



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Γυναίκες στην εξουσία στην αρχαία Αίγυπτο: η περίπτωση της Χατσεψούτ.*

ΡΟΜΠΕΣΗ ΑΚΤΙΝΑ

ΡΟΔΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΡΟΜΠΕΣΗ ΑΚΤΙΝΑ

A.M:4372022014

*Γυναίκες στην εξουσία στην αρχαία Αίγυπτο: η περίπτωση της Χατσεψούτ.*

*Women in power in ancient Egypt: the case of Hatshepsut.*

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΚΟΥΣΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΚΟΥΣΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ

ΣΑΡΙΣΧΟΥΛΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ

ΡΟΔΟΣ , ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο Ρόλος του Φαραώ σε κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο	7
1.1 Γυναίκες με βασιλικούς τίτλους της πρώιμης περιόδου της 18 <sup>ης</sup> Δυναστείας	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η περίπτωση της Χατσεψούτ	13
2.1 Πολιτική της Χατσεψούτ	20
2.2 Εμπόριο με Γη του Punt	26
2.3 Η σχέση της Χατσεψούτ με τον Amun	29
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Κοινωνικοπολιτικός ρόλος γυναικείου φύλου	30
3.1 Η Γυναίκα ως επικίνδυνος πειρασμός και ως παθητική σύζυγος.	36
3.2 Ενδοοικογενειακή βία	37
3.3 Μοιχεία και διαζύγιο	38
3.4 Εν οίκω	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Το φύλο	39
4.1 Διαφοροποίηση φύλων μέσα από την τέχνη	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Μνημειακή αρχιτεκτονική και αρχαιολογικά ευρήματα	44
5.1 Ναός Χατσεψούτ στο Deir el Bahari	47
5.2 Συσχετισμός απεικόνισης Χατσεψούτ και Τούθμωση III	56
5.3 Η προβολή της Χατσεψούτ σε δραματουργικές απεικονίσεις.	62
5.4 Η σαρκοφάγος της Χατσεψούτ	67
5.5 Η Χατσεψούτ στη Βοστώνη	68
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	69
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	

## Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους συνέβαλαν στην εκπόνησή της.

Ευχαριστώ ολόθερμα τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Κουσουλή Παναγιώτη για την καθοδήγηση αλλά και για την άψογη συνεργασία στα δύο μεταπτυχιακά προγράμματα που παρακολούθησα στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Ακόμη, δε θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω τα παιδιά μου που για μία ακόμη φορά σεβάστηκαν την επιθυμία μου να παρακολουθήσω άλλο ένα μεταπτυχιακό, αποσπώντας μου την υπόσχεση ότι θα προσπαθήσω να μην πάω και «Τετάρτη Πανεπιστημίου».

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Η παρούσα μελέτη που διεξήχθη στα πλαίσια μεταπτυχιακής εργασίας με θέμα «Γυναίκες στην εξουσία στην αρχαία Αίγυπτο: η περίπτωση της Χατσεψούτ» παρουσιάζει τον κοινωνικό και πολιτικό βίο της Χατσεψούτ. Μέσα από την έρευνα γραπτών πηγών αλλά και την αναφορά εικονογραφικών στοιχείων και μνημείων, επιχειρείται να παρουσιαστεί ο χαρακτήρας μίας γυναίκας που κατέφερε να ανελιχθεί στην αιγυπτιακή εξουσία με την παράλληλη αναφορά στον ρόλο του γυναικείου φύλου.

## **ABSTRACT**

The current study conducted in the context of a postgraduate thesis on «Women in power in ancient Egypt: the case of Hatshepsut» presents the social and political life of Hatshepsut. Through the research of written sources as well as the reference of pictorial elements and monuments, an attempt is made to present the character of a woman who managed to rise to the Egyptian power with the parallel reference to the role of the female gender.

## ***Εισαγωγή***

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία πραγματεύεται την ανέλιξη της Χατσεψούτ στην αιγυπτιακή εξουσία κατά την περίοδο της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας, εξετάζοντας παράλληλα την κοινωνική θέση της γυναίκας την εποχή εκείνη. Πρόκειται για την πρώτη γυναίκα Φαραώ η οποία κατ' εντολή της απεικονίζεται με αντρικά στοιχεία. Μέσα από την αναφορά αρχαιολογικών στοιχείων, επιχειρείται η σύνθεση της προσωπικότητας της εμβληματικής της παρουσίας και της πολιτικής της εδραίωσης στην Αίγυπτο.

Η εργασία αποτελείται από πέντε κεφάλαια. Στα δύο πρώτα παρατίθενται το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της φαραωνικής ηγεμονίας και το χρονικό της βασιλείας της Χατσεψούτ. Στα επόμενα δύο κεφάλαια αναλύεται ο κοινωνικός και πολιτικός ρόλος της γυναίκας στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία και με ποιον τρόπο απεικονιζόταν στην τέχνη η διαφοροποίηση μεταξύ των δύο φύλων. Στο τελευταίο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην μνημειακή αρχιτεκτονική αλλά και σε αρχαιολογικά ευρήματα με παράλληλες συγκριτικές αναφορές στην απεικονιστική παρουσίαση μεταξύ της Χατσεψούτ και του Τούθμωση III.

## Κεφάλαιο 1

### Ο Ρόλος του Φαραώ σε κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο.

Οι Αιγύπτιοι ηγεμόνες ήταν οι θεοί επί γης, ο συνδετικός κρίκος μεταξύ θεών και ανθρώπων. Ο ρόλος του μονάρχη θεωρείται ως ο απόλυτος ηγεμόνας ολόκληρης της δομής σε όλες τις περιόδους της αρχαίας αιγυπτιακής ιστορίας. Εξέχουσα θέση στη μυθολογία της βασιλείας ήταν το μοτίβο της θεϊκής γέννησης του Φαραώ με αρχηγό τον Amun –Ra, τον Βασιλιά των Θεών. Ο βασιλιάς, ως γιος του Θεού, κληρονομεί τη βασιλεία από τον πατέρα του. Η 18<sup>η</sup> Δυναστεία ήρθε στην εξουσία με πόλεμο και οι πρώτοι Τουθμωσίδες ήταν εμποτισμένοι με στρατιωτικό πνεύμα.<sup>1</sup>

Οι Φαραώ ήταν οι απόλυτοι κυρίαρχοι. Η αρχή των οικονομικών θεμάτων και θεωρητικά η γη και οι κάτοικοί της, ήταν η προσωπική τους περιουσία. Σαφώς η εξουσία τους δεν περιοριζόταν στον οικονομικό και πολιτικό τομέα αλλά αποτελούσαν και την ανώτατη δικαστική και θρησκευτική εξουσία. Οι Φαραώ ήταν οι ανώτατοι ιερείς της χώρας. Όλες οι λατρευτικές τελετές, ανεξαρτήτως λοιπών αξιωματούχων ήταν προς τιμήν του βασιλιά, ο οποίος μέσα από την διατήρηση της δικαιοσύνης και των προσφορών προς τους θεούς, εξασφάλιζε τον αδιάκοπο κύκλο της ανατολής και της δύσης του ήλιου, της γέννησης και της αναγέννησης. Σε τοίχους ιερών αναπαριστώνται σκηνές τελετουργικών προσφορών διασαφηνίζοντας τη σχέση μεταξύ θεού και Φαραώ, ο θεός προσφέρει ως δώρο ζωή και υγεία, απαραίτητες προϋποθέσεις για μακροβιότητα.<sup>2</sup>

Οι Φαραώ μπορούν να θεωρηθούν πως είναι θνητοί που ενοποιήθηκαν με θεότητες και ως εκ τούτου διάθεταν διπλή φύση. Τα βασιλικά επίθετα ο «καλός θεός» και ο «μεγάλος θεός», και τα δύο γνωστά από το Παλαιό Βασίλειο και έπειτα, είναι χαρακτηριστικά του θεϊκού στοιχείου της φύσης του Φαραώ. Κείμενα και παραστάσεις στους βασιλικούς τάφους του Νέου Βασιλείου, ταυτίζουν στενά τον Φαραώ με τον θεό Ήλιο-Ra καθώς ταξίδευαν μέσα στο σκοτάδι της νύχτας. Ο Hornung<sup>3</sup> επεσήμανε ότι με τον τίτλο «Γιος του Ra» τίτλος που ανέλαβαν οι Φαραώ από την 5<sup>η</sup> Δυναστεία και έπειτα, τονίζεται η θνητότητα του Φαραώ καθορίζοντας τη σχέση του βασιλιά με τους θεούς, χωρίς να μειώνεται η θεϊκή του υπόσταση.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Roehrig 2005, 9 · Bard 2005,62

<sup>2</sup> Bard 2005,496-497

<sup>3</sup> Hornung 1982

<sup>4</sup> Bard 2005,497

Ο ρόλος του Φαραώ ως μεσάζων μεταξύ της ανθρώπινης κοινωνίας και των θεών ήταν πάντα υψίστης σημασίας. Ο Φαραώ ήταν ο ίδιος ο Θεός. Ήταν παιδί διαφόρων θεοτήτων, ήταν αγαπητός από αυτούς τους θεούς και αποτελούσε την ξεκάθαρη επιλογή τους ως επίγειος ηγεμόνας. Εξαιτίας αυτών των χαρακτηριστικών σε συνδυασμό με την ιδιότητα του θεού που είχε γεννηθεί άνθρωπος, αποτελούσε τον καταλληλότερο σύνδεσμο μεταξύ της ανθρωπότητας και των θεοτήτων προκειμένου να φέρει ευλογία στην Κοιλιάδα του Νείλου.<sup>5</sup>

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι απλοί θνητοί δεν επιτρέπεται να απεικονίζουν τον Φαραώ ή τους θεούς στα ιδιωτικά τους μνημεία μέχρι και το Μέσο Βασίλειο, ενώ από τις αρχές του Νέου Βασιλείου ο νόμος αυτός άρχισε να φθίνει και η μνημειακή εκδήλωση ευλάβειας άρχισε να γίνεται εμφανέστερη από όλες τις κοινωνικές τάξεις. Ενώ φαίνεται ότι πολλά από τα πρωταρχικά καθήκοντα του Φαραώ είχαν θρησκευτικό χαρακτήρα, κρίνοντας από την υπεροχή αυτών των δραστηριοτήτων, προέκυπταν και πρακτικά ζητήματα. Ο Φαραώ δε μπορούσε να παρίσταται παντού ταυτόχρονα και έτσι το πλήθος των τελετουργικών αγαλμάτων και παραστάσεων που εμποτίστηκαν με το ka του, παρέμεναν στους ναούς ζητώντας από τους θεούς να ορίσουν εκείνοι τη θέση του Φαραώ. Στο Νέο Βασίλειο ορισμένα βασιλικά αγάλματα έφεραν επιγραφές στις οποίες ο Φαραώ φαίνεται να προσφέρεται να υπηρετήσει τα καθήκοντά του. Ωστόσο ως ηγεμόνας αναγκαζόταν να υποκαταστήσει τους ρόλους του με αρχιερείς σε καθημερινές λατρείες και εορτές, όπως ο Ikhnofret, ο οποίος «ενεργούσε ως «αγαπημένος γιος του» για τον Όσιρι, ή τον αρχιερέα υπό τον Σέτι Α' στην Άβυδο, ο οποίος ανακοίνωσε στη θεότητα: "Ο βασιλιάς με διέταξε να δω τον θεό".<sup>6</sup>

Μεγάλο μέρος της αιγυπτιακής ιστορίας καταδεικνύει τον Φαραώ ως το μόνο άτομο που επιτρέπεται να ιδρύει ναούς, να αφιερώνει αγάλματα στους θεούς ή να κάνει δωρεές σε δημόσιους ναούς. Επιπλέον πολλές από τις προσφορές του Φαραώ προς τους θεούς πιθανόν να προήλθαν από δώρα που προσφέρθηκαν αρχικά σε αυτόν. Εντάσσοντας τον εαυτό του μεταξύ θεού και ανθρώπου, κατέστη ιδεολογικά απαραίτητος αν και στην πράξη η μαζική ανάθεση εξουσίας τον καθιστούσε αναντικατάστατο. Σε αντάλλαγμα για δωρεές μεγάλης κλίμακας, όπως καταγράφεται στα *Palermo Stone and Papyrus Harris I*, οι ναοί χρησιμοποιούσαν τους τοίχους για τις λατρευτικές τους παραστάσεις προκειμένου να ανυψώσουν την αίγλη του Φαραώ, πως ο ηγεμόνας τους έκανε έργα υπό τις εντολές των θεών για να επιτευχθεί η ευτυχία κι η ευημερία του έθνους.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Morris 2010,213

<sup>6</sup> Morris 2010,214

<sup>7</sup> Morris 2010,214



Ένα μέρος της λείας που καρπώνονταν από μάχες που περιστασιακά είχαν ρητή εντολή από μία θεότητα, θα επέστρεφε στους θεούς με τη μορφή περαιτέρω δωρεών, διαγωνίζοντας έναν θεωρητικό κύκλο αμοιβαιότητας.

## **1.1 Γυναίκες με βασιλικούς τίτλους της πρώιμης περιόδου της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας**

Σε βασιλείες προηγούμενων περιόδων είναι δύσκολο να τεκμηριωθούν επιστημονικά στοιχεία για γυναίκες με βασιλικούς τίτλους. Το πλήθος των αντρών βασιλιάδων έρχεται σε αντίθεση με τις προηγούμενες Δυναστείες, όταν ενήλικες πρίγκιπες φαίνονταν να αναφέρονταν ελάχιστοι, πιθανόν επειδή πέθαναν σε στρατιωτικές εκστρατείες ή από παιδικές ασθένειες. Η σπανιότητα των νεαρών πριγκίπων ενδεχομένως να οφείλεται εν μέρει στην προτίμηση για νεαρές πριγκίπισσες ως βασίλισσες, εμπνέοντας τους ηγεμόνες να έχουν παράλληλα και ανήλικες βασίλισσες πέραν από τις νόμιμες βασιλικές συζύγους. Αυτές οι βασιλικές σύζυγοι όπως η Nebetta και οι τρεις Ανατολίτισσες σύζυγοι του Τούθμωση III, πιθανόν να ήταν γυναίκες που δεν ανήκαν στην βασιλική αυλή, ήταν άγνωστων οικογενειών, με τις οποίες οι Φαραώ είχαν ερωτικούς δεσμούς. Σε αρκετές περιπτώσεις οι απόγονοι αυτών των δεσμών, γίνονταν βασιλιάδες, όπως στην περίπτωση του Amenhotep II.<sup>8</sup>

Τον Amenhotep II δεν τον χόριζε από ορισμένους προκατόχους του η αυτούσια βασιλική καταγωγή. Σε αντίθεση με εκείνους, αυτός δεν είχε καμία επίσημα αναγνωρισμένη σύζυγο, πέραν από την μητέρα του Merytra, η οποία υπηρέτησε ως «μεγάλη βασιλική σύζυγος» για ένα μεγάλο διάστημα της βασιλείας του. Η απουσία (γυναικών) συζύγων πιθανόν να αποτελούσε συνειδητή απόρριψη του δυναστικού ρόλου που έπαιξαν οι πριγκίπισσες ως βασίλισσες και σύζυγοι του θεού Amun, από την ίδρυση της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας μέχρι και τη βασιλεία της Χατσεψούτ. Ενδεχομένως ο Τούθμωσης III και ο Amenhotep II να θεωρούσαν πως βασίλισσες όπως η Χατσεψούτ, θα μπορούσε να αποτελέσει κίνδυνο αν είχε την απόλυτη εξουσία. Επιπλέον, ο σφετερισμός του θρόνου από την Χατσεψούτ, πιθανόν να έδωσε ένα κίνητρο στους προαναφερθέντες Φαραώ, για την αναπαραγωγή γιων. Μελετητές

---

<sup>8</sup> Bryan 2000, 246

καταλήγουν πως τα παραπάνω παρακίνησαν ορισμένους βασιλιάδες να επιλέγουν ως βασιλικές συζύγους, γυναίκες εκτός της βασιλικής αυλής.<sup>9</sup>

Μία σειρά από πριγκίπισσες, μερικές από τις οποίες ήταν και βασιλικές σύζυγοι, είναι γνωστές από τη βασιλική κρύπτη μουμιών στο Deir el-Bahari. Ήταν γόνοι ηγεμόνων της περιόδου από τα τέλη της 17<sup>ης</sup> Δυναστείας έως και τις αρχές της 18<sup>ης</sup>, ενώ τα ονόματά τους συχνά αναφέρονται σε ταφικά μνημεία του ύστερου Νέου Βασιλείου. Οι τίτλοι που κατείχαν ορισμένες από αυτές τις γυναίκες φανερώνουν τους περιορισμούς που τους είχαν τεθεί. Η επιτυχία της Δυναστικής πορείας στις αρχές της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας, αποδόθηκε εν μέρει στην απόφαση περιορισμού πρόσβασης στη βασιλική οικογένεια. Από οικονομική άποψη αυτό σήμαινε πως τα πολεμικά κεκτημένα δε χωρίζονταν μεταξύ των οικογενειών που παντρεύονταν πριγκίπισσες.<sup>10</sup>

Σε πολιτικό και θρησκευτικό επίπεδο, οι πριγκίπισσες συχνά παντρεύονταν βασιλιάδες ή παρέμεναν στην οικογένεια διατηρώντας τον κληρονομικό τίτλο, ως κόρες βασιλέων. Προκειμένου να διασφαλιστεί η αποκλειστικότητα, η οικογένεια των Seqenenra και Ahhotep, καθιέρωσε την πρόσθετη απαγόρευση οι πριγκίπισσες να μην παντρεύονται κανένα άλλο, παρά μόνο έναν βασιλιά. Αυτό δε συνέβαινε κατά την περίοδο του Παλαιού και Μέσου Βασιλείου, τουλάχιστον όχι πάντα, καθώς όπως προκύπτει ανώτατοι αξιωματούχοι παντρεύονταν κόρες βασιλιάδων.<sup>11</sup>

Καθ' όλη τη διάρκεια της 18ης Δυναστείας, οι βασιλιάδες γεννιόνταν συνήθως από τους πατέρες τους και από μη «βασιλικές» βασίλισσες, δηλαδή δευτερεύουσες όπως η Tetisheru. Σύμφωνα με μελέτες προκύπτει πως τουλάχιστον δύο πριγκίπισσες, η Satkamose και η (Ahmose-) Merytamun, είχαν τους τίτλους της κόρης του βασιλιά, της αδερφής του βασιλιά, της μεγάλης βασιλικής συζύγου και της συζύγου του θεού. Η πρώτη περιγράφηκε σε μεταγενέστερες στήλες ως αδερφή του Amenhotep I, ενώ η δεύτερη συχνά ταυτίζεται ως κόρη του Ahmose Nefertari, η οποία παντρεύτηκε επίσης τον αδερφό της, Amenhotep I.<sup>12</sup>

Παρά τους περιορισμούς στο γάμο με τις κόρες των Φαραώ, αρκετές πριγκίπισσες που διακρίθηκαν ως μεγάλες βασίλισσες, όπως η Ahhotep, Ahmose -Nefertari και η Χατσεψούτ, ήταν εξαιρετικά δραστήριες στη βασιλεία των συζύγων και των κληρονόμων τους. Η βασίλισσα Ahhotep, της οποίας το μεγάλο εξωτερικό φέρετρο βρέθηκε στη βασιλική κρύπτη Deir el-Bahari, ήταν σύμφωνα με τους τίτλους της σε αυτό το φέρετρο, κόρη βασιλιά, αδελφή του βασιλιά, μεγάλη βασιλική σύζυγος και μητέρα του βασιλιά. Η ίδια, στο 18<sup>ο</sup> έτος του γιου

<sup>9</sup> Bryan 2000, 246

<sup>10</sup> Bryan 2000, 216-217

<sup>11</sup> Bryan 2000, 216-217

<sup>12</sup> Bryan 2000, 218

της Ahmose, τιμήθηκε με τίτλους για τη διακυβέρνησή της. Μεταγενέστερα, ο Ahmose τίμησε τη μητέρα του για την επιβολή ειρήνης στην Άνω Αίγυπτο και την εκδίωξη των επαναστατών.<sup>13</sup>

Λίγο μετά τη συμπλήρωση του 18<sup>ου</sup> έτους της βασιλείας του Ahmose, η Ahhotep παραχώρησε τη θέση της στην πριγκίπισσα Ahmose-Nefertari. Στο Karnak υπάρχει μνημείο της που στην στήλη περιγράφεται ως κόρη, αδελφή και σύζυγος βασιλιά, αλλά και ως σύζυγος του θεού Amun. Οι Ahmose και ο Ahmose-Nefertari, απεικονίζονται με τον πρίγκιπα Ahmose-ankh. Μετέπειτα, το 22<sup>ο</sup> έτος, η Ahmose-Nefertari διεκδίκησε τον τίτλο της μητέρας του βασιλιά, αν και δεν έχει αποσαφηνιστεί αν αναφερόταν στον Ahmose ankh ή στον Amenhotep.<sup>14</sup>

Μία άλλη περίπτωση βασιλικού μέλους της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας ήταν η κόρη του Amenhotep I, η αδερφή του βασιλιά και η γυναίκα του θεού, η Satamun, η οποία επίσης έγινε γνωστή από τη σαρκοφάγο που βρέθηκε στη βασιλική κρύπτη όσο και από δύο αγάλματα στο κεντρικό και νότιο Karnak. Μαρτυρείται πως από τη βασιλεία της Ahmose και έπειτα δεν έγινε ποτέ βασίλισσα αλλά φαίνεται πως τιμήθηκε από τον Amenhotep I και την Ahmose-Nefertari, για τον ιερατικό της ρόλο ως γυναίκα του Amun. Ακόμη και την περίοδο των Ραμσή, η Satamun και Merytamun, λατρεύονταν και οι δύο ως μέλη της οικογένειας της Ahmose-Nefertari ενώ συμπεριλαμβάνονταν σε σκηνές που απεικόνιζαν τη θεοποιημένη βασιλική οικογένεια.<sup>15</sup>

Όσον αφορά την οικογένεια της Χατσεψούτ, η μητέρα του Τούθμωση I ήταν η Seniseneb ενώ ο πατέρας του προς το παρόν είναι άγνωστος. Η Seniseneb εμφανίστηκε πίσω από τον Τούθμωση I και μπροστά από την Ahmose-Nefertari, σε μία σκηνή στέψης στη Wadi Haifa, την περίοδο του πρώτου έτους της βασιλείας του Τούθμωση. Η καταγωγή της Seniseneb είναι άγνωστη και πιθανόν να μη κατείχε κανέναν τίτλο κατά τη διάρκεια της βασιλείας του γιου της, πέραν αυτού της μητέρας του βασιλιά. Η πρώτη σύζυγος του Τούθμωση ήταν η Ahmose, η οποία είχε τους τίτλους της αδερφής του βασιλιά και της βασιλική συζύγου. Το όνομά της πιθανόν να υποδηλώνει πως ήταν μέλος της οικογένειας του Amenhotep I και ενδεχομένως να ήταν κι σημαντικότερος δεσμός με την οικογένεια των Ahmose, που διευκόλυνε την άνοδο του Τούθμωση στο θρόνο. Η Ahmose-Nefertari πέθανε κατά τη βασιλεία του Τούθμωση I και

---

<sup>13</sup> Bryan 2000, 218

<sup>14</sup> Bryan 2000, 219

<sup>15</sup> Bryan 2000, 220

αντικαταστάθηκε από την Χατσεψούτ, κόρη του Τούθμωση. Από μία μη βασιλική σύζυγο, την Mutnefret, ο βασιλιάς απέκτησε τον μελλοντικό Φαραώ, τον Τούθμωση II.<sup>16</sup>

Η Χατσεψούτ οραματιζόταν τον θρόνο όσο ο πατέρας της ήταν εν ζωή, εκμεταλλεόμενη τους βασιλικούς της τίτλους και τη γενεαλογική σύνδεση με την οικογένεια της Ahmose-Nefertari. Ερευνητές υποστηρίζουν πως προετοίμαζε την κόρη της Nefrua να αναλάβει την εξουσία μεταγενέστερα.<sup>17</sup>

Υπήρξαν βασίλισσες που έπαιζαν σημαίνοντα ρόλο, είτε διοικούσαν μόνες τους είτε ως αντιβασιλείς για λογαριασμό των ανήλικων αγοριών τους είτε αποτελούσαν κυρίαρχες προσωπικότητες κατά τη βασιλεία των συζύγων ή των γιων τους. Ένας από τους σημαντικότερους τίτλους που θα μπορούσε να φέρει μια γυναίκα ήταν ο *mwt nswt*, η μητέρα του βασιλιά, ένας τίτλος που χρονολογείται από την Πρώιμη Δυναστική Περίοδο. Ο Seipel<sup>18</sup> υποστήριξε πως αυτόν τον τίτλο τον κατείχαν δεκαπέντε γυναίκες από την προαναφερθείσα εποχή μέχρι και το Παλαιό Βασίλειο. Επίσης κατά την διάρκεια αυτής της πρώιμης εποχής, η βασίλισσα έφερε ορισμένες φορές τον τίτλο "Αυτή που βλέπει τον Ωρο και τον Σεθ". Αυτός ο τίτλος, όπως και οι προηγούμενοι καθορίζουν τη σχέση με τον βασιλιά αλλά ταυτόχρονα η βασίλισσα είναι εξίσου σεβαστή με τον Φαραώ.<sup>19</sup>

Η Χατσεψούτ δεν ήταν η μόνη γυναίκα μέλος της βασιλικής οικογένειας που εμφανίζεται στις πηγές, με πολεμική διάθεση. Η ιδέα μιας γυναίκας πολεμίστριας δεν ήταν ασυνήθιστη στους αρχαίους Αιγύπτιους όπως μπορεί να συναχθεί και από την παρουσία γυναικείων πολεμικών θεοτήτων όπως η Sakhmet ή η Neih. Όσον αφορά τα ιστορικά πρόσωπα, ένα πλούσια διακοσμημένο ξιφίδιο βρέθηκε στο Dahshur στον τάφο της Ita από την 12<sup>η</sup> Δυναστεία. Επιπλέον, ένα άγαλμα που βρέθηκε στο Tell ed -Daba, το οποίο αναπαριστά τη Neferu -Sebek καθισμένη στο θρόνο με τα εννέα τόξα κάτω από τα πόδια της, φανερώνει ότι η πρώτη γυναίκα ηγεμόνας στην αιγυπτιακή ιστορία παρουσίασε ορισμένα στοιχεία της παραδοσιακής εικονογραφίας, τα οποία τονίζουν την Φαραωνική κυριαρχία σε ξένες χώρες και λαούς.<sup>20</sup>

Μία ακόμη γυναικεία παρουσία που εκθειάστηκε από τον γιο της, βασιλιά Ahmose II, ήταν η βασίλισσα Ahhotep II της 17<sup>ης</sup> Δυναστείας. Σε κείμενο στήλης που είχε στηθεί στον ναό του Karnak, την επαινεί με τα παρακάτω λόγια: «Δώστε έπαινο για την Κυρία της Γης, την Κυρία των ακτών των Νήσων, της οποίας το όνομα υψώνεται σε κάθε ξένη χώρα, που

---

<sup>16</sup> Bryan 2000, 221

<sup>17</sup> Bryan 2000, 228

<sup>18</sup> Seipel 1978

<sup>19</sup> Hollis 1987, 500

<sup>20</sup> Taterka 2017, 100-101

εκπληρώνει το σχέδιο του πλήθους, τη γυναίκα του βασιλιά, την αδελφή του κυρίαρχου – ζωή, ευημερία και υγεία! – η κόρη του βασιλιά, η μάνα του βασιλιά, που ξέρει τις κατάλληλες τελετές, που νοιάζεται για τη Μαύρη Χώρα! Έχει φροντίσει τους στρατιώτες της γιατί την είχαν φρουρήσει. Επιστρέφουν κοντά της εκείνοι που την είχαν φύγει γιατί αγκαλιάζει αυτούς που την είχαν εγκαταλείψει. Έχει ειρηνεύσει τον Νότο, έχοντας υποτάξει αυτούς που είχαν επαναστατήσει εναντίον της - τη γυναίκα του βασιλιά Ahhotep, ας ζήσει! (Sethe 1906, 21, 3–17)»<sup>21</sup>

## Κεφάλαιο 2

### Η περίπτωση της Χατσεψούτ

Η βασιλεία της Χατσεψούτ (1473-1458 π. Χ) με τον Τούθμωση ΙΙΙ αποτέλεσε αντικείμενο επιστημονικής έρευνας και μελέτης. Η Χατσεψούτ σκιαγραφήθηκε ως μία ιδιαιτέρως φιλόδοξη και δυναμική γυναίκα η οποία φαίνεται να απέσπασε την εξουσία από τον θετό της γιο, ενώ νομιμοποίησε την κυριαρχία της μέσω των ισχυρών δεσμών με τους γονείς της, παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως κληρονόμο του πατέρα της. Η Χατσεψούτ σφετερίστηκε την εξουσία τονίζοντας τη βασιλική της καταγωγή κι όχι την ιδιότητά της ως σύζυγος του Τούθμωση ΙΙ.<sup>22</sup>

Η Χατσεψούτ αναμφίβολα αποτελεί μία από τις πιο εμβληματικές παρουσίες της αρχαίας αιγυπτιακής ιστορίας. Η φύση της βασιλικής της εξουσίας και η σημασία της ανάληψης του θρόνου προκαλεί έως και σήμερα θέμα μελέτης αλλά και αντιπαράθεσης μεταξύ των ερευνητών, συχνά φανερά επηρεασμένοι από τη σύγχρονη αντίληψη της βασιλείας της αλλά και από τις προκατασκευασμένες ιδέες και ιδεολογικούς προσανατολισμούς τους. Οι απόψεις σχετικά με την βασιλεία της συνοψίζονται σε δύο βασικά ζητήματα: από τη μία πλευρά η ανδρόγυνη εμφάνιση της βασίλισσας κατά το μεγαλύτερο μέρος της ηγεμονίας της και αφετέρου η σχέση της με τον Τούθμωση ΙΙΙ σε πολιτικό επίπεδο.<sup>23</sup>

Τα δύο παραπάνω ζητήματα δύνανται και ενδεχομένως οφείλουν να μελετηθούν μέσα από τη διερεύνηση της εικονογραφίας της βασίλισσας, μέσω της ανάλυσης του πολιτικού λόγου που εκφραζόταν από την επίσημη εικονογραφία της κεντρικής εξουσίας της εποχής

<sup>21</sup> Sethe 1906, 21 · Taterka 2017,10

<sup>22</sup> Davies 2004, 55

<sup>23</sup> Laboury 2014, 49

εκείνης. Συγκεκριμένα, ακόμη κι αν η Χατσεψούτ αποφάσισε να απεικονίζεται στους τοίχους των νεόκτιστων ναών της ως άντρας Φαραώ, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία πως η ίδια εμφανίστηκε κατά την επιθεώρηση κατασκευής αυτών των μνημείων με περιβολή γυναίκας Φαραώ. Ομοίως, όταν ο νεότερος Τούθμωσης III, απεικονίζεται δίπλα στην Χατσεψούτ δε σημαίνει πως αυτή ήταν και η πραγματική κατάσταση, ούτε ότι κυβερνούσαν την Αίγυπτο μαζί, όπως συμπεραίνεται συνήθως. Άρα το παραπάνω παράδειγμα φανερώνει την επίσημη εικόνα της εξουσίας και όχι την πραγματική πολιτική κατάσταση. Επιπλέον, δεδομένης της φύσης του αρχαιολογικού υλικού, το οποίο προέρχεται κυρίως από ναούς και ιερά μνημεία, το παραπάνω θέμα δύναται να ερευνηθεί αναλύοντας τις σχετικές αναπαραστάσεις προκειμένου να εκμαιευτούν όσο το δυνατόν περισσότερα επιστημονικά στοιχεία.<sup>24</sup>

Ερευνητές θέτουν ως αφετηρία του Νέου Βασιλείου την εκδίωξη των κατοίκων από την Υξώ, από μία βασιλική οικογένεια των Θηβών, οι οποίοι ίδρυσαν τη δική τους Δυναστεία (18<sup>η</sup> στη σειρά). Οι πρώτοι Φαραώ του Νέου Βασιλείου εφάρμοσαν ιμπεριαλιστική τακτική οδηγώντας στρατιωτικές εκστρατείες και επιδρομές στα βορειοανατολικά προς τη Συρία-Παλαιστίνη, και στα νότια στη Νουβία. Παράλληλα η βασιλεία του Ahmose, του Amenhotep I και της βασίλισσας Χατσεψούτ αντιπροσωπεύουν μια περίοδο ανανέωσης και εδραίωσης. Στη λογοτεχνία, την τέχνη και την αρχιτεκτονική, η κλασική περίοδος της 12ης Δυναστείας χρησιμοποιήθηκε ως πηγή έμπνευσης. Η δημιουργία της αιγυπτιακής αυτοκρατορίας είχε ως αποτέλεσμα μια εισροή χιλιάδων Ασιατών αιχμαλώτων πολέμου, εμπόρων και εποίκων, και μια εισροή ασιατικών και αιγαιοπελαγίτικων προϊόντων και ιδεών που επηρέασαν την αιγυπτιακή τέχνη και τεχνολογία<sup>25</sup>

Ο Τούθμωσης I θεωρείται από τους μεγαλύτερους και αρχαιότερους της παραπάνω οικογένειας των Φαραώ. Οι βασιλικές επιγραφές απαριθμούν πλήθος επιτυχημένων εκστρατειών του στη Νουβία καθώς και στην περιοχή Mittani. Η ιμπεριαλιστική πολιτική του αποτέλεσε έναυσμα για μελλοντικά στρατιωτικά εγχειρήματα, εκ των οποίων τα περισσότερα πραγματοποιήθηκαν από τον εγγονό του Τούθμωση III (1504-1450 π. X). Εκτός από τη φιλόδοξη κατασκευή του στο ναό Karnak στις Θήβες και στο ναό του Όσιρι στην Άβυδο, ήταν ο πρώτος από μια μακρά σειρά ηγεμόνων που επέλεξε τη Κοιλάδα των Βασιλέων στη δυτική πλευρά των Θηβών ως τοποθεσία ταφής του.<sup>26</sup>

Ο γιος και διάδοχος του Τούθμωση I, ο Τούθμωσης II (1518-1504 π. X), παντρεύτηκε την ετεροθαλή αδερφή του Χατσεψούτ, το όνομα της οποίας σημαίνει «πρώτη των ευγενών»,

---

<sup>24</sup> Laboury 2014, 49

<sup>25</sup> Manuelian and Loeben 1993, 26 · Bard 2005, 60

<sup>26</sup> Manuelian and Loeben 1993, 26

πιθανόν για να εδραιώσει την αξίωσή της για τον βασιλικό θρόνο. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Τούθμωση II, η Χατσεψούτ έφερε τον τίτλο της «μεγάλης/σπουδαίας συζύγου του βασιλιά hmt wrt nswt», η οποία προοριζόταν να αναδειχθεί σε μία εξέχουσα προσωπικότητα στον αγώνα για τη διαδοχή, μετά τον πρόωρο θάνατο του συζύγου της. Εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας του Τούθμωση III (σχεδόν τριών ετών, γιος του Τούθμωση II από μία άλλη βασίλισσα), η Χατσεψούτ παρενέβη ως συνοδός προκειμένου να διαχειριστεί τη χώρα.<sup>27</sup>

Μεταγενέστερα, η ίδια αναλαμβάνει τη θέση του Φαραώ ενώ ο θετός της γιος εκτοπίστηκε. Στην αιγυπτιακή ιστορία καταγράφεται η ανάληψη της εξουσίας από γυναίκα μόνο δύο φορές ενώ μοναδική θεωρείται η περίπτωση της ταυτόχρονης βασιλείας δύο προσώπων. Η Χατσεψούτ (1498-1483 π. Χ) εισήγαγε σταδιακά την αναπαράσταση-εμφάνιση του εαυτού της ως άντρα, με το βασιλικό μούσι. Μία γυναίκα Φαραώ, πέραν της αντιφάσεως που εναπόκειται στην αιγυπτιακή εξουσία, δημιουργούσε και κωλύματα στους γραφείς της διοίκησης προκειμένου να γίνει αντιστοίχιση της ορθής αντωνυμίας στον προσδιορισμό του φύλου κατά την αναφορά τους στη βασίλισσα.<sup>28</sup>

Η Χατσεψούτ ήταν από τις ελάχιστες γυναίκες που ανέβηκαν στο θρόνο ενώ τα μνημεία της φανερώνουν τη μεταμόρφωση της από γυναίκα σε άντρα. Οι εικόνες της είναι δημιουργημένες σύμφωνα με τις συμβάσεις του γυναικείου φύλου αλλά με διακριτικά βασιλικών τίτλων. Στις πρώτες της απεικονίσεις ως Φαραώ φαίνεται ακόμη ως γυναίκα ενώ σταδιακά αλλάζει μορφή η εικόνα της προκειμένου να αντικατοπτριστεί η υιοθέτηση του αντρικού φύλου, σύμφωνα με την επιβολή των εξουσιαστικών συμβάσεων της αιγυπτιακής κοινωνίας. Μέσα από τις απεικονίσεις αυτές δεν προκύπτουν επιστημονικά συμπεράσματα για τον τρόπο που η Χατσεψούτ διαχειρίστηκε και διαπραγματεύτηκε τον αντρικό ρόλο. Το γεγονός πως δεν προσπάθησε να κρύψει τη γυναικεία της φύση, γίνεται σαφές από τα κείμενα που αναφέρονται σε αυτήν με θηλυκούς γραμματικούς τύπους. Τα ονόματα που υιοθέτησε ως Φαραώ δημιουργήθηκαν για να δύναται να επικαλείται τις γυναικείες θεότητες ούτως ώστε με την αναφορά της να προκύπτει και η αντίστοιχη ταύτιση με τη θεϊκή φύση, κάτι που δε συνέβαινε με τους άντρες Φαραώ.<sup>29</sup>

Μία πιθανή εκδοχή για την ανάγκη νομιμοποίησης της Χατσεψούτ, ίσως να ήταν το φύλο της. Στην αιγυπτιακή κοσμοθεωρία μόνον οι άντρες μπορούσαν να είναι βασιλιάδες. Στα πρώτα έτη της ηγεμονίας της προσπάθησε να εντοπίσει έναν συμβιβασμό μεταξύ της

<sup>27</sup> Manuelian and Loeben 1993, 27 · Taterka 2015, 23 και 91 · Morenz and Popko 2010, 110

<sup>28</sup> Manuelian and Loeben 1993, 27 · Taterka 2015, 23 και 91

<sup>29</sup> Robins 1999, 126

αντρικής και γυναικείας ενδυμασίας και μεταξύ της ενδυμασίας της συζύγου ενός θεού και ενός σύγχρονου βασιλιά. Μετέπειτα, εγκατέλειψε αυτόν τον τρόπο αναπαράστασης και εμφανιζόταν απλώς ως βασιλιάς. Η Χατσεψούτ αποτελεί μία ενδιαφέρουσα περίπτωση διασταύρωσης φύλου στο πλαίσιο μιας σύγκρουσης μεταξύ της βιολογικής της φύσης και της κοινωνικής απαίτησης.<sup>30</sup>

Είναι αναμφισβήτητο ότι η επίσημη εικόνα της Χατσεψούτ εξελίχθηκε από μία γυναικεία εικονογραφία σε μία ξεκάθαρα ανδρική. Δεν τέθηκε θέμα της θηλυκής της υπόστασης, καθώς μέσα από τον γάμο της με τον Τούθμωση II, γεννήθηκε η κόρη τους, η πριγκίπισσα Nefertiti. Η ηγεμονία της ξεκίνησε με τη συστηματική της απεικόνιση ως γυναίκα Φαραώ ενώ σε κάθε όψιμο μνημείο της βασιλείας της εμφανιζόταν ως άντρας Φαραώ χωρίς να καταγράφεται οποιαδήποτε εικονογραφική ένδειξη της γυναικείας της ταυτότητας. Σύμφωνα με τον Tefnin<sup>31</sup>, η αναπαράσταση της Χατσεψούτ εξελισσόταν σταδιακά σε μία αρρενωπή ανδρική εικόνα, μη αναστρέψιμη. Ενδεικτικά, αναφέρθηκε στον ναό της στο Deir el- Bahari, στο παλαιότερο διακοσμημένο τμήμα του μνημείου με τα ανάγλυφα, στα οποία η Χατσεψούτ απεικονίζεται ως Φαραώ Maatkara με μία απλή υπαινικτική γυναικεία ανατομία, έχοντας λεπτά άκρα, ένα αχνό αλλά παρόλα αυτά αισθητό γυναικείο στήθος και όλα βαμμένα σε μία υποτυπώδη απόχρωση μεταξύ ροζ και ώχρας. Η συγκεκριμένη απόχρωση δεν ήταν διόλου τυχαία καθώς πρόκειται για έναν μέσο χρωματικό τόνο μεταξύ του παραδοσιακού κίτρινου που απέδιδαν τις γυναικείες φιγούρες και του κόκκινου που απέδιδαν τους άντρες. Μεταγενέστερα, οι απεικονίσεις αυτές ζωγραφίστηκαν εκ νέου με σκούρο κόκκινο, πιθανόν κατά τη διάρκεια της βασιλείας της. Αρκετές ανδρόγυνες απεικονίσεις υπάρχουν επίσης στον ανάγλυφο διάκοσμο στο εσωτερικό του ναού του Buhen στη Νουβία. Η εξέλιξη από το θηλυκό στο αρσενικό είναι μόνο μία πτυχή-αναμφίβολα η πιο προφανής- μιας παγκόσμιας εικονογραφικής μεταμόρφωσης η οποία αποτυπώνεται σε διαφορετικούς τύπους αγαλμάτων και απεικονίσεων.<sup>32</sup>

Σχετικά με την πολιτική σχέση μεταξύ της Χατσεψούτ και του Τούθμωση III, η Teeter<sup>33</sup> υποστήριξε πως κατά τη διάρκεια του τελευταίου μισού αιώνα, πλήθος ιστορικών έχουν ζωγραφίσει τη βασίλισσα με ένα πινέλο που προκαλεί εικόνες μιας κακής θετής μητέρας και μιας υπερβολικά φιλόδοξης, δόλιας γυναίκας, η οποία εκμεταλλεύτηκε τη νεαρή ηλικία του ανιψιού της. Στη σημερινή εποχή αυτή η τάση φαίνεται να έχει αντιστραφεί και τείνει προς την επικέντρωση να τονιστεί η αμφιλεγόμενη πολιτικά ορθή στάση της Χατσεψούτ. Κύριο

<sup>30</sup> Morenz and Popko 2010,110

<sup>31</sup> Tefnin 1979

<sup>32</sup> Laboury 2014, 50

<sup>33</sup> Teeter 1990



επιχείρημα για να υποστηριχθεί αυτό, είναι το γεγονός πως σε αρκετά μνημεία εμφανίζονται μαζί ως δύο άντρες που συγκυβερνούν με ορισμένες λεπτομέρειες να κλίνουν προς την ανάδειξη της βασίλισσας.<sup>34</sup>

Παρόλο που για το μεγαλύτερο μέρος της βασιλείας της η Χατσεψούτ απεικονιζόταν με την παραδοσιακή εικόνα ενός άνδρα Φαραώ, τα ονόματα που χρησιμοποιούσε ήταν θηλυκού γένους, αναγνωρίζοντας έτσι τη γυναικεία της ιδιότητα. Επιπλέον αυτά τα ονόματα «δημιουργήθηκαν» σκόπιμα προκειμένου να ενσωματώσουν αναφορές σε θεές, αναφορές που πιθανόν είχαν σκοπό να παραπέμψουν στη θεϊκή πτυχή της Χατσεψούτ ως Φαραώ, ενισχύοντας παράλληλα τη νομιμότητα της κυριαρχίας της. Η συμπερίληψη των θεϊκών αυτών αναφορών ήταν δυνατή μόνο εξαιτίας των γυναικείων παραμέτρων, επομένως η λεκτική αυτή δημιουργία δε συναντάται στα ονόματα των ανδρών Φαραώ.<sup>35</sup>

Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι θεωρούσαν τους βασιλιάδες τους ως γιους θεών. Η μυθολογική προσέγγιση για τη θεία γέννηση της Χατσεψούτ ομοιάζει με αυτήν του Amenhotep III. Σε κείμενα αναφέρεται πως μία θνητή γυναίκα, που ήταν είτε η βασίλισσα Ahmose η μητέρα της Χατσεψούτ, είτε η Mutemwiya μητέρα του Amenhotep III, τράβηξε την προσοχή του θεού Amun. Ο Amun συμβουλεύεται τον θεό Θωθ για το πως θα την προσεγγίσει και δηλώνει πως την συνάντησε στο Karnak. Ο Θωθ αναφέρει πως πρόκειται για μια εξαιρετικά όμορφη γυναίκα, η ομορφότερη της χώρας και πως είναι η σύζυγος του Φαραώ. Στη συνέχεια οδηγεί τον Amun, που πήρε τη μορφή του Φαραώ, στη βασίλισσα. Η συνέχεια αν και γνωστή, αποσιωπάται από τους περισσότερους αιγυπτιολόγους, τείνοντας να μην αναφέρονται στο γεγονός της ερωτικής συνεύρεσης του θεού με τη βασίλισσα. Σαφώς υπάρχουν πάντα οι εξαιρέσεις, καθώς ορισμένοι χρησιμοποίησαν τον όρο «ιερός γάμος» προκειμένου να περιγράψουν την ένωση του θεού και της βασίλισσας αποφεύγοντας όμως να υπεισέλθουν σε λεπτομέρειες επικεντρώνοντας σε υλικές και αισθητηριακές πτυχές. Ο όρος «ιερός γάμος» μεταξύ του θεού και της βασίλισσας χρησιμοποιήθηκε από τους ερευνητές προκειμένου να νομιμοποιηθεί η βασιλική διαδοχή, είτε επρόκειτο για την Χατσεψούτ είτε για την Ahmose.<sup>36</sup>

Με τη στέψη της η Χατσεψούτ πήρε το όνομα Horus wsrt-kiw, το όνομα Nebty wTdt-tnrwt, το Golden Horus ntrt-h'w και πρόσθεσε το επίθετο hnmt- jmn στο όνομα γέννησής της. Αν και αμφισβητείται ο τρόπος επιλογής των βασιλικών ονομάτων, διασαφηνίζεται η ύπαρξη κανόνων που προέκυπτε από τη σύνθεση των ονομάτων αυτών. Η δομή των τεσσάρων πρώτων ονομάτων της, ακολουθεί ένα παραδοσιακό μοτίβο συν ένα άμεσο όνομα

---

<sup>34</sup> Laboury 2014, 52

<sup>35</sup> Robins 1999, 103

<sup>36</sup> Matic 2018, 38-39

που χρησιμοποιούνταν για τα βασιλικά ονόματα από το Παλαιό Βασίλειο. Ωστόσο τα ονόματά της ξεκινούν με μια θηλυκή μετοχή αναγνωρίζοντας την ταυτότητά της ως γυναίκα, όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, σε αντίθεση με την ανδρική εικόνα που χρησιμοποιείται για να την απεικονίσει στην τέχνη. Η Χατσεψούτ συχνά αποκαλείται *hrt*, «ο θηλυκός Ωρος», *ntrt nfrt*, «τέλεια θεά» και *s2t r* «κόρη του Ρα».<sup>37</sup>

Εξετάζοντας την μνημειακή αρχιτεκτονική της Χατσεψούτ, δίνεται το έναυσμα να ερευνηθεί ο τρόπος κατασκευής αλλά και η εκτέλεση της απόδοσης εξιδανίκευσης του φύλου στην αιγυπτιακή τέχνη και αρχιτεκτονική. Δεδομένου ότι η άνοδος στο θρόνο μεταβιβάζεται από πατέρα σε γιο, η σταδιακή ανάληψη της εξουσίας από την Χατσεψούτ απηχείται από τη σταδιακή μεταμόρφωση της γυναικείας μορφής, σε άντρα ηγεμόνα με όλα τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά. Η ίδια υφαίνει επιδέξια την προπαγάνδα στα μνημεία της επιδεικνύοντας τη θεϊκή της γέννηση ως νόμιμη κληρονόμος και κόρη του Amun και τονίζοντας πως ασκεί το θέλημα του θεού να κυριαρχήσει. Κατά τη διάρκεια της ηγεμονίας της πρόσθεσε μνημεία με τη μορφή της στους υπάρχοντες ναούς του Amun, στο Deir el-Bahari, στο Karnak και στο Medinet Habu, καταληκτικά σημεία των εορταστικών πομπών, προκειμένου να ενισχύσει το βασιλικό της γόητρο και τη θεϊκή της υπόσταση.<sup>38</sup>

Η βασιλεία της Χατσεψούτ δε θεωρείται ιδιαίτερος ιμπεριαλιστική. Αρκετοί αξιωματούχοι από τον οίκο του Τούθμωση της πιστώνουν πλήθος στρατιωτικών επιχειρημάτων. Ωστόσο, από τα πιο γνωστά της επιτεύγματα είναι τα κατασκευαστικά έργα στην περιοχή των Θηβών και στην κεντρική Αίγυπτο, η μεταφορά και η ανέγερση δύο ζευγών οβελίσκων από γρανίτη στο ναό του Kanak και η αποστολή προς τη γη του Punt. Η ξένη γη του Punt, πιθανόν να βρίσκεται στην ακτή της Ερυθράς Θάλασσας. Ήταν μια χώρα με φοίνικες και καλύβες με στρογγυλούς τρούλους και κλίμακες. Με την άδεια του ηγεμόνα, η αιγυπτιακή αποστολή φόρτωσε στα πλοία της κάθε είδους προϊόντα όπως ελεφαντόδοντο, έβανο, δέρματα από λεοπαρδάλεις, μύρο κ.α. Αρκετά από τα γεγονότα αυτά απεικονίζονται και περιγράφονται σε τοιχογραφίες του ναού της Χατσεψούτ στο Deir el-Bahari, στη δυτική όχθη των Θηβών.<sup>39</sup>

Η Χατσεψούτ, μετά τη στέψη της ως Φαραώ, θέλησε να κατασκευαστεί ένας βασιλικός τάφος στην Κοιλιάδα των Βασιλέων, ο οποίος κατόπιν ανασκαφών σήμερα είναι γνωστός ως τάφος KV 20. Ο μοναδικός και εντυπωσιακός αυτός τάφος κατασκευάστηκε 960 μ. κάτω από την επιφάνεια και περίπου στα 2000 μ. στη πλευρά του γκρεμού, στον ίδιο άξονα με τον

---

<sup>37</sup> Robins 1999, 103

<sup>38</sup> Robins 1999, 203

<sup>39</sup> Manuelian and Loeben 1993, 27

νεκρικό ναό της στο Deir el-Bahari. Δυστυχώς η κακή ποιότητα της πέτρας υποχρέωσε το σχέδιο του τάφου να κυρτωθεί και να διπλασιαστεί. Σήμερα δε σώζεται διακόσμηση στους τοίχους, παρά μόνο η ύπαρξη δεκαπέντε κυβόλιθων με θρησκευτικά κείμενα. Ο νέος τάφος εφοδιάστηκε με μια νέα σαρκοφάγο από χαλαζίτη για τη βασίλισσα. Η σαρκοφάγος αυτή, η δεύτερη της Χατσεψούτ, είναι στη Βοστώνη γνωστή ως C και ενώ επρόκειτο να ταφεί εκεί η βασίλισσα, μετέπειτα υπήρξαν μεταβολές.<sup>40</sup>

Στις απαρχές της βασιλείας της, η Χατσεψούτ πιθανόν να αντιμετώπισε δυσκολίες στη νομιμοποίηση της διεκδίκησης του θρόνου και ενδέχεται ένα προπαγανδιστικό κίνητρο να προκάλεσε την αλλαγή της ταφικής επιλογής, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Στον νεκρικό ναό της στο Deir el-Bahari υπάρχουν θεϊκές σκηνές της γέννησής της και μία σκηνή, που χαρακτηρίστηκε πολιτικά υποκινούμενη, στην οποία αναπαριστάται ο Τούθμωσις I να την ευλογεί αναγγέλλοντάς την ως την επόμενη Φαραώ. Πιθανόν μεταξύ του 4<sup>ου</sup> και του 7<sup>ου</sup> έτους η Χατσεψούτ αποφάσισε να «επεκτείνει» τη σχέση της με τον αποθανόντα πατέρα της. Διέταξε την απομάκρυνση του σώματός του από τον τάφο του στην Κοιλιάδα των Βασιλέων (KV 38) και την εκ νέου ταφή του, δίπλα στη σαρκοφάγο που προόριζε για αυτήν, στο δικό της δεύτερο τάφο, ο οποίος ήταν ακόμη υπό κατασκευή. Ίσως η εκ νέου αυτή ταφή να συνοδευόταν από μία δεύτερη νεκρώσιμη πομπή, σχεδιασμένη για την δημόσια επιβεβαίωση της πολιτικής νομιμότητας μεταξύ πατέρα και κόρης. Διέταξε την τοποθέτηση του Τούθμωσις I στη σαρκοφάγο που προόριζε για τον εαυτό της, μαζί με το ξύλινο ανθρωποειδές φέρετρο. Μία εντολή που απαιτούσε αλλαγή μεγέθους και επανασχεδιασμού, προκειμένου να επιτευχθεί. Με αυτήν όμως την κίνηση, η ίδια δεν είχε ακόμη δική της σαρκοφάγο για την μумιοποίηση και ταφή της. Έτσι δίνει νέα εντολή για μία τρίτη σαρκοφάγο, γνωστή ως σαρκοφάγος D, μεγαλύτερη και πιο περίτεχνη συγκριτικά με αυτήν της Βοστώνης.<sup>41</sup>

Εν τέλει, η ανασκαφή του τάφου της Χατσεψούτ (KV 20) έδειξε πως ήταν αρκετά βαθύς για να φιλοξενήσει και τους δύο Φαραώ, αυτήν και τον πατέρα της, στον εσωτερικό θάλαμο. Οι δύο σαρκοφάγοι ίσως να τοποθετήθηκαν ταυτόχρονα στον τάφο καθότι υπάρχουν κλίμακες μόνο στη μία πλευρά, για να επιτρέπεται η συρόμενη κάθοδος των σαρκοφάγων. Κατά τη διαδικασία του επανενταφιασμού της μούμιας του Τούθμωσις I, διαπιστώθηκε πως το ξύλινο φέρετρο ήταν μεγάλο για να χωρέσει στην πρόσφατα τροποποιημένη σαρκοφάγο C της Χατσεψούτ. Με εμφανή δείγματα βιασύνης, τα εσωτερικά άκρα της κεφαλής και των ποδιών της σαρκοφάγου διευρύνθηκαν από το εσωτερικό, εξαλείφοντας τη διακόσμηση που προστέθηκε εκεί για τον Thutmose I και καταστρέφοντας τα κείμενα στις κορυφές των

<sup>40</sup> Manuelian and Loeben 1993, 30

<sup>41</sup> Manuelian and Loeben 1993, 31

τοιχών της σαρκοφάγου, που επίσης πρόσφατα άλλαξαν. Η διακόσμηση εφαρμόστηκε ξανά βιαστικά στα εσωτερικά άκρα του κεφαλιού και των ποδιών και το ξύλινο φέρετρο του βασιλιά τοποθετήθηκε στη σαρκοφάγο.<sup>42</sup>

Ο τάφος της KV 20, ερευνήθηκε για πρώτη φορά από τον James Burton το 1824. Στη συνέχεια, το 1903 ο Howard Carter, ανακαλύπτει τις δύο βασιλικές σαρκοφάγους από χαλαζίτη, την C και την D, και το βασιλικό κανωπικό δοχείο. Η σαρκοφάγος C είχε ανατραπεί και βρισκόταν στην ανατολική πλευρά, πάνω σε έναν από τους τρεις πυλώνες του θαλάμου, ενώ το σκέπασμά της ήταν προσεκτικά ακουμπισμένο στον τοίχο. Η μεγαλύτερου μεγέθους σαρκοφάγος D ήταν με τη δεξιά πλευρά προς τα πάνω και το σκέπασμά της ήταν αναποδογυρισμένο αρκετά μέτρα μακριά. Ο Carter διαπίστωσε πως οι σαρκοφάγοι ήταν κενές και τις απομάκρυνε από τον τάφο. Την τρίτη σαρκοφάγο (D), την πήγαν στο Μουσείο του Καΐρου ενώ ο διευθυντής της Αιγυπτιακής Υπηρεσίας Αρχαιοτήτων Maspero, παρουσίαζε τη σαρκοφάγο C του Τούθμωση I στον Davis. Αυτός με τη σειρά του τη δώρισε το 1904 στο Μουσείο Καλών Τεχνών μαζί με τα ευρήματα του τάφου του Τούθμωση IV, KV 43. Η σαρκοφάγος έκτοτε παρέμεινε εκεί, ενώ σε επόμενο κεφάλαιο αναλύονται περαιτέρω τα χαρακτηριστικά της.<sup>43</sup>

Η βασιλεία της διήρκεσε σχεδόν είκοσι δύο έτη. Ο θάνατός της και κατόπιν υποστήριξης των αξιωματούχων, έφερε τον Τούθμωση III στην ηγεσία της Αιγύπτου (1504-1450 π. Χ). Αρκετοί ερευνητές καταγράφουν έντονες πράξεις οργής και εκδίκησης του νεαρού Φαραώ προς όλα τα σύμβολα και τις επιγραφές της Χατσεψούτ. Διέγραψε, σκέπασε με κάθε δυνατό τρόπο το όνομα της θείας του από πλήθος μνημείων, αποκλείοντάς την από τους καταλόγους των αρχαίων αιγυπτίων βασιλιάδων. Νεότερες μελέτες υποστηρίζουν ότι ο υποτιθέμενος εκδικητικός πόθος του Τούθμωση III δε μπορεί να τεκμηριωθεί επιστημονικά. Ο σφετερισμός των μνημείων της βασίλισσας πιθανόν έλαβε χώρα δύο δεκαετίες αφότου ανέλαβε την κυριαρχία ο βασιλιάς. Ενδέχεται ορισμένα από τα τοιχώματα των μνημείων της Χατσεψούτ να σχετίζονταν με την επέκταση και την ενσωμάτωσή τους στην μνημειακή αρχιτεκτονική του Τούθμωση III, παρά με την απόκρυψη κάθε ίχνους της μνήμης της.<sup>44</sup>

## 2.1 Πολιτική της Χατσεψούτ

Η βασιλεία της Χατσεψούτ περιγράφεται ως μια περίοδος ειρήνης, η οποία προκλήθηκε είτε από την ειρηνική στάση της ηγεμονίας της είτε από το ενδιαφέρον της να νομιμοποιήσει

---

<sup>42</sup> Manuelian and Loeben 1993, 31

<sup>43</sup> Manuelian and Loeben 1993, 31-32

<sup>44</sup> Manuelian and Loeben 1993, 28

τη βασιλεία της αντί να δραστηριοποιηθεί πολεμικά. Αυτός είναι ο λόγος που η Χατσεψούτ κατηγορείται συχνά ότι αμέλησε την στρατιωτική ισχύ που είχε εγκαθιδρύσει ο πατέρας της. Ωστόσο αυτή η προσέγγιση χαρακτηρίστηκε ανακριβής και άδικη για τη δράση της βασίλισσας.<sup>45</sup>

Στην πραγματικότητα, η Χατσεψούτ δεν παραμέλησε τις στρατιωτικές επιχειρήσεις. Αντιθέτως, στην εγχάρακτη επιγραφή της πρόσοψης του Sreos Artemidos στην κεντρική Αίγυπτο που αποτελεί ένα είδος περίληψης της βασιλείας της, αναγράφεται το εξής: «Οι στρατιώτες μου, που δεν είχαν προμήθειες, έγιναν κάτοχοι πλούτου από τότε που έγινα βασίλισσα». Ενδεχομένως η επιγραφική αυτή δήλωση να αποτελεί μια υπενθύμιση της δημιουργίας μιας γενικότερης ισχυρής στρατιωτικής δύναμης αντί για μία μεμονωμένη επιχείρηση. Η σημασία του στρατού την περίοδο της βασιλείας της αντανακλάται στο πλήθος των αναπαραστάσεων στρατιωτών με γοργό βάδισμα, σε αρκετά σημεία του ναού στο Deir el-Bahari. Η Χατσεψούτ συχνά τόνιζε και τις δικές της στρατιωτικές αρετές όπως καταγράφεται σε απόσπασμα από το εγχάρακτο Great Oracular Text στους εξωτερικούς τοίχους του Chapelle Rouge στο Karnak που η Χατσεψούτ φαίνεται να αναφέρει, «έχω ανατραφεί σαν ένας ισχυρά οπλισμένος Ώρος». Αξιοσημείωτο είναι ότι εμφανίζεται εκ νέου μια ανάλογη περιγραφή στον βόρειο τοίχο του ναού XII στο παλάτι της Χατσεψούτ στο Karnak.<sup>46</sup>

Εκτός από τις παραπάνω παρομοιώσεις με τον θεό Ώρο, ο δυναμισμός των γυναικών Φαραώ παραλληλιζόταν και με ζωικές περιγραφικές σκηνές. « Είμαι ένας άγριος ταύρος με ακονισμένα κέρατα που έρχεται από τον ουρανό... είμαι ένα γεράκι που πετάει... είμαι ένα τσακάλι που απλώνει τα βήματά του... είμαι ένας κροκόδειλος που αρπάζει με δύναμη που κανείς δε μπορεί να σωθεί, που διασχίζει το ποτάμι και λεηλατεί».<sup>47</sup>

Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι η Χατσεψούτ αναπαρίσταται πολύ σπάνια σε στρατιωτικές σκηνές. Στο ναό της στο Deir el-Bahari απεικονίζεται στον νότιο τοίχο της Βόρειας Κάτω Στοάς, ως σφίγγα που ποδοπατάει τους εχθρούς της Αιγύπτου. Επιπλέον, παρουσιάστηκε δύο φορές σε σκηνή επίθεσης προς τον εχθρό, στο ναό της στο Deir el-Bahari, στον νότιο τοίχο της Νότιας Κάτω Στοάς και στο βόρειο τείχος της Βόρειας Κάτω Στοάς, σκηνές οι οποίες είναι σχεδόν κατεστραμμένες.<sup>48</sup>

Αν και η παρουσία των πολεμικών μοτίβων δεν επιβεβαιώνει την άποψη σχετικά με την ειρηνική ή πολεμική στάση της Χατσεψούτ, δεν υπάρχει αμφιβολία πως οι σκηνές αυτές δε

---

<sup>45</sup> Taterka 2017,90

<sup>46</sup> Taterka 2017,92

<sup>47</sup> Taterka 2017,93

<sup>48</sup> Taterka 2017,93

δύνανται να αποτελέσουν επιστημονική τεκμηρίωση για τη στρατιωτική της δραστηριότητα καθώς οι παραπάνω απεικονίσεις δεν είναι απαραίτητα αντανάκλαση ιστορικών γεγονότων αλλά πιθανόν να υπογραμμίζουν το ρόλο της βασίλισσας ως υπερασπιστή της Αιγύπτου και φύλακα της Maat.<sup>49</sup>

Αιγυπτιακές πηγές αναφέρουν πως κατά τη διάρκεια της βασιλείας της Χατσεψούτ, οργανώθηκαν τουλάχιστον τρεις στρατιωτικές αποστολές στη Νουβία χωρίς ωστόσο να υπάρχουν περισσότερα στοιχεία για την πορεία και την πιθανή τους έκταση. Ενδέχεται να μην ήταν στρατιωτικές επιχειρήσεις μεγάλου μεγέθους, γιατί η δύναμη του Kush είχε ήδη καμφθεί από τον πατέρα της Τούθμωση Ι. Ίσως επρόκειτο για μικρής κλίμακας επιχειρήσεις με στόχο να καταπραυνθεί η κατάσταση στη Νουβία μετά την κατάκτησή της από τον πατέρα της. Η σημασία αυτών των εκστρατειών, ειδικά στις ιδεολογικές τους πτυχές, δε δύναται να αποτιμηθεί όπως θα αποδειχθεί παρακάτω.<sup>50</sup>

Ο προσδιορισμός του αριθμού πιθανών εκστρατειών προς το Βορρά, είναι πολύ πιο δύσκολος. Θα πρέπει ωστόσο να τονιστεί πως μέσα από τα κείμενα και τις παραστάσεις από το διάστημα της βασιλείας της, γίνεται νύξη για μία τουλάχιστον στρατιωτική επιχείρηση στα βόρεια. Ανάμεσα στους εχθρούς της Αιγύπτου εμφανίζονται οι εκπρόσωποι των ασιατικών λαών ποδοπατημένοι από την Χατσεψούτ, η οποία εμφανίζεται ως σφίγγα, στην προαναφερθείσα σκηνή από τη Βόρεια Κάτω Στοά. Ακόμη, υπάρχει ένα φέρετρο από τη Συρία, από τη συλλογή Abbott, διακοσμημένο με μια θηλυκή φτερωτή σφίγγα, η οποία φαίνεται να λατρεύει τη βασίλισσα Χατσεψούτ. Αυτό θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αναπαράσταση της κυριαρχίας της Αιγύπτου σε Ασιατικές χώρες.<sup>51</sup>

Σε κείμενο στήλης που βρέθηκε στο Σινά δηλώνεται πως πιθανότατα η Χατσεψούτ οργάνωσε μια εκστρατεία στο Βορρά το 16<sup>ο</sup> έτος της βασιλείας του Τούθμωση ΙΙΙ. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως ο βασιλιάς προχώρησε ως επικεφαλής του στρατού του για να διασχίσει την κοιλάδα, γεγονός που πιθανόν να σημαίνει μια επιχείρηση τιμωρίας προκειμένου να υποτάξει νομάδες Βεδουίνους που απειλούσαν τα αιγυπτιακά караβάνια και τις αποστολές των λατομείων. Βρέθηκαν σχετικά ανάγλυφα στον ναό Shezpet-ankh του Τούθμωση ΙΙ. Η εσωτερική όψη του βόρειου τοίχου της αυλής του ναού ήταν διακοσμημένη με ανάγλυφα παραστάσεων στρατιωτικού περιεχομένου. Μεταξύ των σωζόμενων θραυσμάτων υπάρχουν παραστάσεις αλόγων, αρμάτων καθώς και μερικών ξένων, πιθανόν συριακής καταγωγής. Τα αποτελέσματα των πρώτων ανασκαφών έδειξαν πως πιθανόν

---

<sup>49</sup> Taterka 2017,94

<sup>50</sup> Taterka 2017,95-96

<sup>51</sup> Taterka 2017,96

αφορούσαν μια αποστολή στη Συρία που έλαβε χώρα το 3<sup>ο</sup> έτος της βασιλείας του Τούθμωση II. Σύμφωνα με τις ίδιες έρευνες ο ναός ήταν προς τιμήν του Τούθμωση II ενώ η ανοικοδόμηση και η αναδιάταξή του ολοκληρώθηκε από τον διάδοχό του, Τούθμωση III. Αυτή η υπόθεση αμφισβητήθηκε μεταγενέστερα από άλλους ερευνητές που υποστήριζαν ότι η κατασκευή του νεκρικού ναού ξεκίνησε από τον Τούθμωση III μετά το θάνατο της Χατσεψούτ, προκειμένου να τιμήσει τον πατέρα και προκάτοχό του. Η εκ νέου ανακάλυψη της ζωφόρου της Χατσεψούτ, φανερώνει πως η κατασκευή είχε ξεκινήσει ήδη κατά την περίοδο της συν-αντιβασιλείας και πιθανόν από την ίδια τη βασίλισσα. Επομένως πιθανόν τα ανάγλυφα του ναού να αντιπροσωπεύουν την εκστρατεία της στην Ασία, καθώς δεν αναφέρεται κάτι σχετικό για τον Τούθμωση II στον οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός.<sup>52</sup>

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η Χατσεψούτ οργάνωσε τουλάχιστον μία στρατιωτική αποστολή προς τα βόρεια, αλλά όπως συνέβη και στην περίπτωση των αποστολών προς τον Νότο, είναι πιθανό να αυξηθεί ο αριθμός τους. Σημειώνεται πως η βασίλισσα συνειδητοποίησε την υπόσχεση που είχε λάβει από τους θεούς, σύμφωνα με επιγραφή που βρέθηκε στον δυτικό τοίχο της Βόρειας Μεσαίας Στοάς στο ναό του Deir el-Bahari, που αναφέρει «θα κόψετε τα κεφάλια των στρατιωτών και θα αρπάξετε τους αρχηγούς του Retenu, σφάζοντας εκείνους που απέμειναν».<sup>53</sup>

Το μεγαλύτερο διάστημα της βασιλείας της φαίνεται να είχε ειρηνικές σχέσεις με τις ασιατικές χώρες και φυλές. Αυτό το συμπέρασμα παράγεται από το γεγονός πως ήδη την περίοδο της συν-αντιβασιλείας της με τον Τούθμωση III, αυτός παντρεύτηκε τρεις Σύριες πριγκίπισσες, την Manheta, Manuai και Maruti. Αυτοί οι γάμοι αναμφίβολα φανέρωναν σεβασμό προς την Ασία. Ωστόσο τονίζεται πως η δημιουργία αντι-Αιγυπτιακού συνασπισμού των Σύριων ηγεμόνων αμέσως μετά τον θάνατο της Χατσεψούτ, δε σημαίνει απαραίτητα ότι η πολιτική της ήταν αναποτελεσματική. Πιθανότερο είναι η απώλεια του σημαντικότερου προσώπου στην Αίγυπτο την εποχή εκείνη να αποτέλεσε αφορμή για να απορριφθεί η αιγυπτιακή κατοχή από τα συριακά εδάφη. Οι Σύριοι ηγεμόνες πιθανόν να θεώρησαν πως ο νεαρός βασιλιάς θα ασχολούνταν με την εσωτερική διοίκηση της χώρας του και δε θα ήταν σε θέση να αντιδράσει άμεσα σε περίπτωση εξέγερσης. Η μεγάλη νίκη στη μάχη της Megiddo έδειξε ξεκάθαρα πόσο λανθασμένη ήταν αυτή η εικασία.<sup>54</sup>

Στη μεγάλη επιγραφή του Speos Artemidos η Χατσεψούτ φαίνεται να ισχυρίζεται: «Έχω υψώσει ό,τι είχε καταστραφεί από την εποχή που οι Ασιάτες βρίσκονταν στη μέση του

---

<sup>52</sup> Taterka 2017,96-97

<sup>53</sup> Taterka 2017,97

<sup>54</sup> Taterka 2017,98

Hut-Waret και οι νομάδες, που ήταν ανάμεσά τους, κατέστρεφαν ό,τι είχε γίνει νωρίτερα, επειδή κυβέρνησαν χωρίς τον Ρα», που ενδεχομένως να σημαίνει πως η βασίλισσα αναγκάστηκε να αμφισβητήσει του σημιτικούς αντιπάλους της στην Αίγυπτο.<sup>55</sup>

Επιστημονική τεκμηρίωση για στρατιωτική επιχείρηση κατά της Λιβύης προς το παρόν δεν υφίσταται, αν και οι εκπρόσωποι των λιβυκών φυλών εμφανίζονται ανάμεσα στους εχθρούς της Αιγύπτου που ποδοπατήθηκαν από την γυναίκα ηγεμόνα με τη μορφή σφίγγας, όπως σημειώθηκε σε προηγούμενη παράγραφο, που αφορά σκηνή από το νότιο τείχος της Βόρειας Κάτω Στοάς του ναού της στο Deir el-Bahari. Επιπλέον, στην εγχάρακτη επιγραφή που βρίσκεται στην ανατολική όψη της βάσης του νότιου οβελίσκου που έστησε η Χατσεψούτ, δηλώνει: «Έφερα τα δώρα από τους Λίβυους, δηλαδή το ελεφαντόδοντο που αποτελείται από 700 χαυλιόδοντες ελεφάντων [με] πολυάριθμα δέρματα [πάνθηρα] 8 πήχες στη ράχη (και) πλάτους 4 πήχες, αποκομμένα από μια λεοπάρδαλη, (όλα αυτά) που ξεπερνούν κάθε (προηγούμενα) δώρα από αυτήν την ξένη γη». Όλα τα παραπάνω στοιχεία αντιπροσωπεύουν τυπικό και συμβατικό μοτίβο προβολής του αιγυπτιακού Βασιλείου και κατά συνέπεια δε δύνανται να χρησιμοποιηθούν για να τεκμηριωθεί επιχείρηση κατά της Λιβύης.<sup>56</sup>

Για τη γενικότερη στρατιωτική δραστηριότητα της Χατσεψούτ, τέθηκε ερώτημα για το ποιες ήταν οι αιτίες που η Νουβία κέντρισε το πολιτικό ενδιαφέρον της βασίλισσας. Την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου η Νουβία λάτρευε τη θεά Χάθορ, την οποία θεωρούσαν ως την σημαντικότερη από όλες τις αιγυπτιακές θεότητες, αποτελώντας προσωποποίηση της γυναικείας αρχής στο σύμπαν. Δεν είναι λοιπόν περίεργο πως η υποταγή αυτής της περιοχής έγινε απαραίτητη προϋπόθεση για την άσκηση της βασιλείας στην Αίγυπτο, όπως αναφέρεται στις στήλες του Senwosret III (12<sup>η</sup> Δυναστεία) στη Semma.<sup>57</sup>

Η μεγάλη σημασία κατάκτησης της Νουβίας κατά τη βασιλεία της Χατσεψούτ προήλθε από έναν επιπλέον παράγοντα. Όταν κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του πατέρα της, του Τούθμωση I, οι Αιγύπτιοι έφτασαν στην περιοχή πλησίον του καταρράκτη, ανακάλυψαν ένα μοναδικό μέρος που τώρα ονομάζεται Gebel Barkal. Το ασυνήθιστο σχήμα των βράχων και των βουνών ομοιάζε με γιγαντιαίο Ουραίο που φορούσε Λευκό Στέμμα. Έτσι η περιοχή θεωρήθηκε ως η ιερή κατοικία του Amun-Ra στη γη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκάλεσε το γεγονός πως ο Τούθμωσης I φαίνεται να συνοδεύτηκε στη Νουβία και από άλλα μέλη της βασιλικής οικογένειας, από τη σύζυγό του Ahmose, τον μεγαλύτερο γιο του βασιλιά

---

<sup>55</sup> Taterka 2017,98

<sup>56</sup> Taterka 2017,98-99

<sup>57</sup> Taterka 2017,99



Amenmose και πιθανόν την Χατσεψούτ. Η μελλοντική γυναίκα Φαραώ όταν είδε το ιερό που θεωρούνταν κατοικία του Amun- Ra, ένοιωσε υπεύθυνη να προστατεύσει το θείο αυτό μέρος, την ιερή κατοικία του θεού που την έχρισε βασίλισσα. Επομένως, οι στρατιωτικές εκστρατείες στη Νουβία δύνανται να ερμηνευθούν ως υπεράσπιση του Amun-Ra του Gebel Barkal, ο οποίος ήταν ο θεϊκός πατέρας της Χατσεψούτ. Σύμφωνα με τον Sethe<sup>58</sup>, στο Deir el-Bahari υπάρχει επιγραφή που ο Amun φαίνεται να αποκαλεί την Χατσεψούτ υπερασπιστή του και ενίοτε αποκαλείται και υπερασπιστής του Kamutef ή θηλυκός Ωρος.<sup>59</sup>

Οι στρατιωτικές αποστολές της Νουβίας με πλήθος τοπικών εξεγέρσεων, δε φαίνεται να ανέτρεψαν τη γενική διοίκηση του Νότου. Ο αντιβασιλέας Seni παραχώρησε τη θέση του στον Amennakht κατά τη διάρκεια της βασιλείας της Χατσεψούτ και μετέπειτα στον Nehy. Τουλάχιστον άλλος ένας αντιβασιλέας ήταν υπό την υπηρεσία της Χατσεψούτ, αλλά το όνομά του είναι προς το παρόν άγνωστο. Καθένας από αυτούς τους άντρες όχι μόνο κυβερνούσε τη Νουβία αλλά επέβλεπε και κατασκευαστικά έργα. Επόπτευαν την παράδοση των προϊόντων της χώρας ως φόρο προς τον ηγεμόνα ενώ αναμφίβολα υπήρχαν εξεγέρσεις.<sup>60</sup>

Η Αίγυπτος με την Μινωική Κρήτη είχαν άρρηκτους εμπορικούς και πολιτισμικούς δεσμούς. Όμως προς το παρόν δεν υπάρχουν επιστημονικές ενδείξεις πως οι δεσμοί αυτοί ήταν ενεργοί στις αρχές της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας. Σύμφωνα με ταφικές παραστάσεις που χρονολογούνται κατά τη βασιλεία της Χατσεψούτ, απεικονίζονται Κεφτιού (Μινωίτες) μαζί με άλλους απεσταλμένους, ενώ η συνέπεια ή η συχνότητα της επαφής αυτής θεωρείται αμφίβολη. Παρόμοιες σκηνές στο επόμενο διάστημα φανερώνουν την Χατσεψούτ να μην είναι τόσο εξοικειωμένη με το εμπόριο κρητικών προϊόντων και οι μελετητές έχουν καταλήξει στο συμπέρασμα πως οι εμπορικές σχέσεις Αιγύπτου-Κρήτης πιθανόν να εκτελούνταν μέσω Συρίας- Παλαιστίνης κι όχι απευθείας.<sup>61</sup>

Καθώς η εσωτερική κατάσταση των πραγμάτων στην Αίγυπτο είναι μία αντανάκλαση της κοσμικής τάξης της Μάατ, υποχρέωση του Φαραώ είναι η υπεράσπιση της Αιγύπτου από τους εσωτερικούς και εξωτερικούς εχθρούς της, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τις δυνάμεις της Ισφέτ. Εφόσον η Χατσεψούτ ήθελε να είναι νόμιμη Φαραώ, όφειλε να πραγματοποιήσει στρατιωτικές αποστολές για να προασπίσει την κοσμική αρμονία της Μάατ. Η εντατική οικοδομική και στρατιωτική δραστηριότητα σε ξένα εδάφη, ειδικά στη Νουβία, που αναλήφθηκε κατά τη διάρκεια της συν-αντιβασιλείας της Χατσεψούτ και του Τούθμωση III φανερώνει ξεκάθαρα πως η βασίλισσα το γνώριζε. Αυτός ήταν κι ο λόγος που η Χατσεψούτ

<sup>58</sup> Sethe 1906

<sup>59</sup> Sethe 1906, 208 και 362 · Taterka 2017,99-100

<sup>60</sup> Bryan 2000, 234

<sup>61</sup> Bryan 2000, 234-235

επέλεξε να κινηθεί επεκτατικά προς τον Νότο, εδραιώνοντας παράλληλα την αιγυπτιακή κυριαρχία στη Νουβία. Οι σωζόμενες επιγραφές μαρτυρούν δύο εκστρατείες κατά τη διάρκεια της βασιλείας της. Αν και η εδαφική της κατάκτηση προς τον Νότο δεν ήταν υλικοτεχνικά βιώσιμη (πέρα από τις επιτυχίες των προκατόχων της), η Χατσεψούτ είχε ελάχιστες επιλογές, εκ των οποίων η σημαντικότερη ήταν η επιχείρηση προς τη Γη του Punt που αναφέρθηκε παραπάνω<sup>62</sup>

## 2.2 Εμπόριο με τη Γη του Punt.

Η φαραωνική Αίγυπτος είχε άμεσες και έμμεσες εμπορικές σχέσεις με μια σειρά από ξένα εδάφη. Δεν έχουν δοθεί σε όλα αυτά ακριβείς γεωγραφικές τοποθεσίες, το πιο διάσημο από αυτά είναι μια γη ή περιοχή που αναφέρεται ως Punt, μια περιοχή της νοτιοανατολικής Αιγύπτου, προσβάσιμη από θάλασσα αλλά και από ξηρά. Η περιοχή αυτή φαίνεται να διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην αιγυπτιακή πολιτική, όχι τόσο εξαιτίας της σύναψης των εμπορικών σχέσεων αλλά κυρίως ιδεολογικά. Θα πρέπει να σημειωθεί πως η Γη του Punt χαρακτηρίστηκε ως «γη του θεού» εξαιτίας της γεωγραφικής της θέσης με άξονα την Αίγυπτο, καθώς βρισκόταν στα νοτιοανατολικά, η κατεύθυνση που ανατέλλει ο ήλιος. Η Χατσεψούτ ενδεχομένως να ήταν αιτία να ανοίξει εκ νέου ο διάσημος εμπορικός προορισμός για την εισαγωγή εξωτικών αγαθών, μετά από μία πιθανή παύση δύο αιώνων. Το εγχείρημα αυτό εκ μέρους της αποτελούσε ανάδειξη της ικανότητάς της να διοικεί τη χώρα. Υπό το πρόσχημα της θρησκευτικής ευλάβειας κατάφερε να αποκτήσει συνεργασία με εξέχοντα πρόσωπα που είχαν επιρροή στην αιγυπτιακή κοινωνία.<sup>63</sup>

Επιστημονική τεκμηρίωση για το αν η απόφαση της αποστολής πάρθηκε από την Χατσεψούτ ή από τους αρχιερείς, προς το παρόν δεν υπάρχει. Σαφώς μια τέτοια δαπανηρή επιχείρηση δε θα μπορούσε να ληφθεί χωρίς την ύπαρξη πολιτικοοικονομικού κινήτρου. Μία επιτυχημένη αποστολή θα αποκαθιστούσε το εμπόριο αρωματικών και εξωτικών υλών, πλήθος των οποίων ήταν ιδιαίτερος επιθυμητά και απαραίτητα στην λατρευτική παράδοση. Πολιτικά, θα αναδείκνυε την επίδειξη κατοχής των διοικητικών μέσων, την ικανότητα της Χατσεψούτ και παράλληλα την ηθική της ικανοποίηση για την επιτυχή έκβαση της αποστολής. Αρχαιολογική τεκμηρίωση δεν υφίσταται προς το παρόν για τον τρόπο σύναψης των εμπορικών τους σχέσεων αλλά θεωρείται πιθανό ότι ο οψιανός άρχισε να καταφτάνει

---

<sup>62</sup> Taterka 2017,100 · Creasman 2014,398

<sup>63</sup> Creasman 2014,395-396 · Taterka 2017,91 · Matić 2018,45

στην Αίγυπτο από την Αιθιοπία και τη νοτιοδυτική Αραβία, κατά τη διάρκεια της Προδυναστικής Περιόδου, σύμφωνα με τον Roy<sup>64, 65</sup>

Ειδικότερα, η γη του Punt είχε αρκετά αγαθά τα οποία επιθυμούσαν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι, όπως πολύτιμες αρωματικές ρητίνες, απαραίτητες για τις τελετουργίες άρα απαραίτητες και για τη λειτουργία της κοινωνίας, εξ ου και η ονομασία του Punt ως η *Γη του Θεού*. Επιγραφές αναφέρουν πως ένας χρησμός του βασιλιά των Θεών, Amun -Re, παρείχε τον επίσημο καταγεγραμμένο λόγο για την Χατσεψούτ να αποκαταστήσει το εμπόριο με την περιοχή του Punt, μετά την παύση που αναφέρθηκε σε προηγούμενη παράγραφο. Στο άκουσμα αυτού του χρησμού η ίδια απάντησε «Θα οδηγήσω τον στρατό στο νερό και στη στεριά, για να φέρω θαύματα από τη Γη του Θεού για αυτόν τον θεό, τον διαμορφωτή της ομορφιάς της». Η επίτευξη αυτού του σκοπού δε θα μπορούσε να αποτελέσει μία εκστρατεία κατάκτησης με την παράλληλη επίδειξη στρατιωτικής ισχύος αλλά και μία ανάδειξη της ικανότητάς της να διοικεί κατορθώνοντας να συμπεριλάβει το στρατό της σε αυτό το ιερό εγχείρημα.<sup>66</sup>

Η Χατσεψούτ, πιθανόν εμπνευσμένη από τον Φαραώ Sahure και την εισαγωγή δέντρων στην Αίγυπτο κατά τη βασιλεία του, μετέφερε από την περιοχή του Punt αρκετά μικρά δέντρα προκειμένου να μεταφυτευτούν. Πέραν των δενδρυλλίων, πηγές αναφέρουν πως ενδεχομένως η αποστολή της να έφερε και αρκετούς τόνους ανθέων, τους οποίους όφειλε στον «άρχοντα των θεών». Κατά αυτόν τον τρόπο, η Χατσεψούτ προσέφερε στον θεό «ένα Punt στον κήπο του».<sup>67</sup>

Οι δύο προαναφερόμενοι Φαραώ, έκαναν επίδειξη ισχύος δηλώνοντας πως κανένας προγενέστερος ηγεμόνας δεν είχε πραγματοποιήσει αποστολή προς την περιοχή του Punt. Εάν αυτό ίσχυε για τον Sahure κατά την 5η Δυναστεία είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί επιστημονικά επί του παρόντος. Το ισχυριζόμενο κίνητρο της Χατσεψούτ, ο χρησμός του Amun, θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει την επικράτηση του θείου και τη μείωση του ρόλου των κοινωνικών ηθών ενεργώντας σύμφωνα με την Μάατ, την καθολική τάξη πραγμάτων. Η Χατσεψούτ επιθυμούσε να εστιάσει στο «θείο» σκοπό της αποστολής κι όχι να παρερμηνευτεί ως μία επανάληψη ενός αρχαιότερου σχεδίου επεκτατικής πολιτικής.<sup>68</sup>

Η επιθυμία της Βασίλισσας να μην ερμηνευτούν οι ενέργειές της ως μία συνειδητή μίμηση των επιφανών προκατόχων της, δε σημαίνει πως ήταν και αληθής. Η αρχιτεκτονική

---

<sup>64</sup> Roy 2011

<sup>65</sup> Creasman 2014,402

<sup>66</sup> Creasman 2014,397-398

<sup>67</sup> Creasman 2014,400

<sup>68</sup> Creasman 2014,401

του ναού της, που αντικατόπτριζε το ναό του Mentuhotep(11<sup>η</sup> Δυναστεία), ο οποίος οικοδομήθηκε δίπλα του, αποτελεί ένα παράδειγμα. Ωστόσο, το πρόσχημα για την αποστολή στη Γη του Punt, εκφράστηκε ως ένα θεϊκό αίτημα. Η επιστροφή του στόλου της δεν εορτάστηκε επειδή μετέφεραν στην Αίγυπτο τα αγαθά, αλλά η Χατσεψούτ αφιέρωσε τις αρωματικές ύλες απευθείας στον Θεό. Με το τρόπο αυτό επιθυμούσε να αντιπαραβάλει τη δική της αποστολή με αυτή του Sahure, αντιτείνοντας τα κίνητρά τους και εστιάζοντας παράλληλα στον θεϊκό χαρακτήρα του εγχειρήματός της.<sup>69</sup>

Η διάρκεια του εγχειρήματός της είναι αποκαλυπτική. Σύμφωνα με τον Breasted<sup>70</sup> επιγραφή δείχνει πως ο στόλος επέστρεψε το 9<sup>ο</sup> έτος της βασιλείας της και η αποστολή θα διαρκούσε δέκα με δώδεκα μήνες. Σαφώς μία τέτοια επιχείρηση απαιτούσε μεγάλη προετοιμασία, ίσως και έναν χρόνο πριν. Πιθανόν η βασίλισσα να είχε ξεκινήσει τη διαδικασία αμέσως μετά την επίσημη στέψη της.<sup>71</sup>

Η Χατσεψούτ πέραν των προσφορών στον Amun, μερίμνησε να προσφέρει μεγάλο μέρος των εισαγόμενων αγαθών, σε όσους στήριζαν την άνοδό της στο θρόνο συμπεριλαμβανομένων και του ιερατείου του Θεού, βασικού παράγοντα της φαραωνικής νομιμότητας στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία. Σε επιγραφή στο Deir el-Bahari, υπάρχει καταγεγραμμένη ομιλία της βασίλισσας διακηρύσσοντας πως «προκειμένου να θεσπιστούν οι θείοι νόμοι και να προσφέρεις λατρεία, οφείλεις να λατρέψεις και το προσωπικό του Θεού».<sup>72</sup>

Συμπερασματικά, η αποστολή προς τη Γη του Punt, επέδειξε πως η εμβέλεια ισχύος της Χατσεψούτ, δε περιοριζόταν στα αιγυπτιακά σύνορα. Η επίδειξη ισχύος στη Νουβία, στο πεδίο μάχης, δεν ήταν αρκετή για να αναδείξει τις ικανότητές της ως γυναίκα Φαραώ. Η συγκεκριμένη αποστολή θεωρήθηκε καινοτόμα. Προκειμένου να νομιμοποιήσει τη βασιλική της ιδιότητα, θέλησε να αποσπάσει την εύνοια του ιερατείου του θεού Αμουν, διεκδικώντας τον ως θεϊκό πατέρα της. Η πολιτική γνώμη και η επιρροή του ιερατείου, δε θα μπορούσε να αγνοήσει τις συμβολικές δωρεές της.<sup>73</sup>

Η Στήλη του Παλέρμιο παρέχει τις πρώτες πληροφορίες για τις εμπορικές σχέσεις Αιγύπτου- Punt, αναγράφοντας πως επί βασιλείας του Sahure, του δεύτερου βασιλιά της 5<sup>ης</sup> Δυναστείας, μία μεγάλη ποσότητα αγαθών μεταφέρθηκε από τη Γη του Punt στην Αίγυπτο. Ενδέχεται το περιεχόμενο της Στήλης να σχετίζεται με τον στόλο που επιστρέφει και παραδίδει τα προϊόντα ενώ ένα αποσπασματικό κείμενο μίας σκηνής περιλαμβάνει την

---

<sup>69</sup> Creasman 2014,401-402

<sup>70</sup> Breasted 2001

<sup>71</sup> Creasman 2014,402

<sup>72</sup> Creasman 2014,402

<sup>73</sup> Creasman 2014,402

ημιτελή φράση «ποτέ δε συνέβη». Είναι πιθανό ο βασιλιάς να ισχυριζόταν ότι «δεν είχε συμβεί ποτέ κάτι παρόμοιο», υποδηλώνοντας τη σπουδαιότητα μίας τέτοιας επιχείρησης, γεγονός που μεταγενέστερα οικειοποιήθηκε από την Χατσεψούτ.<sup>74</sup>

### 2.3 Η σχέση της Χατσεψούτ με τον Amun

Σύμφωνα με την αιγυπτιακή μυθολογία και την ιδιαίτερη σχέση του θεού Amun και της Χατσεψούτ, υπήρξαν ερευνητές που αναφέρθηκαν αρχικά στην ένωση του θεού με την μητέρα της Χατσεψούτ ή του Amenhotep III, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Μεταγενέστερα μελετήθηκαν οι ουσίες και οι φυσικές τους πτυχές (χρώμα, οσμή, υφή κλπ), όσον αφορά την ένωση αυτή. Παρατηρήθηκε πως το άρωμα του Amun σχηματίζει έναν σύνδεσμο μεταξύ του θρύλου της θείας γέννησης και των αναπαραστάσεων με τη Χώρα του Punt, καθώς και στα δυο υπάρχει αφήγηση για την έλευση της θείας ουσίας στη περιοχή των Θηβών. Στην περίπτωση της θείας γέννησης μέσω του εμποτισμού με τον θεϊκό σπόρο και στην περίπτωση της αποστολής Punt μέσω της μεταφοράς θυμιάματος στην Αίγυπτο.<sup>75</sup>

Ο Matic<sup>76</sup> υποστήριξε πως σε μια επιγραφή που συνοδεύει τη σκηνή της προσφοράς των αγαθών από το Punt προς τον Amun, αναφέρεται πως η Χατσεψούτ μέτρησε η ίδια την ποσότητα των προσφορών. Στο ίδιο επιγραφικό κείμενο αναφέρεται πως η ίδια έβαλε μύρο στα άκρα της, ανακατεύοντας το δικό της άρωμα με αυτό που έφεραν από τη Γη του Punt, τονίζοντας έτσι τη θεϊκή της φύση παραλληλίζοντας ενδεχομένως τη γυναικεία υπόσταση του θεού Amun με τη δική της παρουσία. Η επάλειψη των άκρων της με το μύρο, σαφέστατα σχετίζεται με τις τελετουργικές ενέργειες της βασίλισσας αλλά συνδέεται και με τη θεϊκή της οντογένεση.<sup>76</sup>

Ο Hornung<sup>77</sup> υποστήριξε πως οι αρωματικές ύλες και ο χρυσός που εισήχθησαν από τη Γη του Punt ήταν μείζονος σημασίας για να τονιστεί η θεϊκή φύση της Χατσεψούτ. Στις επιγραφές του ναού του Edfu της Πτολεμαϊκής Περιόδου, η περιοχή μαρτυρείται ως η γενέτειρα του θεού Ήλιου. Μεταγενέστερα, μέσα από την αφήγηση του Θεόφραστου για τους Σαβαίους, δηλώνεται πως ο ήλιος είναι ο προστάτης του λιβανιού, της κανέλας και του

---

<sup>74</sup> Creasman 2014,397

<sup>75</sup> Matic 2018,44

<sup>76</sup> Matic 2018,45

<sup>77</sup> Hornung 1982

μύρου. Αυτή η αφήγηση εμμέσως δηλώνει αυτό που προκύπτει από αιγυπτιακές πηγές, δηλαδή τη συσχέτιση του ήλιου με το λιβάνι.<sup>78</sup>

Διαφορετικές πτυχές της θεϊκής φύσης της βασίλισσας, τονίζονται σε διαφορετικό πλαίσιο. Ο ρόλος της ως κόρη του Amun τονίζεται ξεκάθαρα στις σκηνές γέννησης ενώ ο ρόλος της ως Φαραώ αναφέρεται σε επιγραφές της Γης του Punt. Αυτές οι δύο φύσεις αλληλοσυμπληρώνονται. Λαμβάνοντας υπόψη την αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη πως οι θεοί θα μπορούσαν να κατοικούν σε λατρευτικά αγάλματα, θα μπορούσε κανείς να εξετάσει την πιθανότητα, πως οι Αιγύπτιοι ενδεχομένως να πίστευαν πως η θεά Hathor κατοικεί στο σώμα της Χατσεψούτ.<sup>79</sup>

Η θεϊκή φύση της Χατσεψούτ σε σχέση με την λατρεία του Amun αντανakλάται σε κείμενο στον νότιο τοίχο στοάς του ναού στις στο Deir el-Bahari, που αναφέρει ότι ένα καθιστό άγαλμα του Amun και ένα δικό της άγαλμα από γρανίτη εστάλησαν στη Γη του Punt. Το ίδιο κείμενο αναφέρει πως τα αγάλματα αυτά προσδιορίζουν το μεγαλείο της θείας της υπόστασης. Ο Matié αναφέρει πως η μελέτη των αρχαίων αιγυπτιακών θρύλων που σχετίζονται με τη γέννηση της Χατσεψούτ και με τα αρωματικά αγαθά της Γης του Punt, κάλλιστα θα μπορούσαν να αποτελέσουν έμπνευση για μεταγενέστερους θρύλους όπως το θηλυκό γεράκι που διασχίζει τη Γη του Punt ή και για τον ελληνικό μύθο της Μύρρας ή Σμύρνας. Η Μύρρα είναι η μητέρα του Άδωνη, η οποία αποπλάνησε ερωτικά τον πατέρα της Κινύρα προκειμένου να συννευρεθούν ερωτικά, κατόπιν δολοπλοκίας της Αφροδίτης. Όταν αποκαλύφθηκε η αιμομιξία, για να γλιτώσει οι θεοί την μεταμόρφωσαν σε φυτό, σε σμύρνα. Ωστόσο, θα ήταν λανθασμένη η ταύτιση της Χατσεψούτ με τη Μύρρα, όπως ο ίδιος θεωρεί καθώς υπάρχουν κοινά στοιχεία μεταξύ τους.<sup>80</sup>

## Κεφάλαιο 3

### Κοινωνικοπολιτικός ρόλος γυναικείου φύλου

Στην αρχαία Αίγυπτο το χάσμα μεταξύ των δύο φύλων δεν ήταν τόσο εμφανές, όσο σε άλλες αρχαίες (αλλά και σύγχρονες) κοινωνίες. Οι άνδρες ως επί το πλείστον ήταν οι αρχηγοί των οίκων αλλά τίτλοι όπως nbw-pr (Κυρία του Οίκου) που επιβεβαιώθηκαν από την 11<sup>η</sup> Δυναστεία περίπου φανερώνουν την ύπαρξη ενήλικων γυναικών, ικανών να διαχειριστούν

---

<sup>78</sup> Matié 2018,46

<sup>79</sup> Matié 2018,46-47

<sup>80</sup> Matié 2018,47

ακόμη και τα οικονομικά του οίκου. Ευρήματα από ιδιωτικούς τάφους του Παλαιού έως και του Νέου Βασιλείου αποδεικνύουν την ενασχόληση των γυναικών με το εμπόριο, όπως ο τάφος του Apy στο Deir el-Medinah (μέσα του 13<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ). Παρόλα αυτά μόνο οι γυναίκες πλήττονταν σε περιπτώσεις χηρείας, ενώ οι άντρες ελάχιστα καθώς η οικονομική και η νομική τους κατάσταση δε δεχόταν μεταβολή μετά την απώλεια συντρόφου. Πέραν του οίκου, υπήρχαν μερικά επαγγέλματα τα οποία ήταν ανοιχτά και για τα δύο φύλα, όπως γραμματείς και διαχειριστές.<sup>81</sup>

Τα ατομικά νομικά δικαιώματα συνεπάγονταν την απουσία προνομιάς αντιμετώπισης. Όπως οι άντρες, έτσι και οι γυναίκες απολάμβαναν βασικά πολιτικά δικαιώματα. Ωστόσο οι γυναίκες βρίσκονταν σε μειονεκτική θέση εντός της οικογενειακής εστίας, αφού μέσα σε έναν γάμο το μερίδιο του ανδρός στην κοινή περιουσία αποτελούσε τα 2/3 του συνόλου, γεγονός που αυτόματα έκανε τον σύζυγο να έχει ανώτερη θέση στον οίκο. Ωστόσο οι γυναίκες μπορούσαν να κατέχουν και να διαχειρίζονται μόνες τη δική τους περιουσία. Αν μία σύζυγος δεν ήταν η νόμιμη κληρονόμος του συζύγου της, θα μπορούσε να γίνει κληροδόχος και για να γίνει εφικτό αυτό, ο σύζυγος θα έπρεπε να συντάξει ένα ένταλμα ισότιμο με την αξία μιας διαθήκης. Οι γυναίκες επίσης είχαν το δικαίωμα να διαθέτουν την περιουσία τους με παρόμοιο έγγραφο με το ακόλουθο νομικό κείμενο « Ο καθένας να διαθέτει την περιουσία του όπως θέλει». Η αρχαιότερη σχετική γραφή χρονολογείται στο τέλος της 3<sup>ης</sup> Δυναστείας.<sup>82</sup>

Αν και ορισμένα απεικονιστικά στοιχεία των δύο φύλων είναι κοινά, ο συνολικός συνδυασμός διακρίνει ξεκάθαρα το αντρικό από το γυναικείο, διαχωρισμός που προβάλλεται και στον θεϊκό κόσμο. Οι διακρίσεις αυτές μας πληροφορούν για τις κοινωνικές συνθήκες μεταξύ των δύο φύλων και με ποιον τρόπο έγινε αντιληπτή η κάθε κατηγορία. Το γεγονός πως οι περισσότεροι ιδιοκτήτες τάφων και άλλων μνημείων ήταν άντρες ανώτερης τάξης δημιουργεί μία θεμελιώδη ανισότητα, η οποία πιθανόν είχε τις ρίζες της στην οικονομική ευχέρεια αλλά και στην επαγγελματική δραστηριότητα, που απέκλειε γυναίκες από θέσεις εξουσίας. Επιπλέον οι συμβατικές εικόνες που χρησιμοποιούνται για την αναπαράσταση των δύο φύλων, προβάλλουν οπτικά τον άντρα καθότι καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο στο κέντρο της εικόνας, συγκριτικά με τη γυναικεία παρουσία. Η προβολή της εξέχουσας αυτής θέσης επιβεβαιώνεται και από τα ταφικά κείμενα καθώς παραλληλίζονται κυρίως με αντρικές δραστηριότητες και όχι με γυναικείες. Αξιοσημείωτο είναι επίσης πως σε σκηνές αρκετών Περιόδων χρησιμοποιούνται δύο ξεχωριστές εικόνες για αντρικές μορφές αλλά μόνο μία για γυναικείες. Οι άντρες εμφανίζονταν είτε με ένα νεανικό σφριγηλό σώμα ή με ένα πιο ώριμο

---

<sup>81</sup> Uros 2016, 174-175

<sup>82</sup> Bard 2005,530

με χαλαρούς μύες. Η δεύτερη περίπτωση πιθανόν αντιπροσωπεύει την εικόνα εύπορου αξιωματούχου ο οποίος απολαμβάνει, χωρίς να καταβάλλει ουδεμία προσπάθεια άσκησης. Από την άλλη πλευρά οι γυναίκες εμφανίζονται σχεδόν πάντα με νεανικό σώμα και χωρίς σημάδια γήρανσης. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η αποτύπωση της σωματικής αντρικής ωριμότητας στόχευε να προβάλλει την κοινωνική καταξίωση και επιτυχία, ενώ δεν υπήρχε ενδιαφέρον για την απεικόνιση γυναικείων μορφών που σαφώς επηρεάζονταν και αυτές από τη γήρανση αλλά και από τη διαδικασία της τεκνοποίησης.<sup>83</sup>

Σύμφωνα με έρευνες, προέκυψε πως ένας σύζυγος παραχωρεί εγγράφως (*imyt-pr*) συγκεκριμένο μέρος της περιουσίας του στη σύζυγο, με την υποχρέωση να τα παραχωρήσει με τη σειρά της σε ένα από τα παιδιά τους. Αν δεν εκπληρώσει την υποχρέωσή της (μέσω άλλου εγγράφου *myt-pr*) τότε η περιουσία μοιράζεται σε όλα τα παιδιά. Συγκεκριμένα, έχει καταγραφεί η περίπτωση της Naunakhte, επρόκειτο για σύζυγο εργάτη της νεκρόπολης των Θηβών κατά την περίοδο της ηγεμονίας των Ραμσή, η οποία φαίνεται να κατηγορεί τρία από τα οχτώ παιδιά της για αχαριστία και τα αποκληρώνει. Στη διαθήκη της περιλαμβάνονταν αρκετές λεπτομέρειες ενώ όλες οι εκφραζόμενες επιθυμίες της φαίνεται να εγκρίθηκαν και να επικυρώθηκαν από το τοπικό συμβούλιο *knbt*.<sup>84</sup>

Σε Θηβαϊκό τάφο του Nebamun της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας απεικονίζεται μια γιορτή. Τα ζευγάρια κάθονται σε ξεχωριστό χώρο ενώ τα γυναικεία καθίσματα φαίνεται να είναι παρακάτω. Στην απεικόνιση αυτή μέχρι πρότινος δεν έχει αναγνωριστεί κάποια (γνωστή) παρουσία. Άντρες και γυναίκες φορούν επίσημα ρούχα ενώ αδύνατες γυναικείες φιγούρες προσφέρουν ροφήματα, αρωματικά και περιλαίμια από λουλούδια στους καλεσμένους. Μία γυναίκα φαίνεται να αρνείται μία κούπα που της προσφέρεται ενώ οι άντρες φαίνονται να αγκαλιάζονται ή πιθανόν να σταθεροποιούν ο ένας τον άλλο επειδή ήταν σε κατάσταση μέθης. Τα τραπέζια φαίνονται να είναι γεμάτα από τρόφιμα και κρασί, ενώ καταναλώνεται μόνο ο οίνος. Η παραπάνω εικονογραφική ανάλυση βασίζεται σε αρχαιολογικούς και ερευνητικούς παραλληλισμούς. Κατά τη διάρκεια της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας λάμβανε χώρα μία ετήσια εορτή που ονομαζόταν “Beautiful Festival of the Western Valley”. Το αποκορύφωμα της εορτής ήταν ένα συμπόσιο όπως περιγράφεται παραπάνω, με σκοπό να θολώσουν τα όρια μεταξύ των δύο κόσμων, ώστε οι ζωντανοί να μπορούν να επικοινωνήσουν με τους νεκρούς προγόνους τους. Οι συμμετέχοντες επίσης θα καλούσαν και τη θεά Hathor, τη θεά της μουσικής και του οίνου. Η σκηνή που περιγράφηκε παραπάνω με την άρνηση μιας γυναίκας να αποδεχτεί την κούπα με το κέρασμα, πιθανόν επειδή έχει φτάσει στα όρια της οινοποσίας,

---

<sup>83</sup> Robins 2015, 128

<sup>84</sup> Bard 2005, 530



ενδεχομένως να αποτελεί μία ένδειξη για τη θέση της γυναίκας στην αρχαία Αίγυπτο. Η συμμετοχή στα συμπόσια και η κατανάλωση του οίνου, σαφώς διαφέρει με άλλες αρχαίες κοινωνίες.<sup>85</sup>

Μία παρεμφερής σκηνή από συμπόσιο της ίδιας περιόδου από τάφο του Pahery στο El-Kab, με γυναίκα να αρνείται μία κούπα κρασί με σκοπό να επιπλήξει τη γυναίκα που σερβίρει ενώ λέει: «Για το ka σου, πιες να μεθύσεις, να ξεκουραστείς! Ω άκου τί λέει ο σύντροφός σου, μη φοβάσαι να πάρεις». Ο σύντροφος της γυναίκας την επιπλήττει λέγοντας: « Δώσε μου δεκαοχτώ κούπες κρασί: Ίδού, πρέπει να μάθω να πίνω και να μεθάω, τα σωθικά μου είναι στεγνά σαν άχυρο!».<sup>86</sup>

Η γεωμορφολογία της Αιγύπτου κι ειδικά η περιοχή του Δέλτα του Νείλου, με τον υψηλό υδροφόρο ορίζοντα και τους παραπόταμους του Νείλου, δυσχεραίνει την εύρεση και ανάλυση αρχαιολογικού υλικού, ειδικά όταν πρόκειται να εξεταστεί η καθημερινή ζωή κάθε κοινωνικής τάξης. Βασικές πηγές αποτελούν κείμενα που προέρχονται κυρίως από επιτύμβια ανάγλυφα και εικονογραφίες, από κείμενα σε στήλες ναών και από ελάχιστους διασωθέντες παπύρους. Από τέχνηρα της καθημερινής ζωής των Αιγυπτίων προκύπτει πως το γυναικείο φύλο χωριζόταν κυρίως σε τρεις κοινωνικές τάξεις, οι βασίλισσες, οι γυναίκες των ευγενών και αξιωματούχων και οι γυναίκες των εργατών και των τεχνιτών.<sup>87</sup>

Τα αντρικά μνημεία υπερτερούν ποσοτικά σε σύγκριση με τα γυναικεία τα οποία εμφανίζονται κυρίως στα μνημεία των συγγενών τους και ιδιαίτερα στων συζύγων και των γιων τους. Διαφορά καταγράφεται και στους τύπους των μνημείων. Τα αγάλματα με γονατισμένες μορφές και τα αγάλματα γραφέων ήταν στην πλειονότητα αντρικά, ενώ ελάχιστα γυναικεία είχαν στηθεί σε ναούς.<sup>88</sup>

Ο Διόδωρος<sup>89</sup> αναφερόταν στις αρχαίες Αιγύπτιας ως βασίλισσες ή συζύγους ενώ ο Θεοδορίδης<sup>90</sup>, ένας σύγχρονος μελετητής του αιγυπτιακού δικαίου, έχει σημειώσει πως η γυναίκα «ήταν ένα πρόσωπο με όλη την έννοια του όρου», ενώ ο Baines και ο Malek<sup>91</sup>, δύο εξίσου νέοι μελετητές, παρατήρησαν πως οι βασίλισσες είχαν μικρή πολιτική δύναμη. Υπό το πρίσμα αυτών των προσεγγίσεων, μεταξύ των δημοφιλών γυναικών Φαραώ, ήταν η Χατσεψούτ, η βασίλισσα της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας.<sup>92</sup>

---

<sup>85</sup> Hartwig 2015, 47-48

<sup>86</sup> Hartwig 2015, 48

<sup>87</sup> Hollis 1987, 499

<sup>88</sup> Robins 2015, 122

<sup>89</sup> Diodorus 1968

<sup>90</sup> Theodorides 1975

<sup>91</sup> Baines and Malek. 1984

<sup>92</sup> Hollis 1987, 499-500

Ο Ηρόδοτος<sup>93</sup> δεν εξέτασε μόνο την οικονομική κατάσταση των γυναικών αλλά είχε εντυπωσιαστεί από τη δυναμική τους. Συγκεκριμένα στο *Βιβλίο 2* αναφέρει:

«Οι Αιγύπτιοι με τους τρόπους και τα έθιμά τους φαίνεται να έχουν αντιστρέψει τις συνηθισμένες πρακτικές της ανθρωπότητας. Για παράδειγμα, οι γυναίκες πηγαίνουν στην αγορά και απασχολούνται στο εμπόριο, ενώ οι άνδρες μένουν στο σπίτι και υφαινούν». Ο Ηρόδοτος, ο οποίος ήταν αρκετά εξοικειωμένος με τους περιορισμούς που επιδέχονταν οι Ελληνίδες, ήταν εμφανώς σοκαρισμένος με την αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία. Κάλλιστα οι αρχαίες Αιγύπτειες της περιόδου εκείνης θα μπορούσαν να θεωρηθούν από τις πιο ανεξάρτητες του αρχαίου κόσμου, αλλά πόσο πιθανό είναι οι Αιγύπτιοι να αντέστρεψαν τις «συνηθισμένες πρακτικές του κόσμου», αντίθετα με τον ισχυρισμό του Ηροδότου.<sup>94</sup>

Είναι δύσκολο το εγχείρημα να κρίνουμε και να κατανοήσουμε πώς οι άλλες κοινωνίες αντιλαμβάνονταν το καθεστώς και τις ανθρώπινες σχέσεις. Το γεγονός ότι οι γυναίκες στην Αρχαία Αίγυπτο σπανίως είχαν διοικητικούς ρόλους, δε σημαίνει απαραίτητα πως θεωρούνταν χαμηλότερου επιπέδου. Οι γυναίκες ενδεχομένως να κατείχαν υψηλές θέσεις σε συγκεκριμένους τομείς, ίσως ως μουσικοί, και πιο χαμηλές σε άλλες κατηγορίες. Ο αποκλεισμός τους από ορισμένα επαγγέλματα, όπως ο στρατός, πιθανόν να τεκμηριώνει τον αυξημένο μέσο όρο ζωής τους. Οι αναπαραστάσεις της αιγυπτιακής τέχνης ίσως φανερώνουν μία εξιδανικευμένη ζωή για τις Αιγύπτειες, όμως τα αρχαιολογικά ευρήματα παρουσιάζουν μία πολύ διαφορετική πραγματικότητα. Δεν είναι δυνατό να αναλυθούν όλες οι πολυπλοκότητες της αιγυπτιακής κοινωνικής θέσης παρά να εντοπιστεί και να συγκριθεί ο ρόλος των δύο φύλων.<sup>95</sup>

Σε αρκετές περιπτώσεις, οι γυναίκες είχαν μία ιδιότητα σχεδόν ισοδύναμη με αυτή των παιδιών, εάν παρατηρηθεί ο τρόπος που απεικονίζονταν. Έχοντας δευτερεύοντα ρόλο στις ταφικές σκηνές, εμφανίζονται με μικρότερο μέγεθος συγκριτικά με τους πατέρες και τους συζύγους, ακόμη κι αν το παιδί ήταν ενήλικας. Στο Παλαιό Βασίλειο, οι ενήλικες πριγκίπισσες εμφανίζονταν ιδιαίτερα μικροσκοπικές, που δεν έφταναν ούτε μέχρι τα γόνατα των συζύγων τους. Στο Νέο Βασίλειο, τα νεαρά αγόρια ενίοτε απεικονίζονται να φορούν σκουλαρίκια και βραχιόλια κάτω από τον αγκώνα, όπως οι γυναίκες.<sup>96</sup>

Οι γυναίκες στις τάξεις των ευγενών απολάμβαναν παρόμοιο υψηλό σεβασμό αλλά όχι ισότητα. Σε τοιχογραφίες και ταφικά ανάγλυφα, ιδιαιτέρως από την εποχή του Μεσαίου και του Νέου Βασιλείου, ο σύζυγος και η σύζυγος συχνά απεικονίζονταν ίσοι σε μέγεθος και με

---

<sup>93</sup> Herodotus 1975

<sup>94</sup> Brown 2010, 33

<sup>95</sup> Brown 2010, 33-34

<sup>96</sup> Brown 2010, 34

τη γυναίκα να κάθεται ή να στέκεται πίσω από τον άντρα της. Η σημασία της ισότητας προέρχεται από τη σύμβαση που εφαρμόστηκε στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία, η γυναικεία μορφή να παρουσιάζεται ως μικρότερο ον συγκριτικά με τους κύριους χαρακτήρες σε μια δεδομένη σκηνή. Ένας ερευνητής έδειξε πρόσφατα ότι ορισμένες από τις γυναίκες ήταν εγγράμματες καθώς απεικονίζονταν σε στάσεις όπως οι άνδρες γραφείς που έχαιραν ιδιαίτερου σεβασμού. Τέτοιες απεικονίσεις υποδηλώνουν αλφαριθμητισμό ορισμένων γυναικών στη 2<sup>η</sup> χιλιετία π. Χ αλλά αφορούσε κυρίως γυναίκες ανωτέρων τάξεων, των οποίων οι σύζυγοι μπορούσαν να ανταπεξέλθουν οικονομικά.<sup>97</sup>

Παπυρικά κείμενα υποδηλώνουν έναν βασικό σεβασμό στο γυναικείο φύλο, χωρίς να υπάρχει απαραίτητα ισότητα μεταξύ των δύο φύλων αλλά τουλάχιστον υπήρχε ίση νομική αντιμετώπιση. Ο Θεοδωρίδης σε έρευνά του υποστήριξε πως η προίκα μιας γυναίκας ήταν δική της σε περίπτωση λύσης του γάμου με την προϋπόθεση ύπαρξης ειδικών ρητρών που προέβλεπαν τέτοια ενδεχόμενα. Επίσης η ύπαρξη στοιχείων πως ορισμένες γυναίκες ενεργούσαν ως διαχειριστές, τόσο των ατομικών τους περιουσιών είτε ως εργαζόμενες σε τέτοιου είδους διεκπεραιώσεις, καθιστά σαφές πως το γυναικείο φύλο είχε ενεργό συμμετοχή στην κοινωνία. Σε έγγραφο του Νέου Βασιλείου αναφέρεται πως μία γυναίκα υπέβαλε μήνυση προκειμένου να διεκδικήσει την κληρονομιά της μετά το θάνατο του συζύγου της, με τη βοήθεια του γιου της. Είχε θετική έκβαση, ενώ εγείρεται το ερώτημα, αν θα μπορούσε να απαιτήσει την περιουσία της, χωρίς να υπάρχει η ανάλογη υποστήριξη από έναν άντρα.<sup>98</sup>

Σε νεκρική στήλη στην Edfu που χρονολογείται μεταξύ Παλαιού και Μέσου Βασιλείου, αναφέρεται «στην αγαπημένη σύζυγο του Merer, που μοιράζεται την περιουσία του». Εκτός από το οικονομικό, τίθεται και ένα άλλο θέμα, η αίσθηση της αρμονίας μεταξύ της οικογένειας. Το ιδεώδες των αρμονικών σχέσεων θίγεται σε αρκετά κείμενα, όπως σε ένα που χρονολογείται στα τέλη της 6<sup>ης</sup> Δυναστείας, όταν ο Ptahhotep δίνει οδηγίες στον γιο του, προτείνοντάς του να αγαπάει τη σύζυγό του, να την ευχαριστεί κι εκείνη με τη σειρά της θα του προσφέρει πλούτο, τον πλούτο της ηρεμίας. Τον παραινεί να την φροντίζει και να ζουν αρμονικά, ούτως ώστε να μην έρθουν σε δικαστική διαμάχη γιατί ενδέχεται η σύζυγος να δικαιωθεί. Σε μια άλλη πηγή, ο πατέρας φαίνεται να συμβουλεύει τον γιο του να νυμφευτεί σε νεαρή ηλικία ούτως ώστε ο αριθμός των απογόνων να είναι μεγάλος. Κάθε μία από τις παραπάνω συμβουλές, όπως στην περίπτωση του τίτλου «μητέρα του βασιλιά»,

---

<sup>97</sup> Hollis 1987, 501

<sup>98</sup> Hollis 1987, 501 · Theodorides 1975,284 και 289

παρουσιάζεται με βάση τις ανδρικές ανάγκες και απολαύσεις κι όχι τις γυναικείες, παρόλο που σε αυτές είναι σεβαστή.<sup>99</sup>

### 3.1 Η Γυναίκα ως επικίνδυνος πειρασμός και ως παθητική σύζυγος.

Στις σύγχρονες κοινωνίες, ο ήρωας της περιπέτειας του κινηματογράφου, έχει συχνά στο πλευρό του μία όμορφη παθητική γυναίκα. Η Brown<sup>100</sup> έθεσε το ερώτημα αν θα μπορούσε να συμβαίνει κάτι αντίστοιχο στην Αρχαία Αίγυπτο. Η σύντομη απάντηση ήταν ναι. Ενώ οι άντρες εμπλέκονταν σε κάθε είδους περιπέτειες, οι γυναίκες έμεναν εντός οίκου. Αυτές που δε συμμορφώνονταν με την επιβεβλημένη παθητική συμπεριφορά θεωρούνταν επικίνδυνες, με δυνατότητα να ανατρέψουν την κυρίαρχη αντρική παρουσία. Μεγάλο μέρος της αιγυπτιακής λογοτεχνίας παρουσιάζει τη στερεότυπη παθητική γυναίκα, την καλή σύζυγο ή την ενεργητική γυναίκα ως επικίνδυνο πειρασμό. Η λογοτεχνία αυτή ενδεχομένως να αποτελεί μεμονωμένες αντρικές απόψεις, όμως πάντα υπάρχουν εξαιρέσεις. Στην ερωτική ποίηση οι γυναίκες παρουσιάζονται να παγιδεύουν ενεργά τον άντρα, αλλά αυτό δε φαίνεται να θεωρείται ανατρεπτικό ή επικίνδυνο.<sup>101</sup>

Από την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου, καταγράφεται σε κείμενα ο κίνδυνος που διατρέχουν οι γυναίκες. Σε ένα αντίστοιχο κείμενο του Νέου Βασιλείου, στο *Instructions of Ani*, ένας άντρας προειδοποιεί για τις γυναίκες που ταξιδεύουν μόνες:

*«Ένα βαθύ νερό του οποίου η πορεία είναι άγνωστη,  
Τέτοια είναι μια γυναίκα μακριά από τον άντρα της.  
«Είμαι όμορφη», σου λέει καθημερινά,  
Όταν δεν έχει μάρτυρες.  
Είναι έτοιμη να σε παγιδεύσει,  
Ένα μεγάλο θανατηφόρο έγκλημα όταν ακούγεται.»*

Στο *Tale of Two Brothers*, η σύζυγος του Anubis προσπαθεί να αποπλανήσει τον μικρότερο αδερφό του συζύγου της, Bata, και η νεαρή σύζυγός του τον προδίδει. Σε αρκετά

---

<sup>99</sup> Hollis 1987, 502

<sup>100</sup> Brown 2010

<sup>101</sup> Brown 2010, 34

αιγυπτιακά κείμενα οι γυναίκες παρουσιάζονται να εκμεταλλεύονται τη σεξουαλικότητά τους προκειμένου να επιτύχουν τους σκοπούς τους, παρασύροντας τους άντρες.<sup>102</sup>

### 3.2 Ενδοοικογενειακή βία

Η βία στην Αρχαία Αίγυπτο δε θεωρούνταν τόσο απεχθής όσο στη σημερινή εποχή. Οι μαθητές ήταν αποδέκτες καθημερινής βίας από τους διδάσκοντες, οι δούλοι-υπηρέτες από την κυρία του οίκου, οι δούλοι-εργάτες από τους επιτηρητές. Η αποδοχή ότι όσοι έχουν εξουσία δύνανται να τιμωρούν και να ασκούν βία επεκτάθηκε όπως ήταν αναμενόμενο και στις συζυγικές σχέσεις.<sup>103</sup>

Ο Filer<sup>104</sup> μελετώντας τους σκελετούς αντρών και γυναικών και συγκεκριμένα τους τραυματισμούς στο κεφάλι, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεδομένης της απίθανης περίπτωσης συμμετοχής των γυναικών σε πολεμικές μάχες, τα τραύματα που είχαν τα κρανία των γυναικείων σκελετών πιθανόν να προέρχονταν από άσκηση ενδοοικογενειακής βίας. Η Baker<sup>105</sup> κατά την εξέταση σκελετού 4.000 ετών μίας γυναίκας που ήταν θαμμένη σε ένα απλό ξύλινο φέρετρο μεταξύ άλλων στην Άβυδο, διαπίστωσε πως το σώμα της είχε δεχτεί πολλαπλά βίαια χτυπήματα. Φαίνεται να πέθανε σε ηλικία μεταξύ 30 και 35 ετών από μαχαιριά που δέχτηκε στην πλάτη αλλά και πλήθος άλλων επουλωμένων τραυμάτων. Αυτοί οι τραυματισμοί θα μπορούσαν να ερμηνευτούν ως απόδειξη μακροχρόνιας κακοποίησης: τρία πλευρά και ένα οστό στο αριστερό της χέρι είχαν σπάσει ενώ είχε και κάταγμα στον δεξιό καρπό, πιθανότατα από πτώση. Δεν έχει διαπιστωθεί εάν επρόκειτο για κακοποιημένες γυναίκες υπηρέτες/δούλες ή εάν ήταν κακοποιημένες σύζυγοι. Ωστόσο, τίθεται το ερώτημα αν η άσκηση βίας κατά των γυναικών ήταν ανεπισημως ανεκτή στην Αρχαία Αίγυπτο, όπως ισχύει σε αρκετές κοινωνίες σήμερα.<sup>106</sup>

Η μοιχεία θεωρούνταν έγκλημα καταπάτησης ιδιοκτησίας εναντίον άλλου άντρα, γεγονός που υποδηλώνει πως οι γυναίκες θεωρούνταν κτήση των συζύγων. Η πρακτική του μελλοντικού συζύγου να πληρώνει τίμημα προκειμένου να την αποκτήσει, ενδεχομένως να

---

<sup>102</sup> Brown 2010, 35-36

<sup>103</sup> Brown 2010, 39-40

<sup>104</sup> Filer 1992

<sup>105</sup> Baker 1997

<sup>106</sup> Brown 2010, 40

επιδείνωσαν τη θεωρία αυτή. Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις ξυλοδαρμού συζύγου ενώπιον του δικαστηρίου. Το απόσπασμα *Ostrakon Nash 5* (κεραμικό θραύσμα) αναφέρει:

*«Ο σύζυγός μου [. . .]. Μετά με χτύπησε, με χτύπησε[ζανά] και προκάλεσα το [. . .] για να φέρει τη μητέρα του. Κρίθηκε ένοχος και προκλήθηκε [. . .].» Και είπα προς αυτόν: «Αν είσαι [. . .] παρουσία του δικαστηρίου.» Και ορκίστηκε λέγοντας: «Όπως υπομένει ο Αμών, όπως υπομένει (ο Κυβερνήτης) [. . .]»*

Η άσκηση βίας πιθανόν να θεωρούνταν λάθος, μόνο αν υπερέβαινε τα όρια ή κατέληγε σε σοβαρούς τραυματισμούς. Σαφώς και τα παραπάνω δε καταδεικνύουν πως αυτή ήταν η πάγια οικογενειακή κατάσταση, πως δεν υπήρχαν σχέσεις αγάπης και αλληλοϋποστήριξης. Όμως σε μία κοινωνία που οι γυναίκες είχαν λιγότερη δύναμη, θα πρέπει να γίνει αποδεκτό πως οι σχέσεις δεν ήταν ιδανικές.<sup>107</sup>

### 3.3. Μοιχεία και διαζύγιο

Η στάση απέναντι στη μοιχεία φανερώνει επίσης το βαθμό στον οποίο μία γυναίκα θεωρούνταν ιδιοκτησία ενός άντρα. Επιπλέον οι γυναίκες αν και μπορούσαν να χωρίσουν τους συζύγους τους, δεν το έπρατταν τόσο συχνά όσο εκείνοι. Η αναλογία των διαζυγίων μεταξύ αντρών και γυναικών είναι 12:3. Η δημόσια πράξη της ορκωμοσίας απαιτούνταν στο τοπικό δικαστήριο ή στο δικαστήριο του ναού και με την προϋπόθεση το ζευγάρι να ήταν άτεκνο, παρά το γεγονός πως οι άντρες θεωρούνταν σε μεγάλο βαθμό υπεύθυνοι για την τεκνοποίηση.<sup>108</sup>

Ένα ασυνήθιστο περιστατικό από το Deir el-Medina του Νέου Βασιλείου καταγράφει έναν ανήσυχο πατέρα που προσπαθεί να προστατεύσει την κόρη του, βάζοντας τον γαμπρό να ορκιστεί για τις επικείμενες συνέπειες που θα υποστεί σε περίπτωση που εγκαταλείψει τη γυναίκα του: «Όπως ορίζεται από τον Amun, όπως ορίζεται από τον ηγεμόνα, αν αθετήσω τον λόγο μου και εγκαταλείψω την κόρη του Tener-Monthu, θα δεχτώ 100 χτυπήματα και θα στερηθώ όλη την περιουσία που θα αποκτήσω μαζί της».

---

<sup>107</sup> Brown 2010, 40

<sup>108</sup> Brown 2010, 42-43

Άγνωστη είναι η τύχη των χωρισμένων γυναικών που εκδιώχθηκαν από τις κατοικίες τους και δε ξαναπαντρεύτηκαν. Ενίοτε επέστρεφαν στο πατρικό τους. Σε απόσπασμα της 19<sup>ης</sup> Δυναστείας από το Deir el-Medina, ο εργάτης Horemwia, φαίνεται να υπόσχεται στην κόρη του πως αν ο σύζυγός της την έδιωχνε, θα της παραχωρούσε ένα δωμάτιο στην αποθήκη του. Στην Ανατολική Νεκρόπολη στο Deir el-Medina, βρέθηκε σύνολο τάφων ανύπαντρων γυναικών, πολλές από τις οποίες πιθανόν να ήταν διαζευγμένες.<sup>109</sup>

### 3.4 Εν οίκω

Οι γυναίκες δραστηριοποιούνταν και εκτός σπιτιού, αλλά η βασικότερη ενασχόλησή τους ήταν η διαχείριση του νοικοκυριού και η φροντίδα της οικογένειας. Όμως αυτό δε σήμαινε πως ήταν πάντα περιορισμένες, όπως έχει αναλυθεί σε άλλες ενότητες. Η παράλληλη ενασχόληση με το εμπόριο ή με τα εργαστήρια υφαντουργίας θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία προέκταση του ρόλου τους στην εγχώρια παραγωγή. Το κυρίαρχο κοινωνικό ιδεώδες ήθελε τις γυναίκες να κυοφορούν και να φροντίζουν μεταγενέστερα τα παιδιά τους, περιορίζοντας τον χρόνο τους και τις όποιες παράλληλες δραστηριότητες που ενδεχομένως να είχαν εκτός σπιτιού. Ωστόσο τα εθνογραφικά στοιχεία φανερώνουν πως τέτοιοι περιορισμοί ήταν εν μέρει αναληθή κοινωνικά στερεότυπα. Υπάρχουν απεικονίσεις γυναικών να κουβαλούν παιδιά σε χωράφια ενώ μία άλλη σκηνή από τον τάφο του Neferrhenput από την περίοδο του Νέου Βασιλείου, δείχνει παιδιά να τρέχουν τριγύρω, σε ένα εργαστήριο υφαντικής.<sup>110</sup>

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### Το φύλο

Το φύλο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο για την ανάλυση της δομής της αρχαίας αιγυπτιακής κοινωνίας, όπως προκύπτει από τα σωζόμενα στοιχεία καθώς καλύπτουν μία περίοδο τριών χιλιετιών περίπου. Αν και η αρχαία Αίγυπτος χαρακτηρίστηκε ως μία κοινωνία αμετάβλητη, ωστόσο αυτό δε φαίνεται να συνέβαινε στην πραγματικότητα. Οι θεμελιώδεις

---

<sup>109</sup> Brown 2010, 43-44

<sup>110</sup> Brown 2010, 46-47

ιδέες για τη δημιουργία, τη δομή και τη συντήρηση του σύμπαντος παραμένουν εξίσου σημαντικές σε όλη την αιγυπτιακή ιστορία και φανερώνουν την κοσμοθεωρία τους πως το σύμπαν αποτελείται από μία σειρά δυαδισμών: τάξη (maat) και χάος (isfet), Αίγυπτος και ξένα εδάφη, εύφορη γη και έρημος, Άνω και Κάτω Αίγυπτος. Έτσι, η δυαδικότητα αποτελούσε μέρος της κοσμικής δομής οδηγώντας σε μία διαρκή τάση σκέψης δημιουργίας ζευγών. Ο Δημιουργός Θεός έθεσε σε κίνηση τη δημιουργία του κόσμου, διαχωρίζοντας πέραν του εαυτού του, δύο θεότητες, ένα αρσενικό και ένα θηλυκό που αλληλεπιδρώντας παρήγαγαν ένα δεύτερο ζευγάρι, τη Γη (Geb) και τον Ουρανό (Nut), διαμορφώνοντας έτσι το πλαίσιο δημιουργίας του κόσμου.<sup>111</sup>

Η τυπική γραφή της λέξης *άνθρωπος* συνήθως αποτυπώνεται με δύο ιερογλυφικά, έναν άντρα και μία γυναίκα οκλαδόν, υποδηλώνοντας πως οι άνθρωποι χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, με το αρσενικό να υπερτερεί. Παρόλα ταύτα, υπάρχουν κείμενα που αναφέρονται σε πρόσωπα που δεν πληρούσαν τα ιδανικά των δύο φύλων, συμπεριλαμβανομένων των ευνούχων. Δε διασαφηνίζεται αν αποτελούσαν ξεχωριστή κατηγορία φύλου ή αν απλώς θεωρούνταν άτομα που παρέκκλιναν από τα πρότυπά τους.<sup>112</sup>

Πρόσφατα, αρχαιολόγοι και ανθρωπολόγοι μελέτησαν την πιθανότητα ύπαρξης και τρίτου φύλου στην Αρχαία Αίγυπτο, επηρεασμένοι από τις φεμινιστικές θεωρίες. Αυτό το ενδεχόμενο στηρίχθηκε σε περιπτώσεις όπως αυτή του Νέου Βασιλείου Tale of Two Brothers, που ο Bata περιγράφει τον εαυτό του σαν γυναίκα καθότι έκοψε το μόριό του κατηγορούμενος για μοιχεία από τον αδερφό του. Ομοίως, απεικονίσεις θεών με βασιλικό γένι ή με μόριο όπως η θεά Mut και παραστάσεις με φαραώ γυναίκα σε αντρικό σώμα, την Χατσεψούτ.<sup>113</sup>

Ωστόσο, αντί τα παραπάνω στοιχεία μελετών να αποτελούν πιθανά αποδεικτικά μέσα για την ύπαρξη «διφορούμενων» ή πρόσθετων φύλων, συνάδουν στην αντίθετη εκδοχή, στη δυαδικότητα. Η υιοθέτηση ανδρικών ιδιοτήτων, πρωταρχικών και μη από τις γυναίκες, αφορά αποκλειστικά το θρησκευτικό πλαίσιο των θεοτήτων. Έτσι η θεά πολεμίστρια Neith, σε κείμενα του Ναού Esna παρουσιάζεται ως μία οντότητα που τα 2/3 της είναι αρσενικού φύλου και το 1/3 θηλυκού. Η περίπτωση της Χατσεψούτ, με την ανδρόγυνη απεικόνιση δε συσχετίζεται με τον προσδιορισμό του φύλου αλλά πιθανότατα θεωρήθηκε ως μία προϋπόθεση της βασιλείας της.<sup>114</sup>

<sup>111</sup> Κουσουλής 2004, 17 · Robins 2015, 121-122

<sup>112</sup> Robins 2015, 121-122

<sup>113</sup> Uros 2016, 176-177

<sup>114</sup> Uros 2016, 177



Υπήρξαν και αρκετές απεικονίσεις προσώπων που χαρακτηρίστηκαν ως άτομα τρίτου φύλου, ενώ στην πραγματικότητα επρόκειτο για μη ευδιάκριτη εικονογραφία ή για μη ευκρινείς επιγραφές. Ο Depauw αναφέρθηκε σε ένα άτομο της 25<sup>ης</sup>-26<sup>ης</sup> Δυναστείας, ο οποίος απεικονιζόταν με μακρύ ένδυμα και στην ταφική του στήλη στην Άβυδο, προσδιοριζόταν ως «h3wty-s-hm.t Isetemdinakht». Ο Depauw πρότεινε ότι το επίθετο «h3wty-s-hm.t» πρέπει να γίνει κατανοητό ως «άνδρας- γυναίκα» λόγω της γραφής του σημείου του φαλλού (D52) μετά το «h» και λόγω του ενδύματος που ερμηνεύει ως «τυπικά θηλυκός». Επίσης, άλλο ένα άτομο με το ίδιο επίθετο που χρονολογείται την ίδια περίοδο, έγινε γνωστό με το όνομα Herwedja. Ο όρος Isetemdinakht, προσδιορίστηκε ως επώνυμο, γιος ενός Padiusiris.<sup>115</sup>

Τα στοιχεία για τα πρόσωπα που χαρακτηρίστηκαν "τρίτου φύλου" στην Αρχαία Αίγυπτο είναι ελάχιστα έως μηδαμινά και δε δύναται να προκύψουν ασφαλή συμπεράσματα για το διάστημα πριν από την Ύστερη Περίοδο. Αναφορά στους Αιγύπτιους ευνούχους γίνεται από Έλληνες και Λατίνους ιστοριογράφους, καταγράφοντας την κατοχή σημαντικών θέσεων την Πτολεμαϊκή περίοδο (2<sup>ος</sup>-1<sup>ος</sup> αι. π. Χ). Ωστόσο, υπάρχουν και περιπτώσεις που δεν καταγράφεται η ένδειξη φύλου στις απεικονίσεις, όπως στις «προτομές προγόνων» από το Νέο Βασίλειο στο Deir el -Medinah. Εικάζεται πως χρησίμευαν ως σημεία αναφοράς τόσο για άντρες όσο και για γυναίκες αποθανόντες. Ενδεχομένως, όλα τα παραπάνω στη σημερινή κοινωνία να φαντάζουν διφορούμενα, για τους αρχαίους Αιγύπτιους όμως πιθανόν να αποτελούσαν μία διαφορετική προσέγγιση.<sup>116</sup>

#### 4.1 Διαφοροποίηση φύλων μέσα από την τέχνη

Οι απεικονίσεις των δύο φύλων μέσα από την τέχνη διακρίνονται, από το χρώμα του δέρματος, τις αναλογίες, το μέγεθος και τη στάση του σώματος, από τα αντικείμενα που κρατούν, τα ρούχα, το χτένισμα και τα κοσμήματα. Οι αντρικές φιγούρες συνήθως απεικονίζονται με πιο σκούρο δέρμα έχοντας μία κοκκινοκαφέ απόχρωση εν αντιθέσει με τις γυναικείες που έχουν μία καστανοκίτρινη, αν και πολύ συχνά υπάρχουν διαφοροποιήσεις στους χρωματικούς τόνους. Ωστόσο σε ορισμένες περιόδους οι διαφορές μεταξύ των φύλων μειώνονται ή εξισορροπούνται εν μέρει. Η γενική διαφοροποίηση που καθιερώθηκε την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου συνεχίζεται μέχρι την Ελληνορωμαϊκή Περίοδο. Η σκουρόχρωμη απόχρωση των αντρικών φιγούρων προσέδιδε ζωντάνια αναδεικνύοντάς τις εμφανέστερα, συγκριτικά με αυτές των γυναικείων. Απεικονίσεις ζευγαριών και ενίοτε

---

<sup>115</sup> Uros 2016, 177-178

<sup>116</sup> Uros 2016, 178

μητέρα και ενήλικας γιος, παρουσιάζονται στο ίδιο μέγεθος, ή η γυναικεία φιγούρα είναι κοντότερη. Η δισδιάστατη τέχνη τοποθετεί συντριπτικά τη γυναίκα σε μία υποδεέστερη θέση.<sup>117</sup>

Οι ανδρικές όρθιες φιγούρες παρουσιάζονται με το ένα πόδι προς τα εμπρός αφήνοντας ένα διάστημα μεταξύ της φτέρνας του μπροστινού ποδιού και του δάχτυλου του πίσω ποδιού. Οι γυναικείες μορφές στέκονται με τα πόδια ενωμένα ή με το ένα πόδι ελαφρώς μπροστά χωρίς μεγάλο κενό μεταξύ τους. Οι αντρικές μορφές λοιπόν, καταλάμβαναν περισσότερο χώρο στις παραστάσεις, καθιστώντας τις πιο εμφανείς στις παραστάσεις. Η οπτική αυτή εμφάνιση ενισχύεται όταν οι άντρες φέρουν ένα ψηλό ραβδί στο μπροστινό τους χέρι, με το άκρο τοποθετημένο μπροστά από το πόδι. Οι γυναίκες συνήθως παρουσιάζονται να κρατούν ύφασμα/ιματισμό ενώ είναι εξαιρετικά δύσκολο να απεικονιστούν με ραβδί ή με σκήπτρο. Σε παραστάσεις του Παλαιού και Μέσου Βασιλείου και στις αρχές της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας, τα χέρια των γυναικείων μορφών φαίνονται ανοιχτά στο πλάι του σώματος, εδραιώνοντας έτσι την παρουσία τους στον χώρο της απεικόνισης. Κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου, συνηθιζόταν οι γυναίκες των ανώτερων τάξεων να κρατούν ή να κουνούν ένα σείστρο συσχετίζοντας την παρουσία με τη θεά Hathor, τοποθετώντας τις έτσι σε μία διαφορετική σφαίρα δράσης.<sup>118</sup>

Μέχρι το τέλος της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας, οι γυναικείες φιγούρες των ανώτερων τάξεων απεικονίζονταν φορώντας ένα ρούχο τυλιγμένο γύρω από το σώμα και το περίγραμμά του έφτανε από το στήθος έως λίγο πάνω από τους αστραγάλους. Μία ή δύο λωρίδες υφάσματος περνούν από το πάνω μέρος του φορέματος, στο ύψος των ώμων. Σε δισδιάστατες φιγούρες, το προφίλ δείχνει το στήθος να καλύπτεται από μία λωρίδα υφάσματος ενώ τα αγάλματα δείχνουν μία λωρίδα να καλύπτει ξεχωριστά τον κάθε μαστό. Δεν έχει αποσαφηνιστεί η εικόνα των πραγματικών γυναικείων ενδυμάτων επειδή κολλάει πολύ σφιχτά στο σώμα δεν είναι ευδιάκριτο, είτε η φιγούρα είναι όρθια, είτε καθιστή. Μεταγενέστερα, οι απεικονίσεις των φορεμάτων αυτών, άρχισαν να αντικαθίστανται από ένα φαρδύ πτυχωτό, τυλιγμένο στο σώμα ρούχο, το οποίο δένόταν στην περιοχή του στήθους και ήταν τόσο μακρύ που ακουμπούσε το έδαφος. Ένα δεύτερο ύφασμα φαίνεται να προστίθεται αρκετές φορές πάνω από το φόρεμα. Αν και αυτού του είδους τα ενδύματα δε φαίνονταν να προσκολλούνται στο σώμα, σε αρκετές περιπτώσεις ειδικά σε ανάγλυφες φιγούρες, τα σώματα διαγράφονταν μέσα από τα πτυχωτά υφάσματα.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Robins 2015, 122-123

<sup>118</sup> Robins 2015, 123

<sup>119</sup> Robins 2015, 124

Το πιο συνηθισμένο γυναικείο χτένισμα από την Πρώιμη Δυναστική Περίοδο έως την Ελληνορωμαϊκή, είναι το λεγόμενο τριμερές, που τα μαλλιά χωρίζονται σε τρία μέρη, με τα δύο να πέφτουν στο ύψος του στήθους κι ένα πίσω στην πλάτη. Κατά το δεύτερο μισό της 18ης Δυναστείας το παραπάνω χτένισμα αντικαταστάθηκε σχεδόν πλήρως από ένα περικάλυμμα, το οποίο είναι αδιαίρετο και φτάνει μέχρι τους ώμους. Αρκετές είναι οι περιπτώσεις που φανερώνουν πως τα μαλλιά των δύο παραπάνω περιπτώσεων αποτελούνταν από λεπτές πλεξούδες, συχνά με τρεις πιο χοντρές πλεξούδες στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Όταν τα ανδρικά χτενίσματα επιμηκύνθηκαν κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου λίγο πιο κάτω από τον ώμο, επιμηκύνθηκαν και τα γυναικεία εξίσου, με μάκρος που έφτανε χαμηλά στη μέση. Κοντά χτενίσματα που ομοιάζαν με την αντρική στρογγυλή περούκα, εμφανίστηκαν σε όλες τις περιόδους, αν και δεν ήταν τόσο συνηθισμένα. Ωστόσο, αν και η σημασία τους δεν έχει μελετηθεί ενδελεχώς, σε ορισμένα πλαίσια ενδέχεται να σχετίζονται με έναν τελετουργικό ρόλο. Σε τάφους του Παλαιού Βασιλείου, οι φιγούρες ορισμένων γυναικών, είναι με πολύ κοντά μαλλιά και ενίοτε με ένα ύφασμα δεμένο γύρω από το κεφάλι. Αυτός ο τύπος δεσίματος ακολουθεί το περίγραμμα του κεφαλιού, όπως ακριβώς συνέβαινε και με τις ανδρικές φιγούρες με αποτέλεσμα να μην είναι ευδιάκριτο το φύλο σε αρκετές περιπτώσεις. Ωστόσο, σε αρκετές περιπτώσεις ζευγαριών που η γυναίκα έχει το παραπάνω χτένισμα, ο άντρας έχει τα μαλλιά μέχρι το ύψος των ώμων ούτως ώστε να υπάρχει διαφοροποίηση. Ένα παρόμοιο κοντό ύφος συναντάται επίσης σε γυναικείες φιγούρες κοριτσιών που πιθανόν να ήταν οι κόρες των αποθανόντων αντρών και ιδιοκτητών των τάφων, αλλά και σε φιγούρες γυναικών που ανήκαν σε κατώτερες τάξεις, όπως χορεύτριες. Μεταγενέστερα, το ύφος αυτό φαίνεται να υιοθετείται από γυναίκες που επιτελούσαν τελετουργικό ρόλο σε ναό ή σε κηδείες.<sup>120</sup>

Τόσο οι αντρικές όσο και οι γυναικείες φιγούρες φορούσαν κοσμήματα και είχαν έντονο μακιγιάζ. Τα φαρδιά περιλαίμια και τα βραχιόλια στα χέρια είναι κοινά και στα δύο φύλα. Τα σκουλαρίκια εισήχθησαν στα τέλη του Μέσου Βασιλείου και αποτέλεσαν μέρος της ελίτ γυναικείας ενδυμασίας από την 18<sup>η</sup> Δυναστεία και έπειτα. Τα σκουλαρίκια σπάνια φοριούνται από άντρες, όπως και τα βραχιόλια στο κάτω μέρος του βραχίονα που εισήχθησαν στο δεύτερο μισό της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας.<sup>121</sup>

Μέσα από την τέχνη σκιαγραφείται και η διαφοροποίηση μεταξύ των κοινωνικών τάξεων. Στις αναπαραστάσεις των τάφων είναι ευδιάκριτες οι φιγούρες που δραστηριοποιούνταν στα χωράφια, τα έλη ή στην παραγωγή τροφής. Επιστημονικά δεν είναι

---

<sup>120</sup> Robins 2015, 124

<sup>121</sup> Robins 2015, 124

τεκμηριωμένο αν ταυτίζεται η πραγματικότητα με τις απεικονίσεις αλλά προφανώς φανερώνουν την κοινωνική διαστρωμάτωση. Η πλειονότητα των παραστάσεων αφορά άντρες εργάτες αν και σε ορισμένες δραστηριότητες όπως η παρασκευή άρτου, η υφαντουργία και σε ορισμένες γεωργικές εργασίες περιλαμβάνονται και γυναικείες φιγούρες. Αυτό υποδηλώνει πως ορισμένα καθήκοντα θεωρούνταν καταλληλότερα ανά φύλο, όπως συμβαίνει και στις σύγχρονες κοινωνίες.<sup>122</sup>

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### Μνημειακή Αρχιτεκτονική και Αρχαιολογικά Ευρήματα

Η Χατσεψούτ ως ηγεμόνας, εγκαινίασε οικοδομικά έργα ξεπερνώντας κατά πολύ αυτά των προκατόχων της. Ο κατάλογος των τοποθεσιών που παρενέβησαν οικοδομικά οι Τούθμωσης I και II, είχε επεκταθεί στην Άνω Αίγυπτο για να συμπεριλάβουν εδάφη που είχαν ευνοήσει η Δυναστεία των Ahmose όπως Kom Ombo, Nekhen (Ιερακόνπολη) και Elkab ειδικότερα, αλλά και Armant και Elephantine. Τόσο η Χατσεψούτ όσο και ο Τούθμωσης III άφησαν πολλά έργα στη Νουβία: στο Qasr Ibrim, στο Sai (ένα καθιστό άγαλμα της βασίλισσας που θυμίζει αυτά του Ahmose και του Amenhotep I), στο Semna, Faras, Quban και ειδικά στο Buhen, όπου η βασίλισσα έχτισε για τον Ώρο του Buhen έναν περίπτερο ναό ενός τύπου συνηθισμένου στα μέσα της 8ης Δυναστείας. Οι σκηνές στους τοίχους του ναού περιελάμβαναν τις φιγούρες της Χατσεψούτ και του Τούθμωσης III, ο οποίος μεταγενέστερα αντικατέστησε τη μορφή και το όνομα της, με το δικό του και των προγόνων του. Ο ναός αυτός έχει μεταφερθεί στο Μουσείο του Χαρτούμ.<sup>123</sup>

Η Μέμφιδα επίσης αποτέλεσε τοποθεσία που η Χατσεψούτ έδωσε προσοχή κατά την περίοδο της ηγεμονίας της. Εντοπίστηκε θραύσμα αλαβάστρινου βάζου στην περιοχή του ναού Ptah, αλλά το σημαντικότερο ήταν η κολοσσιαία αλαβάστρινη σφίγγα που βρέθηκε μέσα στον νότιο τοίχου του περιβόλου του ναού των Ραμσή. Ερευνητές υποστηρίζουν πως αν μελετηθεί η αρχιτεκτονική των ιερών της εποχής εκείνης, ενδεχομένως να υπήρχε και μία δεύτερη σφίγγα εκεί. Τα λατομεία Hatnub, πιθανή πηγή του λίθου της σφίγγας, εντοπίστηκαν στη Μέση Αίγυπτο, όχι πολύ μακριά από ένα άλλο μνημείο της, το λαξευμένο σε βράχο ιερό της στο Beni Hasan, το οποίο τώρα ονομάζεται Speos Artemidos. Πέραν των στοιχείων που

---

<sup>122</sup> Robins 2015, 125

<sup>123</sup> Bryan 2000, 229

προκύπτουν από τα παραπάνω λατομεία, δεν υπάρχουν άλλα ευρήματα για Φαραώ της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας που έχτισαν στη Μέση Αίγυπτο, πριν από την Χατσεψούτ. Η επιγραφή που βρέθηκε στο Speos Artemidos, τεκμηριώνει πως ήταν η πρώτη που αποκατάστησε ναούς πριν από της καταστροφικές ημέρες των πολέμων με την Υζώ.<sup>124</sup>

Η Χατσεψούτ πάνω στην επιγραφή που αναφέρθηκε παραπάνω, ανέφερε πως είχε ξαναχτίσει ναούς στο Hebenu, στην Ερμούπολη και στο Cusae, καθώς και πως ενήργησε για τη θεά Pakhet στην περιοχή γύρω από το Speos. Σε τάφο που ανήκε σε επιβλέποντα των έργων της βασίλισσας, στην περιοχή Dra Abu el-Naga, βρέθηκαν επιγραφές που αναφέρουν την επίβλεψη των πολυάριθμων έργων της με την παράλληλη επίκληση σε μια σειρά τοπικών θεοτήτων, συμπεριλαμβανομένης της Hathor του Cusae.<sup>125</sup>

Ωστόσο, καμία τοποθεσία δεν έλαβε περισσότερη προσοχή από την Χατσεψούτ, όσο οι Θήβες. Ο ναός στο Karnak επεκτάθηκε εκ νέου υπό την επίβλεψή της με τις κατασκευαστικές εργασίες να διευθύνονται από αρκετούς αξιωματούχους. Με τη χώρα σε ειρήνη κατά το μεγαλύτερο μέρος της ηγεμονίας της, η Χατσεψούτ ήταν σε θέση να εκμεταλλευτεί τον πλούτο των φυσικών πόρων της Αιγύπτου καθώς κι εκείνων της Νουβίας. Υπήρχε άφθονος χρυσός στις ανατολικές ερήμους, τα λατομεία πολύτιμων λίθων ήταν σε λειτουργία ενώ γίνονταν και εισαγωγές αγαθών. Σε επιγραφές αναφέρεται η ικανοποίησή της με την ποσότητα και την ποικιλία των ειδών πολυτελείας που αποκτούσε και παράλληλα αφιέρωνε ένα μέρος τους, στον Amun.<sup>126</sup>

Στο Karnak η Χατσεψούτ άφησε ένα ακόμη στίγμα της προσωπικότητάς της, τον Όγδοο Πυλώνα, μία νέα νότια πύλη προς τον περίβολο του ναού. Κατά μήκος της πομπικής διαδρομής βορρά-νότου που συνέδεε το κέντρο του Karnak με τον περίβολο Mut, ο νέος πυλώνας από ψαμμίτη ήταν ο πρώτος λιθόκτιστος σε αυτή τη διαδρομή. Αποτελεί ειρωνεία η ανυπαρξία επιστημονικών στοιχείων της οικοδομικής προσπάθειας της Χατσεψούτ καθώς η όψη του Πυλώνα καταστράφηκε και διακοσμήθηκε εκ νέου την περίοδο του Amenhotep II (1427-1400 π. Χ). Παρόλα ταύτα η επιθυμία της να δημιουργηθεί μία νέα κύρια είσοδος αποτελούσε μέρος ενός μεγαλύτερου πλάνου και να συνδεθεί το όνομά της με τον ναό, προκειμένου να εξασφαλίσει την υστεροφημία που επιθυμούσε. Συνδέοντας το Karnak με το ναό Mut, η βασίλισσα σκόπιμα θέλησε να απομακρύνει την προσοχή από την πύλη πριν τον Τέταρτο Πυλώνα και γι' αυτό έχτισε έναν ναό αφιερωμένο στον Amun. Συνολικά, οι αρχιτεκτονικές της κατασκευές στο ναό του Λούξορ στα νότια, οι οποίες στέγαζαν την ετήσια

---

<sup>124</sup> Bryan 2000, 230

<sup>125</sup> Bryan 2000, 230

<sup>126</sup> Bryan 2000, 230-231

βασιλική γιορτή, ο ναός Mut και το ιερό Kamutef, σχημάτιζαν ένα κτιριακό σύνολο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Χατσεψούτ μπορούσε να γιορτάσει τη γέννησή της από τον θεό Amun, κερδίζοντας τη θεϊκή εύνοια για να κυριαρχήσει και να επεκτείνει την αξίωσή της να θεοποιηθεί κι η ίδια.<sup>127</sup>

Σε άλλο κεντρικό σημείο του Karnak η Χατσεψούτ έχτισε ένα παλάτι για τις τελετουργικές της δραστηριότητες και κατασκεύασε μία σειρά από δωμάτια με πλήθος απεικονίσεων πομπών και σκηνές κάθαρσης. Το ιερό του σημείου αυτού σχετίζεται με τη Γιορτή του Opet (γιορτή που ο Amun του Karnak επισκέπτεται τον ναό του Λούξορ) και την Όμορφη Γιορτή της Κοιλάδας. Κατά τη διάρκεια της δεύτερης, ο Amun φεύγει από το Karnak για να κατευθυνθεί δυτικά προς το Deir el-Bahari και στους ναούς των άλλων ηγεμόνων. Η γιορτή αυτή αποτελούσε ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα στις Θήβες κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου.<sup>128</sup>

Ο ναός της Χατσεψούτ, χτίστηκε ως κήπος για τον Amun έχοντας πυκνή βλάστηση και εξωτικά δέντρα. Το μονοπάτι προς το ναό βρισκόταν κατά μήκος ενός διαδρόμου που ένωνε την κοιλάδα με πυλώνες που δεν υπάρχουν πλέον. Ερευνητές επιχείρησαν με σύγχρονα μέσα να ανακτήσουν σκιαγραφώντας υπολείμματα του ανύπαρκτου πλέον κήπου και των πυλώνων με τυχόν άλλα αρχαιολογικά ευρήματα. Τα αποκτηθέντα δεδομένα αποκάλυψαν ορισμένα χαρακτηριστικά α)συμπεριλαμβανομένης μίας ορθογώνιας κοιλότητας που πιθανόν να αποτελούσε μία τεχνητή λίμνη στον κήπο του ναού, β) ένα ορθογώνιο σημείο που ενδεχομένως να ήταν θεμέλιο ενός πυλώνα του ναού και γ) ένα σύνολο από ευθυγραμμισμένες εδαφικές ανωμαλίες που θα μπορούσαν να αποτελούν υπολείμματα σφίγγας. Τα αρχαιολογικά αυτά δεδομένα απαιτούν περαιτέρω γεωφυσική έρευνα προκειμένου να επιβεβαιωθεί η αρχαιολογική ανασκαφή.<sup>129</sup>

Η γύρω περιοχή του ναού παρουσιάζει ιδιαίτερο αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Τα αρχαιολογικά στοιχεία του περιβάλλοντα χώρου, πέραν των εκτεθειμένων δομών, καλύπτονται από άμμο και δεν παρέχουν καμία ένδειξη για την ύπαρξη ή τη φύση των άγνωστων ακόμη θαμμένων στοιχείων. Οι διερευνητικές εργασίες στον ναό παρεμποδίζονται περαιτέρω εξαιτίας της απαγόρευσης ανασκαφών. Σε μία προσπάθεια εντοπισμού και ταυτοποίησης θαμμένων αρχαιολογικών ευρημάτων ενδεχομένως και να δύναται η επεμβατική ανασκαφή ανά περίπτωση.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Bryan 2000, 231

<sup>128</sup> Bryan 2000, 231-232

<sup>129</sup> Geosci 2013, 865

<sup>130</sup> Geosci 2013, 866

Ο ναός δομημένος με λίθους και με πολλά επίπεδα, κατασκευάστηκε κατά τη διάρκεια της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας (περίπου το 1470 π. Χ) ενώ αρχικά ανασκάφηκε από τον Edouard Neville το 1891. Ο ναός που έχτισε η βασίλισσα Χατσεψούτ προς τιμήν του θεού Amun ήταν επίσης πολυεπίπεδος, χωρισμένος από κιονοστοιχίες που συνδέονταν μεταξύ τους από ανηφορικές ράμπες και οριοθετημένες από τοιχία με ασβεστόλιθο. Βάσει ερευνών προκύπτει πως η κύρια προσέγγιση στο ναό ήταν κατά μήκος ενός διαδρόμου που οδηγούσε από την κοιλάδα προς τους πυλώνες του ναού. Ωστόσο, η ύπαρξη σφίγγας παραμένει ανεπιβεβαίωτη προς το παρόν.<sup>131</sup>

Το τμήμα του πρώτου χώρου που ερευνήθηκε κατά τη διάρκεια γεωφυσικής μελέτης καταλαμβάνει μία έκταση περίπου 60 x 100 μέτρα, στους πρόποδες του ναού. Ο ναός της Χατσεψούτ είναι λαξευμένος σε ασβεστολιθικό βράχο ενώ στηρίζεται σε υποκείμενους σχιστόλιθους που είναι προσκολλημένοι στο πίσω μέρος του.<sup>132</sup>

### 5.1 Ναός Χατσεψούτ στο Deir el Bahari

Η Χατσεψούτ έχτισε τον ναό “Temple of Millions of Years” στον ημικυκλικό βράχο του Deir el Bahari, βόρεια του ταφικού ναού του βασιλιά της 11<sup>ης</sup> Δυναστείας Nebhepetre Mentuhotep II, που βρίσκεται στη δυτική όχθη του Νείλου, απέναντι από την πόλη του Λούξορ. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι αποκαλούσαν τον ναό «Djeser-Djeserw», που σημαίνει «Άγιος των Αγίων». Το αραβικό όνομα της τοποθεσίας που σημαίνει «Το Βόρειο Μοναστήρι», προέρχεται από τη δομή που χτίστηκε εκεί από τους μοναχούς κατά τη χριστιανική περίοδο. Ο ναός είναι το μόνο μεγάλο συγκρότημα ναών της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας το οποίο δύναται να ανακατασκευαστεί η κάτοψη αλλά και ο διάκοσμός του.<sup>133</sup>

Ο ναός χαρακτηρίζεται για την ανθεκτικότητά του στον χρόνο. Είναι χτισμένος από ασβεστόλιθο με μια σειρά επιπέδων, κόντρα στον τοίχο του γκρεμού σε έναν κόλπο που σχηματίζεται από τη δράση του ποταμού και του ανέμου. Ο σχεδιασμός του ναού ακολούθησε μία μορφή γνωστή από την Πρώτη Ενδιάμεση Περίοδο και ιδιαίτερα εμπνευσμένη από τον ναό του Mentuhotep II (2055-2004 π. Χ) της 11<sup>ης</sup> Δυναστείας. Ναοί πάνω σε επίπεδα συνέχιζαν να οικοδομούνται κατά τη Δεύτερη Ενδιάμεση Περίοδο και πιο πρόσφατα, στις αρχές της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας (κυρίως από την Ahmose στην Άβυδο). Η Χατσεψούτ δανείστηκε μνημειακούς τύπους που ανέπτυξαν οι πρόγονοί της, όπως τα

---

<sup>131</sup> Geosci 2013, 867

<sup>132</sup> Geosci 2013, 867

<sup>133</sup> Bard 2005,276 · Bryan 2000, 232

κολοσσιαία αγάλματα των Osirid που βρίσκονται εμπρός από τετράγωνους πυλώνες, ομοιάζοντας με τα αγάλματα της Senusret I.<sup>134</sup>

Ένας δρόμος ενός χλμ με πενήντα ζευγάρια σφίγγες, ενώνει τον κυρίως ναό με έναν δεύτερο ναό, ο οποίος δε διασώζεται. Ο κυρίως ναός αποτελείται από τρία διαδοχικά επίπεδα και με πρόσοψη πλήθος στοών. Ο ναός στο σύνολό του είναι κτισμένος από ασβεστόλιθο, εκτός από το επιστύλιο της Βόρειας Στοάς του μεσαίου επιπέδου. Ο ιώδης ψαμμίτης αυτού του επιστυλίου είναι ίδιος με αυτόν που χρησιμοποίησε ο Nebhepetre Mentuhotep II στον ναό του Deir el-Bahari.<sup>135</sup>

Ο ναός είχε σκηνές και επιγραφές που χαρακτηρίζονται από μία ακολουθία έργων και εκδηλώσεων από τη ζωή και την κυριαρχία της Χατσεψούτ. Μία εκστρατεία προς τη Νουβία, η μεταφορά οβελίσκων για τον ναό του Karnak, μία αποστολή στη Γη του Punt με την παράλληλη μεταφορά πολύτιμων ελαίων και ρητινών, είναι ορισμένες από τις σκηνές από την παραπάνω ακολουθία. Στο νότιο άκρο του μεσαίου επιπέδου του ναού, χτίστηκε ένα ιερό προς τιμήν της Hathor ενώ τα κιονόκρανα των πυλώνων του προαύλιου χώρου ήταν διαμορφωμένα με βάση το έμβλημα της θεότητας, τη μορφή αγελάδας. Την είσοδο του ναού την πλαισιώνουν σκηνές με την Χατσεψούτ να ταΐζει την ιερή αγελάδα. Στο επάνω επίπεδο υπήρχε μία κεντρική θύρα με μία περίστυλη αυλή πίσω από την οποία βρισκόταν το κυρίως ιερό του ναού. Σκηνές της πομπής Beautiful Feast of the Valley διακοσμούσαν τη βόρεια πλευρά του περιβάλλοντα χώρου, ενώ το Opet Festival κοσμούσε τη νότια πλευρά. Μία δεύτερη κλειστή αυλή στα βόρεια περιελάμβανε ιερά για τους θεούς, συμπεριλαμβανομένου του Amun και ένα μεγάλο αιγυπτιακό αλαβάστρινο υπαίθριο βωμό για τον θεό του ήλιου Ra-Horakhty. Αυτό το χαρακτηριστικό του ναού του ήλιου ήταν μία σημαντική προσθήκη στο συγκρότημα, θυμίζοντας μία παλαιά μορφή που παρατηρήθηκε από την πυραμίδα της 3<sup>ης</sup> Δυναστείας στη Saqqara.<sup>136</sup>

Η σημασία του ναού για τη βασιλική λατρεία υπογραμμίστηκε περαιτέρω σε χώρους στα νότια της κεντρικής αυλής, με την επιθυμία του ηγεμόνα να συνοδεύει τον θεό ήλιο στην καθημερινή του διαδρομή στον ουρανό και τον Κάτω Κόσμο, να εκφράζεται με σκηνές και κείμενα. Τα κείμενα που περιγράφουν τις θεότητες που κυβερνούσαν το σύμπαν έδωσαν στη Χατσεψούτ το έναυσμα να θεωρηθεί πως είναι δυνατή η ενοποίησή της με τον ήλιο και την αιωνιότητα. Σε αυτό το επίπεδο του ναού υπήρχαν κι άλλα ιερά προς τιμήν της, προς τιμήν

---

<sup>134</sup> Bryan 2000, 232

<sup>135</sup> Bard 2005, 276

<sup>136</sup> Bryan 2000, 232-233



του πατέρα της Τούθμωση Ι, ενώ μία επιγραφή δηλώνει τη μελλοντική βασιλεία της κόρης του, Χατσεψούτ.<sup>137</sup>

Ο ναός εξερευνήθηκε πρώτη φορά από τον Richard Pococke το 1737, στη συνέχεια από τους Jollois και τον Devilliers, το 1798. Μία αποστολή της EEF (Egypt Exploration Fund) υπό την διεύθυνση του Édouard Naville ερεύνησε το Deir el-Bahari το 1893-1904. Τα επιστημονικά αποτελέσματα των ανασκαφών και των αρχιτεκτονικών μελετών δημοσιεύτηκαν σε επτά τόμους, οι οποίοι αποτελούν σημείο αναφοράς μέχρι και σήμερα. Από το 1911 έως το 1931 η Αμερικάνικη Αποστολή του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης υπό την διεύθυνση του H.E. Winlock, ο οποίος συνέχισε την ανασκαφή ανέλυσε τις οικοδομικές φάσεις του κτιρίου.<sup>138</sup>

Το 1961, το Αιγυπτιακό Τμήμα Αρχαιοτήτων, σε συνεργασία με το Πολωνικό Κέντρο Μεσογειακής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου της Βαρσοβίας, ξεκίνησαν εργασίες ανοικοδόμησης και έρευνας του ναού της Χατσεψούτ. Μεταξύ των εργασιών που αναλήφθηκαν, ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στην κάτοψη της κύριας υπόστυλης αίθουσας που βρισκόταν στο τρίτο επίπεδο. Οι μεταγενέστερες έρευνες δεν παρείχαν επαρκείς πληροφορίες για τον ναό, μόνο κατά την αφαίρεση του πέτρινου δαπέδου του προαύλιου χώρου, ήρθαν στο φως τα πρώτα ίχνη της κιονοστοιχίας της αίθουσας.<sup>139</sup>

Το κάτω επίπεδο του ναού είχε διαστάσεις 120\*75 μέτρα ενώ στην εξωτερική πλευρά της εισόδου υπήρχαν δέντρα. Η ανηφορική ράμπα προς το μεσαίο επίπεδο είχε ένα στρογγυλεμένο κιγκλίδωμα, διακοσμημένο στη βάση με ένα ξαπλωμένο λιοντάρι. Οι δύο στοές στο δυτικό άκρο του επιπέδου είναι συμμετρικές έχοντας πλάτος περίπου 25 μέτρα. Οι στέγες τους ήταν σε δύο σειρές, με την εξωτερική να αποτελείται από έντεκα κίονες σε σχήμα D ενώ οι τοίχοι των στοών ήταν διακοσμημένοι με ανάγλυφα που αναπαριστούσαν δύο οβελίσκους στη νοτιοδυτική στοά και σκηνές θήρας και ψαρέματος στη βορειοδυτική.<sup>140</sup>

Το μεσαίο επίπεδο είχε διαστάσεις περίπου 90\*75 μέτρα. Υπήρχαν στοές μέχρι το τέλος της ράμπας, τα κιγκλιδώματα της οποίας ήταν διακοσμημένα με κουλουριασμένα φίδια. Στο κέντρο υπήρχε μία τεχνητή λίμνη που περιβαλλόταν από δέντρα. Πιθανόν τρία ζεύγη σφιγγών να ήταν τοποθετημένα κατά μήκος του επιπέδου ενώ οι στοές ήταν ελαφρώς φαρδύτερες (περίπου 26 μέτρα) συγκριτικά με του κάτω επιπέδου. Τα διάσημα ανάγλυφα του ναού κοσμούν τους τοίχους δύο στοών, με τις περίφημες αναπαραστάσεις της αποστολής προς τη Γη του Punt στη νοτιοδυτική πλευρά ενώ στη βορειοδυτική είναι η σκηνή της

---

<sup>137</sup> Bryan 2000, 232-233

<sup>138</sup> Bard 2005,276

<sup>139</sup> Dabrowski 1970, 101 · Bard 2005,276

<sup>140</sup> Bard 2005,277-278

γέννησης της Χατσεψούτ και το ιερό προσκύνημα με τη συνοδεία του πατέρα της Τούθμωση Ι.<sup>141</sup>

Ο ναός της Hathor που είναι στη νοτιοδυτική γωνία του μεσαίου επιπέδου είναι ιερό προς τιμήν της ομώνυμης θεάς, ένας χώρος ανεξάρτητος με δική του ράμπα κατά μήκος του νότιου τοίχου του κάτω επιπέδου. Αποτελείται από μία εξωτερική υπόστυλη αίθουσα, έναν προθάλαμο και ένα διπλό ιερό. Η στέγη της πρώτης υπόστυλης αίθουσας στηριζόταν σε οκτώ τετράγωνους πυλώνες και οκτώ κίονες και οι εσωτερικές πλευρές των πεσσών ήταν διακοσμημένες με μεγάλα σείστρα της Hathor. Η εσωτερική υπόστυλη αίθουσα έχει δεκαέξι κυλινδρικούς κίονες ενώ στους τοίχους του ιερού αναπαριστώνται σημαντικές σκηνές με τελετουργίες στέψης και τις ευλογίες που δίνει η Hathor στην Χατσεψούτ.<sup>142</sup>

Στο μεσαίο επίπεδο, στη βορειοδυτική γωνία, υπάρχει και το ιερό του Anubis το οποίο έχει την αντίστοιχη λειτουργία του ιερού της Hathor που αναφέρθηκε στην προηγούμενη παράγραφο. Μία στενή ράμπα με κλίμακες το συνδέει με τη βόρεια στοά ενώ αποτελείται από μία υπόστυλη αίθουσα με δώδεκα κίονες, ακολουθούμενη από ένα στενό δωμάτιο. Στους τοίχους του αναπαρίστανται σκηνές λατρείας και προσφοράς ενώ στον νότιο τοίχο της υπόστυλης αίθουσας ο θεός Anubis φαίνεται να συνοδεύει τη βασίλισσα στο ιερό.<sup>143</sup>

Η δομή του τρίτου επιπέδου διαφοροποιείται από τα άλλα δύο. Η ράμπα οδηγεί κατευθείαν στις στοές, καθεμία από τις οποίες αποτελείται από μια εσωτερική σειρά δώδεκα κίωνων και μία εξωτερική σειρά δώδεκα πυλώνων με τις μορφές του Όσιρι και της Χατσεψούτ. Οι τοίχοι είναι κατεστραμμένοι και η έρευνα είναι σε διαρκή εξέλιξη. Η βορειοδυτική στοά είναι διακοσμημένη με κείμενα και σκηνές στέψης. Μία θύρα από γρανίτη ανάμεσα στις στοές οδηγεί ένα περιστύλιο που αποτελείται από τρεις σειρές κίωνων στη νότια, δυτική και βόρεια πλευρά και από δύο σειρές στην ανατολική πλευρά. Οι τοίχοι είναι διακοσμημένοι με αναπαραστάσεις πομπών και τελετουργίες στέψης και υπήρχε η πιθανότητα ύπαρξης γονατισμένων και όρθιων αγαλμάτων της βασίλισσας. Δύο συστάδες δωματίων είναι χτισμένες πέρα από το νότιο και βόρειο τείχος της αυλής ενώ υπάρχει ένα ταφικό και ένα ηλιακό συγκρότημα πριν από το λεγόμενο βασιλικό παλάτι. Ο Stadelmann<sup>144</sup> υποστήριξε πως τα νότια δωμάτια στο ανατολικό άκρο του νότιου τοίχου της αυλής αποτελούσαν το βασιλικό ανάκτορο. Η δεύτερη πόρτα στους νότιους τοίχους οδηγεί σε έναν προθάλαμο με τρεις κίονες, ο οποίος με τη σειρά του οδηγεί στα ταφικό ιερό του Τούθμωση Ι (βόρεια) και στις Χατσεψούτ (νότια). Οι τοίχοι τους είναι διακοσμημένοι με σκηνές

---

<sup>141</sup> Bard 2005,278

<sup>142</sup> Bard 2005,278

<sup>143</sup> Bard 2005,278

<sup>144</sup> Stadelmann 1979

προσφοράς και αποσπάσματα από το *Book of the Dead*, ενώ μία μνημειακή στήλη συμπλήρωνε τον πίσω τοίχο κάθε ιερού.<sup>145</sup>

Το ηλιακό συγκρότημα αποτελείται από τρία στοιχεία, έναν προθάλαμο με τρεις κίονες και πρόσβαση από το ανατολικό άκρο του βόρειου τοίχου της αυλής, από έναν αυτούσιο ηλιακό χώρο/γήπεδο (με προσανατολισμό ανατολής- δύσης) με βωμό και τρίτον από το ιερό του Upper Anubis. Οι σκηνές και τα κείμενα είναι: οι θεοί Re-horakhty and Amun συνοδεύουν την βασίλισσα μέσα στον ηλιακό χώρο, σκηνές προσφορών και τελετουργιών και τα κείμενα από τα “Text of the Baboons,” “Cosmographic Text” και η αρχή από το “Book of the Night”. Το ιερό αποτελείται από δύο συνεχόμενα δωμάτια. Στο πρώτο υπάρχει σκηνή που ο Amun δέχεται προσφορά από την Χατσεψούτ και τον Τούθμωση III, οι οποίοι συνοδεύονται από την βασίλισσα Ahmose και τις δύο πριγκίπισσες Nefrura και Nefrubity. Το εσωτερικό ιερό περιείχε τη λατρευτική εικόνα του Amun ενώ παράλληλα ένα παράθυρο στον δυτικό τοίχο του, επέτρεπε στις ηλιακές ακτίνες να φτάνουν στην εικόνα του θεού.<sup>146</sup>

Η σύγκριση των αποτελεσμάτων από τις ανασκαφικές έρευνες με τη διάταξη των κιόνων που βρέθηκαν στο σημείο, κάλλιστα θα μπορούσε να αποτελέσει έναυσμα για απόπειρα ανακατασκευής της κάτοψης, της υπόστυλης αίθουσας. Από το εγχείρημα αυτό προέκυψε πως στο κέντρο υπήρχε μια μικρή αυλή που την πλαισίωναν μία σειρά μεγάλων κιόνων. Πέρα από αυτήν τη σειρά, υπήρχαν κι άλλες από μικρότερους κίονες, τρεις σειρές στις τρεις πλευρές και μόνο μία στη νοτιοανατολική πλευρά. Το σύνολο των κιόνων της αίθουσας έφτανε τους 108, αποτελώντας έτσι ένα κεντρικό τμήμα τοποθετημένο σε ορθή γωνία προς τον κύριο άξονα του ναού.<sup>147</sup>

Η παραπάνω αίθουσα χτίστηκε μαζί με τον υπόλοιπο ναό κατά τη διάρκεια της βασιλείας της Χατσεψούτ. Το συμπέρασμα αυτό επιβεβαιώνεται από το πλήθος αναφορών του ονόματός της λαξευμένα σε λίθους, τα οποία μεταγενέστερα αντικαταστάθηκαν από το όνομα του Τούθμωση II. Ωστόσο, δε δύναται να αποκλειστεί ότι η τελική διάταξη των στηλών ενδεχομένως να ολοκληρώθηκε μεταγενέστερα. Εικάζεται πως ο προαύλιος χώρος πιθανόν να περιβαλλόταν μόνο από τους μικρούς κίονες και μεταγενέστερα, κατά τη βασιλεία της Χατσεψούτ, οι μεγάλοι κίονες στις εσωτερικές πλευρές μπορεί να προστέθηκαν προκειμένου να καλύψουν ένα μεγαλύτερο χώρο, δίνοντας παράλληλα στον ναό έναν μνημειακό χαρακτήρα.<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> Bard 2005,279

<sup>146</sup> Bard 2005,279

<sup>147</sup> Dabrowski 1970, 104

<sup>148</sup> Dabrowski 1970, 104

Μια σειρά από ανάγλυφα και συνοδευτικές επιγραφές στους τοίχους του δεύτερου επιπέδου του ναού, καταγράφει τη γέννηση του θεϊκού βασιλιά Amun, αποτελώντας ένα από τα δημοφιλέστερα χαρακτηριστικά του διάκοσμου του ναού. Αυτή η σειρά βρίσκεται στο κάτω μέρος του τοίχου. Λιγότερο γνωστά είναι τα ανάγλυφα που καταλαμβάνουν το πάνω μέρος, τα οποία αποτελούν συνέχεια της ακολουθίας της βάφτισης, καταγράφοντας τα ακόλουθα:

1. Η κάθαρση του βρέφους από τον Ωρο και τον Amun.
2. Παρουσίαση του βρέφους από τον Άμουν στους θεούς της Άνω και Κάτω Αιγύπτου.
3. Η επίσκεψη της Χατσεψούτ με τον πατέρα της Τούθμωση Ι, στους θεούς της Αιγύπτου.
4. Η Χατσεψούτ παραλαμβάνεται από τον Άτουμ και τον Amun.
5. Η ανακοίνωση του Τούθμωση Ι για την απόφασή του να τον διαδεχτεί η Χατσεψούτ.
6. Ο θεός Iuenmutef που οδηγεί τη Χατσεψούτ στον θεό Ha, που θα κάνει την τελετή κάθαρσης.
7. Ο Ωρος οδηγεί την Χατσεψούτ στο ιερό μαζί με τον Σεθ προκειμένου να στεφθεί βασίλισσα της Άνω και Κάτω Αιγύπτου.<sup>149</sup>

Το πέμπτο στη σειρά, με την ανακοίνωση του Τούθμωση Ι, σαφώς διακρίνεται ως το σημαντικότερο μεταξύ των υπολοίπων. Ο Τούθμωσης Ι εμφανίζεται ενθρονισμένος ενώ η Χατσεψούτ στέκεται μπροστά του. Οι πρώτες έντεκα στήλες του κειμένου με την αρχή της επιγραφής είναι εγχάρακτες πίσω από τον θρόνο του Τούθμωση Ι. Το κείμενο συνεχίζεται μπροστά από τη σκηνή σε επτά στήλες, τις οποίες ακολουθεί μία παράσταση με εννέα ανδρικές μορφές, των αυλικών στους οποίους ο βασιλιάς ανακοινώνει την απόφασή του. Το κείμενο συνεχίζεται σε δεκαεφτά στήλες πίσω από τους αυλικούς, ακολουθούμενο από τέσσερις μικρότερες που διακηρύσσουν τα ονόματα/τίτλους της Χατσεψούτ.<sup>150</sup>

Αντικείμενο μελέτης αποτέλεσε το ερώτημα, γιατί η Χατσεψούτ δεν έλαβε το πέμπτο όνομα και τον τίτλο της, το όνομα που σχετίζεται με τον τίτλο «Sun of Re». Αρχικά διευκρινίστηκε πως δεν ήταν απαραίτητο να της δοθεί, καθώς το όνομα το έφερε ήδη, ήταν το όνομα Χατσεψούτ, το οποίο της δόθηκε κατά τη γέννησή της. Στο κείμενο αναφέρεται και με αυτό το όνομα, αλλά δεν προηγείται ο τίτλος «Sun of Re», γιος του Ρα. Όταν επικαλείται η Χατσεψούτ, δεν αποκαλείται γιος/κόρη του Ρα αλλά ως κόρη του επίγειου πατέρα της Τούθμωση Ι. Αυτό είναι κατανοητό, καθώς μόνο ο βασιλεύων βασιλιάς θα μπορούσε να κατέχει αυτόν τον τίτλο. Στις ανάγλυφες παραστάσεις της, η Χατσεψούτ ορίζεται συχνά ως

---

<sup>149</sup> Ockinga 2011, 253

<sup>150</sup> Ockinga 2011, 253-254

«Βασιλιάς της Άνω και Κάτω Αιγύπτου Maatkare, γιος του Ρα Χατσεψούτ», αλλά αυτός ο προσδιορισμός θα πρέπει να ληφθεί ως ένα μεταγενέστερο γεγονός, μία προβολή στην εποχή που δημιουργήθηκαν τα ανάγλυφα και οι επιγραφές, όταν ήταν βασίλισσα. Το ίδιο συμβαίνει και όταν αναπαρίσταται με παρεμφερείς τίτλους ως βρέφος, στον κύκλο των σκηνών που περιγράφουν τη γέννησή της.<sup>151</sup>

Η παραπάνω αλληλουχία των γεγονότων που καταγράφηκε στο Deir el-Bahari, δε μπορεί να ληφθεί εξ ολοκλήρου ως ιστορική αναφορά. Αρχικά, η θείκη γέννηση της Χατσεψούτ αποτελεί ένα μυθολογικό κείμενο ενώ η αφήγηση της στέψης της από τον Τούθμωση Ι δε συνέβη κατά τη βασιλεία του. Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός ότι όταν τελικά ανέβηκε στον θρόνο της, δεν υπολόγισε τη θητεία της βασιλείας της από αυτό το χρονικό σημείο στη βασιλεία του πατέρα της (στην επιγραφή το γεγονός δε χρονολογείται σε συγκεκριμένο έτος) αλλά από το θάνατο του συζύγου και ετεροθαλούς αδερφού της, Τούθμωση ΙΙ, αυτού που πραγματικά διαδέχτηκε τον πατέρα τους. Η επιθυμία του Τούθμωση Ι να τον διαδεχθεί η Χατσεψούτ, δε μπορεί να αποκλειστεί ως ενδεχόμενο. Όμως σύμφωνα με τον Dodson<sup>152</sup>, ανεξάρτητα από το αν αποδέχεται κανείς την ιστορικότητα των παραπάνω, το γεγονός ότι η Χατσεψούτ και μεταγενέστερα ο Ραμσής υιοθέτησαν το μοτίβο παρουσίασης του διορισμένου διαδόχου του βασιλιά σε μία συνέλευση αυλικών και του λαού, υποδηλώνει την ύπαρξη τελετής για τον διορισμό του διαδόχου. Αν τα ονόματα με τα οποία επρόκειτο να γίνει δημοφιλής ο μελλοντικός βασιλιάς ανακηρύσσονταν σε μία τέτοια περίπτωση, δε θα ήταν απαραίτητο να ανακοινωθεί το όνομά του καθώς αυτό θα ήταν ήδη γνωστοποιημένο και στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν ακόμη παιδί του βασιλιά, όχι παιδί του Ρα, μια ιδιότητα που θα έπαιρνε μόνο μελλοντικά.<sup>153</sup>

Η ανασύνθεση των εικονογραφιών στον διάκοσμο των βάσεων από ψαμίτη, μιας ομάδας σφιγγών της Χατσεψούτ, ευθυγραμμίζει το δρόμο της πομπής που οδηγεί στην βασιλική έπαυλη στο Deir el-Bahari. Τα θραύσματα αυτών των αγαλμάτων που ανακαλύφθηκαν τη δεκαετία του 1920 από την αρχαιολογική αποστολή του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης, δε δημοσιεύτηκαν ποτέ. Το 2005 εξετάστηκαν εκ νέου και προέκυψε ένα ασυνήθιστο εικονογραφικό μοτίβο που αντανάκλασε τις μεταβολές στην τέχνη κατά τη βασιλεία της Χατσεψούτ. Οι αναπαραστάσεις στις βάσεις των βασιλικών σφιγγών από ψαμίτη περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων πτηνά rekhyt και «εχθρούς της Αιγύπτου». Οι εγχάρακτες επιγραφές των βάσεων ήταν βαμμένες με κίτρινο χρώμα σε λευκό

---

<sup>151</sup> Ockinga 2011, 261

<sup>152</sup> Dodson 2009

<sup>153</sup> Ockinga 2011, 261-262

φόντο. Βάσει ερευνών υπολογίζεται πως οι σφίγγες από ψαμμίτη είχαν μήκος τρία μέτρα και πλάτος ένα μέτρο.<sup>154</sup>

Οι σφίγγες της Χατσεψούτ που ένωναν δύο ναούς κατά μήκος ενός δρόμου που αναφέρθηκαν σε προηγούμενη παράγραφο, φαίνεται να αποκαλύπτουν μία μοναδική μορφή γλυπτικής. Αυτό ίσως να οφείλεται στο γεγονός πως η βασίλισσα εισήγαγε μία καινοτόμα μορφή δημιουργίας δρόμου για πομπή που οριοθετείται από σφίγγες, ενώ ήταν η πρώτη που χρησιμοποίησε ποικίλους τύπους σφιγγών που διαφοροποιούνται ως προς το υλικό, την εικονογραφία και την κόμη. Ωστόσο ορισμένοι μελετητές πιστεύουν πως η σημαντικότερη λειτουργία των σφιγγών που γειτνιάζουν με τα πεζοδρόμια ήταν να επιβεβαιώνουν τη μόνιμη βασιλική παρουσία στις ιερές τελετουργίες. Σφίγγες με απεικονίσεις πτηνών και ανθρώπων, ερμηνεύονται ως σκηνές λατρείας άρρηκτα συνδεδεμένες με τη θρησκεία και επιδεικνύοντας τη μοναδική σχέση μεταξύ της Χατσεψούτ και του θεού Amun. Για τους προαναφερθέντες λόγους χρησιμοποίησε εικονογραφικά μοτίβα που ήταν ιδιαίτερος δημοφιλή στο Νέο Βασίλειο, τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στην γλυπτική.<sup>155</sup>

Ο αριθμός των θραυσμάτων ψαμμίτη από τις σφίγγες ανέρχεται σε 4500 περίπου, ενώ όλα ήταν ζωγραφισμένα. Σύμφωνα με μελέτες, ταυτοποιήθηκε πως τα θραύσματα αυτά αντιπροσώπευαν τρεις τύπους σφιγγών, αυτών με την khat-κόμμωση, με την nemes-κόμμωση και αυτών με την τριμερή περούκα. Κατά μήκος του δρόμου φαίνεται να υπήρχαν εξήντα αγάλματα και περίπου δώδεκα με δεκατέσσερα στο κάτω επίπεδο του ναού, έχοντας μία μέση απόσταση 15,50 μέτρα.<sup>156</sup>

Οι σφίγγες ήταν πολύχρωμες. Το σώμα του κάθε λιονταριού/αγάλματος ήταν όλο βαμμένο κίτρινο, εκτός από τα νύχια που ήταν βαμμένα λευκά. Οι λεπτομέρειες του προσώπου είχαν πιο φωτεινό χρώμα, οι κόρες των ματιών ήταν λευκές ενώ το μούσι ήταν βαμμένο μπλε. Όλα ήταν ζωγραφισμένα σύμφωνα με τους κανόνες της αιγυπτιακής τέχνης, κατά τη διάρκεια της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας. Καθεμία από τις σφίγγες φέρει μία ενιαία μπλε εγχάρκτη επιγραφική γραμμή στο στήθος ενώ το ιερογλυφικό κείμενο αναγράφει το όνομα της Χατσεψούτ με τον αντίστοιχο βασιλικό τίτλο.<sup>157</sup>

Νεότερες ανασκαφές από το ιερό της Χατσεψούτ στο Deir el-Bahari, χωρίς ωστόσο να αναφέρεται χρονολογία, έφεραν στο φως ένα σύνολο ξύλινων φιγούρων με ζωγραφισμένα κυρτά μέτωπα και επίπεδες πλάτες. Βρέθηκαν διάσπαρτα στο δυτικό τμήμα του ιερού, σε

---

<sup>154</sup> Kasprzycka 2019,360

<sup>155</sup> Kasprzycka 2019,360

<sup>156</sup> Smilgin 2012,255-256

<sup>157</sup> Smilgin 2012,257

φρεάτιο τάφου. Με περαιτέρω μελέτη ταξινομήθηκαν σε τρεις ομάδες ανά μέγεθος. Η πιο πολυάριθμη ήταν αυτή που απεικονίζονταν θεές με εμβλήματα στο κεφάλι.<sup>158</sup>

Συγκεκριμένα, οι πέντε φιγούρες μικρότερου μεγέθους αποτελούνται α) από δύο μορφές Seshat, ντυμένες με δέρμα λεοπάρδαλης και στραμμένες προς τα δεξιά. Από την πρώτη λείπει το έμβλημα στο κεφάλι και τα χέρια ενώ η δεύτερη διατηρεί μόνο μέρος του σώματος και τα τεντωμένα χέρια. Ένα μικρό θραύσμα ενός εμβλήματος που βρέθηκε χωριστά θα μπορούσε πιθανόν να ανήκει σε μία εξ αυτών. β) Η τρίτη φιγούρα είναι σχεδόν μία ολοκληρωμένη μορφή της Neith από την οποία λείπουν θραύσματα του μεσαίου τμήματος του σώματος και του προσώπου. Η θεά είναι στραμμένη προς τα αριστερά, φορώντας κόκκινο φόρεμα και λευκή ζώνη. γ) Πρόκειται για μορφή μη αναγνωρισμένης θεάς με κόκκινο φόρεμα, στραμμένη προς τα αριστερά, ενώ βρέθηκε μόνο το κάτω μέρος της και δ) πρόκειται για έμβλημα της θεάς Selkit, στραμμένο προς τα δεξιά, ενώ το υπόλοιπο δε διασώζεται.<sup>159</sup>

Οι φιγούρες φαίνεται να έχουν παρόμοιο μέγεθος με ύψος να κυμαίνεται έως 44 εκ και πάχος από 0,50 έως 1 εκ. Το χρώμα του δέρματος είναι στις αποχρώσεις του πράσινου ενώ όσον αφορά την τεχνική, το σώμα και το κεφάλι με το έμβλημα αποτελούνταν από ένα μόνο κομμάτι ξύλου, ενώ τα χέρια ήταν εγχάρακτα και ενωμένα με στηρίγματα για τα οποία ανοίχτηκαν ειδικές οπές. Οι πίσω πλευρές έφεραν ίχνη κόλλας καθώς και υπολείμματα ενισχυτικής ξύλινης βάσης στην οποία φαίνεται να στηρίζονταν οι φιγούρες, ενώ τα άκρα των φιγούρων που ήταν άβαφα, υποδήλωναν την παρουσία πλαισίου που τις περιέκλειε.<sup>160</sup>

Η ομάδα με τις μεγαλύτερες φιγούρες περιλαμβάνει τέσσερις μορφές. Οι τρεις είναι εμβλήματα της Seshat, της Ίσιδας και της Nephthys και η τέταρτη είναι μία μερικώς διατηρημένη γυναικεία μορφή η οποία είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Στην τρίτη ομάδα ανήκει μία διάτρητη φιγούρα. Πρόκειται για θραύσμα μίας καθημένης μορφής στραμμένης προς τα δεξιά και χωρίς ορατά χρωματικά ίχνη με διαστάσεις ύψους 5,6 εκ. Φαίνεται να ανήκει σε ομάδα αντικειμένων που βρέθηκαν στην νοτιοανατολική γωνία του ιερού. Αυτή η ομάδα αποτελείται ακόμη από ένα παρεμφερές τμήμα καθημένης θεότητας, από μία φιγούρα ενός γερακοκέφαλου Ωρου σε μαύρη και πράσινη απόχρωση που φοράει τριμερή περούκα, ένα πράσινο φτερό της Μάατ που ενδέχεται να ανήκε στη φιγούρα του Ωρου και τέλος μιας θεότητας με μορφή φιδιού η οποία ήταν βαμμένη μπλε και είχε ηλιακό δίσκο στο κεφάλι. Οι φιγούρες αυτές πιθανόν να είχαν προσαρτηθεί σε σανίδα προκειμένου να σχηματίσουν μια

---

<sup>158</sup> Stupko 2006, 295-296

<sup>159</sup> Stupko 2006, 296

<sup>160</sup> Stupko 2006, 296

διάτρητη ζωφόρο. Εξαιτίας όμως της κατάστασης που βρέθηκαν και της έλλειψης επιπλέον στοιχείων είναι αβέβαιο εάν διακοσμούσαν το ίδιο ταφικό αντικείμενο.<sup>161</sup>

Τον Δεκέμβριο του 2017 διενεργήθηκε μία προκαταρκτική απογραφή των ανθρώπινων λειψάνων που ανακτήθηκαν από προηγούμενες ανασκαφές στο ναό της Χατσεψούτ στο Deir el Bahari. Σκοπός της απογραφής ήταν η αξιολόγηση της κατάστασης των βιολογικών ανθρώπινων υπολειμμάτων. Εξαιτίας των χρονικών περιορισμών αλλά και των διενέξεων προγραμματισμού, αυτή η απογραφή μπορούσε να διεξαχθεί μόνο στις 13 Δεκεμβρίου 2017. Αν και σύντομη η διαδικασία, προέκυψε πως τα ανθρώπινα λείψανα επί του παρόντος φυλάσσονται σε ξύλινα κιβώτια στο χώρο του Deir el Bahari ενώ το άνυδρο κλίμα εξασφαλίζει εξαιρετική διατήρηση. Τα λείψανα χωρίστηκαν σύμφωνα με το σημείο εύρεσης, ενώ δύο μούμιες (Μούμια 607 και Μούμια 483) ξεχώρισαν στην παραπάνω έρευνα.<sup>162</sup>

Στα τέλη της 25<sup>ης</sup> Δυναστείας, ο ναός της Χατσεψούτ φαίνεται να έχει γίνει μία αγαπημένη νεκρόπολη για τους ιερείς του θεού Montu και τις οικογένειές τους. Πολλοί τάφοι αυτής της περιόδου βρέθηκαν από αρχαιολόγους από το πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Pococke<sup>163</sup> αναφέρει πως είδε αρκετά οστά να βρίσκονται στον περιβάλλοντα χώρο, καταδεικνύοντας το γεγονός της σύλησης των τάφων τόσο στην αρχαιότητα όσο και στη σύγχρονη εποχή, συμβάλλοντας στον κατακερματισμό τόσο του ταφικού περιεχομένου όσο και των ανθρώπινων λειψάνων.<sup>164</sup>

## 5.2 Συσχετισμός απεικόνισης Χατσεψούτ και Τούθμωση III

Η μελέτη της απεικόνισης της Χατσεψούτ είναι εξαιρετικά δύσκολη εξαιτίας των αλλοιώσεων που υπέστησαν, επομένως ορισμένα από τα επιστημονικά συμπεράσματα που προκύπτουν δεν είναι επισφαλή.

Στο Deir el-Bahari οι τίτλοι και η εικόνα της Χατσεψούτ απεικονίζονται σχεδόν σε όλο το ναό, σε μεγάλο εύρος σκηνών, συμπεριλαμβανομένων των θεϊκών σκηνών της γέννησης, της στέψης της αλλά και την παρουσίασή της στους θεούς. Στις διασωθείσες εικόνες, η Χατσεψούτ απεικονίζεται συχνά να φοράει το διπλό στέμμα (σχεδόν δέκα φορές) ενώ

---

<sup>161</sup> Stupko 2006, 297-299

<sup>162</sup> Campbell 2018, 118-119

<sup>163</sup> Pococke 1743

<sup>164</sup> Campbell 2018, 118-119



φαίνεται να είναι το δεύτερο πιο συχνά φορεμένο (έξι φορές) από τον Τούθμωση III στο Deir el-Bahari. Με το λευκό στέμμα απεικονίζεται εννιά φορές περίπου ενώ με το κόκκινο οχτώ εν αντιθέσει με τον Τούθμωση που φαίνεται να φοράει συχνότερα το κόκκινο.<sup>165</sup>

Υπήρξαν ερευνητές οι οποίοι υποστήριξαν πως οι εικονογραφικές παραστάσεις ενδεχομένως να αποτελούσαν δείγμα υποταγής του Τούθμωση III στην Χατσεψούτ. Βασίστηκαν στην προβολή του Ka στον τίτλο του, στην απεικόνιση του Τούθμωση III με το στέμμα της Κάτω Αιγύπτου ενώ η Χατσεψούτ με το στέμμα της Άνω Αιγύπτου και την εμφάνιση του ονόματός του μόνο «στο υπέρθυρο» κι όχι στους παραστάτες της θύρας. Ο Naville<sup>166</sup> υποστήριξε πως το Ka περιλαμβανόταν στον τίτλο του Τούθμωση III και πιθανόν να μπορούσε να θεωρηθεί ο μοναδικός βασιλιάς, καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως η Χατσεψούτ χρησιμοποίησε αυτόν τον τίτλο ως "λεξιλογική" απόδειξη της υποταγής του σε αυτήν. Η θεωρία του Naville δεν υποστηρίζεται πλήρως από τις αναπαραστάσεις στο Deir el-Bahari καθώς ο παρεκκλίνων τίτλος χρησιμοποιήθηκε για τον Τούθμωση III παρόλο που η Χατσεψούτ ή τα εμβλήματα της ήταν παρόντα στην απεικόνιση. Ακόμη, τέθηκε ένα εύλογο ερώτημα για το ενδεχόμενο η Χατσεψούτ να πρόσθεσε το Ka στον τίτλο του, προκειμένου να δημιουργήσει έναν σύνδεσμο μεταξύ των δύο αντιβασιλέων, ενισχύοντας έτσι την αξίωση για τον θρόνο.<sup>167</sup>

Μία ακόμη εκδοχή περί υποταγής του Τούθμωση III, είναι πως στις απεικονίσεις στο Deir el-Bahari η Χατσεψούτ φοράει και τα δύο στέμματα εξίσου (λευκό και κόκκινο), ενώ ο Τούθμωσης III φοράει μόνο το κόκκινο, επομένως είναι μόνο ο βασιλιάς του βορρά. Ο συσχετισμός του κόκκινου στέμματος με τον αρχαίο θεσμό της βασιλείας συμπληρώνει τον συμβολισμό του εν ζωή βασιλιά, το λευκό ή το διπλό στέμμα. Αν και τα στέμματα είχαν σχεδόν την ίδια σημασία, στην Άνω Αίγυπτο φαίνεται να αποτελεί μία ιδιαίτερη έκφραση της βασιλείας. Η αρχιτεκτονική των τριών κύριων ναών της Άνω Αιγύπτου που περιλαμβάνεται στη μελέτη της Davies, φανερώνει την Χατσεψούτ να φέρει το τοπικό στέμμα αν και εξετάζεται και η περίπτωση ο Τούθμωσης III να φοράει το λευκό, όταν η Χατσεψούτ φοράει το κόκκινο. Ενδεχομένως το κόκκινο να συμβόλιζε την γεωγραφική σημασία κι όχι δείγμα υποταγής.<sup>168</sup>

Αρκετά από τα στοιχεία που θεωρούνται ενδεικτικά για τον ανώτερο ρόλο της Χατσεψούτ δύνανται να ερμηνευθούν ως μία ασυνήθιστα περίπλοκη κατάσταση εξαιτίας της ύπαρξης δύο βασιλιάδων. Στο Deir el Bahari, σε έναν κίονα απεικονίζεται ο Amun και ο

---

<sup>165</sup> Davies 2004, 57

<sup>166</sup> Naville 1896

<sup>167</sup> Davies 2004, 63

<sup>168</sup> Davies 2004, 63

Τούθμωση III να φοράει το διπλό στέμμα μόνο μία φορά, ενώ η Χατσεψούτ το φοράει τέσσερις φορές. Δύο από αυτές τις περιπτώσεις εμφανίζονται σε παράλληλες σκηνές στο βόρειο και νότιο σημείο της μεσαίας κιονοστοιχίας. Και οι δύο σκηνές απεικονίζουν τον Χατσεψούτ μπροστά στην καθιστή φιγούρα του Amun. Το διακοσμητικό σχέδιο στον βόρειο τοίχο περιλαμβάνει τη θεϊκή γέννηση και στέψη της Χατσεψούτ, ένα πλαίσιο στο οποίο αναμένεται η εμφάνισή της ως Βασιλιάς της Άνω και Κάτω Αιγύπτου, επειδή διακηρύσσει το θεϊκό της δικαίωμα να κυβερνά ως βασιλιάς.<sup>169</sup>

Μία αντίθετη σκηνή εμφανίζεται στο πλαίσιο των επιγραφών του Punt όταν ο Amun προσφέρει στην Χατσεψούτ όλες τις ξένες χώρες, συμπεριλαμβανομένης και της γης του Punt. Η απεικόνιση του Τούθμωση III σε έναν κίονα να φοράει το διπλό στέμμα ενώ σε όψεις άλλων κίωνων να φοράει το κόκκινο, ενδεχομένως να αποτελεί λάθος των δημιουργών. Άλλες δύο περιπτώσεις που το διπλό στέμμα φοριέται από την Χατσεψούτ, εμφανίζονται στα βόρεια και νότια ιερά. Μία απεικόνιση του Άνουβη που οδηγεί την Χατσεψούτ στο βόρειο ιερό του, τη δείχνει επίσης με το διπλό στέμμα. Ακόμη μία ανάλογη απεικόνισή της φαίνεται στο εσωτερικό ιερό του ναού της Χάθορ, που ο Amun δίνει στην Χατσεψούτ πνοή ζωής ενώ η Χάθορ ακουμπάει τον ώμο της. Καθώς οι κατόψεις και τα διακοσμητικά μοτίβα των δύο αυτών ιερών είναι ευδιάκριτα, δε φαίνεται να υπάρχει εμφανής παραλληλισμός για την εμφάνιση του διπλού στέμματος.<sup>170</sup>

Η ίδια η φύση του διπλού στέμματος φαίνεται πως απαγόρευε τη χρήση από τους συν-αντιβασιλείς σε κοινές απεικονίσεις. Ο δυϊσμός που επικρατούσε στην αρχαία αιγυπτιακή σκέψη εκδηλώθηκε με τη χρήση τους στέμματος αυτού. Η ύπαρξη-συνένωση δύο αντιθέτων υπό του προσώπου του βασιλιά, ήταν μία ισχυρή υπενθύμιση για την ενοποιό δύναμη που αντιπροσώπευε ως ανώτατος ηγεμόνας. Στην περίπτωση της Χατσεψούτ και του Τούθμωση III, πιθανόν να ήταν περίεργο να απεικονίζονται και οι δύο βασιλιάδες με το διπλό στέμμα. Η κτήση των δύο περιοχών φάνηκε να συγκεντρώνεται σε ένα άτομο κι όχι σε δύο, ο πλουραλισμός των βασιλιάδων παρενέβη τον συμβολισμό του στέμματος αυτού. Η μοναδική αυτή περίπτωση δυϊσμού, η εκτεταμένη συν-αντιβασιλεία εκφράστηκε από τον έναν βασιλιά που φορούσε το λευκό στέμμα και τον άλλον να φοράει το κόκκινο. Με αυτόν τον τρόπο, οι δύο χώρες ενώθηκαν υπό τους δύο βασιλείς.<sup>171</sup>

Με εξαίρεση τα στέμματά τους, οι δύο βασιλείς είναι ντυμένοι πανομοιότυπα σε αρκετές σκηνές με τον παράλληλο αντικατοπτρισμό των τίτλων τους σε αρκετές από αυτές.

---

<sup>169</sup> Davies 2004, 64

<sup>170</sup> Davies 2004, 64

<sup>171</sup> Davies 2004, 64

Οι οπτικοί αυτοί δείκτες υπογραμμίζουν την ισότητα τους παρά τη διαφορά τους στα ηγετικά προνόμια. Αυτή η απήχηση της βασιλείας είναι εμφανής σε μεγαλύτερη κλίμακα όταν ο κάθε βασιλιάς εμφανίζεται μόνος του σε μια σκηνή, αλλά στο ίδιο πλαίσιο εμφανίζεται κι ο άλλος σε μια κοντινή απεικόνιση, δημιουργώντας έτσι μια αίσθηση ισορροπίας και παραλληλισμού που υπερβαίνει μία μεμονωμένη σκηνή. Με τον τρόπο αυτό προήγαν έναν καινοτόμο τρόπο έκφρασης της ιδέας της δυαδικότητας με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται η κοινή βασιλική εξουσία.<sup>172</sup>

Ένας μικρός αριθμός εικόνων προκαλεί εύλογα ερωτήματα εάν ο Τούθμωση III προοριζόταν να κατέχει μικρότερο ρόλο στις σκηνές. Στο ιερό της Χάθορ, ο Τούθμωση III απεικονίζεται να λατρεύει την Χατσεψούτ, μία σκηνή που ενδεχομένως να την ταυτίζει με την θεά ενώ στο ιερό υπάρχουν κι άλλες παρόμοιες εικόνες. Το κεντρικό θέμα αυτών των σκηνών δεν ήταν η υποταγή του Τούθμωση III προς την Χατσεψούτ, αλλά η ταύτισή της με τη θεά Χάθορ, σηματοδοτώντας παράλληλα την αναγνώριση της θεϊκής πτυχής του αντιβασιλέα.<sup>173</sup>

Μία άλλη σκηνή απεικονίζει τον Τούθμωση III στη Γη του Punt να προσφέρει θυμίαμα στο πλοίο του Amun. Ο Naville, για τη συγκεκριμένη σκηνή, σημείωσε πως ο Τούθμωση III αξίζει μόνο να προσφέρει θυμίαμα στο ιερό πλοίο ενώ η βασίλισσα εμφανίζεται κατ' ιδίαν στον θεό και κάθεται στον θρόνο του ενώ της απευθύνει το λόγο. Μία άλλη ερμηνεία φανερώνει τον Τούθμωση III να εκπληρώνει ρόλο ιερέα που επιτελεί ιεροτελεστίες σε μια βάρκα που μεταφέρει αγάλματα του Amun και της Χατσεψούτ. Η παραπάνω σκηνή θεωρείται εξίσου σημαντική για τον τρόπο νομιμοποίησης του ρόλου της εδραιώνοντας την παρουσία της σε απεικονίσεις της θεϊκής σύλληψης και της στέψης της. Η αξίωσή της για τον θρόνο της Αιγύπτου ερμήνευε τις ασυνήθιστες συνθήκες ταυτόχρονης ύπαρξης δύο βασιλιάδων.<sup>174</sup>

Όσον αφορά το πλήθος των απεικονίσεων στο Deir el-Bahari, η παρουσία της Χατσεψούτ υπερτερεί σε σχέση με του Τούθμωση III. Ενδεικτικά αναφέρονται τριάντα εφτά με τον Τούθμωση III, ενώ της Χατσεψούτ προσεγγίζουν τις ογδόντα εφτά απεικονίσεις. Ενδέχεται αυτή η διαφορά να ανακύπτει από το γεγονός πως πρόκειται για τον νεκρικό ναό της, οπότε θα μπορούσε να αιτιολογηθεί η κυριαρχία της παρουσίας της. Μελετώντας όμως κι άλλους ναούς, φαίνεται να υπάρχει κι εκεί παρόμοια απόκλιση. Στο Medinet Habu υπάρχουν δεκαπέντε σκηνές που αφορούν τον Τούθμωση III. Οι έντεκα είναι με απεικονίσεις

---

<sup>172</sup> Davies 2004, 64

<sup>173</sup> Davies 2004, 64- 65

<sup>174</sup> Davies 2004, 65

του ενώ οι υπόλοιπες τέσσερις αποτελούν ονομαστικές αναφορές σε κείμενα. Το όνομα και η φιγούρα της Χατσεψούτ εμφανίζονται σε είκοσι οχτώ σκηνές, εκ των οποίων οι οχτώ αποτελούν αναφορές σε κείμενα. Ωστόσο, η παρουσία του Τούθμωση III δε θεωρείται αποδυναμωμένη σε μεγάλο βαθμό, εξαιτίας της κυριαρχίας της Χατσεψούτ. Στα μνημεία που κατασκευάστηκαν την περίοδο της συν-αντιβασιλείας τους, επιβεβαιώνεται η σημασία του ρόλου του. Οι αρμοδιότητές του, οι τίτλοι αλλά και τα επίθετα που προσδιορίστηκε η ταυτότητά του, αποδεικνύουν πως ο Τούθμωσης III αναγνωρίστηκε ως το θεϊκό και βασιλικό πρόσωπο του βασιλιά. Εμφανίζεται με τους θεούς και αλληλεπιδρά μαζί τους με οικείο τρόπο, όπως μόνο ένας βασιλιάς θα μπορούσε. Οι απεικονίσεις του παρουσιάζουν ενδυματολογική ποικιλία υποδηλώνοντας πως δεν επρόκειτο για απλές σκηνές αλλά οι καλλιτέχνες επένδυσαν σε προσεκτικό σχεδιασμό των απεικονίσεων αυτών τονίζοντας την παρουσία του, στη οποία και έπρεπε να δοθεί η δέουσα προσοχή και όχι να αποτελέσει μία μονολιθική φιγούρα που περιθωριοποιήθηκε υπό την γυναικεία επιβλητική παρουσία.<sup>175</sup>

Ο Naville, βασιζόμενος σε μία άλλη απεικόνιση στο Deir el-Bahari, αναφέρθηκε στον τρόπο ανέλιξης της Χατσεψούτ. Η σκηνή αυτή παρουσιάζει τον Τούθμωση I καθήμενο, να δέχεται τις προσφορές της. Αναφερόμενος λοιπόν στη σκηνή αυτή, σημείωσε πως ενδέχεται η Χατσεψούτ να χρησιμοποίησε το ρόλο του πατέρα της ως βασιλιά ούτως ώστε να δικαιολογήσει το δικαίωμά της να κυβερνά. Η ίδια φαίνεται να είναι ευγνώμων καθώς τη συνέδεσε με τη βασιλική εξουσία προσπαθώντας να την καταστήσει νόμιμη κληρονόμο του στέμματος. Ο Naville επιχείρησε να τεκμηριώσει την άποψή του αναφερόμενος στις σκηνές στέψης της Χατσεψούτ από τον Τούθμωση I, ενάντια στα αισθήματα του αιγυπτιακού λαού. Οι Αιγύπτιοι δεν επιθυμούσαν γυναίκα Φαραώ, διαφορετικά η Χατσεψούτ δε θα ήταν υποχρεωμένη να κρύβει το φύλο της κάτω από ανδρική ενδυμασία και παράλληλα να μην παραλείπει το μούσι.<sup>176</sup>

Στους πλευρικούς τοίχους του Statue Room του κύριου ιερού του Amun στο Deir El-Bahari, η Χατσεψούτ και ο Τούθμωσης III φαινομενικά παρουσιάζονται ως ίσοι Φαραώ. Στον κύριο χώρο λατρείας του ιερού στεγαζόταν ένα άγαλμα του θεού, τοποθετημένο σε έναν έβανο. Στις τέσσερις σκηνές των τοίχων του, απεικονίζονται διάφορα επεισόδια της καθημερινής τελετουργίας με τον Τούθμωση III να είναι παρόν, εν αντιθέσει με την Χατσεψούτ. Οι δύο Φαραώ απεικονίζονται ξεχωριστά από δύο φορές ο καθένας. Η Χατσεψούτ στον νότιο τοίχο φαίνεται να προσφέρει θυμίαμα στον Amun και σε άλλη απεικόνιση φαίνεται να τον φροντίζει ενώ αντίστοιχα ο Τούθμωσης III στον βόρειο τοίχο

---

<sup>175</sup> Davies 2004, 65

<sup>176</sup> Davies 2004, 65-66

αναπαρίσταται να τείνει τα χέρια του ψηλά και στην άλλη να φροντίζει κι αυτός τον Θεό. Οι δύο κυβερνώντες εμφανίζονται με γυμνό στήθος, με φούστες τριγωνικού σχήματος και στα κεφάλια τους είχαν βασιλικά μαντήλια.<sup>177</sup>

Εκ πρώτης όψεως δεν υπάρχει αμφιβολία πως η παρουσία του Τούθμωση III ήταν πλήρως αποδεκτή στις τελετουργίες που λάμβαναν χώρα στο ναό της Χατσεψούτ. Ωστόσο αν μελετήσει κανείς σχολαστικά τις παραστάσεις και τον ανάγλυφο διάκοσμο εκμιαεύει στοιχεία για τη σχέση μεταξύ των ηγεμόνων, συμπεραίνοντας ότι η Χατσεψούτ επωφελήθηκε από τον τρόπο προβολής της, όπως ο συμβολισμός των βασικών σημείων, ο προσανατολισμός των εικονογραφιών αλλά και την ιεραρχία των ιδιοτήτων της. Σύμφωνα με τον προσανατολισμό των εικονογραφιών που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη παράγραφο, η Χατσεψούτ είχε μεριμνήσει να κατέχει τη νότια πλευρά. Ο Νότος ήταν ιδιαίζουσας σημασίας για τους αρχαίους Αιγύπτιους. Ο Νότος ήταν το σημείο που ο ήλιος έβγαινε στο ζενίθ αλλά και η κατεύθυνση του Νείλου. Ο Βοράς ήταν ένα δευτερεύον σημείο και η μεταξύ τους διαφορά είναι εμφανής σε αρκετά σημεία του ναού στο Deir el-Bahari.<sup>178</sup>

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της διακριτικής υπεροχής της Χατσεψούτ, ήταν η θεϊκή παρουσία στις σκηνές. Οι τέσσερις σκηνές συνδέονταν με τελετουργίες ενώπιον του Amun-Ra, αλλά στον νότιο τοίχο εμφανιζόταν και στις δύο σκηνές με το πρόσωπο προς την Χατσεψούτ. Στον βόρειο τοίχο εμφανίζεται μόνο μία φορά μπροστά στον Τούθμωση III, ενώ στην ανατολική σκηνή ο βασιλιάς εμφανιζόταν μόνος να κάνει προσφορές στο κενό. Το ίδιο ακριβώς συνέβη και στην περίπτωση των δύο σκηνών με τους δύο ηγεμόνες να μπαίνουν στο κεντρικό ιερό του Amun. Η εικόνα της που εμφανιζόταν στον νότιο τοίχο του Bark Hall (πρώτο δωμάτιο του ιερού) ήταν στραμμένη προς τον Θεό. Ο Τούθμωσης III στον βόρειο τοίχο απεικονίζεται να εισέρχεται μόνος. Αυτές οι σκηνές καθόρισαν την μετέπειτα κίνηση και παρουσία των Φαραώ όπως καταγράφηκαν στους χώρους του ιερού. Έτσι, στο Statue Room (δεύτερο δωμάτιο του ιερού), υπογραμμίστηκε η υπεροχή της βασίλισσας με την θεϊκή παρουσία, εν αντιθέσει με του Τούθμωση III που μειώθηκε. Αφού ο Amun έλαβε τις προσφορές αυτοπροσώπως μόνο μία φορά, ο βασιλιάς δεν είχε να περιμένει κάτι ως αντάλλαγμα από τον Θεό.<sup>179</sup>

Μία ακόμη διαφοροποίηση στις προαναφερθείσες σκηνές, αφορά την εμφάνιση των βασιλιάδων οι οποίοι φορούν κίτρινο *nemes* με λεπτές κόκκινες ζωγραφισμένες γραμμές, μία παραλλαγή της κόμμωσης που χρησιμοποιήθηκε αρκετές φορές στη διακόσμηση του ναού.

---

<sup>177</sup> Sankiewicz 2015, 164

<sup>178</sup> Sankiewicz 2015, 165

<sup>179</sup> Sankiewicz 2015, 165

Μία ακόμη λεπτομέρεια που διακρίνεται περισσότερο η ισχύς της Χατσεψούτ είναι πως η ίδια κρατάει ένα δοχείο με θυμίαμα και ένα *ankh*<sup>180</sup>, το οποίο ήταν χαμηλά στη δεξιά πλευρά του σώματός της. Στην περίπτωση του Τούθμωση III, ο ίδιος κρατάει μία προσφορά με τα δυο του χέρια, έτσι υπάρχει μία θέση για μία στήλη ιερογλυφικών πίσω από τη φιγούρα του.<sup>181</sup>

### 5.3 Η προβολή της Χατσεψούτ σε δραματουργικές απεικονίσεις.

#### Deir el-Bahari

Η Χατσεψούτ χρησιμοποίησε μεταξύ άλλων τον συμβολισμό των βασικών σημείων, τον προσανατολισμό των εικόνων και την ιεραρχία των χαρακτηριστικών για να τονίσει τη διαφορά ανάμεσα σε αυτήν και τον Τούθμωση III. Μέσα από δραματουργικές σκηνές που απεικονίζονται στο ναό της στο Deir el- Bahari, στους πλευρικούς τοίχους του δεύτερου δωματίου του κύριου ιερού του Amun, αποκαλύπτεται η σχέση μεταξύ των δύο ηγεμόνων καταδεικνύοντας τους διαφορετικούς και διακριτικούς τρόπους με τους οποίους η Χατσεψούτ τόνισε την κυρίαρχη θέση της κατά τη διάρκεια της συγκυβέρνησής τους.<sup>182</sup>

Στο πρώτο δωμάτιο, το Bark Hall, απεικονίζεται η ιερή λέμβος του Amun κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο ναό. Μπροστά από την ιερή λέμβο αναπαρίστανται οι Φαραώ να κάνουν προσφορές ενώ η διακόσμηση του δωματίου αυτού ήταν αφιερωμένη στη βασιλική λατρεία και στην καθημερινή τελετουργία. Στον βόρειο και νότιο τοίχο του δωματίου, υπάρχουν επίσης τελετουργικές σκηνές με την Χατσεψούτ να παρίσταται ενώπιον του Amun. Αυτή η θεματολογία συνεχίστηκε και στο δεύτερο δωμάτιο του ιερού με την επανάληψη δραματουργικών σκηνών. Αν και ο χώρος αυτός ονομάστηκε “Αίθουσα Αγαλμάτων” ή “Δωμάτιο Προσφορών”, βάσει ερευνών υποστηρίζεται πως δεν αποτελούσε το τελευταίο μέρος του ιερού σύμφωνα με ευρήματα που ανακαλύφθηκαν στο δυτικό τοίχο του. Είχε εντοπιστεί μία θύρα και αργότερα αντικαταστάθηκε από ένα ιερό των Πτολεμαίων ενώ στεγαζόταν ένα άγαλμα του θεού τοποθετημένο σε έβανο.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Σύμβολο εξουσίας

<sup>181</sup> Sankiewicz 2015, 167

<sup>182</sup> Sankiewicz 2015, 161

<sup>183</sup> Sankiewicz 2015, 161

Ο παραπάνω χώρος ήταν ο κύριος τόπος λατρείας την εποχή της Χατσεψούτ ενώ υπήρχαν επίσης δύο πλευρικές στήλες στη βόρεια και νότια πλευρά, αφιερωμένες στη λατρεία της Εννεάδας και του βασιλικού Κα. Οι τέσσερις δραματουργικές αναπαραστάσεις στους πλευρικούς τοίχους της αίθουσας απεικονίζουν διάφορα επεισόδια της Καθημερινής Τελετουργίας. Η Χατσεψούτ στην ανατολική σκηνή προσέφερε θυμίαμα στον Amun ενώ στη δυτική απεικονίζεται να καθαρίζει τον Θεό. Αντίστοιχα ο Τούθμωση III στη βόρεια πλευρά απεικονίζεται με ανασηκωμένα χέρια ενώ σε μία δεύτερη παράσταση καθαρίζει και αυτός με τη σειρά του τον Amun. Οι δύο ηγεμόνες απεικονίζονται με γυμνούς κορμούς, τριγωνικές φούστες ενώ το κεφάλι τους κοσμεύεται με ένα από τα δύο βασιλικά μαντήλια.<sup>184</sup>

Οι τέσσερις σκηνές στην “Αίθουσα Αγαλμάτων” αποτελούν τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα των ισχυόντων εικονογραφικών τελετουργικών κανόνων στις δραματουργικές αναπαραστάσεις της διακόσμησης του ναού στο Deir el- Bahari. Οι παραστάσεις αυτές έχουν δημοσιευτεί επανειλημμένα προκειμένου να αναδειχθεί η εξαιρετική κατάσταση διατήρησής τους καθώς και η ασυνήθιστη απόχρωση του σώματος της Χατσεψούτ, η οποία αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα. Οι τελετουργικές αυτές απεικονίσεις, πέρα από το γεγονός ότι προέρχονται από ένα σημαντικό μέρος του ναού, αποκαλύπτουν και μία σειρά προβολής της ιεραρχικής σχέσης μεταξύ των δύο ηγεμόνων. Κοινό χαρακτηριστικό των απεικονίσεων αυτών είναι η παρουσία του θεού (είτε απεικονίζεται είτε υπονοείται) με συνδυαστικό κρίκο τις τελετουργίες που λάμβαναν χώρα ενώπιον του Amun – Ra. Στον βόρειο τοίχο ο θεός εμφανίστηκε μόνο μία φορά μπροστά στον Τούθμωση III, ενώ στην ανατολική πλευρά ο Φαραώ αναπαρίσταται να κάνει προσφορές στο κενό, χωρίς την παρουσία του Amun στη σκηνή. Μία ακόμη ιεραρχική διαφοροποίηση μεταξύ των δύο ηγεμόνων.<sup>185</sup>

Κάτι αντίστοιχο αναπαρίσταται σε δύο σκηνές ακόμη, με την Χατσεψούτ και τον Τούθμωση III να εισέρχονται στο κύριο ιερό του Amun. Η εικόνα της στον νότιο τοίχο του Bark Hall, φαινόταν να είναι στραμμένη προς τον θεό σε αντίθεση με τον Τούθμωση III στον βόρειο τοίχο που απεικονίζεται να εισέρχεται μόνος. Αυτές οι σκηνές σηματοδότησαν τη συνεχιζόμενη κίνηση των Φαραώ μεταξύ των αιθουσών. Έτσι, στην “Αίθουσα Αγαλμάτων” η προβολή της Χατσεψούτ υπογραμμίστηκε από την παρουσία του θεού και στις δύο παραπάνω περιπτώσεις, ενώ του Τούθμωση III μειονεκτεί καθώς ο Amun έλαβε τις προσφορές του αυτοπροσώπως μόνο μία φορά, ο βασιλιάς δε μπορούσε να περιμένει οτιδήποτε από τον Amun ως αντάλλαγμα, σύμφωνα με τον Englund<sup>186, 187</sup>.

<sup>184</sup> Sankiewicz 2015, 161-164

<sup>185</sup> Sankiewicz 2015, 164

<sup>186</sup> Englund 2001, 565

Η ανάδειξη της Χατσεψούτ διακρίνεται και σε άλλες απεικονιστικές λεπτομέρειες στις ανατολικές σκηνές. Η βασίλισσα σκιαγραφείται να κρατάει ένα τελετουργικό σκεύος με θυμίαμα και ένα ankh χαμηλά, στη δεξιά πλευρά του σώματός της, ενώ ο Τούθμωσης κρατάει και με τα δύο χέρια μία προσφορά, αν και υπάρχει χώρος για μία στήλη ιερογλυφικών πίσω από τη φιγούρα του, παρόλα ταύτα δεν απεικονίζεται με το ankh, το οποίο αποτελεί σύμβολο εξουσίας.<sup>188</sup>

Οι δύο Φαραώ συμμετείχαν επίσης σε διαφορετικά επεισόδια της Καθημερινής Τελετουργίας. Στις ανατολικές σκηνές η Χατσεψούτ προσφέρει μία μεγάλη ποσότητα θυμιάματος στρογγυλής μορφής ο Τούθμωσης III προσφέρει πέντε αντίστοιχες ποσότητες. Στις δυτικές σκηνές που απεικονίζεται το τελετουργικό της κάθαρσης, η Χατσεψούτ χρησιμοποιεί το αγγείο nmst της Άνω Αιγύπτου, ενώ ο Τούθμωσης III χρησιμοποιεί το dsrt της Κάτω Αιγύπτου. Οι τελετουργίες εκτελούνταν και από τους δύο σύμφωνα με την υφιστάμενη ιεραρχία και την απεικονιστική συνέχεια των επεισοδίων της Καθημερινής Τελετουργίας που αναπαρίσταται στο Bark Hall.<sup>189</sup>

## Καρνάκ

Μία παρόμοια ακολουθία δραματουργικών τελετουργικών σκηνών καταγράφεται και στο Καρνάκ. Ο Τούθμωσης εμφανίζεται μόνος μπροστά στους θεούς και αποκλείεται συστηματικά από παραστάσεις ισχυρής πολιτικής σημασίας, όπως σκηνές στέψης. Σχετικά με την πολιτική σχέση μεταξύ των δύο Φαραώ, η Teeter<sup>190</sup> υποστήριξε, πως ενδεχομένως η σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Χατσεψούτ να αποτυπώθηκε από αρκετούς ερευνητές λανθασμένα, ως μία υπέρμετρα φιλόδοξη γυναίκα που εκμεταλλεύτηκε το νεαρό της ηλικίας του ανιψιού της. Ένα από τα επιχειρήματά της ήταν «η από κοινού εμφάνισή τους σε μνημεία, που αναπαριστώνται ως δίδυμοι άντρες ηγεμόνες με την Χατσεψούτ πάντα να προηγείται και έτσι προέκυπτε η μεταξύ τους διάκριση στην απεικόνιση».<sup>191</sup>

Η Χατσεψούτ στο κέντρο του Καρνάκ έχτισε ένα παλάτι προκειμένου να λαμβάνουν χώρα οι τελετουργικές δραστηριότητες, κατασκευάζοντας μία σειρά δωματίων γύρω από το ιερό που απεικονιζόταν η ιερή λέμβος, η οποία συμβόλιζε την κάθαρσή της και την αποδοχή

---

<sup>187</sup> Sankiewicz 2015, 165

<sup>188</sup> Sankiewicz 2015, 166-167

<sup>189</sup> Sankiewicz 2015, 167

<sup>190</sup> Teeter 1990

<sup>191</sup> Laboury 2014,51



από τους θεούς. Αυτό το ιερό φέρει απεικονίσεις των πομπών που σχετίζονται με την εορτή Opet (στην οποία ο Amun επισκέφτηκε τον ναό του Λούξορ) και την εορτή Beautiful Feast of the Valley. Κατά τη διάρκεια της τελευταίας, ο Amun έφευγε από το Καρνάκ για να ταξιδέψει δυτικά προς το Deir el-Bahri και τους ναούς άλλων ηγεμόνων. Αυτή η εορτή ήταν από τις σημαντικότερες των δυτικών Θηβών κατά το Νέο Βασίλειο.<sup>192</sup>

Στον τρίτο διάδρομο του νότιου εξωτερικού τοίχου του Chapelle Rouge στο Καρνάκ υπάρχει δραματουργική τελετουργική αναπαράσταση της πομπής του Opet (ετήσια εορτή) με τη λέμβο του Amun, ακολουθούμενη από την Χατσεψούτ και τον Τούθμωση III. Εξετάζοντας την εικονογραφία, χωρίς να αξιολογηθούν στην προκειμένη τα επιστημονικά συμπεράσματα για τις μεταξύ τους σχέσεις, κάποιες λεπτομέρειες ενδεχομένως να έπρεπε να ληφθούν υπόψη. Ειδικότερα, στην τελετουργική αυτή παράσταση διακρίνεται στο κέντρο της, η λέμβος του Amun πάνω σε ένα ξύλινο πλαίσιο κονταριών, υποβασταζόμενο από μία επταμελή ομάδα αντρών, ενώ άλλοι δύο κρατούν δάδες. Επάνω στη θεϊκή λέμβο αναπαρίστανται ανθρώπινες και ζωόμορφες φιγούρες ενώ σχεδόν όλη η παράσταση βρίθκει επαναλαμβανόμενων ιερογλυφικών στοιχείων σχετικών με τη βασιλεία- εξουσία, όπως το ankh και το σκήπτρο. Στην κάτω αριστερή γωνία της σκηνής, αναπαρίστανται η Χατσεψούτ και ο Τούθμωσης III να ακολουθούν την ιερή πομπή. Πρόκειται για μια δίδυμη απεικόνιση, ίδια ενδυματολογία, ίδια εμφάνιση και κρατούν και οι δύο το σύμβολο ankh.<sup>193</sup>

Η Davies<sup>194</sup> πρότεινε ανάλογες αιγυπτιακές σκηνές που απεικονίζουν τους δύο Φαραώ με τον ένα να προηγείται του άλλου, θα μπορούσαν να έχουν σκοπό να υποδείξουν την παράλληλη τοποθέτηση, πως στέκονται δίπλα- δίπλα, τονίζοντας την ισότητα και όχι την κυριαρχία.<sup>195</sup>

Σε μία άλλη δραματουργική παράσταση του ναού, σχεδόν πανομοιότυπη με την παραπάνω, δεξιά της ιερής λέμβου αναπαρίστανται δύο φιγούρες να αποθέτουν προσφορές προς τον Amun. Σύμφωνα με την Roth<sup>196</sup> πρόκειται για διπλή απεικόνιση της Χατσεψούτ και όχι με τον Τούθμωση. Το καρτούς δίπλα από την πρώτη φιγούρα αναφέρει το βασιλικό της όνομα Maatkare ενώ στη διπλανή φιγούρα το καρτούς αναφέρεται στην τελετουργική ένωση της Χατσεψούτ με τον Amun.<sup>197</sup>

Στον έβδομο διάδρομο του νότιου εξωτερικού τοίχου του ίδιου ναού, υπάρχει μία σκηνή στέψης. Όπως προαναφέρθηκε ο Τούθμωσης III συνήθως αποκλειόταν από τέτοιες

<sup>192</sup> Bryan 2000, 231-232

<sup>193</sup> Bryan 2000, 231-232 · Keller 2005, 96

<sup>194</sup> Davies 2004

<sup>195</sup> Laboury 2014, 52-53

<sup>196</sup> Roth 2005

<sup>197</sup> Roth 2005, 10

αναπαραστάσεις ισχυρής πολιτικής σημασίας. Ειδικότερα, η δραματουργική αυτή σκηνή αναπαριστά τον Amun να στέφει την Χατσεψούτ βασίλισσα. Ο Amun καθήμενος σε θρόνο δίνει την ευλογία και τη συγκατάθεσή του στην Χατσεψούτ να κυβερνήσει ενώ η ίδια είναι γονατισμένη ανάμεσα στον θεό και πιθανόν στον αρχιερέα. Είναι στραμμένη προς τον αρχιερέα ενώ εκείνος ανασηκώνει ένα ankh πλησίον του προσώπου της. Η παρουσία του θεού στη σκηνή συνέδεε το ανθρώπινο με το θείο βασίλειο, επιτρέποντας την αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπων και θεού μέσω των τελετουργιών. Οι τελετουργίες αποτελούσαν βασικό μέρος διατήρησης της maat, της απρόσκοπτης διατήρησης της τάξης και της αρμονίας.<sup>198</sup>

Σε μία πιο σπάνια δραματουργική απεικόνιση του Karnak επικεντρώθηκε η Keller<sup>199</sup>. Πρόκειται για μία τελετουργική παράσταση με την Χατσεψούτ να αναπαρίσταται με γυναικεία χαρακτηριστικά, ντυμένη με γυναικεία ρούχα και φορώντας ένα περίτεχνο στέμμα με κέρατο κριαριού. Πρόκειται για μία τελετουργική παράσταση από ασβεστόλιθο που παρουσιάζει ένα αμάγαλμα γυναικείων βασιλικών χαρακτηριστικών με την προβολή της Χατσεψούτ ντυμένη με το σύνηθες στενό ένδυμα. Τα καρτούς της απεικόνισης εμπεριέχουν βασιλικούς τίτλους, όπως Βασίλισσα της Άνω και Κάτω Αιγύπτου και τον χαρακτηρισμό Κυρία της Τελετουργίας. Σύμφωνα με έρευνες προέκυψε πως τα τελευταία έτη της ηγεμονίας της, η Χατσεψούτ παρενέβη σε πλήθος παραστάσεων προκειμένου να αντικατασταθούν τα γυναικεία χαρακτηριστικά με αντρικά.<sup>200</sup>

Στο Μουσείο Αιγυπτιακών Αρχαιοτήτων του Καΐρου υπάρχει μία τελετουργική παράσταση από ψαμμίτη, η οποία προς το παρόν δεν εκτίθεται στο κοινό και δεν υπάρχουν επιπλέον στοιχεία. Πρόκειται για την Χατσεψούτ και τον Τούθμωση III και χρονολογείται περίπου στο 16<sup>ο</sup> έτος της βασιλείας της, σύμφωνα με τα ιερογλυφικά σημεία στο πάνω μέρος της συμμετρικής αυτής δραματουργικής σκηνής. Στη δεξιά πλευρά η βασίλισσα της Άνω και Κάτω Αιγύπτου Maatkare προσφέρει δύο δοχεία στη φιγούρα που αναφέρεται ως Sopdu, ο κυρίαρχος της Ανατολής ενώ ο Τούθμωσης III στέκεται στην αριστερή πλευρά προσφέρει ένα μακρύ μυτερό κομμάτι άρτου στη θεά Hathor. Οι δύο Φαραώ απεικονίζονται με αντρικά χαρακτηριστικά και παρόλο που η ένδυσή τους ομοιάζει, η διάκριση μεταξύ τους είναι ορατή. Η Χατσεψούτ φοράει μπλε στέμμα και κοντή φούστα με μία προεξέχουσα τριγωνική ποδιά, πάνω από ένα χαλαρό ένδυμα που έφτανε μέχρι τους αστραγάλους της ενώ ο Τούθμωσης III φοράει το κόκκινο στέμμα της Κάτω Αιγύπτου και μία πολύ στενή φούστα.<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup> Laboury 2014,52-53

<sup>199</sup> Keller 2005, 88

<sup>200</sup> Keller 2005, 88

<sup>201</sup> Keller 2005, 99

### 5.3 Η σαρκοφάγος της Χατσεψούτ

Η σαρκοφάγος της Βοστώνης είναι μία από τις τρεις βασιλικές λίθινες σαρκοφάγους και επί του παρόντος εκτίθεται εκτός Αιγύπτου. Αρχικά, κατασκευάστηκε για την Χατσεψούτ (1503-1483 π. Χ) ενώ δέχτηκε πολλαπλές αλλοιώσεις και διαφοροποιήσεις στη διακόσμηση. Μετέπειτα διαμορφώθηκε για τον πατέρα της Τούθμωση Ι (1524-1518 π. Χ) φανερόνοντας μία αλληλουχία βασιλικών ταφών. Η σαρκοφάγος αποτελεί ένα καλλιτεχνικό βασιλικό έργο, πρότυπο ταφικών πεποιθήσεων και παραδόσεων, μίας κομβικής πολιτικής περιόδου του Νέου Βασιλείου.<sup>202</sup>

Η σαρκοφάγος της Βοστώνης, ήταν η δεύτερη από τις τρεις σαρκοφάγους που κατασκευάστηκαν για τη Χατσεψούτ, ενώ παράλληλα ενδέχεται να μη φιλοξενήθηκε η μούμια της ποτέ, σε καμία εκ των τριών. Προτού αναλάβει χρέη Φαραώ η Χατσεψούτ, είχε ετοιμάσει έναν τάφο σε μυστικό σημείο γνωστό ως Wadi Sikkat Taqa el -Zeid, νότια από το Deir el -Bahari. Ο τάφος ερευνήθηκε από τον Howard Carter το 1916, έξι χρόνια πριν εντοπίσει τον τάφο του Τουταγχαμών. Ημιτελής και αχρησιμοποίητος ο τάφος της, περιείχε μια σαρκοφάγο από ψαμμίτη. Πρόκειται για σαρκοφάγο χωρισμένη σε τρία τμήματα έχοντας εγχάρακτα ούτζατ στην αριστερή πλευρά (μαγικά μάτια που επέτρεπαν στον αποθανόντα να έχει θέα προς την ανατολή, στη γη των ζωντανών). Υπάρχουν τέσσερις κάθετες εγκάρσιες ζώνες με κείμενα, ένα εγχάρακτο καρτούς στην κορυφή του σκεπάσματος το οποίο περιβάλλει μία κάθετη στήλη κειμένου και μια και μοναδική παράσταση, αυτή της θεάς Νουτ στο πάνω μέρος του σκεπάσματος της σαρκοφάγου.<sup>203</sup>

Οι παραπάνω ερευνητικές προσεγγίσεις εγείρουν το ερώτημα, γιατί ένα τόσο σημαντικό αρχαιολογικό εύρημα δεν έχει λάβει την αρμόζουσα επιστημονική προσοχή. Μία πιθανή απάντηση είναι πως παρόλο που η σαρκοφάγος είναι ιδιαίζουσας σημασίας, δεν έχουν αναπαραχθεί παραπάνω από δύο απόψεις. Η εσωτερική της διακόσμηση, δύσκολο να μελετάται με συχνότητα αφού το σκέπασμα επί του παρόντος κρέμεται πάνω από τη σαρκοφάγο σε αρκετά μικρή απόσταση, με αποτέλεσμα να μην έχει μελετηθεί ή φωτογραφηθεί πολλάκις, όπως θα ήταν αναμενόμενο. Επιπλέον, η αρχική ανασκαφική έκθεση στη σημείο εύρεσης της σαρκοφάγου, ο τάφος της Χατσεψούτ στην Κοιλιάδα των Θηβών(τάφος KV 20) θεωρήθηκε ελλιπής. Ακόμη και η θεμελιώδης έρευνα του W. Hayes<sup>204</sup> για τις βασιλικές σαρκοφάγους της XVIII Δυναστείας παρουσιάζει πολλαπλά κενά. Αν και

<sup>202</sup> Manuelian and Loeben 1993, 25

<sup>203</sup> Manuelian and Loeben 1993, 28

<sup>204</sup> Hayes 1935

πραγματεύεται τη συγκριτική μελέτη των οχτώ βασιλικών σαρκοφάγων, από ορισμένους ερευνητές δε θεωρείται έργο που δύναται να λειτουργήσει ως αποκλειστικός γνώμονας διότι οι παρατηρήσεις και τα συμπεράσματά του για τις τεχνικές της κατασκευής της, χρίζουν περαιτέρω μελέτη και έρευνα.<sup>205</sup>

Υπήρξαν ερευνητές που θέλησαν να μελετήσουν περαιτέρω τη σαρκοφάγο μέσα από φωτογραφίες και σχεδιαγράμματα. Εξετάζοντας τα ανασκαφικά ευρήματα, τον ρόλο της στην ιστορία της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας με τα αντίστοιχα προβλήματα της βασιλικής διαδοχής αλλά και την κατασκευαστική τεχνοτροπία με τις παράλληλες μετατροπές ανά διαστήματα. Μετέφρασαν ορισμένα από τα σημαντικότερα ιερογλυφικά κείμενα παραθέτοντας τις παρατηρήσεις του για το θρησκευτικό πλαίσιο αλλά και την ιστορική σημασία της σαρκοφάγου.<sup>206</sup>

#### 5.4 Η Χατσεψούτ στη Βοστώνη

Το Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης διαθέτει δύο σημαντικά ευρήματα τα οποία τεκμηριώνουν τη μετάβαση στη μεταβολή της εμφάνισης της Χατσεψούτ. Πρόκειται για ένα αγαλματίδιο από χαλαζία που αναπαριστά μία νεαρή βασίλισσα που ενδεχομένως να αναπαριστά την Χατσεψούτ να στέκεται δίπλα στο σύζυγό της Τούθμωση II, ενώ το δεύτερο εύρημα προέρχεται από έναν από τους τέσσερις οβελίσκους του ναού Karnak. Πρόκειται για ένα ανάγλυφο θραύσμα από κόκκινο γρανίτη που απεικονίζει την Χατσεψούτ με ανδρικά χαρακτηριστικά και μετά την ανάληψη του θρόνου. Η σημαντική βιογραφική επιγραφή της Inepi αναφέρεται στα γεγονότα του πολιτικού «πραξικοπήματος» που διεπράχθησαν.

Ενδεικτικά καταγράφεται: ... αφού ανέβηκε στον ουρανό, (Thutmose II) ενώθηκε με τους θεούς και ο γιος του (Thutmose III) αναδείχθηκε στη θέση του ως βασιλιάς των δύο χωρών (δηλ., την Άνω και την Κάτω Αίγυπτο). [Αλλά] ενώ αυτός (Thutmose III) κυβέρνησε στον θρόνο του αυτός που τον γέννησε (δηλαδή, ο Thutmose II), [ήταν] η αδερφή του, η γυναίκα του θεού Hatshepsut η οποία κυβερνούσε τις υποθέσεις της γης, ενώ οι Δύο Χώρες ήταν κάτω από το δικό της έλεγχο. Η Αίγυπτος φτιάχτηκε να δουλεύει γι' αυτήν με σκυμμένο κεφάλι...<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> Manuelian and Loeben 1993, 25

<sup>206</sup> Manuelian and Loeben 1993, 26

<sup>207</sup> Manuelian and Loeben 1993, 27

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι ανέπτυξαν έναν ιδιαίτερος εξελιγμένο πολιτισμό διαγράφοντας σημαντικές προόδους στις αρχιτεκτονικές και κατασκευαστικές καινοτομίες, στην ανάπτυξη λογοτεχνικών μοτίβων, στην θρησκεία και παράδοση καθώς και σε ένα μεγαλειώδες όραμα για τη μετά θάνατον ζωή. Η δυναμική του αρχαίου αιγυπτιακού πολιτισμού διέγραψε μία διαχρονική πολιτιστική τροχιά, παραδίδοντας στη σύγχρονη κοινωνία μία εξαιρετικά πολύτιμη σκυτάλη.

Ο αιγυπτιακός πολιτισμός χαρακτηρίστηκε ζωογόνος. Η επιβολή της τάξεως και της ισορροπίας με τον παράλληλο οραματισμό της μετά θάνατον ζωής, αποτελούσαν βασικά καθήκοντα του Φαραώ. Ο Φαραώ αποτελούσε τον συνδεδετικό κρίκο μεταξύ του ανθρώπινου κόσμου και του θεϊκού και σύμφωνα με τα «πρότυπα», ο τίτλος του βασιλιά ήταν αντρικό προνόμιο. Όμως κατά την περίοδο της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας η Χατσεψούτ είναι η πρώτη γυναίκα Φαραώ που έχει την απόλυτη εξουσία. Αν και ο πρωταρχικός της ρόλος ήταν να συγκυβερνήσει με τον Τούθμωση III, προκύπτει πως πρόκειται για μία επιβλητική παρουσία που κατάφερε να ανελιχθεί και να αφήσει ένα διαχρονικό αποτύπωμα στην αιγυπτιακή ιστορία. Η Χατσεψούτ προκειμένου να αποκτήσει το θρόνο αλλά και τον σεβασμό του αιγυπτιακού λαού, δεν αρκέστηκε στη βασιλική της καταγωγή, αλλά μέσα από επιστημονικές έρευνες φαίνεται πως κατόπιν εντολών της απεικονίζεται με αντρικά στοιχεία. Αν και η παρουσία της γυναικείας εξουσίας ήταν παρούσα στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία, η Χατσεψούτ ήταν η πρώτη που κατάφερε να κυβερνήσει αναπτύσσοντας μία δυναμική πολιτική. Προκειμένου να αποδείξει την ισότητα των δύο φύλων δεν απαρνήθηκε τη γυναικεία της φύση, θέλησε να αποκτήσει υστεροφημία για την πολιτική και κοινωνική της δράση, αλλά κυρίως για την μνημειακή αρχιτεκτονική η οποία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τον θεό Amun.

Μέσα από τη διερεύνηση των επιστημονικών προσεγγίσεων και την ανάλυση της εικονογραφίας εκφράζεται η διαχείριση του πολιτικού λόγου της Χατσεψούτ. Το πλήθος των μνημειακών τελετουργικών απεικονίσεων προβάλλει τη σθεναρή της επιδίωξη να αναδείξει την πραγματική (κατ' αυτήν)εικόνα της βασιλικής εξουσίας. Η προβολή της σε σημαντικές δραματουργικές παραστάσεις σε καίρια σημεία των ναών, αναδεικνύει την ανάγκη της να παρουσιάσει πως είναι η μοναδική ηγεμόνας. Η περιθωριοποίηση και ενίοτε η απουσία του Τούθμωση III από σκηνές στέψης ή τελετουργίας αποτελεί εξίσου μία πρακτική της για να

εκμηδενιστεί ο ηγεμονικός ρόλος του, υπερυψώνοντάς παράλληλα τον δικό της ιερό χαρακτήρα που ήταν άμεσα συνυφασμένος με τον Amun.

Η εκστρατεία προς τη Γη του Punt ήταν από τα σημαντικότερα εγχειρήματά της. Μία εκστρατεία κατάκτησης που παράλληλα αναδείκνυε τη στρατιωτική της ισχύ, συμπεριλαμβάνοντας το στρατό της σε αυτό το ιερό εγχείρημα. Η εξωτική αυτή περιοχή προσέφερε πολύτιμες ύλες, απαραίτητες για τις ιερές τελετουργίες, κυρίως προς τιμήν του Amun. Η Χατσεψούτ επιθυμούσε με την εκστρατεία αυτή να προβάλλει τις διοικητικές της ικανότητες σε στρατιωτικές επιχειρήσεις, ενώ η κατάκτηση της «Γης του Θεού» όπως ονομάστηκε απέκτησε ιερό χαρακτήρα προκειμένου να τιμήσει με τις ανάλογες προσφορές τον Amun. Οι μνημειακές αναφορές στη Γη του Punt βρίθουν, κυρίως στο ναό της στο Deir El- Bahari.

Η Χατσεψούτ αν και κατηγορήθηκε για σφετερισμό της εξουσίας, κατάφερε να αναδείξει τη δυναμική της παρουσία κατά τη διάρκεια της ειρηνικής της. Στο πλούσιο μνημειακό της έργο προβάλλεται έντονα η θεϊκή της υπόσταση καθώς πέραν της βασιλικής της καταγωγής, είναι η εκλεκτή του Amun. Είναι αυτή που επιλέχθηκε από τον Amun να κυβερνήσει την Άνω και Κάτω Αίγυπτο.

Στην αρχαία αιγυπτιακή κοινωνία η θέση της γυναίκας ήταν σε πλεονεκτικότερη θέση συγκριτικά με άλλες αρχαίες κοινωνίες. Με βάση τα στοιχεία που προκύπτουν, το γυναικείο φύλο φαίνεται σε πολλές περιπτώσεις να υφίσταται κακοποιητική συμπεριφορά. Αν και από τις μελέτες προκύπτει πως οι αρχαίες Αιγύπτειες δραστηριοποιούνταν ενεργά και εκτός του οίκου τους, εργάζονταν και συμμετείχαν σε εορτές, υπάρχουν ανασκαφικές έρευνες που καταδεικνύουν βίαιη συμπεριφορά εις βάρος τους, είτε ως εργαζόμενες είτε ως σύζυγοι. Η ανδρόγυνη εμφάνιση της Χατσεψούτ αποτελούσε ένα πολιτικό παίγνιο προκειμένου να επιτύχει τον σκοπό της, επιθυμούσε να αποδείξει πως αν και γυναίκα, ήταν μία άξια ηγεμόνας, μία άξια Φαραώ. Σε βάση οβελίσκου στο Karnak αποτυπώνεται το όραμά της:

*«Έτσι κάθομαι στο παλάτι μου και σκέφτομαι κείνον που με έπλασε. Η καρδιά μου μού όρισε να αναγείρω γι' αυτόν δυο οβελίσκους από ήλεκτρο... το πνεύμα μου σκίρτησε στη σκέψη τι θα πουν οι άνθρωποι όταν μετά από πολλά χρόνια θα δουν αυτό το μνημείο και θα μιλάνε γι' αυτό που έκανα εγώ».*

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κουσούλης Π. 2014, *Θάνατος και Ταρίχευση στην Αρχαία Αίγυπτο*, εκδόσεις Αρχέτυπο

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baines J and Malek J. 1984. Atlas of Ancient Egypt. New York: Facts on File
- Baker, B. J. (1997), ‘Contributions of biological anthropology to the understanding of ancient Egyptian and Nubian societies’, in Lustig, J. (ed.), *Anthropology and Egyptology: A Developing Dialogue*. Sheffield: Sheffield Academic Press, pp. 106–116.
- Bard K, 2005. *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, First published 1999 by Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE
- Boyo O.2011, “Hatshepsut’s Appointment as Crown Prince and the Egyptian Background to Isaiah 9:5” in *Egypt, Canaan and Israel: History, Imperialism, Ideology and Literature*, BOSTON

- Breasted, J. H. (2001b). *Ancient records of Egypt II. (Reprinted.)*. Urbana: University of Illinois Press
- Brown C. 2010, *Dancing For Hathor Women in Ancient Egypt*, New York
- Bryan B 2000, “The 18<sup>th</sup> Dynasty before the Amarna Period” in *The Oxford History of Ancient Egypt*, edited by Shaw Ian, Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York
- Burgos, F. F. Larché. 2006. *La chapelle Rouge. Le sanctuaire de barque d’Hatshepsout I: Fac-similés et photographies des scènes*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations
- Creasman, P.P. 2014. Hatshepsut and the Politics of Punt. *African Archaeological Review* 31.3: 395-405
- Dabrowski L. 1970, The Main Hypostyle Hall of the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahri, *The Journal of Egyptian Archaeology* , Vol. 56 101-104, Published by: Sage Publications, Ltd.
- Davies V. 2004, Hatshepsut's Use of Tuthmosis III in Her Program of Legitimation, *American Research Center in Egypt*, Vol. 41, 55-46
- Diodorus (Diodorus of Sicily). 1968. *Library of History I. Books I-II*. Translated by C. H. Oldfather. Loeb Classical Library, No. 279. Cambridge: Harvard University Press.



- Dodson, A. 2009, “On the alleged ‘Amenhotep III/IV coregency’ graffito at Meidum.” GM 221: 25-28.
- Englund, G. (2001). Offerings: An overview. In D.B. Redford (Ed.), *The Oxford encyclopedia of ancient Egypt II* (pp. 564–569). Oxford: Oxford University Press.
- Filer, J. M. (1992), ‘Head injuries in Egypt and Nubia: A comparison of skulls from Giza and Kerma’. *Journal of Egyptian Archaeology*, 78, 281–85
- Gay R, 1999. *The Names of Hatshepsut as King*, *The Journal of Egyptian Archaeology* , Vol. 85, pp. 103-112 Published by: Sage Publications
- Geosci J A. 2013, *Archaeological exploration using magnetic and GPR methods at the first court of Hatshepsut Temple in Luxor, Egypt*, pp 865–871
- Hartwig M. 2015, “Style” in Hartwig M(ed.).*A Companion To Ancient Egyptian Art*, John Wiley & Sons Ltd, The Atrium, Southern Gate, Chichester, West Sussex, PO19 8SQ, UK
- Hayes W C, *Royal Sarcophagi of the XVIII Dynasty* (Princeton: Princeton University Press, 1935). From 1952 to 1963, Hayes was curator in the Department of Egyptian Art, The Metropolitan Museum of Art.
- Herodotus. 1975, *Histories. Books I and II*. Translated by A. D. Godley. Loeb Classical Library, No. 117. Cambridge: Harvard University

- Hollis S.T. 1987. Women of Ancient Egypt and the Sky Goddess Nut. Source: The Journal of American Folklore, Vol. 100, No. 398, Folklore and Feminism (Oct. - Dec., 1987), pp. 496-503 Published by: American Folklore Society
- Hornung, E. 1982. Conceptions of God in Ancient Egypt: The One and the Many, Ithaca, NY
- Kasprzycka K. (2019). Reconstruction of the bases of sandstone sphinxes from the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahari. Polish Archaeology in the Mediterranean
- Keller C, 2005. Hatshepsut. From Queen To Pharaoh, Hatshepsut From Queen to Pharaoh, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven And London
- Laboury D, 2014. Creativity and innovation in the reign of Hatshepsut, edited by José M. Galán, Betsy M. Bryan, and Peter F Papers from the Theban Workshop 2010, Studies in oriental civilization, Number 69 The oriental institute of the university of Chicago
- Manuelian P and Loeben C. 1993, From Daughter to Father The Recarved Egyptian Sarcophagus of Queen Hatshepsut and King Thutmose I, JOURNAL of the Museum of Fine Arts, Boston VOL. 5
- Matic U, 2018. “The sap of life: materiality and sex in the divine birth legend of Hatshepsut and Amenhotep III”. Perspectives on materiality in ancient Egypt – agency, cultural reproduction and change edited by Érika Maynard, Carolina Velloza and Rennan Lemo

- Morenz L and Popko L 2010, “The Second Intermediate Period and the New Kingdom” in Alan B. Lloyd (ed.). A COMPANION TO ANCIENT EGYPT VOLUME I, Blackwell Publishing Ltd
  
- Morris 2010, “The Pharaoh and Pharaonic Office” in Alan B. Lloyd(ed.). A COMPANION TO ANCIENT EGYPT VOLUME I, Blackwell Publishing Ltd
  
- Naville E, The Temple of Deir el-Bahri 2, EM 13 (London, 1896), pi. 33; Naville, Deir el-Bahari 3, pis. 59, 6
  
- Pococke, R. (1743). A description of the East, and some other countries I. Observations on Egypt. London: Bowyer
  
- Robins G.2015 , “Gender and Sexuality” in Hartwig M (ed.).A Companion To Ancient Egyptian Art, John Wiley & Sons Ltd, The Atrium, Southern Gate, Chichester, West Sussex, PO19 8SQ, UK
  
- Roehrig H, 2005. Hatshepsut From Queen to Pharaoh, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven And London
  
- Roth A, 2005. Hatshepsut From Queen to Pharaoh, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven And London
  
- Sankiewicz M, 2015. The iconography of co-rule at Deir el-Bahari: Hatshepsut and Tuthmosis III in the Statue Room of the Main Sanctuary of Amun, Journal: Polish

Archaeology in the Mediterranean 24/2, Special Studies: Deir el-Bahari Studies,  
Pages: 161-168

- Seipel W. 1978, Königsmutter. Lexikon der Ägyptologie, Vol. III, pp. 538-540.  
Wiesbaden: Otto Harrassowitz
- Sethe, K. 1906. Urkunden des ägyptischen Altertums IV: Urkunden des 18. Dynastie.  
Leipzig: J. H. Hinrichs'sche Buchhandlung
- Smilgin A, 2012. Sandstone sphinxes of Queen Hatshepsut from Deir el-Bahari:  
preliminary remark, Journal: Polish Archaeology in the Mediterranean 21 (Research  
2009) Pages: 255-260 Publishers: Polish Centre of Mediterranean Archaeology,  
University of Warsaw (PCMA UW), Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego  
(WUW)
- Stadelmann, R. 1979. Totentempel und Millionenjahrhaus in Theben. MDAIK 35:  
303–21
- Stupko-Lubczynska A, 2016. Third Intermediate Period Openwork Figures From The  
Chapel of Hatshepsut in Deir El- Bahari. Pages 295-299
- Taterka F. 2015, Hatshepsut and Senenmut or the Secret Affairs of Egyptian  
State, Lust for power – power over lust

- Taterka F. 2017, “Military expeditions of King Hatshepsut” in Julia M. Chyla, Joanna Dębowska-Ludwin, Karolina Rosińska-Balik, and Carl Walsh (ed.). *Current Research in Egyptology 2016*
- Teeter E, 1990. “Wearer of the Royal uraeus: Hathepsut.” *KMT* 1/1: 4–13, 56–57
- Tefnin R, 1979. *La statuaire d’Hatshepsut: portrait royal et politique sous la 18e dynastie. Monumenta aegyptiaca 4.* Brussels: Fondation égyptologique Reine Élisabeth
- Theodorides A. 1975, *Frau.* *Lexikon der Agyptologie*, Vol. II, pp. 280-295. Wiesbaden: Otto Harrassowitz
- Uroš M. 2016, *Gender in Ancient Egypt: Norms, Ambiguities, and Sensualities*, *Near Eastern Archaeology* , Vol. 79, No 3, 174-183, Published by: The American Schools of Oriental Research