تصوير رمز الشر ابوفيس (عبب) في كتب العالم الآخر بمصر القديمة

The painting of “Apophis” “Apep”, symbol of evil in the other worlds books In ancient Egypt

م.د/ محمود مرسي محمد جارحي
مدرس بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

Dr. Mahmoud Morsy Mohamed garhy
Ph.D. at Faculty of Fine Arts, Helwan University
Garhy1000@yahoo.com

ملخص:

حاول المصري القديم إيجاد مبررات لقوي الفوضي في الكون والتي لم تتوقف عند الحيوانات الضارة أو المفترسة والزواحف السامة، وإنما تجاوزتها إلى مظاهر الطبيعة من العواصف والزلازل والبراكين، وفي هذا الإطار ابدعت قريحة الكهنة الكثير من التفاسير لما يواجههم من ظواهر وما تبعها من اشكاليات. تطورت تلك التفاسير من مجرد أفكار عابرة إلى أن أصبحت مسلمات راسخة في عقيدة المصري القديم ووجدانه، كما أصبح لمجابهة الشر الناتج عنها بُعد سياسي آخر، حيث اتخذ كمبرر كاف لضرورة الإلتفاف حول السلطة وتقديم كل أوجه الدعم والمساندة لها في مواجهة أعداء النظام الحاكم بوصفهم " شر" يحدق به. وقد كان شروق الشمس كل يوم يعتبر إيذاناً بتجديد تلك البيعة بين المصريين والملك الحاكم ممثل معبود الشمس رع الذي استطاع تجاوز العقبات التي نصبها له الثعبان أبوفيس (عبب) شيطان العالم الآخر، وذلك بدعم من تاسوع هليوبوليس وفي مقدمتهم المعبود ست الذي ساد عنه انطباع بأنه الرمز الوحيد للشر في مصر القديمة وفقاً لاسطورة إيزيس وأوزيريس، إلا أنه لم يدخر جهداً في دعم معبود الشمس في مواجهته مع ذلك الثعبان الذي تتعدد أشكاله وهيئاته، حيث بدا في أول الأمر كسلحفاه ثم ظهر احياناً كتمساح، أو مسخ مرعب، كما يتحول من هيئة ثعبان إلي ثعبان آخر حسب كل مرحلة من مراحل الصراع .

يرتكز موضوع البحث الحالي على تتبع تصوير أبوفيس تاريخياً في كتب العالم الآخر بمصر القديمة، سواء كانت برديات أو رسوم على الجدران، وذلك من خلال قراءة فنية تحليلية لتلك الأعمال، التي توضح مراحل الصراع بين أبوفيس من جانب ومعبود الشمس رع وحاشيته من جانب آخر، حتى يتمكن رع من السيطرة عليه وتدميره حتى تتمكن الشمس من الشروق معلنة بداية يوم جديد، بينما يظل ابوفيس متربصاً على شاطئه بالعالم الآخر، بانتظار قارب الشمس ليستقبلها مع ساعات الغروب الأولي ليبدأ معها فاصل جديد من الصراع الأبدي المستمر.

الكلمات الدالة: رمز الشر، ابوفيس، عبب، العالم الآخر، مصر القديمة.

Abstract:

The Ancient Egyptians tried to find reasons for the chaos in the universe, which did not stop at wild or harmful animals and venomous reptiles, but skipped it and looked at the natural disasters like storms and earthquakes and volcanoes. And the priests gave explanations for the things which faced them. These explanations evolved from just transient thoughts, to be a basic thing in the ancient Egyptian. And for fighting evilness that was an outcome of it another political dimension. As it was took as an enough reason for the importance to look at the authority and providing all kinds of support to it to face the people against the regime, calling them “evils”. Every morning was considered as a new start in renewing the allegiance between the Egyptians and the ruling king the representative of the “God of the Sun” “Ra”,

which was able to pass the obstacles which was put by the snake “Apophis” “Apep”, the devil of the other world. And that with a support of "Heliopolis” and the God “Set” at the front which was known as the only symbol of evilness according to the ancient story of “Isis and Osoris”, but he didn’t save any effort for supporting the “God of the Sun” in his fight against the Snake which had many forms and structures. Starting for the first time as a turtle, sometimes a crocodile, or a scary monster, he also changes structure from one snake to another according to every stage of the fight.

And this research cares about tracking “Apophis” historically in ancient Egypt, either on papyrus or as wall drawings. And this is through analytical analysis for these works, which explains the stages of fight between “Apep” from a side and “The God of the Sun” “Ra” and his helpers from another side, so that “Ra” would be able to control and destroy him so that the sun would be able to rise again starting a new day. While “Apophis” would stay waiting at his other side of the world. Waiting for the boat of the Sun starting a new forever fight.

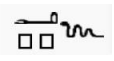
Keywords: Symbol of Evil, Apophis, Apep, the Other World, Ancient Egypt.

أولاً: المقدمة

وجود الشر في مصر القديمة، قديم قدم الكون، حيث تصور المصري القديم وجود أعداء أزليين يهددون الاستمرار والتجدد، إلا أن معبود الشمس (رع) قد انتصر عليهم وطردهم خارج النظام الكوني، فأصبح بذلك رمزاً للإستقرار في مقابل الفوضي. ولم تكن تلك الفكرة معروفة بهذا الشكل خلال عصر الدولة القديمة، إذ أن النظام كان قويا لا يقبل التشكيك في قوة وسيطرة الملك الإله القابض علي مقاليد الأمور، إلا أنه بنهاية الدولة القديمة ومع تغير المفاهيم والظروف السياسية أشارت متون الأهرام [i] في الدولة القديمة إلي ثلاثة مظاهر طبيعية [ii]، باعتبارها أعداء معبود الشمس (رع)، وهي العاصفة التي تعطل شروق الشمس في الصباح، وتعرقل قارب رع في المساء، والسحب التي تحجب أشعة الشمس، ثم البرد الذي يغضب معبود الشمس (رع) لإتلافه للنباتات.

ومع انهيار السلطة المركزية في عصر الانتقال الأول، ظهرت أفكار ومعتقدات جديدة. وأصبح من الضروري ايجاد مبرر لذلك الإنهيار الذي أصاب البلاد وهدد مسيرة الحياة التي يمثلها قارب المعبود رع، فبدأ المصري القديم في البحث عن قوي خفية قديمة ومتربصة تنازع رع النظام والاستقرار، وتدفع باتجاه الفوضي الشاملة، ووجدوا ضالتهم في سلحفاه كبيرة في مياه نون الأزلية، أشار لها النبيل عنخ تيفي بمقبرته بالمعلا خلال فترة الأسرة التاسعة، "وقد ذكر النص وصف تفصيلي لمجاعة حدثت في هذا العصر ، ويمكننا قراءة (tt pn n 3pp) وسط النص ، أي هذا الشاطيء الرملي لعبب " [iii] ، ولكن هذه الفكرة لم تلق رواجاً في المراكز الدينية الأخري التي ترجع لنفس الفترة الزمنية. [iv]، وفي تلك الفترة انتشرت الأساطير الشعبية التي لا يوجد لأحداثها رواية كاملة نعتمد عليها ، إلا أننا نلاحظ بلورة لبعض الأفكار المنبثقة عن متون الأهرام، عن أعداء النظام الكوني باسطورة ايزيس وازوريس والتي ستكتمل أطوارها خلال العصور الفرعونية المختلفة وصولاً للعصر اليوناني[v] .

أما في الدولة الوسطي فقد ظهر ما يعرف بمتون التوابيت [vi] ، خاصة بالفصل رقم (414) تعويذة بعنوان (طرد ابوفيس عن مركب الشمس) وقد عرف ابوفيس في تلك الإشارات كثعبان ضخم يملأ جسده بماء النهر، وهو يقبع رابضاً ومتربصاً لقارب رع علي الشاطيء الرملي، بجسده ذي اللفائف التي تشبه التلال مما يجعلها تجنح تجاه الشاطيء فتتعطل مسيرتها، وهو بذلك يهدد بانتهاء مسيرة الزمن والعودة لعالم الفوضي واللاوجود، إلا أنه في نهاية كل يوم تتم هزيمة هذا الثعبان، كضرورة للحفاظ علي دورة الحياة والكون والوجود [vii] .

والواقع أن ابوفيس هو اسم ذلك الثعبان في النصوص اليونانية [viii]، كما ترجمه آلان جاردنر [ix]، إلي أبوبيس Apopis، إلا أنه يكتب في اللغة المصرية القديمة بهذا الشكل (عبب)  [x] ، حيث استخدمت علامة الثعبان كمخصص ، واحياناً كان يظهر المخصص مرشوقاً بالسكاكين لإبقاءه دائماً تحت السيطرة ، شأنه في ذلك شأن باقي الكيانات الخطرة التي كانت دائما ما تصور مقطعة الأجزاء ، أو مسلط عليها السكاكين كما بشكل رقم (1) .

وبالإضافة لمتون التوابيت فقد ظهرت في عصر الدولة الحديثة مجموعة من التعاويذ والطقوس الدينية التي ابتكرها الكهنة والتي خصصت بشكل أساسي للسيطرة علي هذا الثعبان والقضاء عليه، وردت ضمن ما يعرف باسم (كتاب هزيمة عبب) والتى تضمنت بردية Bremmer Rhind النص الأكثر اكتمالا له.[xi] ، المحفوظة بالمتحف البريطاني، والتي تعود للقرن الرابع قبل الميلاد - كانت تقام كشعائر خاصة بمعابد العصر المتأخر- حيث تتلي الصلوات اليومية ضد عدو الشمس وأتباعه لإنقاذ العالم من الكوارث والأخطار التي تهدد الكون، حيث تشمل تلك الشعائر (البصق علي أبوفيس - سحقه أو تدنيسه بالقدم اليسري - طعنه بالحربة – ربطه بالسلاسل - طعنه بالسكاكين - حرقه بالنار) . وقد ذكر بالتفصيل كل جزء من أجزائه للسيطرة عليه. واستخدمت في بعض الأحيان التقنيات المشهورة للسحر باستخدام الهيئات الشمعية [xii] التي كانت تربط بخيوط حمراء وسوداء وتخترقها السكاكين، والتي كان يتم حرقها لضمان تدميره. وبالإضافة للإشارة إليه بهيئة سلحفاه كما بمقبرة المعلا، فقد رمز له أيضاً بتمساح عملاق، ووحش مائي. [xiii] ووفقاً لأسطورة خلق الكون تبعاً لمذهب الأشمونيين فإن أبوفيس قد وجد بالمياه الأزلية قبل وجود معبود الشمس رع. وتذكر الأساطير أنه خلق عندما بصقت الربة (نيت) في المياه الأزلية حينها [xiv] ، كما ذكر مذهب الأشمونيين للمعبود تحوت [xv] أن بدء الخليقة يتحدد بمجموعة من الضفادع والثعابين، أربعة ذكور فى هيئة ضفادع، وأربعة إناث فى هيئة حيات، وكل منها مثّل مظهراً من المظاهر التى كانت تسود العالم فى البداية، فالزوج الأول هو (نون ونونه) ويمثل الفراغ النهائى والزوج الثانى هو (حوح وحوحة) ويمثل الماء الأزلى، والزوج الثالث هو (كوك وكوكة) ويمثل الخفاء وأن هؤلاء الثمانية قد خلقوا مجتمعين، ثم أن الحيات والضفادع خلقت بيضة وضعتها فوق مرتفع على سطح (نون هرموبوليس/ الأشمونيين)، ومن هذه البيضة خرجت الشمس وبالتالي فهي تنتهى إلى الشمس. إلا أن هذه الأسطورة تعرضت للإندثار لأن الأشمونيين لم تكن يوماً ما مقر للعرش المصرى. وبالتالي فقد يكون العداء بين إله الشمس وأبوفيس مرجعه، حقد الأخير وغيرته من تمييز رع وسيادة المذهب الشمسي وانتشاره في ربوع البلاد وظهوره على جدران كافة المعابد مدعم من السلطة المركزية للفرعون الحاكم. إلا أن ما يقلل من صحة تلك الفرضية تداخل الثعبان بشكل كبير مع منظومة الآلهة العتيقة حيث كان ينظر إليه "هو صورة المعبود في بدء الخليقة، لكنه لم يعد يتجلي في تلك الصورة، لأنه استبدلها، فالثعبان ينتمي إلي الماضي الأسطوري. ويتنبأ الفصل 175 من كتاب الموتي بأن العالم سيرجع في آخر المطاف إلي حالة الفوضي الشاملة التي كان عليها في الأصل، وسينقلب آتوم ثعباناً من جديد " [xvi] ، وتقلبات هذا الثعبان الأزلي بلفات جسده الضخمة ليست بالغريبة ، حيث أنه قادر علي التلون والتشكل ما بين " (نحاحر) ***nḥ3ḥrw*** ، (صاحب الوجه المفزع) ، أو (محن) (الملتف) ***mḥn*** . كما عرف باسم (ور) (العتيق) الذي يشير إلى أسطورة بدء الخليقة. كما أنه ينقلب إلي أبوفيس ثعبان الظلام الأفعواني (صاحب الوجه المفزع)، وجميعها وجوهاً للشر الذي يقع علي حاشية الشمس عبء هزيمته قبل شروق الشمس " [xvii] ، ولقد بلغ القلق من هذا الثعبان إلي الحد الذي جعل تاسوع هليوبوليس (عين شمس) يقف صفاً واحداً في مواجهته والتصدي له. وفي هذا الصدد نري دورا للمعبود ست مغايرا لما هو عليه في أذهان المصريين في صراع مباشر ومؤثر مع ابوفيس.

ثانياً: المعبود ست في مواجهة أبوفيس

كان ست رباً للعواصف، وترتبط معظم أنشطته بعدائه اللدود لأوزير وحور، وهما روحا الخصب والنماء. وبما أنه كان من المخلدين فقد تحتم علي المصريين القدماء أن يجدوا له مكاناً في المنظومة الكونية، فبالرغم من الصراعات التي تمت بأسطورة ايزيس وأوزيريس، وما انطبع في وجدان المصريين عن المعبود ست كرمز للشر، إلا أنه انحاز لتاسوع هليوبوليس (عين شمس) في مواجهتهم الشاملة ضد أبوفيس ذلك الشيطان الأكبر، حيث تتضمن النصوص اللاهوتية من عصر الدولة الحديثة المنافسة المريرة بين حور وست وكيف أن الصراع " قد حسم بإعطاء حور عالم البشر، بينما وضع ست في مقدمة زورق الشمس، وبات عليه أن يصد هجمات أبوفيس، أفعوان الظلام، الذي يتهدد الزورق بالدمار عند الشروق والغروب" [xviii] . وفي حين أن الثعبان قد ابتلع الكثير من الماء ومنع التجديف تماما، " إلا أن ست يثبت أنه كفء في مواجهة الخطر، حيث ألقي تعويذة وطعن برمحه المعدني جسم الثعبان فأرغمه علي أن يتقيأ ما ابتلعه، وبذلك يتمكن قارب الشمس من مواصلة رحلته "[xix]. ومن الغريب ، أن نراه متجاوراً مع حور في تلك المواجهة حيث يشترك مع ست في "قتل الثعبان بواسطة الرمح أو السهم في شمال هليوبوليس فيما يسمي (مكان المعركة الكبري) حيث اعتبر مكلفا بحماية هذه المنطقة من صاحب العينين أبوفيس الذي يسعي للسيطرة علي ربان مركب الشمس " [xx] ، إلا أنه غالباً ما كان يتم تصوير ست متقدماً خط المواجهة ضد ابوفيس في العديد من المناظر ومن أهمها المشهد المصور علي بردية مقاسها 1.91 م X 0.235 تعود لفترة الأسرة الواحدة والعشرون (محفوظة حاليا بالمتحف المصري بالقاهرة) شكل رقم (2) لأميرة كاهنة ومغنية لآمون تدعي (حريت وبخت).

وتظهر البردية رع جالساً على كرسي بوسط القارب، وتبدو رأسه بهيئة رأس الصقر، متوجاً بقرص الشمس المدعم بثعبان الكوبرا، ممسكاً بيده اليمني صولجان الواس وباليسري مفتاح الحياة. إضافة الي ذلك تظهر خلف رع مومياوتان أحداهما برأس حورس والأخري برأس تحوت، وفي الخلف منهم عين حورس شاهدة وحامية لجميع من بالقارب. ويظهر بمقدمة القارب المعبود ست بهيئة آدمية برأس بن آوي، مرتدياً نقبة قصيرة مسددا طعناته للثعبان عبب (أبوفيس) الذي يظهر بالتفافات جسده تحت القارب بينما يرتفع بمقدمة جسده ورأسه في مواجهة القارب. وقد استقرت حربة ست داخل فاه المفتوح بشراسة. وتتجسد حركة الثعبان كخط درامي قوي معاكس لإتجاه الحربة التي يوجهها المعبود ست، كما تؤكد ثنيات جسد ابوفيس التي على هيئة افريز تحت القارب قاعدة معنوية ومبرر لوجوب تأييد رع الحامي للنظام الكوني ضد الفوضي التي تقبع في العالم السفلي، الذي كلف نيابة عنه المعبود ست بمواجهتها. كما ينسحب التأييد بشكل حتمي للفرعون الحاكم باعتباره ممثل المعبود رع على الأرض، ويستمر ذلك التأييد طالما ظل الشر موجود، ولكن ينبغي بقاءه دائماً تحت السيطرة، حتى يتمكن موكب الموتي المباركين من المسير مع رع يشقون طريقهم في العالم السفلي وصولا لشروق الشمس وبداية التجدد والاستمرار. كما توضح الجرأة والتلقائية في حركة الخطوط التي رسم بها المنظر مهارة فنان متمكن اعتاد رسم ذلك التكوين، الأمر الذي يوحي بشيوع تلك الأسطورة في ذلك الوقت بشكل كبير.

ثالثاً: أبوفيس في كتب العالم الآخر

صورت تفاصيل هذه المواجهة الشرسة بين إله الشمس وأبوفيس بدقة بالعديد من كتب العالم الآخر التي أبدعها كهنة الدولة الحديثة وعكست تصوراتهم عن العالم الآخر، والتي تتضمن تفصيليات وفقرات لمرور قارب الشمس بصحبة الموتي المباركين والعقبات التي تواجههم، ومن هذه الكتب: (الأمدوات، وابتهالات رع، والبوابات، والكهوف، والليل والنهار، والأرض). وقد تم تصوير تلك الكتب على البرديات واللوحات وجدران مقابر وادي الملوك بالأقصر.

كما حرص الفنان المصري القديم في رسومات وتصاوير هذه الكتب على إظهار البعد الروحاني من خلال التراكيب البنائية للأشكال مع النصوص المرافقة لها في تنوع من عمل لآخر ومن تفصيلية لأخرى تبعا للأغراض الطقسية المنشودة من ورائه. كما تنوع الأسلوب والاتجاه الفني للأشكال، فهي تعالج كائنات وهيئات متباينة، وكل منها له صفته وطبيعته الذاتية في العالم الآخر.

(أ) تصوير أبوفيس بكتاب الموتي:

تمثلت أحداث احدي مراحل الصراع مع ابوفيس في ذلك المنظر الشهير بالفصل السابع عشر من كتاب الموتي [xxi]. وقد تكرر تصويره بشكل كبير. وخلال تلك المواجهة التي يستخدم فيها عبب كافة أسلحته تقول الأسطورة أن المعبودة القطة باستت - ابنة الإله رع - هي من تذبح عبب كل ليلة بعد أن يرتد عليه رع بأشعته، ويرسل عليه عقاربه لتلدغه. وقد اهتمت العديد من البرديات واللوحات بتصوير ذلك المشهد كما تم تصويره أيضاً على جدران العديد من مقابر طيبة خاصة تلك التي من مقبرة (إنثر خا) رقم (299) من عصر رمسيس الرابع والموجودة بدير المدينة. ومن الجدير بالملاحظة اختلاف الفنانين في احيان كثيرة في ترتيب العناصر داخل المشهد. وتظهر تلك الرسوم - في الغالب - القطة باستت ممسكة بسكين لقطع رأس الثعبان ، بينما تسحق رأس أبوفيس بالمخلب الآخر، وبينما يحاول ابوفيس خنق شجرة البرسيا[xxii] كما بالرسم الجداري من مقبرة (إن حر خا) (انظر شكل رقم 3) ترتفع يد القطة لأعلي لتهوي علي ظهر الثعبان في محاولة لتحريرها ، كما يعكسه المنظر من بردية نيبسينى (BM EA 9900) (انظر شكل رقم 4) أن قطة رع وشجرة البرسيا قد أحاطا بأبوفيس من الجهتين في إشارة لإحتواءه والسيطرة عليه. وفي إشارة لتوحد رع مع ابنته القطة باستت في تلك المواجهة تضمن النص بكتاب الموتي ما يلي" :أنا القط الذي قاتل بجانب شجرة البرسيا في أنو [هليوبولس] في الليلة التي تم فيها تدمير أعداء رع ".

ومن أكثر المشاهد تميزاً المشهد ضمن مناظر مقبرة سن نجم [xxiii]،(TT 1) في جبانة دير المدينة في غرب طيبة من عصر الاسرة التاسعة عشرة ، شكل رقم (5) ، يظهر بها القطة باستتت محتميةً بشجرة البرسيا ذات الظلال الوارفة والاوراق المنمقة بلونها الاخضر الزاهي ، في مواجهة الثعبان الضخم. وبالرغم من وضوح طعنة بظهر القطة إلا أنها استطاعت الانتصار على الثعبان الضخم الذي يغلق المشهد من أمامه بثنيات جسده المرتفعه كالتلال، بينما تندفع الدماء من جسم ابوفيس معلنة انتصار قطة رع في تلك المواجهة. وتبدو خلفية المشهد باللون الأصفر في محاكاة لشاطىء عبب الرملي.

كما يظهر ذلك الصراع مع ابوفيس ببردية أخري تعود زمنيا الي العصر المتأخر لإحدي كاهنات طيبة (انظر شكل رقم 6) [xxiv]، تظهر فيها القطة وهي تضغط علي رأس ابوفيس بمخلبها الأيسر بينما تمسك بمخلبها الأيمن سكين تذبح به أبوفيس في خطوط معبرة ومختصرة تعكس قوة انفعال القطة التي تبدو بمظهر متوحش يحتوي على جسم عضلي كبير وأذنين ولسان طويلين ، بشكل يعكس مظهرها المخيف. وتظهر محتميةً بالشجرة المقدسة رمز الشمس ، فيما يعد تفويضاً من قبلها ، كما اغلق بها الفنان التكوين من الناحية اليمني ليسمح بتحرك عين المشاهد مع اتجاه وجه وايدي القطة ، لتصطدم تلك الحركة بشكل مؤقت بالثعبان ابوفيس ثم ما تلبث العين إلا أن تكمل حركتها ممتطية ثنيات جسد الثعبان في مشهد يوحد بين المشاهد وموكب القارب الذي كتب له أن يستمر حتي يسمح بتجدد واستمرارية النظام الكوني ، ويؤكد ذلك شكل رقم (7) من بردية تصور نفس الفصل ونلاحظ فيه تطابق التكوين مع الشكل السابق ، عدا أن ذيل القطة قد صور بشكل نافر بعدما وثبت علي الثعبان وقطعت رأسه تماماً ليصبح ذيلها محاكياً لحركة الأفعي في حركة نادرة الظهور بذلك المشهد معلنة بذلك الإنتصار ومحق أبوفيس.

(ب) تصوير أبوفيس بكتاب الأمي دوات (كتاب الغرفة الخفية):

الأمي دوات كتاب معناه (ذلك الذي فى العالم الآخر) وعرف باسم كتاب الغرفة السرية وكان يعرض ما هو موجود بالعالم الآخر وخاصة خلال رحلة الشمس بالعالم السفلي، ويتكون من 12ساعة كل ساعة من هذه الساعات الأثنى عشر تقابل ساعة من الليل. وقد ظهر هذا النص فى بداية عصر الدولة الحديثة. ويتميز الأمي دوات بالقوائم المصورة للآلهة والى جانبها تعليقات من النصوص على الأحداث والمشاركين فيها إلي جانب بعض العبارات الهيروغليفية ، كما تم تصوير عدة أجزاء من الأمي دوات للاستخدام فى غرفة الدفن بعد عصر الملك أمنحتب الثالث أما السطوح الباقية للجدران فخصصت لصور الفرعون مع الآلهة التى تساعده بقواها فى العالم الآخر ، إلا أن الملك حور محب والملك ستي الأول قد خرجا عن هذه القاعدة وقد تكرر ذلك في كثير من المقابر حيث ظهرت ساعات من كتاب معين متجاورة مع ساعات من كتاب آخر ، كما أن مرن بتاح وتاوسرت ورمسيس الثالث استبدلوا مناظر الأمي دوات فى غرفة الدفن ، بمناظر تقليدية لمسيرة الشمس فى كتب الكهوف ويقظة أوزير ورحلة الشمس عبر أراضي الإله أكر. ويلاحظ من رحلة إله الشمس خلال الامي دوات أن المتوفى متوحد معه ، ويعبر عن رحلته فى العالم الآخر[xxv].

وبالنظر فى كتاب الأمي دوات قام الفنان المصري القديم برسم كامل شخصياته وكلماته بهيئات كروكية مجردة، وتعد من الناحية الفنية أول مظاهر التجريد الحقيقي في الفن، حيث وصل الفنان المصري القديم فيها إلى القمة في اختصار تفاصيل الجسم البشري. كما استعان بالاتجاه السريالي في ايجاد حلول ابداعية مبتكرة لمساحات الصحراء الشاسعة بالعالم الآخر، إلا أن الهدف من تصوير تلك الهيئات بهذا الشكل هو تسجيلها كتعاويذ على جدران المقبرة، فظهرت الأشكال أشبه بالطلاسم. واستطرد الفنان في تتبع البعد الروحاني لهذه الأشكال، حيث نجد فيها مركب الشمس يتبع الربه ماعت، إشارة إلى النظام الكوني المستقر الذي يسود في العالم الآخر، وفيه يصل الضوء والتعاويذ السحرية إلى أجساد الموتى وتظهر الثعابين المخيفة وهي تلفظ النار من شفاهها، وما يلبث أن يتلاشي كل شيء مع انقشاع الظلام، كما نرى القرود يحيون إله الشمس بالتهليل والابتهاج. وخلال مرور الإله بأعماق الظلام يجد في طريقه عدوه اللدود الثعبان عبب (أبو فيس) ، ويعم الابتهاج بالانتصار عليه وطرده ، ثم يمضى الموكب قدماً ، فيجتاز البوابه تلو الأخري ، حيث ترى الكائنات في رقدة الموت ، وأمام الساعة الثامنة يبحر إله الشمس أمام الكهوف التى يتكدس فيها الراحلون ، ويجتاز الإله المساحات الأبدية الشاسعة مبحراً فى قاربه ويصاحب فيها المباركون الذين نجحوا فى استخدام التعاويذ التى ذكرها كتاب الموتى واستطاعوا مرافقته ، كما يمكننا تسليط الضوء على تأثير وفعالية السحر في تشكيل الأمي دوات من خلال تتبع رسومه واحداثه.

ففى الساعتين الرابعة والخامسة شكل رقم (8 ، 9) نرى رسم يظهر الموكب أمام المنطقة الخطرة التى يصعب اجتيازها ، وفيها يظهر الإله رع بعده أشكال، فنراه بشكل الإنسان العادى لا شكل المومياء ، تحيط به حية متعددة الرءووس ، كما نرى مقر الإله إكر وهو صحراء جرداء يحميها حشد من الثعابين، بعضها له أجنحة ويصف النص كيف يلفظون النيران الملتهبة أمامهم، وقد قام الفنان برسم طريق رملي شديد الانكسارات ، يعترض المستويات الافقية بطريق المجرى المائي بها ، قاطعا اتجاه سير الموكب ، ورسمه بهذا الشكل يوحي باتجاه درامي حاد حيث أنه متجه من اليمين إلى اليسار وبالتالي يعطي جو نفسي ملائم للمشهد الذي يظهر به الثعابين وآلهة مرعبة أخرى في صحبة الإله أكر ، في جو صاخب مفعم بالإنفعال والإثارة .

وفي الساعة الخامسة توجد بحيرة أسفل كهف الإله آكر ويحرسها هذا الإله في هيئة أبى الهول من اليسار واليمين، وهذه المنطقة مليئة بالنيران التى تلفظها إيزيس بتعاويذه السحرية التي تعلو قمة الكهف الهرمي، ونرى أن الفنان صور رع فوق أربعة من الثعابين وممسكا بأجنحة أحدهم والذي يظهر برأس آدمي، في تكوين نادر يذكرن باسطورة الأشمونيين بثعابينها

الأربعة القابعين في قاع المياه الأزلية، كما يتضح لنا أن الأشكال مدعمة بطلاسم مكتوبة مكملة لها حتى تكتمل القوى الفاعلة لإله الشمس.

وفى الساعة السابعة من مقبرتي تحتمس الثالث ، وامنحتب الثاني أشكال رقم (10 أ، ب) نرى ذروة الصراع في اللقاء المثير بين إله الشمس وأبو فيس عدوه اللدود والخطاة المعذبين الذين يرمزون له ، ونري في السجل العلوي أوزير جالساً على العرش ويشرف علي عقاب الأعداء ، بينما تقف ايزيس في مقدمة الشمس ، وأبو فيس يرغب في تعطيل مركب الشمس وإيقاف الشمس عن الدوران ، فتسجل أحد سجلات هذه الساعة كيفية إيقاع السحر بأبوفيس ، من خلال تصويره كثعبان بدون أيدي ولا أرجل كرمز للفوضوية ، واستطاع السحر شل حركته من خلال السكاكين التي سلطت على جسده . كما رسم الفنان إله بهيئة آدمية وله رأس جعران ويمسك بزمام أبو فيس ويجعله تحت سيطرة إله الشمس ليتمكن الموكب من المرور.

ونجد فى الساعة الأخيرة من الأمي دوات (انظر شكل رقم 11) إثنتا عشرة ربة يحملن حيات على أكتافهن ويصاحبن الإله في موكب الحاشية، حيث تقوم هذه الحيات بمهمة التصدي لأبو فيس الذي يعترض طريقهم، فتسلط عليه أنفاسها النارية، مما يؤكد أن الإله رع ليس بمفرده في تلك المواجهة، ولكن بجانبه في الصراع كل الموتي المباركين الذين يشعرون بالخطر ويرغبون في إبادة واستئصال عدوهم المشترك. وبعدما يتوحد الملك المتوفي في هيئة أوزيريس تحيط به حاشيتة وتهدئ من روعه بتعويذة تحمل القوة الخلاقة لعلامة (عنخ) من خلال ترديدها، ويظل أوزيريس هو سيد العالم الآخر بالرغم من مغادرة رع وينتظر عودة إله الشمس وسط حشد من المخلوقات تحيط به وتحميه، وفي نهاية الرحلة يصعد الإله رع إلى السماء في شكل جعران مقدس.

(ج) تصوير أبوفيس بكتاب ابتهالات رع:

ابتهالات رع هي احدي النصوص الجنائزية المصرية القديمة التي تعود لعصر الدولة الحديثة ، وبالتحديد في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، تمجيدًا للفرعون الإله. وعلى عكس النصوص الجنائزية الأخرى ، لم تكن تستخدم سوى للفرعون أو ذوى المناصب الهامة في الدولة ، وقد استخدمت في مدخل معظم المقابر من عصر سيتى الأول ، تتكون هذه النصوص إلي جزئين . الجزء الأول من هذا الكتاب عبارة عن تهليل لإله الشمس ، أما الجزء الثانى عبارة عن سلسلة من الابتهالات يتخذ فيها الفرعون طبيعة ودور وشخصية مختلف الآلهة وأهمها جميعاً إله الشمس[xxvi] . ويلاحظ من تفصيل من بداية نص ابتهالات رع في الممر الأول بمقبرة مرنبتاح (انظر شكل رقم 12) قيام الفنان بتشكيل قرص الشمس وبداخله جعران برأس كبش، لحشد كل القوي في مواجهة المخلوقات المعادية التي ولت منه فراراً بتشكيل رؤوسها متدابرة ومنها الثعبان ابوفيس، وكذلك التمساح الذي يرمز له.

(د) تصوير أبوفيس بكتاب البوابات:

كتاب البوابات هو نص جنائزي مصري قديم يعود لواخر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو يشبه كتاب الأمد وات " ولكنه أقل تألقاً منه ، وهو يستمد منه خطوطه العامة " [xxvii] ، حيث يروي مرور روح المتوفى في العالم الآخر خلال سلسلة من البوابات ، وترتبط كل بوابة مع إله أو إلهة مختلفة كل مرة ، ويتطلب أن يعرف المتوفى الطابع الخاص بهذا الإله أو الإلهة ، والنص يشرح أن بعض الناس سوف يمرون من خلال هذه الرحلة سالمين، إلا أن الآخرين سوف يعانون العذاب

استخدم الملك توت عنخ آمون والكاهن آي مقتطفات من هذا الكتاب فى حجرة الدفن، كما استخدمه حور محب أيضا فى غرفة الدفن الخاصة بمقبرته وهذه البوابات التى تفصل بين الساعات الأثنتى عشر لليل. تتداخل بشكل كبير مع كتاب الأمي دوات حيث يستمد من الثانى خطوطه العامة، ويعطي تفسيرات وتفاصيل أكثر لبعض المشاهد في العالم الآخر.

تفصل هذه البوابات بين أقسام الساعات، ويحرس كل فتحه منها ثعبان لا يفتح المتراس إلا تحت التأثير السحرى لتعاويذ يتلوها راكبوا قارب الإله رع، وبهذا تظل الأبواب موصدة فى وجه القوى المعادية كما فى شكل رقم (13) حيث توضح أحد الأبواب بمقبرة سيتى الأول. وفى الساعة الثالثة يُرى رع وهو يمر أمام صف من الهياكل ، شكلت في وضع قائم نتيجة لأمر رع ورغبته فى أن تصل أشعته إليها ، وتحيط بمركب الشمس حية (محن) الحامية ، كما بشكل رقم (14) ، تلتف حول المقصورة الخاصة بالقارب لتحمي رب الشمس ، إلا أن الأساطير تذكرنا بتوحد أوزيريس بالإله رع وإلتفاف الثعبان فوقه لحمايته إلا أنه ما يلبث أن ينقلب لمواجهته بعد التحول إلي ابوفيس [xxviii] ، ويصحبه تجسيدين للقوة السحرية الخلاقة والمبدعة (سيا وحكا) والى أسفل ينحنى الإله آتوم على عصاه متأهبا للصراع مع أبو فيس لطرده بعيداً. [xxix] وقد تكرر منظر تلك المواجهة بمقبرة رمسيس الأول شكل رقم (15) ، إلا أن ما يميزها بمقبرة رمسيس كثرة لفات جسد الثعبان والتي تصل إلي اثنتي عشرة لفة ، ويغلب عليه اللون الأصفر ، إلا أن المشهدين يتفقان في كون الحربة غير مسددة لفم الثعبان ، ولكن تقف أمام وجهه لتمنعه من التقدم ، ونلاحظ اسم عبب فوق رأسه كما اعتلاه نص (البوابة الثانية من كتاب البوابات) . كما نلاحظ بالساعة الرابعة من كتاب البوابات بأعلاها تظهر مومياوات فى توابيت، والى أسفل نجد أبوفيس بهيئة ثعبان لا نهائى اللفات، والربات اللاتى يقفن يحيطون ببحيرة ويرمز إليها بالأمواج وباللون الأسود ويمثلن هؤلاء النسوة الساعات الأثنتى عشر لليل، شكل رقم (16).

وتوضح تفصيلية من الساعة السادسة بشكل رقم (17) كيف أن أبو فيس الذي بلع الرؤوس كيف يضطر لتقيئها، وكيف تحدث لحظة الميلاد حيث ترى الشمس على الأفق لكل الخليقة، فنرى فى شكل رقم (18) أحد المومياوات الأوزيرية ترقد رقدة الموت ومسجاة فوق نعش على هيئة ابوفيس وهي في انتظار أن تقوم من رقدتها عندما يمر إله الشمس.

وهناك مشهد تفصيلي من مقبرة تاوسرت شكل رقم (19) يبدو الأعداء مقيدين يقفون أمام ألسنة النار الحمراء المنبعثة من فم ابوفيس،بما يؤكد أن الآلهة قد سيطرت علي قوته وتوظيفها ضد الاعداء ، كما تصور الساعة العاشرة من كتاب البوابات بشكل رقم (20) فقبل أن يتمكن ابوفيس من السيطرة علي السفينة الجانحة تنتفض الربة ايزيس إلي مقدمة القارب مطلقة عليه قوتها السحرية،ولاعجب في ذلك فقد ظهر في المشهد تمساح مرافق لأبوفيس بهيئة اسطورية مفزعة ، فوجهه تمساح وذيله بهيئة ثعبان وقد سمي(سش سش šš šš)[xxx] ،مترقبين للشمس كي يمنعوها من الشروق.ويشاهد بالمستوي الأعلي مجموعة من الآلهة بعضهم فى هيئة قرود يحمل كل منهم شبكة تتضمن طاقتهم السحرية والتي من خلالها يتم الإمساك بأبوفيس وتقييده،ولكن هذا السحر لا يقضي عليه نهائياً ولكن يضعفه ويبقيه تحت السيطرة والتقييد بالحبال.

أما الساعة الحادية عشر تقوم الربة العقرب بصيد أبو فيس بالأنشوطة. وتظهرها بشكل رقم (21) وهي مصورة وهي تمسك بالحبل بطريقة محكمة وتظهر قبضة غامضة لإله مختف كما يمسك به أيضاً رب الأرض جب و أبناء حورس ، ويعلن إله الشمس الانتصار وأن أبو فيس قد دخل الأغلال وأصبح عاجزاً تحت تأثير السحر ، وبينما يقف ثلاثة أشخاص مسلحين إلى جانب الآلهة بالشباك ويضربون جسد أبو فيس برماحهم فيرغمونه على تقيئ الماء الذى أبتلعه ويتدفق الماء ثانية فى القناة وبذلك يستطيع القارب أن يواصل رحلته ، إلا أن أهم ما في تلك الساعة هو تمزيق جسد ابوفيس إلي أشلاء

، وفصل رأسه بشكل نهائي ، وحرقه بلهيب عين حورس التي تقيأها ، وبذلك يتحول لرماد وينتهي أمره مؤقتاً ، حتي يبدأ فصل جديد من الصراع مع بدايات ساعات الليل من اليوم التالي .

قاعة المحاكمة تظهر فى كتاب البوابات فى مقبرة رمسيس السادس بشكل رقم (22) وفيها يظهر أوزير على العرش وأمامه الميزان بينما الأبرار على السلالم، والى أعلى خنزير فى مركب يمثل العدو ست وأبو فيس فى آن واحد ويصاحب المنظر كتابه على هيئة طلاسم مصورة. والمقصود بالمنظر استغلال حماية أوزيريس حيث يبدو منتصراً على كل أعداءه، بينما يأخذ ست شكل الخنزير الهارب، ويرتدى أوزيريس التاج المزدوج، بدلاً من تاجه الخاص، وهو يرمز إلى دور الفرعون كملك لمصر العليا ومصر السفلى، كما يمسك بالصولجان الملكى فى يده، وبالتالى فالفرعون يقوم عندما يحاكم أعداءه على الأرض بنفس الدور الذي يقوم به أوزيريس. وفى البوابة قبل الأخيرة نجد آلهة تحمل نجوماً تجر مركباً عليه وجه إله الشمس تحرسه ثعبان الاريوس الملكي شكل رقم (23)، والنص المرافق يقول: هذا هو وجه رع، الذي يتجاوز الأرض، والذين فى العالم الآخر يهللون له لأنهم يحملون نجوماً وهي علامة هيروغليفية تدل على المديح. والوجه المفتوح العين فى مواجهة الرائي فى اعتقاد المصريين يستطيع أن يطلق قوى سحرية خارقة، فبالرغم من تمكنه من ابتلاع عين رع وتسببه في تعطيل موكبه وانتشار الظلام في العالم الآخر، وبعد صراعات ومواجها، يتمكن رع في النهاية من استعادتها واتمام موكبه والخروج في نهاية المطاف، فتشرق الشمس من جديد وتستمر الحياة.

(هـ) تصوير أبوفيس بكتاب الكهوف:

هو كتاب ظهر في مناظر مقابر الأسرة التاسعة عشرة ، قسم إلى قسمين رئيسيين بكل منهما ثلاثة أجزاء، كل منها به عدد من المناظر تتعلق بجوانب محددة للأبدية، وهذه الرسوم مستمدة من فكرة مستخدمة فى الساعة الثامنة من الأمدوات، وكتاب الكهوف قائم على تقسيم عالم الموتى إلى سلسة من الكهوف أو الحفرات التى يمر فوقها إله الشمس فى رحلته بمركب الشمس ويتم في هذه الكهوف تدمير أي أعداء للنظام الكوني (أعداء رع) ، وكل المؤلف ملئ بعناصر مصورة، اتخذت صفة التعاويذ السحرية بسبب الملاحظات الرمزية والطلاسم التي ترافق بعض المناظر ، وفى القسم الأخير من كتاب الكهوف نرى الثعبان العظيم أوروبورس الذى يضع ذيله فى فمه ويبلع كل شيء ليتقيأه بعد أن يتجدد ويعود إلى الشباب وبالتالى يظل الكون فى حالة إعادة وتجديد مستمرين[xxxi] ، وفي شكل رقم (24) مشهد من الغرفة هـ ، الجدار الأيمن بمقبرة السادس نري الإلهة نوت واقفة بين حيات حامية بوجه آدمي ، كما يري بيدها آدمي برأس كبش ، و بيدها الأخري صورة إله الشمس تدفعه لأعلي حتي يتمكن من إكمال مسيرته بعيداً عن التماسيح الأربعة أعداء رع الذين يرمزون لشرور أبوفيس .

(و) تصوير أبوفيس بكتاب الليل والنهار:

هو مؤلف ظهر فى عصر الرعامسة ويعتبر أكثر الكتب السماوية تفصيلاً ويتناول كتاب الليل الرحلة السماوية فقط ، ويتبع الأسلوب التقليدى فى كتب العالم الأخر السفلى التى تقسيم الليل إلى اثنتى عشرة ساعة ، والكتابان مرسومان فى سقف غرفة الدفن لرمسيس السادس وقد لون الآلهة وباقي الأشكال باللون الأصفر رمز كل ما هو أبدي وخالد وخلفية المنظر ككل ظهرت باللون الأسود لتعطي القوة الإيحائية للظلام والعالم الآخر وربما رمز به للمياه الأزلية السوداء التي تسبح بها مواكب الآلهة شكل رقم (25) ، ويظهر الصراع مع أبو فيس فى تفصيلية رقم (26) من كتاب النهار علي سقف حجرة الدفن بمقبرة رمسيس السادس [xxxii] حيث يرى أبو فيس كحية مائية تستحم في المياه الأزلية خلف مركب الشمس وقد تمت مجابهته بالرمح والخناجر .

من كل ما سبق نلاحظ أن البرديات والكتب التي تناولت موضوعات تخص العالم الآخر قد أكدت علي أهمية التصدي لأبوفيس في ذلك العالم ، من خلال صياغة فنية تبرز القوة الكامنة للون والحركة ، كما برز مفهوم الرغبة في السيطرة وقهر العدو من خلال الصراع بين إله الشمس وحاشيته من آلهة وموتى مباركين من جهة وأبو فيس عدوهم اللدود من جهة أخرى ، وقد تم التعبير عن هذا الصراع في قوالب تشكيلية ثرية بالأدوات والأشكال السحرية كالسكاكين والآلهة الحامية والثعابين والحيات ، خلال مسيرة القارب بساعات الليل الإثني عشرعبر كهوف وبوابات العالم الآخر .

رابعاً: النتائج

- أشارت متون الأهرام في الدولة القديمة إلى ثلاثة مظاهر طبيعية، باعتبارها أعداء لرع، وهي العاصفة التي تعطل شروق الشمس في الصباح، وتعرقل قارب رع في المساء، وأيضاً السحب التي تحجب آشعة الشمس، ثم البرد الذي يغضب رب الشمس بإتلافه للنباتات. كما ظهرت أول الصور الرمزية التي تعالج فكرة الشر في الفكر المصري القديم كضرورة لايجاد مبرر لذلك الإنهيار الذي أصاب البلاد وهدد مسيرة الحياة في عصر الانتقال الأول على هيئة سلحفاه كبيرة في مياه نون الأزلية.

- ظهرت تعويذة بالفصل رقم (414) بمتون التوابيت في الدولة الوسطي، بعنوان (طرد ابوفيس عن مركب الشمس)، وقد عرف ابوفيس في تلك الإشارات كثعبان ضخم رابض ومتربص لقارب رع على الشاطىء الرملي.

- ظهرت في عصر الدولة الحديثة مجموعة من التعاويذ والطقوس الدينية التي ابتكرها الكهنة والتي خصصت بشكل أساسي للسيطرة على هذا الثعبان والقضاء عليه، وردت ضمن ما يعرف باسم (كتاب هزيمة عبب)، كما انحاز المعبود ست لتاسوع هليوبوليس في مواجهتهم الشاملة ضد أبوفيس ذلك الشيطان الأكبر، حيث تذكر النصوص اللاهوتية أن الصراع بين حورس وست قد حسم بإعطاء حورس عالم البشر، بينما وضع ست في مقدمة زورق الشمس، وبات عليه أن يصد هجمات أبوفيس.

- صورت تفاصيل المواجهة الشرسة بين إله الشمس وأبوفيس بدقة بالعديد من كتب العالم الآخر التي أبدعها كهنة الدولة الحديثة وتعكس تصوراتهم عن العالم الآخر، والتي تتضمن تفصيليات وفقرات لمرور قارب الشمس بصحبة الموتي المباركين، وعرفت تلك الكتب بكتاب الأمي دوات، وكتاب ابتهالات رع، وكتاب البوابات، وكتاب الكهوف، وكتاب الليل والنهار، وكتاب الأرض، وقد تم تصوير تلك الكتب علي البرديات و اللوحات و جدران مقابر وادي الملوك بالأقصر.

- من أبرز مراحل الصراع مع ابوفيس هو المنظر الشهير بالفصل السابع عشر من كتاب الموتي، وهو الذي يصور تصدي المعبودة القطة باستت ابنة الإله رع لأبوفيس وتقوم بذبحه كل ليلة بعد أن يرتد عليه رع بآشعته، ويرسل عليه عقاربه لتلدغه.

- يصور كتاب الأمي دوات أنه خلال مرور قارب الشمس بأعماق الظلام يجد في طريقه عدوه اللدود الثعبان عبب (أبو فيس)، ويعم الابتهاج بالانتصار عليه وطرده، ثم يمضي الموكب قدماً، فيجتاز البوابه تلو الأخري.

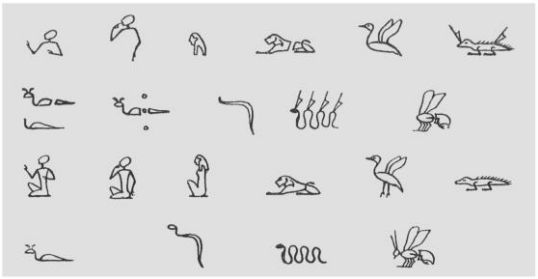
- وفي كتاب ابتهالات رع شكل الفنان المصري القديم قرص الشمس وبداخله جعران برأس كبش، لحشد كل القوي في مواجهة المخلوقات المعادية التي ولت منه فراراً بتشكيل رؤوسها متدابرة ومنها الثعبان ابوفيس.

- أما بكتاب البوابات فنري أنه بالرغم من تمكن أبوفيس من ابتلاع عين رع وتسببه في تعطيل موكبه وانتشار الظلام في العالم الآخر، إلا أنه بعد صراعات ومواجهات، يتمكن رع في النهاية من استعادتها واتمام موكبه والخروج في نهاية المطاف، فتشرق الشمس من جديد وتستمر الحياة.

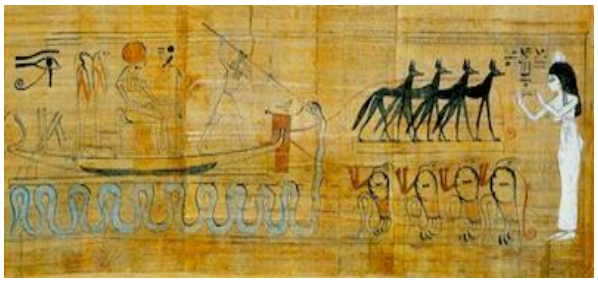
- وفي كتاب الكهوف يتم تدمير أي أعداء للنظام الكوني (أعداء رع)، وقد ظهر كإله له رأس كبش أو كقرص شمس بسيط في مواجهة رموز أبوفيس.

- وفي كتاب الليل والنهار اتبع الفنان المصري القديم الأسلوب التقليدى فى كتب العالم الأخر التى تقسم الليل إلى أثنتى عشرة ساعة، ويظهر الصراع مع أبو فيس بكتاب النهار على سقف حجرة الدفن بمقبرة رمسيس السادس، حيث يرى أبو فيس كحية مائية تستحم في المياه الأزلية خلف مركب الشمس وقد تمت مجابهته بالرمح والخناجر.

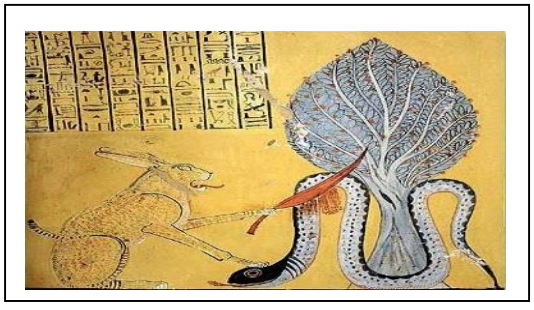
خامساً: الصور والأشكال



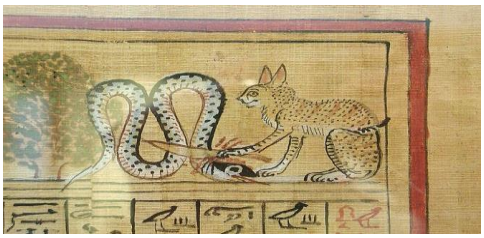
صورة رقم (1) كتابة هيروغليفية من متون الاهرام بهرم أوناس بالاسرة الخامسة – كيانات خطرة من بينها الثعبان مقطعة الاجسام ومسلط عليها السكاكين.
A., Barb, *Mystery, Myth & Magic.. i The Legacy of Egypt*, ed. J.R. Harris (Oxford: Clarendon Press, 1971), fig. 3, s.156.



صورة رقم (2) المعبود يتقدم قارب الشمس موجهاً الطعنات للثعبان عبب (ابوفيس)
https://www.ancientegyptonline.co.uk/apep.html (3November 2018)



صورة رقم (3) مشهد الفصل السابع عشر من كتاب الموتي للثعبان عبب (ابوفيس) يحاول خنق شجرة البرسيا وقطة رع يتصدي له لقطع رأسه
Seawright, Caroline, *Apep, Demonic Water Snake of Chaos and Enemy of Ra*, http://www.thekeep.org/~kunoichi/kunoichi/themestream/apep.html#.W-KXoNW6apo (1 December 2018)

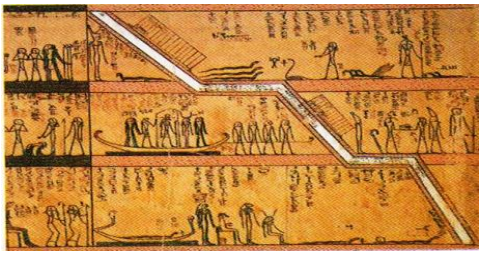


صورة رقم (4) مشهد ذبح عبب من بردية نيبسينى (BM EA 9900) وفيها قط رع وشجرة البرسيا قد أحاطا بأبوفيس من الجهتين.
ancientegyptonline.co.uk/apep.html (3November 2018)

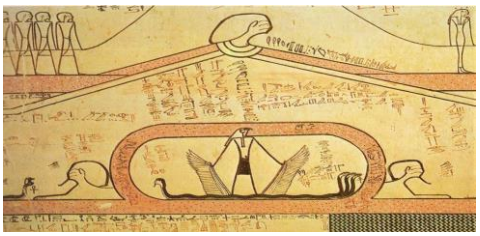
صورة رقم (5) تصوير جداري لقط رع يذبح الثعبان عبب (ابوفيس) محتمياً بشجرة البارسيا من مقبرة سندجم الاسرة التاسعة عشرة – الدولة الحديثة - بالأقصر
Shedid, Abdel Ghoffar, *Das grab des sennedjem* (Mainz: verlag philipp von zabern 1994)

صورة رقم (6) مشهد ذبح الثعبان عبب (ابوفيس) رسم ببردية لإحدي كاهنات طيبة – العصر المتأخر
Pinch, Genaldin, *Magic in ancent Egypt* (London: British Museum Press,1994), P 21

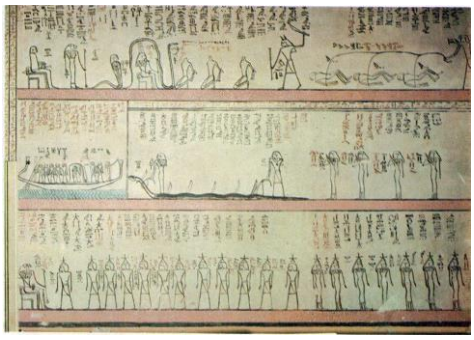
صورة رقم (7) قطة رع تقطع رأس عبب (ابوفيس) بالسكين، تصوير ببردية محفوظة بالمتحف المصري في برلين.
BuRR, JosePHine, *det Potentielt faRlige motiv, Papyrus Æ*gyptologiskti dsskrift, (2004), P 28



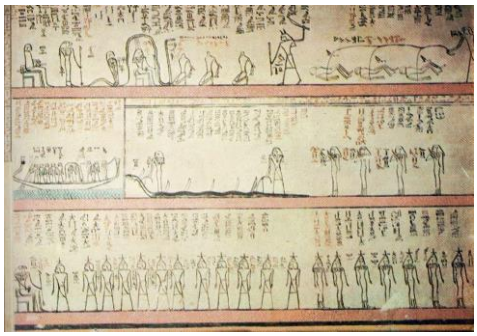
صورة رقم (8) الساعة الرابعة من "الأمدوات " مقبرة "تحتمس الثالث" وبالمنظر طريق رملى متعرج موصد بالأبواب التى تعترض طريق المجرى المائى
هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 287



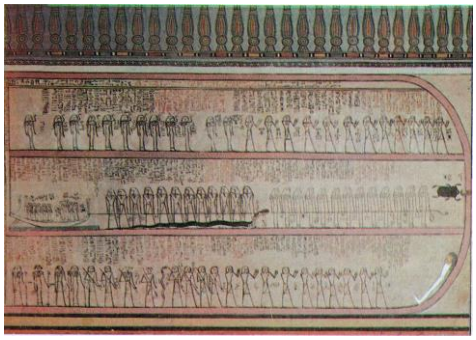
صورة رقم (9) تفصيل من الساعة الخامسة "للأمدوت " من مقبرة " تحتمس الثالث " حيث يرى معبود الشمس فوق الكهف السرى للإله "أكر" وهو مغلق برأس إيزيس من أعلى .
https://www.myartprints.co.uk/a/egyptian/scene-from-the-book-of-am.html



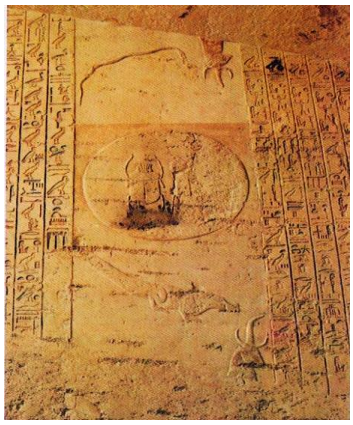
صورة رقم (10 أ) الساعة السابعة للأمدوات من مقبرة الملك تحتمس الثالث ونري في السجل العلوي ازوريس جالساً على العرش ويشرف علي عقاب الأعداء وتقف ايزيس في مقدمة الشمس ولكن ابوفيس يصبح عديم الخطر بفعل السكاكين السحرية
Andersen, S. Ry., *he eye and is diseases in ancient Egypt* , *History of ophthalmology* , *Eye. Pathology Institute* (Denmark: Copenhagen, 1997), P. 341, Fig 5



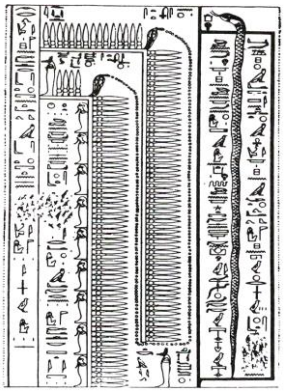
صورة رقم (10 ب) الساعة السابعة "للأمدوات " من مقبرة الملك "أمنتحتب الثانى" وهو متطابق بشكل كبير لما هو مصور بنفس الساعة من حيث الخطوط والتكوينات مع المشهد السابق
G., Robins, *The Art of Ancient Egypt*, (London: Harvard University Press, 1997), fig. 136 s.124.



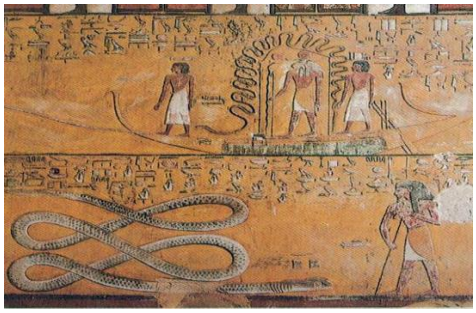
صورة رقم (11) الساعة الثانية عشر للإمدوات في حجرة دفن إيمحتب الثاني في القطاع الأوسط نري إله الشمس في قاربه بين حاشيته، ونري اثنتي عشرة ربة يحملن حيات على اكتافهن للتصدي لابوفيس الذي يعترض طريقهم.
هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 301



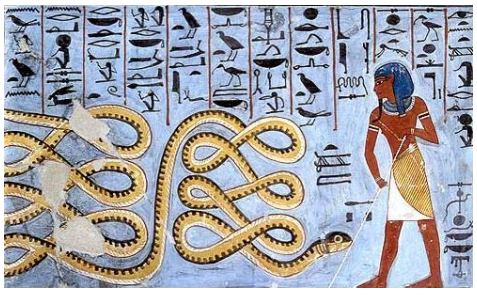
صورة رقم (12) من بداية نص ابتهالات رع فى الممر الأول من مقبرة الملك "مرن بتاح" فى مركز الصورة قرص الشمس وبداخله جعران برأس كبش، بينما نري المخلوقات المعادية تولي منه فراراً ومن بينها الثعبان عبب (ابوفيس) كما يظهر بالأعلي
هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 294



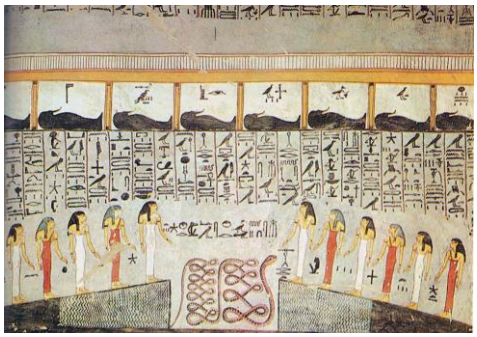
صورة رقم (13) شكل لباب من كتاب البوابات من مقبرة الملك "سيتي الأول " يبين الحيات الحاميات بين شرفات علي هيئة الخناجر، وبالتالي فالابواب موصدة في وجه القوي المعادية وعلي رأسها الثعبان عبب (ابوفيس) .
هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 105



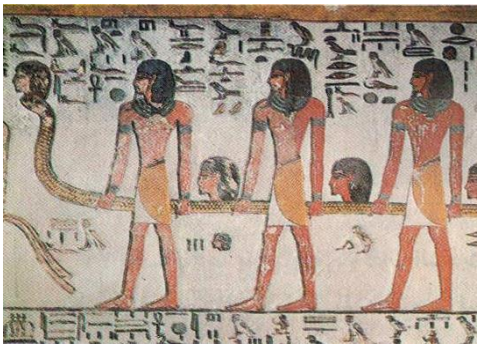
صورة رقم (14) بداية الساعة الثالثة من "كتاب البوابات" من غرفة الدفن بمقبرة "ستى الأول"ويرى "رع" وهو يمر أمام صف من الهياكل يحوي مومياوات قائمة وأسفل ينحنى "آتوم" على عصاه طارداً الثعبان أبو فيس
Wilkinson, R., *The complete Gods and Goddess of ancient Egypt* (London: Thames & Hudson, 2003), P 222



صورة رقم (15) بداية الساعة الثالثة من "كتاب البوابات" من مقبرة رمسيس الأول المعبود "آتوم" متكىء على عصاه طارداً الثعبان أبو فيس
Seawright, Caroline, *Apep, Demonic Water Snake of Chaos and Enemy of Ra*, http://www.thekeep.org/~kunoichi/kunoichi/themestream/apep.html#.W-KXoNW6apo (1 December 2018)

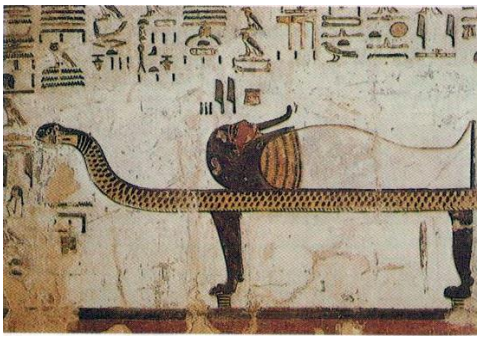


صورة رقم (16) الساعة الرابعة من "كتاب البوابات " من مقبرة "رمسيس الأول" إلى أعلى مومياوات فى توابيت مظلمة، إلى أسفل ابوفيس بهيئة الثعبان اللانهائى ورمز اللانهائية الزمن، والربات يقفن على بحرهن يمثلن الساعات الأثنى عشر لليل
هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 290

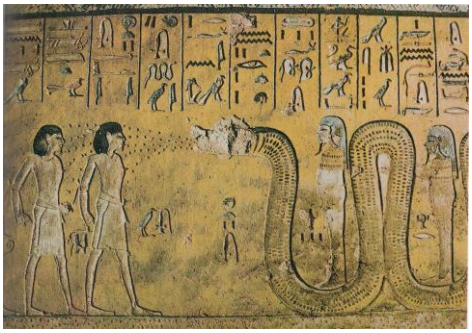


صورة رقم (17) الساعة السادسة من "كتاب البوابات " فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة "ستى الأول" ويصف النص كيف يضطر أبو فيس لإخراج الرؤوس التى إبتلعها

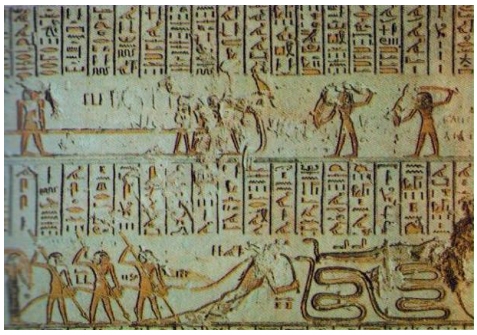
Hornung, Erik, *The valley of the kings*.1ed (New York: Timken Publishers,1990), P. 112, Fig 78



صورة رقم (18) تفصيل من الساعة السادسة من كتاب"البوابات " من القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة "سيتى الأول"إحدى المومياوات مسجاة فوق نعش على هيئة الثعبان ابوفيس
هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 315



بصورة رقم (19) منظر من الساعة التاسعة من "كتاب البوابات" فى مقبرة "تاوسرت" حيث نرى الثعبان ابوفيس ينفث سمه فى اتجاه خطاه مقيدين، بما يؤكد سيطرة الآلهة عليه وتوجيه شره تجاه القوي المعادية.
Hornung, Erik, *Das Buch von den Pforten des Jenseits nach den Versionen des Neuen Reiches* (Genève: Editions de Belles-Lettres, 1980)

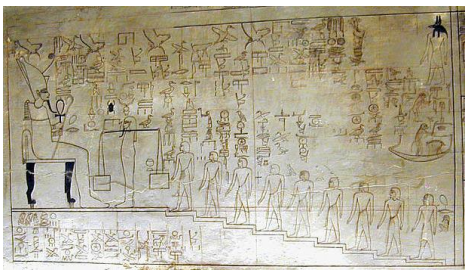


صورة رقم (20) الساعة العاشرة من "كتاب البوابات" فى مقبرة "رمسيس السادس" يرى أبو فيس كحية متعددة الحلقات وأشخاص بشباك سحرية يقاومونها

A., Piankoff, *The Tomb of Ramesses VI*. Bollingen Series XL. Vol1. 1954), pl. 56

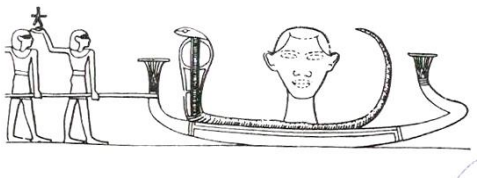
صورة رقم (21) الساعة الحادية عشرة من "كتاب البوابات" فى مقبرة "رمسيس السادس" ترى قبضة كائن غير مرئى يمسك بحبل مقيد به أبو فيس، ومساعدوه وجب الى اليسار يمسك بالحبل يساعده فى ذلك ثلاثة من أبنا ء حورس

Hornung, Erik, *The valley of the kings*.1ed (New York: Timken Publishers,1990), p. 113, Fig 79



صورة رقم (22) قاعة المحاكمة فى "كتاب البوابات " ويرى إيزوريس وهو على العرش وأمامه الميزان بينما الأبرار على السلالم، وبالأعلي يوجد قارب به خنزير يرمز لقوي الشر التي منها ابوفيس

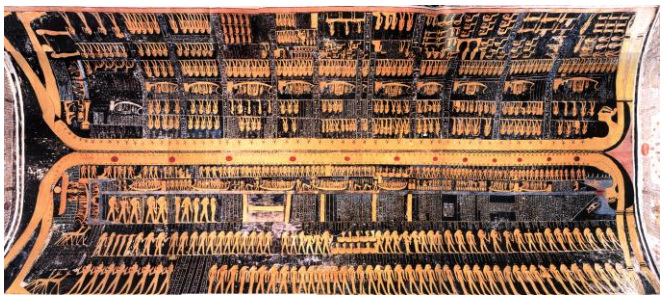
Book of Gates: Hour Five , Ancient Egypt Online, https://www.ancientegyptonline.co.uk/bookgates5.html (5 January 2019)



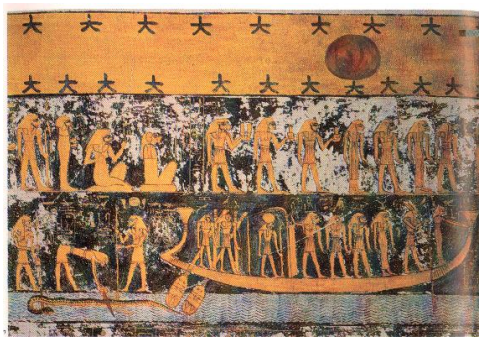
صورة رقم (23) نجوم تجر قارب يحمل وجه رع في حماية الآريوس بعد ان انتصر على الثعبان ابوفيس من مقبرة الملك " رمسيس السادس "

هور نونج، اريك، *وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين*. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة مدبولي 2002)، ص 119

صورة رقم (24) تفصيلية من "كتاب الكهوف " مقبرة رمسيس السادس للإلهة نوت ترفع إله الشمس علي يدها لتكمل مسارها بعيداً عن التماسيح الأربعة أعداء النظام الكوني رمز الشر المتمثل في أبوفيس
http://www.crystalinks.com/bookofcaverns.html (7 January 2019)



صورة رقم (25) سقف غرفة الدفن بمقبرة الملك "رمسيس السادس " ومصور بها كتابى الليل والنهار " فى شكل ثنائى مزدوج
G., Antonios, S.A., *Mackey and the Dendera zodiac*, The Blavatsky Study Center, 2009, http://blavatskyarchives.com/mackeysd/mackeysd.html (7 January 2019)



تفصيلية رقم (26) تفصيلية من "كتاب النهار " من سقف مقبرة رمسيس السادس" ويرى أبو فيس كحية مائية خلف مركب الشمس وقد هوجم بالحية والحربة
Hornung, Erik, *The valley of the kings*.1ed (New York: Timken Publishers,1990), p. 112 , Fig 77

سادساً: الهوامش والإحالات

[i] نشأ ما يعرف بمتون الأهرام فى النصف الثاني للدولة القديمة وبدأ تسجيلها فى باطن الأهرام وقد غلفت جدران حجرة الدفن والقاعة المؤدية إليها بتلك المتون منذ نهاية عصر الأسرة الخامسة حتى نهاية الدولة القديمة، وكانت تلك المتون من تراث عصور طويلة سابقة وإنتاج كتابات فكرية متباينة ولهذا تضمنت صوراً أخروية ودنيوية وأسطورية وفلسفية بعضها بدائى وبعضها راقى منطقى. بما يدلل على أنها كانت عبارة عن نصوص متفرقة فى صدور الكهان وعلى أفواه الرواة والمحدثين وعلى صفحات البردي وصحاف الفخار والأحجار عهوداً حتى صحت الرغبة فى نهاية الدولة القديمة لتسجيلها فى باطن الهرم تأكيداً وسعيا للاستفادة الأخروية من التراتيل والتعاويذ السحرية التى تضمنتها. راجع: بونهيم، ماري انج، عالم المصريين. ترجمة م. جويجاتي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014)، ص 283 - 284

[ii] Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt (London: Thames & Hudson,1980), pp. 10-29-140

[iii] Morenz,L.D., Apophis.. on the origin name and nature of an ancient Egyptian anti-God , JNS63, n. 3, (2004), p.201

[iv] Hornung, Erik, The valley of the kings.1ed (New York: Timken Publishers,1990), p. 103

[v] أبو السعد، رشا عبد الرؤوف، الأسطورة السياسية في مصر القديمة ووظائفها. رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة: كلية الآثار جامعة القاهرة، 2004)، ص 58-59 / إرمان، أودلف، ديانة مصر القديمة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)، ص 80

[vi] ظهرت متون التوابيت فى الأسرتين الحادية والثانية عشرة فى الدولة الوسطى، وهي عبارة عن نصوص قديمة استخدمت كتعاويذ سحرية ولكثير من فقراتها عناوين تفسر الغرض الذي كتبت من أجله هذه التعاويذ. راجع: أديب، سمير، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ط1 (القاهرة: العربي للنشر، 2000)، ص711.

[vii] Hornung, Erik, The valley of the kings, p.104

[viii] H., Bonnet .Apophis,RAR ,1952 , p. 51

[ix] Alan, Gardiner, Hieratic Papyri in the British museum.Third series.Vol. 3 (London: British Museum Press, 1953)

[x] Hill. J., Apep (Apophis).para. 3, https://www.ancientegyptonline.co.uk/apep.html . (10 December 2018)

[xi] Remler, P., Egyptian Mythology A to Z (New York: Chelsea House, 2010), p. 20/ Faulkner, R.O, The Papyrus Biremner-Rhind.British Museum No. 10188 (London: Édition de la Fondation égyptologique Reine Élisabeth, 1933)

[xii] يقدم السحر مساعدة قوية عن طريق عمل تمثال سحرى صغير من الشمع، وهذه الطريقة تعتمد على القانون الذى يقول أن بين الصورة والهيئة التي تمثلها نوعاً من الاتصال النفسى، فقد كان على الساحر كى يسيطر على العدو مثلاً أن يصنع تمثال من الشمع وأحيانا من الطمى المحروق، ثم يتلو عليه بعض التعاويذ تجعله فى حالة خضوع تام وكان يكتب على هذه الصورة اسم الشخص المعادى حيث أن الاسم يلعب دوراً هاماً فى السحر، كما كان يعتقد أنه يشمل الشخصية أو الكيان وفى مقدوره أن يحل بنفسه محل الصورة السحرية ، وكان الساحر لذلك رجلاً عالماً بأسماء الاشخاص الذين يريد أن يصل إليهم، كما كان يعرف الاسم الحقيقى لكل الآلهة وفى هذا يكمن سر قوته وبطشه. ولقد ألزمت هذه التقنية ممارسها بأن يقوم بما يشبه التشويه للتمثال المستخدم، ككسر الأذرع أو طمس معالم الوجه، أو تشكيله بحيث يبدو مكتوف الأيدي من الخلف ومائل الرأس للأمام، رمز للخضوع، ويرتدى طوقاً حول الرقبة. راجع/

Pinch, Genaldin, Magic in ancent Egypt (London: British Museum Press,1994), pp. 90-103

[xiii] Cooper ,W. R., Serpent myths of ancient Egypt (London: Robert Hardwicke 1873), p.46 , Fg.74

[xiv] Seawright, Caroline, Apep, Demonic Water Snake of Chaos and Enemy of Ra, http://www.thekeep.org/~kunoichi/kunoichi/themestream/apep.html#.W-KXoNW6apo (1 December 2018)

[xv] مهران، م. ب، الحضارة المصرية القديمة .ed., Vol. 24 (الإسكندرية: دار المعارف الجامعية، 1989)، ص 312 – 311

[xvi] كلارك، ر، الرمز والأسطورة في مصر القديمة.ترجمة أ. صليحة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999)، ص 52

[xvii] المرجع نفسه، ص 164

[xviii] المرجع نفسه، ص 205

[xix] Hornung, Erik, The valley of the kings, p.104

[xx] كوفيل، س، قرابين الآلهة في مصر القديمة.ترجمة سهير لطف الله (القاهرة: بي اتشرو، 2010) ص 187

[xxi] لفافة من البردي تحوي مجموعة من التعاويذ السحرية التي اعتقد المصريون انها تنفع الميت وكانت توضع بجوار المومياء عند غلق التابوت اعتباراً من الدولة الحديثة ، كما كان المصريون يسمونه كتاب الخروج في النهار ، ومن الملاحظ ان بعض نصوص كتاب الموتى جديد تماما بينما هناك نصوص اخرى فيه تعود الى نصوص التوابيت بل الى نصوص الاهرام القديمة , والغرض الاساسي لهذة التعاويذ حفظ الحياة للميت وفي الرحلة الابدية وأثناء وجوده ومساعدته في أن يتجاوز العقبات التي تواجه الموتى في العالم الاخر , وقد كانت ترسم تصاوير البردية وتكتب تعاويذها وتراتيلها السحرية ويترك مكان اسم المتوفى فارغا حتى وقت بيعها فيكتب اسم مشتريها . راجع/ بونهيم، ماري انج، عالم المصريين. ترجمة م. جويجاتي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014)، ص 285،

W., Budg, The Book of the Dead..the Papyrus of Ani in the British Museum (USA: Dover Publications,1967)

[xxii] البرساء هو نبات من البقوليات وهو من النباتات المصرية القديمة، وقد ظهرت مجموعة منه في مقبرة توت عنخ آمون

Manniche, L., An Ancient Egyptian Herbal (London: British Museum Press, 1989), p.122 .

[xxiii] شديد, عبدالغفار، مقبرة الفنان سندجم الأسرة 19 بدير المدينة. ترجمة ع. شديد (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2018)

[xxiv] Pinch, Genaldin, Magic in ancent Egypt, p. 21

[xxv] Hornung, Erik, Das Amduat.. Die Schrift des Verborgenen Raumes.Die Kurzfassung. Nachträge Ägyptologische Abhandlungen, Band7 (wiesbaden: Harrassowitz1963)

[xxvi] Hornung, Erik, The valley of the kings, p 136

[xxvii] هور نونج، اريك، وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين. ترجمة محمد العزب، ط 2 (القاهرة: مكتبة 2002)، ص 366

[xxviii] كلارك، ر، الرمز والأسطورة، ص 164 – 168

[xxix] Wilkinson, R., The complete Gods and Goddess of ancient Egypt (London: Thames & Hudson, 2003), p. 222

[xxx] Cooper ,W. R., Serpent myths, p. 30

[xxxi] Hornung, Erik, The Ancient Egyptian Books of the Afterlife. Translated by David Lorton (USA: Cornell University Press,1999), pp. 83-94

[xxxii] Hornung, Erik, The valley of the kings, pp. 83-94

سابعا: المراجع

أبو السعد، رشا عبد الرؤوف، الأسطورة السياسية في مصر القديمة ووظائفها. رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة: كلية الآثار جامعة القاهرة، 2004)

Abo alsaad, Rasha Abdelrauf, alostora alsyasya FY misr alkadeema WA wazaifiha. Resalat magstyr gher manshora (Alkahera: kolleyat alathar gameat alkahera, 2004)

أديب، سمير، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ط1 (القاهرة: العربي للنشر، 2000).

Adyb, Samir, mawsoat alhadara almisriyya alkadeema T1 (Alkahera: alaraby llnashr, 2000)

إرمان، أودلف، ديانة مصر القديمة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)

Erman, Awodlf, dyanat misr alkadeema (Alkahera: alhaea almisryya alaamatu llkitab, 1997)

بونهيم، ماري انج، عالم المصريين. ترجمة م. جويجاتي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014)

Bonhym, Mary ang, aalam almisryyin. Targamat M. Gwoygaty (Alkahera: almarkaz alkawmy lltargama, 2014)

شديد, عبدالغفار، مقبرة الفنان سندجم الأسرة 19 بدير المدينة. ترجمة ع. شديد (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2018)

Shadeed, Abdelghaffar, makbarat alfannan Sndgm alosra 19 bdyr almadyna. Targamat A. Shadeed (Alkahera: almarkaz alkawmy lltargama, 2018)

كلارك، ر، الرمز والأسطورة في مصر القديمة.ترجمة أ. صليحة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999)

Klark, r, alramz wa alostoora fy misr alkadeema.Targamat A. Suleha (Alkahera: alhayaa almisreyya alaama llkitab, 1999)

كوفيل، س، قرابين الآلهة في مصر القديمة.ترجمة سهير لطف الله (القاهرة: بي اتشرو، 2010)

Kwofy, s., karabeen alaaleha fy misr alkadeema.Targamat Sohier lotf Allah (Alkahera: be atshrwo, 2010)

مهران، م. ب، الحضارة المصرية القديمة (الإسكندرية: دار المعارف الجامعية، 1989)

Mhran, m. b, alhadara almissrya alkadeema (Aliskandarea: dar almaaref algameyya, 1989)

هور نونج، اريك، وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين. ترجمة محمد العزب. ط 2 (القاهرة: مكتبة 2002)

HworNwong, Aryk, wady almlwok ufuk alabadyya alaalam alaakhar lada kodamaa almisreyyen. Targamat Mohammed alazb. T2 (Alkahera: maktabat 2002)

A., Piankoff, the Tomb of Ramesses VI.Bollingen Series XL.Vol1. 1954)

A., Barb, Mystery, Myth & Magic.. i The Legacy of Egypt, ed. J.R. Harris (Oxford: Clarendon Press, 1971)

Alan, Gardiner, Hieratic Papyri in the British museum.Third series.Vol. 3 (London: British Museum Press, 1953)

Andersen, S. Ry., he eye and is diseases in ancient Egypt , History of ophthalmology , Eye. Pathology Institute (Denmark: Copenhagen, 1997)

Book of Gates, https://en.wikipedia.org/wiki (1 October 2018)

Book of Gates: Hour Five , Ancient Egypt Online, https://www.ancientegyptonline.co.uk/bookgates5.html (5 January 2019)

BuRR, JosePHine, det Potentielt faRlige motiv, Papyrus Ægyptologiskti dsskrift, 2004

Cooper ,W. R., Serpent myths of ancient Egypt (London: Robert Hardwicke 1873)

Faulkner, R.O, The Papyrus Biremner-Rhind.British Museum No. 10188 (London: Édition de la Fondation égyptologique Reine Élisabeth, 1933)

G., Antonios, S.A., Mackey and the Dendera zodiac, The Blavatsky Study Center, 2009, http://blavatskyarchives.com/mackeysd/mackeysd.html (7 January 2019)
G., Robins, The Art of Ancient Egypt, (London: Harvard University Press, 1997)
H., Bonnet .Apophis,RAR ,1952
Hill. J., Apep (Apophis).para. 3, https://www.ancientegyptonline.co.uk/apep.html .
(10 December 2018)
Hornung, Erik, Das Amduat.. Die Schrift des Verborgenen Raumes.Die Kurzfassung. Nachträge Ägyptologische Abhandlungen, Band7 (wiesbaden: Harrassowitz1963)
---, Das Buch von den Pforten des Jenseits nach den Versionen des Neuen Reiches (Genève: Editions de Belles-Lettres, 1980)
---, The Ancient Egyptian Books of the Afterlife. Translated by David Lorton (USA: Cornell University Press,1999)
---, The valley of the kings.1ed (New York: Timken Publishers,1990)
https://www.myartprints.co.uk/a/egyptian/scene-from-the-book-of-am.html
(1December 2018)
Lurker, M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt (London: Thames & Hudson,1980)
Manniche, L., An Ancient Egyptian Herbal (London: British Museum Press, 1989)
Morenz,L.D., Apophis.. on the origin name and nature of an ancient Egyptian anti-God , JNS63, n. 3, (2004)
Pinch, Genaldin, Magic in ancent Egypt (London: British Museum Press,1994)
Remler, P., Egyptian Mythology A to Z (New York: Chelsea House, 2010)
Seawright, Caroline, Apep, Demonic Water Snake of Chaos and Enemy of Ra, http://www.thekeep.org/~kunoichi/kunoichi/themestream/apep.html#.W-KXoNW6apo
(1 December 2018)
Shedid, Abdel Ghoffar, Das grab des sennedjem (Mainz: verlag philipp von zabern 1994)
W., Budg, The Book of the Dead..the Papyrus of Ani in the British Museum (USA: Dover Publications,1967)
Wilkinson, R., The complete Gods and Goddess of ancient Egypt (London: Thames & Hudson, 2003)