

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي



قسم: العلوم الإنسانية

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة

(1570-1080 ق م)

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في التاريخ

تخصص تاريخ الحضارات القديمة

إشراف

د. التجاني مياطه

إعداد الطالبتين:

زينب غدير إبراهيم

عفاف لخويمس

لجنة المناقشة

المؤسسة الأصلية	الصفة	الرتبة	الاستاذ
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا	أستاذ محاضر- أ	السعيد شلاقه
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مشرفا ومقرا	أستاذ محاضر- أ	التجاني مياطه
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	عضو مناقشا	أستاذ محاضر- أ	التجاني العمودي

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ/2018-2019 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى:

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عِلْمِ الْغَيْبِ

وَالشَّهَادَةِ فَيُنبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ الآية 105، سورة التوبة.

عن عبد الله بن عمرو بن العاص - رضي الله عنهما - قال: قال رسول الله -

صلى الله عليه وسلم -: ((إن الله لا يقبض العلم انتزاعاً ينتزعه من العباد،

ولكن يقبض العلم بقبض العلماء حتى إذا لم يبق عالماً اتخذ الناس رؤوساً جهالاً، فسئلوا

فأفتوا بغير علم؛ فضلوا وأضلوا))؛ متفق عليه.

شكر وعرفان

قال الله تعالى (ولئن شكرتم لأزيدنكم) سورة إبراهيم الآية 7 .

الحمد لله والشكر لله وحده لا شريك له الذي أنار لنا السبيل إلى العلم وتحصيل المعرفة وأعاننا في كل أيام حياتنا حتى بلغنا هذه الدرجة من العلم كما نشكره جل وعلا وهو أول من يستوجب الشكر على توفيقه لنا الذي منّ علينا كي ننجز هذا العمل .

قوله صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لا يشكر الله)

كلمات حق وتقدير وامتنان كلمات عطرة ومشبعة بكل المشاعر الطيبة والصدق والشكر لا بد أن نعترف بها في حق أناس لولاهم لما أنارت شموع مجننا ولما يسرت دروبه .

شكر خاص إلى أستاذنا الكريم التجاني مياطة على مساعدته القيمة لنا في الإرشادات والتوجيهات فكان المعلم الناصح والراشد راجين من المولى عز وجل أن يعوض تعبنا هذا خير إن شاء الله .

كما تقدم بكل معاني الاحترام والتقدير والشكر لأساتذة قسم تاريخ الحضارات القديمة وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من الصديقات العزيزات وعمال المكتبة وإلى صاحب مكتبة بن عيشة الذي حطينا برعايته طيلة إنجاز البحث وإخراجه في صورته النهائية وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد .

جدول الاختصارات

الرمز	معناه
د.ط	دون طبعة
د.د.ن	دون دار النشر
د.س.ن	دون سنة النشر
د.م.ن	دون مكان النشر
مج	مجلد
ج	جزء
د.ب	دون بلد
س	سنة
ط	طبعة
تر	ترجمة
ص	صفحة
ق م	قبل الميلاد
تح	تحقيق
تق	تقديم
مر	مراجعة

مقدمة

تعتبر الحضارة المصرية من أقدم الحضارات على وجه الأرض التي نمت على ضفاف النيل وامتدت لنترك بصماتها واضحة على جميع الحضارات التي ظهرت على شواطئ البحر المتوسط ووصلت شمالا إلى شواطئ البحر الأسود كما شقت طريقها إلى مختلف حضارات الشرق القديم، فوصلت جنوبا إلى شواطئ شرق إفريقيا وأستراليا.

ولقد كانت حضارة مصر القديمة زاخرة بالإبداعات المختلفة والتي تمثلت في الفنون المتنوعة وتميزت بالتجديد والأصالة والاستمرار طيلة ثلاثة آلاف عام. والفنون هي ثقافة خاصة وتتبع وجهة نظر معينة في مجالات الفنون التشكيلية أو في مجالات العمارة بأنواعها أو مجالات الفنون التعبيرية موسيقى وغناء ورقص وغيره من فنون تعبيرية أخرى. فلقد شهد الفن في عهد الدولة الحديثة تطورا كبيرا حيث أنها كانت زاخرة بمجموعة من الفنون المتنوعة.

• أهمية الموضوع:

أما بالنسبة لأهمية الموضوع الذي نحن صدد دراسته الفن المصري خلال عهد الدولة الحديثة فهو يوقفنا على أهم الفنون التي عرفتتها مصر خلال عهد الدولة الحديثة وأهم التطورات التي طرأت عليها خلال هذه الفترة.

• أسباب اختيار الموضوع:

الأسباب التي جعلتنا نختار موضوع الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة ودراسته الرغبة منا في البحث أكثر في هذا الموضوع وذلك بعد اطلاعنا على مجموعة من الدراسات المتعلقة بالفن لما كان لها أهمية كبرى في مصر الفرعونية القديمة وهي كما يلي:

– ميولنا الخاص بدراسة الفن المصري القديم من حيث تطوره عبر مراحل التاريخ المصري الفرعوني

– على أن الفن المصري القديم يعتبر من أبرز معالم المظاهر الحضارية في مصر القديمة والآثار التي حافظت على دراسة التاريخ المصري القديم.

لهذه الأسباب وقع اختيارنا على هذا الموضوع الذي حصرنه إطاره الزمني في الفترة (1570ق م) بحيث تشير هذه السنة إلى بداية تأسيس الدولة الحديثة على يد أحمس، وبداية الأسرة الثامنة عشر، بحسب الباحثين والدارسين برغم أننا وجدنا اختلافات في هذا التاريخ، أما سنة (1085ق م) فهي تشير إلى نهاية عهد الدولة الحديثة للأسرة العشرين وبداية عصر جديد وهو العصر المتأخر، أما الإطار المكاني للموضوع فينحصر في بلاد مصر.

• الإشكالية المطروحة:

وبناءً عليه توجب علينا طرح الإشكالية الآتية:

– فيما تمثل الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة؟

بحيث يندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات:

– ما هي أهم العوامل المؤثرة التي ساهمت في تطور الفن المصري القديم؟

– بماذا امتاز الفن المصري القديم؟

– ما هي أهم المدارس التي نشأ فيها هذا الفن؟

– فيما تمثلت الفنون المعمارية خلال عهد الدولة الحديثة؟

– ما هي أهم التطورات التي طرأت على الفنون التشكيلية خلال هذا العهد؟

– هل اهتم فراغة الدولة الحديثة بالفنون الأدبية؟

• المنهج المتبع:

لقد اتبعنا لدراسة هذا الموضوع المنهج التاريخي والذي يعتمد على تتبع مسار تاريخ الفن المصري خلال هذه الفترة.

• الخطة المعتمدة:

للإجابة على التساؤلات المطروحة لقد رسمنا خطة لتغطية الجوانب الفنية في مصر القديمة في عهد الدولة الحديثة، فارتأينا تخصيص مدخل عام ثم فصل خاص لكل جانب من جوانب الفنية، ويندرج تحت كل فصل عناصر أساسية، ويندرج تحت كل عنصر عناصر ثانوية، فكانت خطتنا كالتالي:

مدخل عام وجاء بعنوان التعريف بالفن المصري القديم قبل عهد الدولة الحديثة، وقد قمنا بدراسة مفهوم الفن مفهومًا شاملاً، ثم إعطاء لمحة بسيطة حول تأسيس الدولة الحديثة، ونشأة الفن المصري القديم، والعوامل المؤثرة في ازدهار الفن.

الفصل الأول وكان بعنوان الفنون المعمارية. فقد درسنا في عنصره الأول العمارة المدنية والعسكرية، أما العنصر الثاني العمارة الدينية فقد شمل على المعابد الدينية التي نشأت خلال عهد الدولة الحديثة، والمسلات والعنصر الثالث احتوى على العمارة الجنائزية وتمثلت في المقابر والأهرامات والمصاطب.

أما الفصل الثاني والذي جاء بعنوان الفنون التشكيلية فقد انقسم بدوره إلى أربعة عناصر، فالعنصر الأول فن النحت وتناولنا فيه مفهوم الفن وأنواعه (الغائر والبارز) ونحت التماثيل الملكية والأفراد، أما العنصر الثاني فن النقش وقد تطرقنا من خلاله على النقوش البارزة وتمثلت في النقوش الملكية ونقوش الأفراد، والعنصر الثالث على فن الرسم، أما العنصر الرابع فن التصوير، بإضافة إلى العنصر الخامس الذي كان بعنوان الفنون الصغرى وتمثلت في الحلي والمجوهرات والأواني الفخارية.

أما الفصل الثالث وكان بعنوان الفنون الأدبية والذي انقسم بدوره إلى أربعة عناصر، فالعنصر الأول احتوى على فن الموسيقى والغناء، كما احتوى على تطور الآلات الموسيقية خلال هذه الفترة، أما العنصر الثاني فقد تمثل في فن الرقص، وقد تناولنا فيه أنواع الرقص المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة، والعنصر الثالث فن الشعر والمسرح.

• عرض المصادر والمراجع:

لدراسة موضوع البحث ومعالجة الأفكار الواردة في الدراسة وانجازها استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع والمجلات التي تفاوتت قيمتها العلمية وأهميتها في خدمة الموضوع والإحاطة به سنذكر أهمها: المؤرخ هيرودوت في كتابه هيرودوت يتحدث عن مصر، كذلك كتاب تاريخ الفن المصري القديم لمحرم كمال وكتاب تاريخ العمارة في مصر القديمة لمحمد أنور شكري، وكذلك كتاب فنون الشرق الأوسط لنعمت إسماعيل، وكتاب حضارة مصر والعراق لبرهان الدين دلو، وكذلك كتاب العمارة والفنون الكبرى الجزء الثاني لزكريا رجب عبد المجيد.

• الصعوبات:

من المعلوم لدينا أي عمل بحثي لا يخلو من الصعوبات وهي تتحصر في شدتها من بحث إلى آخر في أثناء كتابة البحث، ولهذا فنحن في انجازنا لهذه الدراسة العلمية المتواضعة واجهتنا عدة صعوبات لعل أهمها:

– صعوبة التوفيق بين مختلف المعلومات واختيارنا من الأهم ثم المهم منها.

– كذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بموضوعنا، إلا أن هذا لا يمنعنا من المحاولة في البحث.

وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والنجاح آمليين أن نكون قد أضفنا إلى الصرح العلمي ولو جزء قليلا وأن يوفقنا في انجاز هذا البحث.

مدخل عام

التعريف بالفن المصري قبل عهد الدولة
الحديثة

مدخل عام: التعريف بالفن المصري قبل عهد الدولة الحديثة

أولاً: مفهوم الفن لغة واصطلاحاً:

أ- لغة: جاء في لسان العرب كلمة الفن واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن: الحال والفن الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون، يقال: رعينا فنون النبات وأصبينا فنون الأموال.¹

كما جاء في أساس البلاغة كلمة فنن: أخذ في أفانين الكلام وافتن في الحديث وتفنن فيه. وفنن فلان رأيه: لونه ولم يستقم على واحد.²

ب- اصطلاحاً:

الفن قديم قدم الإنسان تعرض للتطور بناء على اختلاف الحضارات الإنسانية فالإنسان يقوم بمجموعة من النشاطات سواء بدائية أو متطورة فلكل فترة زمنية طريقة معينة في التعبير عن احتياجاته المادية ودوافعها الداخلية بالوسائل المتوفرة على البقعة المتواجدة بها، فالإنسان مشروع بحث دائم لا يعرف السكون طريقه، فكر في المأوى والملبس وجلب للمأكل كخطوة أولى. ثم إيجادها وإتقانها لينتقل إلى غذاء الروح، لأنه جسد وروح فأبدع الموسيقى والرسم والنحت والرقص، بناء على ذلك لقد جاءت العديد من التعريفات لمصطلح الفن وهي كالتالي:³

ترتبط كلمة الفن في أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي تميزها بأنها فنون تشكيلية أو مرئية على أننا إذا توخينا الدقة في التعبير فلا بد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى، وهناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون.

¹ - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ص326.

² - أبي القاسم جار الله محمود: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ج2، ص38.

³ - خديجة زيدي: "مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد لمصطفى الصادق الرافي" (مذكرة مكملة لنيل شهادة المستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر)، بإشراف جمال مباركي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015-2016، ص11.

وكان شوبنهاور هو أول من قال بأن كل الفنون تطمح إلى أن تكون مثل الموسيقى، فقد كان شوبنهاور يفكر ربما لأنها هي الأقدم تاريخيا في المميزات المجردة للموسيقى، ففي الموسيقى يمكن للفنان أن يخاطب جمهوره مباشرة، ومن قبيل ذلك أن المهندس المعماري لا بد أن يعبر عن نفسه في المباني ذات الأغراض النفعية الأخرى، كذلك لا بد للشاعر أن يستخدم الكلمات التي تدور وتتداول في الأحاديث اليومية المتبادلة بين الناس يعبر الرسام عن نفسه عادة بإعادة تمثيل العالم المرئي¹.

إن مدلول الفن المصري القديم مدلول مرن يتسع في أضيق حدوده لكل ما اهتدى المصريون القدماء إليه وأبدعوا فيه، من أساليب الرسم والتصوير والنقش والنحت وزخرفة العمارة خلال خمسة آلاف عام على اقل تقدير ومرت أساليب هذا الفن المصري القديم بمراحل كثيرة من مراحل النشوء والتطور ومراحل الانتكاس والتدهور، ومراحل النضوج والازدهار واتصفت كل مرحلة من مراحلها بما يميزها من خصائصها، كما شهدت كل مرحلة منها تفاوت داخليا اختلف مداه بين الضيق والانتساع فيما بين اتساع الفنانين المبدعين، واتساع الفنانين المقلدين من أهلها. ومن بين مراحل الفن المصري فهي أربع مجموعات وهي على النحو التالي²:

- مراحل نشأة أساليب الرسم والنقش وصناعة التماثيل خلال عهود فجر التاريخ القديم وكانت مراحل بدائية عتيقة، بدأت بشائرها فيما يحتمل من الفترات المبكرة للألف الخامسة ق-م وتعاقت تجارها ببطء شديد نحو ألفي عام
- التقاليد العامة للتصوير والنحت في العصور التاريخية، وهذه بدأت تتلمس أرضها الصلبة منذ القرن الثاني والثلاثين ق-م أو بعده بقليل ثم تطور أصحابها في خطى متواصلة، حتى أقرروا معظم أوضاعها ومواضيعها وأغراضها خلال القرنين السابع والعشرين والسابع والعشرين ق-م

¹ هيربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص9.

² محمد شفيق غريال وآخرون: تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعوني، مج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص265.

• الخطوط العريضة للطابع الفني للعمارة الدنيوية والدينية القديمة، هذه بدأت قبيل بداية العصور التاريخية المصرية بقليل وتطورت تطوراً متصلاً حتى بلغت غاية نضجها في أوسط عصور الدولة الحديثة

• مظاهر المرونة في أساليب الفن ومذاهبه ومدارسه منذ القرن السابع والعشرين ق. م حتى خواتيم العصور الفرعونية في القرن الرابع ق. م.¹

لاشك أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء، فهو المرآة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه فهو في نفس الوقت سجل حضاري يوضح لنا الوسط الفكري الذي عاش فيه هذا الشعب وهو فن نشأ في البيئة التي تميزت بالهدوء والاستقرار وفرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية، لقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثراً بعناصر حضارية مصرية بحتاً. غذته البيئة المصرية وتعهده العقل المصري وصورته الأحداث المصرية منها السياسية والاجتماعية.²

ثانياً: تأسيس الدولة الحديثة: (1570-1085 ق م)

بدأت الدولة الحديثة سياسياً ببداية الأسرة الثامنة عشرة في أوائل القرن السادس عشر قبل الميلاد، وامتدت حتى نهاية الأسرة العشرين في أوسط القرن العاشر ق م، ودفع المصريون حدودهم خلال عصورها الزاهرة حتى نهر الفرات شمالاً وحتى الشلال الرابع جنوباً. ووسعوا آفاق الاتصال بينهم وبين جيرانهم، فأفادوهم، واستفادوا منهم في فروع الحضارة كلها، واستعادوا لأنفسهم حياة الأمن والرخاء القديمة، وسأيرت فنون الدولة الحديثة حياة أهلها، وترجمت عنها في كل ما بدأت به وتطورت إليه.³

ويمثل عهد الدولة الحديثة أوج الارتفاع وقمة المجد للفرعنة، وتبدأ هذه الفترة بتمام طرد الهكسوس من أرض مصر⁴، وكان أحمر بن سنقرع آخر الحكام الثلاثة المجاهدين

¹ - محمد شفيق غربال وآخرون: المرجع السابق، ص 265.

² - سمير أديب: موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي، ط1، القاهرة، 2000، ص 644.

³ - محمد فياض وسمير أديب: الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر، القاهرة، 2000، ص 59.

⁴ - ناصر الأنصاري: المجلد في تاريخ مصر، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1997، ص 37.

للهكسوس، نهاية جيل قديم وبداية جيل جديد، وبمعنى آخر كان ختاماً للأسرة السابعة عشرة ورأساً للأسرة الثامنة عشرة في الوقت نفسه¹، ولعل السبب الذي دعا مانيتون أن يبدأ الملك أحمس أسرة جديدة هو أنه أنهى عصراً جديداً مزدهراً بعد أن طهر البلاد من وباء الهكسوس وقد نشأت الأسرة الثامنة عشرة في طيبة واستمرت أكثر من قرنين². ويطلق على الفترة التي تغطي فترات حكم السلالات الثامنة عشر والتاسعة عشر والعشرون بالمملكة الجديدة امتدت من 1070/1570 ق م³، وتدعا أيضاً بالإمبراطورية المصرية، حيث وصلت مصر في هذه الفترة إلى قمة قواتها وازدهارها ووسعت الإمبراطورية من مساحة أراضيها⁴ وضاعفت قواتها العسكرية وشجعت على تقدم الفنون والعمارة⁵.

لا ريب في أن الثقافة والعلم والمعرفة إنما قد كانت في عقيدة المصريين القدامى أسمى ما يمكن أن يصل إليه المرء في حياته، كما كانت سبيل الخلود بعد مماته، ومن ثم فليس غريباً أن يجعل شعب مصر أصحاب العلم والمعرفة في المكان الأول من دنياهم وأخراهم⁶. هذا وقد مجد المصريون القدامى أبطال الفكر، فلم يدفعهم إلى ذلك خوف أو ملق ولكنهم فعلوا ذلك على إيمان ويقين، ولدينا من سير أولئك على سبيل المثال أمنتب الثالث من فراعين الأسرة الثامنة عشر، وقده القوم بعد وفاته، ولعل ما تجدر الإشارة إليه أن المصريين القدامى لم يروا أبداً في التعليم لونا من ألوان الترف بحيث كان التعليم عندهم ضرورة من ضرورات الحياة بل ربما كان عندهم كالطعام والشرب⁷، هذا وقد اقتضت طبيعة الحياة وظروفها في مصر الفرعونية أن يكون التعليم فيها أولى الأمر مهنتها، ونعني تعليماً يفي بحاجات البلاد من موظفين وإداريين وعمال وفننيين وهكذا مارس المصريون الفلك ليحددوا موعد الفيضان بغية الوصول إلى مواقيت الزرع والحصاد وقد وصلوا عن طريق ذلك

¹ عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، 2012، ص 291.

² سمير أديب: تاريخ وحضارة مصر القديمة، مكتبة الإسكندرية، 1997، ص 153.

³ عماد الدين أفندي: أطلس حضارات العالم القديمة، مر: سائر بصمه جي، دار الشروق العربي، ط2، بيروت، لبنان، ص 44.

⁴ رشا فاروق السيد محمد: تاريخ مصر في العصر الفرعوني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 113.

⁵ عماد الدين أفندي: المرجع السابق، ص 44.

⁶ محمد بيومي مهران: الحضارة المصرية الأدب والعلوم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج 1، 1989، ص 365.

⁷ نفسه، ص 365.

إلى وضع تقويم شمسي هو تقويم عالمنا اليوم، واهتموا بالحساب للانتفاع به في وقت حاجاتهم العملية¹ والإحصاء وتحصيل الضرائب ومارسوا علوم الهندسة وبخاصة المعمارية منها فأتقنوها اتقانا لفت أنظار العالم وأثار إعجابهم قديما وحديثا ومازالت الدنيا ترى آيات براعتهم فيما بقي من آثارهم الخالدة من أهرام ومعابد ومسلات وقبور نحتت في الصخر وغير ذلك من مبهر ومعجز².

ثالثا: العوامل المؤثرة في الفن المصري القديم:

ومن بين العوامل التي أثرت في الفن المصري القديم نجدها عديدة منها: عوامل جيولوجية، جغرافية، اقتصادية، سياسية، دينية، طبيعية منها: توفير المواد الخام الطبيعية-الألوان-وفرة العبقريات والطاقات الإداعية الخلاقة³.

فعوامل السياسية ذلك مع بزوغ شمس عصر الدولة الحديثة في عهد الأسرة الثامنة عشرة أخذ الفن يختلف عن فن الدولة القديمة والدولة الوسطى في التنوع الكبير لكنه لم يخرج عن إطار قوانين الأسلوب المصري، وهذا التنوع في الفنون كان وليد هزات ثورية مست الأصول والقواعد ولم يكن وليد عهود حضارية مرت مرورا⁴.

ولكن لاحتلال الهكسوس لمصر في القرن السابع عشر ق م (1638-1540) أثرا في تغيير السياسة المصرية وإخراج المصري القديم من صفة السلم والوداعة إلى صفة مواجهة الأخطار وتحمل المسؤوليات في سبيل رد العدوان الخارجي الذي لم يعهد في عصوره السابقة. وعندما اتسعت رقعة البلاد المصرية في عهد الأسرة الثامنة عشرة تطلع المصريون القداماء إلى إقامة إمبراطورية وتحولت الروح المسالمة الوديعة إلى متوحشة مقدامة وظهرت الأفكار الدنية والسياسية الفنية إلى بحرية واسعة فازدهرت وانتعشت، وكان من ثمار هذا

¹ دياكوف س كوفاليف: الحضارات القديمة، تر: نسيم وكيم اليازجي، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 2001، ص153.

² محمد بيومي مهران: المرجع السابق، ص357.

³ سعيد حربي: الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم3800ق.م - 332ق.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص56.

⁴ عبد الله علي عبد الله لقمان: "دور الفن في إبراز بعض جوانب الحضارة المصرية القديمة"، مذكرة مكملة لنيل شهادة البكالوريوس في التاريخ، إش سامية بشير دفع الله، (كلية الأدب، قسم التاريخ، جامعة الخرطوم)، 2012، ص24.

التحول إن صار طابع هذا العهد يعمل لونين من قديم وحديث. ولم يكن غريب في مثل هذه البيئة أن يعكس الفن المصري القديم شيئاً من الطابع القديم والحديث معاً، فقد جمعت تماثيل الدولة الحديثة بين الاتجاهين الذين ساد في تلك الدولتين السابقتين القديمة والوسطى وهما الواقعية والمثالية. هذا بالإضافة إلى الحدثين الهامين الذين حدثا في عهد الدولة الحديثة وهما الفتوحات المصرية في آسيا والتي أدخلت الترف والنعيم إلى مصر مما انعكس على الناحية الفنية في الزخارف الجديدة والألوان الزاهية. ثم الحدث الثاني وهو ثورة اخناتون أمنتب الرابع (1350-1367) الدينية التي أتاحت أحاسيس الفنانين المصريين أن تنبثق، فخرجت تماثيل الدولة الحديثة تجمع إلى الصفات القديمة الراسخة صفات جديدة، هي الرشاقة والروعة ومرونة الخطوط والحسن الجمالي¹.

أما بنسبة للعوامل الاقتصادية فقد مرت مصر بعصور رخاء وقوة وأيضاً فترات اضمحلال وانعكس ذلك على طبيعة حياة المصريين وأيضاً ظهر التأثير على جميع أنواع الفنون في هذه الفترات، ونظراً للفتاوت المادي والتدرج الهرمي بين طبقات المجتمع. فوضح ذلك في العمارة فاعتمد الجمال في المباني الملكية على الفخامة والعظمة وتميزت المباني بالقوة والهيبة بينما اعتمدا الجمال في المباني الشعبية على البساطة والأداء الوظيفي².

أما بنسبة للعامل الديني فلقد لعب الدين دوراً كبيراً في حياة المصري القديم لما فرضه من حياة البعث والخلود حيث أقيم تشييد المعابد والمقابر والتي اعتبرها البيوت الخالدة فضلاً عن القصور والمسكن حيث استخدم فيها الطوب اللبن فطغت العمارة الدينية والجنائزية على العمارة الدنيوية.

والعوامل الاجتماعية تدرج الهرم الاجتماعية من حيث الملك يليه الكهنة يليه كبار الموظفين ثم عامة الشعب، وظهر هذا التدرج أيضاً في المسكن وكانت الحرف اليدوية

¹ - عبد الله علي عبد الله لقمان: المرجع السابق، ص 24.

² غادة محمد السيد محمد شطا: دور فن النحت في تحقيق الهوية للعمارة المصرية المعاصرة، قسم النحت والتشكيل المعماري والترميم، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط، ص 5.

مزهرة كالنسيج والخزف وصناعة الأثاث والمجوهرات وغيرها من الحرف وكان لذلك أكبر الأثر في حياة المصريين¹.

أما من بين العوامل التي ساعدت على تقدم الفن المصري القديم:

-تطور الفكر العقائدي على مر العصور الفرعونية وبلوغ المثالية.

-نشأة علم الهندسة الزراعية التي نهبت الفنان إلى الأسلوب الهندسي في تخطيطه للعمل الفني².

-القوانين والقواعد التي وضعها الفنان في إعداد رسومه ونقوشه وتمثيله.

-الشعور بالكتلة التي بني على أساسها العمارة والنحت.

-وفرة العبقريات الفنية والهندسية.

-التقدم السياسي والاقتصادي ووفرة الثروات الطبيعية والبشرية.

-تعدد المدارس والاتجاهات الفنية على مدى العصور التاريخية الفرعونية.

-التقدم العلمي في شتى مجالات العلوم³.

كما تميز الفن بخصائص كثيرة منها:

-أنه كان يهدف في معظم الأحوال إلى أهداف علمية محددة، يتميز بالهدوء والاتساق.

-لم يتأثر بالعوامل الخارجية أو التيارات الثقافية الخارجية الوافدة.

-خضع لقوانين وقواعد موروثه ثابتة.

-جاءت الفنون المصرية تحمل في طياتها عبر الأيام وأحداث السنين تصور بها حضارة

خالدة صمدت إلى جانب الحضارات الأخرى وظلت قوية بسماتها التي تفصح عن مصر

بينها.

- كان الفن وسيلة من وسائل توحيد الوجهين القبلي والبحري وقيام سلطة حاكمة مركزية

موحدة.

¹ - غادة محمد السيد محمد شطا: المرجع السابق، ص 4-5.

² سعيد حربي: المرجع السابق، ص 56.

³ نفسه، ص 57.

- كما كان وسيلة للتأليف بين الطبقات قد عاش لتمجيد رب البلاد ورقعة إلى مرتبة الآلهة، وجمع الناس على إكباره والذنيوية له.

رابعاً: تطور الفن في مصر عبر التاريخ:

كما تطور الفن في مصر عبر التاريخ كانت هذه التطورات خاضعة لتأثيرات واتجاهات مختلفة، حيث يمكننا تقسيم تطور الفنون إلى عدة فترات:

أ- **فترة المدرسة التقليدية:** وتمتد من بدأ عصر الأسرات في عصر تل العمارنة في أواخر الألف الثاني ق-م، قد حافظت الفنون خلالها على القواعد التقليدية بصورة رئيسية رغم تطورها باتجاه الواقعية.

ب- **فترة المدرسة الواقعية المؤقتة في عهد أخناتون:** وتمثلها فنون تل العمارنة التي تبتعد عن قواعد الفن الكلاسيكي ويظهر ذلك في تماثيل أخناتون ونفرتيتي¹.

ج- **فترة التمازج بين الفن التقليدي والفن الواقعي:** تميزت فنونها في الجمع بين قواعد الفن الكلاسيكي وقواعد الفن الواقعي.

د- **فترة بعث الفن التقليدي:** التي دامت مدة عهد الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين، تمثل رد الفعل ضد العناصر الأجنبية التي أخذت تسيطر على مصر ولكنها كانت فترة مؤقتة أخذت بعدها الفنون تتفاعل وتتمازج مع الفنون الأجنبية.

هـ- **فترة الفن الهلينيستي:** وابتدأت بعد فتح لإسكندر المقدوني مصر، حيث ازداد التمازج بين الفن المصري واليوناني².

¹ - نعيم فرح: موجز تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار الفكر، (د. ط)، (د. م. ن)، 1972، ص 102.

² - نفسه، ص 103.

الفصل الأول

الفنون المعمارية

أولاً: العمارة المدنية والعسكرية.

ثانياً: العمارة الدينية.

ثالثاً: العمارة الجنائزية.

العمارة هي كلمة من أصل كلمة عمر، وهي تشمل كل ما هو على وجه الأرض من مباني ومنشآت ومساكن سواء كانت من إنتاج متخصصون أو غير متخصصون.

أما في اللغة العربية بكسر العين هي التشييد بالبناء، وهي مشتقة من عمر، أي سكن والمكان العامر هو المكان الأهل بالسكان¹.

العمارة هي فن المباني وفق قواعد جمالية وهندسية ورقمية محددة، إلا أن هذا الفن هو فن اجتماعي، إذ تنظم العمارة المجالات وتجزئها، ليلجأ إليها الناس في حياتهم وفي أعمالهم لتكون إطار ترفيههم وهي لا تقف عند حدود الحدث المعماري البارز أو المعلم المميز.

هي تتناول الملجأ والمأوى البسيط، والأثاث وكل المقتنيات الضرورية لحياة الإنسان اليومية.²

أول ما يتبادر إلى الذهن في الكلام على العمارة المصرية هو تلك المنجزات الضخمة المتمثلة بالأبنية المدفنية (كالأهرام في سقارة، وميدوم، والجيزة) والأبنية الدينية (في الكرنك، الأقصر والدير البحري)، التي تعتبر اليوم من الروائع العالمية، ولعل الميزة الأساسية لهذه الأعمال البنائية الصرحية تكمن في أنها تتألف مع محيطها البيئي وتقوم بوجه خاص على الفعل المؤثر للأحجام وتدرجاتها عمودياً في الهرم وأفقياً في المعبد، بيد أن جمالية الأبنية المصرية تكمن في أشكالها الهندسية المبسطة المعبرة وخاصة في الهرم أو المصطبة أو المسلة عن فضاء خارجي قد لا نجد ما يقابله إلا في العمارة الحديثة³.

ويمكن تقسيم الأعمال المعمارية في مصر القديمة عامة إلى نوعين، وفق مادة البناء، والنوع الأول هو لمنشآت بالطوب اللبن. وهو الذي استخدم في بناء منازل المصريين منذ العصر الفرعوني وإلى الوقت الحاضر في بعض القرى. والنوع الآخر لمنشآت بنيت بالحجر

¹ - عمر سليم : فن العمارة، Wordpress، hTTP//draftsma. 2019. 02. 11، 08:40، ص1.

² - نفسه، ص2.

³ - محمود أمهز: في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، 2010، ص255.

وبمصر ثروة كبيرة من الأحجار، تشمل البازلت والحجر الجيري والمرمر المصري والجرانيت وغيرها¹.

وقد امتازت العمارة المصرية القديمة بمجموعة من المميزات أهمها:

-تكتل الجدران الهائلة القوية والأعمدة المتقاربة، والمسافات التي تجمل الأعتاب الحجرية التي يرتكز عليها السقف المستوي، ويتكون العمود المصري من ساق وقاعدة وتاج تعلوه وسادة مربعة تفصل التاج عن كتلة البناء.

-أنشئت العمارة المصرية بنظام العمود والعتب وخاصة معابدها. كما أنها ذات سقوف مدرجة خالية من الأقواس(العقود)فهي عمارة نصبيه اعتمدت العمود والعتبة ولم يستخدم فيها القوس مع أنه عرف في بداية عمارتها وغالبا ما كان القوس متدرجا (ينظر الملحق 1).²

-تؤكد العمارة المصرية على المحورية فهي متناظرة ذات اتجاهية بأشكال بسيطة مربع/مستطيل خاصة المعابد وأخيرا هي عمارة كتلية قليلة الفتحات ذات أبنية ضخمة يقل ارتفاعها كلما توغلنا إلى الداخل لزيادة الهيبة و الرهبة.

-للضوء تأثير واضح في العمارة المصرية، حيث صممت الأفنية والقاعات لنتج دورا مؤثرا للضوء، حيث يصل الضوء للأعمدة المزدحمة التي تحمل السقف عن طريق الشبائيك العلوية فقط³.

-البساطة والضخامة والفخامة، كأهرامات الجيزة-هرم سقارة، مداخل المعابد، المسلات بارتفاع 75متر والمعابد المنحوتة بالجبال.

-من أوائل الشعوب التي استعملت القاعات ذات الإضاءة العلوية الطبيعية.

¹ - سعد صديق البهنسي: فن العمارة، مكتبة المجتمع العربي، ط1، عمان، 2012، ص270.

² - قبيلة المالكي: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج، ط1، عمان، 2007، ص ص42- 43.

³ - نفسه، ص ص42 - 43

-المداخل الضخمة(الصرح*)التي تشبه القلاع¹

أولاً: العمارة المدنية والعسكرية:

1)العمارة المدنية:

أ)المدن:

اهتم المصريون القدماء بتشييد المدن وزيادة الأماكن عبر الاتجاهات من أهم المدن التي شيدت في عهد الدولة الحديثة أهمها:

❖ **مدينة طيبة:** تعتبر طيبة من أشهر العواصم المصرية في التاريخ القديم، بل ربما طوال التاريخ المصري منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا، كما كانت طيبة ما تزال وستظل تحتوي على المعابد والمقابر، والتي تعتبر من أروع المنشأة التي ظهرت في العالم القديم المعاصر لها، من حيث ضخامتها ورقي عمارتها ونقوشها وتماثيلها وثرى كنوزها، وقد ظلت طيبة العاصمة السياسية والدينية لمصر كلها خلال المرحلتين الوسطى وعهد الدولة الحديثة وكانت طوال عصر الإمبراطورية (1575-1087ق.م)، بمثابة المركز الرئيسي للعالم القديم كله²

❖ **مدينة منف:** كانت منف في عهد الدولة الحديثة أشبه بعاصمة ثانية للبلاد وكانت فيها قصور للملوك والأمراء تطل على المعابد وأحرجا النخيل، كما كانت فيها معابد كثيرة وحدائق عديدة، وفيها كانت ترابط فرق الجيش الرئيسية وفي مينائها (بر ونفرتيتي)سفن الأسطول المصري، وكان أولياء العهود يتعلمون فيها الرماية وركوب الخيل.³ وأضافوا ملوك وحكام هذا العصر إضافات كثيرة لمعبد المدينة العظيمة والكثير من الإصلاحات حيث أنشأ

*الصرح: هو لفظ منقول عن اللغة اليونانية بيلون pylone للدلالة على الباب الشامخ المضيف في المعابد المصرية ويربط البرجين وتنقل هذه المجموعة إلى الحجر عنصرا من المشهد الطبيعي وهو الأفق الذي يجد نموذجا له في مصر، - في جبلين تبرز من بينهما الشمس المشرقة، الأمر الذي يتطابق مع تخطيط بناء المعبد بالحجر، متجها من الشرق إلى الغرب. وتحديدا اعتبارا من الأسرة الثامنة عشرة. للمزيد ينظر: ماري. أنج بونهيم ولوقا بفيرش: **عالم المصريين**، تر: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014، ص 509.

¹- خيرى مرعي: **العمارة المصرية القديمة**، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود، ص 3

²- محمد بيومي مهران: **المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1، ص21.

³- محمد أنور شكري: **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة، 1970، ص70.

تحو تمس الأول والرابع وأمنحتب الثالث الكاهن الأكبر لمعبد بتاح. بني معبدا لدينه الجديد في منف للإله آتون¹

❖ **مدينة أخناتون:** كانت تمتد في الأصل على طول الشاطئ الشرقي للنيل لمسافة تقرب من خمسة أميال غير أن كان عرضها حوالي 1100 ياردة فقط ولا بد أنها كانت تبدو كمدينة طويلة ومبعثرة واقعة بين الأراضي الخصبة على شاطئ النيل والصحراء القاحلة التي تمتد خلفها حتى أسفل التلال التي توجد بها المقابر الصخرية لرجالها العظماء، فهي مسرح لتلك المغامرة الكبيرة التي قام بها الفرعون أمنحتب الرابع، وهو ابن أعظم ملوك الأسرة الثامنة عشرة²، قد عرفت مدينة اخناتون في أفق (آتون) ولدى الباحثين المحدثين باسم تل العمارنة وليس هناك من ريب من أن أهم أسباب بناء مدينة العمارنة وترك العاصمة العتيقة طيبة ما زعمه اخناتون من أن فؤاده هوى إلى ذلك المكان بعد أن اختار له ربه آتون وهده إلية فضلا عن أن يتخذ مركزا للعبادة الجديدة، وقاعدة تتطلق منها هذه العبادة دونما أية عثرات وأي تدنيس لدعوته (ينظر الملحق 2).³

❖ **مدينة بر - رمسيس-فننير:** أنشأها الملك رمسيس الثاني وقد أصبحت على أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين المقر الملكي الرئيسي في الشمال ويقدم لنا المؤرخون عدة أسباب لإنشاء هذه المدينة، منها أنها تقع في موطن أسرة الفرعون الرئيسي أن الظروف السياسية وقت ذلك حتمت على الفرعون أن يكون دائما على حدود الوادي وعلى بعد قريب من بقية أملاك الإمبراطورية المصرية في غرب آسيا، والبعد عن نفوذ كهنة آمون في طيبة بعد أن ازداد سلطانه واخذوا يتدخلون في شؤون الدولة⁴.

(ب) القصور:

كانت القصور الملكية بالإضافة إلى قصور الحكام والأمراء، بحيث كان الملك يقيم في قصر أسلافه من الملوك أو يبني لنفسه قصرا جديدا في عاصمة ملكه، وكان القصر الملكي

¹ - توفيق محمد عبد الجواد: العمارة وحضارة مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984، ص 362.

² - جيمس بيكي: الآثار المصرية في النيل، تر: لبين حبشى وشفيق فيرير، مكتبة الإسكندرية، 1999، ج 2، ص 136.

³ - محمد بيومي مهران: المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى، ج 1، المرجع السابق، ص 22.

⁴ - نفسه، ص 28.

يقام عادة على رابية عالية ويبني بالحجارة الكبيرة المنحوتة ويزين بالأعمدة الضخمة العديدة ويحتوي القصر الملكي على قسمين أحدهما للحياة العامة الرسمية ويضم رجال البلاط والأخر لحياة الملك الخاصة ويضم زوجاته وأولاده.¹

ومن بين القصور التي ظهرت في عهد الدولة الحديثة التي كانت أكثر اتساعاً فقد عثر على أطلال كثيرة من مقرب امنوفيس الثالث والرابع، بينما كان الأول منهما يجري للكشف عنه كان العقد الكبير في تل العمارنة الذي عثر في غرف سجلاته على رسائل تل العمارنة المشهورة. قد أمدت هذه الحفائر بصورة جيدة عن قصر امنوفيس الرابع (اخناتون)، فقد بني باللين المجفف في الهواء، ويتألف من بوابة وفناء أمامي وقاعات رئيسية للاستقبال والنوم والطعام والحريم وغرف مخازن الطعام. ويظهر مما عثر عليه في حفائر أن بعض ارض قاعات القصر كانت تغطي بالجس ورسم عليها بالألوان صور تمثل مشاهد طبيعية (ينظر الملحق 3)².

وكذلك أطلال قصر رمسيس الثاني الذي كان ملحقا بمعبده الجنائزي (الرامسيوم) في غرب طيبة، على أنه كان يتألف من بهو استقبال ذي ستة عشرة اسطوانات في أربعة صفوف، وفي واجهته نافذة، تليه قاعة العرش تتوسطها أربعة³ أساطين،* وحول بهو* الاستقبال وقاعة العرش عشر قاعات جانبية، ومن وراء القصر دهليز مستعرض طويل تشرف عليه أربع بيوت للحريم يتألف كل منهما من⁴ دهليز*

¹ - برهان الدين دلو: حضارة مصر والعراق: دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص153.

² - نفسه، ص153-154.

³ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: مدخل إلى دراسة الآثار المصرية القديمة، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن)، ص53.

*أساطين: وهي النوع من دعائم السماء وينتمي أسطون النخيل إلى دائرة التصورات من خلال النظرة بأن السماء كانت عبارة عن شجرة النخيل بتاجها المنتشر الذي بزغ من خلاله الشمس، كما كانت أساطين البردي في الدولة الحديثة بتيجانها ذات الزهور المتفتحة أو المغلقة وتمثل الممر الخاص بإله الشمس ولأساطين وضيقة رمزية بعيداً عن غرضها المعماري. للمزيد ينظر: لوركر مانفرد: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، تر: صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، (د. ط)، القاهرة، 2000، ص45.

وكان لرمسيس الثالث قصر أطلق عليه اسم بيت الهناء يقع داخل مدينة غرب طيبة وجدت بقاياها التي توالى دراساتها علما الآثار المصرية بمعبد الدراسات الشرقية بشيكاغو، وكانت واجهة هذا القصر تطل على الفناء الخارجي للمعبد (النقوش) (ينظر إلى الملحق 4).¹

ج) المنازل: حرص كبار الموظفين والشخصيات البارزة في مجتمع مصر القديمة على محاكاة القصور الملكية عند بناء منازلهم الخاصة²، من حيث فخامتها وتوفيرها للرفاهية التي كانت أشبه بالفيلات تحيط بها الحدائق المزروعة من أشجار المثمرة، تزينها بحيرات صناعية فتبدو على مظهرها علامات الترف والرفاهية ويقف على أبوابها الحراس والخدم³ فقد كانوا يبنون منازلهم فسيحة يحوطها سور عريض مرتفع له باب حجري يؤدي إلى حيث يقيم رب البيت مع وجود أبواب ثانوية صغيرة في ذلك السور تؤدي إلى حدائق المنزل، ويستعملها عامة الناس. كان باب المدخل الرئيسي من الحجر الكبير المنحوت مع زخرفته برسوم على هيئة سعف النخيل⁴

وكان متوسط مساحة الطراز الأفضل من هذه المنازل حوالي 65 إلى 70 قدما مربعا تبلغ مساحة منزل الوزير «نخت» وهو أجمل الأمثلة للعمارة السكنية بمدينة اخناتون حوالي 65*75 قدما ومنازل العمال على العموم ليست صغيرة نسبيا⁵.

ومن بين المنازل التي وجدت في تل العمارنة وهي على نوعين : منازل لأفراد الشعب عبارة عن غرفة رئيسية في الوسط تبعتها ردهات، تفصلها وتخفيها عن الأنظار الداخلية

* بهو : وهو مقدم البيوت، جمع أبها وبهوَ وبهَيّ، والواسع من الأرض ومن كل شيء للمزيد ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005، ص1265.

⁴ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص53.

* - دهليز : هو المدخل بين الباب والدار والحنية. للمزيد ينظر: أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، (د. م. ن)، مج1، 2008، ص300.

¹ - بيير مونتييه: الحياة اليومية في مصر، تر: عزيز مرقلس منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 2002، ص29.

² - سمير أديب ومحمد فياض: الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر، القاهرة، 2000، ص37.

³ - برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص152.

⁴ - سمير أديب ومحمد فياض: المرجع السابق، ص37.

⁵ - جيمس بيكي: الآثار المصرية في وادي النيل، ج2، المرجع السابق، ص143.

وفيهما سلم يؤدي إلى السطح ولها غرفتان خلفيتان¹، كما توجد بها غرف للاستحمام على جانب غرف النوم تقوم فيها منصة من الحجر كما يقف عليها من يريد الاستحمام، إلى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضي من الحجر وفيه فجوة²

أما منازل السادة فكانت أشبه بالدوار في الريف المصري الحالي، فبعد المدخل الرئيسي يوجد فناء من هذا فيصعد سلم إلى قسم الرجال ويليه مباشرة بهو أعمدة أو مكان للاستقبال ويجلس فيه صاحب الدار بجوار هذا الجزء توجد غرفة للطعام من هذا يفتح باب إلى حجرة أخرى وهي صغيرة نسبياً، يلي هذه سلم يؤدي إلى الدور العلوي، أيضاً يوجد قسم خاص بالسيدات وحول حجرات الاستقبال توجد المخازن³.

وفي حين هناك منازل للطبقة الوسطى عادة تتكون من عدة طوابق، وتحتوي على صوامع للغلال فوق أسطحها ويقع باب المنزل قرب احد أركان الجدار وهو يتألف من عمودين قائمين وعتبة من الحجر، أما نوافذ المنزل فكانت صغيرة ومربعة⁴ وعلى آثار تل العمارنة يوجد نموذج لمساكن الطبقة الوسطى من الموظفين الذين كثر عددهم في الأسرة الثامنة عشرة، وكانت المسافة التي تفصل بين كل مسكنين متجاورين تتراوح بين 40 و50 قدماً وكان يحيط بكل مسكن سور يشبه سور الحدائق⁵ وعندما كان يأتي للأسرة المصرية زائر، ويرقى درجات منزلها الأمامية يجد حجرة مخصصة للبواب وممرًا ينتهي إلى حجرة مخصصة لاستقبال الزائرين والضيوف ومن الممر يتفرع ممر آخر ينتهي إلى بهو يأخذ جوانبه أريكة قليلة الارتفاع وأمامها مدفئة، وفي جانبه الغربي محراب للعبادة أحمر اللون، كما كان يحيط به أربع مجموعات من الغرف، تتألف المجموعة الأولى من حجرة مخصصة لرب البيت والمجموعة الثانية لرجال الأسرة والثالثة حجرات صغيرة تستعمل للمخازن وغيرها. وكانت بيوت أخرى صغيرة مخصصة للخدم⁶، حيث كانت معظم مساكن

¹ - محمد أبو المحاسن عصفور: معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 39.

² - محمد شفيق غربال وآخرون: المرجع السابق، ص 146.

³ - محمد أبو المحاسن عصفور: المرجع السابق، ص 39.

⁴ - سمير أديب ومحمد فياض: المرجع السابق، ص 38.

⁵ - فلندرز رز يترى: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، تر: حسن محمد جوهر وعبد المنعم عبد الحليم، الهيئة المصرية، الإسكندرية، 1975، ص 298.

⁶ - نفسه، ص 298.

أفراد الشعب في مصر القديمة مبنية من الطين واللبن ومطوية بالكلس الأبيض، ولا تزيد في ارتفاعها عن طبقة أو طبقتين¹ فلم يزدهر أغنى الفراعنة في السكن في بيوت من الطوب المجفف في الشمس²، لذلك كانت هذه المساكن قابلة للتلف بحيث عاش الفلاحون في بيوت بسيطة³ وأكثر الأشخاص فقرا كان منزله يتكون من صالة أمامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائز أنه كان لديه مطبخ أيضا. ومعظم المعلومات عن مساكن الدولة الحديثة مستقاة من منازل العمارنة، حيث زادت مساحة المنزل عن ذي قبل وإن كان البعض يرى أن نموذج بيت العمارنة ونموذج البيت المصري لسبيين، الأول محافظة المصري على التقاليد والثاني أن فترة حياة (آتون) كانت قصيرة، وكانت معظم المساكن من اللبن مع استثناءات نادرة من الحجري⁴ (ينظر الملحق 5)

¹ - برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص152.

² - G. Maspero: Art in Egypt, institute of fine Arts, New york university, 1912- 1923. p5.

³ - Egypt Antique: [http://creativecommons Attribution](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). p1.

⁴ - محمد مدحت جابر: بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1985، ص 91.

2) العمارة العسكرية:

أ) الحصون والقلاع:

لقد اهتم ملوك مصر بتحسين المدن، وكذلك حدودهم الشرقية والغربية والجنوبية وكانوا يتفاخرون بأنه سور مصر العظيم أو السور الذي يحمي مصر، أو الحصن لجميع جيشه بحيث نعت الملك سيتي الأول (الأسرة التاسعة عشرة) نفسه لأنه السور الحديدي لمصر مشرفه من الصوان وتعاليقه من النحاس، ومن صور المقابر في بني حسن ما يمثل الكثير من القلاع المصرية، وشيد ملوك الدولة الحديثة العديد من الحصون في شرق الدلتا إلا أنه لم يبقى منها اثر.¹

ومن أهم الحصون هو الحصن الذي أعاد تشييده أحمس الأول عند الجندل الثاني وهو حصن (بوهين)² (ينظر الملحق 6)، وكذلك (حصن ثارو) شرقي القنطرة، والذي كان يشرف على مدخل مصر من جهة الشرق، ونعرف أن رمسيس الأول وسيتي الأول كوان كل منهما قائداً لحامية في حصن ثارو قبل أن يتوليان العرش. وفي نقوش سيتي الأول الكرنك نشاهد القنطرة على قناة عند ثارو تحميها الحصون.³

ولعل أقدم هذه الحصون ما وجد منها في أبيدوس، كما كان يقوم فيها معبد للإله (ازور يس) فجعلها موقعها سوقاً تجارياً وجعلها معبداً لكثير من الزائرين مما أدى إلى ثرائها ورخائها فصارت قبلة لغارات القبائل الليبية من حين إلى حين فاضطرها هذا إلى إقامة القلاع والحصون لحمايتها⁴، فقد أقيم فيها حصنان لاتزال بقاياها ظاهرة أحدهما وهو الأقدم يعرف (كوم سلطان)⁵، قد عرف المصريون نوعاً آخر من الحصون في أثناء غاراتهم التي شنوها في عهد الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها على القبائل الآسيوية، فقد رأوا البدو في الشام يحصنون بحصون ذات شكل يختلف عما ألقوه في مصر وأدركوا فائدته ومناعتها في

¹ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص52.

² - أحمد سيد توفيق: تاريخ العمارة في مصر القديمة الأقصر، دار النهضة العربية، (د. ب)، 1990، ص21.

³ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص52.

⁴ - كمال محرم: تاريخ الفن المصري القديم، دار الهلال، مصر، 1937، ص30.

⁵ - كمال محرم: المرجع السابق، ص30.

غاراتهم، فنقلوا عن المدن الكنعانية والحيثية أسوارهم التي كانت تتخللها أبراج تبنى واجهتها من الحجر¹.

ومنذ عهد الأسرة التاسعة عشرة نجد الجهة الشرقية من الدلتا قد أحاطوا بسور ذي أبراج لتمنع غارات القبائل الآسيوية عليها، ثم اقتبسوا كذلك الاسم الآسيوي (ماجاديلو) وأطلقوه عليها فصار في لغتهم (ماكاتيلو) فلما رأوا أن اللبن لا يصلح لبناء هذه الأسوار ابتنوها من الأحجار.

لقد أراد رمسيس الثالث أن يضع في معبده الذي أقامه في مدينة هابو بناء يكون تذكارا لحروبه وانتصاراته على القبائل الآسيوية، فبنى أمام هذا المعبد إلى الجهة الشرقية قلعة على هذا النمط تتألف من سور ضخم به باب يدخل منه الداخل إلى القلعة التي تتكون من كتلتين من البناء، أما الأبراج فجعلوها عريضة القاعدة شحيحة القمة ويبلغ طولها 172 قدما ومتوسط عرضها 37 قدما.²

وعلاوة على هذا قام ملوك مصر في فلسطين وسوريا ولبنان الحصون لتكفل سادة مصر فيها، ومنها حصن شيده تحتتمس الثالث في لبنان وسماه (تحتتمس قاهر البرابرة)، من الوثائق ما يدل كذلك على أنه كانت تحمي شمال غربي الدلتا سلسلة من الحصون تمتد على ساحل البحر المتوسط.³

وكان الحصن يقام عادة فوق مكان مرتفع وكلها مسورة بجدران من اللبن تتخللها طبقات من الخشب تشيد البناء بعضه إلى بعض وكان من داخلها بيوت لكبار الضباط حجرات صغيرة للحامية.⁴

¹ - كمال محرم: المرجع السابق، ص35.

² - نفسه.

³ - محمد أنور شكري: المرجع السابق، ص88.

⁴ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص53.

ب)السدود:

كما اهتم المصريون أيضا بإقامة السدود لرفع مستوى الماء في الغدران والأحواض الضحلة لتسير فيها القوارب والسفن، فقد أقيمت في جهات متعددة واكتشف أحدها الدكتور "شوينفورت" على مسافة ستة أميال ونصف ميل من حمامات حلوان، وكان قد أقيم لغرضين¹:

-أولا: أن يحجز الماء الكافي لشرب العمال الذين كانوا يشتغلون في قطع الأحجار هناك

-ثانيا: أن يحجز ما ينزلق من الروابي والتلال من أن يسقط على العمال، أو يعترض طريقه فيعطلهم ويبلغ عرض الوادي نحو 240 قدما وارتفاع الجوانب يتراوح بين 40 و50 قدما، كان السد البالغ سمكه 143 قدما، يتكون من ثلاث طبقات ففي الأسفل قاع من الطين والحصى يتلوه كتلة من الأحجار الجيرية ثم حائط من الحجر المنحوت المبني بمدميك وتكون هذه الطبقات معا عددا من الدرجات².

من أشهر السدود في عهد الدولة الحديثة التي أقامها سيتي الأول في العام الأول من حكمه على رأس جيشه ليستعيد ما فقدته مصر في آسيا بعد أن وصله تقرير ليؤكد أن بدو فلسطين يديرون ثورة للخلاص من سيطرة مصر، ذهب إلى هناك وقضى عليهم وقد سار بجيشه في طريق حورس هو الطريق الحربي المستمد من سيناء من ثارو حتى مدينة رفح، وكانت أول قرية في فلسطين، وفي الطريق أمر سيتي بإنشاء وتجديد نقط الحراسة لحماية الطريق من بدو الصحراء، تعرف منها قلعة محصنة كما أمر بحفر الآبار لتكون مورد للمياه، فهناك بئر سيتي مرنبتاح³.

¹ - كمال محرم: المرجع السابق، ص38.

² - نفسه.

³ - سمير أديب: تاريخ وحضارة مصر القديمة، المرجع السابق، ص201.

ثانيا: العمارة الدينية:

1) معابد الآلهة:

ليس المعبد مكانا لتأدية الصلاة أو التأمل تتيح للإنسان المشاركة في العبادة، فهو مكان مغلق، وفي مسكن الإله يقوم الملك بدور الوسيط بينه وبين البشر. فالملك وحده هو من له سلطة تشييد المعابد المقدسة، ويراعيا بتقديم القرابين كل يوم.¹ لذلك بنيت هذه المعابد وفق مخطط خاص يتلاءم مع طبيعة المعتقدات الدينية،² ويعتبر المعبد في الدولة الحديثة عبارة عن قصر كبير تحيط به ملحقاته العديدة التي يتوسطها المنزل نفسه،³ فقد أخذ المعبد المصري منذ نشأته حتى اكتماله بإستقامات الاتجاهات في محوره الرئيسي دون تعقيد وتضمنت المعابد المصرية مخازن وحجرات ومقاصير فرعية وزيدت فيها صروح وأفنية وأبهاء من عصر إلى عصر، وقد جعل المعمار يون المصريون ظاهرة المقابلة بين أجزاء معابدهم وسيلة من وسائلهم الفنية الناجحة.⁴

بحيث تعتبر معابد الآلهة من المعابد الكبرى وأشهرها، كمعبد الكرنك للإله آمون في طيبة وهو أكبر دار للعبادة على وجه الأرض وأعظم ما فيها، فقد شيدت المعابد أولا من الخشب ثم بعد ذلك شيدت من الحجر بلا تغير في هندستها⁵، وقد بنت حتشبسوت معبدا للإلهة أنثى الأسد تسمى (باخت) في مكان يعرف اليوم باسم سييوس أرتميدوس (أي كهف أرتميدوس) جنوب بني حسن، وقد أظهرت حتشبسوت من قبل تفضيلها للإلهة الإناث، كما شرعت حتشبسوت في تنفيذ برنامج لترميم المعابد التي تعرضت للإهمال منذ اضطرابات مرحلة الانتقال الثانية.⁶

¹ سيلفي كوفيل: قرابين الآلهة في مصر القديمة، تر: سهير لطف الله، مطبعة بي إتشرو، ص 201.

² محمود أمهز: المرجع السابق، ص 256.

³ بهاء الدين إبراهيم محمود: المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية تنظيمه الإداري ودوره السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 24.

⁴ سمير أديب ومحمد فياض: المرجع السابق، ص 55.

⁵ غنية زداقة وحليمة قصيبي: " المعابد في العالم القديم (مصر وبلاد الرافدين) "، (مذكرة لنيل شهادة الماستر تاريخ عام)، إش: عبد المالك سلاطينية، قسم التاريخ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945 قالمه، 2016-2017 ص 117.

⁶ سوزان مبارك: حتشبسوت، مكتبة بليزة، 2008، ص- ص، 80 - 81.

(2) نماذج عن المعابد المصرية في عهد الدولة الحديثة:

(أ) معبد الأقصر:

بعد إخراج ملوك الهكسوس من مصر على يد أحمر الأول، عمل هذا على إعادة الحياة الدينية إلى المعابد التي هجرت إبان حكم الهكسوس كما عهد على إقامة معابد جديدة في ممفيس (منف) وفي الأقصر، ويرجع تاريخ هذا المعبد إلى أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة ومنتصف الأسرة التاسعة عشرة وكان يقع حول منطقة شيد بها تحتس الثالث المقاصير المقدسة لثالوث طيبة، التي لاتزال قائمة في فناء رمسيس الثاني في المعبد¹، حيث زود المعماربيون ببناء معبد الأقصر بأعمدة جميلة، وكانت هناك قاعة يرتكز سقفها على صفيين من الأعمدة تقوم في وسطها²، ويعتبر من أشهر المعابد الدينية كانت تقوم أمام الصرح* ستة تماثيل لرمسيس الثاني، اثنان منها يمثلان الملك وهو جالس، أما الأربعة الباقية فتمثله وهو واقف، وأمام هاذين التمثالين كانت تقوم مسلتان من الجرانيت الوردي والنقوش التي عليهما وعلى الصرح تذكر أن رمسيس الثاني هو الذي أقام هذا البناء العظيم تكريما للإله آمون³ (ينظر الملحق 7).

(ب) معبد الرامسيوم:

يقع هذا المعبد إلى الشمال قليلا من معبد والده سيتي الأول، بني هذا المعبد أيضا على حافة الصحراء ومن أجل الإله أوزوريس⁴، وهو أحد ألقاب رمسيس الثاني ويصفه ديدور الصقلي أنه عند مدخله دهليز من الرخام الملون طوله 2 ليثرون وارتفاعه 45 ذراعا وفي نهايته يوجد بهو مربع الشكل من الحجر طول كل من أضلاعه 4 ثيرون يقوم على غير المألوف على تماثيل حيوانات مقطوعة من كل حجر واحد، منحوتة على الطراز

¹ - عبد الهادي حماد ومحمد زكي : دليل آثار الأقصر، (د. د. ن)، (د. م. ن)، 1942، ص 23.

² - حسين فهد حماد: موسوعة الآثار التاريخية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص 40.

³ - كمال محرم: المرجع السابق، ص- ص، 48 - 50.

⁴ - زكريا رجب عبد المجيد: العمارة والفنون الكبرى في مصر القديمة، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية،

2009، ج 2، ص 120.

القديم، والسقف كله مقطوع من حجر واحد، وبلي البهو مدخل آخر وممر يشبه الذي سبق وصفه من جميع الوجوه¹ (ينظر الملحق 8).

ب) معبد الكرنك:

قد أقامه المصريون في مدينة الأقصر، وسمي بالكرنك لأنه أطلق على أكبر مجموعة معابد بنيت في التاريخ القديم، وهذا الاسم مشتق من كلمة فارسية هي (خورنق)، وهي أعظم ما شيد من مبان لعبادة الآلهة وتقع على مسافة مائتي قدان. تشتمل على العديد من المنشآت والمعابد، وتضم معبد آمون رع العظيم ومعابد (بتاحومنتووخنسو وآتون) إلى جانب معابد الإلهات (موت وأيببت)²، وجدت نواتها منذ بداية الدولة الوسطى. وتعد قاعة الأعمدة الكبرى بالكرنك من روائع المنجزات المعمارية المصرية ولقد أشرف على بنائها كل من الملكين سيتي الأول وابنه رمسيس الثاني، والقاعة مسقوفة وبها 134 عمودا أقيمت في 16 صفا في مساحة 50.000 متر مربع على هيئة جناحين وممر متوسط، أما أعمدة الجناحين فعددها 122 عمودا ارتفاع العمود 13 مترا وأما أعمدة الممر المتوسط فعددها ارتفاع العمود 21 مترا، حيث يعد نموذجا للمعابد التي كانت قائمة أيام الدولة الحديثة من إبرازه لأهم العناصر المعمارية التي تألف منها معابد ذلك العصر³ (ينظر الملحق 9).

ج) معبد آتون العظيم:

وهو معبد أخناتون في تل العمارنة للإله آتون، فهو محاط بسور كبير طوله 800 متر وعرضه 300 متر تقريبا ويتوسط جداره الغربي مدخل في شكل صرح ذي برجين عاليين من اللبن، ويتكون المعبد من ثلاثة أقسام وهي:

1-بيت الأفراح حيث يتقدمه صرح لبن مكسي بالحجر الجيري وفي واجهته كل من برجيه خمس ساريات عالية ترفرف في أعلاها الأعلام.

¹ د يدور الصقلي في مصر، نقله من اليونانية وهيب كامل، دار المعارف، القاهرة، 1890، ص 89.

² محمد حسن أبو دنيا: سلسلة الآثار المصرية معبد الكرنك، دار الأمل، جيزة، 2002، ص 3-4.

³ محمد إبراهيم بكر: صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، هيئة الآثار المصرية، (د. م. ن)، 1992، ص 96.

2- لقاء آتون: وهو مجموعة فناءات أحدهما يلي الآخر ويقوم بين كل فناء وآخر صرح نو برجين بينهما مدخل فخم مفروق العتب¹.

3- الهيكل: ويشغل مساحة 100 متر مربع يتقدمه صرح من ورائه فناء مستطيل في جانبه الأيمن ثلاثة بيوت صغيرة للكهنة ثم صرح ثاني يفضي مدخله إلى فناء ثاني يتوسطه طريق ويؤدي الطريق إلى صرح ثالث ومدخل فخم يفضي بدور إلى فناء ثالث. إنما ما يميز معبد آتون العظيم هو أنه من النمط المكشوف، حيث أفنيته معرضة للشمس مما يذكر بمعبد الشمس في عين الشمس².

د) معبد أبو سمبل:

يعد معبد أبو سمبل الكبير أعظم معابد النوبة تأثيراً في النفس لإعجازه المعماري وروعته الفنية ومناظره التاريخية والدينية المهمة ولتناسقه مع البيئة المحيطة، وقد نحت هذا المعبد بارتفاع 33 متراً ويعرض 38 م وعمق 62 متراً في الصخر، وقد أقام رمسيس الثاني هذا المعبد لعبادة إله الشمس «رع حور آختي»، بالإضافة إلى عبادته هو نفسه كإله، وهذا المعبد هو الوحيد من نوعه الذي تتوغل أشعة الشمس في أعماقه 60 متراً لتصل في النهاية إلى قدس الأقداس يومين من كل عام، فتضيء ثلاثة من التماثيل الأربعة المنحوتة بداخله. وهي تماثيل رع حور آختي معبود هيلوبوليس وأمون معبود طيبة وتمثال الملك رمسيس الثاني، أما التمثال الرابع فهو لبتاح معبود منف³. حيث يؤدي مدخل المعبد إلى صالة كبيرة يرتكز سقفها على صفيين يتكون كل منهما على أربعة أعمدة أوزيريه، حيث يقع معبد أبو سمبل الصغير على بعد 150 م شمال المعبد الكبير. يبلغ ارتفاع واجهته 12م وهي مزينة بستة تماثيل ضخمة يصل ارتفاع كل منها إلى حوالي 10م. أربعة يمثلون رمسيس الثاني واثنين للزوجة الملكية الكبرى نفرتاري التي كرس لها المعبد⁴ (ينظر الملحق

(10

هـ) معبد الدير البحري:

¹ - الماجدي خزعل: الدين المصري، دار الشروق، ط1، (د. م. ن)، 1999، ص 159.

² - نفسه، ص 159.

³ - زاهي حواس: أبو سمبل معابد الشمس المشرقة، دار الشروق، مصر، 2001، ص 91.

⁴ - خالد العناني: معبد أبو سمبل، جامعة حلوان، القاهرة، 2010، ص، ص 7-9.

في بداية من العام السابع وحتى العام السادس عشر ق. م شملت الملكة مصر بأكملها بمختلف أنواع التشييد والبناء ونصب سنن موت كرئيس أعلى لكافة الأعمال الملكية بإضافة إلى معابد الأقاليم، التي شيدها حتشبسوت من أهمهم المعبد الجنائزي الدير البحري¹. بدأ تشييد هذا المعبد في العام الثامن أو التاسع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم الحجر الجيري الجيد في بنائه وليس الرملي الأصفر المقطوع من محاجر جبل السلسة كما هو متبع في إقامة معابد تخليد الذكرى.

واسم الدير البحري الذي يطلق عادة على هذا المكان لا يشير إلى الشيء من مدلولاته القديمة، بل إلى دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد حتشبسوت حوالي القرن السابع الميلادي، وكان قديما «حسبرت» أي المقدس. ولما أقامت حتشبسوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشر أسمته «حسبرحسبرو» أي قدس الأقداس* وسمي المعبدان «حسبرني» أي «المقدسان»².

والمعبد في نظامه المعماري قد شيد على ثلاث مسطحات اتخذت شكل الشرفات، يعلو أحدهما الآخر ويليه وقد لحق سنموت بالمعبد عدة مقاصير لإقامة الطقوس الدينية لعدة آلهة مختلفة مثل آمون ورع، وغيرها³. وكان يعلوها أيضا هرما أو مصطبة في انسجام يتماشى مع المشهد الرائع، فكان مصدر إلهام حتشبسوت في مشروعها المعماري⁴، وكان معبد حتشبسوت بالقرب من حافة الوادي، معبد لاستقبال الزائرين كان مشيدا على مسطحين يعتبران مقدمة للمسطحات الثلاثة التي يتكون منها المعبد، وكان يخرج من معبد الوادي هذا طريقا صاعدا على جانبيه تماثيل على هيئة أبو الهول للملكة حتشبسوت، وينتهي الطريق الصاعد بمدخل ضخم عند بداية المسطح الأول للمعبد، ومما يؤسف له أي معبد الوادي

¹ - مريم الخولي: حتشبسوت صانعة الأساطير، دار الهلال، (د. ط)، 2007، ص 51.

* قدس الأقداس: وهو قاعة مستطيلة في نهاية المعبد كان يحفظ فيها تمثال الإله أو رمزه في ناووس أو في زورق على قاعدة في وسطه وكان على الملك ورئيس الكهنة التطهر قبل أن يتقدم أحدهما إلى تمثال الإله وقد يكون في المعبد عدة مقصورات للتالوث الإلهي (الأب والأم والابن) وكانت تودع فيها ذخائر الإله وأدوات الطقوس وكان قدس الأقداس يسمى الأفق رغم وجوده في أغوار المعبد وفي أعماق ظلامه. للمزيد ينظر: خزعل الماجدي: المرجع السابق، ص 157.

² - زكريا رجب عبد المجيد: المرجع السابق، ص 145.

³ - غنية زداقة وحليمة قصي: المرجع السابق، ص 129.

⁴ - محمد البيلي: معبد حتشبسوت بالدير البحري، لومينا للنشر، القاهرة، 2011، ص 4.

والطريق الصاعد والمدخل قد تهدموا تماما. وكان المسطح الأول يشغل فناء، مكشوف متسعا، يحده جدار منخفض من الحجر الجيري مدور في أعلاه، وكانت توجد في هذا الفناء أشجار مختلفة منها النخيل وربما أشجار المر، وأيضا التي أتت بها الملكة من بلاد البونت ثم حوضان¹ للمياه، اتخذت كل منها شكل حرف T في وضع أفقي بحيث يواجه كل منهما الآخر وكان ينمو فيهما أغلب الضن نبات البردي².

ونجد مناظر الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت على الجدار الخلفي والتي أصبحت بموجبها الابنة المباشرة لإله آمون من الملكة أحمس زوجة تحو تمس الأول، وإلى اليمين من صفة الولادة نجد هيكل أو مقصورة الإله أنوبيس تزين واجهتها الكورنيش المصري ويحمل سقفها اثني عشر عمود وإلى اليسار من صفة رحلة البونت نجد هيكل أو مقصورة الإلهة حتحور التي تمتاز بجمال ألوانها ورقة مناظرها، ونصل إلى المسطح الثالث للمعبد عن طريق أحدور صاعد يتكون من صفين من الأعمدة تميزت أجهتها بوجود تماثيل ضخمة للملكة حتشبسوت على الهيئة الأوزينية، وفي نهاية هذا المسطح نجد قديس الأقداس الذي يتكون من صالة طويلة منحوتة في الصخر وبها أربع شكاوات وأيضا نجد في نهاية المعبد مقصورتان لكل من الإله رع والإله آمون³ (ينظر الملحق 11).

(3) المسلات:

كلمة مسلة مشتقة من الإغريقية وتعني خنجر فالمسلات أعمدة ضخمة تكون قاعدتها كبيرة، ثم تضيق باتجاه الأعلى حتى تنتهي بحافة مدبية لذلك تبدو كالحناجر، والمسلات فن معماري حيث كان يغطي طرف المسلة بمعدن براق ثمين كالذهب والفضة، وكان جلب الحجارة الخاصة بها من كهوف بمدينة أسوان وكانت بعض المسلات تحمل على جدرانها الكثير من النقوش والرسومات الهيروغليفية⁴، وكانت ترمز عند المصريين للنل الذي ظهر عليه الإله الشمس وكانت رمزا مقدسا تقدم له طقوس العبادة والقرايين وكانت توضع في مقدمة المعبد لحمايته تقام بشكل خاص لجزء من احتفالات (اليوبيل الملكي) وتختلف في

¹ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص 86.

² - زكريا رجب عبد المجيد: المرجع السابق، ص 147.

³ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص 88.

⁴ - (مؤلف مجهول): العمارة في مصر القديمة، <http://www.scribd.com>، 11، 18، 20/02/2019.

طولها ووزنها وأطول وأثقل مسلة هي مسلة أسوان غير المفصولة من الصخر حيث أن طولها يبلغ 75 و41 م ووزنها 1168 طناً¹.

وكانت المسلات تقام على أساس ثنائي أحدهما تقام تخليداً لمجد الفرعون الأبدي، والأخرى تقام تمجيذاً لأحد الآلهة، والمسلات الكبيرة تقام على أبواب المعابد أما الصغيرة فتوضع في المذبح بالقرايين². ومن الظواهر البارزة في المعابد الآلهية في عصر الدولة الحديثة، تلك المسلات العالية الرشيقة المقامة أمام صروحها فقد سار ملوك الدولة الحديثة على نهج ملوك الدولة الوسطى في إقامة المسلات³، حيث تطورت المسلات في عهد الدولة الحديثة فإننا نجدها تستطيل إلى حد كبير وهي المسلات التي كانت توضع على جانبي بوابة المعبد أمام برج الصرح⁴.

ابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة اهتم الملوك بتشييد المسلات لتسجيل ذكرى الاحتفال بنتويجهم وكان لكل مسلة لها أصول دينية في الكرنك كان لديه اثني عشر حيث⁵ أقام الملك تحو تمس الأول (1510-1528) مسلتين من الجرانيت الوردي في الفناء الذي يتوسط الصرحين الرابع والثالث لمعبد الكرنك بالأقصر. ويبلغ ارتفاع كل مسلة هي منحوتة من قطعة واحدة من الجرانيت الوردي 21. 75م وطول ضلع قاعدتها المربعة 1. 84م كما يبلغ وزنها 145طن تقريباً⁶.

أما الملكة حتشبسوت (1490-1468ق. م) فقد أمرت بإقامة مسلتين من الحجر الوردي من محاجر أسوان لإله آمون في فناء الصرحين الرابع والخامس من معابد الكرنك وبلغ ارتفاع كل واحدة منهما 29. 50م على قاعدة مربعة طول ضلعها 2. 60م وتزن 323طن، (ينظر الملحق 12) وقد أقام تحو تمس الثالث (1468-1436ق. م) مسلتين

¹ - خزعل الماجدي: المرجع السابق، ص 163.

² - حسن سعدالله: من أسرار الفراعنة، مكتبة مدبولي، (د. ط)، القاهرة، 2009، ص 146.

³ - عبد المنعم عبد الحليم وحسن الشيخ: الدين والفن في مصر القديمة، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 2015، ص 212.

⁴ - آلن شورتر: الحياة اليومية في مصر القديمة، تر: نجيب ميخائيل إبراهيم، مكتبة الانجلو المصرية، (د. ط)، (د. ت. ن)، ص 183.

⁵ - Martin cassiopée: **Histioreet civilisation Egypte tproheorient**,ba1,p53.

⁶ - هشام عبود الموسوي: موسوعة الحضارات القديمة، دار الحامد، ط1، عمان، 2013، ص 47.

أمام الصرح السابع جنوب الكرنك احتفالاً بعيد تنويجه الأول، وفي الذكرى الثانية أقام مسلتين إحداهما تعرف الآن بمسلة القسطنطينية (إسطنبول حالياً). وقد قام نحو تمس الرابع (1413-1405 ق. م) وهو الملك الوحيد الذي أقام مسلة منفردة، وهي المسلة المعروفة الآن بمسلة (اللاتيران) في روما وتعتبر من أعلى المسلات المصرية حيث يبلغ ارتفاعها 30.70 م¹.

ثالثاً: العمارة الجنائزية

❖ المقابر في عهد الدولة الحديثة

حيث كان الجسد يوسد في الجزء السفلي للمقبرة في كل العصور تقريباً، أما الجزء العلوي منها فقد حدث لتصميمه الكثير من التغيرات طبقاً إلى تغير المهارات الفنية والذوق الفني ويبدو أن أصلها كان مجرد كوم منخفض من رمل متراكم أو أحجار تكوم على الأرض فوق المكان الذي دفن فيه الجسد، وهذه البداية خدمت غرضين معا فهي منعت أبناء آوى والضباع والحيوانات المفترسة الأخرى من إخراج الجسد من الأرض، وفي مراحل سحيقة في بداية العصر التاريخي تطور هذا الكوم إلى تكوين مستطيل من الطوب اللبن المحروق في الشمس يشبه شكل المنزل للأفراد العاديين، أو قصر ملكياً بالنسبة للمقابر الملكية، وكانت تزين الجدران الخارجية بداخلات عمودية ضيقة بالتبادل مع خارجات من نفس الطراز، وفي العصور الحديثة استخدمت كلمة مصطبة² وهو نوع من النصب الجنائزي حيث احتوى على غرف تحت الأرض لدفن بواسطة هيكل متشابك مع الجانبي المنحدرة³ وهي النمط البنائي الأكثر قدماً في مجال العمارة الجنائزية الفرعونية أي الشكل الذي انبثق عن التلة البدائية، أو الكتلة الترابية التي كانت في عصر ما قبل الأسرات، تغطي الحفرة الحاضنة لرفات الميت وقد تكون هذه التلة على علاقة بالأكمة الأولية تجل فوقها القرص الشمسي عند بداية الخلق، لكن القبر تطور بعد ذلك ليأخذ مع بداية العصور التاريخية ملامح الصرح المبني من الحجر بدلا من الطوب⁴.

¹ - نفسه، ص 47.

² - ياروسلاف تشرنى: الديانة المصرية القديمة، تر: أحمد قدرى، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1996، ص146.

³ - metropolitan museum of art, p 59

⁴ - محمود أمهرز: المرجع السابق، ص58.

والذي يشكل تطورا معماريا للمصطبة هو الهرم وهو مأوى القبر الأمين والقبر هنا ليس محفورا في الأرض بل قائما في الهرم نفسه الذي تتشابه فيه الأروقة الكثيرة تسدها المسالك الساقطة وتتفرع عنها معابر لا منفذ لها¹.

وأهمية هذا البناء تكمن في النسبة العالية جدا من التكامل والإتقان وبما توحى به أشكاله الهندسية على بساطتها، بحيث لم تتغير كثير طوال قرون عدة وحتى في ظل السيطرة الأجنبية على مصر خلال العصور المتأخرة، حافظت الأبنية المصرية على طرازها الفرعوني التقليدي².

لقد بقيت في عهد الدولة الحديثة أغلب العادات الجنائزية القديمة فقد اختلفت في هذا العصر أو تخلفت إلى الوراء، فإن غيرها قد تطورت تطورا كبيرا بدلا منها، كما أن وسائل جديدة قد ابتدعت تفيض على الميت بالنعم وقد ظلت المقابر تبنى على الطرازين اللذين أثمرتهما الدولة الوسطى³، حيث ظهرت خلال عهد الدولة الحديثة نوعين من المقابر:

أ) المقابر الملكية:

نظرا لظهور طراز جديد عرف بالمقابر هي المقابر المعبدية بعد (1100ق. م) ظهر في منطقة طيبة، ويعتبر ذلك الطراز هو المرحلة الرابعة والأخيرة من مراحل بناء المقابر الملكية، من المعروف أننا لم نستطيع معرفة التقاليد الجنائزية لبناء المقابر خلال فترة حكم الهكسوس، وفترة ملوك الكهنة أو حكام الأقاليم، إلا أنه بداية عصر الدولة الحديثة اختلفت نظرية الملوك في تشييد مقابرهم بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها⁴، فالهرم في الدولة القديمة بضخامته ملفت للأنظار ودليل مادي ملموس على القبر الملكي، ولم يحقق الغرض

¹ - أندريه إيمار وجانين أوبوايه: تاريخ الحضارات العام، تر: فريد م داغر و فؤاد ج. أبو ربحان، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1986، ص119.

² - محمود أمهز: المرجع السابق، ص258.

³ - أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة، تر: عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1995، ص364.

⁴ - محمود مرسي محمد جارحي: (مراحل تطور شكل المقبرة الملكية في مصر القديمة من الدولة القديمة إلى عصر الملك تحتمس الأول بالدولة الحديثة)، مجلة العمارة والفنون، (جامعة حلوان)، (د. م. ن)، ع10، (د. ت. ن)، ص542.

الذي شيد من أجله وهو وقاية جثمان الملك والحفاظ على كل ما يودع فيه، من ذخائر ونفائس، من عبث لصوص المقابر.

أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد بعضهم أهراما صغيرة نسبيا إلا أنهم تلمسوا الأمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة إلى حجرة الدفن داخل الهرم، ولم تتجح هذه الطريقة أيضا في حماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنائزي من عبث لصوص المقابر¹.

أصبح واضحا لملوك الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنع اللصوص من محاولة سرقة مقابر الفراعنة، ولهذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة في مكان أمين بعيدا عن اللصوص في بيته الأبدى. ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفائهم من بعدهم إلى نقر مقابرهم في تكتم شديد في صخر الجبل مخفية وراء الهضاب في واد في طيبة الغربية، أصطلح على تسميته بوادي الملوك وكان الوادي في ذلك الوقت منطقة لا يطوفها إنسان أو حيوان، جدياء، ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة².

فقد فضل ملوك الأسرة العشرين التخلي عن فكرة إخفاء مداخل المقابر خاصة أنه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على موميائاتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنائزي نفيس، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة ولهذا نجد إختلافا واضحا بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتموا بمداخل المقابر وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التي تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص، كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت الأسرة العشرين التي تتميز بضخامتها وثقل وزنها³.

كان القبر الملكي في أول الأمر بسيط لا يختلف كثيرا عن مقابر الأفراد، وكان مداخله صغيرة في سطح الجبل، ويتألف من درج وأحدور وردهة يخرج منها إلى زاوية منفرجة درج إلى غرفة الدفن ببيضوية الشكل يتوسطها عمود من الصخر ولها غرفة جانبية

¹ - أحمد سيد توفيق: المرجع السابق، ص 261.

² - نفسه، ص 262.

³ - نفسه، ص 264.

وأصبح يتألف في مقبرة تحتمس الثالث من درج ودهليز ثم درج ودهليز آخرين يؤديان إلى بئر لتضليل اللصوص.

وفي عهد أمنحتب الثاني غدت جميع الغرف مستطيلة وأضيفت إلى قاع البئر غرفة من أجل تضليل اللصوص واشتمل الجزء الأمامي من غرفة الدفن على ستة أعمدة في صفين وبين العمودين الآخرين درج يؤدي إلى مستوى منخفض فيه التابوت ويعد قبره أول قبر ملكي فخم في وادي الملوك¹.

وفي عهد كل من تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث أصبح محور المقبرة ينحرف مرتين، إذ أضيفت إلى الجزء الثاني من المقبرة صدفة تخرج منها غرفة الدفن على زاوية قائمة بحيث توازي الجزء الأول من القبر أو امتداده على أن إخناتون جعل مقبرته في تل العمارنة على محور واحد.

وقبر توت عنخ آمون أصغر المقابر الملكية جميعاً. حتى أنه لا يوحي بأنه قبر ملكي، ويتألف من درج وأحدور وردهة في شمالها غرفة التابوت. ولكل من الردهة وغرفة التابوت غرفة جانبية².

وفي معظم مقابر الرعامسة على استقامة واحدة، بيد أن الجزء الثاني في مقبرة كل من حور محب وسيتي الأول ورمسيس الثالث يقع في موازاة امتداد الجزء الأول والغرض من ذلك إنما هو توكيد تخصيص الجزء الأول من القبر للشمس وتخصيص الجزء الثاني لعالم الحياة الثانية بعد الموت وهو ماتدل عليه النصوص الدينية.

حيث تعد مقبرة سيتي الأول أعظم المقابر الملكية من حيث طرازها ونقوشها معا وهي تمتد في جوف الصخر نحو 100م ويشمل الجزء الأول منها على درج وأحدور ثم درج وأحدور ومن وراء ذلك ردهة، ويمتد الجزء الثاني في موازاة امتداد الجزء الأول وتشمل غرفة الدفن بجزئها الأمامي على بهو أعمدة وفي مؤخرتها خفض سقفه قبو عظيم محلى برسوم فلكية تمثل أبراج السماء³ (ينظر الملحق 13).

¹ - محمد أنور شكري: المرجع السابق، ص - ص 399 - 400.

² - نفسه، ص 401.

³ - نفسه، ص ص 401 - 402.

ب) مقابر الأفراد:

حفر الأفراد مقابرهم في عصر الدولة الحديثة في جبانة طيبة الغربية بالقرب من معابد ومقابر ملوكهم وكلها محفورة في الصخر. والمنطقة التي حفر فيها الأفراد مقابرهم تنقسم إلى عدد من الجبانات الصغيرة التي سميت بأسماء القرية الحديثة الآن وتبدأ من الشمال من جبانة ذراع أبو النجا ثم العساسيف ثم الخوخة ثم جبانة شيخ عبد القرنة التي تنقسم إلى الحوزة العليا والحوزة السفلى ثم جبانة دير المدينة ثم قرنة مرعي، وقد كان اختيار مكان القبر يخضع لنظام وشروط معينة أهمها الجانب الاجتماعي والدرجة الوظيفية خاصة هذه الأخيرة، فكبار الموظفين مثلا نجد مقابرهم في الجزء العلوي من جبانة شيخ عبد القرنة، أما الجزء السفلي في نفس المكان¹ وتحلى جدران هذه المقابر بالصور والمناظر المختلفة، فمنها ما يمثل الطقوس الجنائزية ومنها ما يمثل مناظر من الحياة اليومية مثل: فلاحة الأرض وتربية الماشية وصيد الحيوانات والطيور والأسماك، ومنها ما يمثل الصناعات المختلفة، ومنها ما يمثل حفلات الرقص والغناء².

أما حجرات الدفن فقد كانت تحفر في بئر عميقة منقورة إما داخل المزار أو بجواره، وتسد بعد الدفن سدا محكما بالأحجار. وتكون على صلة بالمزار بوجود باب وهمي فيه، تنفذ منه روح المتوفى كما تتمتع بما يقدم إليها فيه من قربانين.

وقد يوجد تمثال الميت نفسه لهذا الغرض³، وتنقسم مقبرة الأفراد في الدولة الحديثة إلى قسمين: القسم الأول وهو البناء الموجود فوق سطح الأرض ويوجد عليه المناظر الدينية والدينيوية المختلفة، أما القسم الثاني فهو ذلك المكان الذي يوجد أسفل القسم الأول ويخصص لدفن الجثة⁴.

وتتألف المقبرة عادة من فناء يليه صالة مستعرضة يليه دهليز طويل يؤدي إلى مقصورة في جدارها الخلفي مشكاة يخصص لتمثال صاحب المقبرة، وأحيانا تمثال جماعي له ولأفراد عائلته، ومن أهم المقابر التي اتبعت هذا التخطيط العام لصاحبها «نب آمون»

¹ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص 171.

² - إبراهيم رزقانة وآخرون: حضارة مصر والشرق القديم، دار مصر للطباعة، (د. ط)، مصر، (د. س. ن)، ص 218.

³ - عبد الهادي حمادة ومحمد زكي: المرجع السابق، ص 184.

⁴ - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم: المرجع السابق، ص 173.

وترجع لعصر الملك أمنحتب الثاني وموجودة في ذراع أبو النجا والمقبرة لصاحبها «أمنحات» من عهد تحتمس الثالث ومقبرة لصاحبها «وسرحت» من عهد أمنحتب الثاني، وهناك العديد من المقابر التي خرجت على هذا النموذج العام مثل: المقبرة لصاحبها «بوى-إم-رع» من عهد الملك تحتمس الثالث ومقبرة لصاحبها «رع مس» (رعموزا) من عهد الملك أمنحتب الثالث والملك أمنحتب الرابع (إخناتون)¹ (ينظر الملحق 14).

وقد اختار العمال والحرفيين منطقة منعزلة من جبانة طيبة وهي جبانة دير المدينة وأقاموا فيها مقابرهم وهي تختلف كثيرا عن مقابر الأفراد، فمنها مقابر بنيت على أرض مسطحة وتتألف من مدخل على هيئة صرح صغير يؤدي إلى فناء تحيط به جدران من اللبن، وفي مؤخرة الفناء هرم صغير من اللبن أجوف أعدت فيه مقصورة قربان بسقف مقبى، وقد كان يعلو الهرم هريم صغير من الحجر نقشت في جوانبه الأربعة صورة صاحب المقبرة وهو يتعبد إلى أحد الآلهة وبصفة خاصة إله الشمس².

❖ التحنيط:

لقد آمنوا الفراعنة بالموت مثل ما آمنوا بعودة الروح وعودة الحياة مرة أخرى إلى المتوفي لذلك حافظوا على أجسادهم وعلى ملامح الوجه حتى تتعرف عليها الروح عندما تعد إليها مرة أخرى وتنقبط ولذلك قام المصري القديم بعملية التحنيط التي تعتبر إحدى المعجزات العلمية التي قدنها الفراعنة للبشرية جمعاء والتي تشهد له مومياء الآن وكانت عملية التحنيط تستغرق سبعون يوم كان الكهنة أثناءها يرتلون الصلوات وقد ارتدوا قناعا على شكل ابن آوى وهو يمثل إله الموت³.

فكرة الحفاظ على الجسد من التلف ترجع عند المصريين إلى عصر بعيد جدا فهم قد كانوا يعمدون إلى الجسد فينزعون عنه ما يكسر العظام من لحم وما يتخلل ذلك من مواد رخوة تعمل على إذابة العظم⁴.

¹ - نفسه، ص ص 173-174.

² - عبد الواحد عبد السلام إبراهيم، ص 175.

³ - حسن سعد الله: المرجع السابق، ص 18.

⁴ - أحمد بدوي : هيرودوت يتحدث عن مصر، تر: محمد صقر خفاجة، دار القلم، (د. ط)، 1966، ص 193.

عندما يتسلم المحنطون جسد المتوفى في ورشة التحنيط يقومون بأداء خطوات التحنيط وقد اختلف الباحثون في عدد هذه الخطوات بعضهم ذكر أنها ثلاث عشرة خطوة، والبعض الآخر أكد أنها أقل من ذلك، ولكنها بكل المقاييس خطوات منظمة ومدونة في وثائق المصريين.

• خطوات التحنيط

- ✓ الخطوة الأولى: الغسل والتطهير
- ✓ الخطوة الثانية: نزع المخ والأحشاء.
- ✓ الخطوة الثالثة: وضع مواد الحشو¹.
- ✓ الخطوة الرابعة: التجفيف.
- ✓ الخطوة الخامسة: صب الزيوت والدهون.
- ✓ الخطوة السادسة: التكفين²

• أدوات التحنيط

استخدم المحنطون أدوات التعامل مع الخصائص التشريحية وخاصة اختراق صندوق الجمجمة لنزع المخ وفتح البطن لاستخراج الأحشاء، ويضم متحف التحنيط بمدينة الأقصر الأدوات الجراحية التي عثر عليها بالقرب من المقابر

- فرشاة التحنيط المصنوعة من سعف النخيل وطولها 10سم.
- مقص برونزي طوله 6. 8 سم.
- ملقاط طوله 7. 5 سم.
- مخرازان أحدهما بيد خشبية والآخر بدون.
- أزميل برونزي
- إبرة برونزية بخيط كتاني.
- جفت برونزي بمحسب من العصر الروماني.
- ساتيولا من البرونز طولها 13. 5³.

¹ جبار يوليوس وآخرون: الطب والحنيط في عهد الفراعنة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1993، ص122.

² أحمد صالح: التحنيط، جماعة حوار الثقافة، ط1، القاهرة، 2000، ص39-51.

³ نفسه، ص55.

- ملوقة (ملعقة) برونزية.

- مشرطان أحدهما طول 17 سم والآخر 14.7 سم (ينظر الملحق 15).

مواد التحنيط:

استخدم المحنطون مواد مستوردة ومحلية التي بديلة في عملية التحنيط وذلك طبقا للمطبعة التي ينتمي إليها المتوفى وهي كتالي:

الماء، ملح النطرون، مواد ذات رائحة طيبة مثل القرفة¹، المر الأخضر بحيث يذكر أن في نقوش الدير البحري أن الملكة حتشبسوت أرسلت عام 1700ق. م بعثة إلى بلاد الصومال المعروفة قديما باسم البونت فأحضرت منها إلى مصر إحدى وثلاثين شجرة من المر الأخضر لتغرس في مدينة طيبة، الكندر (اللبان)، ثمرة شجرة السنط، المستكة، البصل وقشره، نشارة الخشب العطرية.

المواد الصمغية مثل الراتج الصمغي وهو مستحلب طبيعي يؤخذ من أشجار الصنوبر والعرعر، شمع النحل والشب، والزيوت والدهون مثل زيت الأرز وزيت الخروع، نبيذ البلح². وكان للمحنطين في عهد الأسرة الثامنة عشر مهارة ومقدرة على جعل المومياء كاملة بقدر ما استطاع الذكاء المصري أن يظهره، ويظهر أن كل ما حدث من النهب والسطو على المومياوات الملكية في الأسرة العشرين وما حصل عليه الكهنة من العلم كان السبب في تطور فن التحنيط في الأسرة الحادية والعشرين، فكان جل همهم موجهة نحو معالجة النقائص الكثيرة الموجودة في مومياوات الأسرة التاسعة عشرة والعشرين فملأوا الخدود الغائرة حشا بالقماش والطين ووضعوا عيوناً صناعية وحفظوا الأذنين والأنف والشفتين بالشمع وصنعوا الخدين باللون وأدخلت على الفن عناصر أخرى جعلت المومياوات شبيهة بالصورة الحية الأصلية³.

¹ - أحمد أفندي نجيب: الأثر الجليل لقدماء وادي النيل، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1895، ص142.

² - حسن كمال: الطب المصري القديم، مطبعة المقتطف والمقطم، (د. ط)، مصر، 1922، ص295.

³ - و. ي: تاريخ توت عنخ آمون محرر مصر العظيم، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1991، ص70.

الفصل الثاني

الفنون التشكيلية

أولاً: فن النحت

ثانياً: فن النقش

ثالثاً: فن الرسم

رابعاً: فن التصوير

خامساً: الفنون الصغرى

أولاً: فن النحت

يعد فن النحت من الفنون الجميلة، وهو أكثر الفنون الإنسانية خلوداً، وتعبيراً وقد تعرف الإنسان على الحضارات عن طريق ما تركه من منحوتات، وما بقي منها حتى يومنا هذا، ويعد فن النحت بتكويناته المختلفة من الفنون التي تعبر عن طبيعة الحياة والمجتمع سواء في الفنون القديمة، أو الحديثة¹. ففن النحت المصري يشكل مرحلة مهمة في تطوير فن النحت عموماً ولا يعود السبب في ذلك إلى أن إبداعات المصريين القدماء العظيمة تشهد على ما ابتكروه من تقنية فحسب تجمع بين الكمال والدقة فحسب وأنها مصممة وفق أسلوب خاص تماماً². وتبرز أهمية تعريف فن النحت لغوياً، وتعريفه اصطلاحاً في تحديد المعنى الدقيق الذي تشير إليه الكلمة، ومن ذلك تتضح الحدود والأطر التي يشملها، ومن ثم التي تستبعد الأمر الذي يمكن من التفرقة بين الأنواع والأساليب المختلفة للأعمال التشكيلية³.

1- تعريف فن النحت:

(أ) لغة: نحت، نحتاً ونحيتاً - نحت الشيء : قشره وبراه، يقال نحت الخشب، ونحت الحجر. كذلك ورد بمعنى النحت هو نحت العود براه والحجر سواء وأصلحه⁴. وذكر النحت في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ﴾⁵.

(ب) اصطلاحاً: إن مصطلح نحت اشتق من الفعل اللاتيني skuiqere وهي تدل على معنى النحت المنفذ من خامة صلبة بواسطة أدوات مدببة أو مسننة ذات حد ماض. ويعرف أيضاً التعبير بالمكان والزمان والمادة والصورة عن تحقق إرادة الإنسان موضوعياً. فالمادة تعطينا الشكل الجميل، والصورة تعطينا الرشاقة، وهي بالنسبة الحقيقية بين المبدع وما أنتجه وبمعنى آخر إن النحت هو تبديل الجامد إلى شكل نابض بالحياة.

¹ - عفاف عوض الكريم على عمر: "القيم الجمالية والتعبيرية في النحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروى (ق. م)

(270 ق. م - 350 م 1450 - 2500)"، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الفنون (النحت)، إشرافه عثمان عطا

الفضيل ديلب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، 2014، ص 25.

² - شعبان تغريد: فن النحت في العصر القديم، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن)، ص 33.

³ - عفاف عوض الكريم على عمر: المرجع السابق، ص 25.

⁴ - نفسه، ص 25.

⁵ -سورة الحجر: الآية 82.

كذلك أن مصطلح نحت يعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكالاً مجسمة ذات أبعاد ثلاث حيث الإحساس بالكتلة والحركة والمتعة الفنية، ليس من خلال رؤيتها فقط بل بما تعطيه من تأثيرات مختلفة نتيجة لتحرك الظلال التي تنشأ من تغير الضوء الساقط عليها، وهو إخراج ومعالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيّزاً دائماً أو مؤقتاً في الفضاء¹.

2- أنواع فن النحت:

أ- النحت البارز: وهو ذلك النوع من فن النحت والذي يكون النحت فيه على لوح من الحجر أو الخشب²، وهو يتضمن التماثيل التي تعتبر إما جزء من المكان المثبتة عليه وإما منحوتة فيه مباشرة. وللتعبير عن النحت البارز تعبيراً مختلفاً قد تعتبره نحاً بارزاً أو مرتفعاً عن المساحة التي يمكن رؤية البروز عليها³، وتتطلب هذه الطريقة إزالة مساحات كبيرة من سطح اللوحة بإبراز الأشكال المطلوبة الأمر الذي كان يتطلب جهداً كبيراً ويستغرق وقتاً طويلاً⁴.

ب- النحت الغائر: وفيها يتم نحت الأشكال في عمق مستوي سطح اللوحة الحائطية وبذلك يصبح مستوى السطح أعلى من مستوى الأشكال المنحوتة الغائرة فيه⁵. وبطبيعة الحال فقد كان النحات يقوم بنحت الشكل الغائر بطريقة تؤدي إلى إبراز مكوناته وتحديد معالمه، ويمكن تمييزه بسهولة بواسطة القطع الرأسي عند مناطق اتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تتدرج الأشكال في استدارتها لتبدو مجسمة⁶.

¹ - عفاف عوض الكريم علي عمر: المرجع السابق، ص 26.

² - سيريل ألدريد: الحضارة المصرية، تر: منار السويقي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، 1996، ص 174.

³ - برناد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، (د. ط)، القاهرة، 1958، ص 130.

⁴ - وليم. ه. بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، تر: مختار السويقي، هيئة الآثار المصرية، (د. ط)، (د. م. ن)، ص 83.

⁵ - نفسه، ص 83.

⁶ - صبحي الشاروني: فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، تق: ثروت عكاشة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1993، ص 40.

3 - فن نحت التماثيل:

يعتبر فن النحت في عصر الدولة الحديثة أشد تغيراً من أي عصر مضى. وأكثر تحرراً وذلك بقدر ما تسمح به صفته الرسمية وسلطة الكهنة والتقاليد التي تفرضها مقتضيات الطقوس الدينية، وقد اكتسب فن نحت التماثيل مرونة الخطوط وإحساساً بجمال القوالب التشكيلية وتوفيق في تصوير الحقيقة الباطنية حيث جمع في هذه الفترة بين مثالية مدرسة منف وواقعية مدرسة طيبة، كما سيطر على أسلوب نحت التماثيل الملكية في عصر الدولة الحديثة اتجاهين: مثالية مدرسة منف - وواقعية عصر الإمبراطورية¹، قد زاد عليها عناصر أخرى نبعت من واقع حدثين هامين: انتصارات في غرب آسيا حيث كان من الطبيعي أن تخلق في مصر مفاهيم فنية حديثة، وثورة إخناتون الدينية بما فيها من ثورة فكرية أثرت على الفن بأكمله. وقد صنفت نحت التماثيل في عهد الدولة الحديثة إلى نوعين²:

❖ نحت تماثيل الملوك:

انتعشت أعمال النحت في الدولة الحديثة بعدما كان قد انتابها بعض الضعف أثناء فترة حكم الهكسوس لمصر. وبدأ الفنان يمارس قدرته الفنية التي عرفت عنه في تماثيل الدولة القديمة وظهرت تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي، كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدي والأرجل، ويلاحظ ظهور تطور في طابع نحت التماثيل الملكية، فيبدو تعبيراً على الوجه، وليونة في الخطوط العامة ويعتبر هذا التغيير مقدمة لفن النحت الذي يظهر بعد ذلك في فن العمارة³. كما أن تميزت تماثيل الملوك في هذه الفترة، بما تعلو رؤوسها من خوذة حربية، وما تمسكه الأيدي من أشكال صولجانات المعارك، وذلك لدور فراعنة الدولة الحديثة في توسيع حدود الدولة المصرية⁴.

¹ - محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: الفن المصري القديم عبر العصور: دار الوفاء، (د. ط)، الإسكندرية، 2008، ص187.

² - زكريا رجب عبد المجيد: المرجع السابق، ص376.

³ - إسماعيل نعمت: فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، 1969، ص100.

⁴ - زهير صاحب: "أشهر تماثيل الملوك الفرعونية"، صحيفة المثقف، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1904، (09. 10. 2011).

ومثال ذلك تمثال الملك (تحتس الثالث) المصنوع من حجر الشّت الذي عثر عليه في الكرنك، ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة وذلك لمقدرة الفنان في التعبير عن شبه ابتسامته هادئة تظهر على الوجه. ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك في صورة جميلة بخطوط قوية إلا أن وجه الملك ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذي عرف في تماثيل الدولة القديمة¹ (ينظر الملحق 16)، بالإضافة إلى تمثال الملكة حتشبسوت التي تأثرت بمدرسة منف الفنية حيث تميزت بالرقّة والأناقة ووضوح الصفات التعبيرية للوجه وقد كان للملكة تماثيل عديدة على هيئة أبو الهول، ومعظمها بالحجم الطبيعي أو نصف الحجم الطبيعي، وقد تميزت تلك التماثيل بأنها تحمل رأس الملكة بدلا من القناع الأسدي وهو طرازاً يرجع إلى أسود الملك أمنمحات الثالث في عهد الدولة الوسطى الشريرة إلا أن أسود حتشبسوت كان مظهرها أنثوي تماما وتمتاز بليونة عضلاتها ونعومة سطوحها ومثال على ذلك تمثال الملكة حتشبسوت من الحجر الجيري الملون على هيئة أبو الهول عثر عليه في الدير البحري ارتفاعه 61 سم².

وبجانب هذا النوع من التماثيل للملكة هناك تمثال آخر للملكة مصنوع من الحجر الجيري الصلب ومن المعتقد أن هذا التمثال كان في الأصل موجود في المقصورة الجنائزية الخاصة بها بالمشرفة العليا والتمثال يزيد قليلا في حجمه عن حجم الإنسان العادي وفيه نرى الملكة جالسة مرتدية رداء ملكي جميل إلا نحافة الأطراف والملاحم الرقيقة تجعل هذا التمثال ينبض بالأنثوية الرشيقية وهناك تمثال آخر يمثلها راكعة وتضع على رأسها التاج الأبيض وتقدم أواني التطهير وهذا التمثال عثر عليه بالدير البحري ويبلغ ارتفاعه 281 سم³ (ينظر الملحق 17).

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير في نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثل عن التقاليد القديمة حيث النحاتون بإطالة نسب تماثيلهم وقاموا بأنتاج نسخ رفيعة⁴ المنبتقة في نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجيّتهم وطبيعتهم.

¹- صبحي الشاروني : المرجع السابق، ص146.

²-محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص188.

³-نفسه، ص188.

⁴-William Stevenson: Ancient Egypt, congress card, ed6, boston, p114.

وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل للملك إخناتون بدراسة هذا التمثال يلاحظ أنه لأول مرة في تاريخ نحت التماثيل الملكية تظهر التماثيل في شكل غير جميل. وتميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل. كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن، وهذا التغيير يعد حدثاً جديداً في التماثيل الملكية على نقيض ما كان متبعاً في تماثيل الدولة القديمة التي اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسماني¹. (ينظر الملحق 18) والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل في إحدى النقوش أنه كان يزور مرسوم الممثل. ويبدو أن هذا التمثال كان ملوناً، فقد وجدت به آثار ألوان كما يلاحظ أن الملك إخناتون يظهر مرتدياً تاج الوجهين والقبلي والبحري. ويظهر تأثير فن العمارة في رأس الملكة نفرتيتي زوجة إخناتون (ينظر الملحق 19) الموجودة في المتحف المصري، ويمتاز هذا الرأس بدقة الملامح واللينة في الخطوط².

ويانقضاء ثورة إخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة، رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة واستأنف الفنان الطراز الفني الذي عرف من قبل. إلا أنه لم يتخلى تماماً عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة ويتجلى ذلك في آثار الملك توت عنخ آمون الذي عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذي توفي صغيراً ويتضح ذلك في تمثال الملك الخشبي الموجود بمتحف القاهرة³ (ينظر الملحق 20)، ويستمر تأثير مدرسة العمارة في بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة ويبدو ذلك واضحاً من التعبير الموجود على وجه الملك رمسيس الثاني (ينظر الملحق 21)، وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلب طبيعة الحياة حيث نجح في التعبير عن ثنيات زيّ الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة، كما امتاز هذا التمثال بجمال في النسب والخطوط كما ظهر في الدولة الحديثة تماثيل ضخمة في مواقع المعابد لا يمكن الاعتماد عليها في الحكم على فن النحت في هذه الفترة⁴.

¹ - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص 101.

² - نفسه.

³ - محمود إبراهيم السعدني: محاضرات في تاريخ الفن القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. ط)، القاهرة، 2003، ص 68.

⁴ - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص 102.

وكان الغرض من صنعها أن تتسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة ومثال ذلك تماثلاً ممنون الموجودان في سهل طيبة ويمثل هذان التمثالان الملك أمنحتب الثالث وقد نحت لوضعها أمام مدخل المعبد الجنائزي ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي 20م. ومن التماثيل الضخمة التي أقامها الملك رمسيس الثاني لتتناسب ضخامة العمارة في عهده التماثيل الأربعة المنحوتة في الصخر في واجهة معبده في أبو سمبل وكذلك تماثله المصنوعة من الجرانيت الذي يبلغ ارتفاعه 17م وهو موجود في معبد الرامسيوم¹.

❖ نحت تماثيل الأفراد:

تميزت تماثيل الأفراد بالمرونة والتنوع والحرية والحياة وهي صفات افتقدتها التماثيل الملكية التي كانت تقيدتها التقاليد الدينية العريقة التي يصعب مخالفتها -ومن أشهر تماثيل الأفراد في الدولة الحديثة سنموت شبه ملكية، فهناك تماثيل لسنموت من الجرانيت الأسود عثر عليه في الكرنك، ويوجد الآن في المتحف البريطاني ويبلغ ارتفاعه 71سم، ويمثل سنموت وهو جالساً يحتضن الأميرة (نفروع) (ينظر الملحق 22) في طيات عباءته وهذا الشكل يعتبر حلاً مبتكراً لمشكلة الجمع بين حالة الرجولة والطفولة معا في التماثيل المصرية².

وفي تمثال آخر يظهر سنموت وهو يحمل الأميرة بين يديه في وضع يحاكي تماثيل نساء وملكات الدولة الوسطى، وهن يرعين أطفالهن وهذا التمثال من الجرانيت الأسود وعثر عليه في الكرنك ويبلغ ارتفاعه 25.7سم. وقد استمرت تماثيل الكتلة في الدولة الحديثة حيث ظهر سنموت في أحد هذه التماثيل ويظهر رأس الأميرة نفروع ربما يشير إلى أن جسمها قد اختفى داخل العباءة، ويمثل هذا التمثال عملية ميلاد الأميرة. وهذا التمثال من الجرانيت الداكن³. ومن أهم تماثيل الأفراد الأخرى في عهد الإمبراطورية التماثيل التي تصور صاحبها على هيئة كاتب وعلى حجرة لفاقة من ورقة البردي ورأسه مائل كأنه يقرأ أو

¹ - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص102.

² - محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص195.

³ - نفسه، ص195.

يكتب أو يدون أشياء تملى عليه¹ (ينظر الملحق 23). ومن أهم هذه التماثيل تماثلان لأمنحتب بن حابو: مهندس الملك أمنحتب الثالث ويظهر أحدهما مظهر الشباب وقد ترهل بدنه معبرا عن الامتلاء وحياء رغيدة والتمثال الثاني يمثله شيخ تنكمش طيات جسده عن الكبر ويتضح في وجهه حكمة الشيوخ وما يكون لهم من خبرة طويلة². من الأنواع الأخرى لتماثيل الأفراد والتي ظهرت تحت التأثير المتزايد لعبادة الشمس نوعا من التماثيل نجد فيها صاحبها راكعا ورافعا اليد وهو يردد ترنيمة في مدح إله الشمس ومثال على ذلك تماثل « بح سو» من عهد الملك أمنحتب الثاني³.

ثانيا - فن النقش:

• النقوش البارزة:

جاءت النقوش الملكية في الدولة الحديثة امتدادا من الناحية الفنية لأسلوب نقوش الأسرة الثانية عشرة وجدت تطور واضحا منذ عهد أمنحتب الأول حيث اتبع الفنانون في عهده نسبا جديدا في تشكيل الأجساد فاستطالت الأجسام وامتدت القامات وازدادت الوجوه حسنا وجمالا، وفضل الفنانون المدرسة المثالية في تمثيل الوجه كما ظهرت العضلات أكثر انسجاما كما قدر الفنان في تلك⁴ الفترة الجمال الأنثوي الذي يتجلى فيه رقة ملامح الوجه وإظهار الجسد القوي في وقت واحد ويظهر هذا بشكل واضح في نقوش معبد الملكة حتشبسوت في الكرنك ولعل أهم ما سجل على جدران معبد الدير البحري الأحداث التي تسجل ازدهار التجارة في عهد الملكة حتشبسوت فرى نقوشا تصور البعثات التجارية التي أرسلتها الملكة إلى البلاد المجاورة⁵.

ولقد أبدع الفنان في توضيح البعثة التجارية إلى بلاد البونت وأجاد في التعبير عن وصف سكانها ومساكنهم ونباتهم وحيواناتهم، كما تفوق أيضا في تسجيل الخصائص الذاتية لملكة بونت⁶.

¹ - نذير الزيات: فن النحت، دار دمشق، ط2، دمشق، 2000، ص61.

² - إبراهيم رزقانة وآخرون: المرجع السابق، ص232.

³ - محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص198.

⁴ - نفسه، ص179.

⁵ - برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص159.

⁶ - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص103.

ومن المواضيع الدينية نقش الفنان في مهارة وإتقان قصة ولادة الملكة حتشبسوت من الإله "آمون رع"¹، وكان أغلب الملوك يسجلون قصة نسبهم للإله آمون فمن النقوش الطريفة الموجودة على جدران إحدى القاعات الداخلي لمعبد الأقصر قصة توضيح نسب الملك أمنحتب الثالث للإله آمون، فنرى نقش يحكي قصة زواج الإله آمون بالإلهة "مت" بحضور الآلهة كلها تنتهي القصة الطويلة لصورة الطفل المولود يرضع من التسع بقرات مقدسة «حتحور» وتسمى هذه القاعة بحجرات الولادة². وتأخذ الانتصارات الحربية أحيانا صيغة الرمز في نقوش الأسرة الثامنة عشرة وهذا واضح في صورة الملك تحتمس الثالث الموجودة على جدران معبده في الكرنك.

ونراه ممسكا برؤوس أعدائه الآسيويين³ (ينظر الملحق 24).

وقد امتاز عهد أخناتون بالثورة الفنية صاحبت الثورة الدينية وتشمل هذه الثورة الفنية أسلوب النحت البارز كما شملت النحت الكامل فتمثل الحقيقة وحدها وبيالغ فيها على أوسع نطاق، كما يصاحب هذا العهد تغير شامل في اختيار المواضيع التي تزين جدران مشيدات الملكية⁴، ففي العمارة عثر على دراسات كثيرة للملك وأفراد عائلته تصورهم في الحياة الخاصة في أوضاع طبيعية لم تكن متيسرة قبل ذلك، فنرى في لوحة منقوشة نقشاً دقيقاً الملك والملكة وأولادهما وترتبط الأشعة من قرص الشمس آتون بينهما (ينظر الملحق 25). ومن المواضيع الواقعية التي تصور أفراد الملك أخناتون في جلسات طبيعية صورة ابنة الملك جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة.

وهنا نلاحظ صراحة الفنان وحرية في الخطوط المعبرة عن ثنايا جسد الفتاة. وتختلف المواضيع المنقوشة على جدران قبور نبلاء الدولة الحديثة عن المواضيع المنقوشة على جدران المعابد، ويمثل أغلبها الأحداث الهامة في حياة صاحب المقبرة⁵.

¹-نعيم فرح: المرجع السابق، ص105.

²- اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص104.

³- محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص181.

⁴- صبحي الشاروني: المرجع السابق، ص150.

⁵- اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص104.

ومن أحسن مقابر الدولة الثامنة عشرة مقبرة النبيل (رعموزا) الذي كان يشغل منصب وزير الدولة في عهد الملكين أمنحتب الثالث والرابع، ونجد في نقوشها مظهر الجمع بين أسلوبَي العهدين بين الأسلوب السائد في عهد أمنحتب الثالث الذي امتاز بخطوط لينة جميلة، وبين أسلوب مدرسة العمارة الذي امتاز بالواقعية والصرامة¹.

ويفضل اتساع إمبراطورية في عهد الأسرة التاسعة عشرة أدخل على النقوش مواضيع جديدة، لم يطررها الفنان في العهود القديمة. فتنتشر صور المعارك الحربية، وتشغل مساحات كبيرة على جدران المعابد الخارجية فنشاهد على جدران معبد الكرنك مناظر تسجل انتصار الملك سيتي الأول على الليبيين وانتصار الملك رمسيس الثاني على الحيثيين. ويعتني الفنان بتوضيح تفاصيل مناظر القتال، كما نشاهد أيضا في النقوش الموجودة على واجهة معبد الرامسيوم التي تسجل انتصار الملك رمسيس الثاني على ملك حلب في معركة قادش فنلاحظ ما أحدثه القتال من اضطرابات بين الجنود الذين لا يزال بعضهم يقاوم في النهر بين الجثث².

• نقوش الأفراد:

زينت جدران مقابر الأفراد في بداية الأسرة الثامنة عشرة في مناظر دنيوية مختلفة منها ما ينتمي للتقاليد القديمة ومنها ما نراه لأول مرة في هذه الفترة، وذلك نتيجة للتوسعات التي قام بها ملوك الدولة الحديثة خارج حدود القصر المصري³.

ويبدو أن أشرف هذه الفترة كانوا يفتخرون كل ما كان يأتي إلى مصر من هذه البلاد الأجنبية، قد كانت نقوش مقابر الأفراد في طيبة في عهد الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة إما منقوشة نقشا بارزا أو غائرا أو مرسوما فقط. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة الهضبة نفسها، حيث كانت عبارة عن طبقات صخرية هشة تتكسر أجزائها بين أصابع يد الفنان. وتنقسم المناظر الموجودة بمقابر الأفراد إلى جزأين: الأولى خاصة بنشاط صاحب المقبرة وما يقوم به من أنشطة في حياته

¹ - صبحي الشاروني: المرجع السابق، ص150.

² - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص106.

³ - محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص183.

الدينوية، والثاني يتعلق بمناظر التي تختص بالدفن حيث كان يصور الجنازة والدفن وطقس فتح الفم والحج إلى أبيدوس¹.

ومن أشهر مقابر الأفراد مقبرة (نب آمون) وهو أحد موظفي الملك تحتمس الرابع وهذا المنظر يصور وليمة يسودها جو الطرب والرقص وغيرها² (ينظر الملحق 26).

ثالثاً: فن الرسم

يمكن تعريف الرسم بأنه تعبير تشكيلي يستلزم عمل علامة ماعلى سطح ما. وهذه العلامات يمكن عملها باستخدام مواد مختلفة مثل الدهان أو الحبر، أو القلم الرصاص أو حتى باستخدام أداة ذات سن حاد يمكنها أن تصنع خطأً غائراً على السطح³.

أما بالنسبة لاستخدام الرسم كعمل تحضري لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني، فقد يتم ذلك بإحدى الطرق الأساسية الثلاث:

أ-الإستكشافات: كانت ترسم الخطوط الرئيسية الأولية التي تعطي ملامح الشكل التي كانت مجرد اقتراح مرسوم للفكرة التي نبتت في ذهن الفنان⁴.

ب-الدراسات: التي تساعد على شرح تقديم ونمو الرؤية التصويرية، وفي هذه المرحلة يبدأ التلوين في بداية المساحات الأعراض، والتقدم نحو التلوين.

ج- وفي هذه المرحلة ترسم الخطوط الدقيقة التي تعطي التفاصيل مثل التصوير والنحت⁵.
ازدهر فن الرسم في عهد الإمبراطورية الحديثة، وفيه توصل إلى صنع كل لون من ألوان الطيف، وتاقت نفسه إلى أن يظهر للناس حذقه في استخدامها، فأخذ يحاول تصوير الحياة النشيطة في الحقول المشمسة على جدران المنازل والمعابد والقصور والمقابر، وعلى سقفها كلها، صور عليها طيوراً تطير في الهواء وسمكا يسبح في الماء وحيوانا يعيش في الأجام، ورسمها كلها في بيئاتها التي تعيش فيها⁶.

¹ - محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص 183.

² - نفسه، ص 185.

³ - وليم ه. بيك: المرجع السابق، ص 26.

⁴ - محمد فتحي: التلوين والنحت في مصر القديمة، www. ahram. canada. com، مصر (28. 02. 2016).

⁵ - وليم ه. بيك: المرجع السابق، ص 26.

⁶ - برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص 158.

وفي عصر الأسرة الثامنة عشرة تم العثور على مجموعات ضخمة من قطع الشقف التي تحمل رسومات على أسطحها قام بإعدادها وتنفيذها العمال الذين كانوا يقيمون بتلك القرية. فعصر الدولة الحديثة من الأسرة الثامنة عشر إلى الأسرة العشرين، فيعتبر أفضل العصور الموثقة لدراسة فن الرسم عند قدماء المصريين ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أهمها: - تميز هذا العصر ببرامج الإنشاءات الكثيرة والضخمة التي تطلب توفير مجموعات وفرق من الفنانين وتدريبهم على ممارسة هذا الفن.

- ما تم العثور عليه من برديات كثيرة يرجع تاريخها إلى هذا العصر وتتضمن العديد من الرسوم التي قاومت الزمن وظلت باقية حتى الآن. تلك النسبة العالية التي عثر عليها من أعمال الرسم التي رسمت على الشقف باعتبارها أعمالاً تحضيرية للتعبير بوسائل فنية أخرى غير فن الرسم أو باعتبارها من أعمال التدريب على ممارسة فن الرسم¹.

ومن أجمل الرسوم التي وصلت إلينا عن هذه الحقبة صورة الفتاة الراقصة وفيها أكبر قسط من قوة الابتداع وروح الفن وتتميز بقرية أكثر في الحركات، والصورة المرسومة التي تمثل الفتاة الجميلة الهيفاء بين الموسيقيين في قبر نخت بطيبة².

وكذلك نموذج آخر من الحياة مباشرة رسم الفتاة تقوم بألعاب بهلونية، وآخر لقطة تأكل سمكة³، كما شهدت جبانات غرب طيبة ازدهار عصر ذهبي حقيقي لفن الرسم في ظل الدولة الحديثة.

إن نوعية صخر الحجر الجيري الذي حفرت فيه هذه المقبرة الصخرية، كانت لا تسمح إلا استثناء بالزخارف المنحوتة نقش، كمقابر رع آمون، وبالنسبة لوجهاء المجتمع وعيونه، توقف العصر الذهبي للمقابر المرسومة مع غروب الشمس عهد أمنحتب الثالث عندما لم تعد طيبة عاصمة البلاد السياسية مركز السلطة. وفي وقت لاحق في عصر الرعامسة على وجه التحديد كانت جبانة حرفي دير المدينة لاتزال تضم نماذج جميلة عن الجنائزي التصويري.

¹-وليمه. بيك: المرجع السابق، ص ص 43-44.

²- برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص 158.

³-زكي علي وآخرون، المرجع السابق، ص 165.

وتظل المواضيع تقليدية في أغلب الأحوال كإنتاج الغذاء مع مشاهد من الزراعة وتربية الماشية والصيد البري والصيد النهري ومشاهد جنازية¹.

رابعاً: فن التصوير

هو أحد فروع الفنون التشكيلية فهو فن توزيع الأصباغ والألوان عن طريق وسيط سائل متنوعة الخامات، من أجل الإحساس بالأبعاد، الحركة، الملمس والشكل. وبتحقيق ذلك بطرق الأداء المختلفة، لكي يعبر لنا التصوير عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية على آخره من القيم².

أما من ناحية الأداء فهو فن توزيع أصباغ ألوان سائلة عن سطح مستوى قماش التصوير أو لوحة ذات إطار أو جدار أو ورق من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والمس والشكل. وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر³.

لقد وجد المصريون في التصوير مجالاً واسعاً للتعبير عن روح الفكاهة التي امتازوا بها، ومن هذا النوع رسم مجوني، ورد على ورقة بردي، يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان وهو يدل على روح المصريين المرحّة، التي ما زلت قوين فنياً⁴.

وانتشر فن التصوير الجداري بكثرة في عهد الدولة الحديثة وحلت التصاویر الجدارية الملونة محل النقوش البارزة الملونة في زخرفة جدران المقابر وأحسنها ما وجد في مقابر النبلاء لا في المقابر الملكية وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة، غطى بها جدران المقبرة وسقفها في بعض الأحيان. وكانت مناظر الحياة اليومية نسجل على الجدران المقبرة القريبة من المدخل.

أما جدران المناظر الجنازية فتوجد على جدران المقبرة الداخلية⁵.

¹ - ماري . أنج بونهيم ولوقا يفيرش: المرجع السابق، ص 396.

² - محمد عبد الله السنوسي: "التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة دراسة عن علاقة التصوير الجداري بفن التصوير وارتباطه بالعمارة على مر العصور"، مجلة العلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، العدد الخامس، 2015، ص 329.

³ - برناد ما يرز: المرجع السابق، ص 149.

⁴ - زكي علي وآخرون: المرجع السابق، ص 166.

⁵ - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص 106.

وصلت مصر في ذلك العهد إلى قمة مجدها السياسي وتقرّب لها ملوك البلاد المجاورة بتقديم الهدايا لملوكها مما ساعد الفنان على اختيار مواضيع جديدة في تزيين الجدران ومن هذه المناظر ما عثر عليه في مقبرة الأمير سنموت مستشار الملكة حتشبسوت عبرت عن امتلاء صدغيه وطيات ذقني هو تفاصيل شعره في خطوط بسيطة متمكنة¹، حيث نرى الوفود الأجنبية المحملة بالهدايا، ويلاحظ دقة الفنان في رسم الوحدات الحيوانية المنقوشة التي تزخرف الأواني الفضية المقدمة من وفد كريت. ومن الملاحظ أن أسلوب التصوير في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الإهتمام بالخط الخارجي، وتملاً بعد ذلك المساحات بالألوان، ولم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل².

ولكن ذلك تغير في عهد العمارنة، للتطور الفني الذي تميز بالواقعية فعثر في تل العمارنة على جدار به صورة ملونة لاثنتين من بنات الملك أخناتون جالسين على حاشية في وضع طبيعي، ومن مجموعة صور العمارنة نستدل على أن الفنان قد زاد ميله للمناظر الطبيعية كما اهتم بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضع مستقل. حيث عثر على ثلاثة جدران بالقصر الملكي مغطاة بمنظر واحد لمجرى مائي، ينمو فيه نبات البردي واللوتس. ويقف فوق النبات أنواع مختلفة من الطيور. كما عثر على جداريه صورة لبحيرة تحيط بها الأزهار وتحوم حولها الطيور³.

وتعتبر مقبرة النبيل نخت الذي كان يشغل منصب كاهن للإله آمون في أواخر عهد الدولة الثامنة عشر خير مثال لدراسة هذه الحفلات المصورة فمن منظر لحفلة في قصر الأمير نرى في جزء منها صورة لفرقة موسيقية مكونة من راقصة وعازفين يحملان أدوات موسيقية، فكان من المتبع في ذلك العهد رسم الراقصات والفتيات الصغيرات عرايا. ويلاحظ في هذه الصورة تحرر الفنان من التقاليد المعروفة في رسم الجزء الأسفل للأشخاص من الناحية الجانبية.

وفي صور الراقصة في وضع شبه أمامي مما لم يكن متيسراً من قبل. كما نلاحظ أن الفنان رسم أجسام العازفات من خلال الثياب الشفافة، ويتضح التحرر من تقاليد الفن القديم

¹ - عبد العزيز صالح: المرجع السابق، ص 386.

² - اسماعيل نعمت: المرجع السابق، ص 107.

³ - نفسه، ص 108.

وتأثير العمارة في تسجيل تفاصيل لم تكن تظهر من قبل كرسم بطن قدم إحدى العازفات علاوة على تصويره في وضع أمامي كامل على جداري إحدى مقابر ذلك العصر ولم تقتصر مقبرة نخت على مناظر الحفلات بل تظهر فيها صورة توضح هواياته وأهمها صيد الطيور والأسماك¹.

ومن الصور العامة التي تظهر بالمقبرة نجد صورة توضح المراحل المختلفة التي تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته، فنراهم يقطفون العنب ثم يعصرونه بأرجلهم ويسيل العصير من صنوبر إلى حوض صغير ثم يعبأ في الجرار. وكانت مناظر البكاء على الميت تسجل بتفاصيلها المختلفة من حركة ومشاعر فنشاهد من مقبرة النبيل صورة لمجموعة من النساء الباقيات بوجوه حزينة يرفعن أذرعهن في الفضاء، وقد تغيرت مواضيع المناظر التي تغطي مقابر النبلاء منذ أواخر عصر الدولة التاسعة عشر فقلت المناظر التي تمثل حياة صاحب المقبرة وكثرت المواضيع الدنية².

خامسا: الفنون الصغرى

في عهد الإمبراطورية الحديثة، توسعت الفتوحات والتجارة الخارجية فتدفقت الثروات في خزائن الفرعون والنبلاء والارستقراطيين وكبار الموظفين وقادة الجيش. فاندفعوا لاقتناء الحلي والمجوهرات (ينظر الملحق 27)، وتأثيث قصورهم ومنازلهم بأجمل الأثاث، مما ساعد بدوره على تطوير الفنون الصغرى. فقد صنع صياغة الحلي والعمارة تحف من مصوغات الألف الثاني ق م كالأساور والخواتم، والقلائد والتيجان وحلى الصدر، والسلاسل والمرايا وصنع النساجون الطنافس.

والقمماش المزركش الذي يزين الجدران الوسائد الفنية بألوانها الرقيقة³. ففي عهد الأسرة الثامنة عشر المصرية وفي عهد تحتمس الأول والملكة حتشبسوت في ذلك العصر أقام مهندسو مصر القصر الملكي نكنسوس الذي وصفه المؤرخون القدماء بأنه تأثر بالطابع المصري في فنون زخارفه وتغطية جدرانه بالصور التي تمثل بجانب مختلف الفنون التشكيلية التي حددت طابع الفنون في الحضارة الكريتية في القرن الخامس عشر ق. م خضع

¹ - اسماعيل نعمت : المرجع السابق، ص 109.

² - نفسه.

³ - برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص ص 160-161.

الكريتيون لسيطرة المصرية وقد عثروا حديثا على صحن من الذهب محلى بالنقوش هاداه تحو تمس الثالث إلى قائد من قوائده¹. كذلك فإن كنوز توت عنخ آمون يصور جيدا الثراء الذي لا مثيل له.

والذي وصلت اليه الفنون الصغرى في الدولة الحديثة، نقوش ذهبية مزينة بالتكفيت الملون، قناع جنائزي (ينظر الملحق 28) من معدن ثمين حلى ببراقة أسلحة وعربات خاصة بالعروض العسكرية والملكية، أثاث وأواني من الألباستر. من بينها كأس على شكل زهرة اللوتس يتميز بخطوطه الغاية في النقاء.

ولكن أغلب هذه القطع تشير إلى إفراط يقترب من رداءة الذوق.

يكفي النظر على القلادات الثقيلة، والأساور المشغولة، لتوت عنخ آمون والتي فخامتها الباذخة إلى حد بعيد².

¹ - كريم سيد: لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، 1996، ص388.

² - كريستيان زيجلز وجان لوك بوفو: الفن المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2008، ص100.

الفصل الثالث

الفنون الأدبية

أولاً: الموسيقى والغناء.

ثانياً: فن الرقص.

ثالثاً: الشعر والمسرح.

أولاً: الموسيقى والغناء:

1- الموسيقى:

كانت الموسيقى في حياة المجتمع المصري القديم تشكل اهتماماً كبيراً لديهم منذ الأسرة الفرعونية الأولى عام 3400 ق.م، كما يذكر التاريخ أن الكهنة وكبار رجال الدين والدولة وعلى رأسهم الملك، كانوا يولون جميعاً الموسيقى عناية خاصة لما لها ارتباط وثيق بالحياة الدينية ولدورها في إقامة الطقوس والعبادات ومصاحبة الترانيم والصلوات الدينية.

لقد حظيت الموسيقى في حياة الفراعنة بقدر كبير من التكريم، حيث أسندت الدولة مسؤولية رعاية هذا الفن إلى الكهنة ويعكس ذلك مدى احترام وتقديس المجتمع المصري القديم بكل طبقاته لهذا الفن¹.

كانت موسيقى قدماء المصريين تتغلغل في الأشكال المتنوعة من الخطب عن طريق لحنها وتناغمها وإيقاعها، أو كانت الخطابة أو الكلمات، بمعنى آخر هي مادة الموسيقى، وكانت هذه الموسيقى لا تتقبل سوى نوعين من التناغم أو الهارموني: الأول رقيق وهادئ من شأنه أن يعبر عن روح عاقلة في حالة من السراء، أما الآخر فمضطرب صاخب ومن شأنه أن يوحي بروح حازمة، أما النوع الآخر فهو موسيقى المديح أو التقرّيز وقد عرفت منذ نشأتها باسم التناغم (الهارموني)².

❖ تطور الموسيقى في عهد الدولة الحديثة:

بحيث تطورت الموسيقى تطوراً عظيماً، فمن هدوء رقيق إلى صخب مقلق ولعل يرجع ذلك إلى الأثر الآسيوي الذي دخل البلاد في ذلك العصر مع الهكسوس.

¹ - علاء معين ناصر: (نشأة وتطور آلة الهارب)، المجلة الأردنية للفنون، (جامعة اليرموك)، الأردن، مج6، ع3، 2013، ص399.

² - علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، تر: زهير الشايب، دار الشايب للنشر، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. ت. ن)، ص80.

فمثلا الآلات الموسيقية ذات الوتر الواحد تعددت أوتارها التي كانت تصنع من الليف المظفور، وتتوعدت أحجامها أيضا وقد دخلت آلات موسيقية جديدة في ذلك العصر¹ كالقيثار وهي واحدة من أكثر الآلات الموسيقية الشعبية، ظهرت منذ عصر الدولة القديمة بأحجام وأنواع مختلفة وفي المملكة الحديثة كانت شائعة وتألقت من ضرب في بعض الأحيان من مقبض طويل حيث يوجد في الأسفل لوح بيضاوي مستطيل كانت الأداة خفيفة². بالإضافة إلى العود والطبل والأصناج أثناء الغناء³.

وعرف المصري القديم الدف والمزمار والناي الذي كان يصنع من الغاب بعد تهيئته وتنقيته بطريقة خاصة⁴، ومن هنا نجد على جدران المعابد الفرعونية وعلى أوراق البردي وغيرها صوراً لآلات موسيقية منقوشة أو محفورة على المباني الأثرية⁵.

❖ الآلات الموسيقية في الدولة الحديثة:

وأقدم الآلات الموسيقية هي ألجناك والمزمار وكانا يستعملان في المبدأ لمصاحبة المغني فحسب ولم يعزف بهما كجوقة موسيقية إلا ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة، أما بالنسبة للموسيقى الدينية فكانت أهم الآلات هي الصلاصل وتستعمل خاصة في طقوس الإلهات، وكانت السستروم تتكون من قطعة طويلة من المعدن تقوس بشكل دائري لكي تكون حلقة لم تثبت أطرافها في يد أو مقبض⁶.

ومن آلات القرع الدف وكان هو أيضا يستعمل استعمالا دينيا، ومن آلات النفخ أيضا يبدو أن الناي والمزمار كانا آلتين وطنيتين في مصر ولم تعرف الأبواق حتى الأسرة الثامنة

¹ - لبيب باهور: لمحات من الدراسات المصرية القديمة، مطبعة المقتطف، (د. ط)، مصر، 1947، ص 84.

² - A. Wiedeman: Das Alte Egypten, Heidelberg, Carl Winters University, 1920, p p 381-383.

³ - عماد الدين أفندي: المرجع السابق، ص 48.

⁴ - أحمد عوف: أحوال مصر من عصر لعصر، المرجع السابق، ص 24.

⁵ - عبد المنعم إبراهيم الجميحي: تطور الموسيقى والطرب في مصر الحديثة، مطبوعات برزيم الثقافية، ط 1، الجيزة، 2005، ص 14.

⁶ - مرجريت مري: مصر ومجدها الغابر، تر: محرم كمال، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، (د. م. ن)، 1998، ص 188.

عشرة، وربما كانت أجنبية الأصل لأنها كانت تستعمل للأغراض الحربية فقط، وما وجد منها في مقبرة « توت غنخ آمون » مصنوع من الفضة¹.

أما آلة الطرب التي كانت أكثر استعمالاً عندهم من غيرها العود وهو على نوعين أحدهما صغير والآخر كبير وله يد طويلة، أما الصغير فيشتمل على ستة أو سبعة أوتار وأما الكبير فعلى عشرين وتراً أو أكثر².

قد أدخل إلى مصر منذ عصر الدولة الحديثة حوالي (1580-1090 ق. م). إن أقدم الآثار المصرية التي تشير إلى استعمال قدامى المصريين للعود تعود إلى عصر الأسرة الثامنة عشر (1580-1390 ق. م) ففي أحد قبور مقبرة طيبة عثر على عود أصلي يعود إلى عصر الأسرة الثامنة عشر صنع صندوقه من ترس السلحفاة وهو مكسو بجلد حيوان مصبوغ باللون الأحمر، وهناك عود أصلي قديم آخر يعود إلى عهد الملكة حتشبسوت (1520-1484) عثر عليه في قبر أحد الموسيقيين بالقرب من الدير البحري وسمكه حوالي مليمتر واحد³، أما الطنبور ذات الثلاثة أوتار فلم يرى إلا في الدولة الحديثة⁴ وتوجد خلاف هذه الآلات النفير والطبلة والصّاجات وكلها كانت مستعملة في جميع الطبقات حيث تنوع استخدام الآلات الإيقاعية وهو ما يبدو جلياً في النقوش التي أصبحت تشع نشاطاً وحركة وحيوية سواء كان ذلك في موسيقى الرقص أو في حفلات القصور أو المناسبات العامة حتى في الموسيقى الدينية في المعابد.

كانت آلة أجنك هي آلة قديمة جداً عرفتها مصر أيام الدولة القديمة بل كانت الآلة الوترية الوحيدة⁵.

¹ - مرجريت مرى: المرجع السابق، ص، ص 188-189.

² - شكري صادق: مرشد الطالبين إلى تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين، مطبعة المعارف، (د. ط)، مصر، 1909، ص 136.

³ - صبحي أنور شكري: دراسة أثرية مقارنة لتاريخ الآلات الموسيقية في مصر والعراق، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن)، ص 10.

⁴ - شكري صادق: المرجع السابق، ص 137.

⁵ - علاء معين ناصر: المرجع السابق، ص 404.

أما في الدولة الحديثة فقد كبر حجمها وزاد عدد أوتارها وكبر حجم الصندوق ووصل عدد الأوتار إلى تسعة ثم إلى ثلاثة عشرة ثم إلى تسعة عشرة وقد تفننوا في تجميل وزخرفة الآلة، ومن أرقى ما وصل إليه صناع تلك الآلة ما يلاحظ في الأسرة العشرين حيث وجد نقش يمثل آلتين من هذا النوع في مقبرة رمسيس الثالث¹ (ينظر الملحق 29).

❖ الفرق الموسيقية في الدولة الحديثة:

كانت الفرق الموسيقية في الدولة القديمة تعتمد على ثلاثة عناصر أساسية هي المغني، عازف أجنك وعازف الناي، أما في الدولة الحديثة فقد توسع تشكيل الفرق الموسيقية ليشمل العديد من الآلات التي تطورت وبذلك كثر أعداد العازفين على مختلف الآلات الموسيقية² مثل: العيدان - الجنوك - الكنارات - المزامير بجانب المصنفين والمغنيين وتشارك جميعا في تكوين الفرق بمختلف أنواعها وتكوينها حسب الغرض منها. لقد كان تشكيل الفرق الذي أوضحته النقوش على النحو التالي:

- فرقة مؤلفة من عازفي الجنك والطنبور والمصنف باليدين
- فرقة مكونة من الجنك - الكنارة - الطنبور (العود ذو الرقبة الطويلة) - المزمار المزدوج - الجنك الكتفي - المصنفون. الفرق المختلفة التكوين لعازفين على الآلات المختلفة مثل:
- الكنارات - الجنوك - العيدان - النايات - الأبواق - المزامير المزدوجة - الدفوف - الطبول - الصنوج والصاجات والمصنفات إلى جانب المغنيين والمصنفين³.

2- الغناء:

عرف المصريون القدماء مقدار تأثير الموسيقى والغناء في الآداب والأخلاق والطباع فاهتموا بهما كل الاهتمام وأنشأ لهما مدارس كبرى، وفي عهد الدولة الحديثة كانت هناك

1 - علاء معين ناصر: المرجع السابق، ص 404.

2 - نفسه، ص 405.

3 - نفسه.

مدرسة للمغنيين في منف وفي العاصمة الجديدة تانيس كانت على أي حال تحضر من المدرسة مغنيات ليغنوا في القلاع¹.

وكانت الموسيقى والغناء من الأشياء الملازمة للأعمال اليومية على اختلافها، وللاحترافات الدينية في مصر القديمة، فالفلاحون كانوا يغنون أغاني جماعية بسيطة أثناء العمل، وكانت اللواتم يطاف فيها بالطعام والشراب بمصاحبة الغناء والرقص²، حيث نجد في الإمبراطورية الحديثة مديرا لكل جماعات منشدي المعابد في مصر كان غناء النساء محبوبا عند المصريين وامتزجت أصواتهن بأصوات الرجال في مصاحبة جميع الآلات³.

وكان المصري القديم يغني في البيت أو في الطريق وأثناء العمل عند كل مناسبة وكان من عادات المغنيين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء بينما يتابع الحاضرون ذلك الغناء بالتصفيق، وقد دونت على البرديات أغان كثيرة كما نقشت بجانب الصور وكان منها ما يتصل بالحب والغرام في أشعار رائعة يصف فيها الحبيب حسن محبوبته وما يلقاه من عذاب هجرها، ثم هو يملئ نفسه بلقائها ويصف جمال اللقاء في أغنية أخرى تتغنى الفتاة بحب فتاها الذي يسكن بجوارها.

وكان يتغنى بتلك الأغاني في المناسبات بمصاحبة الآلات الموسيقية التي ظهرت بين آثار المصريين منذ أقدم عصورهم⁴، كما كانت هناك أغنيات تتصل بالعمل يغنيها العامل والفلاح والراعي أثناء مزاولتهم لعملهم الشاق فكانت هناك أغاني خاصة بالحرث والدرس والحصاد ورعي الأغنام وصيد الأسماك⁵.

وفي مقبرة النبيل (باحري pahery بالكاب) وهي مقبرة جميلة تتميز بالزخارف الجميلة من عصر الأسرة الثامنة عشرة توجد أغنية مصاحبة لمشهد درس الحبوب يشدو فيها الراعي

¹ - هيلوت برونر: التربية والتعليم عند المصريين القدماء، تر: مصطفى عبد الباسط، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2011، ص 173.

² - ت. ج. ه. جيمز: كنوز الفراعنة، تر: أحمد زهير أمين، مكتبة الأسرة، (د. ط)، (د. م. ن)، 1999، ص 138.

³ - برهان الدين دلو، المرجع السابق، ص 163.

⁴ - محمد إبراهيم بكر: المرجع السابق، ص 139.

⁵ - محمد فياض وسمير أديب: المرجع السابق، ص 85.

وهو يقود الثيران ويقول: « أدرسوا لأنفسكم... أدرسوا لأنفسكم - أيها الثيران... القش لكم لتأكلوه... والحبوب لسادتكم... لا تجعلوا التعب يتسلل إلى قلوبكم... فهناك المنعشات »¹

❖ الأغاني الدينية:

من أهم الأغاني الدينية أغنية الضارب على العود وهي تعتبر من أجمل الأغاني المصرية، وتمثل نوعا ما الأناشيد الدينية كانت تنشد بمصاحبة الجنك في حفلات الأمراء وهي على نقيض الدعوة إلى السرور والابتهاج وأما أهمية الأغنية كمصدر تاريخي فهي تصور لنا ناحية من التفكير الجديد الذي بدأ ينتشر في تلك الحقبة من تاريخ البلاد.²

والتي كتبت دون شك في أيام الدولة الوسطى كانت من الأغاني المحبوبة من المصريين إلى آخر أيام الدولة الحديثة وكثيرا ما دونوها في مقابرهم كانوا يكتبونها فوق رأس عازف على العود ويغنون فيها بالدعوة إلى التمتع بما في الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت تغنى في الولائم التي يقيمها أهل الميت عند قبره.³

بالإضافة إلى الغناء الكورالي الذي كان يمارس في المعابد ومنشده من الرجال والنساء.⁴

لهذا صممت المعابد لتجسيم الأصوات الغنائية وتضخيمها، وكانت هياكل المعابد مصممة بطريقة فنية لتكبير صوت الملك أو الكاهن عندما يتحدث أو يرتل في الصلاة.⁵

في عهد الإمبراطورية فإن أحسن نماذج جاءتنا من هذا العهد كانت من السلالة الثامنة عشر ويمثل ذلك أحسن تمثيل الأغاني والتراتيل الدينية المنسوبة إلى أخناتون وهو الملك الذي قام بأعظم ثورة دينية، ولناخذ بعض المقاطع المختارة من ترتيلة آتون الشهيرة التي

¹ - ت. ج. ه. جيمز: المرجع السابق، ص 138

² - محمد بيومي مهران: الحضارة المصرية القديمة (الآداب والعلوم)، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، ج1، 1989، ص 206.

³ - محمد شفيق غريال وآخرون: المرجع السابق، ص ص 421-422.

⁴ - أحمد عوف: المرجع السابق، ص 24.

⁵ - نفسه، ص 25.

نظمها أحناتون وهي ترتيلة سامية في أفكارها ومعانيها وفي صفاء فكرة توحيدها من بين المعاني السامية الواردة.

ما أبهى وأجمل شروقك في أفق السماء يا آتون الحي يا مبدأ الحياة
حين تطلع في الأفق الشرقي تملأ كل الأرض بجمالك وجلالك
أنت رحيم، عظيم، سني مضيء، تلو فوق كـل أرض
تحتضن أشعتك جميع الأرضين وجميع ما صنعـت
أنت رع وأنت الكل، أنت متسام في البعد!... ولكن نور أشعتك فوق الأرض¹.

ثانياً: فن الرقص:

احتل الرقص مكانة كبيرة في حياة المصريين القدماء ولم يقبلوا عليه رغبة في اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس فحسب، ولم ينظر إليه كشيء مزر، بل كان له احترامه وتقاليده حسب الحدود المرسومة له²، واتخذوا منه سبيلاً لعبادة الخالق ووسيلة للتقرب منه، وعدوه مظهراً من مظاهر للتعبير عن سرورهم، وكذلك اعتبر الرقص فناً مقدساً تزاوله الآلهة وتستمتع بمشاهدته، ويمارسه الملك أو من يمثله في الاحتفالات والأعياد، كما أكثروا من تصويره ضمن ما صورته من مظاهر الحياة اليومية على جدران مقابرهم، مما أتاح لنا تكوين فكرة لا بأس بها عن أنواعه وحركاته ومظاهره المختلفة³.

❖ أنواع الرقص المصري القديم:

لقد عرفت مصر القديمة أنواع متعددة من الرقص الترفيهي والإيقاعي التوقيعي والرقص البهلواني (ينظر الملحق 30)، ولعل من أكثر أنواع الرقص المصري القديم جاذبية ولفناً للنظر الرقص الأكروباتيك الذي تؤدي فيه الراقصات حركات صعبة ومبهرة. انتشرت

¹ - طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة(حضارة وادي النيل)، شركة دار الوراق، ط1، بغداد، 2011، ج2، ص 152.

² - محمد فؤاد علي: "الموسيقى والغناء في مصر القديمة"، المجلة العربية، مصر، 509، (04. 08. 2013).

³ - إيرينا الكسوف: الرقص المصري القديم، تر: محمد جمال الدين مختار، الدار المصرية، (د. ط)، الجيزة، 1961، ص3.

مناظر هذا الرقص في الكثير من أعمال التصوير والنحت البارز واستكشاف الرسم ويعتبر هذا الرقص عنصرا دخيلا على الطقوس الدينية وظهرت بعض مناظر الرقص الأكروباتيك في النقوش التي تصور الطقوس الجنائزية¹، والرقص الرياضي (الألعاب الرياضية) بحيث كانت حركاته صعبة ومعقدة، وهناك رقص كحاكاة مظاهر الحياة العملية، ورقص حربي والتي يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة، فكان يمارسها بوجه خاص الجنود المرتزقة من لبيين ونوبيين وغيرهم، وكانت بمثابة سيلة للتسلية والترفيه عن الجنود في أوقات الراحة²، ولكن أهم أنواع الرقص المصري القديم هي فنون الرقص الجنائزي والديني " الاحتفالات والموكب الدينية - المناسبات الدينية الرسمية والملكية"، وكان من الطقوس الجنائزية إقامة حفلات الرقص " الرقص الجنائزي" عند مراسيم الدفن الذي تقوم راقصات لروح المتوفى لإدخال السرور والبهجة على قلبه، وتطورت فنون الرقص والموسيقى والغناء في مصر القديمة وكان فراغ مصر مغرمين برقص الأقسام الذين كانوا يأتون بهم من النوبة وامتازت الحياة المدنية والمعيشة المصرية في الدولة الحديثة بشيوع الحفلات والمآدب، التي لا يكتمل السرور فيها بغير رقص بمصاحبة الموسيقى والغناء أثناء الطعام والشراب.

ومناظر هذه الحفلات في مقابر الدولة الحديثة تكشف تطور فنون الرقص في مصر الفرعونية (مقابر نب آمون - سنيفرو)، حيث ظهرت في الدولة الحديثة الراقصات في حفلات هذه الحقبة وهن يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلا عن موسيقيات المختلطات اللاتي يرقصن ويعزفن ويغنين في آن واحد³، وكانت الراقصات في الدولتين القديمة والوسطى يظفرن شعرهن ويرتدين السراويل الرجالية القصيرة، أما في عهد الإمبراطورية الحديثة فقد انصرفن عن تصفيف الشعر واستعضن عن السراويل بأردية كتانية شفافة طويلة، حيث أصبحت الراقصات في هذا العهد أكثر رقيا ورشاقة.

¹ - وليم هـ. بيك: المرجع السابق، ص 109.

² - نعيم فرح: المرجع السابق، ص 109.

³ - خالد شوقي علي البسيوني: " مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية"، مجلة الإتحاد العام للآثارين

العرب، ع 12، (د. م. ن)، (د. س. ن)، ص 49.

حيث أصبحت الفتيات في عهد الإمبراطورية الحديثة يقرعن الدفوف والصنوج ويصفقن باليدين لضبط الإيقاع¹.

وظهرت في مناظر الدولة الحديثة أيضا الرقص الإفريقي التي تقوم بها فرق الراقصات الإفريقيات " أسرى وغنائم الحروب في النوبة"².

وفي عهد الأسرة الثامنة عشر كانت الراقصات اللببية لا تزال تصويرها في الدير البحري³

قال دي لا فاج (DE LA FAGE) في كتابه الذي سماه الرقص القديم والحديث: «إن الرقص عند قدماء المصريين كان على نوعين: النوع الأول مجرد حركات بسيطة، والنوع الثاني تمارين رياضية يتمايل الجسم فيها إلى كل جانب بينما تخطو القدمان بسرعة بعض خطوات قليلة مع مد اليدين وتحريكهما يمنا ويسرة والرسوم الموجودة في المتحف المصري ومقابر سقارة وبني حسن وطيبة تبرهن على أن الرقص قديم جدا وأنه باق على حالته لم يتغير منه شيء منذ 5000 سنة وأنه كان معبرا عندهم علما وفنا له قواعده أساسية لا تتغير، فقد عثر آثارهم على رسم راقصات لابسات ثيابا صفراء ومنهن ثلاث واقفات يضرين الطبول وثلاث أخريات يرثين الميت، ويوجد في مقابر طيبة منظر جميل امرأتان تقدمان للميت أواني معدنية مملوءة زهورا وعطرا وثلاث نسوة أخريات ترقصن وتضربن آلات موسيقية»⁴

¹ - برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص 164.

² - خالد شوقي علي البسيوني، المرجع السابق، ص 49.

³ - JEAN CAPART:PRIMITIVE ART IN EGYPT, LONDON, 1905, P 276.

⁴ -انطون زكري: الأدب والدين عند قدماء المصريين، مطبعة المعارف، ط1، مصر، 1923، ص ص55-60.

ثالثا: الشعر والمسرح:

1- الشعر:

خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح في الملوك قد زاد عددها، واتسع مجالها ولا غرابة في ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعالي نهر دجلة والفرات؛ أصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية، بل صار يسبح في أرجاء تلك الإمبراطورية الفسيحة فنشأه يضع أمامنا صورا خلابة لما أتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال.

ولكن برغم ما نشهده من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح في هذا العصر، فإننا نلاحظ أنها تركز في أصل تركيبها على أصول قديمة؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة، فلا مناص بأن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تمثل الشعر الغنائي أو المديح في عصر الدولة الحديثة¹.

ومنذ عهد تحتمس الثالث في الدولة الحديثة، أصبح الكثير من الفراعنة هم أنفسهم مواضيع أناشيد النصر التي كانت تنقش على ما يقيمونه من أنصاب في معابدهم، ونشيد النصر الخاص بتحتمس الثالث محفورة على نصب بمتحف القاهرة أصله من الكرنك وهذا النشيد جزء منه نثري، ولكن المقطوعة الوسطى منه واضح أنها شعرية مقسمة إلى عشرة مقاطع²، وقد قيل على لسان الإله آمون رع مخاطبا فرعون وهاهو جزء منها: « ها قد أتيت لأجعلك تطأ زعماء فنيقيا، ولأبعثرهم تحت قدميك في جميع البلاد، حتى أجعلهم يرون جلائلك كرب الضياء، عندما تستطع في³ عيونهم كصورة مني، ها قد أتيت، لأجعلك تطأ

¹ - سليم حسن: موسوعة مصر القديمة (الأدب المصري القديم في الشعر وفنونه والمسرح)، مكتبة الأسرة، (د. ط)، (د. م. ن)، ج 18، 2000، ص 185.

² - ت. ج. ه. جيمز: مرجع سابق، ص 140.

³ - محمد شفيق غريال وآخرون: مرجع سابق، ص 423.

أولئك الذين في آسيا، وتضرب رؤوس « العامو » الذين في « رتو » أي سوريا حالياً، حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشارتك، عندما تقبض على أسلحة الحرب فوق العربة... » والقصيدة طويلة ولكن يكفينا منها بهذا القدر¹، وهناك قصيدة أخرى وأهم ما جاء فيها ويقول آمون رع:

« رب الكرنك: أنت تأتي إلي وتنشرح حينما تشاهد جمالي يا بني، يا حامي (يا من خبر رع) الباقي أبدياً إنني أطلع منيراً حياً فيك.

إن قلبي ينشرح بمجيئك الميمون إلى معبدي وبداي تمنحان أعضاءك مأواي، وأقدم لك أعجوبة إنني أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجميلة...»².

" هناك مجموعة من أشعار مكتوبة على بردية هيراطيقية من عصر الأسرة التاسعة عشرة (1309-1184 ق. م) وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني، ونعرف عند العلماء باسم « بردية هارين » أن كان البعض يفضل تسميتها باسم « مجموعة منف » لذكرا اسم المدينة فيها.

ففي عصر الرعامسة بالتحديد هو أكثر من غيره العصر الذي انطلق فيه الشعر الشخصي والحر متحرراً من كل قيد ومن الراجح أن القصائد كانت تلقى أثناء، اللوائ بمصاحبة الموسيقى على آلتى الفلوت والجنك³.

ازدهر هذا الشعر برونقه وفخامة ورقية في عصر وصلت فيه الإمبراطورية المصرية إلى قمة الرخاء، أنه يكشف عن بعض المشاعر الضاربة في أعماق المصريين رغم كل من مظاهر التحرر.

1 - نفسه.

2- سليم حسن: موسوعة مصر القديمة ج18، مرجع سابق، ص 186.

3- كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة (الأساطير والقصص والشعر)، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ط1، القاهرة، مج2، 1996، ص 349.

كما أن الشعر المصري هو أيضا في الغالب شعر انطباعي وهذا الشعر هو أيضا الانعكاس الشفهي للمشاهد المنحوتة أو المرسومة التي ظلت في جميع الأزمنة نشيد على نحو مشابه بسحر الحياة التي تجمع بين اثنين القائم على الأسرة والحنان الدائم¹.

فقد نظم الشعراء القصائد الرنانة في وصف انتصارات المصريين وأجادوا بصفة خاصة وصف معركة قادش، وامتدحوا الشجاعة النادرة المثال التي أبدأها رمسيس الثاني فيها، وقد نقشت هذه القصائد الخاصة بمعركة قادش على كثير من جدران معابد رمسيس، وعثروا على قصائد أخرى نسخها على قرطاس بردي كاتب مصري قديم، يدعى « بنتاءور » فظن البعض أنها من نظمه، والحقيقة أنه نسخها فحسب² حيث كتب شاعر قصير مجهول قصيدة قادش عندما حوصر، الفرعون رمسيس الثاني في معركة قادش من قبل الحيثيين عام 1286 ق. م، فكان هذا النشيد حول المعركة وابتهاال الفرعون الذي يقول فيه:

« ماذا الآن يا أبي آمون؟

هل نسي الأب ابنه؟

هل فعلت شيئا من دونك؟³

أناديك يا أبي آمون، أنا وسط أناس غرباء لا أعرفهم كل البلدان تحالفت ضدي وأنا وحيد ولا أحد معي مقاتلي هجروني، ولا أحد من محاربي عربات قتالي تلقّت نحوي، عندما ناديتهم - صارخا - لم يسمعني أحد منهم ولكي أنادي وأشعر أن آمون أفضل إليّ من ملايين المحاربين المشاة، من مئات آلاف محاربي عربات القتال أفضل لي من عشرة ألف رجل من

1 - نفسه، ص ص 376-377.

2 - إبراهيم نمير الدين وآخرون: المرجع سابق، ص 178.

3 - شاكِر مطلق: نصوص من الأدب الفرعوني، www. wata. cc، سوريا، 2008/04/06، 20:03.

الإخوة والأبناء الذين يقفون بثبات معي، عمل الكثير من الناس لاشيء « آمن » أفضل منهم، لقد أتيت إلى هنا يا آمن ولم أحد عن أفكارك¹.

و نجد قصيدة عن انتصار مرتباح هذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود وقد أقيمت في معبد الملك الجنائزي، وكذلك على لوحة في معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقعة وجدت هناك، وقد كانت بلا شك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك وهي في مجموعها فخار بالنصر العظيم الذي أحرزه الملك على اللوبيين في السنة الخامسة من حكمه (1330ق.م) وبه نجت مصر من خطر عظيم.

والقصيدة تزخر بالاستعارات والتشبيهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية، وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة، فكأنها صورة قد رسمها المثال أمامنا. كما أنه ينتقل في وصف السلام والطمأنينة والرخاء الذي ساد البلاد بعد هذا الانتصار وفي ختام هذه القصيدة الرائعة يعدد لنا الشاعر القبائل والأقاليم التي أخضعها مرتباح، ومن أهم ما جاء في هذه القصيدة².

« الملك مرتباح الثوري القوي الذي يذبح أعداءه جميل الطلعة في ميدان الشجاعة حينما يهاجم إنه الشمس بددت الغيوم التي كانت تخيم على مصر، وقد جعل تاجري تشاهد أشعة الشمس، وهو الذي أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا في الأسر الهواء، وهو الذي جعل أهالي منف يفرحون على أعدائهم وجعل (بتاح تنن) يبتهج ويشمت بخصومه.

وهو الذي فتح أبواب منف بعد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدهم تسلم أرزاقها. . . »³

1 - شاكر مطلق: المرجع السابق.

2 - سليم حسن: المرجع سابق، ص 214.

3 - نفسه، ص 215.

2- المسرح:

كان موضوع فن المسرح عند قدماء المصريين موضع جدل بين علماء الآثار أولئك الذين يرجحون معرفة المصريين القدماء لهذا الفن وهم يحاولون إظهار عنصر الدراما في ذلك المسرح العتيق القائم على الأساطير الدينية ويركزون على الصراع الذي هو عنصر الدراما فيما تحمله أسطورة أوزوريس من صراع بين الشر والخير والحياة والموت، فالأب دريوتون يرجع ظهور المسرح في مصر إلى عام 3200ق. م وبشاركه في هذا الرأي العالم الألماني " زيته " في حين يرى الأثري رونس أن المسرح قد ظهر في مصر حوالي عام 3000ق. م، وأيا كان الأمر فميلاد المسرح في مصر منذ قرابة 5000 سنة ق. م، وفي القرن الخامس ق. م كتب هيرودوت¹ المؤرخ الإغريقي عن المسرح المصري القديم وأشار في كتاباته إلى قيام الكهنة في مصر الفرعونية بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي²

من هذا المنطلق لاشك أن المسرح قد وجد في مصر الفرعونية وقد عرفت التمثيل منذ خمسة آلاف سنة ق. م أو ما يزيد إذ يعتبر المسرح الفرعوني منبع الدراما الذي نقل عنه العالم أصول هذا الفن، وإذا كان من الظاهر أن الدراما قد نشأت في اليونان، لكنها بدون شك ولدت في مصر... أضيف إلى ذلك أن السبب في عدم انتشار المسرح الفرعوني هو غموضه لأنه قد نشأ في أحضان الدين حتى قضى الدين عليه³، وهناك رأي آخر مخالف على أن المسرح عند قدماء المصريين لم يكن كله إذن تمثيل للأسرار الإلهية ولا كان كله طقوساً ومراسيم دينية، بل بلغنا ما يقطع بوجود مسرح دنيوي، بل مسرح شعبي ليس ثمة دليل على اشتراك الكهنة في أدائه، وليس له شأن بالعبادة وفروض الدين⁴.

¹ - مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر، ط1، القاهرة، 2002، ص 36.

² - نف، ص 36.

³ - أمين بكير: دفتر أحوال المسرح المصري، دار دلتا للنشر، ط1، (د. م. ن)، 2015، ص 15.

⁴ - إدوارد الخراط: فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح، دار البستاني للنشر والتوزيع، (د. ط)، القاهرة، 2003، ص

فقد كان قاصرا على ما يبدوا على الدراما الأسطورية ولم يخرج من حرم المعابد المقدسة كما حدث بالنسبة للفنون الأدبية الأخرى كالقصة والملاحم الأسطورية والقصص الأخلاقية والحكم والشعر التي كانتا تقرأ أو تتلى أمام الجماهير¹.

كان إن الجزء الجوهري في العمل المسرحي كان يؤدي بعيدا عن أنظار الجمهور داخل حجرة الأسرار لا يراها إلا الكهنة، وكانت العروض الفرعونية تنقسم إلى قسمين من ناحية التمثيل.

- القسم الأول: فكان يجرى تمثيله أمام الجمهور

- القسم الثاني: وكانت تجرى أحداثه داخل المعبد وينقسم إلى قسمين:

أ - قسم تجرى حوادثه أمام أعين الجمهور

ب - قسم ثاني تجرى حوادثه داخل المعبد أيضا ولكن بحجرة الأسرار أي بمنأى عن أعين الجمهور في حجرة معزولة تماما عنهم ويقوم بأدائه الكهنة القائمون بتمثيله²

¹ - دومينيك قابيل: الناس والحياة في مصر القديمة، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ط2، القاهرة، 2001، ص 147.

² - أمين بكير: المرجع السابق، ص 16.

خاتمة

خاتمة

وفي الأخير من خلال دراستنا لهذا الموضوع الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة توصلنا إلى عدة استنتاجات وهي كالتالي:

- أن الفن المصري القديم من أعرق الفنون في العالم القديم أصالة. وأكثرها استمرار وأكثرها اتصالا وحرصا على الأسلوب والتقاليد وأقلها تأثيرا بغيره، وأوفرها تنوعا في موضوعاته وأغراضه، وأغناها بما تخلف من آثاره وأكثرها ميلا للجمال، فلقد علم النيل الإنسان المصري القديم الاستقرار عن طريق الزراعة وكان هذا الاستقرار كافيا ليتنقل الانسان من مرحلة الإشباع المادي إلى مرحلة الإشباع الفكري والذهني والفني، وفي ظل الاستقرار أيضا بدأ الإنسان المصري القديم يخطو خطواته الأولى بثقة ورسوخ نحو الفن.

- يعتبر عصر الدولة الحديثة أعظم فترة عرفتتها أساليب العمارة والصور الجدارية والحرف والفنون الدقيقة التي تظهر على حوائط بعض المعابد الضخمة المتنوعة التصميمات كالكرنك والأقصر وأبو سمبل وكانت معظم معابد الآلهة في جوهرها ذات تصميم واحد فكان للمعبد ميناء أو رصيف حصيري على النيل، الذي كان يعتبر الوسيلة الرئيسية للمواصلات ومن هذا الرصيف يبدأ طريق مرصوف بالأحجار ومحاط من الجانبين بتمائيل على هيئة الكباش (رمز المعبد آمون)، ونجد أن معابد الآلهة لم تكن معابد لعبادة الآلهة فحسب وإنما منها ما كان أيضا لعبادة من آلهة من الملوك السابقين أو لعبادة من يشيدها. ويعد عهد تحتمس الأولى نقطة تحول في بناء الهرم ليكون مقبرة في باطن الجبل في البر الغربي بالأقصر تتسم بالفن والجمال في أثارها الجنائزي ويظهر ذلك في مقبرة الملك توت عنخ آمون، كما اهتموا بالحفاظ على جثة الميت وتخليدها وذلك من خلال عملية التحنيط.

- تعتبر المسلات الفرعونية التي كانت تقام في ازدواج أمام مدخل المعابد المنحوتة من الجرانيت، من أجمل أمثلة عمائر عصر الإمبراطورية المصرية القديمة معابد آمون وخوفو والكرنك والأقصر والرمسيوم وحتشبسوت بالبر الشرقي .

- يعتبر فن النحت في هذه الفترة من أعرق الفنون حيث عرف تطورا كبيرا على خلاف العصور السابقة، بحيث أنه يلاحظ أنه حافظ على الصفات الواقعية من أزمنة الإمبراطورية

خاتمة

الوسطى، التي كانت تدفع النحاتين لان يجعلوا، من تماثيل الفراغة صورة حقيقية ونسبة كالأصل على هياتهم. بحيث يلاحظ في هذا العهد شيء من العوزوية والرقعة بخلاف ما عهد في زمن الإمبراطورية القديمة من كبرياء وهدوء. وما عرف من رصانة حزينة في الإمبراطورية المتوسطة. كما أصبح النحاتون يهتمون بتغير نسب التماثيل، فبعد أن كانت التماثيل القديمة قصيرة، صارت تماثيل هذه الحقبة طويلة، وصار الفنان ينحت الأيدي والأرجل وغيرها من الصفات كما عرفت مصر خلال هذه الفترة ازدهار في فن الرسم والتصوير.

- اهتم المصريون بمجموعة من الفنون الصغرى خلال هذه الفترة ذلك من خلال احتياجاتهم اليومية نجدهم كانوا يهتمون بصياغة الذهب والحلي للزينة ومواد التجميل وصناعة الأثاث المنزلية كالكراسي والأواني.

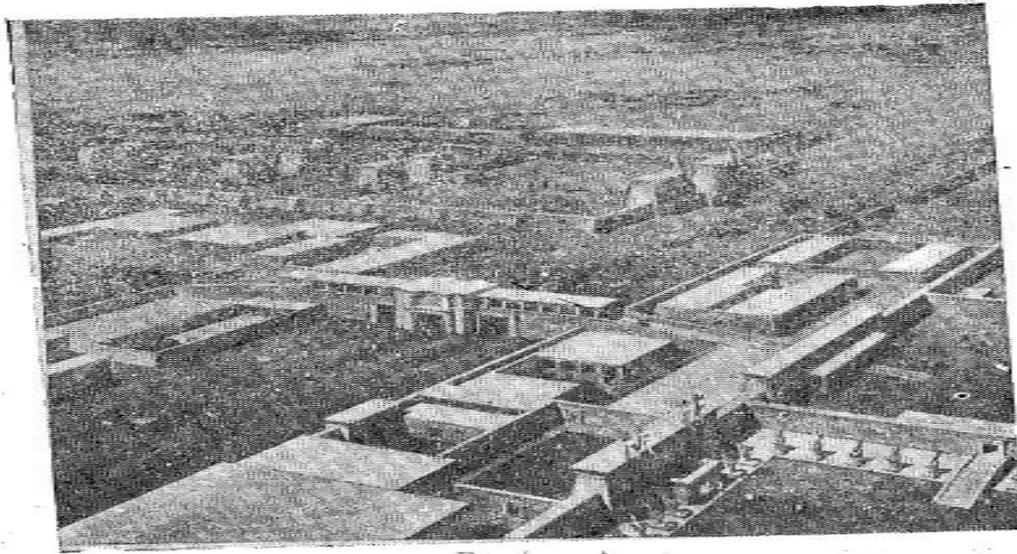
- كذلك اهتم فراغة هذا العصر بالفنون الأدبية منها الشعر والموسيقى والغناء والرقص الذي كان جزء من الطقوس الدنية قبل أن يصير تسلية دنيوية مدنية، فكانت فنون الرقص والغناء ترجمة فنية حركية صوتية عن أحداث ومشاهد ميثولوجية وأسطورية ورمزية.

ولهذا فقد جاءت الفنون المصرية مفعمة بروحانية الفكر والعقيدة المصرية وبتأثيرها المنبعث من التعبيرات الفنية التي يسمونها طوال عصورها التاريخية والتي شكلت عناصرها ورموزها عوامل البقاء والخلود. لأن الفنان المصري عرف كيف يخلد الفكر ويرسخ العقيدة في نفوس المصريين بمثاليات جمالية حسب قواعد وأحكام ثابتة نابعة من الفكر والعقيدة.

ملاحق



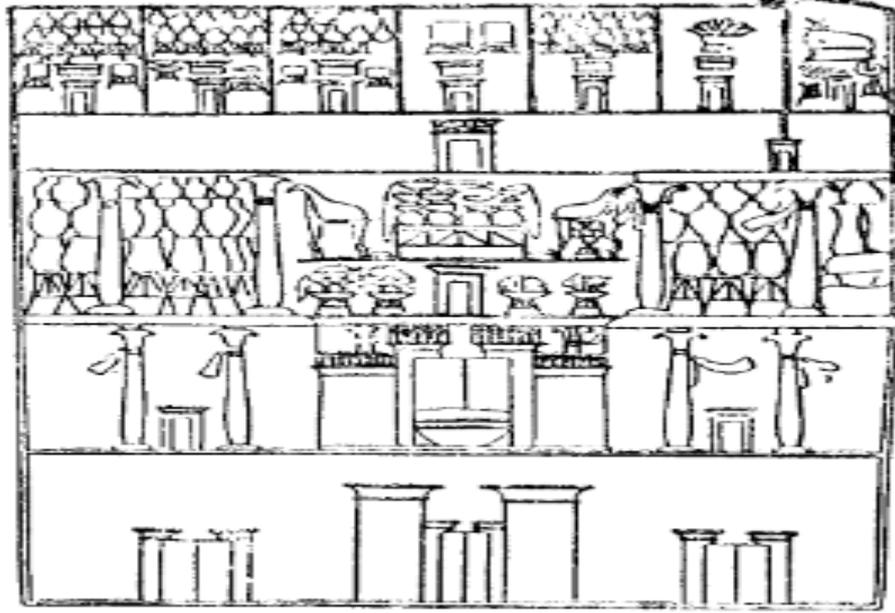
الملحق (1): يوضح نماذج من الأعمدة المصرية في عهد الدولة الحديثة¹



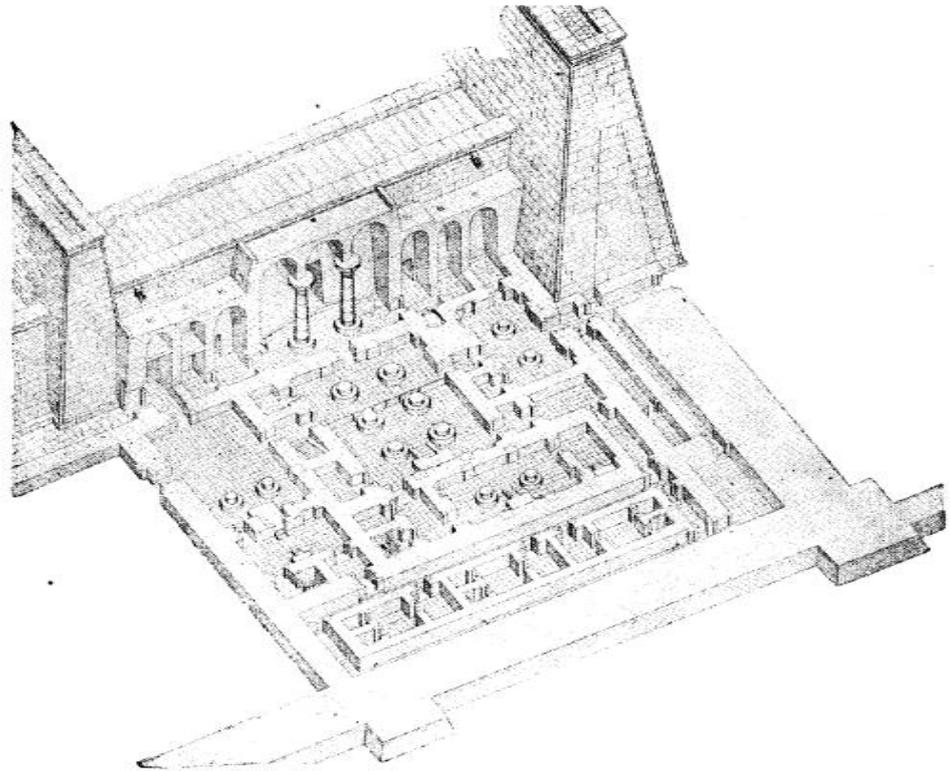
الملحق (2): يوضح مدينة اخناتون²

¹ - أحمد يوسف ويوسف خفاجي: الزخرفة المصرية القديمة، المتحف المصري، (د.ط)، القاهرة، (د.س.ن)، ص 77.

² - نفسه، ص 390.



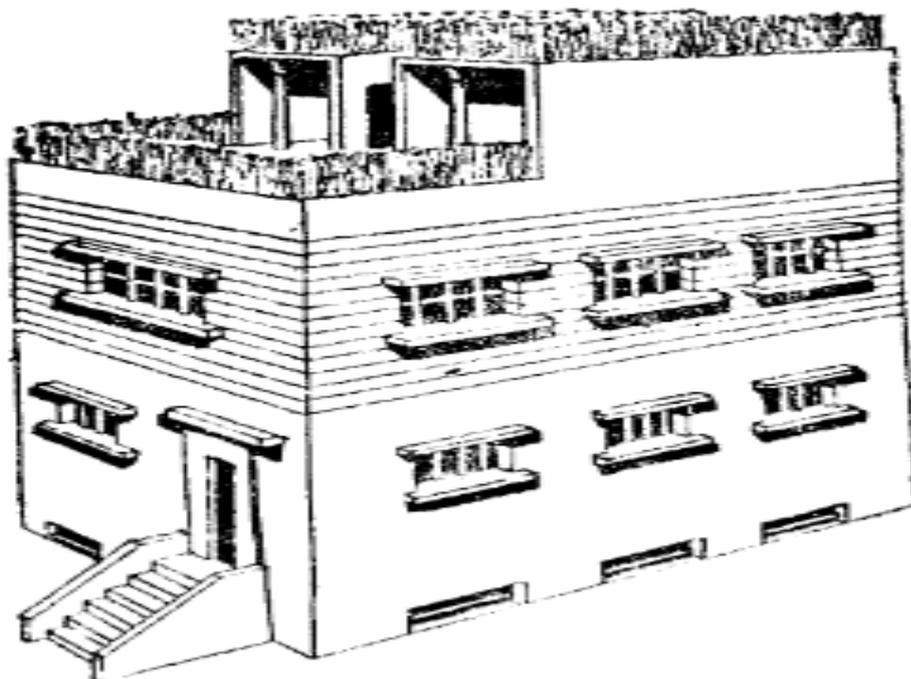
الملحق (3): يوضح قصر أخناتون¹



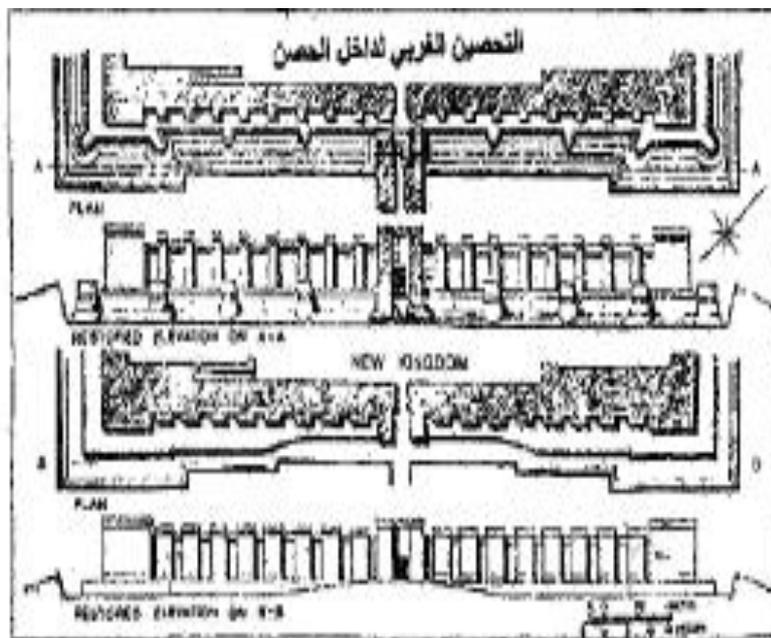
الملحق (4): يوضح قصر رمسيس الثالث²

¹ - محمد أنور شكري: المرجع السابق، ص 122.

² - نفسه، ص 133.



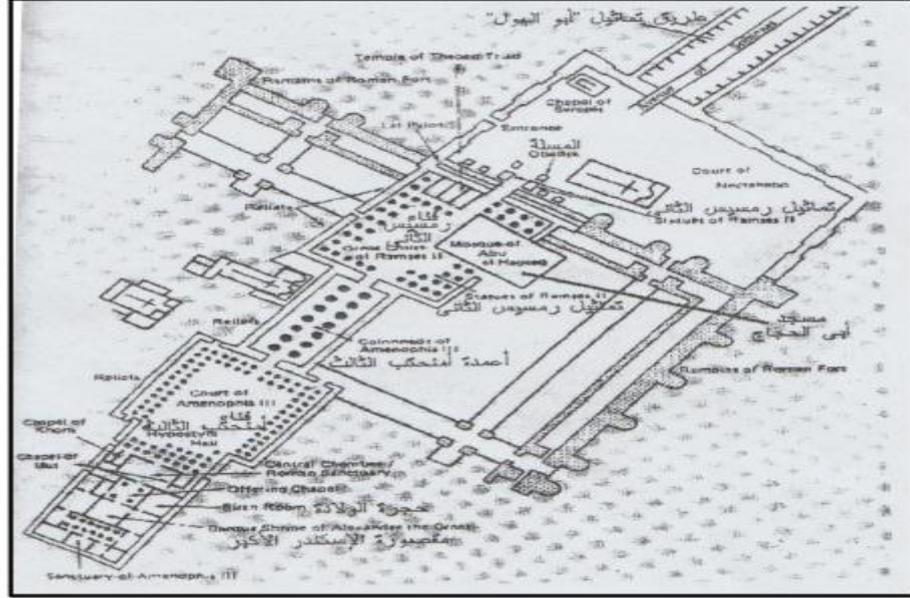
الملحق (5): يوضح مساكن الدولة الحديثة¹



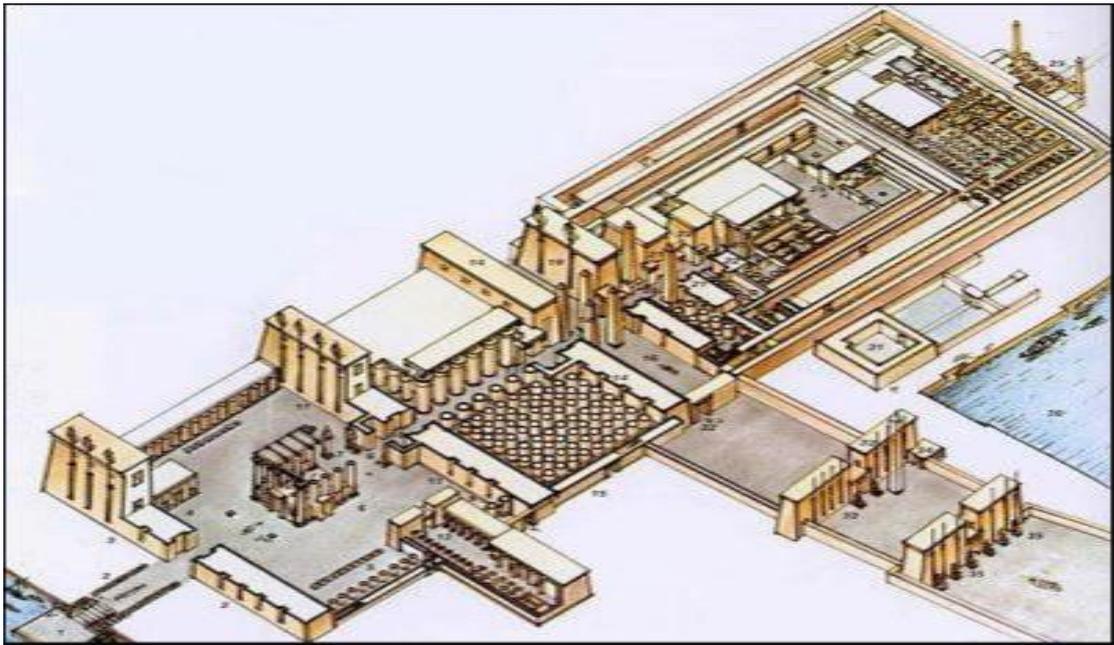
الملحق (6): يوضح حصن بوهين²

1 - محمد أنور شكري: المرجع السابق، ص 147.
2 - هشام عبود الموسوي: المرجع السابق، ص 80.

ملاحق



الملحق (7): يوضح تخطيط معبد الأقصر¹



الملحق (8): يوضح معبد الكرنك²

¹ - غنية زدادقة وحليمة قصيبي: المرجع السابق، ص124.

² - نفسه، ص127.

ملاحق



الملحق(9): صورة توضح معبد أبو سمبل الكبير¹



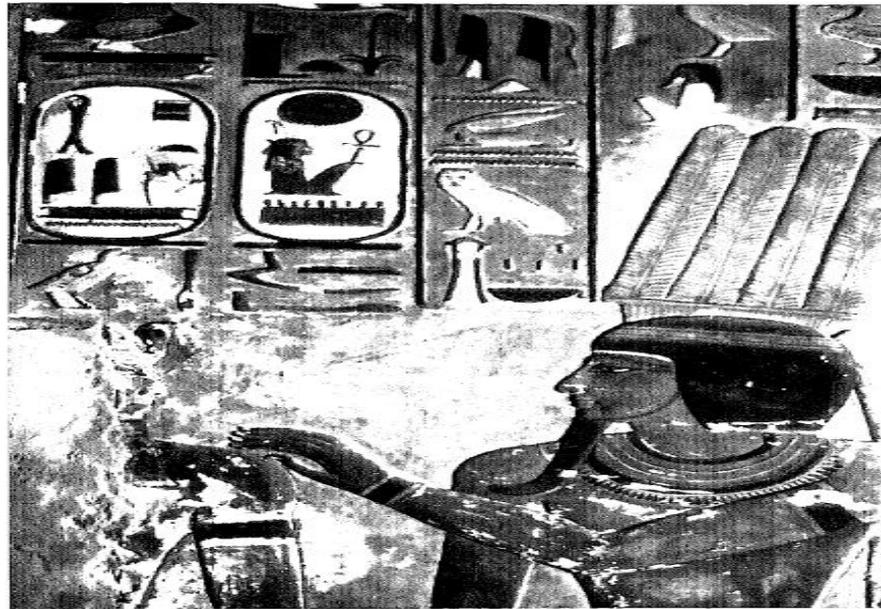
الملحق(10): يوضح معبد حتشبسوت²

¹ - mrgaret r. bunson: **encyclopedia of ancient Egypt**, library of congress, revised edition, new york, 2002, p5.

² - محمد عبد الله السنوسي: المرجع السابق، ص355.



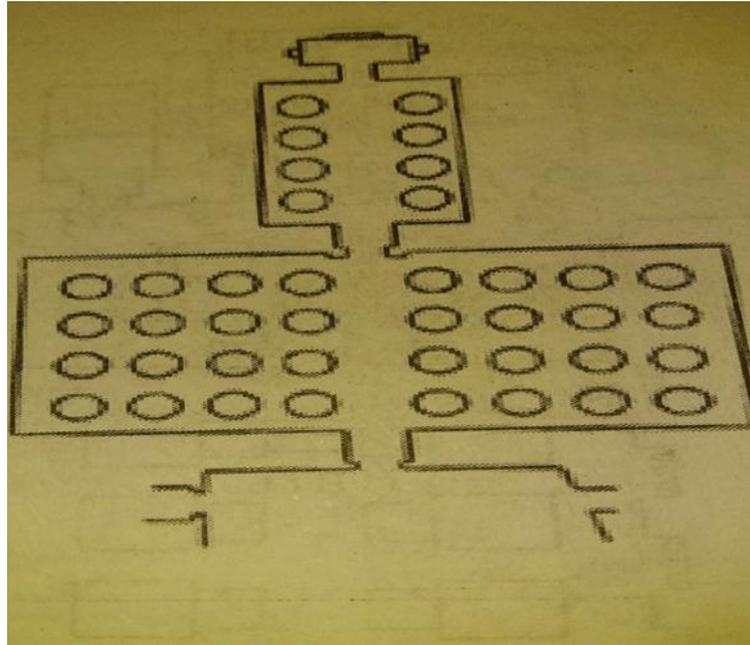
الملحق(11): يوضح مسلة حتشبسوت بالكرنك¹



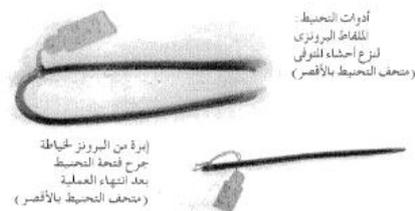
الملحق(12): يوضح مقبرة ستي الأول في وادي الملوك²

¹ – Bob brier: **the history of ancient Egypt**, the teaching company, America,1999, p50.

² – زاهي حواس: المرجع السابق، ص62.



الملحق (13): يوضح مخطط لمقبرة رعموزا¹



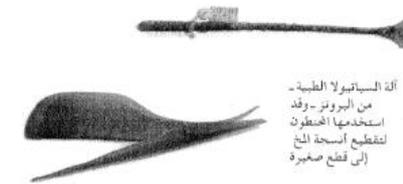
أدوات التحنيط:
للفقار البرونزي
لربح أحشاء النوقى
(متحف التحنيط بالأقصر)



إبرة من البرونز لحياطة
جرح فتحة التحنيط
بعد انتهاء العملية
(متحف التحنيط بالأقصر)

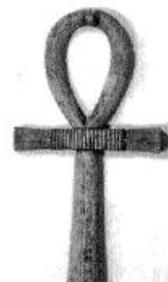


منشط برونزي لعمل
فتحة التحنيط (متحف
الحنيط بالأقصر)



آلة السياتولا الطبية -
من البرونز - وقد
استخدمها الحنيطون
لتقطيع أنسجة المخ
(إلى قطع صغيرة)

علامة الجدى
إحدى
السمائم التى
توضع بين
الفائف
المقبرة
الملك
امحوتب
الثانى / دولة
جديقة / الأبي
عصر



علامة الفتح
إحدى السمائم
التي توضع
بين الفائف
النتوقى
(مقبرة
امحوتب
الثانى / دولة
جديقة وادى
الطوك
بالأقصر).

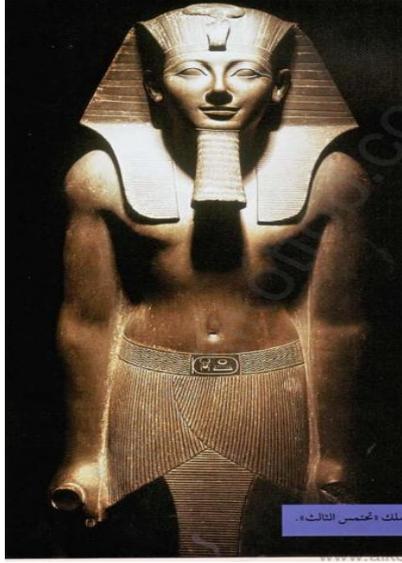


الفرشاة لإزالة ملح النطرون بعد عملية تحنيط الجسد وهي مصنوعة من سعف الخيل
(متحف التحنيط بالأقصر)

الملحق (14): يوضح أدوات التحنيط عند المصريين القدماء²

¹ - زكريا رجب عبد المجيد: المرجع السابق، ص 476.

² - أحمد صالح: المرجع السابق، ص 144-145.



الملحق (15): يوضح تمثال تحتمس الثالث



الملحق (16): تمثال الملكة حتشبسوت وهي راكعة¹

¹ - سوزان مبارك: المرجع السابق، ص، ص 38-71.



الملحق (17): يوضح الجزء العلوي لتمثال أخناتون¹



الملحق (18): يوضح تمثال لرأس الملكة نفرتيتي²

¹ - سعيد حربي: المرجع السابق، ص 288.

² - Bob brier: op cit, p63.



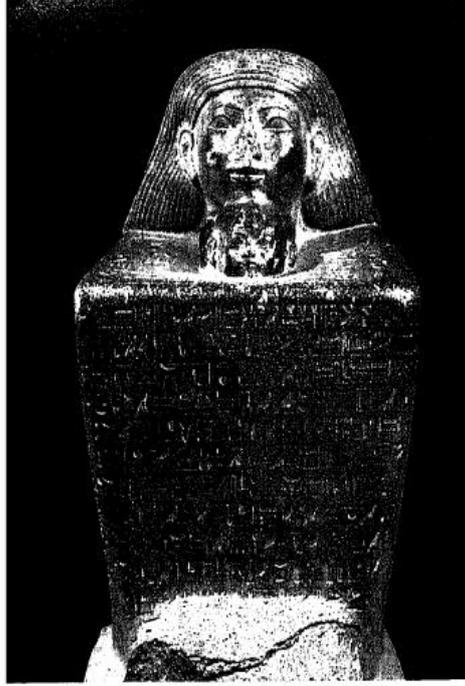
الملحق (19): يمثل تمثال توت عنخ آمون المصنوع من الخشب¹



الملحق (20): يوضح تمثال رمسيس الثاني²

¹ - نسيم صموئيل: دليل الآثار المصرية في القاهرة والجيزة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998، ص340.

² - زينب جمال الدين: المجمل في تاريخ مصر (عهد الدولة الحديثة من حوالي 1580 إلى 1085 ق.م.)، (د.د.ن.)، (د.ع.)، (د.م.ن) ص21.



الملحق (21): يوضح تمثال لسنموت ونفروع¹



الملحق (22): يوضح تمثال أمنحتب بن حابو على هيئة كاتب²

¹ - محمد صالح علي وهويج سورزيان: المتحف المصري، المجلس الأعلى للآثار، (د.ط)، القاهرة، (د.س.ن)، ص 41

² - نفسه، ص 83.



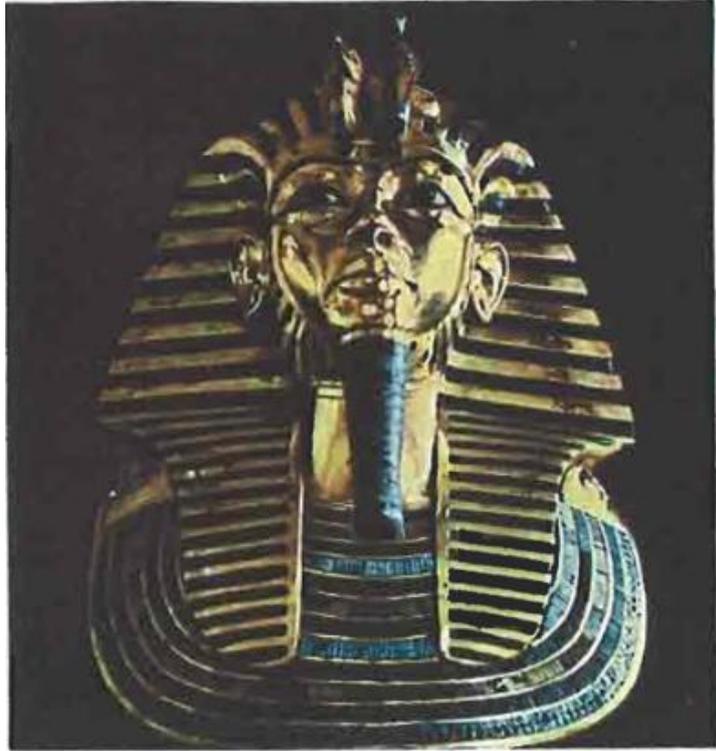
الملحق (23): يوضح الملك تحتمس الثالث منتصرا على أعدائه الآسيويين¹



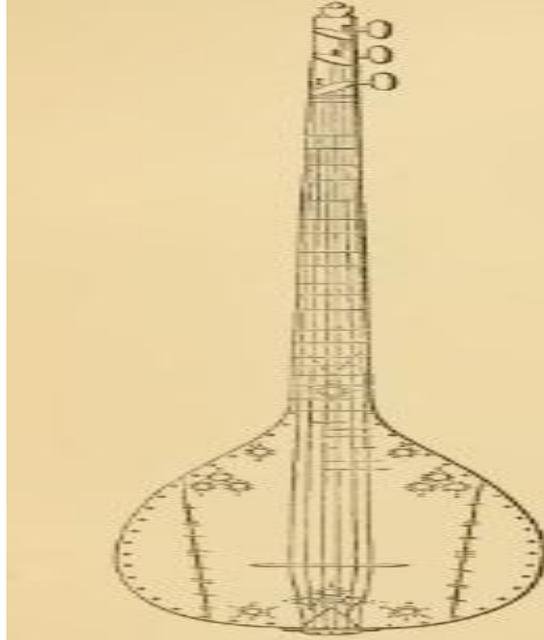
الملحق (24): يوضح نحت جداري غائر لأخناتون وعائلته يتعبدون للإله أتون²

¹ - غادة محمد السيد محمد شطا: المرجع السابق، ص 13.

² - سعيد حربي: المرجع السابق، ص 290.



الملحق (27): يوضح القناع الذهبي الجنائزي لتوت عنخ آمون¹

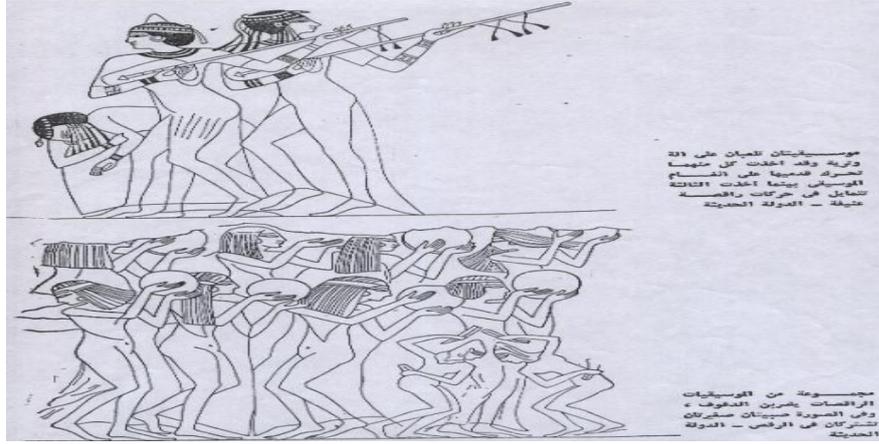


الملحق (28): يوضح آلة الطنبورة²

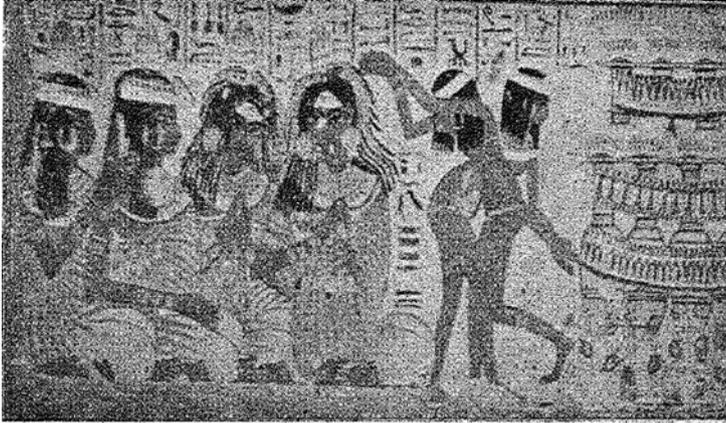
¹ - T.G.James: **gold Technology in Ancient Egypt**, the British museum, London, p39.

² - Carl Engel: **The Music the most Ancient Nations a particularly of the (Assyrians. Egyptians. And Hebrews)**, Boston university Libraries gift, Harold, 1996, p52

ملاحق



الملحق (29): يوضح مناظر موسيقية راقصة وأنواع من الآلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية خلال عهد الدولة الحديثة¹



الملحق (30): يوضح أنواع الرقص المصري خلال عهد الدولة الحديثة²

¹ - خالد شوقي علي البيسوني: المرجع السابق، ص 66.

² - نفسه، ص 68-70.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت.
3. بدوي أحمد: هيرودوت يتحدث عن مصر، تر: محمد صقر خفاجة، دار القلم، (د. ط)، 1966.
4. ديدور الصقلي في مصر، نقله من اليونانية: وهيب كامل، دار المعارف، القاهرة، 1890.

ثانياً: المراجع:

أ- باللغة العربية:

1. إبراهيم عبد الواحد عبد السلام: مدخل إلى دراسة الآثار المصرية القديمة، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن).
2. إبراهيم محمود بهاء الدين: المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية تنظيمه الإداري ودوره السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.
3. أبو دنيا محمد حسن: سلسلة الآثار المصرية معبد الكرنك، دار الأمل، جيزة، 2002.
4. أديب سمير وفياض محمد: الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر، القاهرة، 2000.
5. أديب سمير: تاريخ وحضارة مصر القديمة، مكتبة الإسكندرية، 1997.
6. إرمان أدولف: ديانة مصر القديمة، تر: عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1995.
7. ألدريد سيريل: الحضارة المصرية، تر: منار السويقي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، 1996.
8. أمهز محمود: في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، 2010.

قائمة المصادر والمراجع

9. الأنصاري ناصر: المجلد في تاريخ مصر، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1997.
10. أنور شكري صبحي: دراسة أثرية مقارنة لتاريخ الآلات الموسيقية في مصر والعراق، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن).
11. أنج بونهيم ماري وبفيرش لوقا: عالم المصريين، تر: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014.
12. إيمار أندريه وأوبوييه جانين: تاريخ الحضارات العام، تر: فريد م داغر و فؤاد ج. أبو ریحان، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1986.
13. باقر طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (حضارة وادي النيل)، شركة دار الوراق، ط1، بغداد، 2011، ج2.
14. باهور لبيب: لمحات من الدراسات المصرية القديمة، مطبعة المقتطف، (د. ط)، مصر، 1947.
15. برونر هيملوت: التربية والتعليم عند المصريين القدماء، تر: مصطفى عبد الباسط، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2011.
16. بكر محمد إبراهيم: صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، هيئة الآثار المصرية، (د. م. ن)، 1992.
17. بكير أمين: دفتر أحوال المسرح المصري، دار دلتا للنشر، ط1، (د. م. ن)، 2015.
18. البهنسي سعد صديق: فن العمارة، مكتبة المجتمع العربي، ط1، عمان، 2012.
19. بيكي جيمس: الآثار المصرية في النيل، تر: لبين حبشى وشفيق فيرير، مكتبة الإسكندرية، 1999، ج2.
20. البيلي محمد: معبد حتشبسوت بالدير البحري، لومينا للنشر، القاهرة، 2011.
21. تشرني ياروسلاف: الديانة المصرية القديمة، تر: أحمد قدری، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1996.

قائمة المصادر والمراجع

22. تغريد شعبان: فن النحت في العصر القديم، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن).
23. الجميعي عبد المنعم إبراهيم: تطور الموسيقى والطرب في مصر الحديثة، مطبوعات بريزم الثقافية، ط1، الجيزة، 2005.
24. جويجاتي ماهر، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2014.
25. جيمز ت. ج. ه: كنوز الفراعنة، تر: أحمد زهير أمين، مكتبة الأسرة، (د. ط)، (د. م. ن)، 1999.
26. حربي سعيد: الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم 3800ق. م 332ق. م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014.
27. حماد حسين فهد: موسوعة الآثار التاريخية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003.
28. حماد عبد الهادي وزكي محمد: دليل آثار الأقصر، (د. د. ن)، (د. م. ن)، 1942.
29. حواس زاهي: أبو سمبل معابد الشمس المشرقة، دار الشروق، مصر، 2001.
30. الخراط إدوارد: فجر المسرح دراسات في نشأة المسرح، دار البستاني للنشر والتوزيع، (د. ط)، القاهرة، 2003. رزقانة إبراهيم وآخرون: حضارة مصر والشرق القديم، دار مصر للطباعة، (د. ط)، مصر، (د. س. ن).
31. خزعل الماجدي: الدين المصري، دار الشروق، ط1، (د. م. ن)، 1999.
32. دلو برهان الدين: حضارة مصر والعراق: دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1989.
33. ديفز نينا م.: فن التصوير المصري القديم، تر: حسن صبحي بكري وعبد الغني الشال، مؤسسة سجل العرب، (د. ط)، القاهرة، (د. س. ن).
34. رجب عبد المجيد زكريا: العمارة والفنون الكبرى في مصر القديمة، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 2009، ج2.

قائمة المصادر والمراجع

35. ريد هيربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
36. زكري انطون: الأدب والدين عند قدماء المصريين، مطبعة المعارف، ط1، مصر، 1923.
37. زيجلز كريستيان وبوفو جان لوك: الفن المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2008.
38. الزييات نذير: فن النحت، دار دمشق، ط2، دمشق، 2000.
39. س كوفاليف دياكوف: الحضارات القديمة، تر: نسيم وكيم اليازجي، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 2001.
40. سعدالله حسن: من أسرار الفراعنة، مكتبة مدبولي، (د. ط)، القاهرة، 2009.
41. السعدنى محمود إبراهيم: محاضرات في تاريخ الفن القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. ط)، القاهرة، 2003.
42. سيد توفيق أحمد: تاريخ العمارة في مصر القديمة الأقصر، دار النهضة العربية، (د. ب)، 1990.
43. الشاروني صبحي: فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، تق: ثروتعكاشة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1993.
44. شكري محمد أنور: العمارة في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة، 1970.
45. شورتر آلن: الحياة اليومية في مصر القديمة، تر: نجيب ميخائيل إبراهيم، مكتبة الانجلو المصرية، (د. ط)، (د. ت. ن).
46. صادق شكري: مرشد الطالبين إلى تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين، مطبعة المعارف، (د. ط)، مصر، 1909.
47. صالح أحمد: التحنيط، جماعة حوار الثقافة، ط1، القاهرة، 2000.

قائمة المصادر والمراجع

48. صالح بك مجيد: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 2002.
49. صالح عبد العزيز: الشرق الأدنى القديم مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، 2012.
50. صموئيل نسيم: دليل الآثار المصرية في القاهرة والجيزة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1998.
51. عبد الجواد توفيق محمد: العمارة وحضارة مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984.
52. عبد الحلیم عبد المنعم والشيخ حسن: الدين والفن في مصر القديمة، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 2015.
53. عبد الفتاح محمد وخالد أسامة: الفن المصري القديم عبر العصور: دار الوفاء، (د. ط)، الإسكندرية، 2008.
54. عصفور محمد أبو المحاسن: معالم حضارات الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
55. علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، تر: زهير الشايب، دار الشايب للنشر، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. ت. ن).
56. علي محمد صالح وسورزيان هوريح: المتحف المصري، المجلس الأعلى للآثار، (د. ط)، القاهرة، (د. س. ن).
57. العناني خالد: معبد أبو سمبل، جامعة حلوان، القاهرة، 2010.
58. غريال محمد شفيق وآخرون: تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعوني، مج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

قائمة المصادر والمراجع

59. فاروق السيد محمد رشا: تاريخ مصر في العصر الفرعوني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
60. فرح نعيم: موجز تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار الفكر، (د. ط)، (د. م. ن)، 1972.
61. فؤاد علي محمد: "الموسيقى والغناء في مصر القديمة"، المجلة العربية، مصر، 509، (04 .08 .2013).
62. فياض محمد وأديب سمير: الجمال والتجميل فيم صر القديمة، نهضة مصر، القاهرة، 2000.
63. فاليل دومينيك: الناس والحياة في مصر القديمة، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ط2، القاهرة، 2001.
64. كريم سيد: لغز الحضارة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، 1996.
65. الكسوف إيرينا: الرقص المصري القديم، تر: محمد جمال الدين مختار، الدار المصرية، (د. ط)، الجيزة، 1961.
66. كمال حسن: الطب المصري القديم، مطبعة المقتطف والمقطم، (د. ط)، مصر، 1922.
67. كوفيل سيلفي: قرابين الآلهة في مصر القديمة، تر: سهير لطف الله، مطبعة بي إتشرو.
68. لالويت كلير: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة (الأساطير والقصص والشعر)، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ط1، القاهرة، مج2، 1996.
69. المالكي قبيلة: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج، ط1، عمان، 2007.
70. مايرز برناد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، (د. ط)، القاهرة، 1958.

قائمة المصادر والمراجع

71. مبارك سوزان: حتشبوت، مكتبة بليزة، 2008.
72. محرم كمال: تاريخ الفن المصري القديم، دار الهلال، مصر، 1937.
73. مدحت جابر محمد: بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1985..
74. مرعي خيرى: العمارة المصرية القديمة، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود.
75. مري مرجريت: مصر ومجدها الغابر، تر: محرم كمال، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، (د. م. ن)، 1998.
76. مهران محمد بيومي: الحضارة المصرية الأدب والعلوم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1، 1989.
77. _____: المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ج1.
78. مونتييه بيير: الحياة اليومية في مصر، تر: عزيز مرقلس منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 2002.
79. نجيب أحمد أفندي: الأثر الجليل لقدماء وادي النيل، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1895.
80. نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، 1969.
81. ه. بيك وليم.: فن الرسم عند قدماء المصريين، تر: مختار السويقي، هيئة الآثار المصرية، (د. ط)، (د. م. ن).
82. و. ي: تاريخ توت عنخ آمون محرر مصر العظيم، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1991.
83. يتري فلند رز: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، تر: حسن محمد جوهر وعبد المنعم عبد الحليم، الهيئة المصرية، الإسكندرية، 1975.

قائمة المصادر والمراجع

84. يوسف أحمد وخفاجي

85. يوسف: الزخرفة المصرية القديمة، المتحف المصري، (د.ط)، القاهرة، (د.س.ن).

86. يوليوس جبار وآخرون: الطب والتحنيط في عهد الفراعنة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1993.

ب- باللغة الأجنبية:

1. Brier Bob: the history of ancient Egypt, the teaching company, America, 1999.
2. Capart Jean : primitive art in Egypt, london, 1905.
3. Cassiopée Martin Art in Egypt, institute of fine Arts, New york university, 1912/1923. .
4. Engel Carl: the music the most ancient nations a particularly of the (Assyrians. Egyptians. And Hebrews), Boston university Libraries gift, Harold, 1996.
5. James T.G.: gold technology in ancient Egypt, the British museum, London.
6. Maspero G: Historiet civilisation egypte tproheorient, ba1. Egypt Antique: [http://creativecommons Attribution.](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
7. R. Bunson Mrgaret: encyclopedia of ancient Egypt, library of congress, revised edition, new york, 2002..
8. Stevenson William : ancient egypt, congress card, ed6, boston.
9. wiedeman: Das Alte Egypten, Heidelberg, carl winters university, 1920.

ثالثا: الموسوعات والمجلات:

أ- الموسوعات:

1. أديب سمير: موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي، ط1، القاهرة، 2000.
2. حسن سليم: موسوعة مصر القديمة (الأدب المصري القديم في الشعر وفنونه والمسرح)، مكتبة الأسرة، (د. ط)، (د. م. ن)، ج18، 2000.
3. عبود الموسوي هشام: موسوعة الحضارات القديمة، دار الحامد، ط1، عمان، 2013.

ب- المجالات:

1. البسيوني خالد شوقي علي: " مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية"، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، ع 12، (د. م. ن)، (د. س. ن).
2. السنوسي محمد عبد الله: "التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة دراسة عن علاقة التصوير الجداري بفن التصوير وارتباطه بالعمارة على مر العصور"، مجلة العلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، العدد الخامس، 2015.
3. جارحي محمود مرسي محمد: (مراحل تطور شكل المقبرة الملكية في مصر القديمة من الدولة القديمة إلى عصر الملك تحتمس الأول بالدولة الحديثة)، مجلة العمارة والفنون، (جامعة حلوان)، (د. م. ن)، ع 10، (د. ت. ن).
4. جمال الدين زينب: المجلد في تاريخ مصر (عهد الدولة الحديثة من حوالي 1580 إلى 1085 ق.م)، (د. د. ن)، (د. ع)، (د. م. ن).
5. صاحب زهير: "أشهر تماثيل الملوك الفرعونية"، صحيفة المثقف، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1904، (09. 10. 2011).
6. ناصر علاء معين: (نشأة وتطور آلة الهارب)، المجلة الأردنية للفنون، (جامعة اليرموك)، الأردن، مج 6، ع 3، 2013.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1. زايدي خديجة: "مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد لمصطفى الصادق الرافعي" (مذكرة مكملة لنيل شهادة المستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر)، بإشراف جمال مباركي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015-2016.
2. زدادقة غنية وقصيبي حليلة: " المعابد في العالم القديم (مصر وبلاد الرافدين)"، (مذكرة لنيل شهادة الماستر تاريخ عام)، إتش: عبد المالك سلاطنية، قسم التاريخ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، 2016-2017.

قائمة المصادر والمراجع

3. طالبى مريم وبوعكاز جميلة: (دور المرأة فى الحضارات القديمة وأدوات الزينة)، مذكرة ماستر، إش: عبد المالك سلاطنية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2017-2018.
 4. عبد الله على عبد الله لقمان: "دور الفن فى إبراز بعض جوانب الحضارة المصرية القديمة"، مذكرة مكملة لنيل شهادة البكالوريوس فى التاريخ، إش سامية بشير دفع الله، (كلية الأدب، قسم التاريخ، جامعة الخرطوم)، 2012.
 5. عوض الكرىم على عمر عفاف: "القيم الجمالية والتعبيرية فى النحت البارز والغائر فى حضارتى كرمة ومروى(ق. م) (270 ق. م - 350 م 1450 - 2500)", بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه فى الفنون(النحت)، إش عبده عثمان عطا الفضيل دىلب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، 2014.
 6. محمد السيد محمد شطا غادة: دور فن النحت فى تحقيق الهوية للعمارة المصرية المعاصرة، قسم النحت والتشكيل المعماري والترميم، كلية الفنون التطبيقية، جامعة دمياط.
- رابعاً: المعاجم والقواميس والأطالس:**
1. أبى القاسم جار الله محمود: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ج2.
 2. أفندي عماد الدين: أطلس حضارات العالم القديمة، مر: سائر بصمه جى، دار الشروق العربى، ط2، بيروت، لبنان.
 3. أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، (د. م. ن)، مج1، 2008.
 4. بن يعقوب الفيروز آبادى مجد الدين محمد: القاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرقسوسى، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، 2005.
 5. مانفرد لوركر: معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، تر: صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولى، (د. ط)، القاهرة، 2000.

قائمة المصادر والمراجع

المواقع الالكترونية:

1. (مؤلف مجهول): العمارة في مصر القديمة، <http://www.scribd.com>، 11، 18، 20/02/2019.
2. سليم عمر: فن العمارة، [draftsma. Wordpress//hTTP](http://draftsma.wordpress.com)، 11، 02، 2019، 08:40.
3. فتحي محمد: التلوين والنحت في مصر القديمة، [www. Ahram. canada. com](http://www.Ahram.canada.com)، مصر (28 .02 .2016).
4. مطلق شاكر: نصوص من الأدب الفرعوني، [www. wata. cc](http://www.wata.cc)، سوريا، 20:03، 2008/04/06.

الفهارس

الصفحة	الشكل	رقم
77	يوضح نماذج من الأعمدة المصرية في عهد الدولة الحديثة	01
77	يوضح مدينة أخناتون	02
78	يوضح قصر أخناتون	03
78	يوضح قصر رمسيس الثالث	04
79	يوضح مساكن الدولة الحديثة	05
79	يوضح حصن بوهين	06
80	يوضح تخطيط معبد الأقصر	07
80	يوضح معبد الكرنك	08
81	صورة توضح معبد أبو سمبل الكبير	09
81	يوضح معبد حتشبسوت	10
82	يوضح مسلة حتشبسوت بالكرنك	11
82	يوضح مقبرة ستي الأول في وادي الملوك	12
83	يوضح مخطط لمقبرة رعموزا	13
83	يوضح أدوات التحنيط عند المصريين القدماء	14
84	يوضح تمثال تحتمس الثالث	15
84	يوضح الجزء العلوي لتمثال أخناتون	16
85	تمثال الملكة حتشبسوت وهي راكعة	17
85	يوضح تمثال لرأس الملكة نفرتيتي	18
86	يمثل تمثال توت عنخ آمون المصنوع من الخشب	19
86	يوضح تمثال رمسيس الثاني	20
87	يوضح تمثال لسنموت ونفرورع	21
87	يوضح تمثال أمنحتب بن حابو على هيئة كاتب	22
88	يوضح الملك تحتمس الثالث منتصرا على أعدائه الأسبويين	23

الفهارس

88	يوضح نحت جداري غائر لأخناتون وعائلته يتعبدون للإله أتون	24
89	منظر يوضح وليمة يسودها جو الطرب والرقص في مقبرة نب آمون	25
89	يوضح الحلي والمجوهرات في مصر القديمة	26
90	يوضح القناع الذهبي الجنائزي لتوت عنخ آمون	27
90	يوضح آلة الطنبورة	28
91	يوضح مناظر موسيقية راقصة وأنواع من الآلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية خلال عهد الدولة الحديثة	29
91	يوضح أنواع الرقص المصري خلال عهد الدولة الحديثة	30

فهرس المحتويات:

الصفحة	الموضوع
	شكر وعران
	جدول الاختصارات
02	مقدمة
مدخل عام: التعريف بالفن المصري قبل عهد الدولة الحديثة	
06	أولاً: مفهوم الفن لغة واصطلاحاً
08	ثانياً: تأسيس الدولة الحديثة (1085-1567)
10	ثالثاً: العوامل المؤثرة في الفن المصري القديم
13	رابعاً: تطور الفن في مصر عبر التاريخ
الفصل الأول: الفنون المعمارية	
17	أولاً: العمارة المدنية والعسكرية
26	ثانياً: العمارة الدينية
33	ثالثاً: العمارة الجنائزية
الفصل الثاني: الفنون التشكيلية	
43	أولاً: فن النحت
48	ثانياً: فن النقش
51	ثالثاً: فن الرسم
53	رابعاً: فن التصوير
55	خامساً: الفنون الصغرى
الفصل الثالث: الفنون الأدبية	
58	أولاً: الموسيقى والغناء
64	ثانياً: فن الرقص

الفهارس

67	ثالثا: الشعر والمسرح
74	خاتمة
77	الملاحق
93	قائمة المصادر والمراجع
105	فهرس الأشكال والصور
107	فهرس المحتويات