير بحدوث سرقات للمقابر، والذي بدوره عيَّن لجنة للنظر في الموقف. ولكن لسوء الحظ، يبدو أن اللجنة كانت فاسدة تميل لصالح باور رع أو أنه تمت رشوتهم من طرفه، حيث ذكروا في تقريرهم أن ما قاله باسر غير صحيح، وزعموا أنهم فتشوا تسعة مقابر ملكية ووجدوها في حالة جيدة، ولم يسرق منها أي شيء، وذكروا مقبرتي ملكتين قائلين إنهما كانتا سليمتين. كانت النتيجة النهائية التي توصلت إليها اللجنة هي براءة ذمة باور رع، وأن باسر بات في نظر القانون كاذبًا، ما أصاب شركاء باور رع بالسعادة عند سماعهم خبر براءة كبيرهم، فذهبوا إلى البر الشرقي وصرخوا خارج منزل باسر بأن باور رع بريء.

ومع ذلك، كان باسر قادرًا بطريقة ما على إقناع السلطات العليا بأنها بحاجة إلى إلقاء نظرة فاحصة على الوضع. فأرسلت لجنة جديدة وفحصت المقابر مرة أخرى، وخلص تقريرها النهائي إلى أن اللصوص دخلوا بالفعل العديد من المقابر، بما في ذلك مقبرة سوبك حم ساف من الأسرة 17، بينما أشار إلى أن مقبرة أمنحتب الأول ما زالت آمنة. ولكن في واقع الأمر، لم يتم العثور على تلك المقبرة حتى الآن، ولا توفر لنا البرديات موقعها بشكل دقيق. فيعتقد بعض العلماء أنها تقع خلف معبد حتشبسوت في دير البحري.

ومع نهاية الدولة الحديثة وحتى أولى أسرات عصر الانتقال الثالث، ومع تقسيم حكم مصر بين ملوك الشمال وكهنة آمون الذين كانوا يسيطرون على

الجنوب، بدأ مسؤولو مدينة طيبة بنقل المومياوات الملكية إلى مقابر جديدة داخل توابيت تحمل أسماء مغايرة لحمايتها من أية محاولات جديدة للسرقة. يبدو أن هؤلاء المسؤولين قد أزالوا القطع الذهبية وغيرها من الحلي الثمينة من التوابيت الملكية، وكذلك العديد من العناصر المحمولة والقيمة المتبقية من الأثاث الجنائزي، لإعادة استخدامها من قبل الحكام الجدد.

وجاءت عملية نقل المومياوات الملكية من مقابرهم الأصلية إلى مقابر أخرى مجاورة عدة مرات قبل وصولهم إلى مراقدهم الأخيرة. فعلى سبيل المثال، تم إخفاء مومياء سيتي الأول أولًا في مقبرة والده رمسيس الأول قبل أن يتم نقلها في نهاية المطاف مع المومياوات الأخرى إلى مجموعة من الخبايا. وتم نقل بعض المومياوات مؤقتًا إلى مقبرة «إن حابي»، وهي مقبرة غامضة لا يزال موقعها غير معروف. وأعتقد أن البرديات التي تخبرنا عن التحقيق وقضايا المحكمة المتعلقة بسرقات المقابر ستساعدنا يومًا ما في العثور على تلك المقبرة.

الوادي الخالي من الملوك

بعدما أغلق باب آخر مقبرة بالوادي وشمعت تراتيل جنائزية على أعتابها، أصبح وادي الملوك مهجوزا لا تطأه سوى أقدام اللصوص تطاردهم هراوات شرطة الجبانة من الحين للآخر، حتى اندثرت أسرار المقابر أسفل رمال الوادي. ومع الوقت بات الوادي محط زيارة للسائحين القدامى الذين جاءوا إلى مصر في عهد احتلال الفرس حين اجتذبتهم أطلال معابد طيبة، ووصلوا بأعداد متزايدة مع دولة الإسكندر والبطالمة. ونعرف من جرافيتي السائحين والرحالة في العصر اليوناني الروماني أن منطقة وادي الملوك كانت من أهم البقاع التي يرتادها حتى الزوار العابرون. فعلى إحدى جدران مقبرة رمسيس السابع تجد جرافيتي لزائر إغريقي مؤرخ بعام 278 ق.م، ونجد الكثير من نقوش الجرافيتي بالإغريقية واللاتينية دون تاريخ على جدران عدة مقابر واضحة ومكشوفة للزيارة مثل مقابر رمسيس الرابع، وأخرى بعيدة كمقابر آمون مس وسيتي الثاني ورمسيس الثاني والتاسع والحادي عشر، حيث ترك الشاعر الإغريقي ميخاليس نقشًا على جدران مقبرة مرنبتاح ربما يرجع لعهد الإمبراطور تراجان عام 104م، في حين بقيت بعض المقابر مخفية عن الأنظار لم تطأها أقدام الرحالة مثل مقبرة سيتي الأول. وقد لفتت المناظر البديعة والألوان الزاهية للمقابر أنظار الرحالة الروماني ديودور الصقلي حين زار وادي الملوك خلال إقامة الألعاب الأولمبية رقم 180 في الفترة ما بين 60 - 65 ق.م، وذكر ما تم تسجيله في سجلات الكهنة بأن الوادي يحوي 47 مقبرة ملكية، بينما ذكر الجغرافي الإغريقي سترابو 40 مقبرة فقط.

عندما ظهرت المسيحية في مصر، تحول شكل السياحة في الوادي إلى تنسُّك وانعزال، حين لجأ إليه النُّسّاك المسيحيون فارّين من زخم الحياة الوثنية والاضطهاد الديني، وأضاف بعضهم جرافيتي إغريقية ولاتينية وقبطية، وأقاموا في مقبرتي رمسيس الرابع والسادس.

ومع قدوم العرب إلى مصر وانقطاع المصريين عن تاريخهم القديم، بعدما غيروا لسانهم مرة أخرى إلى العربية، اختفت مقابر الوادي من الذاكرة، ولم يعد لها أي ذكر في مخطوطات الرحالة العرب والمسلمين الذين اكتفوا بزيارة آثار منف وولعوا بأهرام الجيزة وصرامة أبو الهول، وهو كان نفس حال الرحالة

الأوروبيون خلال العصور الوسطى لما وجدوه من مشقة بالغة خلال السفر إلى الصعيد، حيث الوقت الطويل والتكاليف الباهظة، بينما أطلق السكان المحليون على الوادي «بيبان الملوك».

كان على الوادي أن ينتظر في صمت، حيث أضحى في تلك الأحيان مكانًا موحشًا غير مرحّب فيه بأي غريب، تنتشر فيه العصابات ولصوص المقابر الذين غرف عنهم سوء الطباع والإجرام الحاد، حتى جاءت أول زيارة مسجلة في القرن السابع عشر حين وطأه عام 1668م زوج من الرحالة الأوروبيين وهما بورتيس وفرانسوا، وكانا ينتميان لإحدى الجمعيات التبشيرية المسيحية، تلتها زيارة شهيرة للأب الجيزويتي كلود سيكارد عندما سافر إلى الوادي عام 1708م، وشاهد فيه عشر مقابر مفتوحة، من بينها مقبرة رمسيس الرابع وتابوته الجرانيتي الضخم، وعلّق في مذكراته بمدى انبهاره بدقة المناظر وروعة الألوان حين قال: «وكأنها رُسمت اليوم..».

أما أول من وضع قدمًا راسخة في الوادي وأجرى دراسات ذات طابع علمي، فكان الرحالة والقس الإنجليزي ريتشارد بوكوك، حين قام بزيارة الوادي ووصف أرجاءه في كتابه «وصف الشرق» والذي نشره في عدة أجزاء عام 1743م، وترك فيه نقشًا على الصخور يسجل اسمه وزيارته. ورسم لنا بوكوك أول خريطة علمية للوادي بالرغم من تعرضه لتهديدات لصوص المقابر وعصابات منطقة القرنة، ونجح في رسم خرائط لعدة مقابر ملكية مثل مقابر رمسيس الرابع والسادس وسيتي الثاني والملكة تاوسرت. ورغم اندهاشه بروعة الألوان الزاهية ودقة المناظر الممثلة داخل المقابر مثل سابقه سيكارد، فلم يقم بعمل أي نسخ لها(22).

وجاء من بعده الرحالة الأسكتلندي جيمس بروس عام 1769م، حاملًا معه أدوات الرسم، وزار سبع مقابر منها مقبرة رمسيس الثالث، وأصابه الذهول من روعة منظر فتاتين تعزفان القيثارة فقام بنسخه، إلا أن أفراد العصابات منعوه من الاستمرار في مشروعه وأرهبوه من البقاء في الوادي. ومع ذلك فإن رسوماته لمقابر الوادي خرجت للنور وطافت أوروبا خلال عام 1790م، وأذهلت العيون والأذهان لكونها أول إعلان ملوّن عن وادي الملوك ومقابره.

تبدّل الأمر مع أكبر صدمة تعرضت لها مصر في أواخر القرن18م، عندما غزا

أرضها جنود الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابارت، والذي لم يأتِ بالمدافع والبارود فقط، لكن جيشًا آخر من العلماء قد وفدوا معه واهتموا برصد كل كبيرة وصغيرة على أرضها بما فيها وادي الملوك. فعندما قاد الجنرال ديزييه كليبته لمطاردة بقايا المماليك واستكمال احتلال الصعيد، اشترك في حملته العالم فيفيان دينون. ومع غمار المعارك الضارية وسط ضربات الأهالي والمماليك ضد جنود الحملة، كان دينون قد استمر في شغفه وزار طيبة أكثر من مرة. ورغم صعوبة الوضع في وادي الملوك فإن أهمية المنطقة استدعت عدة علماء من مقر المعهد المصري الذي أنشأته الحملة بالقاهرة ليقوموا بفحصها ودراستها بطريقة علمية إلى جوار دينون، فخرجت إلى النور إحدى المقابر المخفية طيلة قرون وهي مقبرة الملك أمنحتب الثالث. وخرج وصف علمي منظم لمقابر الوادي ضمن النتائج العلمية للحملة في مؤلفها الأشهر «وصف مصر».

وبعد رحيل الحملة عن مصر، انطلق الإنجليز ليحلوا محل الفرنسيين في غزو الوادي وتسليط الضوء على كنوزه، بل وتبدّلت نظرة الأهالي للقادمين إلى الوادي من علماء ورحالة وتجار تحف مفسحين لهم الطريق بعدما ذاقوا أموالهم تارة وشدة ضربات سلاحهم تارة أخرى.

وفي تلك الأنحاء ظهر على الساحة شخصية طريفة ارتبط اسمه بواحد من أهم اكتشافات وادي الملوك وهو «مهرج السيرك» الإيطالي جيوفاني باتيستا بلزوني، ذلك الرجل ضخم الجثة غريب الأطوار والذي هرب من فوضى السياسة في إيطاليا حتى استقر في إنجلترا حين عمل في سيرك «سادلرز ويلز». وكانت أهم فقرة يقدمها بلزوني هي الهرم البشري حيث كان يحمل عشرة رجال على إطار حديدي ويدور بهم أمام الحاضرين. والغريب في الأمر أن بلزوني قد تلقى دعوة من حاكم مصر آنذاك الوالي محمد علي باشا كي ينضم لحاشيته باعتباره «مهندسًا»، حيث وصل بلزوني إلى الإسكندرية ومعه اختراع لآلة ري لكنها لم تلقَ استحسان الباشا. وبعدما أصابه الفشل والإفلاس، نجح بلزوني في الالتحاق بخدمة القنصل البريطاني الجديد هنري سولت والمعروف كونه من أشهر تجار الآثار المصرية.

بلزوني بالزي العربي

سافر بلزوني إلى وادي الملوك عام 1816م بدعم من سولت، ونجح في اكتشاف مقبرة الملك الكاهن «آي» وبعدها بعام اكتشف مقبرة الأمير مونتو حر خب شف ابن رمسيس الثاني، ثم مقبرة رمسيس الأول، وجاء على يديه واحد من أهم اكتشافات الوادي وهي مقبرة الملك سيتي الأول، إحدى أجمل مقابر وادي الملوك والتي عرفت باسم شائع حينها وهو «مقبرة بلزوني»، حيث الألوان البديعة والمناظر ذات الدقة العالية رغم أنها فقدت أغلب كنوزها من أثاث جنائزي وحتى المومياء الملكية، ولم يبقَ فيها سوى القليل منه جرّاء سرقة المقبرة في أكثر من عملية سطو.

أثار اكتشاف مقبرة سيتي الأول على يد بلزوني اندهاش العالم، واتجهت أنظاره بعمق نحو وادي الملوك، وتدفق إليه سيل من الباحثين والعلماء وتجار الآثار، خصوصًا بعد الرسومات التفصيلية التي رسمها بلزوني ومعه الرحالة

والرسام أليساندرو ريتشي لكل جوانب المقبرة ومناظرها بالألوان ونشرها في لندن عام 1821م، رغم عدم قدرتهما على تفسير علامة واحدة من العلامات الهيروغليفية المرسومة على جدران المقبرة. حينها ترسّخ اعتقاد بلزوني بأن الوادي أفرغ كنوزه كلها ولم يعد فيه ما يمكن العثور عليه(23).

في العام التالي، نجح الشاب الفرنسي فرانسوا شامبليون في فك رموز حجر رشيد الذي تمت سرقته خلال الحملة الفرنسية وتسليمه للإنجليز، ما فتح الباب على مصراعيه لمعرفة أسرار المصريين القدماء وقراءة عقولهم وأفكارهم، حينها أصبحت هناك القدرة على قراءة النصوص والكتابات التي تزين جدران مقابر الوداي وفهم معانيها، بعدما ظلت في أذهان الناس مجرد طلاسم سحرية وتعاويذ سفلية لا معنى لها. وقد أمضى شامبليون نفسه في الوادي مدة ثلاثة أشهر مع زملائه مقيمًا في «أحسن فندق في البلد»، والذي لم يكن سوى «مقبرة الملك رمسيس الرابع»، نجح خلالها في التوصل إلى معرفة كون تلك النصوص ذات دلالة دينية حول رحلة الملك المتوفى إلى العالم الآخر بصحبة المعبودات فيما يشابه رحلة «دانتي ألجيري» في مؤلّفه الكوميديا الإلهية من القرن 14م.

تم ترقيم المقابر لأول مرة على يد جون جاردنر ويلكنسون أحد روّاد علم المصريات الحديث، والذي عاش في مصر بعد فك رموز شامبليون للهيروغليفية مباشرة. لذلك كان من أوائل الذين تمكنوا من تحديد أي مقبرة في وادي الملوك تخص أي ملك مصري. من أجل دراسة المقابر بشكل أفضل والرجوع إليها بسهولة وجد ويلكنسون أنه يجب ترقيمها. لذلك في عام 1827، أخذ دلوًا من الطلاء وترجّل عبر الوادي، وعند مدخل كل مقبرة وضع رقمًا لها. ولا تزال هذه الأرقام المرسومة مرئية حتى اليوم ولكن عادة لا يلاحظها السائحون عند دخولهم المقابر. وفي زمن ويلكنسون، كانت هناك 28 مقبرة ظاهرة.

وادي الملوك

---

(22) إيريك هورنونج، وادي الملوك أفق الأبدية، ترجمة محمد العزب موسى، القاهرة 2002، صـ24.

(23) إيريك هورنونج، وادي الملوك أفق الأبدية، صـ28 - 29.

سر الخبيئة

مع دوران عجلة الزمن نجد أنفسنا في أواخر القرن التاسع عشر، تحديدًا عام 1871م، وفي نفس البقعة نجد ذات الجرائم التي حدثت منذ آلاف السنين، لكن تلك المرة بأسماء جناة مختلفين. فلم يسطُ على الوادي أحفاد باور رع مرة أخرى، ولكن تلك المرة أفراد عائلة عبد الرسول، بقيادة محمد عبد الرسول وشقيقيه أحمد وحسين، حيث كانت هذه العائلة تعيش في قرية الشيخ عبد القرنة، والتي تقع في جبانة طيبة بالقرب من الدير البحري.

في أحد الأيام كان أحد أفراد عائلة عبد الرسول يرعى عنزاته في التلال الصحراوية حول الدير البحري، فهربت إحدى العنزات وهرع الصبي وراءها للحاق بها، لكنها سقطت في بئر، وعندما نزل الصبي البئر وجد مدخل مقبرة محصورًا بالحجارة. فركض حينها لإخبار عائلته بما رآه، وعندما دخلوا المقبرة وجدوا أربعين مومياء ذات توابيت وأثاث جنائزي غاية في الروعة. حافظت العائلة بعدها على هذا الاكتشاف؛ ليكون سرًا بينهم، ودخلوا المقبرة ثلاث مرات فقط خلال عشر سنوات لإخراج تلك الكنوز وبيعها في سوق التحف، وقاموا بإزالة القطع المنقوشة الأصغر حجمًا مثل الجعارين والحلي ولفافات البردي وتماثيل الأوشابتي، وتم بيعها لبعض القناصل الأجانب في الأقصر.

بدأت هذه القطع الثمينة تظهر في الأسواق بحلول عام 1874م، ولفتت انتباه أوجست ماريت باشا مؤسس ورئيس مصلحة الآثار المصرية، فبدأ بالتحقيق في هذا الأمر، وأرسل فريقًا إلى الأقصر لمحاولة معرفة مصدر تلك القطع الأثرية، لكنه توفي قبل أن يتمكن من كشف اللغز، وأصبح الأمر متروكًا لجاستون ماسبيرو الذي خلفه كرئيس للمصلحة ليحل محله ويواصل رحلة التحقيق. فأرسل ماسبيرو فريقه إلى الأقصر في 3 إبريل 1881م، ضم كلًا من فيكتور لوريه وإميل بروجش وغيرهما من العلماء.

وبعد أشهر من التحقيق والاستقصاء، توصّل الفريق إلى أن عائلة عبد الرسول متورطة في الأمر، وأنهم يتعاونون مع مصطفى باشا عياد نائب القنصل لعدة دول كبرى مثل إنجلترا وبلجيكا وروسيا، ولكن لم تستطع الحكومة تفتيش منزل عياد باشا الواقع أمام معبد الأقصر، لأنه ذو حصانة دبلوماسية.

كان ماسبيرو على يقين من أن عائلة عبد الرسول متورطة بشكل أساسي في

السرقات، لذلك أرسل رسالة إلى مأمور الشرطة في 14 إبريل يطلب منه اعتقال أحمد عبد الرسول، فقامت شرطة قنا بالقبض عليه. حضر كل من إميل بروجش المنسق المساعد في متحف بولاق ومحمد البيلي نائب محافظة قنا التحقيق وقاما باتهام أحمد عبد الرسول ببيع ورق البردي والتماثيل وغيرها من القطع الأثرية، وهو ما أنكره الأخير تمامًا. ولم يكن لدى الشرطة أي دليل حقيقي ضده، حتى إن شيخ قرية القرنة قدم شهادات بأن عائلة عبد الرسول عائلة مرموقة ولن تلجأ أبدًا للسرقة.

بقي أحمد عبد الرسول في السجن وانضم إليه أخوه حسين، وعانى الأول كثيرًا لمدة شهرين، لكن الشرطة لم تعثر على أي دليل ضده، فتم إطلاق سراحهما بضمان شخصين من القرنة؛ هما أحمد سرور وإسماعيل سيد نجيب، فعاد أحمد إلى قريته سعيدًا بانتصاره. ولكن عندما وصل إلى منزل العائلة، طلب نصف الكنز من الخبيئة، مقابل الوقت الذي عاناه في السجن دون الكشف عن سر العائلة. وتزايد الصدام والمشاحنات بين أفراد الأسرة، ولم يأخذوا طلب أحمد عبد الرسول على محمل الجد.

وفي 25 من يونيو، خرج السر من بطن الكهف، ذهب الأخ الأكبر محمد سرًا إلى مركز شرطة قنا وكشف سر الخبيئة، بل إنه أخذ الضباط ليريهم موقع المقبرة. وسرعان ما وصل الخبر إلى إميل بروجش وأحمد باشا كمال مسؤولي مصلحة الآثار فتحركا فورًا إلى الأقصر.

ومع وصول كل من بروجش وكمال باشا في 6 يوليو، أرشدها محمد عبد الرسول إلى البئر المؤدية إلى الخبيئة والتي يبلغ عمقها حوالي اثني عشر مترًا، أما عرضها فمتران. ومع نزول أفراد التحقيق عبر البئر، عثروا عن مومياوات العديد من الملوك العظام بالدولة الحديثة، بما فيهم الملك سقنن رع تاعا وأحمس الأول وتحتمس الثاني وستي الأول ورمسيس الثاني، وعثروا أيضًا في المقبرة على مومياوات كبير كهنة آمون بانجم الثاني وأفراد عائلته.

قامت السلطات على الفور بإفراغ الخبيئة بالكامل في أقل من 48 ساعة، تلك الخبيئة التي عرفت باسم خبيئة الدير البحري أو المقبرة DB320 أو TT320، حيث كانت عملية النقل سريعة وفعالة؛ وذلك بسبب القلق من نشاط لصوص المقابر، ولكن للأسف لم يوثّقوا تلك العملية. وعاد بروجش في وقت لاحق،

وحاول تسجيل الوضع السابق للمقبرة وقت الاكتشاف، لكنه بالطبع لم يتذكر جميع التفاصيل.

تم نقل المومياوات والقطع الثمينة على متن قارب تملكه مصلحة الآثار إلى القاهرة. في ذلك الوقت شعر أهالي القرية بالحزن، واصطفوا على ضفاف النيل لرؤية أجدادهم مبحرين مغادرين أرضهم الأولى! ولعل أفضل من عرض هذه القصة هو المخرج المصري شادي عبد السلام في فيلمه الشهير «المومياء: يوم تُحصى السنين» من إنتاج عام 1960م والذي صُنّف من أفضل 100 فيلم مصري.

استغرق وصول القارب إلى القاهرة ثلاثة أيام. وبوصوله إلى العاصمة، استوقفه مفتش الجمارك لتفتيشه، فلم يجد فئة مناسبة لتسجيل المومياوات في سجلاته من أجل دخولها، وعندما شُرح له ولرئيسه أنها جثث تم حفظها باستخدام الملح، اتفقوا على أن ملوك وملكات مصر القديمة يمكن أن يدخلوا القاهرة باعتبارهم «أسماكًا مملحة»!

تم غلق المقبرة لمدة عام، وعرضت المومياوات في متحف بولاق. وفي عام 1882م، أعيد فتحها لإجراء المزيد من الحفائر، فتمكن ماسبيرو من قراءة النص الهيراطيقي الموجود على الجدار بالقرب من المدخل، والذي يفيد بدفن الكاهن الأكبر بانجم الثاني الذي كانت مومياؤه وتوابيته في المقبرة. ولحسن الحظ أن تلك البطاقات الهيراطيقية المكتوبة بالحبر على التوابيت ولفائف المومياوات قد أمدّتنا بمعلومات إضافية حول عمليات الدفن، وساعدت على تحديد هُويّة معظم المومياوات الموجودة.

***

كان الوادي على موعد مع مغامرة أخرى بطلها تلك المرة عالم المصريات الفرنسي فيكتور لوريه الذي عمل في مصر لسنوات عدة، وكان ضمن فريق ماسبيرو في الكشف عن خبيئة الدير البحري، حيث تلاعب الحلم بوجدانه منذ فترة طويلة بإجراء حفائر في وادي الملوك. وعندما أصبح رئيسًا لمصلحة الآثار المصرية في عام 1897، انطلق في تحقيق حلمه، إذ جاء إلى الوادي في 30 يناير 1898، وأمر مفتش الآثار في القرنة حسن أفندي حسني بإجراء عملية مسح للمنطقة الواقعة بين مقبرتي رمسيس الثالث وسيتي الأول.

كان لوريه في أسوان يوم 12 فبراير 1898 عندما تلقى رسالة مفادها أن العمال وجدوا مقبرة جديدة. حينها عاد على الفور إلى الأقصر وسرعان ما وجد أن المقبرة التي تكمن في المنحدرات تخص الملك تحتمس الثالث، وأعطاها ترقيم KV34، لتكون المقبرة الرابعة والثلاثون المكتشفة في الوادي.

في ذلك الوقت، عرف محمد عبد الرسول مكان مقبرة أخرى «غير مكتشفة»، فذهب إلى لوريه وأرشده إلى تلك المقبرة، وكشفت الحفائر عن كون تلك المقبرة لأمنحتب الثاني ابن تحتمس الثالث (KV 35). كان لوريه متحمسًا جدًا لهذا الاكتشاف، فكان يأمل في أن تكون المقبرة سليمة، حيث لم يتم العثور على مومياء أمنحتب الثاني في خبيئة دير البحري، وأصبح على يقين بأنه سوف يجدها هنا. على الرغم من أن المقبرة لم تكن سليمة، كانت مومياء أمنحتب الثاني موجودة إلى جانب مومياوات تسعة ملوك آخرين في الدولة الحديثة وأربعة أفراد مجهولين.

كانت الحجرة رقم 1 وهي حجرة جانبية تقع على يمين حجرة الدفن، تحتوي على ثلاث مومياوات. وصف لوريه هوية أولى تلك المومياوات بأنها «السيدة العجوز»، حيث بدت بهيئة ملكية لأن ذراعها الأيسر كان منثنيًا على صدرها، وكانت على درجة من الأناقة حيث الشعر الطويل. وقد أثبتت تحاليل الحمض النووي ما كان يشتبه منذ فترة طويلة، بأن هذه المومياء كانت الملكة تي، والدة أخناتون وجدّة توت عنخ آمون. ومع قدوم عام 2021 شاركت تلك الملكة العظيمة زوجها في موكب المومياوات الملكي، وباتت ترقد إلى جواره في سلام بقاعة المومياوات في متحف الحضارة بالفسطاط.

maktabbah.blogspot.com

أما المومياء الثانية فتخص صبيًا برأس حليق وخصلة شعر جانبية يحتمل أن عمره 15 عامًا عندما مات. اعتقد لوريه حينها أن هذه المومياء يمكن أن تكون للأمير وبن سنو ابن أمنحتب الثاني، الذي تم العثور على الأواني الكانوبية الخاصة به في المقبرة.

وتعرف المومياء الثالثة باسم السيدة الشابة، فقد ظهرت أيضًا برأس حليق، ويدها اليمنى مفقودة، وأصيب الجزء السفلي من الوجه بأضرار بالغة، وعُثر على قطعة من الكتان محشورة بالداخل. عندما وجد لوريه هذه المومياء بتلك الحالة، اقترح أنها ماتت من الاختناق بتلك القطعة من الكتان الذي اعتقد أنه تم

استخدامها لتكميمها. ومنذ عدة سنوات اقترح أحد العلماء، بناءً على أدلة قليلة، أن هذه المومياء كانت مومياء نفرتيتي. ومع ذلك، أظهر تحليل الحمض النووي الحديث أن تلك المومياء المعروضة حاليًا بالمتحف المصري بالتحرير تخص ابنة الملك أمنحتب الثالث وتي وأم توت عنخ آمون: الملكة «كيا».

في الحجرة الجانبية للمقبرة، وجد لوريه مومياء ملقاة على لوح خشبي، وتم تحديد هذه المومياء بأنها مومياء ست نخت، ولكن دون أي دليل قوي. أما في الحجرة رقم 4 وهي حجرة مغلقة أمام حجرة الدفن، اكتشف لوريه تسعة توابيت موضوعة في صفين. ومن بين هؤلاء وجد المومياوات الملكية لتحتمس الرابع وابنه وخليفته أمنحتب الثالث. وقد تم العثور على الملك الأخير داخل تابوت يحمل نقوش رمسيس الثالث مغطى بغطاء سيتي الثاني. كان مرنبتاح نجل وخليفة رمسيس الثاني موضوعًا في تابوت ست نخت، بينما وضع سابتاح في تابوت آخر أعيد استخدامه. أما رمسيس الرابع فكان في تابوت معاد استخدامه في الأصل لكاهن من الأسرة الحادية والعشرين، وكان رمسيس السادس داخل تابوت مصنوع في الأصل لأحد كهنة آمون يدعى راي. وقد عثر على امرأة مجهولة الهوية ملقاة على غطاء ست نخت المقلوب، ويُعتقد أنها الملكة الحاكمة تاوسرت. تحتوي حجرة الدفن على تابوت من الكوارتز، عندما فتحه لوريه وجد نفسه أمام أمنحتب الثاني داخل تابوت من الكارتوناج بهيئة آدمية من صنع كهنة الأسرة 21 المسؤولين عن إعادة دفن الموتى.

وبعد هذا الاكتشاف المذهل، أخذ لوريه إذنًا من فخري باشا وزير الأشغال العامة والمسؤول المصري عن مصلحة الآثار، بنقل المومياوات إلى القاهرة، حيث اعتقد أنهم لن يكونوا آمنين إذا بقوا في تلك المقبرة. ومع ذلك على الرغم من حصوله على الإذن وقيامه بالفعل بتعبئة المومياوات في صناديق وحملها إلى قارب المصلحة، فقد أمر بإعادتها إلى الوادي مرة أخرى.

ومع قدوم عام 1905 أباح الوادي أحد أسراره المهمة. فخلال الموسم الثاني للحفائر نجح عالم الآثار البريطاني جيمس كويبل J. Quibell تحت إشراف رجل الأعمال الأمريكي دافيز، من العثور على مقبرة أبوي الملكة تي؛ يويا وتويا. وبداخل تلك المقبرة والتي تحمل رقم (KV 46) تم العثور على كم مهول من الكنوز التي ظلت في مكانها حتى طالتها يد الاكتشاف. فما إن فتح كويبل باب المقبرة حتى وجد التوابيت الخشبية المذهبة والخاصة بالزوجين تحتل

المساحة الأكبر من المقبرة، وهي توابيت ضخمة ذات أغطية على شكل آدمي وصناديق الأواني الكانوبية التي كانت تحفظ أحشاء جسد كل منهما، إضافة إلى عدة كراسي خشبية فخمة مطعمة بالعاج والأحجار الكريمة وصناديق لحفظ المجوهرات وأسرّة مذهبة وفضية وعجلة حربية تخص يويا وثلاثة كراسي تخص الأميرة سيت آمون ابنة الملك أمنحتب الثالث، على أن أروعها على الإطلاق القناعان الجنائزيان المذهبان لكل من يويا وتويا، وجميعها محفوظ حاليًا بالمتحف المصري بالتحرير.

وجاء اكتشاف آخر في غاية الأهمية يهز الوادي عام 1908، على يد إدوارد أيرتون - الذي اكتشف قبلها بعام المقبرة (KV 55)، وفيها عثر على جثة الملك المارق أخناتون - حين نجح في اكتشاف مقبرة آخر ملوك عصر الأسرة الثامنة عشر الملك القائد حور إم حب (KV 57)، والتي عمل على إقامتها بعدما وصل للعرش لتكون بديلًا لمقبرته الواقعة في سقارة عندما كان رجل دولة وقائدًا للجيش، وبذلك خرجت للنور أكمل نقوش للمقابر الملكية في الدولة الحديثة، وتم سطر ملامح تاريخ الدولة الحديثة بشكل واضح ومتسلسل.

ومن بعد هذا الاكتشاف المهم، أصبح لدى كل من دافيز وماسبيرو نفس قناعة بلزوني من قبل، بأن كل شبر في وادي الملوك قد تم اكتشافه ولم يعد في جوف الوادي أي جديد.

البحث عن المجهول والكشف بالصدفة

منذ أن وقعت مصر تحت وطأة الاحتلال البريطاني عام 1882م، سيطر الإنجليز بشكل رسمي على دوائر الحكومة المصرية، بما فيها مصلحة الآثار التي يترأسها الفرنسيين ذوي السبق في الكشوف الأثرية، وأصبح هذا المضمار نموذجًا مصغَّرًا للصراع الإنجليزي - الفرنسي المعتاد، حيث انطلق السباق المحموم في رغبة السيطرة على عمليات البحث والتنقيب، وانحاز كل طرف لممثليه داخل المصلحة بشكل صارخ، وكانت الضحية فيها هي الآثار المصرية وحدها.

مع إشراق عام 1899م قرر مدير مصلحة الآثار الفرنسي جاستون ماسبيرو الذي عاد مرة أخرى للمنصب بعد فيكتور لوريه، أن يسند للإنجليزي هيوارد كارتر وظيفة كبير مفتشي آثار مصر العليا والسودان. كان كارتر منذ طفولته مولعًا بالتصوير متقلًا بموهبة الرسم، بينما لم يتلقَّ سوى تعليم أولي بسيط. إلا أن موهبته الفذة في الرسم قد لفتت ذهن اللورد وليام أمهرست جامع التحف المصرية الشهير ومؤسس صندوق تمويل البحث عن الآثار المصرية (24)EEF، فكان كارتر يزور قصر أمهرست شرقي إنجلترا والذي كان يضم مجموعة رائعة من الآثار المصرية يعكف على رسمها، ما جعله مفتونًا بآثار المصريين القدماء. وسرعان ما سعت الليدي ماري أمهرست زوجة اللورد إلى إرساله ليعاون عالم الآثار الإنجليزي بيرسي نيوبيري P. Newberry في عمله بمصر الوسطى. حينها وجّه نيوبيري له دعوة رسمية لزيارة مصر في مهمة رسم وتحبير المناظر الخاصة بمقابر قريتي بني حسن والبرشا بمصر الوسطى قبلها بثمان سنوات؛ أي 1891م، حين كان عمره 17 عامًا، ولم يعرف أن تلك الدعوة ستقوده إلى المكوث في مصر أربعين عامًا حتى وفاته ليصبح أشهر مكتشف في تاريخ علم المصريات.

رغم اعتلال مزاجه الدائم وصعوبة تواصله مع الآخرين، ما نتج عنه كثرة شجاره مع من حوله، فإن عبقريته في الرسم قد صنعت له سمعة معادلة جعلت أمهرست يتحمس في ضمه لفريق الكشف عن مدينة آخت آتون عاصمة العمارنة بالمنيا، تلك المدينة التي تحوي أسرار المارق أخناتون وعصره الغامض، حيث موّل الصندوق عمليات الكشف برئاسة عالم الآثار الإنجليزي المخضرم فلندرز

بتري. وفي هذا الحقل بدأ كارتر يجرب بنفسه عمليات البحث والتنقيب، واشتعلت بداخله جذوة الكشف عن خبايا الحضارة المصرية القديمة، نجح خلالها في الكشف عن 17 قطعة مهمة خلال موسم 1891 - 1892م، عبارة عن أجزاء من تماثيل مهشمة: 12 لأخناتون و5 لنفرتيتي.

بعد هذا النجاح الملحوظ، وبعد أن نال إعجاب بتري بعدة، تنامت مهارات كارتر وانطلق في العمل مع كبار علماء الآثار في مختلف المواقع المصرية مثل السويسري إدوارد نيفيل والذي عمل معه في رسم كل المناظر الملونة على جدران معبد حتشبسوت بالدير البحري بالأقصر. وبعد عشر سنوات أمضاها كارتر في مصر أجاد فيها اللغة العربية بعدة لهجات، وصلت تلك السمعة إلى القاهرة حيث إدارة مصلحة الآثار، فطلب ماسبيرو مقابلته وعرض عليه منصب كبير مفتشي الصعيد فوافق كارتر بلا تردد، ما جعل من كارتر في فترة قصيرة على قمة آثار الصعيد كاملة بما فيها وادي الملوك.

في تلك الأحيان نشأت صداقة بين كارتر ودافيز الذي كان يمول حفائر قائمة بالوادي، وعرف بأمر اكتشاف مقبرتي KV 55 ومقبرة حور إم حب، ما زاد بداخله رغبة البحث المستمر عن عالم العمارنة والذي يمتد حتى وادي الملوك. إلا أن كارتر قد اصطدم بقوة كبار عائلات قرية القرنة والتي كان لها باع في تجارة الآثار والسطو على مقابر الوادي من حين لآخر، فآثر الانسحاب من منصبه وتم نقله عام 1904م إلى منصب كبير مفتشي آثار الوجه البحري.

من الضياع إلى المجد

عام 1905 هو العام الذي كان فيه كارتر على موعد جديد مع القدر ليغير مصيره مرة أخرى، فيما عرف بقضية سقارة. ففي أحد أيام هذا العام، زار منطقة السيرابيوم بسقارة مجموعة من السائحين الفرنسيين السكارى وأرادوا دخول المنطقة دون أن يدفعوا ثمن تذاكر الدخول، وهو ما واجهه حراس المنطقة المصريين بالمنع، ما أدى إلى حدوث مشاجرة عنيفة بينهم. وما إن وصل الأمر إلى كارتر حتى نزل إلى المنطقة واشترك بنفسه في الاشتباك مسددًا مع الحراس اللكمات إلى الفرنسيين. كان من السائد في تلك الفترة أن الأوروبيين هم سادة المكان على حساب المواطنين المصريين، ولا يجرؤ أحد على المساس بهم، فتصاعد الأمر إلى أن قدمت السفارة الفرنسية شكاوى

رسمية ضد كارتر في مصلحة الآثار التي كانت تحت سيطرة الفرنسيين أنفسهم، وطلب ماسبيرو من كارتر أن يقدم اعتذارًا عما حدث، لكنه رفض، فتم تصعيد الأمر إلى المندوب السامي البريطاني اللورد كرومر، الذي طالب كارتر بالاعتذار أيضًا لكن عناده قاده للرفض مرة أخرى، فكانت النتيجة أنه تم فصل كارتر من منصبه الحكومي، وفي قول آخر أنه أجبر على الاستقالة وغادر المصلحة.

ظل كارتر بلا عمل رسمي طيلة ثلاث سنوات، عاد خلالها إلى الأقصر حيث تكسَّب من عمله القديم كرسام، وانطلق يرسم مختلف المناظر الطبيعية للأقصر ومناظر لآثار مصر القديمة، وعمل على بيع لوحاته للسائحين الأغنياء المحبين للفن، وقدم لهم خدماته كمرشد سياحي بواقع خبرته في المنطقة يتنقَّل بهم بين مختلف المناطق الأثرية ذات الأهمية. ولكن ما جعل اسمه يتردد بين أوساط الأثرياء هو اشتراكه كوسيط في عمليات تهريب القطع الأثرية إلى خارج مصر معتمدًا على خبراته في حقل الحفائر وشبكة العلاقات الواسعة التي حبكها خلال عمله في مصلحة الآثار، تلك القطع التي خرجت بشكل خارج عن القانون المصري لتلقى رواجًا ضخمًا في أسواق المتاحف والمجموعات الخاصة الأوروبية والأمريكية، فما كان يحاربه داخل جدران المصلحة أصبح يقوم به خارجها. وقد أكسبه هذا الوضع الجديد احتكاكًا أكثر بوادي الملوك، البقعة التي طالما آمن بأنها ما زالت تحوي العديد من الأسرار الغامضة ولم تبح بها بعد، وثقة مقابر ما زالت بعيدة عن الأعين ولم يطرق بابها أحد، حيث كان دائمًا يردد: «لا يوجد من بين عجائب مصر شيء يستدعي اللجوء للخيال مثلما تستدعي رؤية وادي الملوك...».

وما زاد من حماسه عندما وصلته أخبار عثور أيرتون بتمويل جديد من دافيز على المقبرة (KV 54)، والتي احتوت على أدوات تحنيط ومتعلقات مراسم جنائزية مثل جرار تخزين كبيرة محكمة الغلق، داخلها معدات وأشياء متنوعة تم تغليفها بعناية، إضافة إلى قطع فخار وأطباق وأكياس بها بقايا النطرون وعظام حيوانات وأشرطة رأس نباتية وكتانية تحمل اسمًا لملك لم يُذكر في أي من قوائم الملوك وهو «توت عنخ آمون». حينها أيقن كارتر بأن تلك المقبرة ليست سوى حجرة حفظ لأدوات التحنيط لهذا الملك الغامض. ولم تظهر أية قطع أثرية ذات قيمة تحمل اسم توت عنخ آمون في سوق الآثار من قبل، ما حمل إليه إشارة إلى أن مقبرته الحقيقية ما زالت تحت ثرى الوادي لم تصل إليها أي أيدٍ

بعد.

ومع إطلالة عام 1907 يعود القدر مرة أخرى ليمنح كارتر منحنى جديدًا في حياته، حين طلب أحد الأثرياء المولعين بالآثار والحفائر وهو اللورد كارنرفون الخامس «جورج هيربرت» من ماسبيرو المساعدة في عمل حفائر في الأقصر، فما كان من ماسبيرو ورغم ما حدث إلا أن رشّح له الشاب كارتر صاحب الخبرة للعمل معه.

ثمّة شيء جمع بين اللورد العجوز الطامع في الآثار والشاب العصبي المفعم بالانطلاق، وهي الرغبة في اكتشاف ما لم يصل إليه أحد من قبل، حيث قاد كلاهما أكثر من موسم مكلل بالنجاح اكتشف فيه كارتر الكثير من مقابر النبلاء وكبار رجال الدولة بطيبة، ثم مقبرة الملك أمنحتب الأول التي طال البحث عنها، ومن بعدها مدخل مقبرة الملك أمنحتب الثالث. إلا أن الحلم الكبير أصبح هو الهدف الحقيقي لكل منهما، وهو العثور على مقبرة توت عنخ آمون.

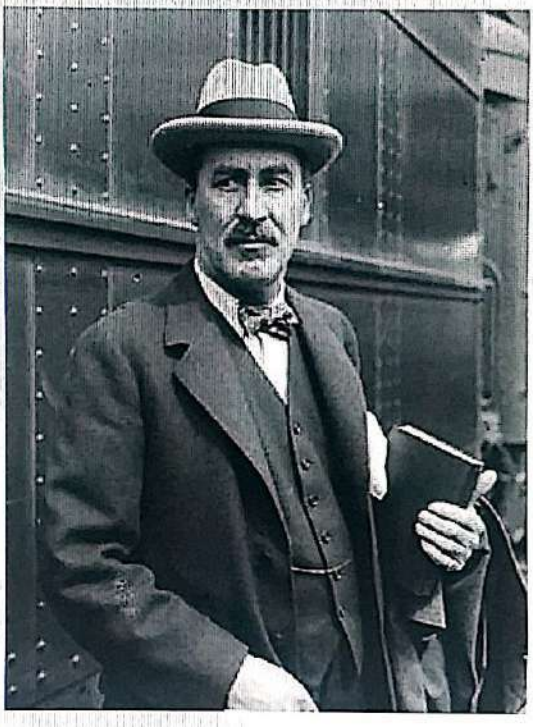
maktabbah.blogspot.com

ولم ينطلق كارتر في مشروعه البحثي إلا في عام 1915 مع حصوله على تصاريح الحفائر الرسمية لصالح كارنرفون، والذي كان ممنوحًا لداقيز من قبل، حينها سخّر كارتر كل قدراته العقلية وخبراته الأثرية مصحوبة بأموال كارنرفون ومشّط الوادي كله مستخدمًا كل الخرائط التي رُسمت له من قبل البعثات السابقة من أجل تحقيق الحلم المنشود.

وكي نعرف ومضات عن شخصية كارتر الملتوية، دعونا نتطلّع إلى ما حدث له خلال اشتعال الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918). ففي تلك الظروف الملتهبة كانت مصر تحت حكم الخديوي الوطني عباس حلمي الثاني، الذي كان ميالًا لدعم دول المركز متمثلة في الدولة العثمانية وألمانيا ضد دول الحلفاء ومنها بريطانيا، الأمر الذي أثار الخوف لدى سلطة الاحتلال البريطاني، فقامت بإعلان الحماية على مصر وعزل الخديوي من منصبه وتعيين عمه السلطان حسين كامل بدلًا منه. حينها تم تكليف كارتر من قبل مكتب المندوب السامي البريطاني «هنري مكماهون» بالعمل في خدمة التاج البريطاني خلال الحرب، وتمثلت خدمته في نقل الرسائل السرية المتبادلة وأعمال الترجمة بين حكومة بريطانيا والوسطاء العرب وعلى رأسهم الشريف حسين بالحجاز؛ نظرًا لإجادته العربية بمختلف لهجاتها بشكل كبير. ولكن لسبب ما ورغم مهارته، لم يطمئن

المندوب السامي لطرقه في العمل، ولم تسند إليه أية مهام جديدة. وخلال عمل كارتر في القاهرة بتلك الفترة، كان يقوم برحلات سريعة إلى الأقصر. وخلال إحدى زياراته الدورية، وفي ذروة المشاعر المعادية للألمان، تم تفجير مقر الحفائر الألماني في الأقصر. ودارت الشائعات بأن كارتر كان له يد في هذا الأمر، لكن هذا يصعب إثباته.

ومع عودة كارتر إلى العمل في الوادي، قرر العمل بشكل علمي ممنهج مليء بالحماس كيلا يفلت شبر من الوادي من بين يديه دون كشف، ووضع خريطة مكبرة للمنطقة قسمها إلى مربعات متساوية، ومع العمل في كل مربع والانتهاء منه كان يضع عليه علامة في الخريطة حتى يعرف أنه فارغ ويخرجه من خطة حفائره. كانت المنطقة المحصورة للعمل على شكل مثلث يقف بين مقابر رمسيس السادس ومرنبتاح ورمسيس الثاني. ورغم الأسلوب العلمي الذي اتبعه كارتر في الموسم الأول، فلم يسفر عن اكتشاف أي شيء اللهم إلا بعض الفجوات الخاصة بعمال الوادي القدماء. ثم عاد مرة أخرى إلى الوادي في موسمين متتاليين 1918 - 1919 و1919 - 1920 دون أن يصل إلى مبتغاه، سوى أنه اكتشف 13 وعاءً من المرمر لعمال المنطقة بعضها يضم خرطوش الملك رمسيس الثاني. وبعد أن يئس من تلك المنطقة حوّل اتجاه حفره نحو النهاية البعيدة للوادي أسفل مقبرة تحتمس الثالث ولكن دون الوصول إلى شيء!



هيوارد كارتر

---

(24) تحولت إلى جمعية الكشف عن الآثار المصرية حاليًا EES، ومقرها الحالي بالمركز الثقافي البريطاني بالقاهرة.

جرائم كارتر

«أخيرًا توصَّلنا إلى اكتشاف رائع.. عثرنا على مقبرة رائعة ما زالت على بابها اختامها القديمة،غطينا المدخل كما كان في انتظار وصولك... تهانينا»

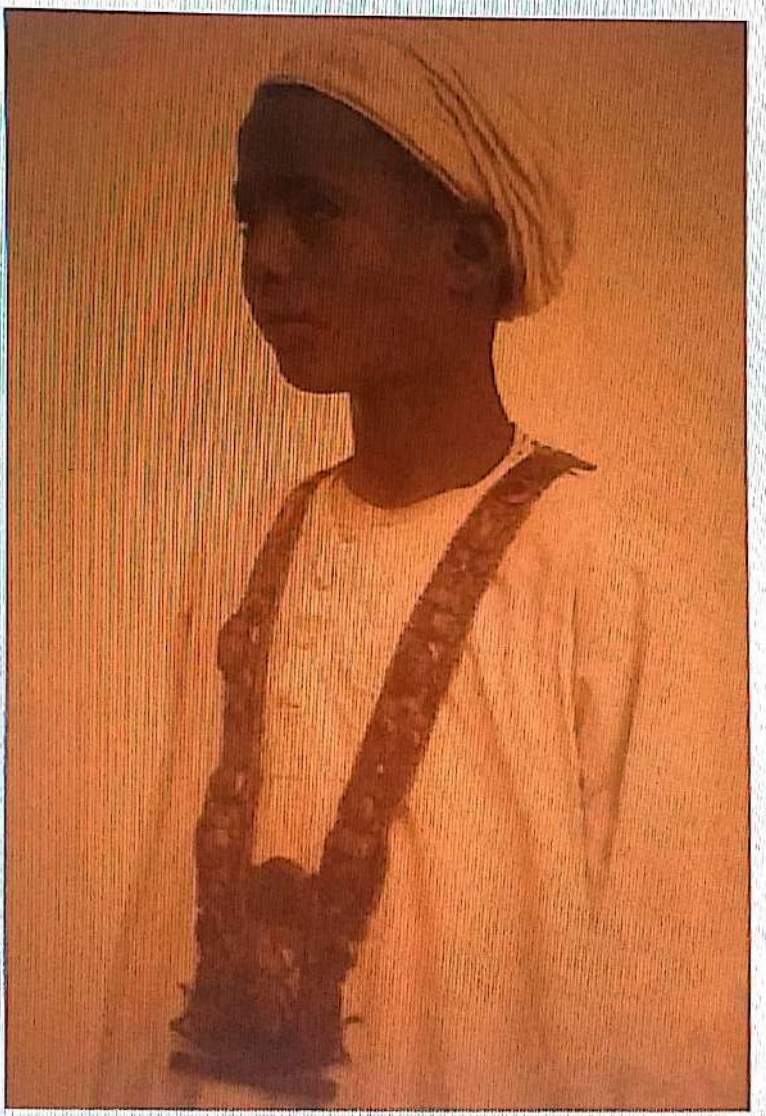
نص برقية كارتر إلى كارنرفون

مواسم كاملة استمرت منذ عام 1917 لم يحقق فيها كارتر أية نتائج تذكر، لم يعثر على أي دليل آخر يدلُّه على خط السير نحو مقبرة الملك توت أو أية بوصلة قد توجهه نحو الطريق الصحيح، حتى تسلل اليأس إلى نفسه بعدما سمع ما يدور حوله بأنه يخادع نفسه ويبعثر وقته وجهده بلا نتيجة، بل ويستنزف الثري العجوز دون فائدة. ولنا أن نتخيل أن وصل الأمر إلى اللورد كارنرفون نفسه حين بدأ في إعادة ترتيب مصروفاته بعدما أنفق الكثير من المال دون اكتشاف ما يعوض ما صرفه، واعتنق فكرة أن الوادي قد ضنَّ عليه بأية قطع براقة يضيفها إلى مجموعته الخاصة بلندن، حيث كان اللورد دائم التباهي بتلك المجموعة من الكنوز الأصلية والقطع الأثرية والتي أطلق عليها «خزانة الآثار»، وهو الطمع الذي جعله ينفق على حلم كارتر. ورغم حماس كارتر المتَّقد وترديده دائمًا بأنه «طالما هناك بقعة في الوادي لم تُكتشف بعد فإن المخاطرة ما زالت مقبولة»، لكن مطامع الرجل الكبير باتت بلا أمل، وتلاشت لديه الثقة والصبر في أن يعثر على أي شيء، وأعلن اللورد رسميًا انتهاء الحفائر في موسم 1921 - 1922، وأوقف التمويل مغادرًا الوادي إلى إنجلترا.

حاول كارتر مستميتًا الدفاع عن موقفه، وسافر خلف سيده الثري ليقابله في مقره بقلعة هايكلير في مقاطعة هامبشاير في محاولة قد تكون الأخيرة ليمد تمويل المشروع الحلم. ورغم المقابلة الجيدة وتقديره لما بذله كارتر من جهد

ووقت، إلا أن اللورد قد اعتذر عن التمويل بسبب تأثير الحرب العالمية على وضعه المالي، وإيمانه بأن العمل في الوادي لم يعد يؤتي ثماره. لكن كارتر كان من العناد والتصميم بأن راوغ اللورد وأخبره بأن الوادي لم يفرغ تمامًا من المقابر وما زال هناك احتمالية العثور على مقبرة توت عنخ آمون، وهي عند المنطقة التي لم يكمل كارتر العمل بها عند مقبرة رمسيس السادس. وزيادة في إقناعه بالتمويل لموسم أخير، أشار كارتر للورد بمشاركته في التمويل، خصوصًا بعدما نجح كارتر في تكوين ثروة بسيطة من بيع التحف والأنتيكات للمتاحف وتجار الآثار وهواه جمع القطع الفنية في الفترة التي طُرد فيها من مصلحة الآثار المصرية وما بعدها خلال اشتراكه في الحفائر. ووسط كل تلك الحجج والدفوع مصحوبة بإصرار مليء بالحماس، قابله إحياء لمطامع اللورد وحبه للمقامرة، وافق الرجل الثري على تمويل موسم أخير ليكون موسم 1922 - 1923.

الصبي السقا المكتشف الحقيقي



صبي عائلة عبد الرسول مرتديًا قلادة الملك توت

من بين نواقص شخصية كارتر أنه نسب اكتشاف القرن كاملًا لنفسه في المقام الأول دون أن يذكر في مذكراته مساعدة أي شخص له سوى عرضًا. حين

جاء كارتر إلى مقابر وادي الملوك بالأقصر طلب التعاون مع محمد عبد الرسول، الجد الأكبر للعائلة، لمساعدته في الوصول إلى مقابر الملوك، وذلك بعد الحصول على التصاريح اللازمة من مصلحة الآثار، فمدَّه الجد بالعمالة المدربة. وبعد إنهاء الاتفاق مع اللورد، وصل كارتر مجددًا للعمل بوادي الملوك في الأول من نوفمبر 1922، وبدأ في المنطقة الوحيدة التي لم يستكمل بها العمل بسبب تغيير مكان التنقيب إلى مكان آخر حسب توجيهات اللورد، وهي المنطقة الملاصقة لمقبرة رمسيس السادس. وكان من ضمن فريق أصغر عضو بالبعثة أحد أطفال عائلة عبد الرسول الذي لم يكن يتجاوز عمره في ذلك الوقت 12 عامًا، وكانت مهمة الصبي حمل المياه من النيل إلى موقع العمل لسقي العمال.

ومع شروق شمس يوم 4 نوفمبر عام 1922، ومثل ما يفعل كل يوم، شعر الصبي بأن الماء سيسقط من على حماره، فقرر أن يعيد ربطها. وحينما وضع إحدى جرار المياه على الأرض لاحظ أنها ترتطم أسفل التراب بجسم صلب، فدفعه الفضول إلى أن يحفر بفأسه الصغير ليجد درجة سلم أثرية، فترك جرار الماء عند ذلك المكان وجرى مسرعًا إلى كارتر في خيمته، حيث أحيا أملًا بداخله كاد أن ينطفئ من الإخفاق طوال المواسم الماضية.

اصطحب كارتر الصبي مسرعًا، وبدأ الحفر في مكان درجة السلم الأولى، والعجيب أنه قد وصل إلى بداية هذا الدرج مرتين من قبل في مواسم سابقة، ولكن كان في كل مرة يتوقف قبله بأمتار قليلة: الأولى عندما كان يعمل لحساب دافيز، واقترح دافيز في ذلك الحين أن يوقف البحث في ذلك المكان وينتقل إلى مكان آخر، والمرة الثانية من بضع سنين سابقة حين قرر مع اللورد كارنرفون أن يؤجل نقل تلك الكمية المتبقية من الرمال والأتربة في ذلك الموضع حتى لا يعيق وصول الزائرين إلى مقبرة رمسيس السادس المجاورة له. ومع نهاية اليوم ظهرت الحواف العليا للمدخل وزُفعت الرمال عن الدرج النازل. وفي اليوم التالي كانت ستة عشر درجة نازلة إلى باطن الصخر تبدو واضحة بعد إزاحة الرمال.

من شدة سعادة كارتر بالكشف الأثري وبالدور الذي لعبه الصبي، ألبسه إحدى قلائد الملك توت عنخ آمون الذهبية فيما بعد، وأمر مصوره الخاص أن يلتقط له صورة بالقلادة، وما زالت هذه الصورة تزين منزل عائلة عبد الرسول إلى اليوم، إلا أننا لم نعرف اسم هذا الصبي حتى الآن بسبب تجاهل كارتر له.

ظهر بأعلى المدخل المغلق بالجص ختم مقابر طيبة الملكية على شكل المعبود أنوبيس رابضًا على تسعة أسرى من الأعداء المكبلين، ما أثبت لكارتر أن المقبرة بكر لم يطأها أحد منذ إغلاقها الرسمي القديم. لكنَّ فضوله دفعه إلى عمل فتحة في الجص ليشاهد ماخلف الباب، إلا أنه أصيب بإحباط مؤقت حينما شاهد ممرًا خلف الباب مليء بالركام والحجارة، فأخذ هدنة من العمل وسافر للقاهرة لاستقدام أدوات يحتاجها للحفر من ألواح ومسامير وأسلاك ومصابيح كهربائية.

وصل اللورد كارنرفون مع ابنته الجميلة الليدي إيفيلين هيربرت إلى القاهرة يوم الاثنين 20 نوفمبر، وبعد لقائهما بكارتر توجهوا جميعًا إلى الأقصر في اليوم التالي لإلقاء نظرة على بوادر المقبرة المكتشفة حديثًا. وبعد ستة أيام نجح خلالها العمال في إخلاء الممر من الركام والحجارة، وقف الرباعي كارتر وكارنرفون وإيفيلين وآرثر كاليندر مساعد كارتر يشاهدون إزالة آخر قدر من الركام أسفل الباب الجصي الثاني، بعد إزالة باب الجص الأول حتى ظهر الباب كاملًا، وجاءت اللحظة الحاسمة التي كانوا ينتظرونها. ارتكب كارتر حماقة من حماقاته حين فتح فجوة بأعلى يسار الباب الثاني ومد قضيبًا معدنيًا كمجسٍّ للتأكُّد من عدم وجود أجسام صلبة خلف الفتحة، وأدخل شعلة للتأكُّد من عدم وجود غاز ضار. ولما استمر المشعل مضيئًا تأكَّد من وجود أكسجين بالداخل، فأدخل رأسه داخل الفجوة ليرى ما بالداخل، واستغرق بضع لحظات حتى وجد أشكالًا ومجسمات كانت تملأ كل الفراغ المظلم والواقع خلف الباب.

maktabbah.blogspot.com

سرى التوتُّر الممزوج باللهفة داخل الثلاثة الآخرين لمَّا وجدوا كارتر قد تحجَّر في مكانه، فانطلق صوت كارنرفون المتهز «ماذا ترى؟!» وكانت إجابة كارتر الشهيرة المكونة من كلمتين يرددهما:

«Wonderful things» «أشياء رائعة».

قام كارتر بتوسعة الفتحة وأدخل مصباحًا كهربائيًا ليتمكَّن من رؤية أفضل، فوجد نفسه أمام الحجرة الأمامية والمكدسة بقدر من الكنوز لا مثيل له من تماثيل وعجلات حربية وأسرَّة مذهبة وصناديق خشبية مطعمة، وتناوب الواقفون خلفه النظر من الفتحة حتى أصابهم السحر والذهول لما رأوه من روائع لم تخطر لهم على بال. وارتقى نظرهم إلى وجود تمثالين واقفين ضخمين للملك ملونين باللون الأسود أمام باب جصي آخر، فأيقنوا بأن هناك المزيد من

المحتويات في حجرة أخرى خلف ذلك الباب المغلق يحرسه هذان التمثالان.

الدخول دون استئذان

مدخل حجرة الدفن الذي اخترقه كارتر

بعد أن تأمّل كارتر وصحبته تلك الكنوز من خلال الفتحة الصغيرة، أعادوا إغلاقها وخرجوا من الممر وتركوا خفيرًا أمينًا على الباب الخارجي، بعد أن صنعوا له بابًا من الخشب، وعادوا إلى منزل كارتر ولم يَذُز في بالهم سوى ما رأوه من خلال تلك الفتحة. لكن يبدو أن سحر الذهب الذي رآه الأربعة قد أغواهم إلى أقصى حد، ولم يمكنهم من الانتظار، فضربوا بقواعد الحفائر عرض الحائط وسار كل منهم خلف أطماعه تقودهم شهوة الفضول.

مع قدوم يوم الأحد 26 نوفمبر زاد كارتر من الفتحة التي أحدثها حتى مكّنته

من الولوج إلى الحجرة الأمامية والتي كانت أعمق بحوالي 70 سم عن مستوى آخر نقطة بالممر، ثم راح يتجول داخلها وبيده المصباح ومن بعده الثلاثة الآخرون. ورغم أن كارتر في مذكراته قد اكتفى بتسجيل قيامه بالنظر عبر الفتحة دون الدخول حينها، ذاكرًا أنه لم يدخل سوى في اليوم التالي، لكن تقريرًا للورد كارنرفون في صحيفة لندن تايمز بتاريخ الاثنين 11 ديسمبر 1922، يؤكد أن عملية الدخول كاملة تمت في يوم 26. فما الذي دعا كارتر لإنكار تلك الواقعة والتلاعب بيوم الدخول؟

كانت الفقرة الثالثة من تصريح التنقيب عن الآثار الممنوح لكارنرفون عام 1915 تنص بوضوح على وجوب قيام صاحب التصريح (هنا هوارد كارتر نيابة عن كارنرفون) بإبلاغ كبير مفتشي آثار الوجه القبلي بالأقصر بأي كشف فور التوصل إليه. وكان يشغل هذا المنصب في ذلك الوقت عالم المصريات البريطاني ريجنالد أنجلباخ، والذى كان على علم بكل تطورات عملية الكشف والتنقيب حتى يوم 24 نوفمبر فقط، حين شهد بنفسه إزالة آخر أجزاء الركام من أسفل قاع الباب الخارجي التالي للدرج.

في المقابل كانت شخصية كارتر الرعناء الصلفة تأبى أن يشاركه أحد في السلطة هذا الاكتشاف المهيب، خصوصًا وأن من يمثل سلطة الآثار في مصر فرنسيين - الأعداء التقليديين، فقد حرّضه خياله بأن مراقبتهم اللصيقة له الغرض منها عرقلته وإفشال مغامرته وليس تنظيم العمل. فهل سينتظر أيامًا أو حتى ساعات لحين قدوم مفتش آثار الوجه القبلي من أجل تعليمات وتوجيهات لا يلقي لها بالًا؟

دخل الأربعة نحو المقبرة رغم إدراكهم أن هذا خرقًا مباشرًا للبند الثالث من تصريح الحفر في وادي الملوك، بينما أقسموا على أن يظل هذا الأمر سرًا لا يخرج من بينهم. وبعد ذلك أبلغ كارتر أنجلباخ حتى يقوم بفحص رسمي في أسرع وقت ممكن، وطالما أن الأربعة الكبار ومن بعدهم الخفراء الموثوق فيهم الذين شاركوهم الأمر قد حافظوا على السر لن يكون هناك أي خطر.

داخل تلك الحجرة الأمامية كانت تصطف المئات من القطع المذهبة مكدّسة من الأرض إلى السقف، من بينها آنية مملوءة ببقايا مِلاط استخدم في إعادة إغلاق الجدار الجصّي، ومصباح زيتي عليه سناج وعلامات أصابع غائرة عند

المكان الذي أعيد إغلاقه، دلالة على أن المقبرة قد تم اقتحامها أيام المصريين القدماء أنفسهم ثم أعيد غلقها بشكل رسمي بعدها، بينما ما زالت روائح الدهون والزيوت العطرية تفوح داخل الحجرة في جو ساحر، مما جعل الأربعة يشعرون وكأنهم خارج عجلة الزمن.

وبعد أن جالوا بتلك الحجرة وجدوا أنفسهم أمام باب جصي آخر مخفي خلف أحد الكراسي المذهبة، يؤدي إلى حجرة صغيرة ملحقة، فزحف كل من كارتر وكارنرفون أسفل ذلك الكرسي البديع وأطلو من فتحة نحو تلك الحجرة ليجدوا كنوزًا أخرى مكومة تملأ كل أرجائها. لاحظ كارتر أن تلك الحجرة أيضًا قد تعرّضت لمحاولة سرقة قديمة، حيث علّق في مذكراته بأن حجم الحجرة لا يتّسع سوى لشخص واحد قد دخلها زحفًا وأحدث فيها قدرًا من الفوضى حين أخذ يفتش في محتوياتها لسرقتها، فأفرغ صناديقها وألقى بها بشكل عشوائي وهو ما جعل إعادة ترتيب تلك الحجرة من قبل السلطات المصرية القديمة عمل شاق، فأصبحت محتوياتها غير مرتبة. إلا أن إجرام تلك المجموعة لم يقتصر على اقتحام كل من الحجرة الأمامية والملحقة دون تصريح رسمي فحسب، لكن طمعهم قادهم للتوغل أكثر داخل المقبرة.

في الأيام ما بين الثلاثاء 28 نوفمبر أو الخميس 30 نوفمبر 1922، اخترق كل منهم الجدار الجصي المؤدي إلى حجرة الدفن وقاموا بفحص محتوياتها، ثم قاموا بعد ذلك بغلقها مرة أخرى بنفس قطع الحجارة التي انتزعوها من الباب الجصّي المؤدي إليها، وذلك قبل ثلاثة شهور من الإعلان الرسمي عن فتح المقبرة وحجرة الدفن يوم الجمعة 16 فبراير 1923. وحتى لا ينكشف أمرهم، قام كارتر في ذلك اليوم بإخفاء مكان الفتحة بوضع منضدة خشبية أمامها لكي تخفيها عن أعين المدعوين للافتتاح(25).

وحسب ما ذكره توماس هوفنج مدير متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك، في كتابه «توت عنخ آمون: القصة الخفية» إصدار عام 1978، فإن الليدي إيفيلين هي أول من دخل إلى الحجرة الأمامية، حيث أنها كانت أصغر حجمًا من بين الأربعة وأصغرهم سنًا وأكثرهم حماسة، وبعد أن تمكنت من المرور من الفتحة التي أحدثها كارتر في الجدار الجصي تم توسعة الفتحة فلحق بها الواحد بعد الآخر.

أما مذكرات ميرفين هيربرت أخ اللورد كارنرفون غير الشقيق، فيحكي فيها عن أمر حدث يوم ذهابه إلى الافتتاح الرسمي للمقبرة مع كارنرفون (الذي كان يطلق عليه بورش) وابنته إيفلين، حين أخبرته يومها عن السر الذي أخفته عن الجميع رغم تعهدها الصارم بالحفاظ عليه، وهو دخولها إلى الحجرة الأمامية، «حيث لم يكونوا قادرين على مقاومة ذلك، فقد قاموا بعمل فتحة صغيرة في الجدار والذي ملأوه مرة أخرى بعد ذلك، وبعدها تسللوا من خلاله..». وفي جزء لاحق من مذكراته، ذكر هيربرت أن أخيه بورش في وقت متأخر من اليوم كان متوترًا لدرجة كبيرة خشية اكتشاف السر.

وهناك دليل آخر على كون مكان الفتحة قد أغلق حديثًا وليس في أيام المصريين القدماء، وهو ما ظهر جليًا في الصور الفوتوغرافية التي التقطها هنري (هاري) بارتون H.Burton، المصور البريطاني المحترف الذي صوَّر كل مراحل كشف المقبرة وكنوزها بالتفصيل والمحفوظة حاليًا بمعهد جريفث بأوكسفورد. فمن بين الصور تُظهر الصورة رقم (GB7 - 288) الفتحة وقد أغلقت بطبقة من الملاط الحديث داكن اللون وعليه ختم الجبانة القديم. فيتضح لنا أن بارتون لم يلتحق بالعمل في فريق كارتر حتى منتصف شهر ديسمبر وهي الفترة التي دخل فيها كارتر المقبرة وأحدث الفتحة ثم أغلقها بنفسه. وكما يُعرف عن كارتر مهارته العظمى في الرسم والتحبير، فقد استغل تلك المهارة في تقليد ختم الجبانة القديم بشكل يوحي للناظر من بعيد بمدى أثريته.

منتخب كارتر

على الجانب الآخر، خدم الحظ كارتر بأن شهد اكتشافه وجود نخبة علماء معاصرين له، حيث أراد كارتر أن يشكل فريقه من هؤلاء النجوم الأفضل في كل مجال، سواء داخل علم المصريات أو خارجه. فمع هذا الكشف الضخم والذي ذاع صيته أنحاء العالم وبالأخص مجتمع الآثار، سرعان ما أدرك كارتر أنه سيحتاج إلى المساعدة، في المقابل كان الجميع حريصًا على المشاركة في عملية الاكتشاف. جاء مصدر المساعدة الرئيس لكارتر من متحف المتروبوليتان للفنون في نيويورك، حيث كان لديهم فريق كبير من ذوي الخبرة موجود بالفعل في مصر وقدموا المساعدة التي يحتاجها كارتر. كان أولهم وأكثرهم مهارة آرثر سي ميس A.C. Mace والذي كان لديه عقود من الخبرة في التنقيب في مصر، ولكن الأهم من ذلك، أنه كان معروفًا بأنه مرمم رائع يتمتع بصبر كبير،

وكانت خبرات ميس في الترميم قد خدمته بشكل جيد. عندما بدأت عملية تنظيف المقبرة، أنشأ مختبرًا للترميم في مقبرة سيتي الثاني المعروفة برقم KV 15 بالوادي، حيث عمل بلا كلل على كنوز توت عنخ آمون الهشة. إضافة إلى مهاراته في الترميم، كان بإمكان ميس الكتابة بشكل جيد، وهو أمر مهم لأن كارتر لم يتلقَّ سوى القليل من التعليم الرسمي؛ فكانت رسائله مليئة بالأخطاء الإملائية والنحوية. بعد الموسم الأول من الحفائر الناجحة، اعتمد كارتر على ميس في إصدار المجلد الأول من المجموعة المكونة من ثلاثة مجلدات تحمل إسميهما معًا والتي تصف عملية الاكتشاف.

العضو الآخر في فريق متحف متروبوليتان والذي يظهر اسمه في صفحة العنوان هو هاري بارتون. كان بارتون أيضًا حفَّارًا، لكن كارتر لم يكن بحاجة إلى حفَّارين، فكل شيء كان جليًا داخل مقبرة نظيفة. لكن احتاج كارتر إلى بارتون لمهاراته في التصوير الفوتوغرافي والتي كانت على مستوى عالٍ، حيث كانت خطة العمل هي تصوير كل قطعة في الموقع قبل نقلها. وأضحت مقبرة توت عنخ آمون أكثر مواقع التنقيب التي تم تصويرها بدقة في التاريخ، وهو ما أسَّس بعدها معايير جديدة للبعثات الأثرية المستقبلية. كان لدى بارتون خبرة كبيرة في تصوير القطع الهشَّة وكان يعرف مدى أهمية تسجيلها قبل نقلها، حيث قد تتلاشى ولا يبق منها سوى تلك الصور.

عرف كارتر أنه سيحتاج إلى شخص ما لمساعدة ميس في الحفاظ على القطع الهشة، لذا طلب من ألفريد لوكاس Alfred Lucas أن يتولى المهمة. كان لوكاس كيميائيًا يعمل في القاهرة بالمعامل الحكومية المصرية، لكنه أبدى بالفعل اهتمامًا عميقًا بعلم الآثار، حيث ساعد في العديد من الحفائر. بعد عمله في الكشف عن توت عنخ آمون، نشر كتابًا بعنوان المواد المصرية القديمة، والذي أصبح من أهم المراجع الخاصة بهذا المجال، وأصبح لوكاس كيميائيًا استشاريًا لمصلحة الآثار المصرية.

أما بالنسبة لأي نقوش أو كتابات على الجدران أو على القطع التي تحتاج إلى ترجمة، كان لديه العلَّامة آلان جاردنر A. Gardiner الذي ألَّف الكتاب المعروف الذي لا يزال البعض منا يستخدمه في دروس الكتابة الهيروغليفية «قواعد اللغة المصرية القديمة» «Egyptian Grammar».

أما آرثر كالندر A. Callender فكان من أوائل الأعضاء الذين ضمّهم كارتر لفريقه، وهو مهندس متقاعد يعيش بالقرب من الأقصر. عمل كالندر في خدمة السكك الحديدية، وكان لديه جميع أنواع المهارات التي اعتقد كارتر أنها ضرورية، فقد يتعين نقل تابوت ثقيل وتفكيك المقاصير وغيرها من القطع المعقدة وإعادة تجميعها لاحقًا. بمجرد أن وجد كارتر الدرجات أمام المدخل، طلب من كالندر الاشتراك في العمل، وكان حاضرًا عندما أطلّوا من خلال الجدار لأول مرة، وثبت لاحقًا أنه مفيد بشكل خاص عند تحريك القطع الكبيرة في المساحات الصغيرة دون المساس بها.

كارتر وكارنرفون والليدي إيفيلين بصحبة محافظ قنا

---

(25) أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج - حقيقة أعظم لغز أثري، ترجمة رفعت السيد علي، صـ81 - 84.

كارتر وكارنرفون:
مكتشفان أم لصًا مقابر؟

لم يكن دخول كل من كارنرفون وكارتر إلى المقبرة يصاحب النية السليمة في اكتشاف أثري بحت، لكن في أكثر من موضع صرّح كارنرفون بأنه عاشق لاقتناء الكنوز وصيد النفائس الأثرية، ووجد ضالته في مقبرة الملك توت، خصوصًا بعدما أفضت بروائع لم يعرفها علم المصريات من قبل. بينما كانت سلوكيات كارتر العصبية وصدامه المستمر ضد الحكومة المصرية مصحوبًا باندهاشه لما وجده في المقبرة، جعله طامعًا في اقتناص كنوز الملك توت.

فبعد وفاة كارنرفون عام 1923، سعى محاميه نيابة عن زوجته «ألمينا» إلى عرض قائمة من مقتنياته على المتحف البريطاني حسب وصيته، فإن رفضها يتم بيعها لآخرين، حيث استقر بها الحال بين أروقة متحف المتروبوليتان بنيويورك، من بينها حصان يقفز لأعلى منحوت بدرجة كبيرة من الواقعية والتفاصيل الدقيقة له عينان من العقيق الأحمر، وغزالة من العاج على قاعدة ملونة، صنفهما كارنرفون قبل وفاته بأنهما من الأسرة الثامنة عشر. ولكن عند التدقيق في تفاصيلهما نجد أنهما من فن العمارنة الواقعي، وهو ما يقربهما من كنوز توت عنخ آمون في الأسلوب الفني رغم عدم ذكر كارنرفون بذلك صراحة، إضافة إلى خاتمين من الخزف عليهما لقب توت عنخ آمون الملكي (نب خبرو رع) كانا موجودين بالحجرة الأمامية كما ذكر كارتر نفسه.

telegram: @alanbyawardmsr

وأول واقعة اقتناص عرفناها تمس سمعة كارتر، عندما زار بيير لاكو مدير مصلحة الآثار الأقصر في عام 1923، بأمر من وزير الأشغال المصري للتفتيش على سير العمل في المقبرة، في الوقت الذي كان كارتر في الولايات المتحدة يقدم محاضرات عن كشفه العالمي. ومع وصول لاكو إلى وادي الملوك عمل على تفقد المقابر التي استخدمها كارتر كمخازن لحفظ ما يخرج من مقبرة توت ومعامل لترميمها وحجرات لتصويرها وإجراء عملية جرد وحصر وتسجيل لها. دخل لاكو المقبرة KV4 والتي كانت تخص الملك رمسيس الحادي عشر والتي استخدمها كارتر في تخزين قطع المقبرة، حيث كانت القطع مسجلة ومصنفة ومحفوظة داخل صناديق من أجل نقلها إلى المتحف المصري بالقاهرة، كل صندوق مكتوب عليه رقمه ومحتوياته. إلا أن ما استرعى انتباه لاكو وجود

صندوق بين تلك الصناديق لا يحتوي على رقم ولا مدون عليه محتوياته سوى عبارة «نبيذ أحمر» من شركة فورتنام وماسون Fortnum and Mason! أمر لاكو بفتح هذا الصندوق ليجد بداخله مفاجأة: رأس من الخشب الملون للملك توت ملفوف بلفائف كتانية يمثله بملامح الصبا، يخرج من قاعدة على شكل زهرة اللوتس متفتحة زرقاء اللون منفذة بتفاصيل دقيقة وروعة في الألوان. حينها تبادر لذهن لاكو ألف سؤال: ما الذي أوجد هذا الرأس هنا بدون رقم تسجيل أو حصر عليه؟ ولماذا لم نجده في أية سجلات أو قوائم أو صور ضمن سجلات محتويات المقبرة؟ ولماذا لم يُكتب على صندوقه رقم يدل عليه؟!

maktabbah.blogspot.com

سرعان ما انتشر الخبر بين عمال وموظفي الموقع الذين ناصبوا كارتر العداء ووجدوها فرصة ذهبية لضربه، فأرسلوا برقية لرئيس الوزراء يثبتون فيها تلك الواقعة الفادحة، بل عملوا على إرسال الرأس نفسه إلى القاهرة كاشفين نية كارتر في تهريب الرأس بعيدًا عن أعين الحكومة المصرية -مثلما فعل من قبله لودفيج بورخاردت مع رأس نفرتيتي بالعمارنة عام 1913 - إلا أن تسارع الأحداث وتوقف العمل في المقبرة قد أوقف عملية تهريب الرأس. وعندما راسل لاكو كارتر يستفسر منه عما حدث، كان تعليله أنه وجد هذا الرأس في كومة رمال عند الممر المؤدي إلى مدخل المقبرة ولم يقم بتسجيله على الفور؛ لأن كل ما يعثر عليه يتم تصنيفه أولًا في مجموعات ثم تسجيله، ولم يُصب الدور تلك القطعة بعد. إلا أن تلك الإجابات لم تكن كافية لتبرير القصة ككل: فلماذا كان ملفوفًا داخل لفائف كتانية تخفي معالمه؟ ولماذا خفظ في صندوق كُتب عليه نبيذ أحمر؟ لم يجب كارتر على ذلك. إضافة إلى أن وجود هذا الرأس في المكان الذي وصفه كارتر غير منطقي، فهو رأس يمثل الملك على شكل المعبود آتون يخرج من زهرة اللوتس، وهي قطعة لا تغري لصوص المقابر القدماء على عكس الذهب، وهو ما يجعل اكتشافها في الركام أمام المدخل غير منطقي. ورغم تقبُّل لاكو والحكومة المصرية تلك المبررات ولكنها ظلت نقطة سوداء ضمن سجل كارتر المظلم وتزيد الشكوك في سلوكه المشين(26).

ومن بين مجموعة الملك توت المحفوظة بالمتروبوليتان، تلك التي كانت في حوزة كارتر الشخصية وآلت إلى المتحف بعد وفاته عام 1939، صندوقان من العاج لحفظ أدوات التجميل منحوت عليها شكل بطة ذات عنق مستدير للخلف، وآنية من المرمر لحفظ العطور بديعة الصنع مزجَّجة باللون الأزرق والأورجواني،

وتمثال صغير لكلب صيد مصنوع من العاج له فك سفلي متحرك يعتقد بأنه لعبة صممت للملك في طفولته. وهناك خاتم ذهبي منقوش بخرطوش توت عنخ أمون ظهر في سوق الآثار حتى استقر بالمتروبوليتان يعتقد أنه خرج من المقبرة فور اكتشاف الحجرة الأمامية والملحقة قبيل الافتتاح الرسمي للمقبرة.

(26) أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج - حقيقة أعظم لغز أثري، ترجمة رفعت السيد علي، صـ179 - 185.

سعد باشا زغلول وتوت أصدقاء!

«فهم شعبك الذي يدّعي المدنيّة أن مصر كانت ولا تزال عريقة في المجد، فاغسلوا الإهانة التي ألحقتموها بها، وأعيدوا إليها زعيمها الأكبر وإلا استنزلت روحي ليحل عليكم السخط والنقمة»

مجلة اللطائف المصورة

كانت الأحوال السياسية في الشارع المصري تنذر بتطور كبير نتاج ما حدث من انفجار عظيم خلال ثورة 1919، فقد شعر المصريون وللمرة الأولى بأنهم مسؤولون عن تقرير مصيرهم، وتعالت النعرة القومية المصرية، جسّدها شعار الثورة «مصر للمصريين». وخلال عام 1922، تم رفع الوصاية البريطانية على مصر، والتي قد فرضتها إبان الحرب العالمية الأولى، ومعها نالت مصر استقلالها الرسمي عن التاج البريطاني وانفصلت تمامًا عن بقايا الدولة العثمانية، لتكون المملكة المصرية ذات دستور جديد يشكل شخصية مصر في العام التالي.

امتد تأثير تلك الثورة إلى حقل الآثار، حين شعر المصريون بمدى ارتباطهم بتاريخهم القديم مع اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون الذي جاء بمثابة سهم انطلق للغوص في تاريخ مصر القديمة وما يحمله من مجد غابر، في محاولة استخراج الشخصية المصرية الأصيلة وإحياء تلك القومية الموغِلة في القدم. وجسّدت المقبرة ذروة الصدام بين المحتل الإنجليزي - الفرنسي من جهة، والنزعة الوطنية ممثلة في روح الثورة المصرية وحكومة سعد باشا زغلول من جهة أخرى، حيث كانت إدارة المقبرة بشكل خاص والآثار المصرية بشكل عام من وجهة نظر المصريين حق أصيل ضمن استرداد ماضيهم، بينما وجد كارتر وعصبته أنه هو فقط صاحب الحق والملكية في إرث وضع يده عليه.

بدأ الصدام بين الحكومة وكارتر في موسم عام 1923 - 1924 عندما أصدر وزير الأشغال العمومية عبد الحميد سليمان باشا عدة أوامر لكارتر، أولها تقديم قائمة بكل أسماء العاملين في فريق عمل كارتر، بينما يُمنع دخول أي شخص آخر إلا بتصريح. وطلب إيقاف العمل بالمقبرة لبعض الوقت وتسليم مفاتيحها لمدير مصلحة الآثار كي يسمح لمختلف الزيارات من المصريين حملة التصاريح برؤية المقبرة بعدما كان يفضل الإنجليز على المصريين لزيارتها، وأن يوزع على مراسلي الصحف المختلفة نشرة يومية ملخصة لعمله يعرض فيها ما يتم يوميًا

من عمليات تنظيف وترقيم لمحتويات المقبرة. وجاء هذا تماشيًا لعدة شكاوى انهالت على ديوان الوزارة على رأسها ما تقدم به أ. برادستريت مراسل جريدة نيويورك تايمز في الأقصر، بعدما قصر كارتر عملية النشر الحصري وأخبار الكشف وصور المقبرة على مراسل جريدة لندن تايمز آرثر ميرتون. وكان كارتر يتعامل مع المقبرة باعتبارها ملكية شخصية وهو المسؤول الأوحد عنها يسمح بدخولها ويمنع من دخولها حسب ما يرى هو لا حسب قواعد مصلحة الآثار.

وجد كارتر أن هذا القرار الحكومي المصري ما هو إلا عملية تعطيل لأطماعه ومحاولة سلب حق مكتسب له؛ فلم ينفذ القرار، بل سافر إلى القاهرة ليناقش تفاصيله مع الوزير نفسه بحضور بيير لاكو مدير مصلحة الآثار. وكعادته دخل في نقاش حاد مع الوزير أدى إلى وصولهما إلى طريق مسدود، لكنه سرعان ما رضخ لقرارات الحكومة المصرية وسمح لبقية المراسلين بتغطية أخبار الكشف اليومية.

ولم يقف الصدام بين الإنجليزي والمصريين عند ذلك الحد، لكن تطورًا حدث في العلاقة بينهما حين نصّب الوزير نفسه مشرفًا مباشرًا على كل أعمال الحفائر والاكتشاف داخل المقبرة، ووضع يد مصلحة الآثار على كافة محتوياتها باعتبارها ملكية مصرية، ورفض حصول كارتر على أي من تلك المقتنيات على عكس التصريح الذي حصل عليه نيابة عن اللورد كارنرفون إبان عهد ماسبيرو عام 1915، حيث كان التصريح ينص على أن «محتويات المقابر الكاملة والتي لم تُمس من قبل تُنقل كاملة إلى المتحف المصري بالتحرير، بينما عند اكتشاف مقابر تعرضت للسرقة تحتفظ مصلحة الآثار بالمومياوات والقطع ذات الأهمية ويقسم الباقي مع صاحب الاكتشاف».

من هذه النقطة حاول كارتر المراوغة بادعاء أن المقبرة تم اقتحامها إبان عصر ما بعد توت، وبالتالي لا ينطبق هذا الشرط على اكتشافه ويحق له الحصول على كل محتوياتها كيفما يشاء. لكن وزير الأشغال ضرب برأيه عرض الحائط وأوقف تصريحه. فما كان من كارتر إلا أن زاد من ثورته وقرر مقاضاة الوزير نفسه في المحاكم المختلطة، خصوصًا وأنه قد استعان بمتخصصين من متحف المتروبوليتان ضمن فريقه دون مقابل مادي طمعًا في حصول المتحف على بعض من قطع المقبرة الثمينة، وحوّل كارتر الإشكالية إلى صراع علمي أقحم فيه المجتمع العلمي الغربي كي يتخذ قرارات حاسمة، ووقف ما اعتبره

التدخل الحكومي السافر في بحثه العلمي. حينها انبرى أربعة من أكبر علماء الآثار في العالم والذين شاركوا كارتر فريقه البحثي وهم بيرسي نيوبيري ممثلًا عن العاملين بالمتحف المصري، وجيمس هنري برستد ممثلًا عن معهد الشرقيات بشيكاغو، والسير آلان جاردنر وألبرت لايثجو A. Laythgoe ممثلان عن متحف المتروبوليتان، بتوقيع عريضة مفتوحة أمام العالم كله يدعمون فيها موقف كارتر، ويثمّنون مجهوده العلمي في مواجهة «فساد الحكومة المصرية وقراراتها التي تعرقل العمل في المقبرة ووقف إنجازاته بها». وكان الغرض الأساسي لتلك العريضة هي شحن كارتر لإنجلترا وحلفائها ضد لاكو الفرنسي، لكنه لم يكن يعرف أن النتيجة جاءت عكسية.

لم تكن تلك المعارك بعيدة عن الصحف المصرية، فقد أفردت مجلة اللطائف المصورة(27) صفحاتها للرسامين في محاولة للتحايل على الرقيب الإنجليزي وتسريب الأخبار عن الزعيم سعد باشا زغلول، وربط الحالة الوطنية التي أججها باكتشاف المقبرة. فنشرت في عددها الصادر في 29 يناير 1923 صورة مرسومة للملك توت عنخ آمون - الذى كانت أخبار الكشف عن مقبرته بالأقصر ما زالت مشتعلة - وهو يجلس داخل تابوته مكفهر الوجه ويصرخ في وجه اللورد كارنرفون قائلًا: «فهّم شعبك الذي يدّعي المدنيّة أن مصر كانت ولا تزال عريقة في المجد، منيعة الجانب، تحميها الآلهة وتثأر لها من الغزاة المستبدين، فاغسلوا الإهانة التي ألحقتموها بها، وأعيدوا اليها زعيمها الأكبر وإلا استنزلت روحي ليحل عليكم السخط والنقمة إلى الأبد». وفي الصورة يبدو اللورد مذعورًا من تهديد الملك له ولدولته، وعلّقت المجلة بقولها: «عاد من لندن جناب اللورد كانارفون الثري الإنجليزي الذي صار الآن بفضل اكتشاف رجاله لمدفن توت عنخ آمون من مشاهير الرجال.. عاد جنابه من إنجلترا على جناح النعامة وأخذ يهتم مع جماعته بالاستعداد لفتح الحجرة الداخلية للمدفن التي يظن أن جثة الملك المحنطة مودعة فيها، فإذا دخل الغرفة ورفع غطاء الناووس الحجري، فغطاء النعش الأول، فالنعش الثاني، إلا وينهض توت عنخ آمون ويصرخ في وجهه صرخة تسمعها الأربعة أقطار المسكونة، تلك الصرخة ترددها روح آمون في 14 مليون مصري من ذريته، فتبلغ آذان كارنرفون وقومه، وهي لا تخرج عن معنى ما تراه في هذه الصورة الرمزية التي فيها عبرة وذكرى لقوم يعقلون».

وفي 9 إبريل 1923 نشرت المجلة رسم كاريكاتير يوضح رجلًا مصريًا أنيقًا

يرتدي البدلة الرسمية والبابيون ويلبس طربوشًا على رأسه يرمز لوزارة يحيى إبراهيم باشا، ويحمل مفتاح التفاوض مع الإنجليز، وأمامه سيدة جميلة ترتدي ملابس عصرية وترمز للأمة المصرية، وتقول له: «لا أعرف يا عزيزي كيف أشكرك على إطلاق حريته». فيجيب عليها: «لا شكر على واجب». وفي جانب الصورة ترى سعد باشا زغلول وهو ينزل على سلم مكتوب عليه جبل طارق، في إشارة إلى أنه عبر جبل طارق في طريق العودة إلى بلاده من المنفى، وفي الصورة قطة سوداء ترمز للحزب المعارض للوزارة وهي مذعورة من عودة سعد باشا زغلول.

أما جريدة الأهرام فقد جاء في مقالها الافتتاحي كتبه المناضل السياسي ورائد الصحافة فكري أباظة، أن «اللورد كارنرفون يستغل رفات آبائنا القدامى أمام أعيننا، ويفشل في إعطاء الأحفاد أي معلومات عن أجدادهم». بينما أخذ الأثري الكبير الدكتور سليم حسن على عاتقه مهمة نقل الصورة الكاملة لقراء جريدة الأهرام في سلسلة مقالات. وجاء أبرز ما كتبه حول المقبرة في عدد الأهرام المؤرخ بـ24 فبراير 1923، تحت عنوان «توت عنخ آمون في مخدعه الأزلي.. مصر أعرق العالم مدنية وأعظم الأمم تاريخًا». ويحكي الأثري الكبير في مقدمة تقريره الذي شغل الجانب الأعظم من الصفحة الأولى للأهرام يومها، كيف أنه أتيح للأثريين المصريين الدخول إلى «مخدع» الفرعون الشاب في 21 فبراير، ووقتها كان سليم حسن يشغل منصب الأمين المساعد بالمتحف المصري.

ولم يقف الأمر بين أروقة الصحافة فحسب، بل بات الاكتشاف ملهمًا للعديد من مفكري وفناني مصر الحديثة، وأصبح الملك توت موضوعًا شائقًا للمسرحيات والروايات المصرية، فنجد أمير الشعراء أحمد بك شوقي ينظم قصيدة يحتفي بها باكتشاف المقبرة منها:

وقبرًا كاد من خسنٍ وطِيبٍ

يُضيءُ حجارةً ويضوعُ طينا

يُخالُ لروعةِ التاريخِ قُدّت

جنادلُه الغلا من طورِ سينا

وكان نزيلُه بالمَلْكِ يُدعى

فصار يُلقَّبُ الكنزَ الثمينا

كاريكاتير مجلة اللطائف المصورة عن توت عنخ آمون وسعد باشا

مرقص باشا وزير توت عنخ آمون

مع مطلع عام 1924، ارتفعت أمواج الوطنية المصرية، ووصل الزعيم الوفدي سعد باشا زغلول إلى شدَّة سلطة التنفيذية بعدما حصل حزب الوفد على 90% من مقاعد البرلمان، ونجح في تشكيل وزارة وطنية حلَّت محل وزارة يحيى إبراهيم باشا التي كانت موالية للإنجليز. ولم تكن سياسات تلك الوزارة رفض السيطرة الإنجليزية على السياسة المصرية فحسب، بل وعلى كل مناحي الحياة الثقافية المصرية. وضمن تركيبة تلك الوزارة الوطنية تولى وزارة الأشغال العمومية أحد الأبطال الوطنيين، وهو مرقص باشا حنا، عضو اللجنة المركزية لحزب الوفد والذي شارك سعد باشا الكفاح الوطني، حيث اعتقل وتعرض لمحاكمة عسكرية وحُكم عليه بالإعدام، ثم خُفِّف الحكم إلى السجن سبع سنوات، ثم أفرِج عنه بعد ثمانية أشهر. ومع توليه مسؤولية الإشراف على الآثار وخصوصًا ملف مقبرة توت عنخ آمون، دخل الصراع مع كارتر في منحنى أكثر خطورة مما كان عليه.

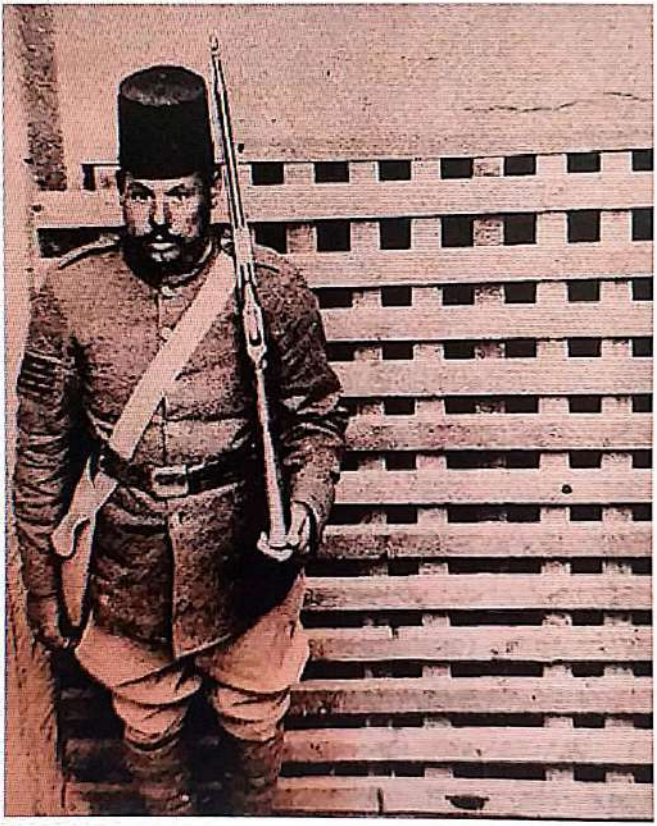
سافر كارتر إلى القاهرة يوم 6 فبراير 1924 لمقابلة الوزير الجديد فربما يجد عنده حلًا لم يجده عند سابقه خصوصًا في أمر التصاريح. وكان موعد الاجتماع مقررًا له تمام الساعة الخامسة مساءً، لكن أحد مسؤولي الوزارة قد أخبره بأن الاجتماع سيتأجل نحو عشرين دقيقة سيقابل خلالها وكيل الوزارة السيد بيرسي توتنهام. وفي هذا الاجتماع كانت المفاجأة الصادمة لكارتر: اعتمد توتنهام على بنود تصريح مؤقت قد مُنح لكارتر عام 1918 للتنقيب خارج الوادي عكس التصريح الذي كان يعمل به كارتر في الوادي، حيث تنص إحدى بنوده على منع حصول المكتشف على أية مقتنيات من المقابر الملكية، بينما تغير نص بند «المقابر التي لم تُمس» بأنها التي تحتوي على أية مقتنيات في حالة جيدة وسليمة حتى ولو طالتها أيادي اللصوص القدامى. وجد كارتر حينها بأن الحكومة المصرية تسلبه كافة حقوقه في العمل بالوادي عن طريق تلاعبها بقوانين التصاريح، رغم ذلك لم يستطع المقاومة مع شعوره بارتفاع تيار قوة الحكومة الوطنية.

ولما كان الكشف عن قناع توت عنخ آمون داخل تابوته بعد ستة أيام من تلك المقابلة انتصارًا مهيبًا حققه كارتر وسط كل تلك الخيبات المتتالية، أراد أن يعلنه في مؤتمر صحفي عالمي ورغب في ترتيب زيارة لزوجات أفراد فريق العمل لمشاهدة القناع والتوابيت المذهبة كنوع من التحفيز لهم بصحبة زوجاتهم والافتخار أمامهن، فأرسل إلى معالي وزير الأشغال يطلب منه تصريحًا بهذا الأمر، لكن الرد كان مخيبًا له بالرفض.

اشتعل كارتر غضبًا حتى فقد أعصابه، واعتبر هو وفريقه العاملين في المقبرة رفض هذا التصريح بمثابة لطمة سافرة على وجوههم، وإهانة بالغة لا بد من الرد عليها، فاستغلوا المؤتمر الصحفي وألقوا بقنبلة في وجه الحكومة المصرية، حين أعلنوا أمام العالم كله بأنهم أغلقوا أبواب مقبرة توت عنخ آمون وعلقوا عملهم بها محدثين إضرابًا كاملًا. فما كان رد مرقص باشا إلا أنه كشف عن وجه الحكومة الصارم ويدها الباطشة، فأرسل قوة من البوليس المصري تقف عند باب المقبرة لحراستها وتفتيش محتوياتها ومنع كارتر وفريقه من دخولها أو حتى الاقتراب منها، وسرعان ما تحولت الحادثة إلى قضية وطنية وسار الناس في الشوارع والميادين يهتفون باسم مرقص باشا «وزير توت عنخ آمون» ويلعنون كارتر اللص. ورغم انتشار وحدات الجيش الإنجليزي بكثافة في شوارع

القاهرة، فإن شجاعة سعد باشا زغلول وخوف الإنجليز من اندلاع الثورة مرة أخرى بسبب توت عنخ آمون منعهم من القيام بأي عمل عسكري مضاد.

انتشر الأمر بسرعة البرق، وأصبح خبر الموسم في جميع الصحف والجرائد، وتصدَّر اسم كل من مرقص باشا وكارتر عناوين الصفحات الأولى، فمجَّدت الصحف المصرية بطولة مرقص باشا وحمايته لآثار البلاد، وانتقدت موقف كارتر واعتبرته شخصًا انتهازيًّا يجافي أخلاق المهنة ويعرِّض تراث مصر وكنوزها للخطر. فنشرت جريدة الأهرام في عددها الصادر بتاريخ 16 فبراير 1924 تقريرًا موسعًا بعنوان «الخلاف بين كارتر والحكومة في وادي الملوك.. مساعي كارتر في صحف لندن». ولخص الموضوع ما جاء متفرقًا في أعداد سابقة بشأن شكوى كارتر مصلحة الآثار المصرية لمنعها زيارة 22 سيدة إلى المقبرة، واللاتي قيل وقتها إنهن زوجات لأفراد فريق العمل الخاص بكارتر. أما صحافة الغرب وعلى رأسها لندن تايمز فقد انبرت في الدفاع عن كارتر ومشواره العلمي، وأطلقت سهامها تجاه مرقص باشا وانهالت عليه بمختلف الاتهامات. ووصلت تلك الكارثة إلى أعلى مستوياتها حين بلغت أروقة البرلمان الإنجليزي في لندن لمناقشتها، لكن رئيس الحكومة الإنجليزية آنذاك رامزي مالكدونالد وجد أن الريح القادمة من مصر قد تكون مضرة لحكومته، فأعلن أن الحكومة البريطانية لن تتدخل في حل تلك المشكلة وإنما كارتر سوف يواجه الحكومة المصرية بشخصه دون أن يمثل أي طرف حكومي إنجليزي(28).



عسكري مصري يحرس مقبرة توت عنخ آمون تنفيذًا لطرد كارتر وفريقه

كارتر يخسر كل شيء

بلغ الصدام بين كارتر ومرقص باشا أشدّه عندما ألغى الأخير التصاريح الممنوحة لإخلاء المقبرة من محتوياتها، وانتهت صلاحية كارتر وسطوته عليها تمامًا، فقام كارتر برعونته برفع دعوتين قضائيتين ضد وزير الأشغال أمام المحاكم المختلطة مرة أخرى. ورغم سير القضية بشكل طبيعي فإن ممثل وزارة الأشغال أراد إنهاء الأمر بطريقة ودية، فطلب من محامي كارتر والمدعو م. ماكسويل أن يتنازل عن القضايا المرفوعة في مقابل إعادة التصاريح له من جديد، ولكن محامي كارتر لم يقل رعونة وحماقة عنه، وكان اختيار كارتر لهذا الرجل قد زاد من سخونة القضية، فماكسويل كان المدعي العام البريطاني أمام المحكمة التي حكمت على مرقص باشا بالإعدام خلال ثورة 1919 ما جعل الثأر

مبيّتًا. اتهم ماكسويل الحكومة المصرية متمثلة في مرقص باشا بأنها تسلك مسالك «العصابات وقطّاع الطرق» بعد أن أحكمت سيطرتها على المقبرة، في المقابل اعتبر الوزير أنها إهانة مباشرة لا تُغتفر، وأعلن أنه لا تفاوض مع كارتر على الإطلاق. ورغم مساعي العديد من الشخصيات ذات الثِّقل في الحقل الأثري للوساطة بينهما، فقد باء الأمر بالفشل، وعاد كارتر بلا وظيفة مرة أخرى.

في مارس 1924 حكمت المحكمة المختلطة في القاهرة لصالح كارنرفون، ولكن حكومة سعد زغلول الوطنية رفضت تنفيذ الحكم ونقضته في محكمة استئناف الإسكندرية، التي أصدرت حكمًا تاريخيًا في 31 مارس بأنه ليس من حق المحاكم المختلطة التدخل في قرارات الحكومة الإدارية. ورغم لجوء كارتر لمحامٍ آخر أكثر مرونة وهو البلجيكي جورج مرزباخ، والذي اعتاد الدفاع عن مصالح المؤسسات المصرية الكبرى ضد المحتل البريطاني، فإن الأمر قد وصل إلى طريق مسدود.

وفي نهاية العام، تحديدًا في 20 نوفمبر، كان لحادث اغتيال سير لي ستاك سردار الجيش المصري وحاكم السودان أثره السيئ على وزارة سعد باشا زغلول الوطنية، فاضطر سعد باشا إلى الاستقالة، وجاء من بعده أحمد زيور باشا على رأس الحكومة وعمل على التفاوض مع الإنجليز في منح بريطانيا بعض القطع، ولكن وزارته سقطت، وسقطت خمس وزارات متتالية، واستمر الموضوع قيد التفاوض بين مصر وبريطانيا. ورغم أعوام من النضال الوطني عمل فيها سعد زغلول ومن ورائه نواب حزب الوفد والشعب كله على اعتبار قضية توت عنخ آمون قضية مصر كلها ورمزًا للكفاح ضد المحتل الإنجليزي، فإن القدر لم يمهل سعد باشا أعوامًا إضافية في عمره وتوفي عام 1927، وظلت قضية توت سجالًا بين المصريين والإنجليز إلى أن جاء النحاس باشا وكوّن وزارته الأولى عام 1928، ليعلن بصفة نهائية وقاطعة أن حكومته لن تسمح بمغادرة قطعة واحدة من آثار توت عنخ آمون أرض مصر.

---

(27) مجلة أدبية فكاهية تاريخية أسسها إسكندر مكاريوس عام 1915، وظلت تصدر أسبوعيًا حتى توقفت عام 1941.

(28) أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج - حقيقة أعظم لغز أثري، ترجمة رفعت

هل زار بنو إسرائيل مقبرة توت؟

«سأنشر للعالم كله نص البردية التي وجدتها في المقبرة!!»

من تهديد كارتر للسفارة البريطانية

أبى كارتر أن ينهي علاقته بالحكومة المصرية والمقبرة إلا بكارثة جديدة، فبعدما اشتعلت النيران بينه وبين وزارة الأشغال وقيامه بالإضراب احتجاجًا على ما اعتبره «سوء المعاملة»، ورفض الوزير الزيارات الخاصة والتي كان ينظمها كارتر والمتوافدة بغزارة إلى المقبرة كنوع من التباهي والاستعراض، ما عرَّضه إلى إلغاء تصاريح العمل في الأقصر واشتباكه مع الحكومة في أروقة المحاكم المختلطة، مع انزواء مجلس العموم البريطاني عن قضيته، وجد كارتر أنه لا سبيل له في تلك الأزمة سوى أبواب القنصلية البريطانية في القاهرة. فقد استشفَّ وجود صدام بين المندوب السامي البريطاني الجنرال إدموند ألنبي والحكومة المصرية، ما اعتبره كارتر نفس الموقف لدى القنصلية وباب مرور قد ينفذ منه ليعود إلى عمله.

ما إن وصل كارتر إلى مبنى القنصلية حتى قابل أحد مسؤوليها وعرض عليه كل العقبات التي عانى منها أمام المصريين، راجيًا منه تعاونه وتقديم تسهيلات تعيده لمكانته. ورغم تفهُّم المسؤول البريطاني وتعاطفه مع كارتر فقد أخبره بأن القنصلية لا تملك صلاحيات تعارض بها قرارات الحكومة المصرية. حينها غضب كارتر كعادته وشعر بشخصنة الأمر، وما كان منه إلا أن ثار أمام مسؤول القنصلية وفجَّر تهديدًا خطيرًا بنشر بردية وجدها في المقبرة تُظهر «حقائق قصة خروج بني إسرائيل من مصر».

حينها شعر المسؤول بكارثة سياسية تهوي على رأسه، خصوصًا مع توتر العلاقات بين مصر وبريطانيا، وزيادة العداء بين الأخيرة والعرب بسبب تشجيعها على هجرات اليهود إلى فلسطين، وتبني إقامة وطن قومي لليهود بها، مع صدور وعد بلفور وقت الانتداب البريطاني على القدس عام 1917، فقام بحركة هوجاء وقذف كارتر بالمحبرة لكنه لم يُصِبْه. وما إن هدأ الرجلان حتى توصَّلا إلى حل يرضي كارتر من خلال مساعدته في مقابل صمته عن تلك البردية المجهولة وعدم إخراجها للنور إلى الأبد(29).

فما صحة تلك البردية؟ وما خطورة المعلومات التي تحتويها؟

في حقيقة الأمر، ليس لدينا أي مصادر حول تلك الواقعة برمّتها، أو ما يفيد وجود تلك البردية سوى في مذكرات لي كيديك صاحب مكتب كيديك لتنظيم المحاضرات بالولايات المتحدة، حيث نظم العديد من المحاضرات لكارتر بمختلف ولايات أمريكا ومقاطعات كندا، ونمت صداقة بين كل من كيديك وكارتر. وفي إحدى رحلات كيديك مصطحبًا فيها كارتر حكى له الأخير عن تلك المقابلة الساخنة داخل أروقة القنصلية البريطانية.

كان كارنرفون ومن خلفه كارتر هما مصدر المعلومات الوحيد عما وُجد في المقبرة أمام الصحافة والإعلام العالمي، حيث أدلى كارنرفون - وهو الثري غير المتخصص - بعثوره على صندوق يحتوي على الكثير من لفائف البردي داخل المقبرة، والتي يمكن أن تشير إلى مثل تلك الواقعة الخطيرة. وأراد كارتر أن يدعم زعمه بإرسال خطاب إلى عالم اللغة المصرية القديمة آلان جاردنر ليتفحص معه تلك البرديات ويحلل محتواها.

ولكن ما مدى قوة ذلك التهديد؟ ولماذا لجأ إليه كارتر وهو يعرف أن له مفعولًا كبيرًا لدى القنصلية البريطانية؟ وهل بالفعل كان من الممكن أن تغير تلك البردية مسار التاريخ؟

لدينا الإجابة: مع فحص محتويات المقبرة لم يثبت كارتر سواءً في السجلات الرسمية أو في مذكراته اليومية وجود أية بردية تتحدث عن علاقة مصر القديمة ببني إسرائيل وقصة الخروج أو غيرها من البرديات التي تحمل أخبارًا سياسية، لذا فمن الواضح أن كارتر قد أدار لعبة من ألاعيبه اطّلع فيها على سير الأحوال السياسية في مصر والمنطقة، وأطلق بالون اختبار أمام مسؤولي القنصلية البريطانية كي يكسب دعمهم في حربه ضد الحكومة المصرية، خصوصًا وأنه في نظرهم الوحيد المتخصص صاحب المعلومة التاريخية والأثرية.

في المقابل، لم يحتفظ الملوك والأفراد من مصر القديمة في مقابرهم ببرديات سوى تلك التي ترتبط بعالم بعد الموت، أو التي تحتوي على تعاويذ لحمايتهم في رحلاتهم بالعالم الآخر، ولم يكن لمخلوق أن يدخل منطقة وادي الملوك إلا الذين يتعاملون مع مقابر الملوك، وهم إما كهنة ورجال دين أو عمال

وفنانين، ثم بعض اللصوص ونباشي القبور إبان فترات الانحدار.

ولعل كارتر توقع وجود برديات تصف ما كانت عليه مصر إبان العصر الآتوني، ولكن كان على توت عنخ آمون مسح علاقته بتلك الفترة الظلامية، وكان عليه أن يقابل معبوداته في العالم الآخر وهو مبرأ من كل ما يمت لآتون وعصره من آثار وبرديات. أما جاردنر، فقد اشترك فقط فيما يخص أعمال ترجمة النصوص، وعمله لم يتطرق إلا لفك رموز نصوص الجدران وما كان مكتوبًا على بعض القطع مثل المقاصير المذهبة، لذا لم يخرج منه أي تصريح عن مثل تلك البردية أو معلومة عن وجود لبني إسرائيل في محيط زمن توت أو منطقة وادي الملوك.

---

(29) أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج - حقيقة أعظم لغز أثري، ترجمة رفعت السيد علي، صـ204 - 207.

توت يُبعث من جديد

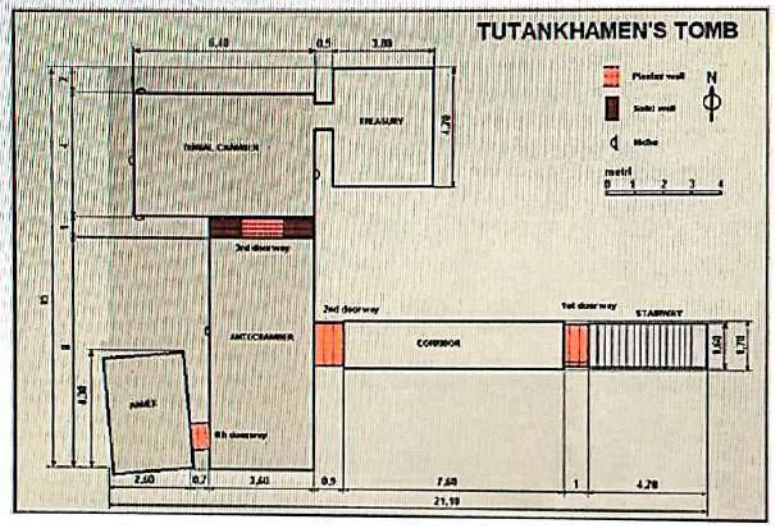
ماذا يوجد في مقبرة توت؟

«في البدء لم أستطع رؤية شيء، وأتى عليّ هواء دافئ خارجًا من الحجرة، ما جعل شعلة الشمعة تترنح، وبعد أن تعودت عيناي على الظلام، بدأ أتبيّن ما بداخل الحجرة، حيوانات غريبة، وتماثيل وذهب.. في كل ناحية بريق ذهب».

كارتر عند دخوله الحجرة الأمامية

لنرتدي قبعة المكتشف هيوارد كارتر وننزل إلى مقبرة توت عنخ آمون، فماذا سنرى الآن؟

أول ما يقابلنا عند وقوفنا أمام المقبرة والتي حصلت على رقم KV 62، المدخل ذو سلالم تتكون من ست عشرة درجة، يتبعه ممر مائل طوله 7 أمتار، ثم الحجرة الأمامية مستطيلة الشكل يبلغ طولها 8م وعرضها 67.3 م، يتفرع منها في اتجاه الشمال حجرتان: حجرة الدفن وهي 4م في الطول و6م في العرض، وخلفها حجرة الكنوز وهي 8.4م في الطول و3.6م في العرض، وكلاهما يعتقد إضافته إلى المقبرة الأصلية عندما تم تكييفها لدفن توت عنخ آمون المفاجئ. ويتفرع من الحجرة الأمامية حجرة إضافية تعرف باسم الحجرة الملحقة نحو الغرب تصل إلى نحو 4م طولًا و2.6م عرضًا. وتتراوح الحجرات بين 2.3 م و3.6 أمتار ارتفاعًا، بينما تنحدر أرضيات الحجرة الملحقة وحجرة الدفن وحجرة الكنوز حوالي 0.9 أمتار تحت مستوى أرضية الحجرة الأمامية.



تخطيط لمقبرة توت عنخ آمون

وما يلفت النظر إلى المقبرة هو أن جدرانها غير مزينة، على عكس بقية مقابر وادي الملوك التي تزخر بمناظر الكتب الدينية، ما عدا حجرة الدفن. فعلى جدران تلك الحجرة عدة مناظر تحمل الطابع الجنائزي: يصور الجدار الشرقي مومياء الملك توت عنخ آمون وموكب جنازته، وهو نوع من المناظر الشائعة في مقابر الدولة الحديثة الخاصة، ولكن لم يتم العثور عليها في أي مقبرة ملكية أخرى. فيظهر الملك راقدًا على سرير مزين بإكليل داخل مقصورة يجذبه خمس مجموعات من الرجال بمجموع 12 رجلًا، يرتدون ملابس الحداد البيضاء ويربطون رؤوسهم بأشرطة بيضاء. أما آخر زوج من الرجال واللذان ظهرا حليقا الرأس يرتديان ملابس مميزة، فكانا الوزيرين «بنتو» و«أوسرمونت». ويذكر النص المصاحب للمنظر بأنهما «يصيحان في صوت واحد: نب خبرو رع(30) تعالَ في سلام».

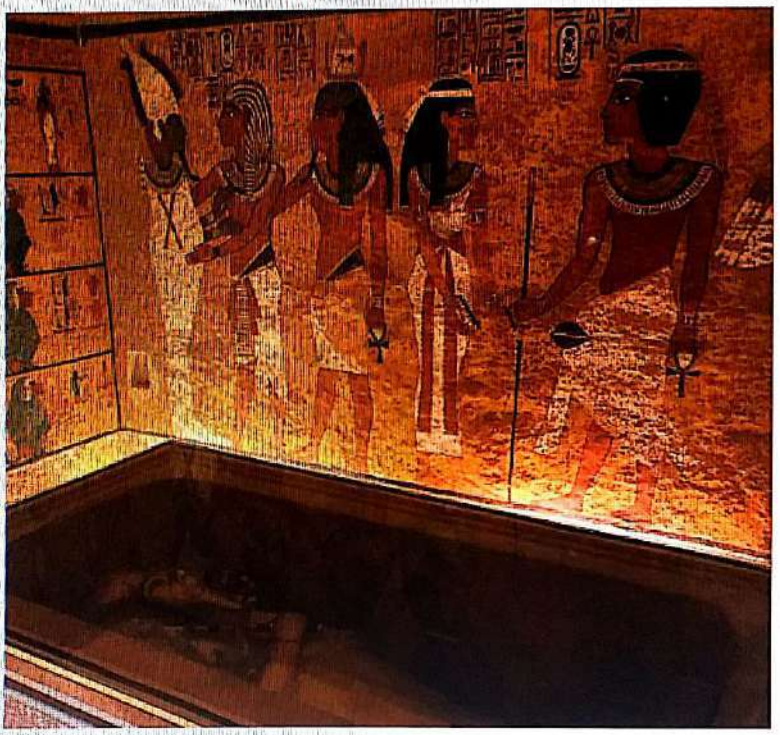
أما الجدار الشمالي فيسرد منظرًا مهمًا عريضًا من اليمين لليسار، فنرى في البداية الكاهن آي خليفة الملك توت على العرش وهو يرتدي التاج الأزرق ويرتدي رداءً على شكل جلد الفهد، وهو يؤدي طقسة فتح الفم على مومياء توت عنخ آمون كي يعيد الحياة للمومياء من أجل بعثها في العالم الآخر بسلام. ثم نجد المنظر التالي حيث الملك توت عنخ آمون حيًا رغم وجوده في العالم

الآخر وهو يقدم التحية والتبجيل للمعبودات نوت وأوزير في العالم الآخر.

وعلى الجدار الجنوبي نجد الملك في مقابلة مع المعبودات حتحور وأنوبيس وإيزيس مرتديًا غطاء الرأس ذا الجوانب المستديرة المعروف باسم (خات) (31). تم رسم جزء من زخرفة هذا الجدار على الحاجز الذي يفصل حجرة الدفن عن حجرة الأمامية، وبالتالي كان لا بد من تدمير صورة إيزيس عندما تم هدم الحاجز خلال تنظيف المقبرة.

يحمل الجدار الغربي منظرًا مقتطفًا من القسم الأول من كتاب ما هو موجود بالعالم الآخر المعروف باسم «الأمدوات»، وهو نص جنائزي يصف رحلة رب الشمس رع عبر العالم السفلي، فنجد في أعلى المنظر مركب الشمس عليها خمسة معبودات أسفلهم اثنا عشر قردًا داخل جدول يمثلون الساعات الاثني عشر لليل، والتي يجب على رب الشمس ومعه الملك في موكبه عبورها من أجل البعث مرة أخرى.

على ثلاثة جدران، نجد النسب التشريحية للشخصيات غير عادية، وهو ما يعد تأثرًا بأسلوب الفن في فترة العمارنة، في حين أن مناظر الجدار الجنوبي يعود إلى النسب التقليدية الموجودة في الفن قبل وبعد العمارنة، وهو ما يجعل مناظر حجرة الدفن تجسيدًا لمراحل ثورة الفن بداية من فترة العمارنة وما بعدها ثم الانقلاب عليها في عصر توت. تحتوي حجرة الدفن على أربع كوًات، واحدة في كل جدار، وُضع فيها «طوب سحري» منقوش عليه تعاويذ واقية لحماية الملك في العالم الآخر.



توت عنخ آمون في حضرة معبودات العالم الآخر

طيف من روائع توت

كانت مقبرة الملك، مثل بقية مقابر ملوك مصر، عالم مصغّر يضم كل كنوزه وممتلكاته التي يود أن يُبعث بها في العالم الآخر. عثر كارتر داخلها على 3500 قطعة من المحتويات موزعة في الحجرات المختلفة ما بين الحجرة الأمامية وحجرة الدفن وحجرة الكنوز والحجرة الملحقة، لتعطينا فكرة عن طريقة المعيشة في القصر الملكي. وما إن رأى تلك الكنوز مجمعة في مكان واحد تحت يديه، سال لعاب كارتر عليها، والتي تنوعت بين ملابس الملك الشخصية وحلي ذهبية وأقمشة وعدد كبير من التمائم وتماثيل، وكذلك أوانٍ ومواد للزينة وبخور، ووجد قطع أثاث، وكراسي، ومصابيح بالزيت، وقطعًا للألعاب، ومخزون غذاء، ومشروبات وأوعية ذهبية وفخارية، وعجلات حربية كانت تجرها الخيول، ومعدات حربية وغيرها من الكنوز التي لا تقدر بثمن.

وبعد عقود من مكوثها داخل جدران المتحف المصري بالتحرير عام 1932

منذ تنظيف المقبرة، تحل كنوز الملك توت عنخ آمون في مستقرّها النهائي لتكون قلب معروضات المتحف المصري الكبير بالرماية، أكبر متحف في إفريقيا والشرق الأوسط.

لذا دعونا نتجول ونقترب لمعرفة جزء من كنوز توت عنخ آمون بشكل أوضح.

التمثالان السود

ما إن أطلّ كارتر بضوء شمعته عبر الحجرة الأمامية حتى وجد ضمن ما اقتنص بصره زوجًا من التماثيل بالحجم الطبيعي للملك توت عنخ آمون، أسودي اللون، لا تزال اللفائف الكتانية الممزقة التي كانت تغطيهما معلقة على أكتافهما. كان هذان التمثالان واقفان مواجهان لبعضهما البعض أمام مدخل حجرة الدفن يحرسانها على قاعدة خشبية فوق حصيرة من البردي، حيث يمثلان الملك في هيئته الملكية الرسمية وهو يقدم ساقه اليسرى خطوة للأمام ويمسك مقمعة حرب في يده اليمنى، بينما يمسك بيسراه عصا طويلة دلالة على السيطرة والقوة. يقف التمثالان بطول 190سم، مصنوعان من الخشب، مترابطة أجزاء الجسد ببعضها البعض بالجص، ودهنت بشرة الملك بالراتنج أسود اللون، بينما لون غطاء الرأس والنقبة والصندل وزينة الملك بطبقة من الكتان والجص المذهّب.

وعلى الرغم من التماثل الكامل للتمثالين، ثمة اختلاف واحد طفيف في غطاء الرأس، حيث أن أحدهما الواقف ناحية الغرب من باب الحجرة كان يرتدي غطاء الرأس (خات) والثاني كان يرتدي غطاء رأس (النمس)(32)، كلاهما يتقدمه الحيّة الملكية التي تحمي جبين الملك والمصنوعة من البرونز. وكان الجزء المثلث من نقبة الملك لكلا التمثالين منقوش باسم توت عنخ آمون وألقابه، في حين نعرف من التمثال ذي غطاء رأس الخات أنه يمثل قرين الملك المعروف في الميثولوجيا المصرية القديمة باسم (الكا).

ولعل لون البشرة الأسود قد دعا البعض للاعتقاد بأن المصريين القدماء كانوا من أصحاب البشرة السمراء، وأنهم جاءوا من قلب إفريقيا، وهو الادعاء الذي ساقه الكثير من المؤرخين الإغريق أمثال سترابون وتيودور الصقلي وهيرودوت، بينما يتبنى تلك الأفكار الخاطئة في ستينيات القرن الماضي المؤرخ السنغالي الشيخ أنتا ديوب. والحقيقة أن العنصر الإفريقي لم يحكم مصر سوى خلال

الأسرة الخامسة والعشرين؛ أي في 744 ق.م. وانتهت في 656 ق.م.، حيث زحفت مملكة كوش جنوبي الشلال الأول والنوبة العليا نحو النوبة السفلى، ومنها إلى بقية مصر بعدما دب فيها الضعف، أي بعد وفاة الملك توت بنحو 500 سنة على الأكثر، في حين أن الغرض من وجود هذان التمثالان بهذا الحجم وتلك الهيئة بث الرعب في نفس كل من يحاول الاقتراب من حجرة الدفن.

أحد التمثالين الأسودين

مقصورة أنوبيس

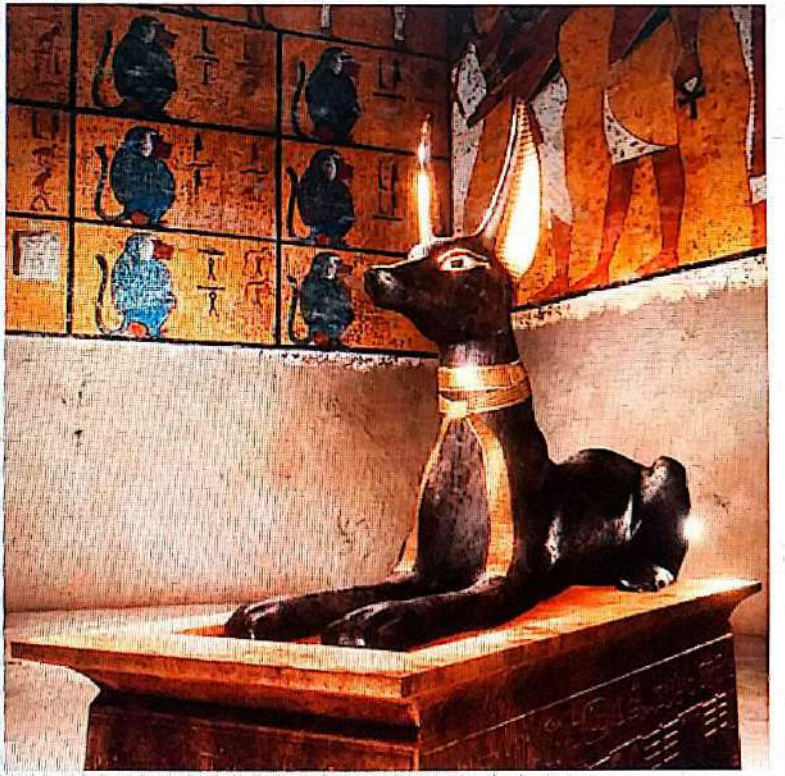
من أهم القطع التي جذبت النظر بحجرة الكنوز تلك المقصورة المذهبة المعروفة بمقصورة أنوبيس، والتي وصفها كارتر لأول مرة في يوميات الحفائر

الخاصة به في 23 أكتوبر 1927. وهي عبارة عن مقصورة من الخشب المطلي بطبقة من الذهب بطول 273.5سم، ذات مقدمة على شكل صرح، موضوعة على محفة ذات أعمدة للحمل، وعلى سطح المقصورة يربض تمثال للمعبود أنوبيس على شكل حيوان ابن آوى بالحجم الطبيعي. وكان وضع المقصورة ناحية الغرب حيث سكن المتوفى والعالم الآخر يوحي باعتباره ليس حاميًا للجبّانة فحسب، ولكنه أيضًا حارسًا لحجرة الدفن والأواني الكانوبية الخاصة بالملك. وكان وضع المقصورة على المحفة ذات العمودين جعل البعض يفترض أن مقصورة أنوبيس قد استخدمت في الموكب الجنائزي للملك الصغير قبل وضعها أمام الأواني الكانوبية في حجرة الكنوز.

أما المقصورة فهي مصنوعة من الخشب المغطى بطبقة مذهبة على شكل منحرف، حيث أطلق عليها كارتر اسم الصرح بسبب تشابهها مع بوابات المعابد الضخمة. الحافة العلوية بها زخارف مقوسة للخارج، بينما زينت الجوانب بأعمدة «جد» وهي رمز المعبود أوزير، وعقدة «تيت» والتي تمنح الحياة (مثل علامة العنخ)، وهي رمز للمعبودة إيزيس. يوجد داخل المقصورة أربعة أطباق صغيرة وصندوق كبير. احتوت الأطباق الصغيرة على أدوات طقسية تتكون من أرجل بقر أمامية من الخزف وتمثالين على شكل مومياء وتماثيل لرع وتحوت وقطع من الراتنج وكوبين من الكالسيت يحتويان على مزيج من الملح وكبريتات الصوديوم والنطرون، بينما كان الصندوق الكبير يحتوي على مجوهرات ملفوفة بالكتان ومختومة ولكن تم بعثرتها من قبل اللصوص.

ويظهر أنوبيس محفوزًا هو الآخر من الخشب ومغطى جسده بالراتنج الأسود، بينما تم طلاء الأجزاء الداخلية من الأذنين والحاجبين وحواف العيون والقلادة والشريط المعقود حول الرقبة بطبقة مذهبة. أما عيون التمثال فكانت مصنوعة من الكالسيت والبؤبؤ من حجر الأوبسيديان، في حين كانت المخالب من الفضة. وعند العثور على المقصورة كان يلتف حول كتفي الحيوان شال من الكتان الرقيق، بينما التف حول عنقه لفافة كتانية مزينة بزهور اللوتس الأزرق المزدوج وزهرة الذرة(33). وبين الأرجل الأمامية وجدت لوحة عاجية منقوشة باسم ميريت آتون الابنة الكبرى لأخناتون، وحول المقصورة تم العثور على قميص من الكتان يلتف حولها مكتوب عليه بالحبر بطاقة تُرجعه للعام السابع من حكم الملك أخناتون.

أما من الآراء الغريبة التي دارت حول تلك المقصورة، الربط بينها وبين تابوت العهد الذي حفظت به ألواح الوصايا العشر وفقده بني إسرائيل بعد مكوثه في قدس أقداس هيكل سليمان. ولعل هذا الادعاء جاء من بعض المتعصبين لعلم آثار الكتاب المقدس لما وجدوه من تشابه غير حقيقي بين التابوت والمقصورة من حيث المحفة ذات الأعمدة والطبقة الخارجية المذهبة ومكوث أنوبيس فوق المقصورة لحمايته تشبيها بوجود زوج من ملائكة الكاروبيم المجنحة على تابوت العهد لتمد أجنحتها لحماية محتوياته. ولكن كل تلك التقريبات واهية وغير منطقية، وما هي إلا محاولة لإلصاق تواجد بني إسرائيل في الحضارة المصرية القديمة دون سند حقيقي.



مقصورة أنوبيس

كرسي العرش الشهير

أحد الكراسي الستة التي عثر عليها في المقبرة ذلك الذي أطلق عليه اللورد كارنرفون «واحد من أروع قطع الأثاث التي تم اكتشافها على الإطلاق» هو ما يسمى بـ«العرش الذهبي». فقد تم العثور عليه ملفوف بقماشة من الكتان الأسود تحت سرير فرس النهر في الحجرة الأمامية. هذا العرش يصل ارتفاعه 1.04م، وهو كرسي بذراعين متقن الصنع من الخشب مغطى بصفائح ذهبية وفضية ومُطعم بالزجاج ومزيج معتاد من الزجاج الملون والخزف والأحجار شبه الكريمة. أما أرجل العرش فمثلت على شكل أرجل الحيوانات ربطت ببعضها البعض بألواح مفرغة (أزالها لصوص المقبرة في العصور القديمة) كانت تمثل اتحاد الأرضين (السماتاوي)(34)، من النوع الذي يعود إلى بدايات تصميم الأثاث المصري القديم. ولم يكن شكل الأسد في أرجل العرش فحسب، بل تجد رأس الأسد عند طرف ذراع الكرسي من الأمام، أما جانبي الذراع فكانا مغلقين بألواح جانبية مزينة على شكل ثعبان الكوبرا المجنح والمزين بالتاج المزدوج وأمامه شكل السماتاوي مع اسم الملك القديم «توت عنخ آتون»، وهو ما يرجّح أن هذا الكرسي قد صُنع له إبان فترة تأثير العمارنة.

أما أجمل ما في هذا الكرسي هو ذلك المنظر المرسوم على الظهر المنحدر، وهو منفذ بدقة بالغة على صفحة من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة بأسلوب وفكر مدرسة العمارنة الفنية. فنجد الملكة وهي تدهن زوجها الشاب بالعطر وهو متكئ على عرش مماثل لكن بدون ذراع، تطل عليهما أشعة آتون داخل جوسق من الزهور. تم تغيير بعض تفاصيل هذا المنظر أبرزها زخارف التيجان التي يرتديها الزوجان والتي في شكلها النهائي تقاطعت مع أشعة قرص الشمس. يبدو أيضًا أن باروكة الملكة قد تقلصت في الحجم، تاركة الشرائط المطوية من الشرائح معلقة دون ربط. أما النقوش الموجودة على يمين ويسار المنظر فتحمل اسم الملك بعدما نسب نفسه لآمون، ربما يتم تفسير هذه التعديلات على أنها جزء من عملية تجديد (لم تكتمل بالكامل) والتي خضع لها الكرسي قبل إدخاله إلى المقبرة. تم وضع مسند قدم من الخشب الثقيل والجبس المذهّب والمطعم بخزف الأزرق والأصفر، السطح العلوي له يحمل منظرًا مهمًا يتكون من ثلاثة نوبيين وثلاثة آسيويين يمثلون زعماء جميع الأراضي الأجنبية «الذين هم تحت أقدام الملك».

الملك والملكة على ظهر كرسي العرش

تماثيل الأوشابتي

كلمة أوشابتي مشتقة من الفعل المصري القديم (وشب) بمعنى يَجيب أو مجيب، ومن هنا أتت تسمية تماثيل أوشابتي بمعنى المجيبين. كانت هذه التماثيل تقوم بدور المزارع في العالم الآخر حيث توجد حقول الجنة تحتاج إلى حرث وحصاد مثل حقول الدنيا تمامًا ويعيش فيها الصالحون، ويكونون في خدمته هو وزوجته. وقد بدأت تلك التماثيل في الدولة الوسطى بوضع تمثال واحد سجّل عليه نصوص دينية مرتبطة بالمعتقدات المصرية القديمة، ثم وصلت إلى 403 تماثيل في عهد الدولة الحديثة، حيث لا تشمل فقط تمثالًا واحدًا لصاحب المقبرة، بل تماثيل تشبهه تكفي أيام السنة بكاملها، وتحتوي أيضًا على تماثيل الكتبة والرؤساء والمشرفين.

telegram: @alanbyawardmsr

أما عند الملك توت فكان يحتاج يومه الملكي خلال مشوار حياته لواحد أو زوج من تماثيل الأوشابتي. وعند موته دُفن معه عدد مذهل من تماثيل الأوشابتي يبلغ عددها 413 تمثالًا، وهو الأعلى عددًا في المقابر، جرى تقسيمها على النحو التالي: 365 عاملًا (واحد عن كل يوم من أيام السنة)؛ 36 مشرفًا

(واحد لكل 10 أيام في الأسبوع)؛ وسلسلة تكميلية من 12 مشرفًا شهريًا. من إجمالي عدد التماثيل التي عثر عليها عند توت، 29 فقط منها نقش عليها نسخة كاملة من صيغة تعاويذ الأوشابتي؛ بينما حملت الـ384 المتبقية فقط اسم الملك وألقابه. وعن أماكن العثور عليها في المقبرة، فقد وجد كارتر تمثالًا واحدًا فقط في الحجرة الأمامية، و176 تمثال عثر عليها في حجرة الكنوز، و236 تمثال وجد في الحجرة الملحقة. وقد تنوعت المواد المستخدمة في صناعة تلك التماثيل ما بين خشب (منحوت ومطلي و/أو مذهب) والكوارتزيت والكالسيت والحجر الجيري (الأبيض والأصفر والمتنوع) والجرانيت الأسود والفيانس الملون. كان أكبرها في الحجم من الخشب يبلغ طوله نحو أكثر من 0.5 متر.

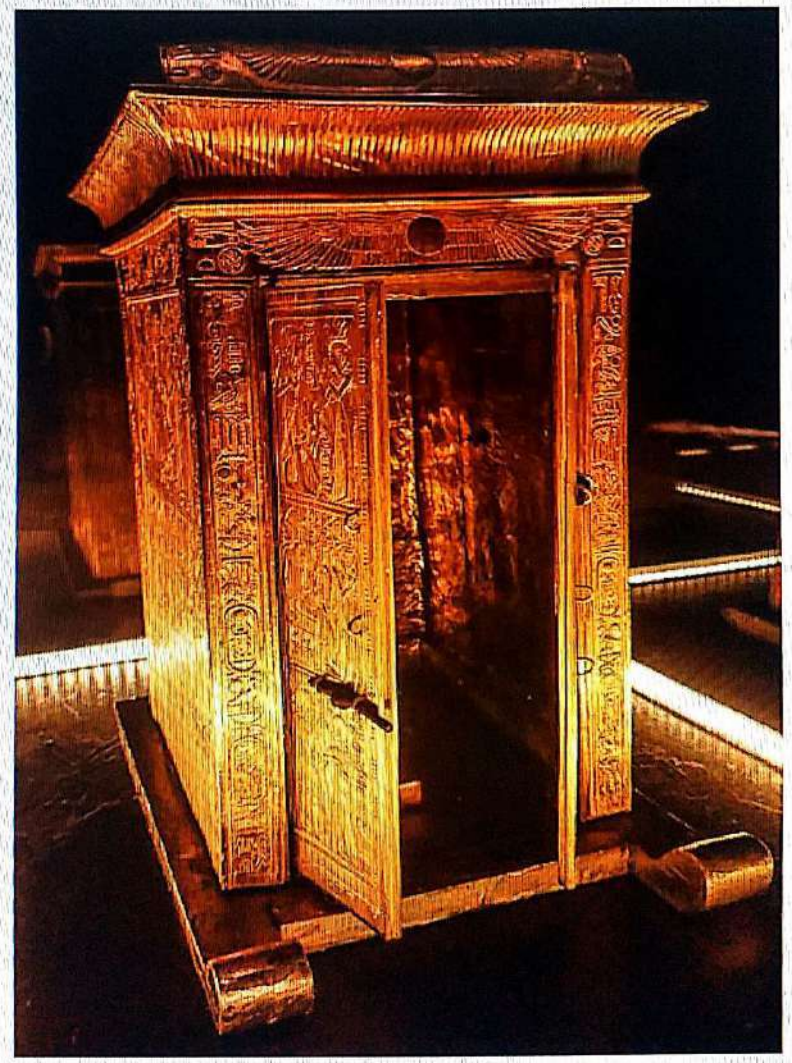
تختلف أشكال ملامح التماثيل بشكل كبير، حيث تم تصنيفها إلى ثمانية أنواع مختلفة من حيث شكل غطاء الرأس سواء مع وبدون الصل على الجبهة، وأكثر الأنواع شيوعًا هو ارتداء الشعر المستعار الثلاثي والذي لوحظ في حوالي 286 تمثالًا. وكان التاج المزدوج هو الأقل تكرارًا، حيث تم العثور على مثال واحد فقط. وصنَّف كارتر التماثيل أيضًا إلى ثمانية أنواع حسب وضع يد التمثال والأدوات التي تمسكها. ومن بين النماذج التي عثر عليها تلك التماثيل الستة التي أهداها كل من نخت مين ومايا للملك وهي المصنوعة من الخشب الجيد ومنقوش عليها اسميهما.

جزء من تماثيل الأوشابتي الخاصة بالملك توت

المقصورة الذهبية الصغيرة

تظهر تلك المقصورة الصغيرة والتي تعد من أجمل القطع التي عثر عليها في المقبرة ضمن صور بارتون، والتي التقطها بالحجرة الأمامية خلف سرير فرس النهر مباشرة، وهو موضع ربما تم نقلها إليه للسماح بالوصول إلى الحجرة الملحقة خلال عملية المسح الأولى لكارنرفون وكارتر في نوفمبر 1922. يبلغ ارتفاع تلك المقصورة حوالي 50.5سم وعرضها 26.5سم وعمقها 32سم. وضعت المقصورة على محفة مطعّمة بالفضة، بينما كان لها باب خشبي مزدوج مغطى برقائق سميكة من الذهب له مزلاج ليغلقه. داخل المقصورة كان هناك قاعدة من خشب الأبنوس ارتفاعها 24.8سم مع عمود خلفي مذهب مستدير القمة. أما على جوانبها الخارجية فقد نقشت الألقاب الملكية لتوت، بينما نقش على سطحها الخلفي اسم الولادة للملك. تشير آثار صندل على أرضية قاعدة المقصورة إلى الموضع الأصلي للتمثال الصغير الذي كان يجب أن يرتكز عليه داخلها كما اقترح كارتر، ولكن من المحتمل أن اللصوص قد سرقوه. كل ما تبقى بداخلها كان بقايا درع وقلادة خشبية كبيرة مذهبة ومزينة بخرز من العقيق والفلسبار والزجاج والذهب وملفوفة بعناية في الكتان. أما المناظر التي

حاوطت المقصورة فقد زين سطح المقصورة بسبع صفوف للربة الحامية نخبت على شكل أنثى العقاب، بينما ظهر على جوانب المقصورة سلسلة من 18 مشهدًا منقوشًا ومتلاحقًا تمثل الملكة عنخ إس إن آمون الزوجة والملكة المحبوبة بصحبة زوجها الملك توت.



المقصورة الذهبية

نماذج مراكب خشبية

كانت نماذج المراكب الخشبية سمة ثابتة في الأثاث الجنائزي للمقابر الملكية للأسرة الثامنة عشرة، ولم تخرج كنوز توت عنخ آمون عن ذلك التقليد، فقد ضمت المقبرة 35 مركبًا، يتراوح طولها من أقل من متر واحد إلى أكثر من 2.5م. من بين هذه المراكب تم العثور على 18 مركبًا في حجرة الكنوز، و16 موضوعة على 22 صندوقًا مقابل الجدار الجنوبي، واثنتان ذاتا صواري وأشرعة في الأركان الجنوبية الغربية، وجميعها تتجه مقدماتها ناحية الغرب، وتم العثور على سبعة عشر مركبًا للأسف الشديد تم بعثرتها في الحجرة الملحقة.

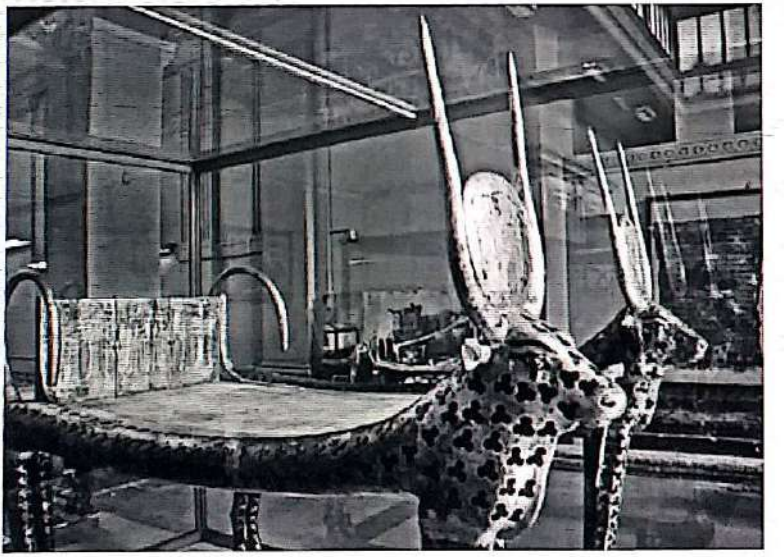
تنقسم نماذج المراكب إلى مجموعتين أساسيتين: مراكب طقسية، ومراكب عملية تسير في النهر. يشتمل النموذج الأول من المقبرة على «مركبين قمريين» وأربعة «مراكب شمسية» ومركبين بسيطين من أعواد القصب. أما المراكب الحقيقية التي تسير في النهر فتنقسم إلى مراكب ذات مجذاف توجيه واحد وأخرى بها مجذافان، عثر بالحجرة الملحقة على اثني عشر نموذجًا من النوع الثاني وتم تحديدها على أنها قوارب صيد أو شحن أو نقل عادية: أربعة مراكب، اثنتان بمقصورة واحدة واثنتان ذاتا مقصورة وقُمرة أمامية. أما المراكب ذات مجاذيف التوجيه المزدوجة تتمثل في سبعة مراكب دون صاري ومركبة واحدة بها صارٍ وشراع؛ تحتوي جميعها على مقصورة مركزية مسقوفة وقُمرة في كلا الطرفين، مع مقدمة بارزة وأعمدة خلفية.

أما في حجرة الكنوز، فقد عثر كارتر على ثلاثة مراكب شراعية كبيرة وتتميز بمؤخرتها العريضة المصنوعة من البردي تحتوي كل منها على مقصورة وسارية مركزية متدرجة ومجاديف توجيه. الأشرعة المصنوعة من الكتان والحبال محفوظة كما هي، وتشبه إلى حد بعيد أشرعة سفن حتشبسوت التي أبحرت إلى بلاد بونت والمنقوشة على جدران معبد الملكة الجنائزي في الدير البحري.

أسرّة طقسية

على الرغم من الاهتمام الذي أثارته هذه الأسرّة الطقسية الثلاثة المزينة على شكل رؤوس وأرجل حيوانات ما بين أبقار وفرس النهر، فإنها لم تكن في الواقع جديدة من نوعها: فقد تم الكشف عن أجزاء متناثرة منها من قبل جيوفاني بيلزوني وثيودور دافيز في عدد من المقابر المحطمة في الوادي، بينما ظهرت المناظر المرسومة على أسرّة توت مماثلة لما صور على جدران مقبرة سيتي

الثاني (KV 15). أما ما جعل تلك الأسرّة تجذب العين هو حالتها الرائعة في الحفاظ عليها وبريق ذهبها اللافت للنظر. تم العثور على الأسرّة في الحجرة الأمامية، موضوعة بشكل مرتب بحيث أنف السرير عند ذيل السرير السابق في مواجهة الشمال على طول الجدار الغربي. كل الأسرّة مصممة بنفس الطريقة، مكونة من أربعة أجزاء: مسند قدم في نهاية الذيل وجانبي السرير على شكل جسد الحيوان تم تثبيتها في إطار قاعدة مستطيلة مع مرتبة شبكية من خشب صلب أحمر مبطن ومذهّب مثبتة بخطافات ودبابيس وقطع زاوية من سبائك النحاس. من الواضح أنه قد تم إحضار الأسرّة مفككة إلى المقبرة ليتم تجميعها بداخلها.



جزء من أحد الأسرّة الطقسية

السرير الأول

على شكل جسد أسد (أو فهد) ذي ذيل طويل متعرج يحيط به مسند قدم مزين بأعمدة «جد» وعقدة «تيت» رمزي أوزير وإيزيس، تبلغ أبعاده نحو 1.8م 0.91 Xم وارتفاعه 1.56م. يظهر هنا الاهتمام جيدًا بتفاصيل الحيوان مع روعة التطعيم الدقيق لملامحه: الأنف وإطارات العين و«قطرات الدموع» من الزجاج الأزرق وعينان من الكريستال. ويظهر اسم الملك على القضيب الذي

يربط جانبي السرير مسبوق بعبارة أوزير، ما يؤكد أنه سرير طقسي أعدّ خصيصًا لمقبرة الملك، ويوجد ذكر للمعبودة «محيت ورت» وهو في حقيقة الأمر يناسب المعبودة على شكل بقرة والتي مثل عليها السرير الثاني وليس الأسد هنا، وهو ما يرجّح حدوث التباس وارتباك في كتابة النصوص على الأسرّة.

السرير الثاني

كان السرير الثاني يصل طوله إلى نحو 2.21م، أي أطول من سابقه، ولكنه أقل ارتفاعًا إلى حد ما، حيث يصل إلى أقل من 1.5م. وقد اختلفت تفاصيله بشكل كبير عن السرير السابق، فكانت جوانبه على شكل بقرة جسمها مرصع بثلاث ورقات من الزجاج الأزرق متكررة وقاعدة الذيل ملونة باللون الأحمر. يظهر إبداعه في الخطوط التجميلية والحواجب مطعمة بالزجاج الأزرق وكذلك حدقة العين بينما صُنع البياض من الجبس.

السرير الثالث

ذلك السرير الذي يبلغ طوله 2.37م وارتفاعه 1.34م قد مُثّل على شكل المعبودة عمعمت المفترسة التي ذُكرت من خلال النص المزخرف في نهاية مقدمة السرير الممثل برأس فرس النهر. وتبدو روعة التمثيل في تجسيد تفاصيل الرأس حيث فمها يحتوي على مجموعة كاملة من الأسنان العاجية واللسان العاجي المصبوغ باللون الأحمر الظاهر للخارج، بينما تظهر بذيل وسيقان قطة.

يشير أحد الكتب الدينية المعروف بكتاب البقرة السماوية الذي نُقشت نسخة منه على الجزء الداخلي من المقصورة الأولى الخارجية التي تحمي التابوت، إلى أن سرير الربة محيت ورت كان عبارة عن مركب شمسي من شأنه أن يسرع الملك من هذا العالم إلى الجنة، في حين أنه ما زال الغرض الطقسي للأسرّة الأخرى غير واضح.

أول سرير متنقل في التاريخ

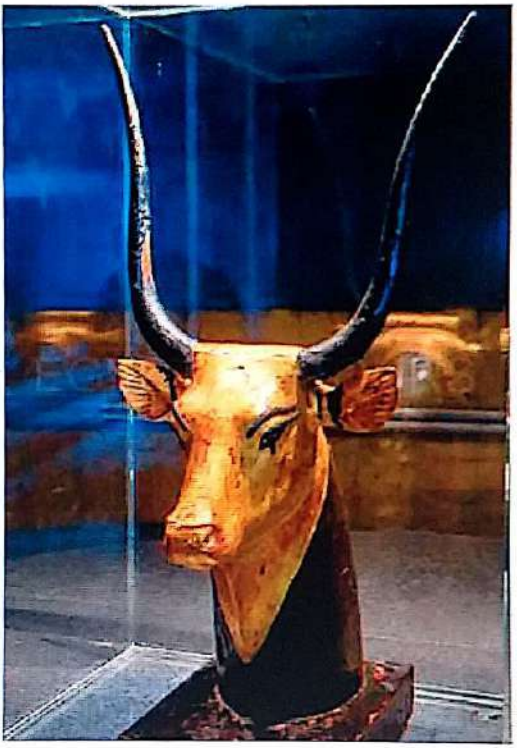
بالطرف الجنوبي من الحجرة الملحقة، عثر على المثال الوحيد السليم وبالحجم الكامل لسرير متنقل من مصر القديمة. هذا السرير مصنوع من الخشب الخفيف ويبلغ قياسه الإجمالي 1.79م، ويقطع طوله عند نقطتين

بواسطة مفاصل ثقيلة من النحاس. ويضم السرير أربعة أرجل إضافية في المنتصف، تدعم توازن السرير خلال طيه إلى الداخل عند إغلاقه في شكل Z. على ارتفاع 0.30 متر فقط عن الأرض، يعد هذا السرير على مستوى أقل من الأسرّة الأخرى الموجودة بالمقبرة، ولكنه متشابه معها بشكل عام في الشكل. وعند مؤخرة السرير لوح للقدم. تم طلاء السرير كله في الأصل بما فيه المرتبة المنسوجة بشكل متين.

أول سرير متنقل

رأس البقرة المذهب

هذا الرأس البديع يبلغ ارتفاعه الإجمالي 91.6سم، مصنوع من الخشب المغطى بالجص، مطلي جزئيًا بالذهب وعليه طبقة من الراتينج الأسود، يمثل الربة حتحور ربة الغرب. العيون المطعمة من الزجاج أو الحجر الجيري المتصلب مع بؤبؤ العين المصنوع من الأوبسيديان، موضوعة في محيط من الزجاج الأزرق والأسود، بينما كانت القرون الطويلة والأنيقة من الخشب المغطاة بألواح نحاسية رفيعة. عثر على الرأس في أرضية حجرة الكنوز بين مقصورة أنوبيس ومقصورة الأواني الكانوبية ملفوفة بطبقة من الكتان بينما كانت الأجزاء المذهبة فقط من الرأس هي المكشوفة.



رأس بقرة مذهب

العجلات الحربية

كانت المفارقة العجيبة أن مصر عرفت فكرة العجلات الحربية - أعظم سلاح حربي - قبل أعداءهم الهكسوس في القرن السادس عشر ق.م.، وتطور الأمر بأن أصبحت العجلات الحربية خلال الدولة الحديثة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالملك المصري الذي يظهر دائمًا وهو يهيمن على ميدان المعركة، يربط اللجام حول خصره، ويطلق سهم قوسه في ظهور أعدائه. وقد ظهرت العجلات في النقوش والمناظر الجدارية المصرية من أوائل الأسرة الثامنة عشر، حتى ذكرت ضمن الهدايا الدبلوماسية خلال عصر العمارنة. وحتى اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون لم نجد سوى عجلتين كاملتين فقط: واحدة الآن في فلورنسا، والأخرى من مقبرة يويا وتويا (KV 46). أما مقبرة توت عنخ آمون فقد ضمت ست عجلات كاملة ذات ثراء وتطور لا مثيل لها، أربعة منها وجدت في الطرف الجنوبي الشرقي من الحجرة الأمامية واثنتان على طول الجدار الشمالي لحجرة الكنوز.

وكانت كل منها مفككة إلى الأجزاء المكونة لها من أجل تخزينها في نطاق ضيق. ولكن بعد تعرض المقبرة للسرقة تعرضت أجزاء تلك العجلات للتهشيم البشع، ولكن بفضل عمليات الترميم الدقيقة التي تمت لها، تم إعادة تركيب خمس من ست عجلات عرضت في المتحف المصري بالتحرير. وعند إعادة تركيبها اتضح لدينا معرفة مدى اختلافها بشكل ملحوظ في نقاط التفاصيل وفقًا للأدوار المختلفة التي كانت مخصصة لها.

تظهر العجلة الأولى بجسم خشبي منحنٍ مبطنة من الداخل بطبقة خفيفة من الخشب. تم تعزيز الإطار الممسك للخيل بعمود علوي إضافي، والمسافة الموجودة بينه وبين جسم العجلة مزينة بزخارف مفرغة عليها رمز السماتاوي (اتحاد الأرضين) يحيط به الأسرى. أما الأسطح الخارجية والداخلية الرئيسة للعجلة فمغطاة بالذهب ومزينة بشرائط من الزجاج الملون الزاهي والحجر المرصع. تم تزيين الألواح الوسطى الداخلية والخارجية بنقش بارز للصقر المجنح حورس الذي يحوم فوق اسم الملك واسم الملكة عنخ إس إن آمون.

يشبه البناء الأساسي للعجلة الثانية العجلة الأولى، وهنا مرة أخرى نجد السطح الخارجي بالكامل مغطى بالذهب ومزين بتطعيمات ملونة، فنجد مقاطعة الزخرفة الحلزونية للبدن الخارجي بلوحة عمودية مزينة بزخارف نباتية، يوجد في أعلاها لوحة تحتوي على اسم الملك وألقابه يحيط بهما اسمه الحوري على الجانبين داخل السرخ(35). أما السطح الداخلي الكامل لجسم العجلة فمغطى بزخارف بارزة تتكون من شعار السماتاوي والأسرى المقيدين.

وكانتا هاتان العجلتان أفضل نموذجين تم انتشالهما من المقبرة حيث ذكرهما كارتر بأنهما «العجلات الرسمية» للملك، حيث كانتا منمقتان للغاية ومخصصتان في المقام الأول للاستخدام الاستعراضي والاحتفالي. أما العجلة الثالثة فكانت على ذات الدرجة من الفخامة، وقد عثر عليها مع عمودها (لا يزال مثبتًا) بالركن الجنوبي الشرقي من الحجرة الأمامية، على الرغم من أن الألواح الجانبية لهذه العجلة كانت مصنوعة من الجلد تلاشت الآن. ومع خفة وزنها، كانت تلك العجلة مشابهة للعجلة الرابعة والتي لم تحتوِ على أية زخارف ذات إطارات خشبية متينة حيث حددها كارتر بأنها أخف في البناء ربما لأغراض الصيد أو ممارسة الرياضة.

تم العثور على الأجزاء المكونة للعجلتين الخامسة والسادسة في حجرة الكنوز، حيث تم إعادة تركيب الأخيرة. ويتميز تكوينهما بالخفة وهو ما اعتبره كارتر نموذجًا لعجلات الصيد. كانت الأولى غير مزخرفة بشكل أساسي على الرغم من وجود بقايا من الألواح الجلدية على جوانب الجسم، بينما لوحظ الوجود الأصلي لألواح جانبية مماثلة في حالة العجلة السادسة الأكثر تفصيلًا.

إحدى عجلات الملك الحربية

---

(30) لقب التتويج للملك توت ويعني صاحب هيئات رع.

(31) غطاء رأس بسيط منبعج من الجانبين دون أية ثنيات أو خطوط، وهو أول غطاء رأس مصري، ويعود تاريخه إلى عهد الملك دن من الأسرة الأولى.

(32) هو غطاء الرأس الملكي التقليدي ذو الخطوط على الجانبين وفي الأمام والخلف.

(33) تعرف علميًا باسم قنطريون العنبري Centaurea cyanus.

(34) رمز اتحاد مصر العليا والسفلى، على شكل نباتات البردي واللوتس معقودين معًا.

(35) الشكل السابق لشكل الخرطوش، وكان على شكل مربع يمثل بوابة القصر، يضم اسم الملك،

كنوز حجرة الدفن

جاءت اللحظة التي كان يتمناها كارتر ورفاقه، حين زحفوا نحو حجرة الدفن وأصبحوا على مقربة أمتار من مواجهة الملك توت. ويبدو أنه مثل ما تم في الحجرة الأمامية دخلت الليدي إيفيلين أولًا حيث وجدت نفسها في ممر ضيق عمودي وهي تمسك في يدها مصباحًا كهربائيًا يستمد تياره من مقبرة رمسيس السادس بعدما مدوا أسلاكًا كهربائية منها إلى مقبرة توت. لم يتمالك كارتر وكارنرفون أنفسهما من شدة الفضول والشغف ودخلا على أثرها. وما إن دخلوا جميعهم داخل الحجرة حتى وجدوا أنفسهم أمام جدار مذهب لم يكن سوى أحد أوجه المقصورة المذهبة الضخمة التي تحوي سلسلة من المقاصير الأصغر حجمًا وفي داخلها توابيت الملك، وهو ما أثار وميض الاندهاش في عيني كارتر وكارنرفون بأن تلك الحجرة لم تُمس منذ أن أغلق الكهنة بابها بعد آخر مراسم جنائزية تمت بداخلها.

المقاصير المذهبة

كانت كل مقصورة مغطاة بالنحاس عند حافتها السفلية ومجهزة في نهايتها الشرقية بأبواب مزدوجة قابلة للفتح. تم إغلاق الأبواب بواسطة أقفال من خشب الأبنوس تنزلق داخل مزالج ضخمة مطلية بالفضة. وصممت مزالج أخرى على كل باب لتوصيل وتر ربط وختم. ومع ذلك، ففي المقصورة الخارجية، لم يكن الوتر ولا الختم موجودان. في المقابل لم تكن هذه الأختام بحبالها في المقصورتين الثانية والثالثة موجودة فحسب، بل كانت سليمة. ولم يُغلق باب المقصورة الرابعة (الأصغر) أبدًا.

كانت هذه المقاصير هشَّة للغاية عندما اكتشفها كارتر، حيث انفصلت أسطح الجص المطلية بالذهب في بعض الأماكن بسبب انكماش الخشب. علاوة على ذلك، فإن المقاصير ملأت حدود حجرة الدفن التي كان طقسها ساخنًا وخانقًا لدرجة أن تفكيكها جعل منها 51 قطعة، يصل وزن بعضها إلى نصف طن. وأضحت عملية نقل المقاصير من المقبرة المهمة صعبة، فقد بدأت عمليات ترميمها على يد كل من ميس ولوكاس عام 1928، واستهلكت أكثر من نصف طن من شمع البرافين.

إحدى المقاصير المذهبة للملك توت

المقصورة الأولى

هي أول مقصورة رآها كارتر يبلغ حجمها 5.08 × 3.28م وارتفاعها 2.75م. تم بناؤها من ألواح ثقيلة من خشب الأرز يبلغ سمكها حوالي 32ملم. كان كل سطح من الداخل والخارج مذهّبًا ومطعمًا، وتم تزيين تلك الجوانب بالعقدة المزدوجة لإيزيس «تيت» وعمود «الجد» لأوزير، وكلها موضوعة على خلفية خزفية زرقاء لامعة. يزين زوج من تمائم العيون الواقية المعروفة بالواجيت ما كان من المفترض أن تكون في الجانب الشمالي من المقصورة، ولكنها هنا تواجه الجنوب، وهو خطأ من مصممي المقصورة. ويزين بابي المقصورة لوح مستطيل ذو نقوش غائرة، فعلى اليسار نجد أسد مقطوع الرأس وبدون مخالب، بينما الكائن الموجود على اليمين على شكل معبود جالس بغطاء رأس مزدوج من الريش يمسك بعلامة العنخ. على عكس السطح الخارجي، نُقشت الأسطح الداخلية للمقصورة بشكل كبير بمقتطفات من كتاب الموتى، حيث الفصول 1 و2 و141 و134 وكذلك أجزاء من كتاب البقرة السماوية(36). أما الجزء الداخلي من السقف فقد زُين بأقراص الشمس المجنحة و13 من أنثى العُقاب.

جوسق خشبي مغطى بالكتان

يقع بين المقصورة الخارجية والمقصورة الداخلية الثانية، وقد تم تشييده بشكل سيئ، وهو عبارة عن إطار جملوني مكون من تسع قطع من الخشب المذهب والمطلي بالورنيش بقياس 4.32 × 2.93م. وارتفاعه 2.78م. على هذا الإطار غلقت قطعة قماش منسوجة خشنة بنية داكنة بقياس 5.5 × 4.4م، كانت تتكون من عدة خامات خيطت معًا. كانت زخرفة القماش كبيرة على شكل زهرة الأقحوان من البرونز المذهب الذي تم حياكته على القماش. ورغم أن كارتر وفريقه قد قضوا وقتًا طويلًا ببراعة في محاولة الحفاظ على هذا القماش الهش للغاية، فقد تمزق بعدما تعرض لأضرار جسيمة بسبب تركه في العراء خلال فترة طرد فريق العمل خارج المقبرة والمعمل. بينما كان كارتر منزعجًا من اكتشاف حالة النسيج المدمرة عند عودته إلى العمل، إلا أنه لم يكترث بها وعاد لعمله مرة ثانية.

المقصورة الثانية

كانت المقصورة الثانية مختلفة عن الأولى في أبعادها (طولها 3.75م وعرضها 2.35م وارتفاعها 2.25م)، واختلفت في شكلها، حيث كان للمقصورة الثانية سقف مائل. تتكون تلك المقصورة من 16 قسمًا خشبيًا تقيلًا. معظم الأسطح من الداخل والخارج غطيت بطبقة من الذهب. أما السقف فكان مغطى بمادة الراتنج الأسود السميك مقسم إلى مربعات بواسطة أشرطة مذهبة من الإخارف المحفورة. تم تزيين السطح الخارجي لكل باب برسم متقن الصنع للملك أمام الأرباب أوزير (على اليسار) ورع حور آختي (على اليمين)، منفذين بنقش بارز. على الجزء الخلفي من المقصورة تقف كل من الربتين إيزيس ونفتيس اللتان كانتا شقيقتين لأوزير وهما المشيعتين الرئيستين في جنازة الملك. أما الجزء المتبقي من السطح الخارجي فقد زين بنصوص ونقوش صغيرة من تعاويذ جنائزية مختلفة، منها الفصول 1 و17 و26 و27 و28 من كتاب الموتى.

بداخل المقصورة يهيمن المظهر الزخرفي لمنظر لربة السماء المجنحة نوت تعلو الكتابة الهيروغليفية «الذهب» والتي تزين السقف مع خمسة من أنثى الفقاب لها أجنحة منتشرة دلالة الحماية. على جانبي الربة توجد تعاويذ من نصوص الأهرام وكتاب الموتى. أما على البابين من الداخل فنجد نصًا من التعويذة 144 من كتاب الموتى تستدعي حراس بوابات العالم الآخر مع مناظر

لهؤلاء المردة.

من السمات المثيرة للاهتمام لتلك المقصورة أنه أعيد نقشها، حيث يكشف التذهيب الأكثر لمعانًا في الخراطيش أن الاسم «توت عنخ آمون» قد كُتب فوق اسمه الأصلي، يظهر منه كلمة «آتون» والذي كان في الأصل: توت عنخ آتون.

المقصورة الثالثة

تتشابه المقصورة الثالثة إلى حد كبير مع تلك الثانية، حيث السقف المائل، وبالطبع أبعاد أصغر إلى حد ما، يبلغ طولها 3.4م وعرضها 1.92م بارتفاع أقصى 2.15م. تم بناء تلك المقصورة باستخدام عشرة أجزاء منفصلة. ومثل المقصورة الأولى، فقد تم تذهيبها على كامل سطحها وزخرفت بنقوش غائرة بأشكال صغيرة ومقتطفات من نصوص جنائزية مختلفة. يصور سقف المقصورة الثالثة قرصًا شمسيًا مجنحًا وصفًا رأسيًا من ثمانية طيور منتشرة الأجنحة، بما في ذلك أربعة من أنثى العقاب وطائران أسطوريان برأس ثعبان وصقرين. نُقشت جوانب المقصورة بنسخ مختصرة من القسمين الثاني والسادس من كتاب «ما في العالم الآخر» (الأمدوات)، بينما نُقشت الأسطح الخارجية للأبواب واللوح الخلفي للمقصورة بمقتطفات من الفصل 148 من كتاب الموتى، مزينة بأربعة من حراس بوابات العالم الآخر برأس كبش وأربعة مردة، كل منها يمسك بسكين أو اثنين، وبصورة مختلفة ممثلة برأس إنسان ورأس ظباء ورأس تمساح. تم تزيين الجدران الداخلية للمقصورة بمواكب لمعبودات مختلفة، بينما تظهر على الألواح الداخلية ونهايتها كل من إيزيس ونفتيس وأجنحتهما منتشرة مرة أخرى لحماية الملك توت.

المقصورة الرابعة

يبلغ عمق المقصورة الرابعة الأخيرة للملك توت عنخ نحو 2.90م وعرضها 1.48م وارتفاعها 1.9م. تم تشييدها من خمسة أقسام منفصلة فقط. نعتقد أنها كانت محاولة لإعادة بناء صورة مصغرة لـ«قصر الشمال» الذي يعود إلى عصور ما قبل التاريخ، حيث السقف المقبّب الأسطواني ومزين بنقش بارز بأشكال راكعة للربات إيزيس ونفتيس وسِلكِت ونيت، بالتناوب مع عيون واجيت وأنوبيس على شكل ابن آوى الرابض وأنثى العقاب، كل منها على صرح. تُصوِّر اللوحات الجانبية اليمنى واليسرى على التوالي موكبًا للمعبودات إمستي

وأنوبيس ودواموت إف وجب وحابي وأنوبيس مرة أخرى وقبح سنو إف بين مناظر للرب تحوت وهو يدعم السماء. أما اللوحة الخلفية وألواح الأبواب الخارجية فتظهر مناظر حماية لإيزيس المجنحة وشقيقتها نفتيس. يُزين سقف تلك المقصورة تمثيل رائع للربة نوت ومرة أخرى بأجنحة منتشرة يحيط بها حورس برأس صقر. ثم نرى كلًا من إيزيس ونفتيس تحرسان الأبواب، بينما تحمل ألواح الجدران الداخلية نص الفصل 17 من كتاب الموتى.

توابيت الملك

مع الدخول الرسمي لحجرة الدفن، عندما رفع كارتر الغطاء المكسور للتابوت الكبير للملك في حجرة الدفن ببطء عن قاعدته مستخدمًا رافعة متطورة، كان صوت حشد الشخصيات البارزة الذين اجتمعوا لهذا الحدث يملأ جنبات الحجرة دهشة وخوفًا. ما وجدوه تحت طبقتين من الكتان، كان تابوتًا رائعًا على شكل آدمي لا يزال سطحه الذهبي يتلألأ ببراعة تحت مصابيح المصور بارتون. ومع ذلك، فإن حجم ووزن هذا التابوت (حوالي 1.36 طن) يشير إلى أنه كان الأول فقط من عدة توابيت متداخلة أسفله، وهو ما فرض على كارتر وفريقه التعامل بهدوء والتحلي بالصبر. كانت متطلبات الحفاظ على القطع الفريدة التي تم نقلها بالفعل من المقبرة تعني أن العمل على فتح التوابيت سيستغرق عامًا ونصف العام.

بعد نقل التابوتين الأوسط والداخلي للعرض بالمتحف المصري بالتحرير، تُرك التابوت المذهب الخارجي بالمقبرة منذ اكتشافها عام 1922، حتى تم نقله إلى المتحف الكبير يوم 12 يوليو 2019، لترميمه وحمايته من عوامل التلف التي تعرض لها بالمقبرة، وكذلك لعرضه مع التابوتين الآخرين في نسيج مترابط وسيناريو عرض متناغم في المتحف المصري الكبير عند افتتاحه. فبعد القيام بفحص التابوت المذهب الخارجي بعناية شديدة بالمقبرة بوادي الملوك، تبين أن هناك حالة ضعف شديد وإصابة بشروخ وتساقط في طبقات الجص المذهبة خصوصًا في الغطاء والقاعدة، ما يتطلب تدخل سريع لإجراء عمليات الترميم في بيئة مناسبة، لذا تم نقله إلى المتحف المصري الكبير وحفظ بقاعة العزل بالمتحف لمدة سبعة أيام.

يبلغ طول **التابوت الحجري** نحو 2.74م وعرضه 1.47م وارتفاعه 1.47م،

وتم نحته من كتلة واحدة من حجر الكوارتزيت الصلب تدعمه في كل زاوية كتلة من الكالسيت (المرمر). يهيمن على التصميم الزخرفي للتابوت الحجري معبودات الحماية الأربعة إيزيس ونفتيس وسلكت ونيت، تقفن عند كل ركن من الزوايا الأربع لصندوق التابوت، وتمتد أذرعهن المجنحة لضم الصندوق في عملية حماية وقائية للملك الراقد.

التابوت الخارجي مصنوع من الخشب المذهب الذي يصور الملك على شكل الأوزيري؛ أي ذراعاه متقاطعتان على صدره مثل المعبود أوزير رب العالم الآخر، ويحمل بيديه شارات الفلك حيث المذبة والعصا المزينتان بالزجاج الأزرق والأحمر. وللتابوت مقابض فضية لتحريك الغطاء. يبلغ طول التابوت 223.5سم و83.8سم في أوسع نقطة، و105.5سم في أعلى نقطة.

التابوت الثاني (الأوسط) ذو الشكل آدمي مثل سابقه، مصنوع من الخشب المذهب، وكان محميًا بغطاء من الكتان الأحمر عندما اكتشفه هوارد كارتر. وتم لصق قطع صغيرة من الزجاج الملون على جسم التابوت بالكامل تقريبًا. إضافة إلى ذلك، كانت لفائف الكتان الأحمر مغطاة بأكاليل الأزهار. على الرغم من كونها ميتة وجافة، فإنها تشير إلى أن الملك قد دفن خلال فصل الربيع عندما كانت الزهور متاحة. لا توجد مقابض على هذا التابوت الأوسط، ما جعل عملية فتحه صعبة.

التابوت الداخلي مثل الآخرين ذو الشكل البشري، مصنوع من الذهب الخالص، مطعم بالزجاج والأحجار شبه الكريمة. عندما تم اكتشافه، كان هذا التابوت في الأصل مغطى ببقايا سوداء لزجة مصنوعة من زيت عطري. يبلغ طول التابوت أكثر من 1.82م ويزن حوالي 110كجم. توجد مقابض ذهبية في هذا التابوت. وعند فتحه ظهر القناع الذهبي الشهير للملك الشاب حول رأس المومياء، حينها أصبح كارتر أمام الملك توت عنخ آمون... وجهًا لوجه!

أحد توابيت الملك خلال الترميم بالمتحف الكبير

قناع توت الذهبي

لم يعرف العالم قطعة فنية رائعة الجمال مثلما كان ذلك القناع الذي لا مثيل له على الإطلاق، إذ يبلغ طول القناع 54سم وعرضه 39.3سم وعمق تجويفه من الداخل 49سم، مصنوع من طبقتين من الذهب عيار 24، تتراوح سماكتهما من 1.5 إلى 3مم، ويزن 10.23كجم. كانت ملامح القناع الذهبي تعبر عن الحزن الهادئ بنفس السمات التي نجدها على تماثيل الملك توت وتوابيته، حيث الاستسلام للمصير الأخير بهدوء، وقد تراجع القناع قليلًا إلى الوراء، ما يجعل نظرته مباشرة نحو السماء. يرتدي الملك غطاء رأس النمس، تعلوه شارة ملكية لأفعى الكوبرا (واجيت) وأنثى العقاب (نخبت)، ما يرمز إلى حكم توت عنخ آمون لكل من مصر السفلى ومصر العليا. تم ثقب الأذنين لحمل الأقراط، وهي ميزة يبدو أنها كانت مخصصة للملكات والأطفال بل وللرجال في بعض الأعمال الفنية المصرية القديمة الباقية. زُصّع القناع بالزجاج الملون والأحجار الكريمة، بما في ذلك اللازورد (محيط العين والحواجب)، الكوارتز (العيون)، حجر الأوبسيديان (بؤبؤ العين) والعقيق والأمازونيت والفيروز والخزف. تم نقش تعاويذ واقية من الفصل 151 من كتاب الموتى بالهيروغليفية على الظهر والكتفين في عشرة خطوط رأسية واثنين من الخطوط الأفقية.

القناع الذهبي الفريد للملك توت

فضيحة اللحية

عندما تم اكتشافه في عام 1925، انفصلت اللحية الذهبية البالغة 2.5كجم والمطعمة بالزجاج الأزرق على شكل مضفر عن القناع، ولكن تم إعادة ربطها بالذقن باستخدام وتد خشبي عام 1944. وفي أغسطس 2014، سقطت اللحية مرة أخرى عندما تم إخراج القناع من فاترينة العرض بالمتحف المصري بالتحرير من أجل تنظيفه. حينها استخدم فنيو المتحف مادة الإيبوكسي سريع الجفاف في محاولة لإصلاحه، تاركين اللحية في غير مكانها عند الذقن. إلا أن

الأمر قد وصل لمرحلة من السوء في العام التالي وخصوصا في يناير، عندما لوحظ الضرر البالغ جراء استخدام تلك المادة، وهو ما استدعى قدوم فريق ألماني مصري أعاد ربطها باستخدام شمع العسل، وهو مادة طبيعية استخدمها قدماء المصريين. وبعد تسعة أسابيع من العمل المتواصل نجح الفريق في لصق اللحية ببراعة، حيث اكتشفوا وجود أنبوب ذهبي داخل اللحية، وهو تكنيك مثير للاهتمام استخدمه المصريون القدماء على الأرجح لربط اللحية بباقي القناع.

---

(36) نصوص دينية تصف رحلة معبود الشمس رع في العالم الآخر وأسطورة تدمير البشرية، حين تمرد البشر على المعبود رع، وانتقام الربة سخمت منهم.

رحلة الكشف على مومياء توت

منذ أن رقد جسده داخل المقبرة وأغلقت عليه التوابيت الضخمة المذهبة ووضع ذاك القناع الذهبي على وجهه، لم يدرس أي عالم مومياء الملك توت حتى غروب عام 1925. فرغم اكتشاف حجرة الدفن عام 1922، فإن كارتر لم يدخلها رسميًا سوى بعدها بعام، ولم تُطل يداه المومياء إلا في يوم 28 أكتوبر من نفس العام. حينها وجد نفسه أمام الملك الصغير وجهًا لوجه بعد اختفائه عن أنظار العالم طيلة 3300 عام. كانت التوابيت قد صممت على أعلى درجة من المثالية والاكتمال الفني، بحيث أعدّت لتحتضن جسد الملك وتنقله إلى العالم الآخر وهو في أبهى صورة له، حيث الصحة والقوة والأبدية، ولكن في حقيقة الأمر كان الجسد الملقى بداخلها على العكس تمامًا.

وإذا عدنا إلى الوراء وتعايشنا في أجواء القرن الرابع عشر قبل الميلاد، سنجد أن موت الملك الصغير أحدث زلزالًا للدولة وأركانها، كانت ملابساته سرًا دُفن معه في مقبرته ولم يفصح به أي أحد، حتى أضحى موته واحدًا من أهم أسراره وأعتى ألغاز مصر القديمة طيلة عقود وقرون. وما إن تم اكتشاف مومياء توت عنخ آمون، اشتعل الكثير من الجدل حول السبب الدقيق لوفاته، ودخلت بسببه المومياء ضمن العديد من الدراسات والإجراءات الطبية لمحاولة فك اللغز واكتشاف العمر الحقيقي وقت الوفاة وسبب الوفاة ومعرفة نسب الملك نفسه ومدى انتمائه لأسرة العمارنة.

بدأت عملية الكشف على المومياء للمرة الأولى يوم 11 نوفمبر من عام 1925، حيث قام كل من الدكتور دوجلاس ديري D. Derry، أستاذ التشريح بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة آنذاك)، والدكتور صالح بك حمدي من الإسكندرية، في حضور كارتر نفسه، وكل من عالم الكيمياء ألفريد لوكاس، والمصور بارتون من أعضاء فريق البعثة، بفحص المومياء وتشريحها بعد نقلها إلى الممر الخارجي لمقبرة الملك سيتي الثاني.

كانت عملية الفحص صعبة على رجال الفريق في بادئ الأمر، حين حاولوا فك لفائف المومياء التي كانت ملفوفة بخمس لفائف متقاطعة أفقية حول جسده، إضافة إلى لفائف رأسية بطول الجسد؛ لأن الزيوت الدهنية التي كانت تستخدم خلال عملية تحنيط الملك قد تم صبها بغزارة قبل وقت قصير من إنزال

المومياء والتوابيت الآدمية الشكل داخل التابوت الحجري الضخم، ما تسببت في التصاق المومياء بالتابوت الآدمي، بينما تم تغطية السطح الهش لتلك اللفائف بطبقة من شمع البارافين.

قام ديري بعمل شق طولي بالمنتصف كي يسحب اللفائف التالفة للخارج. ومع إزالة كل طبقة من طبقات الكتان الخارجي الأسود المتفحم رويدًا رويدًا، ومع تزايد الشعور بالقلق على وجوه الحاضرين، بدا نذير شؤم يلوح على ملامحهم، حيث كان كارتر يأمل في العثور على لفائف كتانية أفضل حالًا، لكن أمله تلاشى. كانت تلك الظاهرة المخيفة قد دعت لوكاس إلى الاعتقاد بأنه الاحتراق التلقائي البطيء والذي يلعب فيه نمو الفطريات دورًا كبيرًا.

لاحظ الفريق أن كل شبر في الجسم قد تم لفه بالكتان بشكل منفصل، حيث أصابع الأيدي والأقدام وبقية الأطراف، بينما غطي الجذع من الأمام بأشرطة عريضة من الكتان تصل حتى الركبة، ومعها أشرطة ولفائف أخرى أكثر إتقانًا لُفَّت ما بين مؤخرة الجسم والصدر. وكان أول ما تم الكشف عنه مجردًا من الكتان تمامًا هو الجزء السفلي من ساقي الملك، والتي باتت منكمشة وواهنة. وعلى الرغم من أن اللفائف كانت في حالة سيئة، فمن الواضح أنها كانت من المادة نفسها التي لُفَّ بها ملوك الأسرة الثامنة عشر. على الجانب الآخر، وجد الفريق الكثير من الكنوز البديعة من تمائم وحلي ذهبي ملفوفة بين جميع طبقات جسد توت عنخ آمون، من بينها مجوهرات ذهبية وخناجر وأجزاء دروع.

وفي يوم 15 نوفمبر، نجح الفريق في فك اللفائف شيئًا فشيئًا حتى وصلوا إلى كشف الرقبة. ومع بدء الملاحظات التشريحية الأولية على الجسم، تبين أن الملك كان يتمتع ببنية هزيلة، له عمود فقري منحن قليلاً، بينما اعتقد ديري أن الطول الحقيقي للملك قد يصل إلى 163 سم اعتمادًا على مشاهدته للتمثالين الحارسين الواقفين أمام حجرة الدفن.

وعلى الجانب الأيسر من الجسد، لاحظ الفريق وجود جرح تحنيط غير ملتئم بطول 8سم، يظهر في وضع غير تقليدي موازيًا للخط المائل بين السرة وعظم الورك. أما الذراعين فقد ظهرا متثنيان عند الكوع، بينما وضع الذراع الأيسر فوق الأيمن، بينما حفظت الأعضاء التناسلية للملك بشكل منفصل.

وفي اليوم التالي، أصبحت المومياء مهيأة لنقلها خارج التابوت من أجل

إجراء عمليات كشف أكثر دقة. حينها تطرق الفريق إلى وجود مشكلة، حيث رأس الملك والتي كانت تختبئ ملتصقة داخل القناع الذهبي.

هنا، وفي جريمة جديدة تضاف إلى ملف جرائمه، استخدم كارتر الأسياخ الحديدية الساخنة من أجل إزالة القناع الذهبي عن وجه الملك، وتفكيك اللفائف الملتصقة حوله، رغبة منه في فصل رأسه عن القناع ولكن بطريقة وحشية أضرّت بالمومياء أيما ضرر، وأهانت الملك أيما إهانة.

ومع فحص لون الجلد ذي الحالة السيئة من الحفظ، بدا لون الوجه داكنًا أكثر من لون بقية الجسم الذي كان يميل للبياض المائل للرمادي، هش وذا سطح متصدّع أكثر تشوهًا بسبب بقع النطرون. أما الرأس فكانت حليقة تمامًا من أي شعر، بينما غُطيت فروة الرأس بطبقة من الأحماض الدهنية بيضاء اللون. ومع فحص الأذنين فكانتا مثقوبتين، ويظهر الجانب الأيسر من فك الوجه أمام شحمة الأذن متعرضًا لتلف مستدير الشكل ربما نتيجة عملية التحنيط. وقد تسطحت الأنف نتيجة الضغط عليها من لفائف الكتان التي كانت تغطي الوجه، بينما غُطيت فتحتا الأنف بنسيج مبلل بالراتنج، وهو نفسه المستخدم في غلق الشفتين والعينين. وبسبب امتلاء تجويف الصدر باللفائف القماشية، لم يتم إجراء مزيد من الفحوصات له.

ومع فحص الجمجمة نفسها، اكتشف أنها كانت فارغة من المخ بينما عثر على شظايا عظام صغيرة من الجمجمة داخلها، وهو ربما نتيجة إدخال مادة راتنجية عن طريق الأنف عبر تكسير العظم الغربالي (إحدى عظام الجمجمة والتي تفصل جوف الأنف عن الدماغ). ومن خلال فحص عظام الملك، اقترح ديري عمرًا تقديريًا لوفاة الملك ما بين 17 و19 عامًا، والأكثر احتمالًا هو 18 عامًا، إلا أنه فشل في تحديد سبب الوفاة بسبب قلة الإمكانات العلمية في تلك الفترة، ما سبب إحباطًا لكارتر الذي كان يمني النفس باستيفتاء ملف المومياء كاملًا.

كارتر خلال عملية فحص مومياء الملك

هل قُتل الملك؟

في عام 1968، استخدم آر جي هاريسون R. G. Harrison، أستاذ التشريح بجامعة ليفربول، جهاز الأشعة السينية المحمول لإلقاء نظرة أفضل على التكوين الداخلي للمومياء من أجل تحديد عمر وسبب وفاة توت عنخ آمون بشكل أكثر دقة، والذي اتفق فيه مع ديري بأنه بين 18 و22 عامًا. بينما اتجه ف. فيليس F. Philips، أحد أعضاء فريق هاريسون، إلى الاعتقاد بوفاته عن عمر بين 16 و17 عامًا بسبب حالة ضروس العقل التي كانت في حالة نمو. وتوصلت الأشعة إلى سلامة وجود عظام المشاشة Epiphyseal plate (وهي لوح من غضروف يقع في كل كردوس في نهاية طرفي العظام الطويلة)، ما ينفي أن الملك قد توفي نتيجة مرض السل.

كشفت نتائج الأشعة السينية في ذلك العام عن وجود مستويين متفاوتين من مادة الراتنج داخل الجمجمة، ما أشار إلى أن المومياء قد خضعت إلى نوعين أو مرحلتين منفصلتين من التحنيط: الأولى تمت بداية من القمة الرأس نزولًا لبقية الجسد، والثانية بدأت من خلف الجمجمة وإلى أسفل. وقد أدى هذا - إضافة إلى موضع شق تحنيط المومياء الفريد من نوعه - إلى اقتراح بأن التحنيط

الأولي تم إجراؤه بواسطة محنطين قليلي الخبرة، وهو أمر غير منطقي لمومياء ملكية، أو أن التحنيط قد تم على عجل بسبب فاجعة الموت المفاجئ للملك الصغير.

تبين من الفحص أن الملك كان لديه قواطع أمامية كبيرة، وهي سمة شائعة لدى سلالة التحامسة الملكية التي كان ينتمي إليها. ويشير تحليل الملابس التي عثر عليها في مقبرته، لا سيما مقاسات مئزره وأحزمته، إلى أن خصره كان ضيقًا وأردافه مستديرة. ومثل ما كان يعاني أخناتون خصوصًا في تحليل مناظره غير المعتادة في الفن ووفاته المبكرة، طال الاعتقاد بأن توت عنخ آمون هو الآخر كان يعاني من تثدي الرجال، وكل من متلازمة مارفان ومتلازمة ويلسون - تورنر إكس ومتلازمة فروليش (ضمور شحمي المنشأ) ومتلازمة كلاينفيلتر ومتلازمة حساسية الأندروجين ومتلازمة فرط أروماتيز، بالتزامن مع متلازمة تعظُّم الدروز الباكر السهمي ومتلازمة أنتلي بيكسلر أو أحد متغيراتها. وقيل إنه ورث صرع الفص الصدغي في محاولة لتفسير ميل جده الأكبر تحتمس الرابع وأبيه أخناتون للولع الديني ووفاتهما المبكرة. ومع ذلك، فإن هذا التشخيص غير مرغوب فيه لدى الكثير من العلماء.

كانت إحدى أكثر النتائج غير الطبيعية هي نتائج عظمة القص (عظم الصدر) حيث كانت معظم أجزاء الضلوع الأمامية مفقودة. اعتقد في البداية أن المحنطين ربما قد أزالوا القفص الصدري للملك من مكانه خلال استخراج الأعضاء الداخلية لتحنيطها بشكل منفصل وسرعان ما استبدلوها بكتل قماشية. لكن هاريسون رفض هذا التفسير معللًا بأن إزالة هذه العظام لم يكن جزءًا من عملية التحنيط العادية، ما دفعه إلى الاعتقاد بأنه ربما تم إزالتها لأنها تعرضت لأضرار بالغة قبل وفاته. اكتشف هاريسون بسرعة أن كارتر لم يكن حريصًا على حماية المومياء كما ادّعت الكثير من ملاحظاته الشخصية، فلم يتم إعادة لف المومياء بعد عام 1926، ما أدى إلى مزيد من التدهور بسبب تأثير الحرارة الشديد على تكوين المومياء الهش على مدار اثنين وأربعين عامًا. وما كان الأكثر إجرامًا هو بتر العديد من الأطراف من أجل نزع بعض المجوهرات، حيث تم قطع اليدين، وإزالة الساقين من الحوض خلال عمليات الفحص. والأمر اللافت للنظر هو فقد أذن الملك اليمنى وعضوه التناسلي، في الوقت الذي أظهرت الصور الفوتوغرافية الخاصة بكارتر وجودهما خلال فحصه.

اعتقد هاريسون أن الانحناء الطفيف في العمود الفقري قد يكون نتيجة لعملية التحنيط. وقد أظهر التلف الموجود في الفك الأيسر علامات شفاء حدثت قبل وفاته وأظهر كسرًا لإحدى رجليه، لكن لا يمكن تحديد ما إذا كانت حدثت بشكل طبيعي أو نتيجة التحنيط أو فحص كارتر الهمجي.

ورغم أن الأشعة السينية في تلك الفترة لم تستطع دعم هذه النظرية أو نفيها، دفع اكتشاف شظايا الجمجمة الكثيرين إلى افتراض أن الملك قُتل بضربة على الرأس، وهو ما شاع بين العامة والمتخصصين بشكل كبير، خصوصًا وأن تصرفات الملكة الصغيرة عنخ إس إن آمون وطلبها الزواج من ابن ملك الحيثيين فتح بابًا لشك بعض المؤرخين وعلماء المصريات طيلة عقود في تورطها بمسألة موت الملك، والتي يعتقد البعض أنها جاءت مفتعلة جراء من ضربة مباشرة بفأس أو آلة حادة الرأس أو جرح معركة أو حادث عربة، أي أن الملك توت قد تم اغتياله ولم يمت بشكل طبيعي!

قام محبو نظرية المؤامرة بتوجيه أصابع الاتهام إلى كل من آي وحور إم حب بأن أحدهما قد تآمر عليه للخلاص منه لكونه آخر سلالة العائلة الآتونية لمحو كل ما يتعلق بآتون، وهي النظرية التي تبناها كل من الدكتور أحمد صالح عالم الآثار المصرية، والدكتور روبرت برايز R. Brier أستاذ المصريات وعلم الأمراض في جامعة لونج آيلاند في نيويورك. وقد حاول كل من المفتش مايكل كينج M. King، وعميل مكتب التحقيقات الفيدرالي الأمريكي جورج كوبر G. Cooper التأكيد على حدوث تلك الجريمة بحق الملك الذهبي، مستعينين بأدلة الطب الشرعي وخلفيتهما الواسعة في علم الإجرام.

العلم في خدمة المومياء

في 15 يناير 2005، تحت إشراف المجلس الأعلى للآثار، وبالتعاون مع كلية طب القصر العيني بجامعة القاهرة، تم نقل توت عنخ آمون من مقبرته في رحلة إلى رحاب كلية القصر العيني، وأجريت عملية تصوير بالأشعة المقطعية - CT Scan على المومياء. سمح الفحص المتطور بإعادة بناء جسده ووجهه بدقة، إضافة إلى التوصل لأدلة أخرى تحدد سبب وفاته، فقد أظهرت نتائج الاختبارات مفاجأة حطمت الأسطورة السابقة، حين دلّت على أن إصابة الرأس حدثت بعد الوفاة، واستبعدت نظرية القتل بسبب صدمة قوية في الرأس.

وأردفت النتائج أن الملك الشاب كان يعاني من انشقاق جزئي في سقف الحلق (التكوين العظمي بين تجويف الفم وتجويف الأنف) ربما لم يلاحظه أحد. وبناءً على نضج العظام وضرس العقل، تم الإشارة إلى أن توت عنخ آمون كان يبلغ من العمر 19 عامًا وقت وفاته. وبالنظر إلى قدمي الملك، فقد تم تشخيص إصابته بالقدم اليمنى المسطحة لنقص السلاميات، وهو عيب خلقي يؤدي إلى عدم وجود إصابع، بينما أصيبت قدمه اليسرى بالتقوس وتخر عظم الصف الثاني والثالث من مشط القدم (مرض فرايبرج أو مرض كولر الثاني). ومع ذلك فإن تشخيص تقوس القدم بات محل خلاف.

وفي تجربة مثيرة والأولى من نوعها في عام 2005، تم إعادة بناء وجه توت عنخ آمون من قبل المجلس الأعلى للآثار بالتعاون مع مؤسسة ناشيونال جيوجرافيك عن طريق التصميم ثلاثي الأبعاد، حيث عملت ثلاثة فرق منفصلة - مصرية وفرنسية وأمريكية- للتوصل إلى شكل تقريبي لوجه الملك الصبي.

maktabbah.blogspot.com

أنتجت عمليات إعادة بناء الوجه الأولى للملك توت استنادًا إلى حوالي 1700 صورة عالية الدقة مأخوذة من فحوصات الأشعة المقطعية لمومياءه، صورًا تشبه إلى حد كبير مناظر الملك الصبي، حيث عمل الأمريكيون والفرنسيون نموذجهم في ضوء مجسم لجمجمة بلاستيكية، بينما صمم المصريون نموذجهم مباشرة من صور الأشعة المقطعية، والتي يمكن أن تميز الكثافات المختلفة للأنسجة الرخوة والعظام. وكان كل من الفريق المصري والفرنسي على علم بصاحب الجمجمة، بينما صمم الأمريكيون عملهم في البداية دون أن يعرفوا من هو صاحب الجمجمة. وجاءت نتائج النماذج الثلاثة متشابهة إلى حد كبير، حيث أظهرته شابًا طفولي الوجه مع خدود ممتلئة وقواطع أمامية كبيرة كسمات أسرته المميزة، ويشبه إلى حد كبير ملامح قناعه الذهبي. بينما كانت الاختلافات الأساسية في شكل طرف الأنف والأذنين، فقد كان للنموذجين الفرنسي والأمريكي أنفين وذقنين متشابهة، حين أظهر النموذج الفرنسي شابًا دون لحية يتميز بملامح ناعمة وأنف مائل وذقن ضعيفة وقواطع بارزة، مع تمييز عينيه بواسطة كحل كثيف، ما دعا عالم الآثار زاهي حواس والمشرف على المشروع آنذاك إلى الإشارة إليه ساخرًا بأنه «توت فرنسي الملامح»، بينما ظهر أنف النموذج المصري مختلفًا نوعًا ما، وله فك وذقن أقوى.

في الفترة من سبتمبر 2007 إلى أكتوبر 2009، خضعت 11 مومياء ملكية

من الأسرة الثامنة عشرة من الدولة الحديثة لمشروع طبي أثري مهم، والمعروف باسم مشروع المومياوات المصرية (Egyptian Mummies Project - EMP) برئاسة زاهي حواس وعضوية كل من د. يحيى جاد أستاذ علم الوراثة الجزيئية بكلية طب القصر العينين ود. سحر سليم أستاذ الأشعة التشخيصية بذات الكلية، لإجراء اختبارات جينية بتحليل الحمض النووي DNA وفحوصات مكثفة بالأشعة المقطعية. قام فريق الأطباء بأخذ عينات من الحمض النووي من أنسجة عظام المومياوات الإحدى عشرة لتحديد نسب العائلة وتحديد ما إذا كانت هناك أمراض مزمنة أو وراثية تسببت في وفاة توت عنخ آمون. وقد رفض الاختبار الجيني من خلال تحليل STR فرضية التبنّي والتهاب القحف (مثل متلازمة أنتلي بيكسلر أو متلازمة مارفان). بينما استطاعت الدراسة أن توفّر تأصيلًا لخمسة أجيال، حيث اكتشف أن عائلة توت عنخ آمون لديها عدد كبير من الأمراض الوراثية، تبين أن أربع من المومياوات بما فيها توت عنخ آمون نفسه، مصابة بالملاريا. وكشفت الاختبارات الجينية عن مؤشرات للملاريا المدارية في 4 مومياوات، بما في ذلك توت عنخ آمون، ما يشير إلى أنه أصيب بشكل متكرر بأشد سلالات الملاريا، ربما تسببت عدوى الملاريا لديه في استجابة مناعية مميتة في الجسم أو تسببت في صدمة في الدورة الدموية. وأظهر تصوير الأشعة المقطعية أنه تعرض لكسر مركب في الساق اليسرى.

استنادًا إلى جميع البيانات العلمية، فإن السبب الأكثر احتمالًا لوفاة الملك الشاب كان مزيجًا من فقر الدم المنجلي والملاريا وكسر في الساق، وما يؤكد هذا الاحتمال هو وجود 130 عصًا في المقبرة استخدمها زاهي حواس كدليل على أن توت عنخ آمون كان يعاني من إعاقة في المشي أجبرته على استخدام تلك العصي باستمرار حتى دفنها معه كي ترافقه في عالمه الآخر.

لذا في ضوء ما سبق، نستطيع حل اللثام عن واحد من أهم ألغاز مصر القديمة، ونرسم سيناريو وفاة الملك المتوقع أن يكون كالتالي:

كان الملك في رحلة من رحلات الصيد، ونظرًا لعدم قدرته على الحركة بشكل طبيعي فقد اختل توازنه داخل العربة ما أدى إلى سقوطه وتعرض ساقه اليسرى للكسر وتلوث الجرح، إضافة إلى إصابته بالملاريا، ما جعل الإصابة تتفاقم. ويبدو أن أطباء القصر لم يكونوا على قدر من الاستعداد لما جرى للملك من حادث مفاجئ، ما أدى إلى تدهور حالته بشكل سريع بسبب ما عرضناه سلفًا من

من الأسرة الثامنة عشرة من الدولة الحديثة لمشروع طبي أثري مهم، والمعروف باسم مشروع المومياوات المصرية (Egyptian Mummies Project - EMP) برئاسة زاهي حواس وعضوية كل من د. يحيى جاد أستاذ علم الوراثة الجزيئية بكلية طب القصر العينين ود. سحر سليم أستاذ الأشعة التشخيصية بذات الكلية، لإجراء اختبارات جينية بتحليل الحمض النووي DNA وفحوصات مكثفة بالأشعة المقطعية. قام فريق الأطباء بأخذ عينات من الحمض النووي من أنسجة عظام المومياوات الإحدى عشرة لتحديد نسب العائلة وتحديد ما إذا كانت هناك أمراض مزمنة أو وراثية تسببت في وفاة توت عنخ آمون. وقد رفض الاختبار الجيني من خلال تحليل STR فرضية التثدّي والتهاب القحف (مثل متلازمة أنتلي بيكسلر أو متلازمة مارفان). بينما استطاعت الدراسة أن توفّر تأصيلًا لخمسة أجيال، حيث اكتشف أن عائلة توت عنخ آمون لديها عدد كبير من الأمراض الوراثية، تبين أن أربع من المومياوات بما فيها توت عنخ آمون نفسه، مصابة بالملاريا. وكشفت الاختبارات الجينية عن مؤشرات للملاريا المدارية في 4 مومياوات، بما في ذلك توت عنخ آمون، ما يشير إلى أنه أصيب بشكل متكرر بأشد سلالات الملاريا، ربما تسببت عدوى الملاريا لديه في استجابة مناعية مميتة في الجسم أو تسببت في صدمة في الدورة الدموية. وأظهر تصوير الأشعة المقطعية أنه تعرض لكسر مركب في الساق اليسرى.

استنادًا إلى جميع البيانات العلمية، فإن السبب الأكثر احتمالًا لوفاة الملك الشاب كان مزيجًا من فقر الدم المنجلي والملاريا وكسر في الساق، وما يؤكد هذا الاحتمال هو وجود 130 عصًا في المقبرة استخدمها زاهي حواس كدليل على أن توت عنخ آمون كان يعاني من إعاقة في المشي أجبرته على استخدام تلك العصي باستمرار حتى دفنها معه كي ترافقه في عالمه الآخر.

لذا في ضوء ما سبق، نستطيع حل اللثام عن واحد من أهم ألغاز مصر القديمة، ونرسم سيناريو وفاة الملك المتوقع أن يكون كالتالي:

كان الملك في رحلة من رحلات الصيد، ونظرًا لعدم قدرته على الحركة بشكل طبيعي فقد اختل توازنه داخل العربة ما أدى إلى سقوطه وتعرض ساقه اليسرى للكسر وتلوث الجرح، إضافة إلى إصابته بالملاريا، ما جعل الإصابة تتفاقم. ويبدو أن أطباء القصر لم يكونوا على قدر من الاستعداد لما جرى للملك من حادث مفاجئ، ما أدى إلى تدهور حالته بشكل سريع بسبب ما عرضناه سلفًا من

أمراض وراثية أضعفت مناعته وجعلت وفاته سريعة ومفاجئة.

نسب توت عنخ آمون

كان نسب توت عنخ آمون محل جدال كبير لم يفك طلاسمه سوى العلم الحديث، فكانت أغلب الآراء تميل إلى كون الملك توت هو ابن للملك أمنحتب الثالث، وأخ غير شقيق للملك أخناتون. بينما اعتقد البعض أنه ابن نتج عن علاقة غير سوية للملك الأخير، حيث أقام الملك أخناتون علاقة مع ابنته وهي في نفس الوقت أخت الملك توت، أي أن الملك توت هو «ابن أخته»، تلك النظرية التي ذكرناها من قبل وخرج بها الدكتور ممدوح الدماطي أستاذ الآثار بجامعة عين شمس حين قال إنه ابن شقيقته «مكت آتون»، التي توفيت خلال ولادته، وأسندت إلى شقيقتها «ميريت آتون» مهمة إرضاعه لكي تستمر السلالة الملكية. في حين أشار العالم البريطاني نيكولاس ريفز إلى افتراض وجود «مقبرة خفية» خلف مقبرة توت معتمدًا على عمليات فحص رادرات وأجهزة مسح ضوئي للجدار الشمالي لحجرة دفن الملك توت قام بها منذ عام 2009، وادّعى وجود آثار لبابين مغلقين يحتمل أنهما مدخل لمقبرة الملكة نفرتيتي، وهو ما أعلنه من خلال رسومات ثلاثية الأبعاد في عام 2015، قبل أن تتطور تلك النظرية لتصبح أن مقتنيات «توت» هي في الأصل مقتنيات «نفرتيتي» صاحبة المقبرة الأصلية، ومنها استنتج أن أم توت هي نفرتيتي نفسها!

وهناك سمة أخرى كشف عنها ديري وأكدتها فحوصات هاريسون وفريقه، ألا وهي تشابه شكل جمجمة الملك توت مع تلك التي عثر عليها في المقبرة KV55 - والتي استخدمها بارتون كحجرة مظلمة لتصوير القطع الخارجة من مقبرة توت - إضافة إلى سمات جسدية أخرى متطابقة بين الجسدين مثل فصيلة الدم.

ولكن مع زيادة التطور العلمي خلال الألفية الجديدة وإعادة الكشف في عام 2010 عن طريق تحليل الحمض النووي له والمسح بالأشعة المقطعية ضمن مشروع المومياوات المصرية، وتأكيد تطابق شكل جمجمة توت ذات الاستطالة مع جمجمة الهيكل KV55، واتفاق نتائج الحمض النووي لهما، أصبح من المؤكد لدينا تاريخيًا وعلميًا أن توت عنخ آمون هو ابن صاحب الهيكل KV55 الملك أخناتون والسيدة الشابة الملكة كيا(37).

رحلات توت حول العالم

رغم صغر سنه عندما وافته المنية، وعدم وجود إنجازات له تذكر، لم يعرف العالم ملكًا مصريًا بشهرة وسحر الملك توت عنخ آمون. ولعله أصبح سفيرًا للحضارة المصرية القديمة بعد وفاته بآلاف السنين مقتحمًا حدود العالم وغزوًا لقلوب الملايين، فحقق ما لم يحققه وهو على قيد الحياة.

أثارت القطع الأثرية من مقبرة الملك توت عندما تم اكتشافها وجردها وترميمها بين عامي 1922 و1927 حديث العالم كله، رغم كون معظمها بقي بين جدران المتحف المصري بالقاهرة حتى الستينيات. وما إن خرجت عبر حدود البلاد عندما غرضت لأول مرة خارج مصر، أصبح العالم في مواجهة مباشرة مع الملك الذي طالما يسمع عنه الألغاز والحواديت. وبسبب هذه المعارض الخارجية، أصبحت كنوز توت عنخ آمون من بين القطع الأثرية الأكثر زيارة في العالم.

أقيم أول معرض متنقل لعدد كبير من آثار الملك توت عنخ آمون من عام 1961 إلى عام 1966 بالولايات المتحدة. وكان المعرض بعنوان «كنوز توت عنخ آمون»، تحديدًا في نوفمبر بمعرض سميثسونيان الوطني للفنون في العاصمة واشنطن. كان الهدف الأساسي من ذلك المعرض هو «تحفيز الاهتمام العام ببرنامج الإنقاذ الذي ترعاه اليونسكو للآثار النوبية المهددة بمشروع السد العالي»، تحت رعاية الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي بنفسه. ضم المعرض في البداية 34 قطعة من الذهب والمرمر والزجاج ومواد أخرى، وتجول المعرض في 18 مدينة في الولايات المتحدة ثم انطلق في ستة مدن بكندا.

ومن أهم معارض تلك الفترة:

- متحف جامعة بنسلفانيا للآثار والأنثروبولوجيا، فيلادلفيا، بنسلفانيا (من 15 ديسمبر 1961 إلى يناير 1962)

- متحف بيبودي للتاريخ الطبيعي، نيو هافن، كونيتيكت (من 1 إلى 28 فبراير 1962)

- متحف الفنون الجميلة، هيوستن، تكساس (من 15 مارس 1962 - 15

إبريل 1962)

- المتحف الميداني للتاريخ الطبيعي، شيكاغو، إلينوي (من 15 يوتيو إلى 15 يوليو 1962)

- متحف سياتل للفنون، سياتل، واشنطن (من 1 أغسطس 1962 إلى 31 أغسطس، 1962)

- متحف كليفلاند للفنون، كليفلاند، أوهايو (من 15 ديسمبر 1962 إلى 13 يناير 1963)

- متحف أونتاريو الملكي، تورنتو، أونتاريو، كندا (من 6 نوفمبر إلى 6 ديسمبر 1964)

ومن عام 1965 إلى عام 1966، انطلقت جولة جديدة من المعارض نحو الشرق على نطاق أكبر من معارض الولايات المتحدة، حيث استضافت اليابان مجموعة من معارض الملك توت، وشهد المعرض الياباني ما يقرب من 3 ملايين زائر، من أهمها:

- متحف طوكيو الوطني (من 21 أغسطس إلى أكتوبر 1965)

- كيوتو (من أكتوبر إلى نوفمبر 1965)

- المركز الثقافي لمحافظة فوكوكا (من ديسمبر 1965 إلى يناير 1966)

أما في فرنسا فقد امتد المعرض بباريس تحت عنوان «توت عنخ آمون وعصره» من 17 فبراير إلى 4 سبتمبر 1967 وشهد حضور 1,240,975 شخصًا، وعُرض على الحضور نحو 45 قطعة. وفي إنجلترا، تم عرض كنوز توت لأول مرة بالمتحف البريطاني في لندن عام 1972، حيث اختيرت 50 قطعة من قبل مديري المتحف البريطاني والمتحف المصري بالتحرير ليتم عرضها، متضمنة 17 قطعة لم يتم عرضها خارج مصر من قبل. انطلقت رحلة المعرض في يناير 1972، حيث سافرت كنوز الملك إلى لندن على متن رحلتين مدنيتين وثالثة من سلاح الجو الملكي البريطاني. ومن بين القطع المهمة التي شاركت المعرض قناع الموت الذهبي لتوت عنخ آمون. وفي مارس من ذاك العام، افتتحت الملكة إليزابيث الثانية المعرض رسميًا، زار أكثر من 30 ألف شخص المعرض في أسبوعه الأول. وبحلول سبتمبر، وصل عدد الحضور إلى نحو 800

ألف زائر. وبسبب التزاحم على المعرض تم تمديد مدته لثلاثة أشهر إضافية.

وبعد توقف زيارة توت لأرض الولايات المتحدة لأسباب سياسية بسبب دعم أمريكا لإسرائيل ضد مصر، اتجهت كنوز توت إلى الاتحاد السوفييتي، حيث جالت خمسون قطعة فنية فيما بين ديسمبر 1973 إلى مايو 1974 بموسكو ولينتجراد من يوليو إلى نوفمبر 1974. وفي العام التالي من يناير إلى مارس بمدينة كييف.

ومع تحسن العلاقات بين مصر والولايات المتحدة وزيارة الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون لمصر، قام بإقناع الرئيس أنور السادات شخصيًا بالسماح لقطع الملك توت بجولة جديدة في الولايات المتحدة. حينها نظم متحف المتروبوليتان للفنون معرض الولايات المتحدة، الذي استمر من 17 نوفمبر 1976 حتى 30 سبتمبر 1979 وحضره أكثر من ثمانية ملايين زائر. وتضمن المعرض القطع الأصلية المستخرجة من المقبرة وبجوارها صورًا من مجموعة المتحف والتي صورها هاري بارتون ليوثق رحلة اكتشاف المقبرة خطوة بخطوة.

وفي فترة الثمانينيات كان لألمانيا الغربية نصيب في استضافة قطع الملك توت في عدة معارض:

- متحف مدينة كولونيا (من 21 يونيو إلى 19 أكتوبر 1980)
- بيت الفن، ميونيخ، (من 22 نوفمبر إلى 1 فبراير، 1981)
- متحف كيستنر، هانوفر (من 20 فبراير إلى 26 إبريل، 1981)
- متحف الفنون والحرف بهامبورج (من 15 مايو إلى 19 يوليو، 1981)

أما في الألفية الجديدة، نُظمت سلسلة معارض مهمة في أوروبا تحت عنوان «توت عنخ آمون والعصر الذهبي للفراعنة» وتكونت من خمسين قطعة أثرية من مقبرة توت عنخ آمون إضافة إلى سبعين قطعة جنائزية من مقابر أخرى من الأسرة الثامنة عشرة. بدأت جولة المعرض في عام 2004 في بازل بسويسرا ثم انتقل إلى بون بألمانيا. وبنفس العنوان انتقل المعرض إلى الولايات المتحدة ليبدأ عام 2005 بالتنسيق بين المجلس الأعلى للآثار في مصر مع مؤسسة ناشيونال جيوجرافيك، واستقطب المعرض نحو ثلاثة ملايين زائر حيث طاف

بالأماكن التالية:

- متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون (من 16 يونيو إلى 15 نوفمبر 2005)

- متحف الفنون في فورت لودرديل (من 15 ديسمبر 2005 إلى 23 إبريل 2006)

- المتحف الميداني للتاريخ الطبيعي (26 مايو 2006 إلى 1 يناير 2007)

- معهد فرانكلين (من 3 فبراير إلى 30 سبتمبر 2007)

وللمرة الأولى في تاريخها، زار الملك توت بكنوزه في عام 2011 أستراليا، بدءًا بمتحف ملبورن في إبريل مفتتحًا جولته الأسترالية الوحيدة، حيث حقق أعلى أرقام لزيارات في تاريخ البلاد، قبل عودة كنوز مصر إلى القاهرة في ديسمبر 2011.

وفي الفترة ما بين 2008 إلى 2013، انطلق المعرض بعنوان «الملك الذهبي» في أوروبا، وضم قطعًا أثرية مختلفة تمامًا عن تلك الموجودة في معرض «توت عنخ آمون والعصر الذهبي للفراعنة»، أقيم للمرة الأولى في المتحف الإثنولوجي في فيينا من 9 مارس إلى 28 سبتمبر 2008 تحت عنوان فرعي «توت عنخ آمون وعالم الفراعنة»، تضمن خلالها 140 قطعة إضافية من وادي الملوك. ثم انطلق إلى الولايات المتحدة في عدة أماكن:

- مركز أتلانتا المدني بجورجيا (من 15 نوفمبر 2008 إلى 22 مايو 2009)

- متحف إنديانابوليس للأطفال (من 25 يونيو إلى 25 أكتوبر 2009)

- متحف دنفر للفنون بكلورادو (1 يوليو 2010 إلى 2 يناير 2011)

- متحف مينيسوتا للعلوم بمنيسوتا (18 فبراير إلى 5 سبتمبر 2011)

- متحف الفنون الجميلة بهيوستن بتكساس (13 أكتوبر 2011 إلى 15 إبريل 2012)

- مركز المحيط الهادئ للعلوم بسياتل بواشنطن (24 مايو 2012 إلى 6 يناير 2013)

أما في الفترة ما بين 2018 إلى 2021، تم تنظيم عدة معارض من قبل شركة IMG Exhibitions للمعارض ضمت أكثر من 150 قطعة من كنوز توت التي عرض الكثير منها للمرة الأولى والأخيرة. وقد امتدت سلسلة المعارض من مارس 2018 إلى مايو 2020 بجولة شملت كل من الولايات المتحدة وفرنسا وإنجلترا. وبسبب جائحة الكورونا التي اجتاحت العالم في 2020، تم إغلاق المعرض في لندن في يوم 20 مارس 2020، وأعيدت القطع الأثرية إلى مصر في 28 أغسطس من ذلك العام بدلًا من استمراره. وعوضًا عن ذلك، تم عرض مجموعة مختارة من القطع الأثرية في معرض مؤقت في متاحف الغردقة وشرم الشيخ انتظارًا لإقامتها الدائمة بين جدران المتحف المصري الكبير.

ألغاز توت عنخ آمون

لم تكن حياة الملك توت القصيرة أو قصة اكتشافه مقبرته أو محتوياتها المهولة والتي لا مثيل لها هي كل ما خلّد سيرته في سجلات التاريخ، ولكن اقتران اسمه بالكثير من الأحداث الغرائبية التي اعتبرت تاريخًا موازيًا لتاريخ مصر القديمة، ورسّخ في وجدان العقل الجمعي حول العالم أن تلك الحضارة مصدر للسحر والقوى الخفية، بل وعجز الكثير من الباحثين والدارسين عن تفسير بعضها، حتى أضحت مادة خصبة شيقة لأصحاب الخيال الواسع والمتعمقين في عالم الماورائيات، وصنّاع الدراما والأدب، بطلها الأوحد هو الملك توت عنخ آمون، دون أن يعاصرها بنفسه. فأي ظاهرة غريبة أو حادث ما ورائي أو حتى كارثة بيئية تحدث في أي مكان بالعالم، يتم إسنادها إلى سحر المصريين القدماء وبالأخص الملك توت دون تفكير أو اعتماد على أي سبب منطقي.

لعنة الفراعنة

ذلك المصطلح المخيف والغامض، وتلك العبارة التي تحولت إلى مادة خصبة استخدمتها روايات الرعب وصناعة السينما، حتى تحولت إلى مصطلح شائع مقترن بحضارة مصر القديمة وعلم المصريات، وأصبح حديث الناس في العالم كله حينما يذكر اسم أحد ملوك مصر القديمة ليس توت عنخ آمون وحده. ورغم أن لعنة الفراعنة كانت معروفة في أدبيات أوروبا منذ انتشار بيع المومياوات خلال القرن التاسع عشر، فقد اقترنت بشكل مباشر وانتشرت على نطاق أوسع مع اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في القرن العشرين، فلم يكن يعلم هيوارد كارتر حين عثر على مدخل مقبرة الملك توت عنخ آمون أنه بفتح باب المقبرة سوف يفتح بجوار المجد والشهرة بابًا آخر جرَّ وراءه سلسلة من الحوادث الغريبة والغامضة.

على عكس ما يجول في ذهن البعض، بدأت رحلة اللعنة بعيدًا عن أرض النيل، حين جاءت رسالة من أحد العرافين الإنجليز المعروفين وهو إلياس كونت لويس هامون المعروف باسم «كيرو» إلى اللورد كارنرفون في مقر إقامته بلندن، وكان مولعًا بالماورائيات والعوالم الخفية وأحد أكثر زبائن هذا المشعوذ إعجابًا، مفادها أنه «إذا دخل المقبرة فلا ينقل أي من محتوياتها المقدسة وإلا سيخطف الموت روحه». ورغم تأثر اللورد بتلك الرسالة المشؤومة، فإن هذا لم يمنعه عن التوقف عما كان يخططه حينما عزم هو وكارتر على اقتناص كنوز مقبرة توت عنخ آمون. حاول كارنرفون أن يستقرئ عرافًا شهيرًا آخر يدعى « فيلما»، إلا أن الأخير أقر بنفس المصير المشؤوم محذرًا منه اللورد. حتى أنه قبل سفره إلى مصر كشف له عما سيلاقيه في الصحراء من اكتشاف مقبرة جديدة تخرج منها قوى خفية قد تناله شرورها إذا ما تعمق داخل المقبرة! بل إنه حذره من السفر إلى مصر وطلب منه الاعتذار عن إكمال حفائره بالمقبرة، إلا أن ذلك لم يؤتي ثماره لدى عقلية كارنرفون المتعطشة للكنوز، وسافر مع ابنته إيفيلين في يناير 1923 وبدأ يتعامل مع المقبرة كأنها ضمن أملاكه.

العرّاف كيرو الذي تنبأ بموت اللورد كارنرفون

أما كارتر حين اكتشف مدخل المقبرة لأول مرة قبل قدوم كارنرفون بثلاثة أشهر، ذات يوم أرسل خادمه لبيته بالقرنة حيث كان يحتفظ بعصفور كناريا في قفص بشرفة البيت، ومع اقتراب الخادم من البيت سمع صوتًا أشبه بصوت نحيب، ولما دخل البيت وجد عصفور الكناريا ميتًا بعدما تسلل ثعبان كوبرا من الشرفة وقتله، فانتشر الخبر بأن ثعبان الكوبرا الذي قتل العصفور هو نفس الكوبرا الملكية الذي كان رمز حماية للملك المصري والذي يزين جبهة قناع توت عنخ آمون، وأنه انتقم للملك وقتل عصفور كارتر وفتح بابًا لرحلة الانتقام، وأصبح نذير شؤم بأنه لن ينقضي شتاء هذا الموسم إلا وسوف يموت أحد أفراد ذلك الاكتشاف. وسريعًا ما أصبحت تلك الحادثة التي شهدها آرثر وايجال كبير مفتشي مصلحة الآثار السابق ومراسل جريدة الدايلي ميل Daily Mail حديث أهالي المنطقة وانتشرت وسطهم بشكل مذهل، بل ووصل الأمر إلى صحف العالم واحتلت العناوين الكبرى على صفحاتها بعدما جعل كارتر وكارنرفون أخبار المقبرة حصريًا لمراسلي لندن تايمز، فما كان من بقية المراسلين إلا أن وجدوا في مثل تلك الأخبار مادة رائجة يعودون بها لنشر أخبار المقبرة(38).

ويبدو أن أول من تم قنصه بسهام شائعة اللعنة كان اللورد كارنرفون نفسه،

ففي أحد الأيام قام بحلق ذقنه وأصيب ثم قرصته بعوضة فتعرض دمه للتلوث وأصيب بحمى شديدة وارتفاع حاد في درجات الحرارة. حينها دخل اللورد في غيبوبة كاملة أخذ يهذي خلالها هذيان النزع الأخير ومات بعدها بأقل من شهر في فندق الكونتيننتال بالقاهرة في 5 إبريل 1923. إلا أن ما كان يهذي به خلال تلك الأيام الأخيرة كان غريبًا، فقد كان يصرخ: «طائر ينهش وجهي.. طائر ينهش وجهي». ما جذب ملاحظة العديد من العلماء والباحثين مثل علي حسن الأمين الأسبق للمجلس الأعلى للآثار، وما نقله عن عالم الآثار البولندي فيليب فندنبرج Philipp Vandenberg مؤلف كتاب «لعنة الفراعنة» بأن تلك الصرخة لم تأت من مجرد هذيان، ولكنها مشابهة لنص إحدى اللعنات من الدولة الوسطى والذي وصف الربة «نخبت» أنثى العُقاب بأنها سوف تنهش وجه كل من ينتهك حرمة المقبرة! ولكن يمكن تحليل هذا الأمر بأن تلك الحالة المذرية التي كان عليها كارنرفون خلال وفاته قد استدعت في عقله الباطن تحذيرات العرّافان كيرو وفيلما ممزوجة بما رآه في المقبرة وتأثره بعالم مصر القديمة.

إلا أن أغرب ما ارتبط بوفاته أنه في الثانية صباحًا هرع أفراد أسرته حول سريره عندما جاءهم الخبر المشؤوم ليجدوه راقدًا وسط الظلام الدامس معتقدين بأن الإضاءة انقطعت عن الفندق، ولكن حين أطل ابنه الإيرل السادس هنري هيربرت Henry Herbert من نافذة الحجرة اكتشف انقطاع التيار الكهربائي بشكل مفاجئ عن القاهرة كلها لفترة قصيرة دون سبب، ولم تمضِ سوى دقائق حتى عاد التيار مرة أخرى دون تدخل. وما إن انتشر خبر الوفاة حتى وجدتها الصحافة فرصة ذهبية لربط انقطاع الكهرباء بلعنة الفراعنة، ووصل الأمر إلى المندوب السامي اللورد ألنبي مما دعاه إلى استدعاء موظفي مصلحة الكهرباء، والذين لم يجدوا تفسيرًا لانقطاع التيار وعودته. أما ما زاد من شيوع تلك الظاهرة الأغرب هو أن كلبة اللورد ليلة الوفاة أخذت تعوي مثل الذئب أو ابن آوى وتلف حول نفسها حتى ماتت في المكان المخصص لها في قصر اللورد بلندن دون مرض أو حادث. تلك الواقعة قد جالت بذهن وايجال حتى تذكّر حدثًا عاصره بأنه قبل وفاة اللورد بستة أسابيع شاهده يمازح أحد مراسلي صحيفة الديلي إكسبريس هنري مورتون H. Morton قائلًا إنه سوف يمنح الملك توت «ستة أسابيع ليعيش»!

وكان الدكتور ديري الذي أجرى عملية تشريح لمومياء الملك توت قد رأى

جرحًا ملتئمًا على الخد الأيسر، اعتقد حينها أنها نفس الإصابة التي طالت كارنرفون في وجهه، ولكن نظرًا لأن كارنرفون قد دُفن قبل حوالي عام، لم يكن من الممكن تحديد ما إذا كان موقع الجرح على وجه الملك يتوافق مع مكان لدغة البعوضة القاتلة على وجه كارنرفون أم لا(39).

في ذلك الوقت نشرت جريدة نيويورك تايمز الخبر وبدأ مصطلح لعنة الفراعنة في الانتشار بشكل جنوني وسط العامة، حتى إن «آرثر كونانديل Arthur Conan Doyle» مؤلف سلسلة شارلوك هولمز البوليسية قال إن المصريين القدماء سخّروا قوى غامضة كي تحمي مقابرهم. وباتت صحف العالم كله تتناول كلمة «لعنة الفراعنة Curse of the Pharaohs» للترويج لأي خبر يتعلق بأي حادث سواء يتعلق بمصر القديمة أو غيرها، كي تحشد أكبر عدد من القرّاء وتعمل على زيادة مبيعاتها، مستخدمة بعض معلومات يُشك في صحتها.

ادعى فندنبرج وجود نص لعنة منقوش على مداخل المقبرة وباب المقصورة الثانية المُذهبة بحجرة الدفن، وربطها باكتشاف كارتر للوح طيني يضم نص لعنة في الحجرة الخارجية، وهو ما لم يعره كارتر أي اهتمام، وذكر أن هذا اللوح لم يُسجّل ضمن محتويات المقبرة، بل اختفى ولم يعد له وجود إلا في أذهان العمال الذين أصابهم الرعب مما رأوه وعاصروه من حادث الكناريا وموت اللورد.

maktabbah.blogspot.com

ورغم رفضه التام لقصص لعنة الفراعنة، بدأ كارتر نفسه يتأثر بفكرة اللعنة وخطورتها، خصوصًا مع انتشار الخوف بين العمال وإيمانهم المسبق والعميق بالخرافات والأساطير ومدى تأثير ذلك الأمر على سير العمل، حتى إنه في سنة 1926 رأى في المنطقة حيوان ابن آوى يراقبه للمرة الأولى منذ 35 سنة خلال عمله بالأقصر، وهو الحيوان الذي كان المصريون القدماء يقدسونه باسم أنوبيس باعتباره حارس الجبّانة وحامي المقابر والموتى. وقبلها بعام، قام عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي هنري فيلد برفقة هنري بريستد بزيارة المقبرة، وتذكر مدى مودة كارتر وحسن استقباله لزوار المقبرة، حتى إنه أهدى السير بروس إنجرام ثقّالة ورق عبارة عن «يد محنطة معصمها مزين بسوار من الجعران، منقوش بعبارة «ملعون من يحرك جسدي.. ستأتي إليه النار والماء والوباء». وبعد فترة وجيزة من تلقّي الهدية، احترق منزل إنجرام، ثم أتاه فيضان أجهز عليه عندما أعاد بناءه!

انتقام توت عنخ آمون!

خلال عشر سنين من فتح المقبرة، لم يكن اللورد كارنرفون هو الوحيد الذي اتربطت وفاته بالمقبرة، ولكن حدثت حالات وفاة غريبة متتالية لمجموعة من الذين زاروا المقبرة اقترنت بلعنة الفراعنة. فقد جاء من بعده آرثر ميس والذي باتت صحته في انهيار بعد وفاة اللورد، حتى مات في إبريل عام 1928، حيث كان يعاني من تشنجات وتشتت ذهني صاحبه صداع وعسر هضم مزمن، ما شخصه العديد من الأطباء حينها بأنها تداعيات مشاكل بالقلب بسبب تسمم بالزرنيخ! فرغم عمل ميس المتكرر في مواقع أثرية بالفيوم، فإن هذا التدهور السريع قد حلّ عليه مع بدايات عام 1923 بالأقصر؛ أي خلال عمله بمقبرة الملك توت، ولكن يظهر السؤال: ما علاقة الزرنيخ بمقبرة توت؟! إذا ما كانت الإجابة هي إصابة ميس قبل العمل مع كارتر بالأقصر، وأن إصابته بكميات من الزرنيخ ناتجة من عمله خلال التنقيب حول المومياوات بالفيوم، فهو احتمال غير وارد؛ لأنه كان الأحرى أن تظهر عليه الإصابة خلال عمله هو ومن معه بالفيوم وليس الأقصر، إضافة إلى أن لفائف المومياوات لا تحتوي على قدر الزرنيخ بقدر ما تحتوي على فطريات تصيب الجهاز التنفسي وليس عضلات القلب وخلايا المخ! إذن فهل احتوت مقبرة توت وحدها على سموم الزرنيخ؟!

أما المليونير الأمريكي جورج جولد فقد مات في 16 مايو عام 1923، إثر إصابته بالالتهاب الرئوي في الريفييرا الفرنسية، بعد إصابته بحمى شديدة عقب زيارته للمقبرة. وفي 10 يوليو من نفس العام، اقترن اسم المقبرة بحادث هز المجتمع المصري ككل، وهو مقتل الوجيه علي فهمي ابن الثري المصري كامل بك فهمي، وابن خالة المناضلة هدى شعراوي على يد زوجته الفرنسية اللعوب «مارجريت ميلر» في فندق سافوي في لندن. ورغم أن تلك القضية قد اتخذت طابعًا وطنيًا بعدما برأت المحكمة الإنجليزية المجرمة الفرنسية، واتهم محاميها الوجيه وبلاده بالهمجية والرجعية، فإن هناك من يربط تلك الحادثة بزيارة الوجيه وزوجته إلى مقبرة الملك توت خلال شهر العسل، ما أحل لعنة الملك عليه.

وهناك أوبري هيربرت عضو البرلمان، وأخ كارنرفون غير الشقيق، فقد أصابه العمى تمامًا ومات بسبب تسمم في الدم. في حين أن السير دوجلاس ريد، وهو أحد الأطباء الذين فحصوا مومياء توت عنخ آمون بالأشعة السينية، توفي

بسبب مرض غامض في 15 يناير 1924، وميرفين هربرت «شقيق أوبري هربرت» مات بسبب «ملاريا الالتهاب الرئوي» في 25 مايو 1924، وريتشارد بيثل السكرتير الشخصي لكارتر وُجد ميتًا في سريره نتيجة قصور في القلب في 15 نوفمبر 1929، بينما انتحر أبوه البارون ريتشارد حزنًا على موت ابنه في 20 فبراير 1930. ونعرف أن العالم الأمريكي جيمس هنري برستد أحد زوار مقبرة الملك توت وعمل على دراسة آثارها قد أصابته حمى شديدة لم تمنعه من ممارسة عمله، لكنه فشل في المقاومة وسافر ليكمل علاجه بالولايات المتحدة فزاد عليه المرض مصحوبًا بالشلل ومات عام 1935. وكانت زوجته الملازمة له في كل رحلاته قد ماتت قبله بعام ونصف بنفس المرض. أما ألمينا هيربرت زوجة اللورد كارنرفون، فقد تدهور بها الحال وأصابها الفقر بعد وفاة زوجها، بعدما استخدم اللورد أموالها في تمويل عملية الحفائر، وواجهت ديونًا متزايدة نتيجة قضايا تعويضات خاسرة خاضتها مع زوجها الثاني الضابط المتقاعد إيان دينيستاون، حتى أعلنت إفلاسها التام عام 1951.

ويذكر لنا فيليب فاندنبرج في كتابه لعنة الفراعنة خلال حواره مع د. جمال محرز الذي شغل منصب أمين الآثار بالمتحف المصري، أنه كان يعد مقالًا عن عدم اقتناعه بوجود لعنة الفراعنة، ولكنه بعدما انتهى من كتابة المقال أصيب بالسكتة القلبية وسقط بعدما فارق الحياة، وصادف هذا اليوم المحاولة الثانية لنزع قناع الملك توت عن وجهه من أجل عرضه في لندن ضمن معرض بمناسبة الذكرى الخمسين لاكتشاف مقبرة الملك الذهبي.

أما الدكتور عز الدين طه عالم الأحياء بجامعة القاهرة، فقد أكد في مؤتمر صحفي كبير عام 1962 عدم وجود «لعنة الفراعنة»، موضحًا أن هناك بعض الفطريات والسموم التي ربما يكون نشرها القدماء المصريون فوق مقابرهم، وبعض أنواع البكتيريا التي تنشط فوق جلد المومياء المتحللة التي عاشت آلاف السنين في حالة سكون، فتصيب مكتشفي هذه المقابر بالتهابات في الجهاز التنفسي مصحوبة بحمى عنيفة إضافة إلى حكة في الجلد يصحبها طفح جلدي وصعوبة في التنفس، وهي الأعراض قد أصابت أغلب من تعامل بشكل مباشر مع المومياوات وأوراق البردي المكتشفة. ولكن الغريب في الأمر أنه قبل أن يتمكن من إثبات نظريته لقي مصرعه في حادث سيارة بطريق القاهرة السويس بصحبة اثنين من مساعديه بعد تصريحاته بأسابيع قليلة، وتبين من تشريح

الجثة أن سبب الوفاة هو هبوط بالدورة الدموية.

في حين أن زاهي حواس قد تأثر بلعنة الفراعنة خلال عملية فحصه لمومياء الملك توت بجهاز الأشعة المقطعية في وادي الملوك بالأقصر في عام 2006، فلمّا ذهب إلى الأقصر بصحبة رئيس قطاع الآثار المصرية صدم سائق سيارته ولدًا صغيرًا في الطريق، وبعدها سمع خبر وفاة زوج أخته، وحين وصل منطقة وادي الملوك وجد فريقًا من التلفزيون الياباني في انتظاره ليقوم بتصوير ذلك الحدث المهم. وبعد إجراء لقاء حواري معه وقبل دخول المقبرة حدثت عاصفة رملية عنيفة وهطلت أمطار غزيرة على غير المتوقع، جعلت أفراد طاقم التصوير يجرون وهم يرددوا كلمة «لعنة الملك توت». وبعدها دخل حواس وفريقه المقبرة ووضعوا المومياء داخل الجهاز، ولكن التيار الكهربي انقطع لمدة نصف ساعة ثم عاد مرة أخرى دون سبب واضح. ورغم ذلك كله فإن حواس لا يؤمن بلعنة الفراعنة.

أما على الجانب الآخر، يرى الرافضون لنظرية اللعنة بأن الكثيرين ممن زاروا المقبرة أو ساعدوا في اكتشافها عاشوا حياة طويلة وصحية، حيث أظهرت دراسة أنه من بين 58 شخصًا كانوا حاضرين عند فتح المقبرة والتابوت، مات ثمانية فقط في غضون اثني عشر عامًا، بينما ظل كان جميع الباقين على قيد الحياة، بما في ذلك هوارد كارتر نفسه، الذي توفي بسبب سرطان الغدد الليمفاوية في عام 1939 عن عمر يناهز 65 عامًا. وكان آخر الناجين من بينهم الليدي إيفلين ابنة اللورد كارنرفون التي كانت من بين أوائل الأشخاص الذين دخلوا المقبرة بعد اكتشافها، حيث عاشت بعدها 57 عامًا وتوفيت في عام 1980 عن عمر 78 عام. إضافة إلى عالم الآثار التوراتية الأمريكي جي كينامان J. Kinnaman الذي توفي عام 1961؛ أي بعد 39 سنة من دخوله المقبرة.

ومن زاوية أخرى، يمكن اعتبار ما حدث من وقائع مجرد حوادث خارقة للطبيعة تمت بنوع من الصدفة حتى وإن تكررت. فمن الناحية العلمية فسر العلماء فكرة الموت المرتبط بفتح المقابر بأن هناك فطريات قاتلة زُرعت في المقابر المغلقة لمعاقبة لصوص المقابر وتم إطلاقها في الهواء حينما انفتحت، أو أنها في الأصل موجودة بسبب غلق المقبرة لمدة قرون فتكونت ولوثت الهواء من غير قصد، وبالتالي لا يوجد أي ربط بينها وبين حالات الموت البعيدة عن عملية فتح المقابر مثلما حدث للورد كارنرفون مثلًا سوى أنها سوء حظ. ولا شك

في أن المواد الخطيرة المتراكمة في المقابر القديمة المقفلة حين خروجها بكثافة مع فتح المقبرة تكون مسببة لأمراض خطيرة للأشخاص ذوي المناعة الضعيفة. وأظهرت عينات الهواء المأخوذة من داخل فتحات التوابيت مستويات عالية من الأمونيا وكبريتيد الهيدروجين، وهي غازات سامة تسبب الوفاة المباشرة.

أما بالنسبة للنصوص التي عثر عليها في مداخل المقابر، فهي ديباجة يستخدمها أغلب المصريين القدماء كنوع من التخويف، لم تمنع المكتشفين والمغامرين وقنّاصي الكنوز طيلة القرون من اكتشاف مقابرهم وسرقة محتوياتها دون أن تلحق بهم لعنات. بل إن فكرة اقتحام مقابر القدماء قد بدأت منذ العصور القديمة نفسها، خصوصا مع فترات الضعف واضمحلال الدولة مع نهاية الدولة القديمة والوسطى والحديثة، حين خرج العامة في حالة فوضى وقاموا بنبش مقابر الملوك وتفكيك لفائف مومياواتهم وسرقة كنوزهم ولم تفلح معهم نصوص اللعنات أو غيرها.

وبالتالي لا يوجد شيء اسمه لعنة فراعنة، وإن كانت فعلًا لعنة فمن الأولى أن تضرب لصوص المقابر والمواقع الأثرية القديمة وسارقي الكنوز والآثار أمثال كارتر وفريقه والذين نجا أغلبهم بفعلتهم المجحفة دون حساب حقيقي وماتوا في منازلهم في هدوء.

---

(38) أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج، صـ128 - 130.

(39) أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج، صـ142 - 146.

البوق المسحور

ضمن مقتنيات الملك الذهبى، وجد كارتر زوجًا من الأبواق المزخرفة، أحدهما من الفضة في حجرة الدفن والآخر من النحاس البرونزي في صندوق كبير يحتوي على العديد من الأغراض العسكرية وعصي المشي بالحجرة الملحقة، ورغم أن البوق في مصر القديمة بشكل عام آلة موسيقية عسكرية وكان من أهم الأدوات الداعية للحرب، فإن هذان البوقان اعتبرا ضمن ألغاز الملك توت ولعناته، حيث ارتبطا باندلاع الحروب واشتعال الثورات عبر ستيّ القرن العشرين.

يبلغ طول البوق الفضي المثير للجدال حوالى 57سم، وفوهة هذا البوق أسطوانية الشكل بحلقة فضية عند النهاية الخارجية ومثبتة في أنبوب. وعلى الوجه الخارجي لطرف البوق المتسع، والذي يشبه الجرس، منظر يصور الملك توت عنخ آمون مرتديًا التاج الأزرق المفضّل لأسرته العسكرية، ويمسك بالصولجان المعقوف بينما يقف الملك أمام تمثال لرب الفنانين والصناع المعبود بتاح في هيئة مومياء. أما البوق النحاسي فهو أقصر بـ7.5سم من قرينه الفضي، والجزء المنفتح الشبيه بالجرس مصنوع من معدن الإلكتروم الرقيق بقطر حوالي 10.2سم. وكان لكل منهما قلب خشبي مطلي بألوان زاهية ليتم إدخاله فيه من أجل حمايته عند عدم استخدامه.

وبعد قرون من الصمت، بدأت لعنة البوق في الظهور مثل لعنة الفراعنة، وانتشر في العالم ظاهرة الخوف من البوق ودوي صوته. بدأت المأساة في 16 إبريل سنة 1939، حين حاول ريكس كيتينج Rex Keating مقدم برامج بهيئة الإذاعة البريطانية BBC تسجيل صوت أحد هذين البوقين على الهواء مباشرة أمام أكثر من 150 مليون مستمع حول العالم وهو ما سيكون سبقًا لا مثيل له. واستطاعت الهيئة أن تقنع مصلحة الآثار المصرية بالموافقة على البث، فجاءت الموافقة على أن يعزف على البوق أحد عازفي فرقة سلاح الفرسان البريطانية المحترفين يرافقه مسؤول من مصلحة الآثار، ورغم قلق العديد من متابعي الإذاعة من تكرار ما غرف بلعنة الفراعنة، فإن عددًا كبيرًا من الناس أثارهم الفضول والتحمس الحذر لسماع كيف سيبدو صوت الآلات القديمة التي يبلغ عمرها 3000 عام، وأرادوا معرفة ما إذا كان بإمكانهم سماع اللعنة من

خلال موجات الأثير.

وقبل العزف بخمس دقائق انقطع التيار الكهربائي عن المكان وانطفأت الأضواء على كل الحاضرين بالمكان، إلا أن أحدهم أشعل مصابيح زيتية وتم العزف بعد ذلك على ضوء تلك المصابيح، واستمر العزف على البوق لمدة 5 دقائق متواصلة. وعلى الرغم من إخبار العازف بأن العزف على الآلة الموسيقية بشكل صحيح لن ينتج سوى نغمة واحدة «أو اثنتين على الأكثر»، كان كيتينج مصممًا على جعلها تنتج ثلاث أو أربع نغمات من أجل إطالة مدة البث دون اهتمام بحالة البوق.

في تلك الأحيان حضر الملك فاروق ووفد مرافق له لمتابعة مناسبة التسجيل الفريدة والتي تحدث لأول مرة. وخلال النفخ حلّت بدايات اللعنة حين أدخل العازف قطعة حديثة مكان وضع الفم، لكنها تسببت في تصدع البوق وسقط على الأرض ما أدى إلى انكساره وخرج جرس البوق من مكانه تمامًا، وتحطم النصف المتساقط مثل الزجاج بعد اصطدامه بالأرض، وتم تفسيره لاحقًا على أنه ناتج عن تبلور الفضة بعد آلاف السنين من السكون في المقبرة، إلا أن التفسير لم يفعل شيئًا لمنع أولئك الموجودين في الغرفة من الذعر، فحاولوا جمع كل قطعة فضية يمكن أن يجدوها متناثرة على الأرض ليتم إصلاحه. ولكن ما إن عرف ألفريد لوكاس - آخر من بقي من فريق عمل كارتر - بما حدث للبوق، انتابه حزن شديد أثّر على صحته ودفعه إلى المكوث في المستشفى.

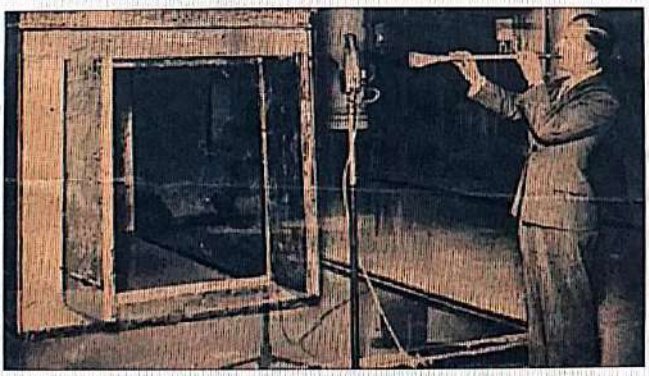
وفي محاولة جديدة لإجراء بث آخر والعزف على البوق، تم إسناد مهمة العزف إلى جيمس تابيرن James Tappern من سلاح الفرسان بالجيش البريطاني، وأخيرًا نجحت عملية تسجيل الصوت. ولكن بعد تسجيل البرنامج بأشهر، تحديدًا في سبتمبر من نفس العام، غزا الجيش الألماني بولندا بتعليمات من الزعيم الألماني أدولف هتلر وقامت الحرب العالمية الثانية رسميًا بكل أحداثها الدموية المريعة، فربط الجمهور العزف على الأبواق بالصراعات التي كانت منتشرة في جميع أنحاء أوروبا في ذلك الوقت.

حاول أحد أمناء المتحف المصرى بالتحرير إنكار فكرة وقوع الحروب والكوارث بعد النفخ في البوق معتبرًا إياها خرافة، فقام بالنفخ في البوق سنة 1967، ولكن بعدها قامت حرب 1967 أو الأيام الستة بين العرب وإسرائيل

وخسر العرب الحرب وتم احتلال الكثير من الأراضي العربية.

وفي سنة 1990، حاول أثري مصري أن يعيد التجربة كنوع من الدعابة، فقامت بعدها حرب الخليج الثانية بين العراق والكويت. وفي سنة 2011، نفخ أحد الأثريين المصريين في البوق خلال زيارة وفد المنحة اليابانية لمصر المعروف باسم «الجايكا». وبعدها بأسبوع، قامت ثورة 25 يناير 2011. وقد شهدت بنفسي عملية تسليم البوق إلى مقر المجلس الأعلى للآثار بعد إحباط عملية تهريبه من المتحف المصري خلال ثورة يناير. وبناءً على كل ما سبق، نشأ اعتقاد راسخ لدى الأثريين وغيرهم بأن النفخ في هذا البوق معناه قيام الحرب وحدوث كوارث كبرى.

وفي الوقت الذي كانت تنظم فيه لندن حاليًا معرض توت عنخ آمون «كنوز الفرعون الذهبي» في جاليري ساتشي خلال الفترة من 2 نوفمبر 2019 إلى 3 مارس من 2020، أثارت صحيفة ذا صن البريطانية تساؤلات حول لعنة «بوق توت عنخ آمون» وهل ستطول اللعنة سكان لندن وزوارها؟ لكن الإجابة جاءت سريعًا وهي انتشار وباء كورونا العالمي، ما أدى إلى إيقاف المعرض وإغلاق تام في كل مناحي الحياة بجميع دول العالم لمدة طالت أكثر من سنة!



خلال العزف على البوق السحري

الخنجر العجيب

من الأمور الغامضة المتعلقة بالملك توت عنخ آمون ومقبرته ما يعرف بالخنجر العجيب، ذلك الخنجر الخاص بالملك توت الذي عثر عليه كارتر ضمن لفائف المومياء ناحية فخذه الأيمن بعد اكتشاف المقبرة بثلاث سنوات، حيث ينفرد هذا الخنجر من بين مجموعة من خناجر الملك بأنه مصنوع من الحديد، تلك المادة التي كانت نادرة الاستخدام في مصر القديمة وكان من الصعب تشكيلها. وقد اكتشف العلماء مؤخرًا أن هذا النوع من الحديد يعرف بأنه حديد نيزكي. والمثير في الأمر أن هذا النوع من الحديد يحمل في تركيبته الكوبالت والنيكل بنحو 11%، في حين أن أقصى نسبة ممكن أن يحملها الحديد في الأرض أقل من 1%، وهو ما دفع العلماء للتفكير بأنه قادم من نيزك فضائي، خصوصًا مع تفسير عبارة جاءت من الأسرة 19 تصف الحجر بأنه «قادم من السماء»، ما جعل بعض الباحثين والهواة يظنون وجود اتصال بين مصر القديمة وعالم الفضاء.

ولكن مع زيادة عمليات الفحص التي قام بها علماء مصريون من جامعة الفيوم بالاشتراك مع علماء إيطاليين من جامعات بيزا وميلانو في أعوام 2013 - 2016، باستخدام المسح الضوئي بالأشعة السينية، اتجهوا إلى أن هذا النوع من الأحجار جاء نتيجة سقوط نيزك على الأرض منذ آلاف السنين عرف المصريون القدماء قيمته ونجحوا في تشكيله خلال العصر البرونزي؛ أي قبل العصر الحديدي واستخدام المعادن، خصوصًا مع مقارنته بنوع حجر عثروا عليه بمنطقة مرسى مطروح يحمل نفس السمات. إلا أن ألبرت جامبون A. Jambon من معهد المعادن والفيزياء والكون بفرنسا عام 2017، أصرَّ على احتمالية صناعة الخنجر من حديد نيزكي قادم من خارج الأرض، ما يجعل الخنجر دليلًا ماديًا على انحدار الملكية المصرية «من نسل سماوي»!

telegram: @alanbyawardmsr

بينما كشف تحليل آخر أجراه فريق في معهد تشيبا للتكنولوجيا الياباني CIT إلى نتائج مغايرة، حيث وفد باحثو CIT إلى المتحف المصري بالقاهرة في فبراير 2020 للحصول على نتائج جديدة فيما يتعلق بمواد صناعة الخنجر وحرفة صناعته، وأخضعوا الخنجر للتحليل بالأشعة السينية، فكشف التحليل عن عناصر مثل الحديد والنيكل والمنجنيز والكوبالت، مع وجود الكبريت

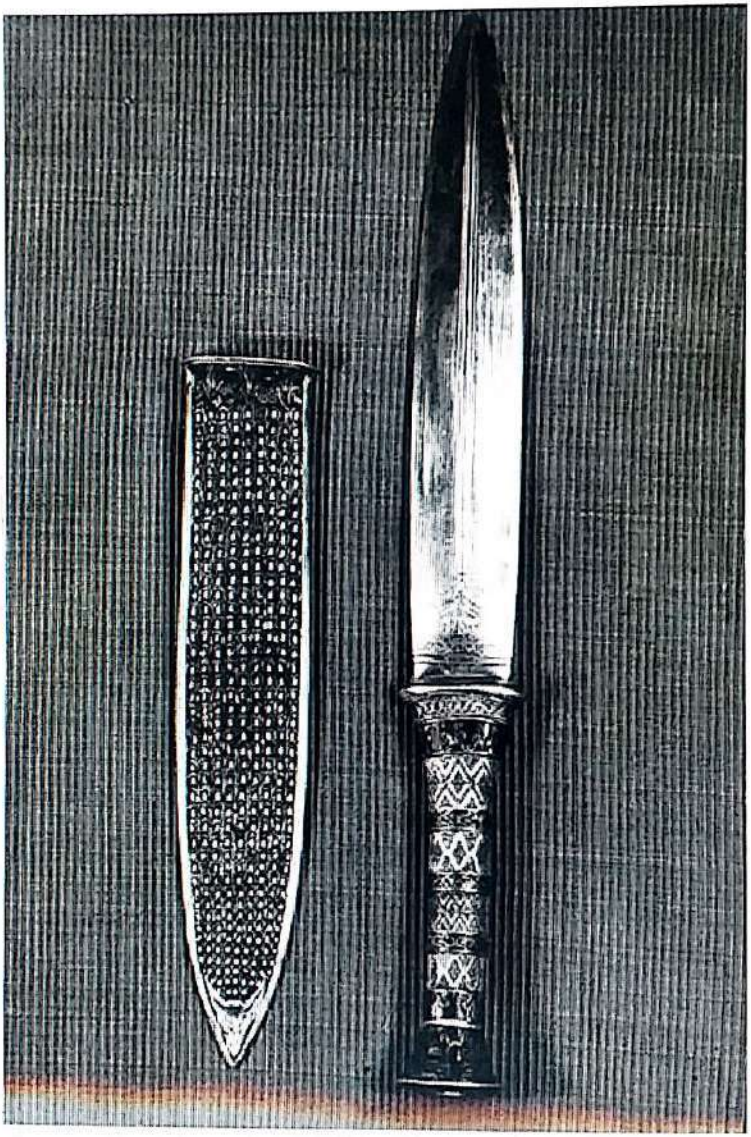
والكلور والكالسيوم والزنك بكثرة في البقع السوداء على النصل.

ومن أجل التوصل إلى نتائج صحيحة، قام الفريق الياباني بمقارنة مادة الصنع مع تحليل نيزك «شيراهاجي» الحديدي ذي 22 كجم وزنًا، المصنوع منه السيف التاريخي الياباني «ريوسيتو» الموجود في متحف توياما للعلوم، والذي تم اكتشافه عام 1890م، وصُنع من أجل الإمبراطور تايشو. فقد تم إجراء التحليل في توياما بنفس الطريقة وباستخدام نفس الأدوات والتقنيات التحليلية كما في القاهرة. وأشارت التحليلات إلى أن القطعة الأثرية قد صُنعت باستخدام تقنية الحرارة المنخفضة عن طريق تسخين المعدن إلى درجة حرارة لا تزيد عن 950 درجة مئوية، ما يلمح إلى أصله الأجنبي، وربما جاء من ميتاني بالأناضول. وهذا التحليل يتماشى مع ما ذُكر في السجلات المصرية القديمة التي تدعي أن خنجرًا حديديًا بمقبض ذهبي أُهدي من ملك مملكة ميتاني إلى الملك أمنحتب الثالث، جد توت عنخ آمون، بين عامي 1471 و1379 ق.م.، بينما من الممكن أن يكون الملك الصبي قد ورث الخنجر عن جده وتم دفنه معه. فعلى عكس مصر، كان من المعروف أن سكان الأناضول قاموا بصناعة خناجر حديدية من النيازك بالفعل منذ حوالي 2300 ق.م. على الأقل، وأقدم خنجر تم صناعته في ألاجا هويوك Alacahöyük (تركيا حاليًا). وقد شكلت النهاية الجنوبية الشرقية للأناضول جزءًا من إمبراطورية ميتاني، التي تم توثيق علاقاتها الدبلوماسية المستمرة مع مصر من الأسرة الثامنة عشر جيدًا من خلال الكثير من الرسائل بين الملوك المصريين والميتانيين والمعروفة باسم رسائل العمارنة. ومن بين تلك الرسائل نجد رسالتين تحت رقم (EA 22 وEA 23) وكلاهما مرسلان من ملك ميتاني توشراتا إلى أمنحتب الثالث يصفان وصف الخناجر ذات النصل الحديدي مع عناصر من الذهب والمواد الثمينة. على الرغم من عدم توافق أي من هذه الأوصاف مع خنجر توت عنخ آمون، لم يكن لدى ملك ميتاني ممانعة من إمكانية تصدير خنجر واحد أو اثنين من الحديد، في عصر كان فيه الحديد مادة نادرة.

وفي مفاجأة أخرى، وجد فريق البحث أن مقبض الخنجر الذي يحمل أيضًا زخرفة بالأحجار شبه الكريمة والحبيبات يضم آثارًا من الكالسيوم وهو أمر غير متوقع مع الذهب. كانت زخارف المقبض مثبتة بالجير الحي، وهي مادة لم تصل إلى مصر قبل العصر البطلمي، على عكس الجبس وهي المادة التي كانت

تستخدم عادة في مصر القديمة. كل هذه العناصر تدل على أن الخنجر ربما صنع خارج مصر، ولكن أين بالضبط؟

أما أحدث دراسة حول ذلك الخنجر، فقد ظهرت في كتاب «الحديد من مقبرة توت عنخ آمون» من الجامعة الأمريكية في القاهرة عام 2022، كشف خلالها الباحثون أنه من المستحيل حاليًا الوصول إلى نتيجة موثوقة حول أصل القطع الحديدية الخاصة بتوت عنخ آمون. ولاحظ مؤلفو الدراسة أن الكريستال الصخري لحلق النصل يشبه المصنوعات اليدوية المستخدمة على نطاق واسع في منطقة بحر إيجة، في حين أن الشكل المصري النموذجي للخنجر يشير إلى تصنيعه في مصر أو على يد الإنتاج الأجنبي للسوق المصري. ونتيجةً لذلك، أكد الباحثون أنه لا يمكن التوصل إلى صورة شاملة واضحة عن أصل مقبض الخنجر ونصله حاليًا.



خنجر توت العجيب

أطفال توت: كائنات فضائية!

في الركن الشمالي الشرقي من حجرة الكنوز تم العثور على تابوتين صغيرين على شكل آدمي في صندوق خشبي فوق كومة من القطع التي تضمنت توابيت لتماثيل أوشابتي وصناديق ونموذج لقارب، وبجانبهما عثر على صندوق صغير آخر يحتوي على خصلة شعر تخص جدة توت عنخ آمون الملكة تي. كان غطاء الصندوق مقيدًا ومغلقًا ولكن يبدو أنه فُتح من قبل اللصوص في العصور القديمة وتم وضعه خلف الصندوق المجاور.

وُضع التابوتان جنبًا إلى جنب وقد أغلقا بشرائط من الكتان في الوسط والكاحلين للتوابيت الخارجية؛ بينما تم تأمين كل تابوت بأختام من الطين مختومة بختم مقبرة على شكل ابن آوى على تسعة أسرى. كان داخل كل تابوت خارجي تابوت آخر داخلي مذهب يحتوي بدوره على جثة محنطة وملفوفة لمومياء غريبة الشكل. ومع إصرار البعض على تشويه حضارة مصر القديمة وأن كائنات فضائية هي التي قامت ببناء تلك الحضارة العظيمة، تم الادعاء بأن تلك المومياوات الموجودة بمقبرة الملك توت عنخ آمون هي لكائنات فضائية غريبة الشكل والملامح. ولكن في حقيقة الأمر تلك المومياوات ما هي إلا جنينين لأبنائه الذين ماتا قبل أن يولدا ولم يكتمل نموهما خلال فترة الحمل، وتمت عملية إجهاض لزوجته، فظهر الطفلان بمنظر مشوه أشبه بكائن فضائي، ولأن الطفلان من العائلة الملكية فقد تمت العناية بهما وتم تحنيطهما ووضعهما داخل تابوتين صغيرين لهما وفقًا لعرف الدفن في الأسرة الثامنة عشرة.

maktabbah.blogspot.com

أحد التابوتين يحمل رقم (317a) كان أصغر حجمًا وكان له قناع مذهب، أما التابوت الآخر والذي يحمل رقم (317b) ولم يكن به قناع. قام كارتر بفك لفائف المومياء الأصغر 317a في عام 1925 على الرغم من أن ملاحظاته غير مؤرخة. وقد تم نقل التوابيت إلى المتحف المصري بالقاهرة في عام 1929 ولكن تم حفظ المومياوتان تم بشكل منفصل في كلية الطب بجامعة القاهرة بعد تشريحهما في عام 1932 من قبل عالم التشريح دوجلاس ديري، حيث بلغ قياس طول المومياء 317a حوالي 25.27 سم، وخلص إلى أن المومياء كانت على الأرجح أنثى، وقدّر العمر بما لا يزيد عن خمسة أشهر من الحمل. لوحظ أن الجلد «ذو لون رمادي ومتكمش وهش للغاية»، مع ظهور عظام الصدر واليدين

بوضوح. كان وضع الساقين مستقيم بينما وُضعت اليدين على مقدمة الفخذين. لم يكن هناك أي علامة على عملية شق البطن المعتادة لإزالة الأحشاء. كانت المومياء تفتقر إلى الحاجبين والرموش، ويفترض أن ذلك يرجع إلى سن الحمل المبكر، ولكن الشعر الحريري فاتح اللون (الزغب) كان موجودًا على الرأس. كان الجفنان مفتوحين قليلًا نتيجة الانكماش خلال عملية التحنيط حيث اندمجت الجفون في هذا الحمل، وتم الحفاظ على الحبل السري بطول 21ملم.

أما المومياء الثانية 317b فكان طولها حوالي 39.5سم، وطول الجسم نفسه دون لفائف 36سم، وكانت طريقة اللف مشابهة جدًا للمومياء الأصغر، حيث تتكون من شريطين طوليين وأربعة شرائط عرضية حول الرأس والرقبة والبطن والكاحلين. وقد لوحظ أن المومياء لم يتم الحفاظ عليها بشكل جيد مثل المومياء 317a، وتوصل التشخيص المبدئي لتحديدها بأنها أيضًا أنثى ويقدّر حملها بسبعة أشهر. كان لون الجلد هو نفس اللون الرمادي والحالة الهشة مثل المومياء الأصغر. وقد بقي الشعر الناعم على مؤخرة الرأس، بينما كانت الرموش والحواجب موجودة. كانت العيون مفتوحة تمامًا، وتحتوي فقط على مقل العيون المنكمشة. تم فحص الجزء الداخلي من الجمجمة من خلال النافوخ المفتوح ووجد أنه مليء بالكتان، تم إدخاله من خلال فتحة الأنف اليمنى. تم تمديد الساقين ووضعت كفوف اليدين بجانب الفخذين. ومن المحتمل أن الطفلة ماتت عند الولادة أو بعدها بفترة وجيزة، حيث توجد مؤشرات على قطع الحبل السري بدلًا من الجفاف بشكل طبيعي. كان تجويف الجسم محشوًا بالكتان وأغلق الجرح بالدهون الحيوانية.

في أواخر يوليو 2008، تم إخضاع كلتا المومياوين للأشعة المقطعية ضمن دراسة مشروع المومياوات المصرية، حيث كانت المومياء 317a في حالة سيئة للغاية، ما يعني أنه لا يمكن تأكيد تحديد ديري لجنسها بينما قُدّر عمر الحمل بـ24.7 أسبوعًا (5 - 6 أشهر) من طول عظم الأذرع. تم العثور على الجمجمة مليئة بمواد عالية ومنخفضة الكثافة والتي قد تمثل أنسجة المخ أو مادة التحنيط. أما الجذع فكان مليئًا أيضًا بمحتويات عالية ومنخفضة الكثافة التي يُقترح أنها مواد تحنيط، على الرغم من عدم وجود شق لإدخالها، وهو ما وضع له ديري تفسيرًا غريبًا، وهو التحنيط عن طريق التجفيف البسيط دون شق. لم يلاحظ أي تشوهات، ولا يمكن تحديد سبب الوفاة. أما المومياء الثانية 137b

كانت في حالة أفضل، وبالتالي يمكن فحصها بشكل أكثر شمولًا. فقد تم التأكد من أن المومياء أنثى بناءً على الأعضاء التناسلية الخارجية وقُدّر عمرها عند الوفاة بحوالي 36 أسبوعًا من الحمل. تم العثور على العمود الفقري في حالة سيئة وأنه انكسر بعد الوفاة مع شظايا مفقودة.

وبغض النظر عن سبب وفاتهما المبهم حتى الآن، فإن دفن الأبناء الملكيين مع آبائهم لم يكن أمرًا غريبًا في الأسرة الثامنة عشرة، حيث دُفن الأمير وبنسنو في مقبرة والده أمنحتب الثاني، كما دفن كل من أمنمحات، وتانت آمون وطفل آخر لم يُسمَّ مع تحتمس الرابع؛ حيث يبدو أن كلهم قد ماتوا في حياة آبائهم.

توت والمستقبل

أوبرا توت عنخ آمون

أظهر قوتك لمصر لتكون خليفة العرش العالمي.

أخضع الوحش لإرادتك.. أنت الطريق.. أنت الهدف

النور للملك.. الحياة للملك.. السلام على الملك.

يعيش الملك!

إذا ما كانت أوبرا عايدة هي الواجهة العظيمة للحضارة المصرية القديمة في عالم الأوبرا طيلة مئة عام وأكثر، فقد آن الأوان لظهور أوبرا جديدة متطورة من وحي التاريخ المصري القديم. كانت أوبرا عايدة قد ضُمّت بطلب من الخديوي إسماعيل من أجل حفل افتتاح قناة السويس في القرن التاسع عشر، حيث ألّف قصتها الخيالية ميريت باشا عالم المصريات الفرنسي الشهير، وكتب نصها الغنائي (Libretto) أنطونيو جيسلانزوني، وبعد ترجمتها سُلّمت إلى الموسيقار الإيطالي جوسيبي فيردي في عام 1870 من أجل التأليف الموسيقي لأوبرا عايدة. أما الآن أصبح لدينا عملًا يحمل اسم أوبرا «توت عنخ آمون» مستوحى من حياة الملك الشاب وعصره الغامض. فقد أعد النص الأصلي زاهي حواس، ونُقل للإيطالية على يد فارنشيسكو سانتوكونو Francesco Santocono، وقمت بترجمة ومراجعة النص العربي، بينما أعد المقطوعات الموسيقية الموسيقار الإيطالي لينو زمبوني Lino Zimbone. وتُعرض أوبرا توت عنخ آمون بمناسبة مرور 100 عام على كشف مقبرة توت عنخ آمون، في احتفالية مهيبة أمام معبد حتشبسوت بالأقصر، يشارك فيها أبرز مغنيين الأوبرا في مصر وإيطاليا، حيث تعرض في مصر لمدة 5 أيام، قبل أن تنطلق للعرض في عدد من دول العالم، منها نيويورك واليابان وإيطاليا وغيرها. كما يتم عرضها خلال افتتاح المتحف المصري الكبير، أكبر متاحف العالم والذي يستضيف كل آثار وكنوز الملك توت.

تدور أحداث أوبرا توت عنخ آمون حول حياة الملك الذهبي الصغير مقسمة على جزأين، تبدأ بقدوم رسول داخل حجرة العرش بين الأعمدة الطويلة على شكل اللوتس والبردي ويقف أمام الملك أخناتون ليخبره بميلاد الأمير توت عنخ آتون من إحدى ملكاته، وهو ما يملأ قلبه بالفرح لأنه سيكون ولي العهد ووريث

العرش، وسط مظاهر فرح عارمة بالبلاط كله. وعلى الرغم من حزن الملكة نفرتيتي لأنها لم تنجب سوى بنات فإنها تشاركهم المظاهر الفرح والسعادة. يدخل إخناتون حجرة الولادة ويرى ابنه محاطًا بالأطباء والمساعدين، فيشكر الملك كل من ساعد زوجته في الولادة ثم يعلن الاحتفالات.

يعرف القائد حور إم حب وزير الحرب المصري العظيم بوجود مخطط لاغتيال الأمير الصغير داخل القصر الملكي من قبل مجموعة من المعتدين تابعين لمملكة وهمية معادية قابعة في الجنوب، حيث يتآمر بعض الخونة مع ملك المملكة الجنوبية «كاموش» والذي كان ابنه «بايي» أسيرًا في مصر. فيتم الاتفاق على إطلاق سراح الأمير الأسير مقابل قتل توت عنخ آتون.

يلتقي حور إم حب بالوزير آي ويخبره أنه علم من مصدر معين بأمر المؤامرة ويعلن حور إم حب اختيار أفضل المقاتلين في مصر لمراقبة القصر ومفاجأة العدو في العمارنة. وينجح القائد في كشف المخطط والقبض على الخونة وتقديمهم للملك، بينما يظل الأمير توت في أمان.

ينشأ توت عنخ آتون في تل العمارنة، حيث يتعلم فنون القتال من حور إم حب تحت عيون أخناتون الساهرة. في ختام استعراض الرجولة، يقابل الأميرة الجميلة عنخ اس إن با آتون ويتبادلان مشاعر الحب.

ومع مرور الوقت يخبر الملك أخناتون كبير مساعديه حور إم حب بأنه يعاني من مرض خطير وينتوي تنصيب الملكة نفرتيتي وصية على العرش لأن الأمير توت ما زال صغيرًا عديم الخبرة. ورغم اعتراض حور إم حب والوزير آي على الأمر لأنه يتعارض مع الإرادة الإلهية إلا أن أخناتون يصر على ذلك بالكشف عن أنه حصل على مباركة آتون ورتب كل شيء للخلافة.

حين يموت أخناتون تصبح البلاد كلها في حداد، حيث يجتمع الشعب والكهنة للصلاة، وتقترب نفرتيتي من جسد الملك وتودعه إلى مرقده الأخير وتمسك بتاج زوجها وترفعه إلى السماء، وتظهره للحاضرين وتصبح ملك مصر وتغير اسمها وترتدي تاج الملك، وتتلقى الموافقة وأختام السلطة من كبير كهنة آتون.

تعاني نفرتيتي من آلام بعد شرب النبيذ الذي قدمته لها خادمتها المفضلة، فتعرف أنها تعرضت للتسمم، ويشرح الوزير آي لها سبب ما حدث وهو ضرورة إنقاذ البلاد وانفاذ الإرادة الإلهية وليس الانتقام من شخصها. تلجأ نفرتيتي وهي

تحتضر إلى المعبود آتون وتموت ويعلن آي وفاتها ويأمل في تعيين توت عنخ آتون ملك مصر الجديد.

تجتمع البلاد لتتويج الملك توت، ويعلن أنه سيعيد العاصمة إلى طيبة ويتخلى عن العمارنة، كما أعلن أنه سيغير اسمه إلى توت عنخ آمون وسيتم استعادة ديانة آمون القديمة ويعلن أنه سيتخذ من الأميرة عنخ إس إن با آتون زوجة له لتكون العروس الملكية العظيمة، والتي بدورها ستغير اسمها إلى عنخ إس إن آمون.

في ختام الحفل، يتحدث حور إم حب عن مؤامرات المملكة المعادية ضد عرشه وحذر الملك توت عنخ آمون من خطر الغزو الوشيك. حينها يقرر توت عنخ آمون التصرف واستباق العدو بمهاجمته، ثم يخبر الجميع أنه سيقود الجيش بنفسه في معركة فاصلة.

يصطدم الجيش المصري بجيش المملكة الجنوبية المعادي وتندلع معركة عنيفة بين الجيشين، ولكن في النهاية، ينجح جيش مصر في هزيمة العدو هزيمة ساحقة. يقترب حور إم حب من الملك ويعلن النصر بينما يرفع الملك سيفه عاليًا وسط صيحات ابتهاج الجنود. يصل القادة والجنود المصريون إلى طيبة مبتهجين بانتصارهم الكبير ويسير الجيش بين صفين من الحشد الذي يهتف بسعادة، بينما يقف توت عنخ آمون ليشكر حور إم حب رسميًا على انتصاره.

يستعد توت عنخ آمون للذهاب للصيد احتفالًا بالنصر، لكن زوجته تحلم بكابوس سيئ وتتوسل إليه بالكف عن تلك الرحلة. من ناحية أخرى يبتسم الملك ويخرج مع مرافقه، حيث إنه تقليد ملكي لا ينبغي تفويته. وبعد أن ترك الملك عنخ إس إن آمون وحيدة، لم تُخفِ خوفها من النذير الحزين، وتقنع الخادمات الملكة بعدم التفكير في الأحلام السيئة والاسترخاء عن طريق حمام دافئ، لكن الوزير آي يصل ليعلن وفاة الملك الصادمة. وتنتهي الأوبرا بمشهد جنازة الملك توت عنخ آمون وسط رثاء وصرخات البلاط والمشيعين، ويقوم الوزير آي ممارسة شعيرة فتح الفم، ثم تختم المقبرة ويعلن أن كل من تجرأ على فتح المسكن الأبدي للملك سيلعن إلى الأبد.

توت في الميتافيرس: توتيرا

بعدما احتل الملك الذهبي مكانته في الماضي والحاضر، نجح في حجز مكاناً خاصاً له في ركاب المستقبل خاصة على الواقع الافتراضي أو الميتافيرس، فقد أصبح الميتافيرس الآن محط اهتمام كبرى الدول والشركات العالمية وهو سيشكل مستقبل العالم في جميع المجالات. كما سيقوم بتغيير طبيعة الحياة اليومية التي يعيش بها البشر في الحاضر، لذا فإن كل من الدول والأفراد التي لن تستطع التعامل مع ذلك الواقع وفهم تحدياته ستتأخر كثيرا.

ومن هنا جاءت فكرة انشاء مدينة «توتيرا» فى عالم الميتافيرس الإفتراضى بشكل مختلف ومتنوع وحر، مدينة افتراضية يعيش زوارها وسكانها تجربة فريدة تدمج بين الحضارة المصرية بشكل عصري وبين حضاره تخيلية ترنو للمستقبل، يمارس بها السكان أو الزائرين كافة مجالات الحياة سواء السكن أو الترفيه أو التجارة أو التعليم بل وكافة الأعمال، ليس فقط مجالات الحياة العادية ولكن مجالات مستحدثة للعالم التخيلي.

وقد تم اختيار إسم توتيرا **Tutera** ويعني عصر توت نسبة للملك المصري القديم توت عنخ آمون حيث تبادر للذهن اذا ما عاد توت إلى عصرنا الحديث لاستكمال حلمه في بناء مصر متطورة خاصة وأنه مات عن عمر 18 عام.

وجاء تأسيس تلك المدينة كمشروع متطور ضمن عدة مشاريع تحمل نفس الإسم أقامته شركة **cube consultants** المصرية وهو يعد المشروع الأكبر والأول من نوعه في هذا المجال بمصر وبأيد مصرية خالصة. وقد نلت الحظ في أن أكون المستشار العلمي لتلك المدينة المتطورة وجعلها مستوحاة من روح الحضارة المصرية القديمة وفلسفتها ولكن بطابع مستقبلي، كما أن كل قاعات المدينة الافتراضية زينت برموز مصرية قديمة ذات دلالة. وبالإضافة إلى التكوين المعماري الافتراضي، فإن المدينة تأسست على مبادئ وقيم لحماية زوارها نابعة من قيم واخلاقيات المصري القديم، حيث وضعت سبعة مبادئ أخلاقية يلتزم بها زوار المدينة مستقاة من قيام «الماعت» أو الحق والعدالة في مصر القديمة، وأي شخص لا يتبع تلك المبادئ يتم طرده من المدينة وحرمانه من دخولها، والمبادئ هي:

- المدينة تحتضن جميع الأديان والأعراق بدون تمييز أو عنصرية

- التكافل والتعاون بين جميع زوار وسكان المدينة

- احترام الخصوصية وعدم التدخل في شئون الغير

- الجنس والشذوذ والغواية محرمة داخل المدينة

- ما يدور خارج عالم توت لا ينقل إلى عالم توت

- يمنع تكوين أية تحالفات من شأنها محاربة بعضها البعض من سرقة وسلب وهدم مادي ومعنوي

- يمنع أية عبارات أو تصرفات خادشة للذوق والأخلاق، لأن توت لا ينطق سوى بالكلام الطيب

وقد شهد العالم الافتراضي إطلاق المرحلة الأولى من توتيرا يوم 30 نوفمبر 2022، تلك المرحلة تتكون من ثلاث قاعات أساسية وهم:

- طريق الملوك الذي يعرض قصة أهم ملوك الحضارة المصرية القديمة من خلال شواهد ضخمة تنحت عليها خراطيش أهم ملوك مصر القديمة على الجانبين يتخللها حجرات تضم صورة وآثار لكل ملك مع نبذة عن إنجازاته ومحاكاة أهم أعماله المعمارية. وينتهي هذا الطريق بساحة الأبراج الفلكية والتي تعرض أيضاً خراطيش الملوك و انعكاسها علي الأبراج السماوية ومنها نصعد عبر الطريق الملكي لدخول الهرم العظيم.

- بهو خوفو وهي مدينة متكاملة تضم مراكز للأبحاث العلمية ومراكز بحوث علوم الفلك وسياحة الفضاء ومناطق تعليمية متعددة كانت معدة في الأصل أن يتم إنشاءها على أرض الواقع كنواة لدخول مصر سابق الفضاء. وتلك المنطقة هي أول الفراغات التى تستقبل زوار المدينة وبها يقع الهرم الكريستالى نقطة إلتقاء الزوار وبه تظهر بوابات أحياء المدينة المختلفة والمتعدده التى تنقل الزائر إلى العوالم السرية التخيلية.

- قاعة «اللحن المسحور» وهي قاعة لعمل مختلف الاستعراضات والمهرجانات والاحتفاليات والمؤتمرات والتي شهدت حفل افتتاح المدينة، حيث يسير الزائر برواق الاستقبال الذى يحتوى على معروضات فنية متعددة ومتغيرة تمت باستخدام تقنيات الذكاء الإصطناعى، ومنه ينتقل الزائر إلى اللقاعة الكبرى

«ساحة اللحن المسحور» حيث يتوسطها المسرح الكبير ذا خلفية مهيبة ترمز للمعبود خورس والشمس المجنحة والربة حتحور ربة الموسيقى والجمال. ويمكن للزائر التنقل عبر مستويات القاعة المتعددة من خلال نجوم متطايرة والتي تدور حول القاعة لتمكنه من مشاهدة الاستعراضات من أبعاد متعددة. وقد شهدت تلك القاعة حفل افتتاح المدينة بشكل افتراضي حيث قام الموسيقار المصري هشام خرما بعرض مقطوعة موسيقية وضعت خصيصاً لحفل الافتتاح.

- ومن تلك القاعة يمكن الوصول لساحة مقتنيات الملك توت عنخ آمون المخبأة ويمكن مشاهدتها من خلال أرضية القاعة الشفافة أو النزول إليها والتجول داخل أروقتها.

أما المرحلة الثانية من المدينة فتضم بهو آتون (بهو الشمس) و مدينة العمارنة (مدينة أخناتون). ويعتبر بهو الشمس هو البوابة الرئيسية لضواحي مدينة اخناتون،حيث يحيط ببهو آتون أبراج المدينة المقفودة فوق جسر يطفوا في الفضاء ليصل الي قاعة الأجرام السماوية التي يعلوها المجموعة الشمسية حيث تدور جميع الكواكب حول الشمس التي ترمز الي آتون رب التوحيد لدى أخناتون. وتعتبر قاعة الأجرام السماوية فراغ التوزيع الرئيسي و المركزي لضواحي مدينة تل العمارنة المختلفة حيث يتم الانتقال منها و اليها عن طريق البوابات التي تمثل هذة الضواحي. وتبدأ المدينة بقصر أخناتون المستوحى من جماليات عصر العمارنة القديمة.

telegram: @alanbyawardmsr

ثم نصل إلى المرحلة الثالثة من المدينة والتي تضم قصر وضاحية الملكة نفرتيتي، يمكن الوصول لقصر نفرتيتى من خلال بهو الشمس أو من داخل قصر أخناتون. ويعد قصر نفرتيتي مساحة رائعة لعرض الفنون المختلفة، حيث تتيح قاعاتها المتعددة وجود معارض لكل ما يتعلق بالمرأه والجمال والازياء المرتبطة بالحضارة المصرية القديمة. ومنها ننتقل إلى قاعة المجد وهي عبارة عن قاعة كبيرة توحدت فيها جميع المعبودات لترسم من خلالها شعاع من الضوء على قناع نفرتيتي المحفور داخل جدارية بالقاعة. ثم تطل صورة الملكة نفرتيتي من داخل القصر الى عنان السماء بينما تلاصق من الأسفل بصورة أخناتون والذي تنعكس منه.

شخصيات من عالم توت

عنخ إس إن آمون

الابنة الثالثة للملك أخناتون والملكة نفرتيتي، ويعني اسمها الأصلي «التي تعيش من خلال روح آتون». تزوجت من الملك الصغير توت ليضمن شرعيته على العرش. مع العودة إلى عقيدة آمون القديمة غيرت هي الأخرى اسمها إلى عنخ إس إن آمون أي التي تعيش من خلال آمون. ظهرت مع توت في العديد من المناظر على مختلف آثار عصره باعتبارها الزوجة الملكية العظمى. بعد وفاة توت عنخ آمون تزوجت لفترة وجيزة من الكاهن آي خليفة توت على العرش، الذي يعتقد البعض أنه جدها لأمها. ظهر اسم الملكة عنخ إس إن آمون في ملابسات قضية زنانزا حين طلبت من ملك الحيثيين إرسال أمير كي تتزوجه وهو ما اعتبر نوعًا من الخيانة العظمى، ما جعل البعض يعتقد في اختفائها من سجلات التاريخ نتيجة إعدامها سرًا. دلّت نتائج اختبارت الحمض النووي للمومياوات المكتشفة في المقبرة KV21 في الاعتقاد بأن إحداهما هي الملكة عنخ إس إن آمون.

أخناتون

الملك أمنحتب الرابع ابن أمنحتب الثالث، قام بثورة فكرية ودينية نتج عنها تغيير اسمه إلى أخناتون؛ أي النافع للرب آتون والاكتفاء بالتعبد له ونبذ بقية المعبودات. قام في العام السادس من حكمه بالرحيل إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة في مصر الوسطى والتي أسماها آخت آتون أي أفق آتون، ولم يخرج منها إلا بعد وفاته ما أدى إلى انهيار الدولة وتفكك أركانها في عهده. تزوج من

الملكة نفرتيتي وأنجب منها ست بنات ثم تزوج من الملكة كيا وأنجب منها ولي العهد توت عنخ آتون. تم اكتشاف هيكل عظمي في المقبرة KV55 بوادي الملوك على يد الإنجليزي إدوارد أيرتون 1907، والتي تم التأكيد على أنها تخص الملك أخناتون بعد نقله في موكب سري لدفنه بوادي الملوك.

كيا

الملكة الثانوية للملك أخناتون والتي أنجبت له ولي العهد «توت عنخ آتون» إضافة إلى ابنتين أخريين. حملت لقبًا رسميًا رفيعًا وهو زوجة الملك الكبرى المحبوبة، ودخلت في صراع مع نفرتيتي وابنتها ميريت آتون، وسعت إلى توطيد مركز إحدى ابنتيها نحو الصدارة لتكون الأميرة الوراثية بدلًا من ميريت آتون، ولكن يبدو أن الغلبة كانت للأخيرة، فلم نجد اسم كيا متواجدًا بعدما تم محوه وحل محله اسمي الأميرتين ميريت آتون وعنخ إس إن با آتون. في عام 1898م اكتشف الفرنسي فيكتور لوريه زوجًا من المومياوات في المقبرة KV35 رجحت أغلب الأدلة العلمية أن إحداهما تخص الملكة كيا.

آي

الكاهن العجوز والقائد العسكري الذي عمل على تربية الملك توت حتى بات مثله الأعلى. يعتقد البعض أنه أبو الملكة نفرتيتي زوجة الملك أخناتون. حصل في عهده على منصب كبير كهنة آتون وحامل المروحة وعدة ألقاب رفيعة ومناصب مهمة سواء في السلك العسكري أو المناصب الدينية على رأسها لقب «أبو المعبود» أو «الأب الإلهي» وهو لقب يمكن تفسيره بأنه حمو الملك أخناتون وصهره وابن يويا وتويا أي أخ الملكة الأم تي. ترك في مقبرته بالعمارنة النسخة الأكمل من أناشيد أخناتون. وسرعان ما تبرأ من الآتونية ببراعة وأوضح دعمه الشديد لآمون، وخلف توت عنخ آمون على عرش البلاد بعد وفاته، وتزوج من أرملته، حتى إنه ظهر على جدران حجرة دفن مقبرة الملك وهو يقدم له طقسة فتح الفم.

حور إم حب

قائد قوات الجيش وصاحب المكانة الدبلوماسية الأعلى حيث الوصول إلى منصب «المتحدث الملكي الخارجي باسم مصر»، رغم غموض ماضيه في فترة العمارنة. أضحى أحد ذارعي الملك توت في مقابل الكاهن آي. أخطر لقب ناله

هذا الرجل هو الأمير الوراثي لملك مصر العليا والسفلى يدل على اعتماد الملك الصغير عليه لأنه لم ينجب وريثا. يُرجّح أنه لعب دورًا محوريًا في قضية زنانزا حيث عمل على حماية النظام المصري بعد وفاة الملك توت والتخطيط لاغتيال أمير الحيثيين. تولى حكم مصر بعد وفاة الملك آي، وقاد حملة لمحو كل ما له علاقة بالعمارنة من التاريخ، واستولى على كل الآثار التي كانت تحمل اسم توت عنخ آمون. أعظم ما تركه لنا مجموعة مهمة من القوانين الادارية والاجتماعية عرفت باسم تشريعات حور إم حب.

ثيودور دافيز

رجل أعمال أمريكي مولع بالآثار، قام بتمويل الكثير من الاكتشافات الأثرية المهمة بوادي الملوك والتي غيرت شكل التاريخ المصري القديم، حيث اكتشف عام 1903 المقبرة (KV 20) الخاصة بالملك تحتمس الأول، وفي 1905 المقبرة المهمة (KV 46) الخاصة بكل من يويا وتويا والدي زوجة الملك أخناتون وما فيها من كنوز، وفي 1908 اكتشف المقبرة (KV 55) مع الإنجليزي أيرتون والتي وجد بها الهيكل العظمي الخاص بالملك أخناتون، ومقبرة الملك حور إم حب (KV 57). حصل منه كارتر على تصاريح الحفائر الرسمية لصالح اللورد كارنرفون عام 1915، والذي مهّد لاكتشاف مقبرة الملك توت، لتنافي مقولته الشهيرة «أخشى أن وادي الملوك قد فرغ من المقابر الآن».

هيوارد كارتر

لم يقترن اسم شخص بالملك توت مثلما كان الرسام والأثري الإنجليزي هيوارد كارتر ومن بعده اللورد كارنرفون. بدأ حياته رسامًا لصالح جمعية الكشف عن الآثار المصرية في المنيا والأقصر وتل العمارنة. تتلمذ على يد الأثري الإنجليزي فلندرز بتري وصادق الثري الأمريكي ثيودور دافيز، وسرعان ما تدرّج حتى نال وظيفة كبير مفتشي آثار مصر العليا والسودان، ثم منصب كبير مفتشي آثار الوجه البحري. لمع اسم كارتر عندما أقنع اللورد كارنرفون بالحفر في وادي الملوك والبحث عن مقبرة الملك المجهول توت. كان اكتشافه للمقبرة عام 1922 تغييرًا في تاريخ علم المصريات، حيث قام بالكشف وتنظيم وترتيب كنوز المقبرة التي بلغت آلاف القطع، نال خلالها شهرة عالمية لم ينلها أي أثري على الإطلاق. وقع كارتر في فخ الطمع والصدام مع الحكومة المصرية حين أراد

نسب الاكتشاف لنفسه والتعامل مع المقبرة ومحتوياتها كملكية شخصية، حتى تم إغلاق العمل في وجهه عام 1924.

اللورد كارنرفون

اللورد جورج هيربرت المعروف باسم اللورد كارنرفون الخامس. كان مولعًا بسباق السيارات لكنه تعرض لحادث سيارة في ألمانيا عام 1903، حينها نصحه أطباؤه بفترة نقاهة في بلد مشمسة خارج إنجلترا، فوقع اختياره على مصر ليقضي بها فترة الشتاء، ومنذ ذلك الحين أصبح مهتمًا بالآثار المصرية، كما زادت هواية شراء الآثار المصرية ضمن مجموعته في إنجلترا. ارتبط اسمه هو وكارتر معًا برحلة الكشف عن مقبرة توت، حيث كان اللورد الممول الأساسي والحاصل على تصاريح الحفر في وادي الملوك. رغم رفضه تمويل حفائر كارتر بعد 6 سنوات من الحفر نجح كارتر في إقناعه حتى موّل الموسم الأخير، وكان هو موسم اكتشاف مقبرة توت عام 1922. زار اللورد وابنته إيفيلين المقبرة بعد اكتشافها ودخلا مع كارتر حجرة الدفن سرًا. زاد وهج كنوز الملك توت رغبته في الحصول على قطع أثرية والاحتفاظ بها دون وجه حق. اقترن اسم اللورد كارنرفون بمصطلح لعنة الفراعنة عندما مات عام 1923 بعد زيارته للمقبرة جراء لدغة بعوضة لوجهه وانقطاع التيار الكهربائي في القاهرة وموت كلبته في لندن وإفلاس زوجته التي كانت شريكته في تمويل حفائر المقبرة.

صبي عائلة عبد الرسول

أحد أفراد عائلة عبد الرسول الشهيرة بمنطقة القرنة الأثرية غربي الأقصر. كان صبيًا خلال عملية اكتشاف مقبرة الملك توت عام 1922، حيث روى أنه قاد اكتشاف باب المقبرة بالصدفة حين كان يعمل سقاء لفريق العمل. من شدة سعادة كارتر بالكشف الأثري وبالدور الذي لعبه الصبي، ألبسه إحدى قلائد الملك توت عنخ آمون الذهبية، وأمر مصوره الخاص أن يلتقط له صورة بالقلادة. ما زالت هذه الصورة تزين منزل عائلة عبد الرسول حتى الآن، إلا أن كارتر أنكر دوره ولم يذكره حتى في مذكراته.

مرقص باشا حنا

سياسي مصري وفدي شغل عدة مناصب وزارية وأحد دعاة إنشاء الجامعة المصرية. كان له دور بارز في حزب الوفد وثورة 1919، حيث اعتُقل وتعرض

لمحاكمة عسكرية وحُكم عليه بالإعدام، ثم خُفف الحكم إلى السجن سبع سنوات، ثم أفرج عنه بعد ثمانية أشهر. شغل حنا باشا منصب وزير الأشغال في وزارة سعد زغلول في الفترة من 28 يناير إلى 24 نوفمبر 1924، وخلالها احتك بهيوارد كارتر، حيث لمع دوره الوطني في منع كارتر من العمل في المقبرة وغلقها بحراسة الشرطة المصرية خوفًا من سرقة كارتر لمحتوياتها، حتى تحول إلى بطل قومي يهتف الناس باسمه في الشوارع: «مرقص باشا وزير توت عنخ آمون»، وألغى تصاريح كارتر في إخلاء المقبرة من محتوياتها، وانتهت صلاحية الأخير وسطوته عليها تمامًا بفضل مرقص باشا.

تسلسل زمني لعالم توت

1341 ق.م.	مولد الملك توت عنخ آمون
1336 ق.م.	وفاة الملك أخناتون
1332ق.م.	تولي الملك توت عرش مصر
1323 ق.م.	وفاة الملك توت وتولي الكاهن آي حكم البلاد
1319 ق.م.	وفاة الملك آي وتولي القائد حور إم حب الحكم بدلاً منه أول سرقة لمقبرة الملك توت ودخول الحجرة الأمامية وقيام إدارة الجبانة بإغلاق المقبرة سرقة المقبرة للمرة الثانية خلال أيام والولوج إلى بقية أجزاء المقبرة
1292 ق.م.	وفاة الملك حور إم حب ونهاية حقبة الأسرة الثامنة عشرة
1151 - 1143 ق.م.	إقامة أكواخ عمال بناء مقبرة الملك رمسيس السادس فوق مدخل مقبرة توت
1000 ق.م.	اختفاء ذكر مقبرة توت من عملية حصر مقابر جبانة وادي الملوك
1668م	أول زيارة مسجلة لوادي الملوك
1922م	بداية اكتشاف مقبرة الملك توت 4 نوفمبر: اكتشاف أول درجة من المدخل 25 نوفمبر: تنظيف الممر 26 نوفمبر: دخول الحجرة الأمامية 28 نوفمبر: دخول حجرة الدفن 30 نوفمبر: أول خبر صحفي عن الاكتشاف
1923م	16 فبراير: الافتتاح الرسمي لحجرة الدفن 5 إبريل: وفاة اللورد كارنرفون 14 مايو: نقل أولى كنوز توت للمتحف المصري بالتحرير
1924م	28 يناير: تولي مرقص باشا حنا وزارة الأشغال 12 فبراير: فتح التابوت الخارجي للملك توت رسميًا 13 فبراير: صدام كارتر مع مرقص باشا حنا 15 فبراير: إغلاق المقبرة بأمر من مرقص باشا 31 مارس: حكم محكمة الاستئناف لصالح مرقص باشا ضد حكم المحكمة المختلطة السابق لكارتر
1925م	28 أكتوبر: كارتر يواجه الملك توت وجهًا لوجه للمرة الأولى 11 نوفمبر: بداية الكشف على مومياء توت
1939م	وفاة هيوارد كارتر
1961م	أول معرض خارجي لكنوز توت بالولايات المتحدة الأمريكية
2016م	بداية نقل آثار الملك توت إلى المتحف المصري الكبير

شيء من المصادر والمراجع

المراجع العربية والمترجمة

- أحمد بدوي، في موكب الشمس، الجزء الثاني، القاهرة 1950.

- أحمد فخري، مصر الفرعونية، القاهرة 1960.

- أدولف إيرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، مكتبة الأسرة، 1997.

- أندرو كولينز، توت عنخ آمون - مؤامرة الخروج - حقيقة أعظم لغز أثري، ترجمة رفعت السيد علي، القاهرة 2010.

- إيريك هورنونج، وادي الملوك أفق الأبدية، ترجمة محمد العزب موسى، القاهرة 2002.

- رمضان عبده، تاريخ مصر القديم، القاهرة 2001.

- زاهي حواس، الألعاب والتسلية والترفيه عند المصرى القديم، نهضة مصر 2011.

- زاهي حواس، الملك الذهبي، عالم توت عنخ آمون، الدار المصرية اللبنانية 2007.

- سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الجزء الخامس، القاهرة 1948.

- عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، القاهرة 2011.

- عبد العزيز صالح، مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة 1997.

- كريستيان ديروش نوبيكلور، توت عنخ آمون حياة فرعون ومماته، ترجمة أحمد رضا ومحمود النحاس، القاهرة 2008.

- محمد بيومي مهران، مصر، الجزء الأول، الإسكندرية، 1988.

- محمد بيومي مهران، مصر، الجزء الثاني، الطبعة العاشرة، الإسكندرية، 1988.

- محمد بيومي مهران، مصر، الجزء الثالث، الطبعة العاشرة، الإسكندرية،

.1988

- نيقولا جريمال، تاريخ مصر القديمة. ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة 1993.

- نجيب ميخائيل إبراهيم، مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة 1960.

- ياروسلاف تشيرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، القاهرة 1996.

المراجع الأجنبية

- Aldred, Cyril. Two monuments of the reign of Ḥoremḥab, in: Journal of Egyptian Archaeology 54 (1968), 100–106.

- Brier, Bob. The Murder of Tutankhamun: A True Story. Putnam Adult, 1998

- Budge, E.A.W. Tutankhamen, Amenism, Atenism and Egyptian Monotheism (London 1923)

- Carter, Howard and Arthur C. Mace, The Discovery of the Tomb of Tutankhamun. Courier Dover Publications, (1977)

- Cooney. JD. Amarna Reliefs from Hermopolis. In: American collections (Brooklyn, 1965)

- Desroches - Noblecourt, C. Tutankhamen. Life and Death of a Pharaoh (London, 1963)

- Dodson, Aidan. Amarna sunset : Nefertiti, Tutankhamun, Ay, Horemheb, and the Egyptian counter - reformation (Revised ed.). New York: The American University in Cairo Press (2018).

- Eaton - Krauss, Marianne. The Unknown Tutankhamun. Bloomsbury Publishing. (2015).

- Egyptian Supreme Council of Antiquities, The Mummy of Tutankhamun: The CT Scan Report, as printed in Ancient Egypt, June/July 2005.

- Freed, Rita (eds.). Pharaohs of the sun: Akhenaten, Nefertiti, Tutankhamen. Museum of Fine Arts, Boston. 1999.

- Gilbert, Katherine Stoddert; Holt, Joan K.; Hudson, Sara, eds. Treasures of Tutankhamun. The Metropolitan Museum of Art (1976).

- Haag, Michael. The Rough Guide to Tutankhamun: The King: The Treasure: The Dynasty. London 2005.

- Hall, HRH. 'Objects of Tutankhaman in the British Museum', JEA 14 (1928)

- Hawass, Zahi. King Tutankhamun: The Treasures of the Tomb. Thames and Hudson 2008.

- Hawass, Zahi. The Golden Age of Tutankhamun. AUC Press (2004).

- Hawass, Zahi. Discovering TutankhamunFrom Howard Carter to DNA. AUC Press 2014.

- Hawass, Zahi; "Ancestry and Pathology in King Tutankhamun's Family" (PDF). The Journal of the American Medical Association (2010). 303 (7): 638–64.

- Hawass, Zahi; Saleem, Sahar "Mummified Daughters of King Tutankhamun: Archeologic and CT Studies". American Journal of Roentgenology. (2011).

- Hawass, Zahi; Saleem, Sahar Scanning the Pharaohs:

CT Imaging of the New Kingdom Royal Mummies. Oxford University Press. (2016).

- Hoving, Thomas. Tutankhamun: The Untold Story. Cooper Square Press (2002).

- James, T. G. H. Tutankhamun. New York: Friedman/ Fairfax, 1 September 2000

- Neubert, Otto. Tutankhamun and the Valley of the Kings. London: Granada Publishing Limited, 1972

- Reeves, Nicholas. "Tutankhamun's Mask Reconsidered". Bulletin of the Egyptological Seminar. 19: 511–526. (2015).

- Reeves, Nicholas. The Complete Tutankhamun: The King, the Tomb, the Royal Treasure. Thames and Hudson. (1990).

- Reeves, Nicholas; Wilkinson, Richard H. The Complete Valley of the Kings. London: Thames and Hudson. (1996).

- Reeves, Nicholas. Akhenaten: Egypt's False Prophet, Thames & Hudson, 2000.

- Tyldesley, Joyce Ann,. Nefertiti: Egypt›s Sun Queen. London 1998.

- Wilkinson, Richard H. The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. London: Thames & Hudson 2003.