التخطيط العمراني لمدينة طيبة القديمة

"الأقصر"

الأستاذة الدكتورة عنايات محمد أحمد

أستاذ بقسم الإرشاد السياحي والعميد الأسبق لكلية السياحة والفنادق بالإسكندرية

انتشر في العصرين اليوناني والروماني نوع من اللوحات هي في الحقيقة بمثابة خريطة تصويرية للمدن والمواني والأنهار وكان رائدها اثنان من علماء الإسكندرية الأول ويدعى ديمترويوس الرسام. وقد عاش في الإسكندرية ثم رحل عنها عام 164 ق.م إلى روما ليعمل هناك وقد حدثنا عن كل من المؤرخ ديودورس الصقلي (Exc.VaT. XXXI,8) وميلر Muller (Arch. d. kunst,182, n.2) اللذين دعياه بديمترويوس الطبوغرافي[1] Δημητριος ο Τοπογραφος. في حين دعاه فالريوس ماكسيوس القنصل الروماني Valerius Maximus بالمصور السكندري (V.I., 1). أما الرائد الثاني في مجال الخرائط المصورة هو أحد علماء جامعة الإسكندرية كلاوديوس بطلميوس[2] المشهور ببطلميوس الجغرافي، الذي ولد في مدينة بطلمية الواقعة أقصى جنوب مصر وعاش في الفترة ما بين 100–170م وله مؤلفات في العديد من العلوم المختلفة ومن أشهرها عمل من ثمانية أجزاء عن علم الجغرافيا يحتوي على خرائط مصورة Γεωγραφικη υφηγησις.

(شكل 1)

ومن بين اللوحات الفنية الطبوغرافية لوحة شكل1 موزاييك اكتشفت عام 1600م في مدينة باليسترينا[3] Palestrina والتي تدعى أيضا Praeneste التابعة لإقليم لاتيوم الواقع إلى الشرق من روما Rome على بعد خمسة وعشرين ميلاً (40 كم). كانت تزين أرضية بهو مقبرة ملحق بمبعد المعبودة فرتونا Fortuna إلهة الحظ، الذي بني في القرن الثاني قبل الميلاد. وفي عام 1640م فكت هذه القطعة الضخمة والتي تصل أحجامها إلى 6× 5م ونقلت إلى روما لتزين أرضية قصر. وقد تعرضت خلال عملية الفك لبعض الأضرار، التي استلزمت عمل ترميمات لها. ومنذ ذلك التاريخ وتتنقل هذه القطعة من مكان إلى آخر إلى أن استقر بها الحال حاليا كي توضع في المتحف الوطني بباليسترينا حيث تم اكتشافها لأول مرة.

وقد أطلق علماء الآثار على هذه اللوحة مسميات[4] عدة منها: [5] فسيفساء النيل، فسيفساء العجائب والغرائب، ولكنهم اتفقوا جمعيًا على أنها تصور البيئة المصرية في العصر البطلمي وتحديداً في القرن الثاني قبل الميلاد.

إن الناظر إلى هذه القطعة يجدها بالفعل تصور عناصر من البيئة المصرية[6] ففيها النهر وإن كان قد صور في أماكن أخرى من العالم الهلينستي، صور الحيوانات التي اختصت بها البيئة المصرية وبصفة خاصة التمساح، النباتات النيلية كالبردي واللوتس، ومن بين العديد من المنشآت المعمارية المصورة على هذه اللوحة معابد مصرية الطراز حيث يظهر الصرح[7]، الذي هو سمة من سمات المعبد الفرعوني والذي ظهر تحديدًا في الدولة الحديثة وخاصة في الأسرة الثامنة عشرة ويتميز وجود تماثيل للفرعون سواء كانت واقفة أو جالسة. كما نرى مقصورة من طراز فرعوني قديم ست ر st-wr إضافة إلى عناصر أخرى كثيرة.

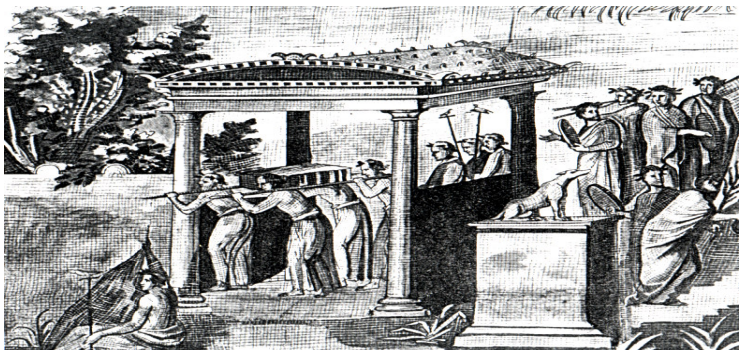
(شكل2)

والسؤال الآن الذي يطرح نفسه هل هذه القطعة التي لاشك أنها تخص البيئة المصرية هي مجرد تعبير عام لبعض مظاهر البيئة المصرية في العصر البطلمي بوجه عام أم أنها تخص منطقة بعينها. الواقع أننا بالتدقيق في هذه اللوحة فإننا نستشف للوهلة الأولى أنها تصور معركة حربية دارت رحاها في مدينة طبية القديمة (الأقصر) بالتحديد وذلك للأسباب الآتية:

1- وجود العناصر البشرية السوداء الذين السوداء وهم أهل النوبة العليا الذين كانوا يساعدون عبر عنهم صانع هذه اللوحة بالبشرة الثوار في طيبة على التمرد على الحكم البطلمي. وقد بدأ ذلك واضحًا منذ عهد بطلميوس السادس حيث إن العلاقة بين دولة مروى في النوبة والبطالمة الأوائل كانت علاقة طيبة بل ساهم الحكام البطالمة الأوائل في بناء المعابد النوبية الواقعة على الحدود المصرية النوبية، ولكن ابتداء من عهد بطلميوس الخامس إبيفانيس فترت العلاقات المروية البطلمية بل تحولت إلى عداء حيث قام الملك بطليموس الخامس بتشويه اسم الملك المروي أركاماني على المعابد الواقعة على الحدود بين مصر والنوبة – ومنذ ذلك الحين وقد تحولت سياسة ملوك النوبة إلى تحريض العناصر المصرية في الجنوب (طيبة) على الثورة ضد البطالمة بل وتدخلوا للمشاركة في الحرب مع الثوار يقدمون لهم كل العون، آملين في أن يحقق ذلك ما كانوا يصبون إليه من التوسع شمالاً وطرد البطالمة خاصة وأنه ربما كان زعماء الثورة في طيبة من أصل نوبي وهما حورماخيس وغنخماخيس.

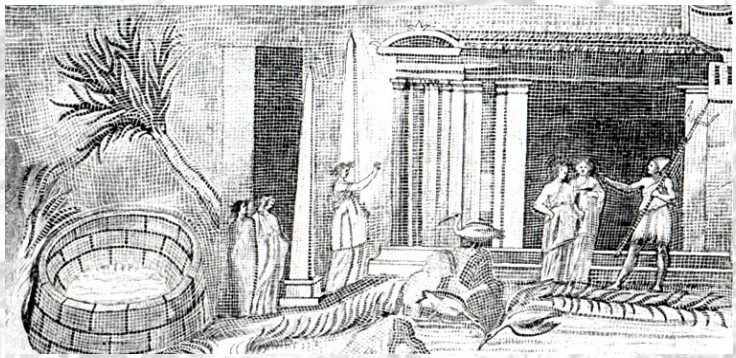
وجدير بالذكر أنه منذ عصر الأسرات [8] كان يطلق على أقصى جنوب مصر العليا أرض القوس تاسنت وذلك نظراً لاستخدام سكانها الأقواس في الحروب. وكانوا معروفون بالتمرد، وقد قام الملوك بعدة حملات لتأديب أهلها.

إذن يمكنا القول بأن الأشخاص الواقفين فوق الجبال الشاهقة أعلى اللوحة شكل2 الموجودة بين أيدينا هم أهل النوبة ببشرتهم السوداء يحملون الأقواس، لكن من سيحاربون؟ وما هي هذه المدينة المصورة؟ من خلال المعالم الأثرية المصورة على اللوحة نستطيع أن نحدد المكان حيث يظهر معبدان على محور واحد وأرجح أن يكونا معبدي الأقصر والكرنك ويلاحظ هنا في معبد الأقصر وجود تماثيل الملك الضخمة مستندة على الصرح من الخارج. أما معبد الكرنك والذي يتميز بوجود أكثر من صرح فهو واضح تماما. كما نلاحظ على اللوحة وجود مركب أمام المعبد عندما كان يعرف بالمرسى. وقد صورت مناظر هذه المراكب على إحدى جدران معبد الأقصر من خلال مناظر عيد أوبت حيث تنتقل مراكب الإله آمون معبود طيبة من معبد الأقصر إلى معبد الكرنك والعكس.



(شكل3)

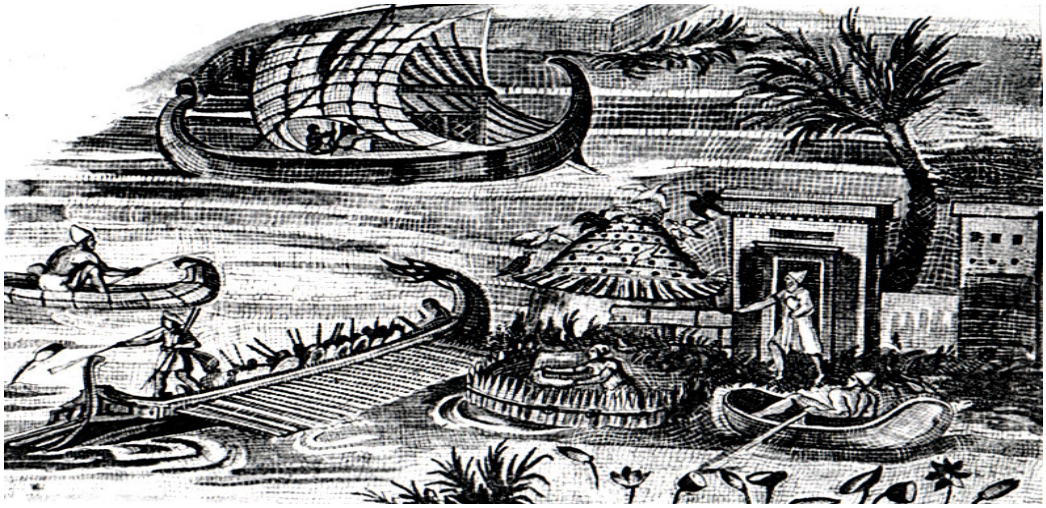
كما أننا نشاهد أيضا فى لوحة شكل 3 هيكلاً للمعبود أنوبيس الذي عبد فـــي طيبـــة إذ خصصت له الملكة حتشبسوت مقصورة خاصة به ويظهر في اللوحة بشكل ابـــن آوى رابـــضًا على قاعدة مرتفعة كما يرى في اللوحة.



(شكل4)

ونجد في لوحة شكل4 أيضا مقصورة للمعبود تحوت ويرى وهو واقف في شكل طـــائر أبي منجل على قاعدة مرتفعة أيضا. ولقد أبرز الفنان في هذه اللوحة تنوعاً كبيراً فـــي أنـــواع الأشجار تتفق والتي حدثنا عنها المؤرخين[10] القدماء في طيبة وأهمها أشجار السنط، والبلـــوط والنخيل الذي يميز البيئة المصرية.

وإذا أمكن تحديد المدينة التي كانت مسرحًا لعمليات حربية في العصر البطلمي فمن إذًا الذي قاد هذه الحروب. يحدثنا ديودوروس[11] بأن بطلميوس السادس فيلوميتور تـــولى بنفـــسه إخماد الثورة في طيبة بمعاونة قوات من الجيش البطلمي وبأنه استطاع بسهولة إخمادها، وفـــي عام 164 ق.م احتل بطلميوس السادس منطقة النوبة بين الجندل الأول والجندل الثاني أو كمـــا أطلق عليها إقليم "الثلاثون" وذلك بعد مساعدة سكانه للمصريين في ثورتهم ضد الحكم البطلمي. وكان بطلميوس السادس مهتم بحماية حدود مصر الجنوبية.



(شكل5)

كما أن طرز السفن الموجودة في النيل يظهر من بينها نوعان جديدان، الأول هو السفينة ذات الأربعين مجدافاً لوحة شكل5 والأخرى السفينة التي تحمل أكثر من طابق فوقها.

(شكل6)

وفي لوحة شكل6 والتي صممت على الطراز الفرعوني. والمعروف أن هذين الطرازين الجديدين للسفن النهرية أدخلهما الملك بطلميوس السادس على طرز السفن النهرية كما يحـــدثنا بذلك المؤرخ اثناسيوس[12] Athenaseus.

(شكل7)

وأسفل اللوحة شكل7 صور الجنود وهم يحتفلون على ما يبدو بالنصر وقد ارتدوا الملابس الحربية والخوذات الحربية وأمسكوا بالدروع البيضاوية والمستطيلة بينما يتقدم أحدهم، وقد صوره الفنان أطول في القامة عن باقي الجنود، ربما كان قائدهم، وهي ظاهرة فرعونية كنوع من إبراز الأهمية. وهذا يدل على أن فنان هذه اللوحة قد عاش في البيئة المصرية إذ كان الملك أو الشخصية الهامة تصور بحجم أكبر عن باقي الأشخاص. ويرى القائد وهو يرتدي الملابس الحربية، الدرع الواقي والتنورة القصيرة ووشاحاً يغطي كتفيه وينسدل وراء ظهره وحذاءً طويلاً تصل أربطته حتى الركبة، على خلاف باقي الجنود الذى يرتدون على رؤوسهم خوذة حربية وتغطي أجسامهم ثياب قصيرة تصل حتى الركبة، ويحمل البعض دروعاً مستديرة بينما يحمل الآخرون دروعاً مستطيلة. بينما يتقدم أحدهم ربما كان قائدهم ليعلن في النفير نبأ الانتصار وقد زين رأسه تاج من ورق الغار، بينما تقف أمامه إلهة النصر حاملة بيدها سعفة نخيل وترفع يدها الأخرى لأعلى كما لو كانت تحيي القائد على هذا النصر، ويلاحظ أيضا مجموعة من الكؤوس التي ربما سيشرب فيها الجنود المنتصرين نخب هذا الانتصار. ومن الواضح أن الجنود يصطفون داخل وأمام مقصورة ذات عهد تتدلى منها ستارة ربما لحمايتهم من حرارة الشمس الشديدة التي تسود جو صعيد مصر.

ولم ينس الفنان أن يصور الدور الذي تلعبه المعبودات المصرية في الحروب وجلب الانتصارات؛ إذ يحدثنا ديودوروس[13] الصقلي عن أبناء أوزوريس الاثنين أنوبيس ووابوات كأبطال في ساحة المعارك. وقد صور أنوبيس في شكل ابن آوى واقفًا أمام الجنود المبتهجين بفرحة الانتصار بالإضافة إلى تصويره على قاعدة مرتفعة أمام ضريحه قابعًا على بطنه كما سبق وأن ذكرنا. وربما جاء ارتباط أنوبيس بالحرب لأنه لما يحدثنا بلوتارك[14] كان يتميز بإمكانية الرؤيا بكلتا عينيه ليلاً ونهارًا. وجدير بالذكر بأن الاحتفالات كانت تقام له وهنا على

هذه اللوحة نجد الأشخاص والكهنة يلتقون حول هيكله ربما احتفالاً أيضا بمن أتى بالانتصارات على حد قول المؤرخين القدامى[15].

(شكل8)

ومن المعروف أنه عقب كل حملة عسكرية يخرج منها الجنود منتصرين كانت تقام حفلة ترفيهية، فعلى يسار الجنود نجد منظراً يصور مجموعة من المواطنين رجالاً ونساءً لوحة شكل8 البعض منهم يجلس على أريكة أسفل برجولا، أشبه بقوس النصر، يستظلون بأغصان الأشجار التي تتدلى منها عناقيد العنب، لعلهم ينشدون ويغنون ويحتسون الخمر في كؤوس رفع البعض بعضها بيده إلى أعلى. الجميع يبدو وقد ظهرت عليهم مظاهر الفرحة والانسجام وذلك من خلال حركة تمايل أذرعهم.

(شكل9)

لم يغفل الفنان أيضا تصوير المنزل المصري القديم لوحة شكل9 المشيد من البـــوص، والذي هو أشبه بالكوخ وقد صور أمامه الفلاح البسيط وهو يقف أمام رجل الشرطة بينما يصادر الآخر ماشيته التي كانت في الواقع ملكًا للملك، كما تحدثنا بذلك أوراق البردي[16]، فإذا عجـــز الفلاح عن تسديد قيمة تأجيرها للبلاط الملكي تعين على الشرطة الاستيلاء عليها من أي شخص مصريًّا كان أو إغريقيًّا.

وكي يوضح الفنان أن طيبة كان يسكنها قديمًا الإغريق إلى جانب المصريين أهل البلـــد الأصليين، فقد صور المنزل اليوناني (شكل5) وأمامه حديقة غناء يحيط بها سور مـــن أشـــجار السرو وقد وقف صاحب المنزل الذي يبدو من ملابسه أنه يوناني يلوح بزراعه ابتهاجًا بالنصر.

أبراج الحمام اتخذت مكانها أيضا على هذه اللوحة (شكل6). وللحمام أهمية خاصة فـــي اقتصاد مصر في العصر البطلمي لأنه كان أرخص أنواع الترف في غذاء الأهالي ولأنه ينـــتج كميات كبيرة من السماد. وكانت أبراج الحمام تشغل حيزاً كبيراً في القرى المصرية في عصر البطالمة وكان يفرض عليها ضرائب على المساحة التي تشغلها أو السماد المستخرج منه- هذه الضريبة فرضت على أهالي مصر العليا حوالي 169-114 ق.م.

(شكل10)

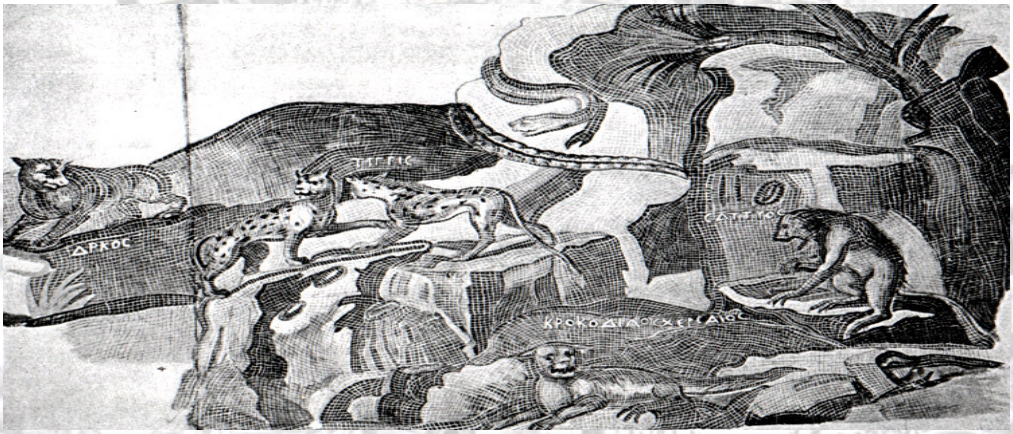
ولما كانت طيبة القديمة محاطة بمياه النيل من جميع الجهات كما يحدثنا بذلك المؤرخون القدماء، فقد صور الفنان على هذه اللوحة المخلوقات النيلية كفرس النهر والتمساح. كما صور الفنان أيضاً مراكب لوحة شكل10 صيد الأسماك وبداخلها الصيادون وهم يرمون شباكهم، وجدير بالذكر أن المصريين كانوا مشهورين بحرفة الصيد منذ عصر الأسرات (3200 ق.م أقدم تسجيل لصيد الأسماك)، كما أن الأنهار والبحار في مصر القديمة كانت غنية بالعديد من أنواع الأسماك فعلى معبد حتشبسوت صور أربع وستين نوعاً، كما أن حرفة الصيد والصيادين وردت في كثير من البرديات، وقد وصف شعراء العصر البطلمي العديد مناظر الصيد والصيادين.

ومن خلال الوثائق القديمة نجد أن النيل والبحيرات والمستنقعات كانت جزءًا من ممتلكات الملك، ولذلك فإن الصيد فيها لم يكن حرًّا مباحًا إذ يبدو أن حق الصيد في كل قرية أو إقليم أو مديرية كان يباع إلى ملتزمين أو كان الملك يستغل هذه المصايد مباشرة دون اللجوء إلى ملتزمين وذلك بواسطة صيادين مأجورين من المصريين كان الملك إما أن يدفع لهم أجرًا أو يعطي الصياد قدرًا معيناً من الأسماك التي يقوم بصيدها.

المنطقة الفاصلة بين جبال أثيوبيا الشاهقة الارتفاع، والتي يقف عليه المحاربون ذوو البشرة السمراء والسابق تعريفهم بأهل القوس تاسنت، وبين منطقة المعابد والمساكن، هي عبارة عن غابة زاخرة بالعديد من الحيوانات والكائنات الحية، وقد عرف الفنان هذه المنطقة على بطاقة كتبت باللغة اليونانية ΔΡΙΟΣ ΤΟΙΟς.

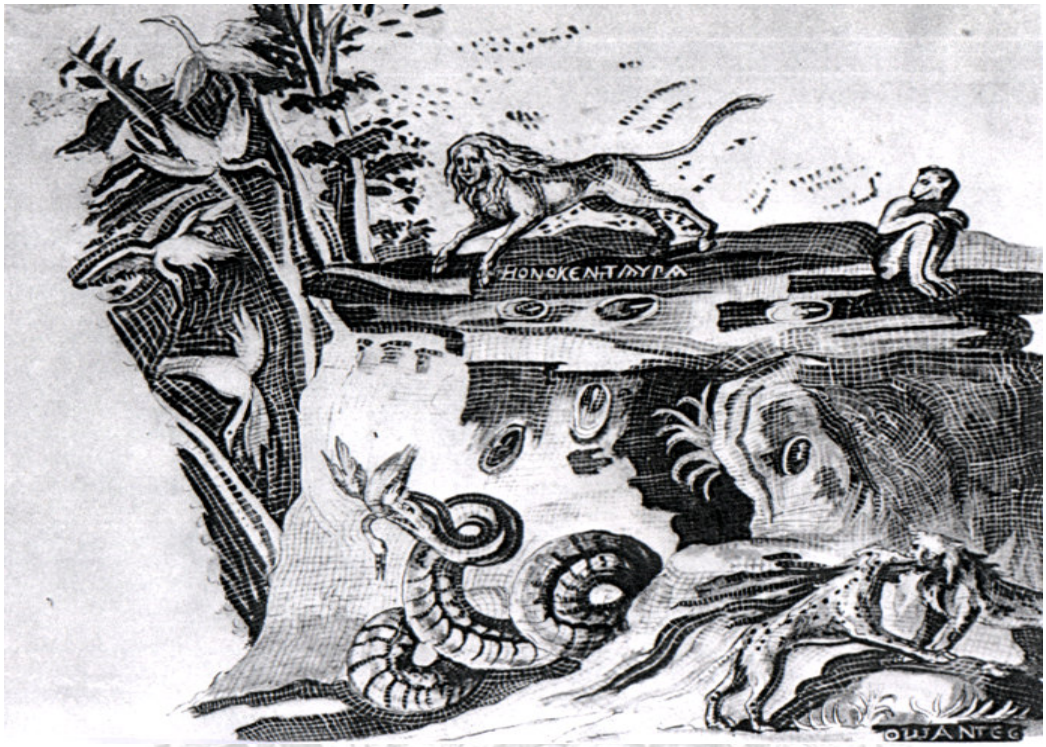
(شكل11)

وتعني غابة طبيعية صور فيها الفنان لوحة شكل11 الأسد- الفيل- الغزالة- القــرد... إلخ وأيضا الزواحف ومنها ثعبان الكوبرا. وأمام كل شكل وضع بطاقة تعريف باللغة اليونانية أيضا.



(شكل12)

ومن الغريب أن نجد شكل لوحة شكل12 هو أشبه بالدنياصورDinosaur ويحمل بطاقة تعريف KROKODILOPARDALIS ومعناهــا حرفيًّــا يجمــع بــين التمــساح والفهــد Crocodile- Leopard وربما كان هذا الاسم من وجهة نظر الفنان هو الأقرب لتعريف هــذا الحيوان، والذي ربما يعرف اسم ديناصور في ذلك الوقت. وأيضا لوحات شكل13و14.



(الشكل13و14)

يتضح مما سبق وصفه على هذه اللوحة أنها تصور انتصار بطلميوس السادس فيلوميتور على تمرد أهل طيبة [19] بمساعدة سكان أثيوبيا في جنوب مصر والمعروفين بأهل القوس تاسنت. أما عن صانع هذه اللوحة التي تؤرخ بالفترة بين 120–100 ق.م فيحدثنا ديودورس [20] عن رسام عمل أيضا في مجال الموزايك وكان رسامًا مهمًّا لاشتهاره باللوحات الطبوغرافية فأطلق عليه ديمترويوس الطبوغرافي Demetrios Topographos وكذلك الرسام المتطور الطبيعي. عاش ديمتريوس في الإسكندرية في فترة حكم بطليموس السادس، ويقال بأنه كان صديقًا للملك، ولكنه رحل عنها إلى روما [21] ضمن مجموعة من الرسامين للعمل في روما والعيش بها. وعندما ذهب بطلميوس السادس إلى روما لم يخبر أحد بحضوره إلى روما، كما يحدثنا بذلك ديودوروس سوى هذا الرسام حيث نزل عليه بطليموس ضيفا في منزله المتواضع. وربما يكون بطلميوس السادس قد طلب من ديمتريوس الطبوغرافي أن يصمم له هذه اللوحة التي تمجد انتصاره على أهل طيبة.

هناك احتمال آخر وهو ربما كانت هذه القطعة هي أحد القطع الفنية التي وجدت طريقها إلى روما بناءً على رغبة الأباطرة الرومان لزخرفة روما؛ إذ إن صناعة الموازييك في مصر في العصرين اليوناني والروماني قد نهضت نهوضا عظيما واتسمت بطابع الدقة المتناهية وكانت الإسكندرية ذات شهرة عظمية في تلك الصناعة إذ تتحدث البرديات [22] عن منتجات

الفسيفساء المصنعة في مدينة الإسكندرية والتي تأثرت بالعلوم الرائدة في جامعة الإســكندرية وبصفة خاصة في مجال الجغرافيا التصويرية الخاصة بالمدن.

الهوامش

1) Tohn Griffiths Pedley, Greek Art and Archaeology, London, 1993, pp. 344f.
2) Pollitt, J.J., Art in the Hellenstic Age, Cambrindge, 1986,p. 207; The Oxford Classical Dictionasy, pp. 1273-5; Nouveam Lonowsse Illustre,dictionnaire univessel Encyclpedique, Tom. XII, Paris, p. 11.
3) Pollitt, op.cit., pp. 147f.; Ling, Roger, Roman Painting, Combridg, 1991, p. 7f.; Griffiths, op.cit., p. 347. fig 10-40.
4) Ibid.

ربما سميت هذه اللوحة بلوحة الغرائب والعجائب؛ إذا إنها تحتوي على حيوانات حقيقية وأخرى خرافية كانت معروفة في مصر القديمة.

5) .Wlikpedia, the Light of the past 1965, p. 93; Meyloom, the Nile mosaic of Palestrina, Early evidence of Egyptian religion in Italy (Leiden 1995) 16-19; Whitehouse H., The Dal Pozzo Copies of the Palestrina Mosaic (BAR, Suppl 12, Oxford 1976; Plonchet, Adrien, La Mosaique, Paris, 1928.
6) Chamoux, Fr., La Civilisation Hellenstique d' après la Collection, Arthoud 1981, p. 396; Dunbabin, K.M., Mooaics of the Greek and Roman Wold,Cambridge, 1999, p. 52; Daozewski, W.A, Corpws of Mosaics from Egypt, I, Hellenistic and early Roman Period, Mainz, 1985, p. 137; Strong, Eugenie, Art in ancient Rome, London 1929, vol. I, p. 80.
7) جمال عبد الرازق، الصرح في مصر ومروى، جامعة القاهرة، 1993.
8) Breosted, H., Flnceint Records of Egypt II, Chicago, 1906, pp. 33-34.
9) Nigel, Helen Strudwich, Thebes in Egypt "Aguide to the tombo and Temples of Ancient Luxor, New York, 1999.

– سيد توفيق: تاريخ العمارة في مصر القديمة "الأقصر"، 1990.

10) Theophrastus, Hist, IV-2, 8.
11) Diod, XXI, 17b.
12) Athen, vol. II, 420-1.

– الـــسفينة الأولـــى ذات الأربعـــين صـــفًا مـــن المجاديف طولها 280 ذراعاً وعرضها 30 ذراعاً وارتفاعها أربعين ذراعًا. أما بالنسبة الثانية من طراز حاملة القمـــرة طولهـــا نـــصف ســـتاديوم 93م وعرضها ثلاثين ذراعاً وارتفاعها 40 ذراعاً– قاعها مسطح على الماء مزودة بكل مـــستلزمات الحيـــاة والراحة بها هياكل للمعبودات.

13) Diod, I, 18.

14) Plutanch, 44.

15) يحدثنا سترابو (Strobo, XVII, 80,5) بأن الاحتفالات كانت تقام لانوبيس حيث إنـــه كمـــا يحدثنا أيضا ديودورس– ودابوات من سماتهما الخبرة بالحروب ومعرفـــة شـــئونها والدرايـــة بخباياها كبطلين لساحة المعارك مرافقًا أوزيريس في كل حملاته، مرتديين قناعاً رأسي الطلب وصفهما ديودورس بأنهما قويان بين كل الآلهة وأنهما المتسلحان بالسهام والمنتصران. ويبـــدو أن أنوبيس كان لابد من وجوده في ساحة الحروب إذ إن شاعر البلاط الإمبراطوري فرجيـــل يحدثنا بأن نباح الكلب أنوبيس كان يستخدم كعلامة حركية للتحرك بين الجنود الرومـــان فـــي معركة أكتيوم.

- Cumont, Frazer, Orientals Religions in Roman Paganisime, New York, 1956, p. 86f, n. 36.

16) U.P.Z., 110, II, 173-181; P. Tebt, 5, II, 234, 181.

– تؤرخ هذه البرديات بالقرن الثاني قبل الميلاد.

17) إبراهيم نصحي: تاريخ مصر في عصر البطالمة، القاهرة 1946، الجزء الثاني، ص 527.

- Wallace, Taxation in Egypt, 1938, p. 59; Wallace, Census and Pall-Tax under The Ptolemies, AJph, 59, 1938, pp. 418-42.

18) إبراهيم نصحي: المرجع السالف الذكر، ص 547.

- Wallace, op.cit., p.445.

19) Bevan , pp. 289-90

20) Diod, XXXI, 8.

21) في أواخر العصر البطلمي هاجر العديد من الفنانين السكندريين إلى روما، كما جـــذب القـــادة الرومان المهرة من الفنانين لزخرفة روما.

- Caesar, De Bellum Alexandrinum, Loeb Classical Library 1964, III.

22) Edgar, C.C., Zenon Papyri, IV, 1931, pp. 102ff. No. 59665.