**جامعة الإسكندرية**

**كلية الآداب**

**قسم اللغات الشرقية**

**شعبة اللغة التركية**

# "مصرالفرعونية" في قصة "Cam Irmağı, Taş Gemi" للكاتبة التركية المعاصرة "Nazan Bekir Oğlu" دراسة مقارنة.

**الباحثة**

**أمنية صلاح يوسف حسن الحاج**

## مقدمة

الحمدلله والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم. وبعد.

فموضوع هذا البحث: "مصر الفرعونية في قصة "Cam Irmağı, Taş Gemi" للكاتبة التركية المعاصرة "Nazan Bekir Oğlu" دراسة مقارنة.

وقصة النهر الزجاجي والسفينة الحجرية Cam Irmağı Taş gemi"هي إحدى الأعمال القصصية للكاتبة التركية المعاصرة " Nazan Bekir Oğlu". وتحتوي على ست حكايات منها حكاية باسم القصة نفسها. وقد أتت الكاتبة باسم قصتها "Cam Irmağı Taş Gemi" من الثقافة المصرية أثناء قراءتها في المصريات؛ إذ صادفت لوحة تُظهر إلهة أثناء جولتها بالسفينة الحجرية. وتتحدث الكاتبة خلال قصتها عن الخلود والبقاء، بدون ذكر أسماء لشخصيات القصة، فقد كانت تكتفي بذكر ألقاب فقط مثل الحاكم، النحات... مركزةً على النقوش المنحوتة على الأحجار في مصر الفرعونية في الأسرة الثامنة عشر، تحديدًا في فترة حكم "أمنحتب الرابع –اخناتون" فرعون مصر الذي كان يشبه بطل القصة؛ إذ كان لا يخبر إلا عن الحقيقة المطلقة المتمثلة في دعوته إلى التوحيد ودفاعه عن عقيدة الإله الواحد وسط الاعتقاد السائد بتعدد الآلهة، فقد منع عبادة الآلهة القديمة وغيَّر اسمه إلى اخناتون ونقل العاصمة من طيبة إلى تل العمارنة وكانت هذه المدينة جديدة؛ إذ لم يكن لها أي تقاليد. إلا أن اخناتون دفع ثمن ما اتخذه من قرارات؛ إذ بات مجبرًا على الدخول في صراع مع دين الأجداد ومع طبقة الرهبان. وبعد الاحتجاج على دين التوحيد ومعارضته، والارتداد إلى دين الآباء من جديد وإلى الآلهة والاعتقادات القديمة، تم تدمير المدينة والقصور والمعابد التي أسسها اخناتون، بالإضافة إلى أنه لم يُدفن في المقبرة التي أعدها لنفسه.

نهدف من وراء هذا البحث إلى إلقاء الضوء على نموذج للقصة التركية المعاصرة وإبراز جانب مهم من جوانب هذا الفن القصصي التركي من حيث علاقته بالحياة الفرعونية في مصر– إذ يعد هذا البحث من صميم الأدب المقارن؛ لاسيما مجال الرحلة– فهل أدى الأدب المقارن دوره في أن يصبح رأس جسر للتواصل بين الثقافات المختلفة أم لا؟ بالإضافة إلى معرفة مدى نجاح الكاتبة في تصوير الواقع الفرعوني في عصر الحضارة المصرية القديمة، ومدى موضوعيتها في تقديم وجهة النظر الحقيقية عن مصر الفرعونية من عدمه.

ولتحقيق ما سبق من أهداف، اتخذت الباحثة من الأدب المقارن منهجًا لمعالجة الموضوع ومن ثمّ الإجابة على التساؤلات السابقة التي يطرحها البحث. ولذلك آثرت الباحثة أن تقسم هذا البحث إلى مدخل وثلاثة مباحث وخاتمة.

**المدخل:** عرضت فيه الباحثة لمحة موجزة عن الوجود التركي في مصر، وعلاقات التأثير والتأثر بين الشعبين التركي والمصري. بالإضافة إلى دور مصر البارز في الرواية والقصة التركية الحديثة والمعاصرة وإلقاء الضوء على حياة الكاتبة Nazan Bekir Oğlu؛ لاسيما زياراتها إلى مصر التي تسببت في تكوين أفكارها ومن ثمّ انعكست على أعمالها الأدبية سواء أعمال نثرية أو أعمدة في مجلات تركية.

**المبحث الأول: بعنوان: "ملامح الحضارة المصرية القديمة كما وردت في قصة "Cam Irmağı Taş Gemi"**

عرضت فيه الباحثة تصوير الكاتبة Nazan Bekir Oğlu للحضارة المصرية القديمة من حيث استغلال المصري القديم للموارد الطبيعية حوله مثل نهر النيل والأحجار ومن ثمّ اعتناء المصريين بالكتابة وتشييد المباني العظيمة من قصور ومعابد وتماثيل للآلهة التي كانوا يعبدونها، وما خلّفوه من آثار لازالت شاهدة على ازدهار حضارتهم مثل مكتبة الإسكندرية وفنارها وغيرها.

**المبحث الثاني:بعنوان:"الفراعنة واعتقادهم بالحياة بعد الموت"**

أفردته الباحثة للحديث عن الفراعنة واعتقادهم بالحياة بعد الموت. وإعداد القبور وإثرائهم إياها بالممتلكات الخاصة بالمتوفي، وملء جدرانها بالرموز والكتابات الهيروغليفية التي تمثل تسجيلًا لإنجازات المتوفي؛ ليظل ذكرى خالدة.

**المبحث الثالث: بعنوان:"اخناتون فرعون مصر"**

تناولت فيه الباحثة فترة حكم "أمنحتب الرابع" فرعون مصر الذي دعا إلى دين التوحيد وغيّر اسمه إلى "اخناتون" ونقل العاصمة من طيبة إلى (أخت آتون– تل العمارنة).

**الخاتمة:** ثم أنهت الباحثة الدراسة بخاتمة أوجزت فيها أهم ما استخلصته من نتائج هذا البحث، وأتبعتها قائمة بالمصادر والمراجع التي رجعت إليها.

# مدخل

## مدخل

إن المتتبع لآداب الشعبين المصري والتركي التي كُتبت بلغتين مختلفتين، يجد بينها روابط قوية، وعلاقات تأثير وتأثر واضحة جلية. وما ذلك إلا لوجود الوحدة الفكرية بين هذين الأدبين؛ لأنهما ينطلقان من تاريخ مشترك بين الشعبين وينهلان من معين واحد ألا وهو الفكر الإسلامي والثقافة الإسلامية، فقد نشأ الأدب التركي العثماني في كنف الأدب العربي والفارسي، ونهل من منابعهما[١].

كما تمثل الوجود التركي في مصر أحسن تمثيل في جانبين مهمين، أحدهما مادي ملموس هو العمائر والمباني والمنشآت الدينية والاجتماعية والاقتصادية التي لا يزال عدد كبير منها قائمًا إلى اليوم. أما الجانب الثاني المعنوي فهو يتمثل في اللغة، أي في الألفاظ والمصطلحات والتعابير التركية التي دخلت اللغة العربية ولهجتها العامية، ولا يزال أغلبها يعيش على ألسنة الناس حتى اليوم. استمر ذلك الازدهار العلمي والثقافي حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي. بالإضافة إلى إسهام العلماء الأتراك في العلوم الدينية، وتوليهم مناصب مهمة كالقضاء والتدريس ومشيخة الشيوخ. ومع زيادة الاحتكاك بين الدولتين، شعر العلماء بضرورة تعلُّم اللغة التركية وتعليمها، وكانت منطقة الأناضول وما وراء النهر من أكبر المراكز العلمية بعد مصر في تلك الآونة، فقد نشأ علماء أفاضل كانت لهم مدارس مميزة، وكان قسم منهم قد تعلم في مصر، ثم عادوا واشتهروا في بلادهم، وبدأ طلاب العلم يفدون عليهم. ونظرًا لاحتكاك الترك والعرب في العهد العثماني ازداد تأثر الثقافتين وتأثر اللغتين أكثر من ذي قبل، وبدأ علماء العرب يتعرفون إلى عادات الترك ونظمهم الجديدة في القضاء والتعليم وطرائق البحث والتفكير، وعلى اللغة التركية نفسها وإنتاجها الفكري في الآداب والعلوم المختلفة[٢].

وجدير بالذكر أن التاريخ الحديث والمعاصر حافل بالروابط الثقافية والحضارية التي ربطت بين الشعب المصري والشعب التركي مما جعل مصر مقصدًا لكثير من الأدباء والساسة الأتراك منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي إلى الآن؛ لأسباب حضارية، وسياسية، ودينية. نذكر من

---

[١] محمد عبداللطيف هريدي، الأدب التركي الإسلامي، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٧م، ص٣.

[٢] انظر، مقدمة، أكمل الدين إحسان أوغلى– صالح سعداوي صالح، الثقافة التركية في مصر– جوانب التفاعل الحضاري بين المصريين والأتراك مع معجم للألفاظ التركية في العامية المصرية، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ٢٠٠٣م.

هؤلاء الشاعر التركي " Mehmet Akif Ersoy" (١٨٧٣-١٩٣٦م) الذي عاش في مصر عشرات السنين وكتب وأصدر العديد من دواوينه بها. والكاتب التركي الإسلامي المعاصر İsmail Hekimoğlu" (ولد عام ١٩٣٢م) الذي كتب رواية Abdullah Minyeli" (١٩٦٧م) وجعل من مصر مسرحًا لأحداثها؛ معتمدًا في تصويره إياها على قراءات وروايات شفاهية، فهو لم ير مصر قط[٣]. أما عن الكاتبة التركية المعاصرة Nazan Bekir Oğlu (ولدت ١٩٥٧م) المولعة بمصر منذ شبابها، فقد قامت بزيارتها ثلاث مرات، ونهلت – في زيارتها الثانية– فكرة قصة "Cam Irmağı Taş Gemi" –التي بصدد هذا البحث– وحازت على جائزة اتحاد الكتاب التركي عن تأليفها إياها، متناولة تصوير الحياة الفرعونية في مصر[٤].

**نشأة الكاتبة Nazan Bekir Oğlu:**

ولدت الكاتبة Nazan Bekiroğluفي ٣مايو/أيار ١٩٥٧م في Trabzon. وهي تنتمي لأسرة عريقة ثرية؛ إذ كان والدها يمتلك جريدة محلية تدعى (Hedef)، وكان شغوفًا بالتاريخ؛ لاسيما التاريخ العثماني. كما تعلمت Nazan Bekir Oğlu من والدها الشعور بالجمال. وكان تغيُر المستوى الاقتصادي الذي عاشته أسرتها بعد وفاة أبيها – وهي في الرابعة عشر من عمرها– سببًا في تغيُر الحياة المترفة التي كانت قد عاشتها من قبل، وهو ما أثَّر أيضًا في تجربتها الحياتية والإبداعية[٥].

**المرحلة التعليمية:**

عقب إنهاء Nazan Bekir Oğlu تعليمها الابتدائي والثانوي في Trabzon، ذهبت إلى Erzurum" ودرست في قسم اللغة التركية وآدابها في جامعة أتاتورك وتخرجت من ذلك القسم في عام ١٩٧٩م. وقد عكست دراستها للأدب الشعبي وجمال آسيا الوسطى خلال أعوام دراستها الجامعية على قصصها الأولى إلى حد ما، مثل:( Hava hanım öldü)[٦].

---

[٣] محمد عبداللطيف هريدي، الأدب المقارن نظرية وتطبيق على آداب الشعوب الإسلامية الأدب التركي نموذجًا، الطبعة الأولى،٢٠٠٨م، ص٦٤.

[4]https://www.haberler.com/nazan-bekiroglu/biyografisi/.

[5]Aynı geçen site.

[6]https://www.haberler.com/nazan-bekiroglu/biyografisi/.

وإثر تدريس Nazan Bekir Oğlu في المدرسة الثانوية لمدة أربعة أعوام، شغلت منصب عضو هيئة التدريس في قسم اللغة التركية وآدابها في كلية ( Fatih Eğitim) بجامعة (Teknik ÜniversitesiKaradeniz) في عام ١٩٨٥م. ثم حصلت على درجة الدكتوراه حول موضوع تحليل روايات " Halide Edib Edivar" من الناحية الفنية؛ حيث استأنفتها تحت إشراف الأستاذ الدكتور:" Orhan Okay" وذلك في عام ١٩٨٧م، وفي العام نفسه بدأت العمل في القسم نفسه كعضو هيئة تدريس. وفي عام ١٩٩٥م شغلت منصب أستاذ مساعد من خلال مشروع حول الشاعرة " Nigar hanım". ثم بعد ذلك أصبحت أستاذًا جامعيًا في ٤ مايو عام ٢٠٠١م[٧].

**التأثير المصري في شخصيتها الأدبية:**

تجلى ولع الكاتبة Nazan Bekir Oğlu بمصر منذ شبابها؛ إذ كانت تقرأ كل ما يقع بيدها عن مصر. وقد سنحت لها الفرصة بزيارتها ثلاث مرات، وكانت أولى زياراتها إلى مصر في عام ٢٠٠٦م ؛ إذ كانت مدعوة من قِبَلْ دار نشر (Timaş)–التي تقوم بطبع مؤلفاتها– من أجل المشاركة في معرض القاهرة للكتاب. وبعد انتهاء المعرض تركت المجموعة وذهبت إلى الأقصر؛ إذ كانت تود رؤية نهر النيل، فالنيل الذي رأته في القاهرة لم يمنحها إحساس نهر النيل الحقيقي؛ حيث كان محاطًا بالأبنية العالية، ولم يكن بصورته الزرقاء التي كانت في مخيلتها. وعندما رأته شديد الزرقة، ساحرًا، أيقنت أنها تعرفه منذ الأزل. وكانت تود لو ترى فيضان النيل، وأولى موجاته التي تفيض على الأراضي القاحلة. كما تتمنى إذا قُسم لها نهر في الجنة أن يكون هو نهر النيل[٨].

إن مصر تعني لها الكثير، فهي وطن الحكمة القديمة العالمية؛ لأن مصر منطقة جغرافية مرّ عليها الأنبياء، فهي مصر الفرعونية، ومصر الإسلامية، ومصر القبطية، ومصر الغنية،

---

[7]https://www.turkedebiyati.org/yazarlar/nazan_bekiroglu.html.

[8]https:// middle-east-online.com

صرّحت الكاتبة Nazan Bekir Oğlu عن التأثير المصري في شخصيتها الأدبية في إطار حوار صحفي أُجري معها خلال زيارتها الثالثة إلى مصر في عام٢٠١٣م ؛ تحديدًا إلى الإسكندرية بدعوة من قِبَل مركز يونس آمره للثقافة التركية؛ للمشاركة في معرض الكتاب بدورته التاسعة، وقد حالفني الحظ أن أكون ضمن حضور تلك الندوة التي حدثتنا فيها الكاتبة عن رأيها في بلدنا مصر. Nazan Bekir Oğlu: مصر عشقي الأول.. وابنتي اسمها نيل!- الخميس ٢٠١٦/٨/١١م.

ومصر الفكرية. كما يرجع ولعها الشديد بمصر إلى حبها للفن أيضًا؛ إذ لديها كتابات عدة عن مصر تُنشر في عمودها بجريدة (Zaman) إحداها عن أم كلثوم المولعة بها للغاية، فهي تستمع إليها كثيرًا؛ حيث تصف صوتها بأنه ذو نبرة رائعة لا يوجد مثلها في هذا العالم لا لذكر ولا لأنثى، فتلك النغمات التي تتعالى من قرى دلتا النيل حتى القصور، وهذه الصرخة الوافدة من الصحراء تجعلها تغلق عيناها وتجد نفسها في مركب في نهر النيل. ومن ثمّ تقول أنه لو يجب عليها أن تعيش في دولة غير تركيا فإن هذه الدولة مصر[٩].

أما زيارتها الثانية إلى مصر فقد كانت في عام ٢٠٠٩م بصحبة بناتها– وتُدعى إحداهما "نيل" تيمنًا بنهر النيل–بغرض السياحة؛ إذ ذهبوا من أسوان إلى الأقصر بسفينة في النيل. وقد لفت انتباه الكاتبة الناحية الغربية لنهر النيل والتي تعود إلى الأموات أكثر من الناحية الشرقية التي تعود إلى الأحياء، ثم قامت بزيارة وادي الملوك؛ حيث ذهبت إلى قبر (توت عنخ آمون). تعد هذه الرحلة النيلية المنبع الذي نهلت منه فكرة قصة "Cam Irmağı Taş Gemi"؛ إذ كانت رؤيتها الكتابات الهيروغليفية، والنقوشات والمنحوتات على الجدران الضخمة والأعمدة وتلك التماثيل العظيمة، والملوك والملكات، قد جعلتها تفكر في الحجر الذي يقترب حد الخلود؛ لأنه باق، فبقيت منبهرة تجاه هذا البقاء؛ لكنها علمت أن حتى الأحجار التي تقترب حد اللانهاية محدودة، فكل شئ على وجه الأرض مؤقت ومحدود؛ حتى الحجر، هذه الحقيقة الإلهية حقيقة مطلقة[١٠].

**أعمالها الأدبية:**

**الأعمال القصصية:**

- حكايات نون Nun masalları ١٩٩٧م.
- النهر الزجاجي والسفينة الحجرية Cam Irmağı Taş Gemi٢٠٠٦م.

**الأعمال الروائية:**

- بين الاسم والنار İsimle Ateş arasında ٢٠٠٢م.

---

[9] https://www.masress.com/elaosboa/62337
كشفت الكاتبة التركية Nazan Bekir Oğlu عن عمق ارتباطها بمصر في إطار حوار صحفي أجري معها بعنوان: إذا كان يجب علي أن أعيش في دولة غير تركيا أختار مصر، ناهد صلاح، الأسبوع أونلاين، ٢٠١٣/٤/١٠م.

[10] Aynı Geçen diyalog.

- مقطع بلا نهاية Sonsuzluk hecesi ٢٠٠٨م.
- شجرة الرمان Nar Ağacı ٢٠١٢م.

**الأبحاث والمقالات المتخصصة:**

- الشاعرة نيجار هانمŞair Nigar Hanım ١٩٩٨م.
- خالدة أديب أديفار Halide Edib Edivar١٩٩٩م.
- الحبر الأرجواني Mor Mürekkep ١٩٩٩م.
- يوسف وزليخة Yûsuf İle Züleyha ٢٠٠٠م.
- توليب الزرقاء MaviLâle ٢٠٠١ م.
- باب الجملة Cümle kapısı ٢٠٠٣م.
- حال الطريق Yol Hali ٢٠١٠م.
- منفى الميموزا Mimoza Sürgünü ٢٠١٣م.
- كشكول الكلمة Kelime Defteri ٢٠١٤م.
- دبيب النملة- كتاب حكمت أكصوي Karınca İzleri – Hikmet Aksoy Kitabı ٢٠١٥م[11].

[11] https://www.haberler.com/nazan-bekiroglu/biyografisi/

.

# المبحث الأول

# ملامح الحضارة المصرية القديمة

# كما وردت في قصة "Cam Irmağı Taş Gemi"

## المبحث الأول

## ملامح الحضارة المصرية القديمة

## كما وردت في قصة "Cam Irmağı Taş Gemi"

إن ازدهار أي دولة وتقدمها وقدرتها على بناء حضارة مزدهرة يتطلب عدة مقومات وعوامل- تشكل عوامل قوة للدولة- منها ما هو طبيعيًا له علاقة بالموقع الجغرافي وكذلك المناخ، ومنها ما يتعلق بصنع الإنسان وقدرته على الإبداع ويعد عاملًا بشريًا.

ومن ثمّ فقد ساعد الموقع الجغرافي المتميز للحضارة المصرية القديمة -التي تقع في شمال القارة الأفريقية- على التواصل مع شعوب العالم. كما أن نهر النيل الذي يخترق الأراضي المصرية من جنوبها إلى شمالها كان له الرفد في بناء الحضارة المصرية القديمة التي استقرت على ضفاف النهر، وأفادت من التربة الفيضية الخصبة؛ إذ شهدت مصر -بتاريخها القديم وخلال الحقبة الفرعونية- العديد من مراحل التقدم والازدهار تركت خلفها إرثًا عظيمًا من مظاهر الحضارة والعمران والعلوم والفنون.

لم تبح الحضارة المصرية القديمة-بعد- إلا بالنذر اليسير من أسرارها، والتي لا تزال مقوماتها العبقرية كنوزًا ثمينة وإرثًا مشتركًا للبشرية بأسرها، تطرح كل يوم تأملات جديدة، وتصورات جديدة، ومعاني جديدة ومتجددة. لذلك كانت محط اهتمام العديد من الباحثين المصريين وغير المصريين؛ إذ تصدر الاهتمام بـ(علم المصريات)* أعمالهم[١٢].

لقد أتت الكاتبة التركية "Nazan Bekiroğlu"بقصة "Cam Irmağı Taş Gemi" تجسيدًا لروائع الحضارة المصرية القديمة وعظمة المصريين القدماء من خلال شخصيات القصة- الذين لم تبح بأسمائهم؛ بل اكتفت بذكر ألقاب مثل الحاكم والنحات- متناولة نهر النيل

* علم المصريات: علم حديث النشأة يرجع في رأي بعض الباحثين إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي ولم يسلط الضوء على مصر إلا منذ أن ظهرت الأجزاء الأربعة والعشرون من كتاب "وصف مصر" الذي ظهر خلال السنوات الأربع من ١٨٠٩ إلى ١٨١٣ وقامت بتأليف البعثة العلمية التي صاحبت نابليون بونابرت إلى مصر. ويعتبر كتاب "وصف مصر" الدعامة الأولى التي قام عليها علم الآثار المصرية.
سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص٦٢٢.

[١٢] نفس المرجع السابق، ص١١.

الذي ساعد المصري القديم على الاستقرار، والأحجار والكتابة التي خلّد بها ذكراه والتماثيل العظيمة. كما ذكرت معالم جلية لحضارة ثلاث آلاف سنة مثل الإسكندرية وفنارها ومكتبتها العريقة.

**أولًا: نهر النيل:**

النيل هو أطول أنهار العالم؛ إذ يبلغ طوله من الجنوب حتى مصبه في البحر المتوسط نحو ٦٥٠٠ كيلو مترًا، ويحافظ في هذه المسافة الطويلة على اتجاهه نحو الشمال[١٣].

لقد كان قدماء المصريين يجعلون للنيل احترامًا اعتقاديًا؛ لكونه السبب الفعّال في صيانة أرواحهم من مهالك القحط والجدب وانتشار الفاقه واستحكام الضيق؛ إذ كان عوام الناس وخاصهم مقبلين على الزراعة والاعتناء بها[١٤]. كما ولع المصريون بالنزهة في فروع النيل مستخدمين قوارب مصنوعة من سيقان البردي، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم، ومستمتعين بزهور اللوتس وغيرها من النباتات المائية ورؤية الأسماك المتعددة وأسراب متنوعة من الطيور المائية مثل البط والأوز والكركي والبجع والحمام والسمان وغيرها؛ إذ كان المصريون يستمرئون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية، فتتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعبة الطيور، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهي قنص الطيور في حين تقوم الخدم بتزويد أسيادهم بأسلحة جديدة، كما يجمعون لهم صيدهم[١٥].

ومن ثمّ كان نهر النيل ولازال محط أنظار الكثيرين، فقد نال نصيبه من قصة الكاتبة Nazan Bekir Oğlu؛ إذ أعربت عن صورته الجذابة في إطار حديثها عن زيارة الحاكم لمنزل النحات لأول مرة في قرية أرباب الحرف، فقالت:

**" Irmağın erguvan rengi örtüsü üzerine ağaçlar gölgelerini salmış, köyde hayat çoktan başlamıştı. Durur gibi görünse de ağır ağır akan mavi, büyük, güzel ve derin su, toprağın iki yakası gibi**

---

[١٣] سمير أديب، مرجع سابق، ص٨٢٧.
[١٤] أنطوان زكري، النيل في عهد الفراعنة والعرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص١٢
[١٥] سمير أديب، مرجع سابق، ص٢٧٨

**hayatla ölümü de ayırırdı burada birbirinden ve doğu yakası dirilere kalmışken batı yakası ölülere ayrılmıştı"[16].**

لقد وصفت الكاتبة نهر النيل في هذا الموضع بلونه الأرجواني وظلال الأشجار المتدلية فوقه، ومياهه الزرقاء المتدفقة التي تبدو مثل الآلئ. وتضمن هذا الوصف الحركة الأفقية لتدفق مياه النيل والحركة العمودية للأشجار المتدلية فوقه وهذا التنوع بين الإيقاع الأفقي والرأسي يمثل قيمًا جمالية دلالتها رغبة الكاتبة في إبراز جمال وروعة نهر النيل العظيم. ولم تقتصر هذه اللوحة الرائعة التي رسمتها الكاتبة على نهر النيل فحسب؛ بل شملت أيضًا المنازل القروية الموجودة على جانبيه بجدرانها وزجاجها ونقوشها؛ لاسيما الضفة الشرقية التي تعد رمزًا للحياة؛ إذ قالت:

**"Döşmesi dallar ve tavanı sazlarla örtülü, derme çatma evlerin her birinin aynı zamanda bir işlik olduğu bu köyde tuğlacılar, duvarcılar, camcılar, nakışçılar, ressamlar bir arada yaşardı. Dağı yükseltmeyi tasarlayan mimarlar, aynı dağı delip yeraltında yol açan mühendisler de oradaydı"[17].**

بينما وصفت الكاتبة الضفة الغربية لنهر النيل بأن كل ما بها حجري، والماكثين بها هم النحاتين بحكم عملهم من نحت وبناء وإعداد للمقابر؛ حيث قالت:

**"Ama ırmağın batı yakasında ölüm ve ona dair her şey taş olurken, taşa yazılır taştan okunurken, bu köyde en fazla da taşçılar ve yontucular var"[18].**

وأتت بهؤلاء النحاتين في صورة باهتة؛ إذ غلب عليهم الانحناء فلم يعدوا على مقدرة للوقوف باستقامة؛ حيث انحنت قامتهم من أحمال الحجر على ظهورهم وأكتافهم. لكن على صعيد آخر أبرزت أعمالهم ووصفتها بالدقة التي تجلت في نقوشهم؛ إذ يستطيع الزائر رؤية أدق تفاصيلها[19]. ومن ثمّ وفقت الكاتبة في رسم صورة حيوية تليق بالجو العام الذي يسود الضفة

[16]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, Timaş yayınları, İstanbul,2012,S.119.
[17]Aynı geçen eser, S. 119.
[18]Aynı eser, aynı sayfa.
[19]A.G.E, A. S.

الشرقية من نهر النيل وما به من طبيعة خلابة ومنازل توحي بوجود حياة، على صعيد آخر أضفت هالة من الركود والسكون على الضفة الغربية الخاصة بدفن الموتى.

**ثانيًا: الإسكندرية:**

ثغر على البحر المتوسط بناه الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ق.م وكان مقر الحكومة منذ عهد "بطليموس الأول" وقد ازدهرت هذه المدينة ونمت طوال العصر الإغريقي الروماني[٢٠].

لقد لفتت الإسكندرية انتباه الكاتبة؛ إذ أشارت إليها –في لمحة موجزة– فقالت:

**"İskenderiye'nin ırmak ağzı beş kola ayrılmışsa da meşhur feneri dikilmemiş, kütüphanesi henüz yanmamıştı. Üç bin yıllık tarihin, bir aşkın mağlubu son hükümdarı, kendisini imparatorluğunun simgesi yılana henüz sokturmamıştı"[21].**

نظرت الكاتبة إلى الإسكندرية في إطار أنها أهم رموز حضارة ثلاث آلاف سنة؛ حيث كانت تضم الفنار المشهور والمكتبة العريقة –قبل حرقها– كما أنها مصب فم النيل. ولعل السبب في ذكر الكاتبة لمدينة الإسكندرية على وجه الخصوص دون غيرها من مدن مصر يرجع إلى رغبتها في وجوب النظر على طول خط شريان النيل من الجنوب وحتى المصب في الشمال في البحر الأبيض المتوسط، والإسكندرية كما هو معروف للجميع أنها مدينة عريقة وعاصمة مصر الثانية وعروس البحر الأبيض المتوسط، فكان من الطبيعي أن تلفت انتباه الكاتبة دون غيرها من المدن التي تقع على ساحل البحر المتوسط.

**ثالثًا: الأحجار:**

لقد حبت الطبيعة أرض مصر أنواعًا عدة من الأحجار الجميلة منها ما هو ليّن ومنها ما هو صلب، مما جعل مصر منبت صناعة الأحجار واستعمالها في أصقاع العالم. ولا غرابة إذن، إذا وجدنا مصر أعظم أمم العالم إتقانًا لفن البناء. كما توصلت إلى استعمال الآلات النحاسية

[٢٠] سمير أديب، مرجع سابق، ص١٣٦.

[21] Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 118.

لقطعها منذ عصر ما قبل التاريخ. ومن الأحجار ما استعملها المصري القديم في البناء ومنها ما استعملها في صنع الأواني والتماثيل والأثاث[٢٢].

**١- الحجر الجيري:**

يستعمل الحجر الجيري الأبيض في البناء وفي نحت التماثيل أيضًا؛ لسهولة التعامل فيه. بالإضافة إلى أن بعض المقابر من العصور كلها كانت تُنحت في صخور هذا الحجر، كما يشاهد ذلك في الجيزة وسقارة وطيبة. ويكثر هذا النوع من الأحجار في التلال التي تحف وادي النيل من القاهرة إلى إسنا وأسوان، ويوجد في الوجه البحري بالقرب من الإسكندرية[٢٣]. وقد ذكرت الكاتبة الحجر الجيري في موضع حديثها عن الانتصارات العظيمة لفرعون مصر المسجلة على جدران المعابد؛ إذ استُخدم في إعداد ذلك؛ فقالت:

**"En görkemli zaferlerin tarihi bu tapınaklarda parlak kireç taşıyla kaplı duvarlarına en fazla da tanrıların üzerine kazınmıştı"[24].**

**٢- الحجر الرملي:**

انتشر استعماله في منتصف الأسرة الثامنة عشر؛ رغم اكتشاف كتل مستعملة في المباني يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات. وهو مركب من كرات رمل ناتج من تحلل صخور قديمة ومتماسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطينة والجير والحديد وتتألف من التلال الممتدة من إسنا على حافتي النيل من أسوان ثم من كلابشة إلى وادي حلفا[٢٥]. وقد أشارت الكاتبة إلى هذا النوع من الأحجار، فقالت:

**"Pek kiymetli Lacivert taşını, Suriye'den getirilen kızıl kumaştaşına nadiren buralarda da rastlandığını"[26].**

ربما صادفت الكاتبة رؤية الحجر الرملي باللون الكحلي يُجلب من سوريا، لكنها أوضحت أنه في نطاق محدود. وهذا أمر طبيعي نتيجة أن مصر الفرعونية كان لديها ما يكفيها من الأحجار المتنوعة في النوع واللون ولم تكن في احتياج لجلب أحجار من الخارج؛ إذ كانت غنية بثرواتها.

---

[٢٢] سمير أديب، مرجع سابق، ص٣٧.

[٢٣] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.

[24] Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 121.

[٢٥] نفسه، ص٣٧.

[26] Aynı,geçen eser, S. 122.

**٣- حجر المرجان:**

عبارة عن هياكل صلبة لمخلوقات بحرية ولونه أبيض وأحمر أو أسود والمشهور منها هو الأبيض والأحمر. ولم يعثر على المرجان الأبيض في الآثار المصرية القديمة إلا مرة واحدة في ادفينا، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع قبل الميلاد. كما يستخرج المرجان الثمين من الجهة الغربية للبحر الأبيض المتوسط[27]. ذكرت الكاتبة حجر المرجان في إطار حديثها عن أنواع الأحجار وكيفية إخراجها دون تلف وحملها دون كسر؛ إذ قالت:

**"Mercan damarlı kayalardan en uygun kütleleri seçmeyi, onları bozmadan çıkarmayı, kırmadan taşımayı"[28].**

**٤- حجر المرمر:**

يتكون المرمر المصري من كربونات الكلسيوم المتبلور والمضغوط ويكون لونه أبيض أو أبيض مائل إلى الصفرة وقطاعاته الرقيقة تكون شفافة بعض الشيء ذات عروق في غالب الأحيان. وقد كان حجر المرمر محببًا للمصريين القدماء؛ لجمال منظره. وهو يستعمل في رصف الممرات وفي عمل المحاريب. بالإضافة إلى أنه كان لينًا يسهل استخدامه، فلم يكن يستعمل للبناء فحسب؛ بل يُتخذ لأغراض أخرى؛ إذ عثر على أدوات منه – في عهد ما قبل الأسرات إلى أواخر العهد الفرعوني وما بعده – مثل الأواني ورؤوس الدبابيس جميلة الأشكال، كما نُحت منه التوابيت أيضًا. ويوجد المرمر في سيناء وفي أماكن مختلفة في الصحراء على الشاطئ الشرقي للنيل، فنجد منه محاجر في وادي جرو بالقرب من حلوان يرجع عهدها إلى الدولة القديمة، وفي الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس. وأهم المحاجر القديمة لهذا الحجر تقع في الإقليم الواقع ما بين المنيا وجنوب أسيوط[٢٩]. لقد عنت الكاتبة بالأحجار – في قصتها المذكورة– أيما اعتناء متناولة أنواعًا منها؛ الحجر الجيري والحجر الرملي والمرجان والمرمر، وكيفية تشكيلها والإفادة منها، فقالت:

**"Bütün bu görültülü, ağır ve kaba aletler arasında tanımıştı taşı ve onun her halini. Her türlü mermeri, lahit yapımında kullanılan kırmızı ve siyah dayanıklı taşları, pek kıymetli lacivert**

---

[27] سمير أديب، مرجع سابق، ص٤٦.

[28]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S.122.

[٢٩]نفسه، ص ٣٩.

**taşını, Suriye'den getirilen kızıl kumaştaşına nadiren buralarda da rastlandığını"[30].**

بالإضافة إلى أن قطع الأحجار السهلة اللينة كالمرمر والحجر الجيري، والحجر الرملي كان يتم بفصل الكتلة المرغوب في قطعها من جهاتها الأربع عن الصخر الأصلي، وذلك بخوابير من الخشب، وعروق مبللة بالماء. وكانت الآلات التي تُستعمل في ذلك من المعدن هي أزاميل أو مناقير من النحاس حتى الدولة الوسطى؛ إذ حلت محلها وقتئذٍ آلات من البرونز. وكذلك كانت تُستعمل مدقات من الخشب ومطارق من الحجر[٣١]. وقد جسدت الكاتبة الآلات المستخدمة في قطع الأحجار، قائلة:

**"Taş zaten kuşatıcıydı, onun üzerinde egemenliği ise ancak çilesini çekmiş biri kurabilirdi. Keski çivi, çekiç, balyoz, balta, taşçı kalemi"[32].**

أعربت الكاتبة في الموضع السابق عن استخدام المصريين القدماء لبعض الآلات مثل المنقار، المطرقة، إرزبة، البلطة، الإزميل في النقش والنحت. لقد سعت إلى تغطية الجوانب الأساسية للحجر المصري شاملة أنواعه والأدوات المستخدمة للعمل فيه.

**رابعًا: الكتابة:**

استغل الإنسان المصري القديم الموارد الطبيعية لصالحه، فبعد أن عرف الاستقرار بالقرب من نهر النيل وتوصَّل إلى كيفية الزراعة، صاحب هذا الاستقرار وفرة في الغذاء، الأمر الذي دفعه نحو التصنيع والبحث عن طرق ووسائل لتوفير احتياجات أكثر رفاهية.

لن ينس التاريخ فضل مصر على العالم كله حين سجلت أول خطوة في سبيل تقدم الإنسانية، وأقدم محاولة للإفادة من دور العقل البشري؛ إذ كان القدماء المصريون أول مَن اهتدوا إلى الكتابة التي سماها الإغريق الخط الهيروغليفي، أي النقش المقدس. وقد كان تسجيل الأفكار بالكتابة فتحًا جديدًا في أفق الحضارة أكثر أهمية من كافة المعارك التي خاضها الإنسان ومن الدساتير كلها التي وضعها؛ حيث مكّنته الكتابة من تنمية مداركه واستغلالها في إخضاع

[30]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 122.

[٣١] سمير أديب، مرجع سابق ، ص٤٤.

[32]Aynı geçen eser, aynı sayfa.

الطبيعة لخدمته، وساعدته على نشر المعرفة وجمع التجارب والخبرة وتخليد المعلومات والأفكار[٣٣].

لقد مرّت الكتابة المصرية القديمة بتطورات عديدة، وكُتبت أول الأمر بإشارات مرسومة تمثل ما في الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وطير، وهذا ما يسمى بالكتابة الهيروغليفية أي المقدسة التي استُخدمت في النقش على جدران المعابد والمقابر؛ لاسيما في تسجيل النقوش الدينية[٣٤]. وقد رسمت الكاتبة لوحة جسدت هذا الموضع في سياق عرضها عظمة أداء المصري القديم من خلال نقشه على جدران المعابد، فقالت:

**"Yaşını başını almış usta, kayağan taşı ile kaplanmış cilalı duvarın üzerine tanrıları, kralları, orduları, hizmetkarları, ırmağın kuşlarını, deniz balıklarından farklı balıklarını, timsahlarını, kayıklarını, kayıkların soylu efendilerini, güzel hanımefendilerini istiflerken, kullanıla kullanıla aşınmış kalıplarını çıkarmış, özenli ama yormayan bir ölçüp biçmeyle yerleştirmişti her şeyi"[35].**

تناولت الكاتبة في النص السابق نماذج لنقش المصري القديم على الجدران؛ إذ شملت الآلهة والملوك والجيوش والحرفيين والطيور المائية وأسماك متنوعة من أسماك البحر والتماسيح، بالإضافة إلى نماذج سيدات جميلات تجلت من خلالها مهارة وإبداع المصري القديم.

**خامسًا: التماثيل:**

ظهر تقاليد فن النحت في عصور مصر التاريخية؛ مصاحبًا دلالات الخلود، وحب البساطة والوضوح. وقد تعمَّد المثَّالون أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة الهيئة ووحدة الاتجاه؛ إذ وجّهوا أبصارهم إلى الأمام في اتجاه مستقيم، فبدت كأنها تتطلع لأصحابها إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة، لا تلتفت يمنه ولا يسره[٣٦]. وقد مثَّلت الكاتبة تلك الهيئة في إطار عرضها وإبرازها لملامح الحضارة المصرية القديمة، قائلة:

---

[٣٣] سمير أديب، مرجع سابق، ص٦٧٠.
[٣٤] نفس المرجع السابق، ص٦٧١.
[35] Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S.123,124.
[٣٦] نفسه، ص٢٩٤.

**"Başı dik, gözleri sonsuza çevrili bu heykellerin hepsinin de yüzü doğuya, hayatın bir zamanlar var olduğu nehrin öbür yakasına dönüktü ve kaç vücutta beliriyor olsalar da görünen hep o cihangir hükümdardı"[37].**

فالرأس المستقيم والهيكل الممشوق يعطي انطباعًا للرائي بعظمة وإجلال ذلك الملك صاحب هذا الرسم.

كما تعمَّد المثَّالون أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمَن مثّلوهم من كبار الناس؛ إذ ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها وبين مظاهر العنف واكتفوا بمد أطرافها في وضعين، هما: تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه؛ رمزًا إلى اعتزامه الخطو، ورمزًا إلى نشاطه في السعي، ثم تقديم يده اليسرى في تمثاله الخشبي وتمثاله المعدني؛ ليقبض بها على عصاه التي يستعين بها في سيره، ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته[٣٨]. وقد أبرزت الكاتبة Nazan Bekir Oğlu مظاهر الوقار التي دثرت التماثيل المصرية القديمة خلال قصتها، فقالت:

**"Öyle heykeller yonttu ki, siyah ve koyu yeşil taşlardan hareketsiz tanrılar, pembe mermerden, dudaklarından mağrur tebessümlerle güçlü ve eğilmez krallar çıktı ortaya"[39].**

عرضت الكاتبة في السياق السابق نتاج ما أعده النحات المصري القديم من تماثيل لملوك وملكات ذات ابتسامات توحي بالرقي والوقار والجلال.

وترجع مظاهر وحدة الاتجاه والهدوء والاتزان التي أضفت سدولها على التماثيل المصرية؛ إلى استقرار الغايات التي كانت تُنحت من أجلها ولقداسة المواضع التي كانت توضع فيها، فغالبية تماثيل المصريين خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم؛ لأغراض الآخرة والخلود وأغراض العبادة والتعبد، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أو لتقلد بها أوضاعًا دنيوية

[37]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 134.

[٣٨] سمير أديب، مرجع سابق، ص٢٩٤.

[39]Aynı geçen eser, S. 134.

مؤقتة عارضة، وتخيرت لها تبعًا لذلك مواضع تناسبها في مقابر أصحابها ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة[٤٠]. وقد أشارت الكاتبة لهذا في موضع قالت فيه:

**"Yaptıkları yapacakları şeyin kalıcı görkemine mukabil silik ve önemsizdi kendileri. Çünkü sanat, dünyanın gelip geçici bu yanını göstermekten çok sonsuz olan ölüm evrenini anlatmak, hükümdarı bu yolculuğuna hazırlamak içindi, sanat hayat değil, ölüm içindi"[41].**

تجلى في الموضع السابق أن الفن عند المصريين القدماء لم يكن من أجل الحياة وإنما كان استعدادًا للموت.

كما "ألفت تماثيل الخدم في بعض عصورها جانبًا رئيسًا من متاع الترف والزينة، وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر. وبقى من نماذجها الممتعة تمثال يمثل عجوزًا يحمل آنية فوق ظهره، وقد نطقت ملامحه بالألم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حُمِّل به. وتمثال آخر يمثل جارية تتأود في خطوها، وتحمل جرة على خاصرتها في جمال ودلال بالغين"[٤٢]. وقد جسدت الكاتبة هذا الأنين في إطار وصفها للجانب الغربي من نهر النيل، فقالت:

**"Kendilerine zedelenmiş bir bel kemiği, bozulmuş bir yürüme ve bir daha asla eskisi gibi dik duramayacak bir sırt armağan edilmiş taşçılarla dolu bu köyde en ağır yük de onların omuzundaydı"[43].**

صورت الفقرة السابقة الحرفي في صورة باهتة؛ إذ كان ذا وقفة هزيلة؛ نتيجة الجهود المُضنية التي كان يبذلها في حمل الأحجار على أكتافه وظهره.

كان النحات المصري يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التي تصدق على شخصية صاحبه، حرصًا منه على أمانة الأداء، وأملًا في أن تسترشد روح صاحب التمثال بملامحه وتتعرف عليه عن طريقها، كلما هبطت إليه من عالم السماء إلى عالم الأرض وكلما شاءت أن تحط عليه أو تستقر فيه، بالإضافة إلى أنه كان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية صبغت الشعب المصري في مجموعه بصبغتها وميزته بعض

---

[٤٠]نفس المرجع السابق، ص٢٩٤.

[41]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 120.

[٤٢]انظر، سمير أديب، مرجع سابق،ص٢٩٧.

[43]Aynı geçen eser, S. 119.

الشئ عمن سواه من الشعوب[٤٤]. لقد مثَّلت الكاتبة تلك الدقة والمهارة في تجسيد النحات المصري القديم للتماثيل، قائلة:

**"Taşı yontmak, dağı iğneyle kazmaktı asıl işleri. Sonrasında heykelleri ve kabartılmış resimleri boyamak da onların işiydi, ressamdılar yani. Her şeyin temeli olan ve bir tür resim sayılan yazıyı da taşlara onlar kazardı. Çok inceydi işleri. Ama onların işi, bambaşka bir nedenle zordu. Bunca işin altından kalkarken hiç titrememesi gerekirdi ellerinin ki yaptıkları iş hükümdarın hoşuna gitsin"[45].**

لم تكن دقة وروعة النحات المصري في نقش الحجر والجبل فحسب؛ بل في تلوين تلك التماثيل أيضًا وإخراجها في أبهى صورها، ومن ثمّ أسفرت عن ثبات يد صانعها دون اهتزاز وإتقانه الجلي في عمله.

**سادسًا: تل العمارنة:**

هي منطقة أثرية مهمة على الضفة الشرقية للنيل بمركز ملوي محافظة المنيا، اسمها القديم (أخت أتون) أي أفق أتون. وهو اسم المعبود الذي أراد الملك "أمنحوتب الرابع" أن يعمم عبادته في مصر دون سائر الآلهة. ومن ثمّ عندما قرر إنشاء عاصمة جديدة للبلاد وقع اختياره على منطقة في مصر الوسطى في منتصف المسافة تقريبًا بين منف وطيبة وأمر بتشييد تلك المدينة فيها؛ لأنها كما ذكر في نقوشه منطقة لم تلوث أرضها بعبادة آلهة أخرى[٤٦]. وقد أشارت الكاتبة في سياق عرضها لسياسة الحاكم– بطل القصة – وسعيه تجاه توحيد العقيدة وعبادة الإله الواحد فقالت:

**"Sıradan insanların ayak basması yasaktı gerçi bu köye. Ama çok uzun tarihçesinde bile köy bu kadar vasıflı bir ziyaretçinin habersiz gelişine alışkın değildi. Sanatkarlar Köyünün sakinlerinden hiçbiri, bir hükümdarı bu kadar yakından görmemişti"[47].**

---

[٤٤] نفس المرجع السابق، ص٢٩٥.

[45] Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 119.

[٤٦] سمير أديب، مرجع سابق، ص٢٩٠.

[47] Aynı geçen eser, S. 120.

أتت الكاتبة بوصف مدينة (أخت أتون أو أخيتاتون) أو ما يعرف حاليًا بـ (تل العمارنة) في صورة غامضة وكأن الجميع يجهلها؛ إذ لم يطأها بشر ولم يُصادف ذكرها في العصور التاريخية القديمة ولم يرى أحد من قرية الحرفيين حاكمًا لتلك المدينة.

نخلص مما سبق أن الكاتبة "Nazan Bekir Oğlu" استطاعت تجسيد ملامح الحضارة المصرية القديمة في صورة واقعية، واضحة جلية توحي بثقافتها الواسعة عن بلدنا مصر وأمانتها في توظيف معلوماتها التي كونتها خلال زياراتها لها؛ مما يدلل على صدق حبها لمصر.

# المبحث الثاني

# الفراعنة واعتقادهم بالحياة بعد الموت

## المبحث الثاني

## الفراعنة واعتقادهم بالحياة بعد الموت

كما سبق وذُكِر في كتب التاريخ المصري القديم والحكايات الشعبية والأساطير القديمة اعتقاد المصريين القدماء في أن الإنسان سيبعث ثانيةً بعد موته ليحيا حياة الخلود؛ إذ تصعد روحه إلى السماء، ثم بعد الدفن تعود الروح إلى جسده، فالموت في نظر المصريين القدماء لم يكن هو النهاية؛ بل بداية لحياة جديدة.

واستطاع المصريون القدماء لفت النظر إليهم بأفكارهم المثيرة وإبداعاتهم الخارقة سواء في الماضي أو الحاضر. ويُلاحظ في قصة Cam Irmağı Taş Gemi أن الكاتبة خصصت صفحات منها لتغطية فكرة البعث والخلود. وقد تناولت في هذا الشأن ما يلي:

**أولًا:إعداد المقبرة ويشمل:**

١- تحديد عالم الموتى.

٢- تحديد المطلوب تسجيله على جدران المقبرة.

٣- العناية الجيدة بالألوان.

٤- وضع بعض التماثيل في المقبرة.

**ثانيًا: الدفن وتكوين موكب الجنازة.**

لقد كانت فكرة البعث والخلود تؤرق المجتمع المصري بجميع طوائفه؛ إذ كان كل مصري يكرّس جهوده لبيته الأبدي أي إعداد مقبرته، فكان الملوك يبادرون دائمًا بإعداد ذلك قبل أوانه بزمن طويل؛ حيث توفد بعثات كبيرة لنقل كتل الجرانيت والمرمر حتى هضبة الجزيرة أو سقارة. واستمروا في الحفر في جبال طيبة؛ لإنشاء السراديب التي كان يبلغ طولها أحيانًا نحو مئة متر، وكانت تزخرف جدرانها بزخارف عجيبة تملأ جوانبها كلها وغرفها. ولم تكن هذه النقوش تتعلق بالزائرين؛ إذ لم تكن المقبرة الملكية أُعدت لاستقبال أي زائر؛ وإنما كانت مكانًا مغلقًا ينبغي أن يظل مدخله سرًا[٤٨]. وقد تطرقت الكاتبة Nazan Bekir Oğlu في حديثها عن مقبرة "توت عنخ

[٤٨] سمير أديب، مرجع سابق، ص٣٣٠.

آمون" إلى الفكرة نفسها؛ حيث أشارت إلى أن الدخول إلى تلك المقبرة كان ممنوعًا في ذلك الوقت[٤٩]. كما أثارت فكرة البعث والخلود متخذة من مصر أنموذجًا لأحد ملوكها الفراعنة وهو الحاكم"اخناتون" الذي حاولت أن تمثله في شخص الحاكم –بطل القصة– في مشهد يطلب فيه من أحد النحاتين أن يقوم بإعداد مقبرة له، فقالت:

**"Hükümdar şimdi, tamamlandığını gözünün sağlığında görebileceği o muhteşem mezarı istiyordu. Geç bile kalmıştı bu siparişi vermekte ama ömrü savaşlarla geçmiş ve o en iyi ustanın yolunu gözleyip durmuştu"[50].**

مثلت الكاتبة في الموضع السابق تفكير الحاكم في إعداد مقبرته؛ إذ آن الأوان للعناية بهذا الشأن؛ حيث كان الحاكم مشغولاً -فيما قبل- بحروبه؛ لكن أصبح هذا الأمر ملحًا الآن.

وكان مستقبل الميت يتعلق إلى حد كبير بمدى العناية التي يبذلها لإعداد بيته الأبدي وأثاثه وحليه؛ حيث أن العالم الآخر ليس مكانًا للراحة والهدوء فحسب؛ بل إنه ملئ بالمكائد التي لا يمكن التخلص منها إلا إذا اتُخذت الاحتياطات الكافية في هذا الشأن[٥١]. ومن ثمّ كان المصري القديم يفكر في إعداد قبره منذ زمن بعيد يصل إلى عشرات السنين كما صورته الكاتبة Nazan Bekir Oğlu في قصتها المذكورة؛ إذ ضربت مثالًا بعشرين عام كحد أقصى، في إطار حوار دار بين الحاكم وفريق من المهندسين والمعماريين، فقالت:

**"Mimarlarla mühendislere düşense, hükümdarın içinde çizli resmin arkasına düşerek onu oradan bulup çıkarmaktı. Tamamlanması en az yirmi yıl sürecek inşaata başlandığında ancak hükümdarın kalan ömrü kadar zamanları olurdu ve bu yüzden zaman, aşılması gerekli en zorlu dağ gibi dikilirdi önlerine.[52]"**

فهنا يحدد الحاكم إطار زمني لخطة العمل التي سيقوم بها المسئولون لإعداد مقبرته، بحد أقصى عشرين عامًا، مما يدل على عناية المصرين القدماء بهذا الأمر أيُما اعتناء، وطول المدة يبرز مدى الجهود المُضنية المبذولة، فهو أمر ليس بهين.

وفي موضع آخر قالت:

---

[49]https:// middle-east-online.com

[50]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S.121.

[٥١]سمير أديب، مرجع سابق، ص٣٣٠.

[52]Aynı geçen eser, S.127.

**"Ölüm ne kadar kesinse zamanı ve mekanı o kadar belirsizdi. Ama öyle uzun, sağlıklı ve ihtişamlı yaşamıştı ki hükümdar, artık yatacağı yer, öleceği zamandan daha önemliydi"[53].**

تؤكد الكاتبة في الموضع السابق العقيدة الراسخة داخلنا جميعًا وهي أن الموت شيء حتمي لابد وأن يحدث، فالحاكم رغم عيشه الرغيد يعلم جيدًا أن مصيره التراب؛ إذن لابد من العناية بإعداد القبر الذي سيرقد فيه.

**أولًا: إعداد المقبرة:**

**١- تحديد عالم الموتى:**

تجددت آراء المتفقهين من القوم في تحديدهم لعالم الموتى، فتخيله بعضهم في جوف الأرض، حيث كان يدفن الموتى، وحيث يحكم مَن يحي التربة والبذرة وينبت الزرع ويدفع الفيضان ويرعى المكدودين وهو "أوزوريس"، وتوهمه بعض آخر في الغرب على الإطلاق؛ حيث توجد أغلب مقابر القوم، وحيث تغرب الشمس، وحيث يمتد البصر إلى ما لانهاية في الصحراء الغربية غير ذات الحدود المرئية، بالنسبة لمعارف عصرهم، ومن هنا كان اتجاه أغلب المصريين إلى الغرب[٥٤]. ومن ثمّ اتخذ المصريون القدماء غرب النيل مقصدًا لدفن موتاهم، فقد تناولت الكاتبة الضفة الغربية في مشهد مقارنة بينها وبين الضفة الشرقية للنيل، فقالت:

**"Bütün ömrünü kraliyet mezarlarının yapımında çalışmakla tüketen işçilerle sanatkarların köyü de ırmağın batı yakasında kurulmuş ve onlar daha sağ iken ölülere katılmıştı"[55].**

لقد ساقت الكاتبة السطور السابقة للإخبار عن أن الضفة الغربية للنيل هي الموقع أو المكان الذي يخص دفن الموتى.

وفي موضع آخر قالت:

**"Ama ırmağın batı yakasında ölüm ve ona dair her şey taş olurken, taşa yazılır taştan okunurken, bu köyde en fazla da taşçılar ve yontucular vardı"[56].**

أما في هذا السياق فالكاتبة تعرض وصفًا لطبيعة الضفة الغربية؛ إذ إنها مكان يضفوا عليه الركود والجمود فكل ما يوجد به عبارة عن أحجار، وحتى طبيعة البشر الذين يقيمون بالضفة الغربية لا يخرجون عن إطار النحاتين والحجّارين، مما يدلل على إحاطتها بجو عام هادئ يتناسب مع الغرض الذي يقصدها من أجله كل زائر ألا وهو دفن المتوفي.

---

[53]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S, 133.

[٥٤] سمير أديب، مرجع سابق، ص٦٠٩.

[55]Aynı geçen eser, S. 119.

[56]Aynı eser, aynı sayfa.

وهناك فريقًا آخر "ذهب إلى أن عالم الموتى إنما كان في السماء؛ حيث الرفيق الأعلى، وحيث مسيرة الشمس في النهار، وحيث النجوم التي تتلألأ بغير حصر في الليل ولا تريم ولا تفنى، وقصروا هذا الأمل في السمو الروحي والمكان في بداية أمرهم على الحكام، الذين كبر عليهم أن تؤول بقية الأبدان والأرواح، فتوهموا موتهم صعودًا إلى السماء وحياة بين النجوم، ومصاحبته لكوكب الشمس حيثما دار"[٥٧].

**"Güneşin, üzerinde, bambaşka zamanlara doğup battığı şu batı vadisine, gözlerine bakılmayacak denli ışıklar saçan hükümdar, bütün şaşaası, bütün şatafatı ama neticede kendi bedeni, kendi varlığı olarak gelip de durduğunda yontucu, lacivert gökte sarı yıldızları boyamak için, sahte altın tozundan karışımlar denemekteydi"[58].**

لم تقتصر الكاتبة على رأي واحد في تحديد عالم الموتى؛ إنما أشارت إلى رأي آخر- بجانب الاتجاه نحو الغرب- ألا وهو صعود روح الميت إلى السماء بعد دفنه وبداية حياة جديدة بمرافقة النجوم.

وفي إطار ذلك الاعتقاد نجد ترجمة فصل من نص بردية (آني) المحفوظة بالمتحف البريطاني والتي تحتوي على أهم فصول كتاب الموتى الفرعوني. وهذه الترجمة تنص على "لعله يجدر الإشارة هنا إلى تصور مصري بالغ القدم بأن الأموات يصعدون إلى السماء حيث يتحولون إلى النجوم التي تشع ليلًا"[٥٩]. مما يؤكد صحة ما أتت به الكاتبة من معتقدات.

**٢- إعداد جدران المقبرة للرسم والنقش عليها**

كانت تسوى أسطح الجدران أولًا بأزاميل من النحاس، ثم تُنعم بحجارة صلدة، وتُحشى الفواصل والعيوب بملاط من جص خشن. ثم بعد ذلك يبدأ الفنان برسم المنظر أولًا بخطوط حمراء، ثم تُعدل بعد ذلك بخطوط سوداء. ويبدأ في وضع التصميم العام لنقوش الجدار مع تحديد

---

[٥٧] انظر، سمير أديب، مرجع سابق، ص٦٠٩.

[58] Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S.120.

[٥٩] فيليب عطية (الترجمة العربيةوالتعليق)، والس بدج (الترجمة عن الهيروغليفية)، كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني بالمتحف البريطاني)، القاهرة، الطبعة الأولى، يناير ١٩٨٨م، ص١٩٨.

المنظر الواحد والأفراد المكونة له. ووضع كل منهم في الإطار الذي يميزه مع إضافة النص الهيروغليفي المطلوب[٦٠]. وقد عكست الكاتبة هذا الوضع، فقالت:

**"Gecelerce, her zamankinden daha öfkeyle indirdi balyozu taşın üzerine. Saçı sakalı, tırnaklarının arası, kıymıklar, taş ufantıları, toz toprak içinde kaldı. Sert ve biçimsiz taş azapla şekle girerken, asıl azap yontucunun içinde kaldı. Bu yüzden yarı aydınlığa çıkmış, yarı beline kadar doğrulmuş bedenlerin sert ve katı mermerin içinden tam olarak çıkıp da çıkıp da kurtulması kolay olmadı. Ne kadar güç işti tek parça taşta saklı şekli görüp de onu ortaya çıkarmak, bazen günlerce uğraşıp da hiçbir şey bulmamak"[61].**

**٣- العناية بالألوان**

"إن نضرة الألوان وبهاؤها في مناظر الحياة اليومية والجنائزية المنفذة على جدران المقابر المصرية القديمة دعت البعض إلى الافتراض إلى أن المواد التي استخدمت في تكوين هذه التصاوير والنقوش غير موجودة الآن، إلا أن الأبحاث والتحاليل المختلفة أثبتت أن أغلبها مواد معدنية سحنت سحنًا ناعمًا أو مواد صناعية حُضرت من مواد معدنية، وقد استخدم الفنان القديم اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والأحمر والقرنفلي والبني والرمادي"[٦٢]. وقد أشارت الكاتبة –في قصتها المذكورة – إلى براعة ومهارة المصري القديم في اختيار الألوان المناسبة واتقانه في التلوين، فقالت:

**"Uygun düşeni böylesiydivehalkın gözü en fazla da, gölge ve ışık oyununu, renk değerini hesaplamayı iyi bilen yontucunun elinin hüneriyle boyanmalıydı"[63].**

**٤- وضع بعض التماثيل في المقبرة**

"لم يعتقد أي شعب بقدر ما اعتقد المصريون بأن التماثيل سواء التي تمثل أشياء أو أحياء كان لها إلى حد كبير قوة فعالة وخواص الشيء الذي تمثله، وبذلك يكون قد وجد الدواء تمامًا. كان يكفي أن تصنع تماثيل ليكون في إمكانها أن تقوم بعمل المتوفي نفسه وكانت هذه التماثيل

---

[٦٠]سمير أديب، مرجع سابق، ص٦٤٨.

[61]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 134.

[٦٢]انظر،نفس المرجع السابق، ص٦٤٨،٦٤٧.

[63]Aynıgeçeneser, S. 125.

تُصنع من الخزف المطلي، وبعض الأحيان من البرونز، وكانت على شكل مومياء"[٦٤]. لقد حظيَّ فن النحت المصري القديم مكانة مرموقة بين الفنون التي مارسها المصريون القدماء؛ إذ تحددت قواعد فن نحت التماثيل في أوائل العصور التاريخية؛ حيث تميزت باستقامة في صور الشخص الرئيس سواء كان ملكًا أو إلهًا أو نبيلًا، وإظهاره بمظهر من الهدوء والاتزان والوقار والنبل؛ حتى تتناسب هذه التماثيل مع قداسة المكان التي وضعت فيه، والغرض الذي نُحتت من أجله. فقد خُصصت غالبية هذه التماثيل لأغراض الآخرة والخلود[٦٥]. لقد كانت حياة الآخرة تمثل حياة جديدة بالنسبة للفراعنة القدماء ولابد من الإعداد الجيد لها وكانت التماثيل جزء مهم من تلك الإعدادات، ومثلت الكاتبة هذا الإعداد فقالت:

**"Hükümdar, bir zamanlar hükümdar adı altında kullandığı şu ölümlü bedeni keten bir gömlek gibi sırtından çıkarıp nir tarafa attıktan sonra, yeniden doğuşun mekanı olacak olan şu mezar odasında yepyeni bir hayata başlayacak, bu yeni hayatta kullanacağı bedenini ise boy boy heykeller, yonulmuş kabartmalar, boyanmış resimler temsil edecekti"[66].**

وفي موضع آخر تمثل حياة الآخرة بأنها ميلاد جديد، فقالت:

**"Sözün sihirli gücü bana yeniden verildiğinde ağzımda çıkan ilk sözcükle bu odada başlayacak yeni yaşamım ve kutsanmış bedenim senin elinden çıkan suretlere bürünerek doğacak yeniden"[67].**

وتشير الفنانة "نينا ديفز" إلى الفن المصري القديم في مقدمة كتابها مختارات من فن التصوير، بقولها: "الفن المصري القديم فن فذ بين فنون العالم ليس من السهل على غير المدرك الواعي الدارس، أن يكشف عن أصوله وتقاليده، وبراعته، وتكييفه وتكوينه، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لا نجدها في فن سواه. فهو من البساطة والقوة في نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب. والفنان المصري القديم له في أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحي التي يريد الإفصاح عنها، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء، في الرسم واللون والمسلحات والتوزيع والاتزان

---

[٦٤]انظر،سمير أديب، مرجع سابق، ص٣٣٢.

[٦٥]نفس المرجع السابق، ص٦٤٩.

[66]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 129.

[67]Aynıgeçen eser, S. 131.

والتنسيق. أنك تجد الصورة الجميلة تدعوك إلى مشاهدتها، وترغمك على الإعجاب بها وعشقها، بالشكل والوضع والروحية التي أرادها لها صانعها الفنان القديم، في الوقت الذي تخالف فيه هذه الصورة في جوها وتكوينها ما يألفه المرء في الفنون المعاصرة. أنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر براحة، ورفق، ورقة، وهذا هو مدى الانتصار للفن المصري"[٦٨].

وقد أوردت الكاتبة أنموذج أوضحت من خلاله براعة ومهارة الفنان المصري القديم من خلال صورة موحية وصفت من خلالها جمال وروعة مقبرة الحاكم بما حوت من رسومات رائعة دقيقة لطيور وحيوانات وأسماك وغيرها بعد انتهاء النحات منها، وجاءت على النحو التالي:

**"Hükümdar kendi lahdinin etrafına yerleştirilmiş dört heykeli fark etti önce. Dört heykel yan yana, sükunet içinde, dördü de kendisiydi. Hiçbirinin yüzündeki ifade, duruşundaki heybet diğerlerinden farklı değildi. Sonra duvarlarda getirdi gözlerini. Resimler, kabartmalar belli belirsiz göründü önce. Sonra, kuşlar, ırmağın balıkları, palmiye, servi, ılgın, hurma ağaçları, sepet sepet meyveler, buketllenmiş çiçekler, azgın suaygırları, can götüren sırtlanlar, gündüz uykulu gece uyanık sadık köpekler, bir gözü yarı aralık uykucu kediler, munis köleler, acılı tutsaklar, tanrılar, hükümdarın kendisi sonra pek çok bende, hepsi, gölgelerin arasından sıyrıldı bir bir, karanlıktan çıktı, kendilerini gösterdi. Her şey bir nabız vuruşunda gülümsedi"[69].**

بالإضافة إلى تضمين هذه التماثيل بأخرى لبعض الكائنات الحية من دون الإنسان؛ إذ كان اهتمام المتدينين من المصريين القدماء بما تخيروه من الحيوان والطير يستهدف رغبتين هما: رغبة الرمز إلى صفات إله خفي ببعض المخلوقات الظاهرة التي تحمل صفة من صفاته أو آية من آياته، ثم رغبة التقرب إليه عن طريق الرعاية التي يقدمونها ضمنًا لما رمزوا به إليه من مخلوقاته[٧٠]. وقالت الكاتبة في هذا الصدد:

**"Daima bir kaplan kadar çevik, kurt kadar çekici görünürken, kaç yaşında ölmüş olurlarsa olsunlar, yaşı belirsiz bir güzellik sarmalıydı kendilerini. Gözlerinde derin bir bakış, dudaklarının**

---

[٦٨]سمير أديب، مرجع سابق، ص٦٤٧.

[69]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S.136, 137.

[٧٠]نفس المرجع السابق، ص٧٥٥

**üzerinde muamma bir diğer heykelin yüzündekine hem benzemeli hem benzememeliydi. Çoğu, şu cihangir hükümdar kadar savaşçı olmasalar da, dahşet ve zülüm sinmeliydi hükümdar kabartmalarına"[71].**

لعل اختيار الكاتبة للحيوانين (النمر والذئب) على وجه التحديد إشارةً إلى إله الشمس (أتون) الذي أخبرتنا أن "اخناتون" فرعون مصر يدعو إلى عبادته وحده؛ إذ يحملا ألوان الأصفر والذهبي والبني والرمادي وجميعها درجات لأشعة الشمس باختلاف أوقاتها إشراقةً وغروبًا فهما الأقرب إليها عن غيرهما.

**ثانيًا: الدفن وتكوين موكب الجنازة**

كانت طريقة الدفن لدى المصريين القدماء مثيرة ومفجعة في آن واحد. فقد كان أهل الميت يستأجرون الندابين والنائحات الذين لا يكلّون الصراخ والعويل وكانت النساء تلطم رؤسهن بأيديهن ووجوهن ملطخة بالطين. أما الأفراد الأكثر رزانة فأولئك الذين اشتركوا في هذا الموكب؛ إذ كانوا يكتفون بذكر فضائل الميت أثناء سيرهم[٧٢].وكان نعش الملك (الحاكم) يوضع في قارب به غرفة كبيرة مبطنة من الداخل بأقمشة مطرزة وسيور من الجلد ومعه بعض التماثيل، ويقوم كاهن بحرق البخور وهو يغطي كتفيه بجلد فهد، بينما تواصل النائحات اللطم على رؤوسهن[٧٣].

وقد عبرت الكاتبة عن هذا المشهد في إيجاز؛ فقالت:

**"Ölümün sofrasını anlatsa da bütün bunlar hayatın toplanmıştı. Balık sanki suyun üzerine sıçradı, avcılar ağ attı, bir kuş havalandı, tüyleri uçuştu rüzgarda rüzgar buğday başaklarının üzerinde uğuldadı. Asya seferinde dönen tekneler büyük velvele içindeydi. Sonra bir hükümdar gemisi büyük ırmağın üzerinde süzüldü, içinde hükümdarın ölmüş bedeninin sureti"[74].**

نخلص مما سبق أن الكاتبة "Nazan Bekir Oğlu" أفادت جيدًا من زياراتها لمصر، فهي كاتبة تميزت بالدقة؛ حيث أبرزت ذلك بوضوح في تصويرها النقوش الموجودة على الجدران التي عكستها في سطور كادت أن تنطق بما حوته من دقة في تصوير الكائنات الحية على اختلاف

[71]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S.125

[٧٢] سمير أديب، مرجع سابق، ص٣٣٥

[٧٣] نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.

[74]Aynı geçen eser, S. 137.

أشكالها وألوانها. كما اتضحت أمانتها في جمع معلوماتها عن مصر؛ إذ نجحت في توظيف تلك المعلومات توظيفًا سليمًا، مطابقًا لما ورد عن مصر الفرعونية في كتب التاريخ المصري القديم. وأبرزت إعجابها ببراعة ومهارة المصريين القدماء في صورة واضحة جلية لا يشوبها أي شك في صدق حبها وولعها الشديد ببلدنا مصر.

# المبحث الثالث

# اخناتون فرعون مصر

## المبحث الثالث

## اخناتون فرعون مصر

حدثتنا الكاتبة "Nazan Bekir Oğlu" عن فكرتها التي كانت تؤرقها طوال رحلتها النيلية في مصر؛ إذ كانت تتعلق بالكتابات والنقوشات والمنحوتات الموجودة على الجدران الضخمة والأعمدة، تلك الأحجار التي تقترب حد الخلود؛ لكنها علمت بعد ذلك أن حتى الحجر محدود ومؤقت مثل كل ما هو موجود على سطح الأرض[٧٥]. وهي الفكرة نفسها التي كان يخبر عنها فرعون مصر "أمنحتب الرابع–اخناتون" الذي يشبه بطل قصتها "Cam Irmağı Taş Gemi"؛ لذلك كان لزامًا أن تفرد الباحثة مبحثًا للتعرف على ذلك الفرعون من ناحية ولصياغة أوجه التشابه بينه وبطل القصة –محل الدراسة– من ناحية أخرى.

### نشأته:

ولد "أمنحتب الرابع" في أوائل عام ١٣٨٠ق.م، في قلب قصر ملكي عظيم يتوسط العاصمة الفرعونية القديمة (طيبة). وكانت تجري في عروقه دماء ملكية عريقة ودينية متأصلة، فأبوه هو الملك "أمنحتب الثالث" وأمه الملكة "تي" ابنة "النبي يوسف" والقديسة "تويا". وقد أطلق "أمنحتب الثالث" على ابنه الاسم نفسه وهو "أمنحتب" أي (رضا آمون) خشيةً لسطوة كهنة (معبد آمون) وجبروتهم وإجبار الملوك على الخضوع لهم[٧٦].

### توليه الحكم ودعوته لدين التوحيد:

يصف التاريخ "أمنحتب" الشاب أنه كان مرهف، شديد الذكاء وفيلسوفًا سديد الرأي، ذا عقل راجح ونفس صافية. مكث "اخناتون" الطفل يدير الملك مع والده تسع سنوات، ثم مالبث والده ودفع صحته وشبابه ثمنًا لملاذه وأهوائه، فمات ولم يتجاوز الخمسين من عمره. وعندما تولى عرش البلاد كانت أمه الملكة "تي" تعاونه كما كانت تشارك أباه في الحكم. وحينما تولى "اخناتون الحكم وجد الأمور مهيأة بفكرة جديدة؛ حيث هداه تفكيره إلى نظرة سامية في أصل الكون، أساسها وجود الإله الواحد الأعظم وأطلق على إلهه الجديد اسم "اتون" وهو اسم من

---

[75]https:// middle-east-online.com.

[٧٦]سيد كريم، مرجع سابق، ص٥.

أسماء "رع" وهو ليس قرص الشمس ولكنه القوة الخفية خلف الشمس فرمز له بقرص الشمس التي تتدلى أشعتها على شكل أياد بشرية تحمل مفتاح الحياة ورموز الخير وقد طالب الناس بعبادته لا شريك له[٧٧].

"يعتبر "اخناتون" في تسلسل ظهور الرسل حاملي رسالة التوحيد على أرض مصر برابع الرسل بعد كل من "أوزوريس ومينا" موحد القطرين بتوحيد العقيدة وايموحتب (عودة عقيدة رع في عصر الأهرام) ثم "اخناتون" وحملها من بعده "سيدنا موسى عليه السلام"[٧٨].

**اختيار موقع المدينة الجديدة:**

لقد حاول "أمنحتب الرابع" إجبار "كهنة آمون" على أن يعترفوا بمعبوده "رع" كأحد معبودات معبد الكرنك القلعة الحصينة "للمعبود آمون" والإله الخاص للعائلة المالكة فقبلوه على حذر، وسمحوا له أن يشيد معبدًا له في رحاب الكرنك؛ بل وأضافوا اسم "رع" إلى "المعبود آمون" فتحول اسمه إلى "آمون رع"؛ حتى يصبح "رب الأرباب" جميعًا بما فيهم "رع". ولكن سرعان ما أظهر "اخناتون" نياته وأفصح عن صفات معبوده الجديد بأنه "سيد الكون كله لا شريك له"[٧٩]. رفض كهنة آمون هذه النعوت وأخذوا يناوئون الملك والمعبود الجديد. وكان "أمنحتب الرابع" يمقتهم مقتًا شديدًا وبدأهم العداء بإيقاف المعونة التي فرضوها على الدولة وتزيد عن ميزانية القصر والبلاط بأكمله وجرّد حملة قوية هدفها محو كل أثر "لآمون" بتهشيم تماثيله وكشط اسمه من فوق آثاره القائمة وتشتيت كهنته[٨٠].

بعد أن قام "امنحتب الرابع" في العام السادس من حكمه بتغيير اسمه من "امنحتب" (رضا آمون) إلى "اخناتون" (رسول آتون)[٨١]، وأعلن دينه الجديد دينًا للدولة. لم يستطع البقاء في طيبة

---

[٧٧]سيد كريم، اخناتون، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص٥،٦.

[٧٨]انظر، نفس المرجع السابق، ص٢٩.

[٧٩]نفسه، ص٧.

[٨٠]نفسه، نفس الصفحة.

[٨١]نفسه، ص٨.

بعد ذلك، فتركها وذهب إلى مكان جديد شيده لنفسه وعائلته ومَن تبعه، وأطلق عليه "أفق آتون" وهي المدينة المعروفة بتل العمارنة. كما أمر بتشييد مقبرة ملكية جماعية له ولأفراد عائلته[٨٢].

**فلسفة البناء والعمارة في مدينة "اخناتون" الجديدة:**

كانت الفلسفة التي تبناها "اخناتون" في إقامة مدينته وتعميرها هي تحقيق نظرية الفصل بين البناء للحياة والبناء للخلود. وكانت مباني الخلود فيها وهي دور العبادة وبيوت الإله تُبنى بالأحجار الصلبة التي تتحدى الزمان. بالإضافة إلى أن واجهات القصور كانت تُكسى ببلاط من الأحجار الجيرية أو الرملية. كما كثر استعمال المرمر في صناعة الأواني المنزلية ورؤوس التماثيل التي اشتهرت بها العمارنة[٨٣].

لقد قاد كهنة آمون الثورة والصراع ضد عقيدة "اخناتون" تمكنت تلك الثورة من إزالة مدينة (أخت آتون) من الوجود، تحولت بفعلها إلى أطلال بعد أن هجرها سكانها، فلم يصل عمر المدينة ربع قرن من الزمان[٨٤].

**وفاته:**

مات "اخناتون" وهو لايزال شابًا في الثانية والثلاثين من عمره، مات الملك الإله ولهذا لم يستطع أتباعه من الاستمرار في دينهم؛ إذ مات معه دينه وعقيدته، ومن ثمّ فقد الرعية –بموته– الرمز الحي الذي يتعبدون إليه وبالتالي فقدوا وسيلة الاتصال بالإله آتون[٨٥]. فلم يُقدر لأتون أن يبقى طويلًا؛ إذ انتهت عبادته بعد انتهاء حكم عائلة اخناتون، وارتد الناس إلى دين البلاد المتوارث وسارع الجميع إلى الانتقام من آتون و"اخناتون"، بتحطيم آثارهما[٨٦].

أما عن بطل قصة "Cam Irmağı Taş Gemi"، فقد أمر بتشييد مقبرة عظيمة له وأعربت الكاتبة عن ذلك فقالت:

---

[٨٢]سمير أديب، مرجع سابق، ص١٩٥.

[٨٣]سيد كريم، مرجع سابق، ص١٦.

[٨٤]نفس المرجع السابق، ص١٨.

[٨٥]سمير أديب، مرجع سابق، ص١٩٦.

[٨٦]نفس المرجع السابق، ص٣٤.

**"Hükümdar şimdi, tamamlandığını gözünün sağlığında görebileceği o muhteşem mezarı istiyordu"[87].**

كما اختار قرية لم يدركها أحد، موطنًا لهذه المقبرة، وقد عكست الكاتبة صورة هذه القرية في صورة مفاداها أنها قرية لم يطأها بشر، فقالت:

**"Sıradan insanların ayak basması yasaktı gerçi bu köye. Ama çok uzun tarihçesinde bile köy bu kadar vasıflı bir ziyaretçinin habersiz gelişine alışkın değildi. Sanatkarlar Köyünün sakinlerinden hiçbiri, bir hükümdarı bu kadar yakından görmemişti"[88].**

واعتمد النحات - الذي تولى تشييد تلك المقبرة- على الأحجار الصلبة في التشييد؛ لا سيما حجر المرمر، وقد جسدت الكاتبة ذلك، فقالت:

**"Bütün bu görültülü, ağır ve kaba aletler arasında tanımıştı taşı ve onun her halini. Her türlü mermeri, lahit yapımında kullanılan kırmızı ve siyah dayanıklı taşları, pek kıymetli lacivert taşını, Suriye'den getirilen kızıl kumaştaşına nadiren buralarda da rastlandığını"[89].**

نلاحظ فيما سبق أن هناك تشابه - في أكثر من موضع- بين "أمنحتب الرابع، اخناتون" فرعون مصر والحاكم بطل القصة المذكورة مما يؤكد صحة ما ذكرته الكاتبة Nazan Bekir Oğlu في الحوار الصحفي الذي أجرته في زيارتها الثالثة إلى مصر.

[87]Nazan Bekiroğlu,Cam Irmağı Taş Gemi, S. 121.
[88]Aynı geçen eser, S. 120.
[89]Aynı eser, S. 122.

# الخاتمة

## الخاتمة

كان ولايزال الأدباء والكتّاب من مختلف الأجناس؛ لاسيما الأتراك يتوافدون إلى مصر، فهي تحظى باهتمام الكثيرين؛ حيث وهبها الله بالعديد من الميزات ومنحها الفريد من الصفات. فموقعها الجغرافي متميز، وطبيعتها جذابة، وجوها معتدل طول العام. بالإضافة إلى تاريخها الرابض في الصخور وعلى ضفاف النيل في الأهرامات والمعابد والهياكل والتماثيل والذي كان وسيظل دليلًا على عظمة شعبها الأصيل.

ومن ثمّ ولعت الكاتبة التركية المعاصرة "Nazan Bekir Oğlu" بمصر من قبل أن تزورها وذلك من خلال ما قرأته عنها، وزاد هذا الحب والولع عند زيارتها إياها وقد بلغ عدد زياراتها لمصر ثلاث مرات. وكانت قصة (Cam Irmağı Taş Gemi) ثمرة زيارتها الثانية. فقد جسدت ما رأته من تماثيل ونقوشات وأحجار وغيرها. وبالفعل نجحت في تجسيد ملامح الحضارة المصرية القديمة في صورة واقعية، واضحة جلية؛ حيث أبرزت ذلك بوضوح في تصويرها النقوش الموجودة على الجدران التي عكستها في سطور كادت أن تنطق بما حوته من دقة في تصوير الكائنات الحية على اختلاف أشكالها وألوانها. كما اتضحت أمانتها في جمع معلوماتها عن مصر؛ إذ نجحت في توظيف تلك المعلومات توظيفًا سليمًا، مطابقًا لما ورد عن مصر الفرعونية في كتب التاريخ المصري القديم. ومن ثمّ عكست صورة مصر وما تحفله من إنجازات بطريقة موضوعية إلى حد كبير، مما أسفر عن إعجابها ببراعة ومهارة المصريين القدماء في صورة ساطعة لا يشوبها أي شك في صدق حبها وولعها الشديد ببلدنا مصر.

لقد أتاح الأدب المقارن إيجاد موضوع من الحوار الثقافي بين الشعبين المصري والتركي؛ إذ طرح قضية مشتركة ألا وهي (الحقيقة المطلقة وعقيدة التوحيد) من خلال إحدى مجالاته وهو أدب الرحلة، ومن ثمّ فإن الأدب المقارن رأس جسر للتواصل بين الشعوب بصفة عامة والشعبين المصري والتركي بصفة خاصة.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع


**المصادر التركية:**

1- Nazan Bekiroğlu, Cam Irmağı Taş Gemi, Timaş yayınları, İstanbul, 2012.

**المجلات التركية:**

1- https://www.haberler.com/nazan-bekiroglu/biyografisi.
2- https://www.turkedebiyati.org/yazarlar/nazan_bekiroglu.html.

**المراجع العربية:**

١- أكمل الدين إحسان أوغلى- صالح سعداوي صالح، الثقافة التركية في مصر- جوانب التفاعل الحضاري بين المصريين والأتراك مع معجم للألفاظ التركية في العامية المصرية، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ٢٠٠٣م.

٢- انطوان زكري، نهر النيل في عهد الفراعنة والعرب، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ٢٠١٢م.

٣- سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٤- سيد كريم، اخناتون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٥- محمد عبداللطيف هريدي،الأدب التركي الإسلامي، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٧م.

٦- محمد عبداللطيف هريدي،الأدب المقارن نظرية وتطبيق على آداب الشعوب الإسلامية الأدب التركي نموذجًا، الطبعة الأولى،٢٠٠٨م.

**المجلات العربية:**

1- https:// middle-east-online.com.
2- https://www.masress.com/elaosboa/62337