محاضرات في

جغرافية الفن المصري القديم

د/ محمد علي الهويدي

مدرس جغرافيا العمران والمساحة والخرائط

قسم الجغرافيا - كلية الآداب - جامعة جنوب الوادي

٢٠٢٣-٢٠٢٤م

مقدمة

الحمد لله الذي أحاط بكل شيء علمًا، ووسع كلَّ شيء حفظًا، والحمد لله الذي أحاط بكل شيء سلطانُه، ووسعت كلَّ شيء رحمتهُ، اللهم لك الحمد على حلمك بعد علمك، ولك الحمد على عفوك بعد قدرتك، اللهم لك الحمد على ما تأخذ وتعطي، ولك الحمد على ما تميت وتُحيي.

وبعد،،،

يمثل مقرر الفن أحد مقررات لائحة كلية الآداب التي تهدف الي رفع الوعي الفني والتثقيفي لدي الطلاب الكلية، ويتألف هذا المقرر من خمسة فصول، **يتناول الفصل الأول** دراسة الفكر الجغرافي في الفن والحضارة المصرية القديمة، **وخصص الفصل الثاني** لدراسة العوامل الجغرافية الطبيعية والبشرية المؤثرة في الفن والحضارة المصرية القديمة، **ويهدف الفصل الثالث** إلى دراسة البيئة الجغرافية ودورها في نشأة وتطور الفن والحضارة المصرية القديمة، **ويتضمن الفصل الرابع** دراسة السمات الاسلوبية للفن المصري القديم، **وشمل الفصل الخامس** علي دراسة تطبيقية لـ الجغرافيا ودورها في فن العمارة أحد الفنون المصرية القديمة.

والله ولي التوفيق،،،

دكتور/محمد علي الهويدي

تمهيد:

أولًا- تعريف الفن[1]:

تعريف الفن لغة جاءت كلمة فن في الكثير من المعاجم اللغوية القديمة والحديثة؛ فقد جاء في مختار الصحاح أن الفن هو واحد الفنون أي الأنواع، كما ورد عن الحسن بن محمد الصغاني في معجم التكملة والذيل والصلة عدد من المعاني المختلفة لكلمة فن، فمثلاً كان العرب يقولون: فننته؛ أي زينته، وهو فنٌّ علم أي حسن القيام به. أما في معجم لسان العرب لابن منظور فقد عرف كلمة الفن بأنها: واحد الفنون أي الأنواع، كما عرف الفن على أنه الحال، وهو الضرب من الشيء، وجمعه فنون وأفنان. في حين عرف الفيروز أبادي الفن على أنه: الحال والضرب من الشيء، وهو التزيين. وجاءت كلمة فن في المعاجم الحديثة كمعجم المنجد على أنها الضرب من الشيء، والفن هو الأنواع، كما يقال فنَّ الشيء أي زيَّنه، وتفنن الشيء أي تنوعت فنونه، وتفنن في الحديث أي حَسُن أسلوبه في الكلام.

وقد جاء في **معجم الوسيط** أن الفن هو التطبيق العملي للنظريات العملية باستخدام الوسائل التي تحققها، ويتم اكتساب الفن بالدراسة والتمرين عليه، وهو عبارة عن مجموعة من القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة ما.

كما جاء أنه مجموعة الوسائل التي يستخدمها الفرد لإثارة المشاعر والعواطف بما فيها عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، كما أنه مهارة يحكمها الذوق ومواهب الإنسان، وبالتالي فإن المعاني اللغوية للفن تشتمل على أنه هو التزيين أو الزينة، وهو الأسلوب الجميل،

---

(1)https://mawdoo3.com.

والمهارة في الشيء وإتقانه، ويربط هذا المعنى الفن بالصنعة والمنفعة. كما أن الفن هو الإبداع وخلق أشياء ممتعة، والإتيان بكل ما هو جديد. أمّا في اللغة الإنجليزية فقد ورد في معجم أكسفورد الفن (Art) على أنه تعبير الفرد عن مهارة الإبداع في صورة مرئية؛ مثل النحت، والرسم، أو هو مصطلح يعبر عن الفنون الإبداعية بمختلف أشكالها؛ كالشعر، والموسيقى، والرقص وغيرها.

وبشكل عام فإن الفن هو كل ما يعبر عن مهارة أو قدرة ما يمكن تنميتها بالممارسة والدراسة. وفي معجم ويبستر (بالإنجليزية (Webster : ورد الفن على أنه المهارة المكتسبة من خلال الدراسة أو الملاحظة، وهو استخدام المهارة والخيال بشكل واعٍ لإنتاج أمور جمالية، كما جاء فيه أن الفن عبارة عن صنعة ومهارة إبداعية.

ويعريف الفن اصطلاحاً إن المعاني التي وردت في معجم الوسيط للفن تتصل بمعانيه الاصطلاحية وتبتعد نوعاً ما عن المعاني اللغوية له، وهي تعطي للفن ثلاثة معانٍ مختلفة هي: معنى عام: وهو الذي ينظر للفن من خلاله على أنه التطبيق العملي للنظريات العلمية، ويعتبر هذا الجانب التطبيقي للعلوم، وهو ما يسمى بالعلوم التطبيقية .معنى خاص: وهو الذي ينظر للفن على أنه مهارة شخصية يمتلكها شخص محترف أو صاحب صنعة، وهو ما يسمى بالفنون التطبيقية، والتي تشتمل على الفنون اليدوية المعتمدة على مهارة الإنسان في تقديم أمور نافعة ومفيدة .معنى أكثر خصوصية: وهو الذي ينظر للفن على أنه عملٌ جماليٌّ يثير مشاعر السرور والفرح والبهجة في الناس، وهو ما يسمى بالفنون الجميلة، الهادفة لتمثيل وتصوير الجمال ومن أجل اللذة البعيدة عن كل منفعة أو مصلحة .

وتُعرّف الموسوعة البريطانية الفن على أنه التعبير عن الأفكار الجمالية، عن طريق توظيف المرء لخياله وإبداعه، ويقسم الفن إلى الفنون البصرية وتشتمل على الرسم، والنحت،

وفنون العمارة، وفنون الجرافيك، والفنون التشكيلية، والفنون الأدبية كالدراما، والقصة، والشعر، وفنون الأداء كالموسيقى، والمسرح، والرقص .

وقد جاء في قاموس الفنون الجميلة أن مصطلح الفنون من المصطلحات التي يصعب وضع تعريف محدد لها، لما يثار حولها من الجدل، حيث يشتمل مصطلح الفن على العديد من الأقسام، فيدخل فيها مثلاً فن الطهي والفنون اللغوية، وتتداخل هذه الأقسام في مظاهرها، إلّا أن الاستخدام المعاصر لمصطلح الفن يشير إلى الفنون المرئية على مختلف أنواعها .نبذة تاريخية عن تعريف الفن فيما يلي نبذة تاريخية عن تعريف الفن عند العرب والغرب :الفن في الفكر العربي استخدم العرب المسلمون مصطلح الصناعة للإشارة إلى الفن، فقد ورد في معجم الوسيط أن الصناعة هي كل فن أو حرفة مارسها الإنسان حتى برع فيها. ويمكن القول إن الفن والصناعة يشتركان في الإتقان، والإجادة، والمهارة، والتحسين، والتزيين، والعمل بإحكام. ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في الموسيقى أنها نوع من أنواع الصناعة؛ حيث يقول ابن خلدون عن الموسيقى إنها صناعة الألحان وتلحين الأشعار الموزونة لتقطيع الأصوات على نسب منتظمة ومعروفة. كما استخدم العرب مصطلح الفنون للإشارة إلى أنواع العلوم المختلفة. ومن الأمثلة على ذلك الكتاب الذي ألفه ابن عقيل والذي تكوّن من أربعمئة مجلد، وأسماه "الفنون" وذكر به العديد من العلوم المنتشرة في عصره. كما كتب القاضي عبد النبي الأحمد نكري كتاباً أسماه "جامع العلوم في اصطلاحات الفنون". كما كتب حاجي خليفة مصنفاً أسماه "كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون" حصر فيه أسماء العلوم ومؤلفيها وعناوين الكتب التابعة لها ووضعها في ترتيب هجائي، وهناك العديد من الأمثلة التي تبين مدى ارتباط مصطلح العلوم ومصطلح الفنون بوصفهما شيئاً واحداً عند العرب المسلمين.

ثانيًا- الفن المصري القديم:

هو الرسم والنحت والعمارة وغيرها من الفنون التي تنتجها حضارة مصر القديمة في وادي النيل منذ حوالي ٣٠٠٠ قبل الميلاد إلى ٣٠ بعد الميلاد. وصل الفن المصري القديم إلى مستوى عالٍ في الرسم والنحت وكان كلاهما منمقًا ورمزيًا للغاية. تغيرت الأنماط المصرية بشكل ملحوظ على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة. الكثير من الفن الذي نجا من هذه العصور يأتي من المقابر والآثار والآن هناك تركيز على دراسة معتقدات الحياة بعد الموت عند المصريين القدماء والحفاظ على المعرفة من الماضي.

كما اشتمل الفن المصري القديم على لوحات ومنحوتات من الخشب والذي نادرًا ما يبقى على قيد الحياة والحجر والسيراميك ورسومات على ورق البردي والخزف والمجوهرات والعاج وغيرها من الوسائل الفنية ويعرض تمثيلاً واضحًا بشكل غير عادي للأنظمة الاجتماعية والاجتماعية الاقتصادية المصرية القديمة.

وأشتهر الفن المصري برموز شخصية مميزة تستخدم للشخصيات الرئيسية في كل من النقش والرسم مع أرجل واقفة والرأس يظهر كما يظهر من الجانب ولكن الجذع ينظر إليه من الأمام. ويظهر في وقت مبكر تميز الفن المصرى القديم مثل لوحة نارمر من الأسرة الأولى ولكن هناك كما هو الحال في مكان آخر لا تستخدم الرموز المعروفة لشخصيات صغيرة والتي تظهر وتشارك في بعض النشاط مثل الأسرى والموتى. الطرازات الأخرى تجعل تماثيل الذكور أغمق من الإناث. وتظهر تماثيل بورتريهات تقليدية جداً منذ عصر الأسرة الثانية قبل عام ٢٧٨٠ قبل الميلاد وباستثناء فن فترة الهيمنة في عصر اخناتون وبعض الفترات الأخرى. الملامح المثالية للحكام مثل غيرها من المواثيق الفنية المصرية ولكن تغيرت قليلا حتى بعد الغزو اليوناني.جزء من قبر امينميت وزوجته هيميت.

يستخدم الفن المصري نسبة هرمية حيث يشير حجم الأرقام إلى أهميتها النسبية. عادة ما تكون الآلهة أو الفرعون الإله أكبر من الشخصيات الأخرى وعادة ما تكون الشخصيات من كبار المسئول وعلى أضيق نطاق تحتوى المقابر على عبيد أو فنانين أو حيوانات أو أشجار أو تفاصيل معمارية.

شكل للعاملين في الصناعات الحرفية في مصر القديمة.

يمكن ملاحظة الرمزية في جميع أنحاء الفن المصري ولعبت دوراً هاماً في ترسيخ شعور النظام. على سبيل المثال يمثل الملك الفرعون قوته للحفاظ على النظام. كانت الحيوانات أيضا رموز رمزية في الفن المصري. بعض الألوان كانت معبرة مثل الأزرق على سبيل المثال ويرمز للخصوبة والولادة ومياه النيل التي تعطي الحياة. وبالمثل فإن استخدام الأسود للشخصيات الملكية قد عبر عن خصوبة النيل الذي ولدت منه مصر. أشار الذهب إلى الألوهية بسبب مظهره غير الطبيعي وارتباطه بالمواد الثمينة. علاوة على ذلك كان المصريون القدماء ينظرون إلى الذهب على أنه «لحم الإله». كما كان يطلق على الفضة اسم «عظام الإله» ويشار إليها باسم «الذهب الأبيض.

ثالثًا- أنواع الفن المصري القديم:

١- فن الرسم:

هو عملية رسم جميع النقوش المصرية، ولم يتم رسم سوى الأعمال الأقل شهرة في المقابر والمعابد والقصور على سطح مستوٍ. تم إعداد السطوح الحجرية بواسطة الكلس أو الحجر الجيرى أو إذا كانت ذات طبقة خشنة من جص الطين الخشن مع طبقة أكثر سلاسة في الأعلى وبعض الحجر الجيري الأدق يمكن أن يأخذ الطلاء مباشرة. كانت أصباغ معظمها معدنية وتم اختيارها لتحمل أشعة الشمس القوية دون أن تتلاشى. ولا تزال وسيلة الربط المستخدمة في الدهان غير واضحة: فقد تم اقتراح طريقة تمبرا باستخدام صفار البيض والراتنجات. من الواضح

أن التصوير الجصي الحقيقي التي تم رسمه في طبقة رقيقة من الجص الرطب، لم تستخدم. بدلا من ذلك تم تطبيق الطلاء على الجص المجفف. بعد الطلاء عادة ما يتم استخدام الراتنج كطلاء واقيى من العوامل الجوية وقد نجت العديد من اللوحات مع بعض التعرض لعوامل التعرية بشكل جيد للغاية على الرغم من أن تلك الموجودة على الجدران المكشوفة نادرا ما يكون لها أهمية كبيرة. وكثيرا ما تم رسم الأشياء الصغيرة بما في ذلك التماثيل الخشبية باستخدام تقنيات مماثلة.

قد نجت العديد من اللوحات المصرية القديمة في المقابر وفي بعض الأحيان في المعابد بسبب مناخ مصر الجاف للغاية. وغالبا ما كانت ترسم اللوحات بقصد جعل الحياة الآخرة سارة للمتوفى. وشملت المواضيع رحلة عبر العالم الآخر أو الآلهة القائمين على إدخال المتوفى إلى آلهة العالم السفلي (مثل أوزوريس). وتظهر بعض لوحات المقابر الأنشطة التي شارك فيها المتوفى عندما كان على قيد الحياة وكانوا يرغبون في الاستمرار في العمل إلى الأبد .

في المملكة المصرية الحديثة وما بعدها دفن كتاب الموتى مع الشخص المتوفى. وكان يعتبر مهمًا لمقدمة الحياة الآخرة .

رسمت اللوحات المصرية بطريقة لإظهار منظر جانبي ورؤية جانبية للحيوان أو الشخص في نفس الوقت. على سبيل المثال تعرض اللوحة إلى اليمين الرأس والجسم من عرض أمامي. كانت ألوانهم الرئيسية هي الأحمر والأزرق والأخضر والذهبي والأسود والأصفر .

اللوحات التي تعرض مشاهد الصيد وصيد الأسماك يمكن أن يكون لها خلفيات حية قريبة من المناظر الطبيعية من القصب والماء، ولكن بشكل عام لم تتطور اللوحة المصرية إلى إحساس بالعمق، ولم يتم العثور على أي مناظر طبيعية ولا إحساس بمنظور بصري وكانت أهمية الحجم بدلاً من العمق .

فن النحت:

نحت الفنان المصري القديم التماثيل الضخمة والمعابد ومقابر مصر القديمة مشهور عالمياً لكن الأعمال الصغيرة المكررة والحساسة توجد بأعداد أكبر بكثير. استخدم المصريون تقنية إزالة غروب الشمس والتي تعتبر أفضل في ضوء الشمس للخطوط العريضة والأشكال التي ينبغي التأكيد عليها من خلال الظلال. كانت الحالة المميزة للتماثيل الدائمة التي تواجه الأمام بقدم واحدة أمام الأخرى مفيدة لتوازن وقوة القطعة المنحوتة. استُخدمت هذه الطريقة المنفردة في

وقت مبكر من تاريخ الفن المصري ولفترة في العصر البطلمي على الرغم من أن تماثيل الجلوس كانت شائعة بشكل خاص أيضًا .كان ينظر دائما إلى الفراعنة المصريين كآلهة ولكن الآلهة الأخرى كانت أقل شيوعا في التماثيل الكبيرة إلا عندما يمثلون الفرعون كآلهة أخرى. ومع ذلك فإن الآلهة الأخرى تظهر بشكل متكرر في اللوحات والنقوش. يعرض الصف المشهور لأربعة تماثيل ضخمة خارج المعبد الرئيسي في أبو سمبل رعمسيس الثاني وهو مخطط نموذجي على الرغم من وجوده هنا بشكل استثنائي. معظم التماثيل الأكبر حجماً تنجو من المعابد المصرية أو المقابر. تم بناء التماثيل الضخمة لتمثيل الآلهة والفراعنة وملكاتهم وعادة للمناطق المفتوحة داخل أو خارج المعابد .لم يتكرر أبداً تمثال أبي الهول العظيم الكبير في الجيزة ولكن الشوارع المليئة بالتماثيل الكبيرة جداً بما في ذلك تماثيل أبي الهول والحيوانات الأخرى تشكل جزءاً من العديد من مجمعات المعابد. كانت أكثر صورة عبادة مقدسة للإله في المعبد الذي يُعقد عادة في ناووس في شكل قارب صغير أو باركيه صغير يحمل صورة للإله ويبدو أنه عادة ما يكون في معادن ثمينة – ولكن لم ينج أحد منها.رأس الفرعون والوجه من التابوت .

من قبل الأسرة الرابعة 2565–2680) قبل الميلاد) على أبعد تقدير تم تأسيس فكرة تمثال كا بقوة .ولدينا عدد لا بأس به من التماثيل الأقل تقليدية للمسؤولين الميسورين وزوجاتهم، والكثير منهم في الخشب حيث أن مصر هي واحدة من الأماكن القليلة في العالم حيث يسمح المناخ

للخشب للبقاء على قيد الحياة على مدى آلاف السنين. على الرغم من أن المدى الذي توجد فيه البورتريه الحقيقي في مصر القديمة ما زال محل نقاش.كما احتوت المقابر المبكرة على نماذج صغيرة من العبيد والحيوانات والمباني والأشياء مثل القوارب الضرورية للمتوفى لمواصلة أسلوب حياته في العالم الآخر. ومع ذلك فقد فقدت الغالبية العظمى من المنحوتات الخشبية بسبب التآكل أو ربما استخدمت كوقود. واستخدمت تماثيل صغيرة من الآلهة أو شخصياتهم الحيوانية وكانت شائعة جدا ووجدت في المواد الشعبية مثل الفخار. كان هناك أيضا أعداد كبيرة من الأشياء الصغيرة المنحوتة من شخصيات الآلهة إلى الألعاب والأواني المنحوتة. يستخدم المرمر غالباً في صنع هذه المنحوتات وكان الخشب المطلي هو المادة الأكثر شيوعًا والطبيعية بالنسبة للنماذج الصغيرة من الحيوانات والعبيد والممتلكات الموضوعة في المقابر لتوفير الحياة الآخرة.

تم اتباع قواعد صارمة للغاية أثناء صنع التماثيل وقواعد محددة تحكم مظهر كل إله المصري. على سبيل المثال كان إله السماء) حورس (في الأساس يتم تمثيله برأس الصقر وكان إله مراسم الجنازة) أنوبيس (يظهر دائماً برأس ابن آوى .تم تصنيف الأعمال الفنية وفقًا لامتثالها لهذه القواعد واتبعت القواعد بدقة شديدة لدرجة أنه على مدار أكثر من ثلاثة آلاف عام تغير مظهر التماثيل قليلاً جدًا. كان الهدف من هذه القواعد هو نقل الجودة الخفية وغير المسبوقة عبر الأجيال المختلفة من الفنانين .

كان التمثال المشترك في النحت المصري القديم هو التمثيل بين الرجال والنساء. وكثيرا ما كانت المرأة ممثلة في شكل مثالي في مرحلة الشباب وجميلة ونادرا ما يظهر في كبيرات السن قديما. بينما كان يظهر الرجال في أي من اتجاهين. إما بطريقة مثالية أو في تصوير أكثر واقعية. وغالباً ما تُظهر منحوتات الرجال الذين تتراوح أعمارهم في مرحلة الشباب حيث أن تجديد الشيخوخة كان شيئًا إيجابيًا بالنسبة لهم فالنساء يظهرن على أنهن شابات دائمًا.

صورة مقربة من تمثال كابيرا الخشبي من عصر الأسرة الخامسة أو الرابعة من عصر الدولة القديمة في سقارة عام ٢٥٠٠ ق.م.

صورة مقربة من تمثال كابيرا الخشبي من عصر الأسرة الخامسة أو الرابعة من عصر الدولة القديمة في سقارة عام ٢٥٠٠ ق.م.

فن الخزف:

استخدم المصري القديم الفاينس المصنوع من السيليكا والذي تم العثور عليه على شكل كوارتز في الرمل والجير والنطرون تم إنتاج قطع صغيرة ورخيصة وجذابة نسبياً في مجموعة متنوعة من الألوان وكانت تستخدم لمجموعة متنوعة من أنواع الأشياء بما في ذلك المجوهرات. يعود الزجاج المصري القديم إلى التاريخ المصري المبكر ولكنه كان في البداية مادة فاخرة للغاية في فترات لاحقة أصبح شائعا وكثيرا ما وجدت جرار صغيرة مزينة بدرجة عالية للعطور والسوائل الأخرى كسلع خطيرة.

استخدم المصريون القدماء االفخار (بعض الأنواع كانت تسمى الحجر الأملس) ونحت قطع صغيرة من المزهريات والتمائم وصور الآلهة والحيوانات والعديد من الأشياء الأخرى. كما اكتشف الفنانون المصريون القدماء فن تغطية الفخار بالمينا. كما تم تغطيتها بالمينا على بعض الأعمال الحجرية. كان اللون الأزرق المستخدم لأول مرة في أحجار اللازورد المستوردة باهظة الثمن للغاية يحظى بتقدير كبير في مصر القديمة وكان الصبغ باللون الأزرق المصري يستخدم على نطاق واسع في تلوين مجموعة متنوعة من المواد.

الفخار من المملكة الحديثة ١٤٠٠ قبل الميلاد.

تم إيداع أنواع مختلفة من المواد الفخارية في مقابر الموتى. وضع في بعض الأصناف الفخارية أجزاء داخلية من الجسم مثل الرئتين والكبد والأمعاء والتي أزيلت قبل التحنيط .كما تم إيداع عدد كبير من الأجسام الصغيرة في فخار المينا مع الموتى. كان من المعتاد وضع أقماع كغطاء للفخار التي يتراوح طولها بين ستة وعشرة إنشات والتي كانت عليها أساطير منقوشة أو معبرة تتعلق بالساكنين الموتى في المقابر. وعادةً ما تحتوي هذه الأقماع على أسماء المتوفين وألقابهم التي كانوا يحملونها وبعض التعبيرات المناسبة لأغراض الجنازة.

فن العمارة:

استخدم المهندسون المعماريون المصريون الطوب المصنوع من أشعة الشمس والجافة والحجر الرملي الناعم والحجر الجيري والجرانيت. خطط المهندسون المعماريون بعناية كل أعمالهم. كان يجب أن تتناسب الحجارة معًا تمامًا نظرًا لعدم وجود الطين أو الطوب عند إنشاء الأهرامات تم استخدام المنحدرات للسماح للعمال بالتقدم مع ارتفاع البناء. عندما كان يتم الانتهاء من الجزء العلوي من هيكل البناء يقوم البنائين بإزالة الرمال أعلى إلى أسفل. الجدران الخارجية للهياكل مثل الأهرامات تحتوي على عدد قليل من الفتحات الصغيرة. تم استخدام المنحوتات الهيروغليفية والمصورة بألوان زاهية لتزيين الهياكل المصرية بما في ذلك العديد من الأشكال مثل الجعران والخنفساء المقدسة والقرص الشمسي والنسر.

رسم للعاملين في الصناعات الحرفية في مصر القديمة

فترة العمارنة

لوحة جدارية لابنتان للملك إخناتون 1358–1375 قبل الميلاد.

كانت فترة العمارنة والسنوات التي سبقت انتقال الفرعون إخناتون إلى العاصمة تل العمارنة في أواخر عهد الأسرة الثامنة عشرة تشكل أكثر الانقطاعات حدة لاستمرارية الأسلوب في المملكتين القديمة والحديثة. يتميز الفن العمارني باختلاف وتميز من الحركة والنشاط في الصور مع أرقام أثارت رؤساء العديد من الشخصيات المتداخلة والعديد من المشاهد الكاملة والمزدحمة .وبما أن الدين الجديد كان عبارة عن عبادة توحيدية للشمس فإن الذبائح والعبادة كانت تُجرى على ما يبدو في أفنية مفتوحة واستخدمت الزخرفة الغائرة بشكل واسع في هذه الأفنية .

يصور جسم الإنسان بشكل مختلف في أسلوب العمارنة عن الفن المصري بشكل عام. على سبيل المثال العديد من صور جسم أخناتون تمنحه صفات أنثوية مميزة مثل الوركين الكبيرين والثديين البارزين والمعدة الكبيرة والفخذين وهذا هو اختلاف عن الفن المصري السابق الذي يظهر الرجال بأجساد محفورة تماماً .

لم تنج العديد من المباني من هذه الفترة من الخراب الذي أحدثه الملوك فيما بعد، جزئياً حيث تم بناؤها في الخارج وكانت هذه المبانى عبارة عن كتل ذات أحجام قياسية والتي كانت سهلة للغاية في إزالتها وإعادة استخدامها. اتبع في بناء المعابد في العمارنة هذا الاتجاه وحتى المعابد المصرية التقليدية والتي كانت مفتوحة دون سقوف ولم يكن لديها أبواب إغلاق .بعد وفاة إخناتون عاد الفنانون إلى أساليبهم القديمة. لا تزال هناك آثار لأسلوب هذه الفترة في الفن اللاحق ولكن في معظم النواحي استأنف الفن المصري مثل الدين المصري خصائصه المعتادة بعد وفاة إخناتون كما لو أن الفترة لم تحدث قط. تم التخلي عن العمارنة نفسها وذهبت مشاكل كبيرة من

هذا العصر في تحطيم آثار هذا العهد بما في ذلك عدم تجميع المباني وإعادة استخدام الكتل مع زخرفتها التي تواجه الداخل كما تم اكتشافه مؤخرا في مبنى لاحق.

صورة طبق الأصل من لوحة نارمر عام ٣١٠٠ قبل الميلاد. العصر المتأخر

معبد فيلة.

في عام ٥٢٥ قبل الميلاد استولى الفرس على الدولة السياسية في مصر فيما يقرب من قرن ونصف في العصر المصري المتأخر. بحلول عام ٤٠٤ قبل الميلاد طُرد الفرس من مصر في فترة قصيرة من الاستقلال. بعد هذه الفترة بحوالى ٦٠ سنة من الحكم المصري تألفت من وفرة من الثورات والفتن والعهود القصيرة. مرة أخرى أصيب المصريون بالفرس عندما غزوا مصر مرة أخرى حتى عام ٣٣٢ قبل الميلاد مع وصول الإسكندر الأكبر .تقول المصادر أنه عندما دخل الإسكندر الأكبر العاصمة أنه أسس عاصمة جديدة أطبق عليها الاسكندرية منذ أن طرد الفارسيين الذين لا يحبونهم. تتميز الفترة المتأخرة بموت الإسكندر الأكبر وبداية عهد الأسرة البطلمية. على الرغم من أن هذه الفترة تمثل اضطرابًا سياسيًا وتغييرًا هائلاً لمصر إلا أن فنها وثقافتها استمرت في الازدهار.

لوحة سحرية عليها نقش لحورس.

بدءا من الأسرة الثلاثين وهي الأسرة الخامسة في الفترة المتأخرة وتمتد إلى العصر البطلمي . انتشرت هذه المعابد من الدلتا إلى جزيرة فيلة .في حين كانت مصر خارج التأثير السياسى من خلال التجارة واحتلت من قبل الدول الأجنبية كانت هذه المعابد لا تزال في النمط المصري التقليدي مع القليل من التأثير الهلنستي. كان هناك طرازات أخرى نشأت من الأسرة الثلاثين وهي الطرازات المستديرة للجسم والأطراف. هذا الطرازات المستديرة تشير إلى إعطاء الموضوعات في النحت أو الرسم تأثير أكثر واقعية. على سبيل المثال بالنسبة للنساء فإن ثديهن سوف ينتفخ ويتداخل مع الجزء العلوي من الذراع في اللوحة. في صور أكثر واقعية سيكون الرجال سمينين

أو متجعدين. قطعة أخرى من الفن شائعة بشكل متزايد خلال لوحة حورس. ظهرت لوحة حورس من أواخر عصر الدولة الحديثة والفترة المتوسطة ولكنها كانت شائعة بشكل متزايد خلال القرن الرابع قبل الميلاد حتى العصر البطلمي. وغالباً ما تصور هذه التماثيل حورس ذو حجم صغير يحمل الثعابين ويقف على نوع من الوحش الخطير. يأتي تصوير حورس من الأسطورة المصرية حيث يتم حفظ حورس الصغير من لدغة العقرب مما أدى إلى اكتسابه السلطة على كل الحيوانات الخطرة. تم استخدام هذه التماثيل «لدرء الهجمات من المخلوقات الضارة ولعلاج لدغات الثعابين ولسعات العقرب.

الفصل الأول

الفكر الجغرافي وعلاقته

بالفن المصري القديم :

الفكر الجغرافي في الحضارة والفن المصري القديم

ظهرت هذه الحضارة الأصيلة المهمة في وادي النيل ولاسيما في القسم الأسفل منه خلال الإلف الرابع ق.م واستمرت حتى القرن الخامس الميلادي . وبذلك يكون عمرها أطول عمر عاشته حضارة قديمة .

وتمتاز الحضارة المصرية بأنها نشأت من الأطوار البدائية ولم تشتق من حضارة سابقة لها . وبذلك فهي توازي الحضارة السومرية في وادي الرافدين . من حيث طبيعة النشأة والأسس التي قامت عليها الحضارة . فالمحفزات الطبيعية في كل من القطرين متشابهة من حيث التأثير والنتائج . إلا أنها تختلف عن الحضارة السومرية التي اشتقت منها عدة حضارات فرعية بعد موتها وقد ماتت قبل الحضارة المصرية بما لا يقل عن إلفي عام . ولا يعرف لها حضارات تنتسب إليها بصلة البنوة . وإنما استمرت في الحياة عمراً طويلاً يكاد يكون شاذاً بالنسبة إلى الحضارات الأخرى .

والحضارة المصرية بمركزها العام تمثل صرحاً هائلاً لا يقل مكانة ومتانة عن صرح الحضارة العراقية (كما أن آثارها تعتبر مالية ولما كان الدين في مصر القديمة منظماً تنظيماً سامياً فإن موقف المصريين القدماء ومكانتهم في الحياة كانت كذلك مرتبطة ومنظمة . ويتضح مظهر ذلك في صورتين هما تشييد الأهرام الذي تطلب بالضرورة مقاييس غاية في الدقة . ثم نظام الري الذي تطلب فناً ومهارة وفضلاً عن ذلك كله كانت للمصريين القدماء لغة مكتوبة ومتطورة بدرجة كبيرة ، وهكذا نشأن في مصر عوامل خلق كيانها وتكوين شخصيتها منذ القدم . فنظام النهر وتنظيم المجتمع والتجانس البشري والقاعدة الأرضية الهائلة بمقياس ذلك العصر. مع قوة إنتاج واكتفاء ذاتي . فضلاً عن قيام الصحراء من حولها بالحماية لهذا النظام) . إما تطور الحضارة المصرية فقد ظهر منذ ما قبل الأسرات وهذه الفترة تقابل عصر فجر السلالات في العراق منذ ثلاثة ألاف سنة قبل الميلاد .

فبعد أن تعلم المصريون الزراعة وتقدموا في هذا الفن وتركوا مناطق الواحات إلى شواطئ النيل بدأ الجفاف يحل في ربوع الشرق الأدنى منذ نهاية العصور الحجرية القديمة . حيث كانت الجماعات البشرية تتجه في استيطانها بالتدريج من مناطق الواحات ومن المناطق التي يعتمد إرواؤها على المطر إلى قرب وديان الأنهار العظيمة .

وإما تفسيرهم لحركة الشمس واختفائها ليلاً . فيقوم على أساس أن الشمس في حركتها تمر مخترقة الجبال التي على حافة الأرض ثم تتحول الى قارب ليلي وتطفو منسابة على طول نهر آخر من النيل في مقابل السماء او المجرى السماوي وحينئذ تبحث عنها الشياطين لتوقفها وتحول دون حركتها ولكن دون جدوى وفي نفس الوقت يبتهج بها الموتى ويهنئون بها الموتى ويهنئون أنفسهم لزيارتها إياهم

ب- الأفق الجغرافي

اتسع الأفق الجغرافي في الحضارة المصرية نتيجة لطبيعة الموقع الذي تحتله مصر . فإشرافها على البحر المتوسط والبحر الأحمر واقترابها من قارة آسيا وارتباطها بقارة افريقية كونها تمثل الزاوية الشمالية الشرقية للقارة كان لكل ذلك أثره في اتساع الأفق الجغرافي . وقد جمعت بين الإشراف على البحار واتساع حدودها على اليابس الأمر الذي هيأ لها فرصة الاتصال بالعالم الخارجي . كما أن الوضع السياسي ونضوج فكرة الدولة منذ عصور قديمة وتعرضها للغزوات الخارجية وغزوها الدول المجاورة . . زاد من دائرة الأفق الجغرافي . فعندما غزا الهكسوس مصر عام 1788 ق.م وحكموا البلاد مدة قرنين أي حتى عام 1580 ق.م وتم أخراجهم من قبل أخر أمراء السلالة السابعة عشر . وقيام السلالة الثامنة عشر وتأسيس الإمبراطورية المصرية التي طاردت الهكسوس الى بلاد الشام وضمتها أليها .

لقد سادت أوضاع جديدة في الشرق الأدنى . انمحت فيها جميع الحواجز في العالم القديم واتصلت الشعوب ببعضها ودخلت في علاقات مباشرة وتكونت بين الدول صلات دبلوماسية هي الأولى من نوعها دخلت الحضارة في طور عالمي وتميز هذا الطور بأتساع العلاقات ونتج عن ذلك اتصال بين حضارات الشرق القديم وترتب على ذلك انتشار اللغة البابلية التي أصبحت لغة المراسلات وبذلك تهيأت فرصة لأتساع الأفق الجغرافي المصري حيث وجدت مراسلات بين ملوك الكشيين وملوك مصر . وخاصة تلك الرسائل المتبادلة بين يورنا بورياش ملك الكشيين وفرعون مصر ((أمنوفس)) الرابع (أي اخناتون) .

ومن أهم الأعمال التي قدمتها الحضارة المصرية وتتعلق بتوسيع الأفق الجغرافي عن طريق الكشوف الجغرافية . هو ذلك المشروع الذي تبناه الملك (نخاو) في القرن السادس قبل الميلاد ويهدف الى

وكان الإنسان في هذه المرحلة مزوداً ببعض الخيرات التي اهتدى إليها في العصور السابقة . ولكن عندما استقر بالقرب من ضفاف النيل يبدأ يستغل الإمكانيات الطبيعية المتوفرة له في بيئته الجديدة . فتحول إلى استخدام مياه الري وجفف بعض المناطق التي كانت تغمرها مياه الفيضان وحدد مواسم الفيضان وضبط الإرواء والسدود . ونتجت عن هذا التفاعل بين المصريين وبيئتهم الحضارة الراقية التي ظهرت في وادي النيل .

هذه المقدمة التي تناولنا فيها إشارات واضحة عن تطور الحضارة المصرية بكافة أسسها ومنها الأسس العلمية وفي مقدمتها الفكر الجغرافي . بنيت على قواعد متعددة ومن أبرزها الجوانب الآتية:

أ-نشأة الأرض

اشرنا في المقدمة العامة الجوانب المشتركة التي قامت عليها المعارف البشرية في الحضارات القديمة . وأكدنا إن موضوع خلق الأرض والكون بصورة عامة من الأمور التي شغلت الإنسان منذ إن وجد على سطح الأرض .

وفي هذا الجانب ركزت الحضارة المصرية القديمة على فكرة خلق الأرض وشكلها . وتقوم الفكرة المصرية القديمة لخلق الأرض على أساس أن الوجود جمعية بما فيه الأرض والسماء قد نشأ من المحيط الأزلي الذي يعتبر بداية لكل خلق . وان اله الشمس الذي كانوا يعرفونه باسم ((أمون رع)) Amon ra ولد من زهرة ((لوتس)) كانت نامية على سطح المحيط . باعتبار أن الماء هو أساس كل شيء واصل كل خلق . ثم ارتفع بارزاً من المحيط وقام بخلق اله الهواء المسمى ((شو)) Shu ثم جعله يقوم بفصل أخته (نون) السماء عن أخيها (كب) الأرض .

وإما تصورهم لشكل الأرض فقد تصورا الأرض على شكل مستطيل يمتد باتجاه شمال جنوبي وتشبه قاع صندوق طويل غير أن سطحها إما مستو أو مقعر . وعلى طول هذا المستطيل يجري نهر النيل في حوض ضحل . أما بالنسبة للشمس . فقد كانت من بين الإلهة المصرية المعظمة التي جعلوها أعظم الإلهة وقد خصصوا العبادة (الإله الشمس) أضخم معا بدهم . والهرم يعده البعض رمزاً مقدساً للشمس وقد دعوا هذا الإله باسم (رع) ورمزواً له كذلك بصورة مختصرة لصقر طائر في السماء .

الطواف حول القارة الأفريقية . وقد أنجزت هذه الرحلة بمساعدة الملاحين الفينيقيين حيث خرجت السفن المصرية من شمال البحر الأحمر وعادت الى مصر عن طريق جبل طارق وقد استغرقت هذه الرحلة مدة ثلاث سنوات . ومن الذين أيدوا هذه الرحلة وأشاروا إليها المؤرخ اليوناني هيرودوتس Hera dotes وفي العصر الحديث حاول احد البحارة النرويجيين أثبات أن المصريين القدماء هم الذين وصلوا الى العالم الجديد وهو صاحب مشروع (ر ع) .

أما في مجال رسم الخرائط فان الدور الذي احتلته مصر في مجال الفكر الجغرافي لا يتناسب مع درها في مجال الخارطة فمع ان مصر القديمة تقدمت في مجال المساحة التفصيلية وأستخدم الأساليب الهندسية لمعرفة مساحة الأراضي الزراعية إلا ان دورها في رسم الخرائط لا يتناسب مع تقدمها العلمي وفي هذه المجالات . ومع ذلك فأن النصوص التاريخية وبعض النقوش على جدران المعابد توضح ا ن المصريين القدماء رسموا خرائط لأرض مصر تظهر الأودية والجبال مثل بردية تورينو المعروفة ببردية الذهب . وقد اعتمدت الخرائط المصرية على عمليات مساحية دقيقة وذلك من اجل حساب الضرائب التي تأخذها الدولة من الفلاحين الذين يستأجرون الأرض لأن ملكية الأرض تعود للدولة .

وإذا أردنا مقارنة الخرائط التي وجدت في مصر فأنها تقارن مع عدد الخرائط الكثيرة التي وجدت في الحضارة العراقية القديمة ويعود سبب ذلك الى المادة التي كانت ترسم عليها الخرائط المصرية والتي كانت ترسم على ورق البردي في حين نقشت الخرائط العراقية على طين المفخور وحفظ ت في المعابد الأمر الذي ساعد على بقائها فترة طويلة . وأقدم خارطة وجدت في مصر هي لوحة منجم الذهب التي يعود تاريخها الى سنة 1320 ق.م وتعتبر أقدم خارطة مرسومة على ورق البردي توضح موقع أحد مناجم الذهب في منطقة النوبة وقد ظهر فيها أهم معالم المنطقة من مبان وطرق وانهار وجبال . ومع ذلك فلم يتوصلوا الى اختراع الخارطة بمعناها المعروف .

ج- الفلك في الحضارة المصرية القديمة

توفرت للحضارة المصرية مقومات ودوافع ساعدت على تقدم المعرفة الفلكية فسماء مصر الصافية وانبساط الصحراء بجانب الوادي أمور تدعو الإنسان لمتابعة الظواهر الطبيعية وفي مقدمتها حركة الشمس والقمر والكواكب السيارة والنجوم في السماء .

أما بخصوص الدوافع فكانت الحياة الاقتصادية القائمة على الزراعة والمرتبطة بنهر النيل وراء الاهتمام بمقومات المعرفة الفلكية . فمنذ القدم ربط المصريون بين ارتفاع مناسيب نهر النيل وتعامد الشمس وانتقالها الظاهري الى الشمال . أي أنها كانت تقترب بتعامدها من مراكز الحضارة القريبة من مدار السرطان مركز تعامد الشمس صيفاً . فكان الربط بين اقتراب الشمس وزيادة مياه النيل دافعا فلكيا يدعوهم لمتابعة الشمس ومعرفة الوقت الذي ستعود فيه الى تعامدها .

وكان هذا التوافق بين الشمس والنيل مدعاة لتقديس الشمس . فقدست الشمس وعبدت تحت اسم الإله (رع) وافتدى النيل بعروسته السنوية التي كانت تزف إليه في كل موسم فيضان سنوي بعد ان يتم اختيارها من أجمل نساء مصر.

وقد ترتب على معرفة موسم فيضان النيل القيام بمحاولات لتحديد الوقت ومعرفة فصول السنة مستعينين بحركة النجوم ومواعيد ظهورها وقادهم الأمور الى وضع التقويم المرتبط بالشمس منذ وقت مبكر . فقاموا بتقسيم السنة الى اثني عشر شهراً وقسموا كل شهر الى ثلاثة (دياكين) وأضافوا الى مجموع أيامهم خمسة أيام والتي تمثل الأعياد . وكانت سنتهم تبدأ منذ ظهور النجم سوثيين (الشعري اليمانية) قبل شروق الشمس حيث يرتبط ظهوره بالفيضان السنوي لنهر النيل .

ومن معارفهم الفلكية أنهم قاموا بتقسيم منطقة واسعة على طول خط الاستواء ست وثلاثين قسماً يشمل كل منها أسطح النجوم ومجموعاتها او أجزاء من هذه المجموعات مما يتمكن رصد ظهوره كل عشرة أيام متعاقبة .

وتمتاز المعرفة الفلكية في حضارة مصر باستمرارها وديمومتها فوق الأرض المصرية حتى في الفترات التي فقدت فيها مصر سيادتها على أرضها ففي عهد البطالسة ومنذ بداية القرن الثالث قبل الميلاد ولمدة خمسة قرون تلت ذلك . كان الدور الفلكي للحضارة المصرية مستمراً . وتمثل في المدينة الإسكندرية حيث بدأت سلسة من الأرصاد الفلكية في تلك المدينة ومنها -:

1- تعيين مواقع الإجرام السماوية الى درجة كبيرة من الدقة .

2- قياس أبعاد الشمس والقمر بطريقة جديدة من نوعها تعتمد على زاوية القمر مع الشمس عندما يكون في الربع الأول

3- قياس طول محيط الأرض عن طريق رصد الشمس في مدينتي الإسكندرية و أسوان.

4- محاولة تفسير التغيير في أبعاد الشمس والقمر عن الأرض .

وبعد ذلك قلت الدراسات الفلكية في مصر واستمرت حتى القرن الثامن . حين قام العرب بإعادة المركز للأبحاث الفلكية من جديد عندما برزت الدراسات الفلكية العربية من جديد وبدأت مصر تمارس دورها الفلكي ضمن أطار الدولة العربية الإسلامية .

الفصل الثاني :

العوامل الجغرافية المؤثرة في نشأة وتطور الفن المصري القديم

تمهيد:

يُعد الفن المصري القديم واحد من أعرق الفنون على مر التاريخ، والذي ترك أرثًا عظيمًا من المظاهر الحضارية التي لا يزال الكثير منها يشكل لغزاً محيراً بالنسبة للكثير من العلماء، وهناك الكثير من العوامل التي أثرت على الفن المصري في الحضارة الفرعونية القديمة، ومنها نهر النيل والصيد والزراعة والسماء والحيوانات بالإضافة للمعتقدات الدينية والمملكتين السفلى في الشمال والعليا في الجنوب، واعتمدت الفنون في الحضارة المصيرية القديمة على استخدام الرموز بشكل عام سواء في الرسم أو النحت بشكل سخي إما لإخفاء رسالة معينة أو إرسال رسالة بعينها، واستخدم في ذلك اللغة الهيروغليفية أو الرسوم المختلفة، ويمكن تناول هذه العوامل على النحو التالي:

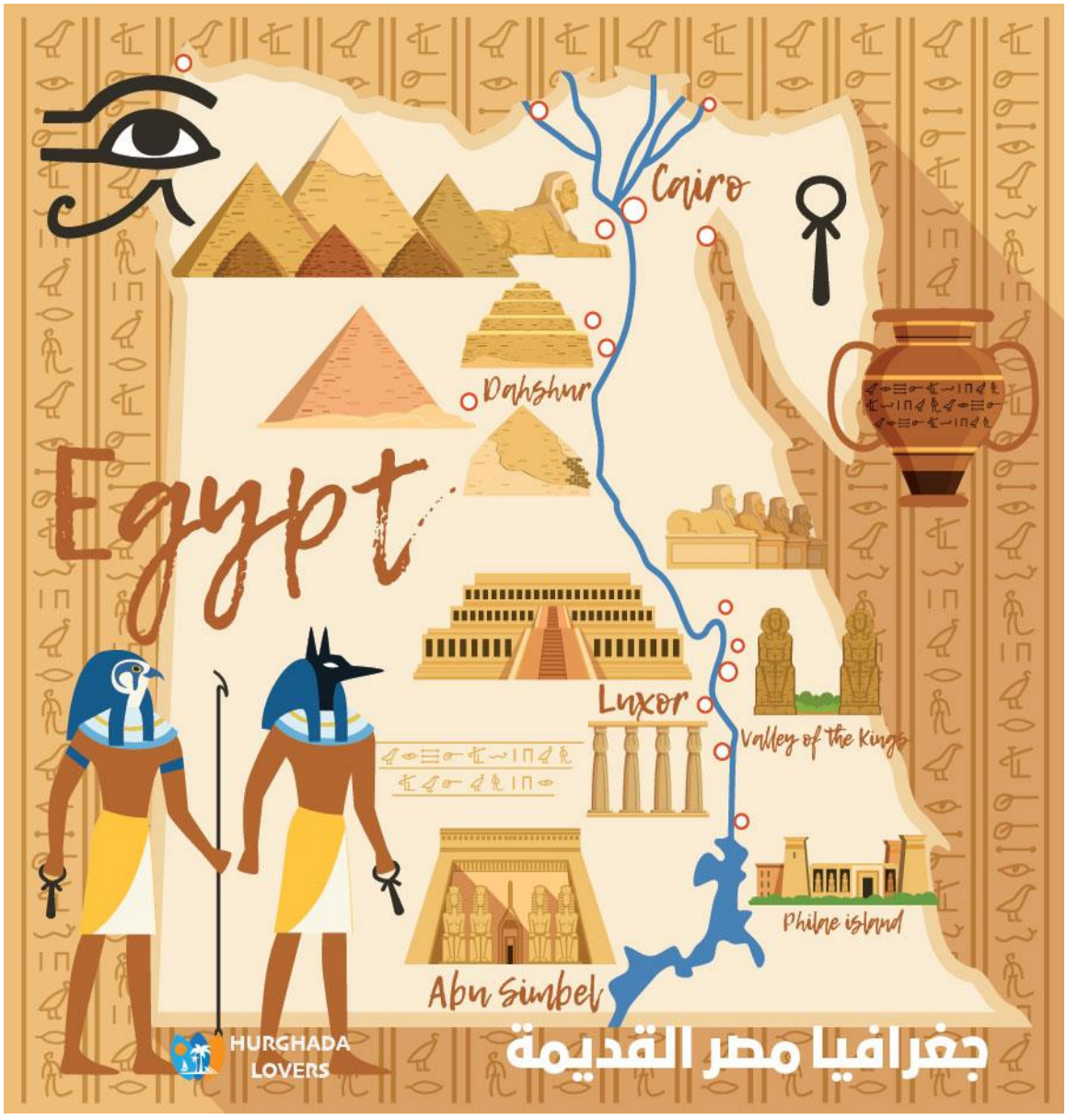
أولًا- العوامل الطبيعية:

يُعد ما تركه المصريين القدماء من فنون يمثل انعكاس مشاعرهم بمظاهر الطبيعة الساحرة التي كانت تحيط بهم من كل جانب وحالهم في ذلك حال أي أمة بالتأثر بالطبيعة والبيئة المحيطة به، فمما تميز به المصريون القدماء هو بحثهم عن الجمال حيث كان في الأرض أو في السماء ومن ثم تجسيده في نقوش ورسومات على جدران معابدهم ومنازلهم وقصورهم وقبورهم وغيرها، **ومن أمثلة تأثير العوامل الطبيعة على الفن المصري القديم هي:**

أ- الموقع الجغرافي:

تقع مصر عند ملتقى ثلاث قارات (آسيا وأفريقيا وأوروبا) مما سهل لها الإتصال والتأثير بالحضارات التي قامت في هذه القارات، وكان لموقع مصر في زاوية الشمال الشرقي من قارة أفريقيا مع شبه جزيرة سيناء الآسيوية التي تقع بين فرعي البحر الأحمر مثل أخدود مثلث. وتشغل الصحراء

٧٥% من مساحة هصر ضمن نطاق الإقليم الصحراوي المداري الجاف، ويجري النيل مسافة ١٥٣٦ كم، حاليا، في مصر من الجنوب إلى الشمال ويضم فيه حوالي ٣٠٠ جزيرة وهي جزر طينية صغيرة .وللنيل، اليوم، فرعان في الدلتا هما (دمياط والرشيد) وهناك بحيرات ساحلية مثل (المنزلة، البرلس، أدكو).



صورة لموقع مصر في الحضارة القديمة

كما إن مصر جغرافية وتاريخاً تطبيق عملي لمعادلة هيجل: تجمع بين "التقرير" و"التقمص" في "تركيب" متزن أصيل. ونحن لهذا لا نملك إلا أن نقول إننا كلما أمعنا تحليل شخصية هصر وتعمقنا بها استحال علينا أن نتحاشى هذا الانتهاء: وهو أنها "فلتة جغرافية" لا تتكرر في أي ركن من أركان العالم.

وبكلمة واحدة، شخصية مصر هي التفرد sui generis, the uniqueness of Egypt وهو ما يعبر عنه كل كاتب أو زائر بطريقته الخاصة ومن وجهة نظره: طبيعة خاصة، طبوغرافية غير عادية، نسيج وحده، بلد مختلف.، بلد غريب، هكذا مثلاً يكتب نيوبي" B.H. Newby وهي أن شعب مصر شعب خاص، وقد جعلهم تاريخهم يختلفون عن سكان أية أمة من الأمم.

ب- المُناخ:

المناخ من أهم العوامل الجغرافية التي ساهمت الذي جلب الخير لمصر وللمصريين حيث تنعم مصر بجو مشرق جميل وسماء صافية تجتاز عبابها الشمس التي لا يكاد يعترض موكبها غيم حتى تهزمه أشعتها ، وما تكاد الشمس تشرق وتكسو الطبيعة بالألوان والأصباغ المختلفة حتى يغمر ضوؤها البلاد فتبدوا الأشياء على حقيقتها المجردة وإن اختفت في عالم الغرب شمل الكون ظلام تتلألأ في عليائه النجوم والكواكب كأنها المصابيح اللوامع[1]، وقد أضفى هذا التعاقب بين شروق وغروب الشمس (نور، ظل) على شخصية الفنان المصري نوعاً من الثقة والإلتزام والترابط بل وإدراكه للحس اللوني وقيمة تدرجاته بين الفاتح والداكن[2].

[1]- محمد أنور شكري ، المرجع السابق ، ص ٦ .

[2] Wolf, W., Die Kunst Ägyptens, Gestalt und Geschichte, Münster, 1957, s. 20

ج- نهر النيل:

يُعد نهر النيل عاملاً رئيسياً في نشأة الحضارة المصرية حيث أن سريان نهر النيل[٣] من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال[٤] عبر أراضيها منحها غريناً[٥] خصباً وجعلها أرضاً صالحة للزراعة والإستقرار، ومع المساحات الخضراء في سهل الدلتا وعلى جانبي النهر ظهر الحس الرقيق لعملية الرسم والميل للشعور والحس اللوني[٦]، وقد تجلى هذا بوضوح في تصوير مناظر الزراعة على جدران مقابر الأفراد منذ عصر الدولة القديمة ، كما أن النيل في حد ذاته مكاناً مثالياً للحصول على طعامهم من الأسماك والطيور (مناظر صيد السمك والطيور)، وقد تعلم المصريون القدماء من النيل ركوب الماء مما يسر الإنتقالات بين المناطق المختلفة الأمر الذي قارب بين وجهات النظر والثقافات المختلفة لتصبح مشتركة فيما بينهم، بالإضافة إلى أهميته في نقل وتبادل المنتجات بين المدن المختلفة .

شكل يوضح نهر النيل عند المصري القديم

[3] Ludwig, E., The Nile: The Life Story of a river, Viking press, 1937.

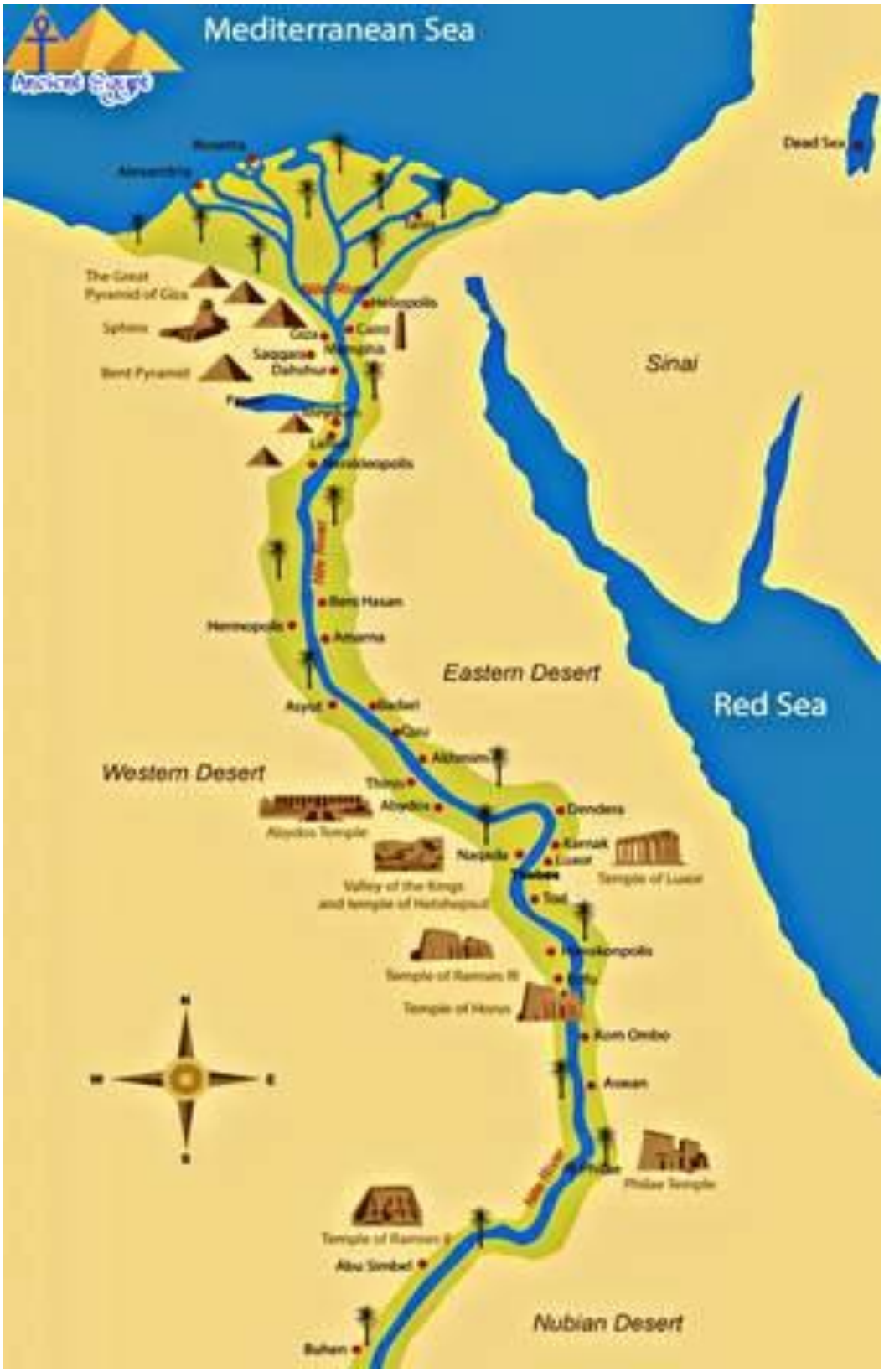
عريان لبيب حنا ، الشخصية المصرية في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ص ٢٩ – ٣٧ .

[٤] - سيريل ألدريد ، الفن المصري القديم ، ص ص ٥٢ – ٥٣ ، أدولف إرمان - هرمان رانكه ، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، مترجم ، القاهرة ، ص ص ١ – ٢٠ ، محمد أنور شكري ، المرجع السابق ، ص ٥ .

[٥] - محمد عوض محمد ، نهر النيل ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، ص ص ٥ – ١٠ ، إبراهيم أحمد رزقانه ، الجغرافيا التاريخية الطبيعية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ص ٦٧ – ٨٤ ، رشدي سعيد ، نهر النيل – نشأته واستخدام مياهه في الماضي والمستقبل ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٧ ، ٢٤ .

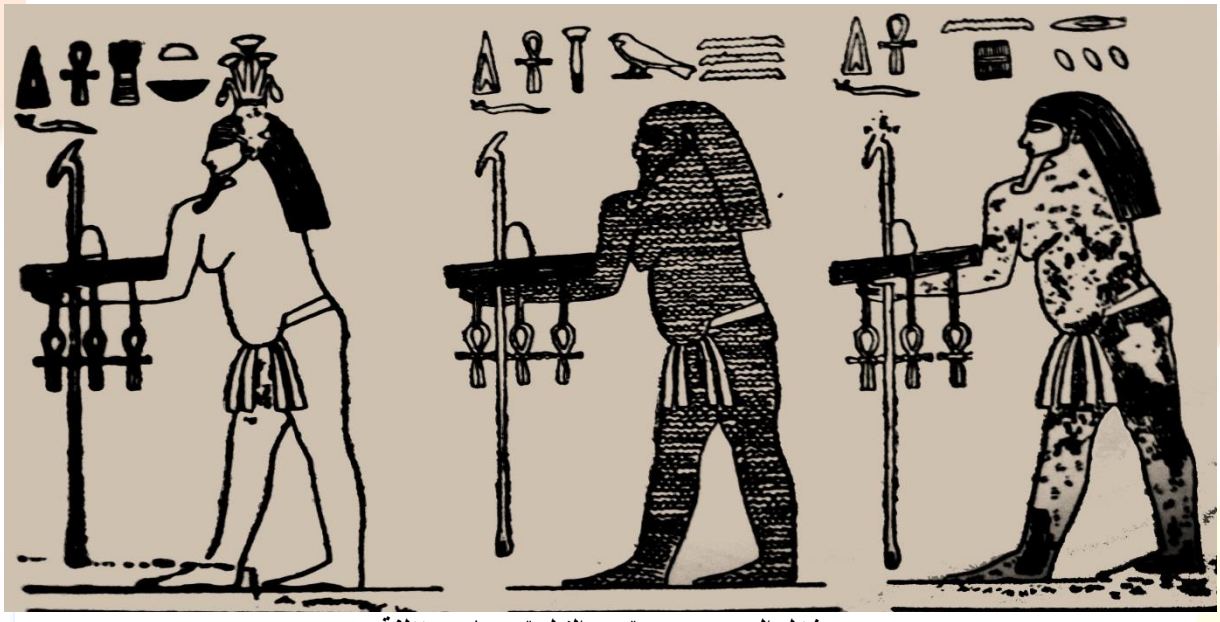
James, T. G. H., Ancient Egypt: The Land and its Legacy, London, 1988, pp. 11 - 12

[٦] - سليمان حزين ، حضارة مصر – أرض الكنانة ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٩١.



شكل يوضح نهر النيل وفروعه القديمة

وقد اعترف المصري القديم بفضل نهر النيل عليه وعلى الوادي فمياهه تُعني الحياة للإنسان والحيوان والنبات ولولاه لكانت مصر جزءاً من الصحراء وهذا أثر في شخصية المصري القديم ومنحه فرصة للتأمل بأنه بعد الجدب يأتي النماء وبعد الموت تأتي الحياة مما كان له أبلغ الأثر في فكره ومن ثم عقيدته وفنونه[٧]، لذلك قدس المصريون نهر النيل العظيم، وتخيلوا أن له معبوداً أطلقوا عليه اسم المعبود " حعبي "[٨] يُعبر عن المياه الأزلية " نون " التي مدت النيل بقدرته المستمرة والمتجددة[٩] وبالتالي يكون هو المسئول الأول عن إحضار الطعام وإنبات الأرض وإحضار الفيضان – أهم رموز الخصوبة والوفرة – وقد صور المصري القديم هذا المعبود على مر العصور على هيئة رجل مترهل ممسكاً بمائدة قرابين دليل على الرخاء كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل المعبود حعبي " رب النيل " بهيئات مختلفة

---

[٧] - جورج بوزنر ، معجم الحضارة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٣٤٤ .
Bell, B., The Oldest Records of the Nile Floods, in: *GJ* 136 (1970), pp. 569 – 573.

[٨] - مختار محمد محمد مصطفى ، المعبود " حعبي " في الديانة المصرية القديمة ، منذ أقدم العصور وحتى نهاية العصر اليوناني الروماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة الفيوم ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٣٢ .

[9] Butzer, K. W., "Nil", in: LÄ IV, col. 480.

د- طبيعة الأراض المصرية :

لقد أُحيط الفن المصري دائماً بإطار يعتمد في الأساس على الظروف الطبيعية التي نشأ فيها ، والتي وجد بها الفنان هدفاً لتصوير يمتاز بأنه أكثر حيوية ودقة حيث كان المصري القديم واعياً بدرجة كافية لظروف الأرض التي نشأ عليها ، بل ويُطوعها لأغراضه ومن هنا تكمن عظمته[١٠] ، وتُعد طبيعة الأرض المصرية من المؤثرات المباشرة التي أتاحت للمصري القديم إنشاء حضارة عريقة ، فهي تجمع ما بين الأرض المنبسطة والصحراوات الشاسعة♦والتلال والهضاب والتي لا تعوق حركة الأرض بين تجمعات السكان فى كل مكان على أرض مصر[١١] ، ثم الأرض الخصبة الواقعة على جانبي نهر النيل التي تضمها بثراء دلتا مصر ، الأمر الذي جعل لها تأثيراً واضحاً وعميقاً على سكانها عامة وعلى الفنانين خاصة[١٢] .

- من العوامل الطبيعية أيضاً التي مكنت المصريين القدماء من الإبداع في الفنون هي الخامات الطبيعية التي احتوت عليها الطبيعة المصرية من أحجار تميزت بسهولة النحت والنقش عليها، بالإضافة لطمي النيل فاستخدم في صناعة المنازل وفي صناعة الأواني الفخارية.

---

[10] - Petrie, W. F., Arts and Crafts of Ancient Egypt, Chicago, 1910, pp. 1 – 2; Ball, J., Contribution to the Geography of Egypt, Cairo, 1948, p. 62; Tiradritti, F., Ancient Egypt, Art, Architecture, London, 2002, p. 6

♦ كانت صحاري مصر الشاسعة - التي يقصر أن يُحيط بمداها البصر ، والتي يشلمها فضاء شاسع لا يُدرك - تملأ قلب كل من يجوب فيافيها روعة بما توحيه مظاهرها من معاني الجلال والخلود وهي فوق ذلك قد حمت سنين طويلة من أن تقع فريسة سهلة في أيدي الغُزاة الطامعين إذ لم يكن من اليسير أن يتجاوزها إلا بعد جهد وعناء فكانت بذلك أشبه بحصون طبيعية نعم من ورائها المصريون بكثير من الأمن والسلام فتهيأت الأسباب لفنونهم أن تستقر أصولها وأن تتطور وتزدهر محتفظه بطابعها الخاص دون أن تقضي عليها فنون عدو أجنبي ، فضلاً عن ذلك فقد وجد المصريون في الصحاري كثيراً من المواد ينقشون فيها الصور والمناظر ويصنعون منها التماثيل من الحجر الجيري والمرمر المصري والإردواز والحجر الرملي وأحجار الجرانيت والديوريت والبازلت وغيرها . (محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٦) .

[١١] - عبد الحليم نورالدين ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، الجزء الأول ، منذ بداية الأسرات وحتى نهاية الدولة الحديثة ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص ٢٣ .

[١٢] - محمد أنور شكري ، المرجع السابق ، ص ٥ .

- تأثر المصريون القدماء بأشعة الشمس المشرقة الذهبية الساحرة الخلابة، وبنهر النيل الأزرق اللامع الذي ينعكس على صفحته السماء الصافية الزرقاء، وبالحقول الخضراء الرائعة المنتشرة على ضفتيه، بالإضافة للصحراء اللامعة الصفراء من حولهم والجبال والوديان، كل تلك المظاهر الطبيعية الخلابة دفعتهم لتجسيد ما لمسوه من جمال على جدران المعابد وأوراق البردي والمقابر وأي مساحة كانت تتوفر أمامهم فلم يتركوها دون أن يملؤها بالرسومات الزاهية.

ثانيًا- العوامل الثقافية:

تأثر المصريين القدماء كذلك بمجموعة من العوامل الثقافية التي أثرت على ما تركوه من فنون بشكل واضح، ومن أبرز مظاهر التأثير الثقافي هو التأثر باللغة الهيروغليفية التي تتكون من مجموعة من الرموز النباتية والطبيعية والحيوانية والأشكال الهندسية المختلفة، فنرى الرسوم الموجودة على جدران المعابد وعلى ما تركوه من أوراق البردي مليئة بالرموز سواء كانت الآدمية أو الحيوانية أو النباتية والتي يرمز كل منها لشيء معين يجسد في النهاية صورة فنية متكاملة سواء بما تحمله من رسالة أو بما تمثله من صورة فنية بديعة.

أ- وحدة الجنس واللغة:

ينتمي المصريين الي الجنس الحامي والسامي الذين اختلطوا جميعًا في بوتقة واحدة، هي اللغة المصرية القديمة [١٣]. فوق هذا وذاك كان هناك الإنسان المصري الذي كان مؤهلاً للنهوض بعبء هذه الحضارة والذي تفاعل مع كل المقومات سالفة الذكر وأنتج هذا الإبداع الحضاري المتميز الذي

[١٣] - عبد الحليم نورالدين ، تاريخ وحضارة مصر القديمة ، الجزء الأول ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

تشهده أرض مصر[١٤] ، ومن هنا يظهر دور مصر كمدرسة كبرى للفن في شتى مجالاته وعلى مدى لا يقل عن خمسة آلاف عام ، وتُعد النقوش الصخرية التي خلفها لنا إنسان العصر الحجري القديم في صحراوات مصر العليا وبلاد النوبة بمثابة باكورة التراث والعطاء الفني الذي يُنسب لوادي النيل ، وبدخول الأرض المصرية في مضمار الحضارة والمدنية بمعرفة الزراعة في العصر الحجري الحديث فإن أعمال الفن التي ارتبطت منذ البداية بأمور السحر والإعتقاد الراسخ في البعث وهيمنة القوى الخارقة (الأرباب) تصبح أكثر تنوعاً وتزداد مع مرور الزمن تطوراً .

ثالثًا- العوامل الاجتماعية:

أثرت العوامل الاجتماعية كذلك على الفن المصري القديم فقد تمتع المصريون القدماء بفترات طويلة من الاستقرار، ونعمت بسنوات هادئة بعيداً عن الصراعات والحروب التي انشغلت بها بعض الحضارات القديمة، وهذا الأمر انعكس على تمتعهم بحياة هادئة جعلتهم متفرغين بشكل أكبر للإبداع والابتكار، فقد مثلت الأسطح المختلفة بالنسبة إليهم مساحات مختلفة للرسم والنقش سواء كانت أسطح جدران المعابد والمنازل أو أوراق البردي أو الأحجار والصخور الضخمة.

كذلك تأثرت الفنون المصرية القديمة بالحالة الاجتماعية لأفراد المجتمع فكلما كان الفنان من طبقة راقية ومن عائلة ثرية كلما كانت الفنون والرسوم التي يتركها ذات جودة ودقة عالية وكلما كان حجم الرسوم والتماثيل أكبر ومصنوعة من مواد ذات جودة عالية، فيما كانت الرسوم والتماثيل التي يتركها فنان من طبقة فقيرة أو متوسطة تعرف بصغر حجمها وانخفاض جودتها من حيث الشكل ومن حيث المواد المستخدمة في صناعته. مما أثر على فنون المصرين القدماء كذلك هو انفتاحهم هلى

---

[١٤] - عبد الحليم نورالدين ، المرجع نفسه ، ص ٢٤ .

الحضارات والثقافات المجاورة لهم، والتي سمحت لهم بالتعرف على أشكال جديدة من الفنون أثرت على الفنون المصرية وساعدت على تطورها.

- طبيعة المصريين القدماء:

كان المصريون القدماء ذوي هبات فنيه عظيمة ولم يكونوا من ذوي الخيال الجامح إنما كانوا يؤثرون الجانب العملي للحياة ومع أن مصر غنية بما كانوا يحتاجون إليه من مواد طبيعية إلا أن طبيعة الحياة فيما كانت تضطرهم إلى الكفاح والعمل المتواصل فقد تعودوا العمل الشاق منذ العصر الحجري الحديث ، منذ أن أخذوا ينتزعون الأرض من الأحراج والمناقع ويعملون على إصلاحها وإعدادها للزراعة حتى أصبحت مصر من أخصب بقاع العالم ومنذ أن كانت تدفعهم ظروف الحياة إلى التعاون والتآزر فيما بينهم لحماية مواطن إقامتهم من أضرار الفيضانات العالية ومن الوحوش والهوام التي كان يعمر بها وادى النيل ومن غارات القبائل الطامعه من خيرات ما أنتجوا بعد جهد وكد وحفر الترع والقنوات لري ما أصلحوا من الأرض وما بذروا فيها من حب منذ ذلك أخذوا يكتسبون خبرة صناعية فنية تدرجت مع الزمن حتى كان لهم منها ثقافات عدة ، وقد كانوا على اتصال وثيق بطبيعة بلادهم تأسر أنظارهم مناظرها وتستهوى أفئدتهم ظواهرها وبذلك وجدت إيحاءاتها وإلهاماتها سبيلها إلى مشاعرهم فأشادوا بها في أغانيهم وعبروا عنها في صناعتهم وفنونهم.

- الأثر الشخصي للفنان:

لا مراء في أن الفنانين أنفسهم كانت آثارهم الشخصية في أعمالهم وإن كان من الصعب تجسيمها بوضوح في زحمة القيود والتقاليد التي تأثر بها الفن المصري ويزيد من صعوبة نرسم الأثر الشخصي للفنان المصري أن أعماله موزعة كماً فى كثير من المتاحف وأنها لم تدرس دراسة مقارنة دقيقة

تكشف ما لمبدعها فيها من أثر ومع هذا فإن ما تمتاز به كثير من الآثار من كمال فني إنما يرجع إلى أشخاص من أبدعوها وبلغوا بها غاية الكمال وإن كنا لا نعلم عن أسمائهم وأشخاصهم شيئاً .

ويُعد الفن المصري القديم فناً وظيفياً في المقام الأول[١٥]، ولذا فإن الفنان المصري القديم لم يتعامل مع أعماله الفنية من منطلق نظرية " الفن من أجل الفن "[١٦] تلك النظرية التي هيمنت على أفكار ومعتقدات فناني العصر الحديث[١٧] ، فالجانب الأعظم من الأعمال الفنية المصرية القديمة ولا سيما المناظر المُسجلة على الجدران الداخلية للمعابد والمقابر والتي كانت في كثيرٍ من الأحيان في أماكن مظلمة ، وبذلك لم يكن الغرض منها إمتاع أنظار الزائرين[١٨] ، ولكنها كانت ذات صلة وثيقة بالعقائد الدينية والجنائزية السائدة آنذاك[١٩] ، وهكذا فقد وُظف الفن المصري القديم لخدمة المعتقدات الدينية والجنائزية ، وارتبط بالحياة اليومية

للمصري القديم♦ ، كما كان بمثابة الخادم المطيع الذي لبى كافة احتياجات الملوك وكبار رجال الدولة في مجال الدعاية السياسية • ، وكل تلك الأمور لا تنفي أن التعبير عن الجانب الجمالي في

---

[15] Vandersleyen, C., Das Alte Ägypten, Berlin, 1975, S.7; Drioton, E., Egyptian Art, New York, 1950, p.5; Müller, H., Ägyptische Kunst, S.9; Freed, R. E., Art, in: *OEAE* (2001), vol. I, p.127.

[16] Gaballa, G. A., Narrative in Egyptian Art, Mainz am Rein, 1976, p.1.

[17] Gombrich, E., The Story of Art, New York, 1956, pp.1-2

يمكن القول أن التعريفات العديدة التي قدمها العلماء والكتاب والنقاد والفنانون لتعريف الفن وأهدافه لم تكن تتفق مع طبيعة الفن المصري القديم ، ومن أمثلة ذلك ما ذكره " B. Mayers " أن : "الفن هو إنتاج ينتجه أناسٌ من أجل أناسٍ آخرين" ، أما J. Ruskin فيرى أن : " الفن هو ما يتحد في إخراجه العقل والقلب واليد " ، أما الأديب الروسي الشهير Tolstoi فيُعرف الفن بوصفه "عمل يستطيع شخصٌ ما اهتزت أحاسيسه بشيءٍ معين أن يجعل عن قصد شخصاً آخر تهتز أحاسيسه بنفس الشيء " ، عن التعريفات المختلفة للفن والهدف منه انظر :-

أ – سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم : مصر والعراق ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٤-٦ .

ب- هربرت ريد، تعريف الفن ، مترجم بالقاهرة ، ١٩٦٢، ص ص ٦ – ١٢ .

جـ – Gardiner, H., Art through the Ages, New York, 1959, pp.1-3; Gombrich, E., op.cit., pp.5-8.

[18] Clarke, S. & Engelbach, R., Ancient Egyptian Masonry, Oxford, 1930, p. 201.

[19] Shaw, I. & Nicholson, P., British Museum Dictionary of Ancient Egypt, London, 2002, p.38; Freed, R., op.cit., pp.127-128.

♦ ولعل ما يؤكد هذا الأمر : تصوير مناظر الحياة اليومية على جدران مقابر الأشراف طوال عصور الحضارة المصرية القديمة، حيث كانت تلك المناظر تصور شتى جوانب الحياة اليومية للمصري القديم، ومن أهم موضوعات الحياة اليومية التي صُورت على جدران المقابر

الأعمال الفنية المصرية القديمة كان أمراً هاماً ، ولكن ظل الجانب الأهم متمثلاً في أن الفن المصري القديم كان موظفاً لخدمة أغراضٍ بعينها وذلك في إطار التأكيد العام على فكرة التواصل والاستمرارية للعالم ، والأرباب ، والملوك ، والبشر.

رابعًا- العوامل الاقتصادية:

تتأثر الظروف الاقتصادية لأي دولة بالظروف السياسية السائدة بها فإن كانت الحالة السياسية مستقرة ازدهرت الحالة الاقتصادية والعكس، وكانت مصر القديمة تتمتع بظروف اقتصادية مزدهرة في ذلك الوقت انعكست من تمتعها بحالة من الهدوء والاستقرار، فتمتعت بمصادر دخل متنوعة مثل امتلاكها عدد من مناجم الذهب وازدهار الزراعة وبراعتهم في الغزل والنسيج وصناعة الزجاج.

كل ذلك أدى إلى غنى مصر القديمة وانعكس ذلك على الفنون التي تمتعت بدقة عالية وبجودة لا مثيل لها وبالمثالية الرائعة، فخصوبة الأرض ووفرة المحاصيل وعظم الثروات الطبيعية ووفرة أرزاق

مناظر الزراعة ، الرعي ، جمع البردي في أحراش الدلتا ، صيد الأسماك ، صيد الطيور ، الصيد في الأحراش ، الصيد في الصحراء ، الموسيقى والرقص والغناء والرياضة ، وكذلك مناظر الحرف والصناعات ، بل وصل الأمر إلى تصوير مناظر تربية النحل وجمع العسل التي ظهرت في مقابر الأشراف في الأسرة الثامنة عشرة وإن كانت قد ظهرت قبل ذلك في أحد مناظر معبد الشمس للملك ني وسررع وظهرت أيضاً على الطريق الصاعد للملك ونيس بسقارة . انظر:-

- Pischilova, E., Mistakes in the Representation of Objects in Saite Reliefs of Daily Life, *GM* 139 (1994), p.75; Strouhal, E., Life in Ancient Egypt, Cambridge, 1992, pp.41-43; James, T.G.H., Pharaoh's People: Scenes from Life in Imperial Egypt, Oxford, 1984, pp.100-108; Decker, W., Sports and Games in Ancient Egypt, Translated by A.Guttmann, New Haven, 1992, pp.10-19; Vandier, J., Manual d'Archéologie Égyptienne, Tome.VI, Paris, 1978, pp.20-22; Lansing, A., Excavations at the Asasif, *BMMA* 15 (1920), pp. 11-14.

- ومما يؤكد هذا الأمر تصوير مناظر قصة الولادة الإلهية المقدسة للملكة حتشبسوت والملك أمنحتب الثالث على جدران معبد الدير البحري، ومعبد الأقصر، وتماثيل إخناتون الضخمة في معبد الكرنك، ومعابد آتون في العمارنة، وتصوير مناظر الانتصارات العسكرية للملوك على جدران المعابد، ومن أبرز من قام بذلك الملك رمسيس الثاني عند تصويره لمناظر معركة قادش على واجهة معبد الأقصر، والملك رمسيس الثالث الذي صور انتصاراته على الليبيين وشعوب البحر على جدران معبده الجنائزي في مدينة هابو، وتصوير حريحور كبير كهنة آمون ، وكذلك باي نجم خلال عصر الأسرة الحادية والعشرين بأحجام ضخمة على واجهة معبد خونسو جنوب معبد الكرنك . انظر:-

- Simpson, K., Egyptian Sculpture and Two-Dimensional Representation as Propaganda, *JEA* 68 (1982), pp.267-268; Davies, W., Two Compositional Tendencies in Amarna Relief, *AJA* 82 (1978), p.388; Leclant, J., Les Empires et L'impérialisme de L'Egypte, Paris, 1980, p.59 ; Shaw, I. & Nicholson, P., op.cit., p.38; Freed, R., op.cit., 127.

Hurghada Lovers
TOURS & TAXI

الناس عوامل جعلت المصري القديم يعتني بالفن ويقدره ويمنحه مكانة خاصة ويوليه اهتماماً خاصاً، فلم يقتصر الفن في ذلك الوقت على طبقة معينة في المجتمع كما سبق وأشرنا فالجميع كان يهتم بأنواع الفنون من رسم ونحت وغيرها، لذا نجد أن الفنون المصرية تدهورت في العصور المتأخرة وتميزت بقلة جودتها وعدم دقة تفاصيلها كنتيجة طبيعية لانخراطها في الصراعات المختلفة التي تسببت في تدهور الحالة الاقتصادية وتشتت الفنانين.

خامسًا- العوامل الدينية:

من أبرز العوامل التي أثرت على الفنون المصرية القديمة هي العوامل الدينية فقد تأثر المصريون القدماء كثيراً بالآلهة وكان لهم دور كبير في كل صغيرة وكبيرة تمر بهم في حياتهم اليومية، لذا كانت جدران المعابد بالنسبة إليهم بمثابة صفحات لكتب يجسدون عليها طقوسهم الدينية المختلفة ورسم مختلف العبادات التي اعتادوا ممارستها تعبيراً عن امتنانهم لهم حتى لا تنقطع عنهم خدماتهم. وما يفسر النقوش التي تتواجد على هيئة أشكال طبيعية وصور لحيوانات على جدران المعابد والقبور، هو أن المصريين القدماء عمدوا إلى عبادة الطبيعية وجسدوا صور آلهتهم برموز حيوانية لكل منها دلالة معينة وقوة معينة.

أيضاً اعتناء المصريين القدماء بالجانب الديني دفعهم لتطوير فنون الرسم والنقش على جدران المعابد فبعض المعابد لم تمكن أشعة الشمس تصل إليها بشكل جيد بالتالي لم تكن النقوش والرسم تبدو زاهية وواضحة ومن هنا بدئوا في استخدام التلوين بإضافة ألوان زاهية للنقوش والرسوم حتى تظهر لامعة وواضحة. كذلك فإن الدوافع الدينية واعتقاد المصريين القدماء بالبعث عقب الموت وبالخلود هو ما دفعهم للاعتناء بشكل خاص بالقبور والرسم والنحت عليها بأشكال مختلفة، بالإضافة لصناعة تماثيل مختلفة ومنها تماثيل تشبه المتوفى حتى تتمكن روحه من التعرف عليه والعودة إليه من جديد.

وأيضاً بعض المدارس الدينية دعت للتجديد وأثر ذلك على شكل الفنون كثيراً ومنها المدرسة الآتونية التي دعا من خلالها الملك أخناتون إلى تجسيد الإنسان في صورته الحقيقية، وفي الواقع كانت هذه العقيدة واحدة من أكثر العقائد التي أثرت على الفن المصرية القديمة وساعدت على تطويرها كثيراً.

الفصل الثالث

الجغرافيا وعلاقتها بنشأة وتطور

الفن المصري القديم.

تمهيد

تميزت حضارة مصر القديمة بالإستقرار في العالم القديم ، فليس هناك بين تلك الحضارات الكبرى نموذجاً واحداً يمكن أن يقدم لنا ذلك العطاء الفني الأصيل المتواصل ، لذا فقد ظهر دور الحضارة المصرية القديمة بشكل بارز كمدرسة فنية كبرى مُتعددة المجالات لفترة زمنية لا تقل عن خمسة آلاف عام ، وذلك خلال تقسيماتها الحضارية وعصورها التاريخية التي حفظت لنا إبداعات المصري القديم الفنية التي بهرت أعين وعقول العالم قديماً وحديثاً [٢٠]على النحو التالي :

أولاً – عصور ما قبل التاريخ♦ :

تحتل عصور ما قبل التاريخ أهمية كبرى في الفكر الحضاري العالمي حيث عبر الإنسان خلال هذه العصور وقبل معرفته للكتابة عن جوانب حياته وخصائص حضارته بالرسوم والنقوش الصخرية "Rock Drawings" التي قام بعملها على أسطح الصخور والأواني الحجرية والفخارية والرسوم الجدارية وكانت هذه الرسوم بمثابة التعبير الذي أراد الإنسان أن يُسجل به مظاهر حياته المتعددة وأحوال بيئته وما تحويها ونشاطه الإقتصادي وأفكاره ومعتقداته ، وأيضاً أحواله السياسية ومعاركه وحروبه ، وقد شهدت هذه المرحلة أقدم مراحل التجريب لبناء الخبرة الجمالية في ذهن الفنان المُبدع والمتلقي على حد السواء[٢١] .

---

[٢٠] - علي رضوان ، تاريخ الفن القديم ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٤ .

♦ يُقصد بعصور ما قبل التاريخ بشكل عام : تلك الفترة التي فرغت من استخدام الكتابة كوسيلة تدوين فهي عصور قبل تاريخية لأن التاريخ لم يُوثق بها بالكتابة وهي من جهة أخرى عصور قبل التدوين ، كونها لم تشهد اختراع الكتابة لتدوين الفكر الحضاري ، وقد عُرفت أيضاً بالعصور الحجرية لاعتماد الإنسان على الأحجار في صنع آلاته وأدواته وبسبب كثرة التحولات الفكرية في هذه الفنون بفعل التعاون المتسارع للإبداعات الفكرية الحضارية .

[٢١] - زهير صاحب ، الفنون الفرعونية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠٣ ، ص ١٦ .

الأمر الذي تفاداه بعد ذلك ،حيث عبرت مناظر نقادة الثانية (٣٦٠٠ – ٣٣٠٠ ق.م) إلى نوع من التوازن في التعبير الفني ، حيث ظهر على آنية فخارية ترجع إلى هذه المرحلة منظر لقطيع من الماعز يقوده راع في منطقة صخرية يوجد بها العديد من التلال ، وقد صور الإنسان بحجم يتفق وحجم الماعز الذي أمامه .

وعندما ازداد التفوق الإنساني وأصبح الإنسان يمتلك من الأدوات والفكر ما يمكنه من التغلب على الحيوانات ظهرت العديد من الأعمال الفنية التي ارتبطت منذ البداية بأمور السحر والاعتقاد الراسخ في البعث وهيمنة القوى الخارقة التي أصبحت أكثر تنوعاً وتطوراً مع مرور الزمن ، وتُجسد الحضارة النقادية بمراحلها الثلاث أزهى عصور ما قبل التاريخ في مصر .

ثانياً : العصور التاريخية:

فيما تبلورت مباديء أول حكومة مركزية في الحضارة المصرية عام ٣٢٠٠ ق . م أو بعده بقليل – بعد أن ورثت عن عصور فجر التاريخ التي سبقتها أشتاتاً من مقومات الفنون وأغراضها فورثت عنها خبرات في الرسم والنقش والنحت ، وقد قام المصريون القدماء بتطوير هذه الفنون بداية من الدولة القديمة تحت تأثير عقائدهم الدينية التي دفعتهم إلى الإيمان بالبعث والخلود الأمر الذي تسبب في إبداعهم لأعمالهم الفنية في العصور التاريخية المختلفة (الدولة القديمة – الدولة الوسطى – الدولة الحديثة)[٢٢] .

أ – عصر الدولة القديمة (بناة الأهرام):

في أواخر عصر ما قبل الأسرات بدأ اختفاء الرسوم التي كانت تزين الأواني الفخارية – والتي كانت تُوضع مع المتوفى في مقبرته – وبدأ يحل محلها الرسم والنقش على جدران المقابر بنفس الزخارف

[٢٢] - عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

والرسوم التي كانت مرسومة بالألوان على الفخار ، وفي هذا التغيير إشارة إلى تطور في عقيدة ومجتمع المصريين القدماء حيث أرادوا تسجيل مناظرهم على أشياء ثابتة لا يمكن نقلها أو كسرها[٢٣] ، ومن هنا بدأ اهتمام المصري القديم بنقش وتصوير المناظر المختلفة على جدران مقبرته في عصر الدولة القديمة سواء تلك التي تُعبر عن مناظر الحياة اليومية أو تلك التي تُعبر عن مناظر الحياة الدينية[٢٤] ، ويرى البعض أن الهدف من تصوير تلك المناظر هو أنها تُعد بمثابة سيرة ذاتية تُخلد ذكرى وأعمال المتوفى لمن يأتي بعده ، أو أنها قد توحي بتحقيق رغبة المتوفى في الحصول على احتياجاته في العالم الآخر لإيمانه بالبعث .[٢٥]

وقد استطاع الفنان المصري القديم أن يُصور العديد من تلك المناظر بشكل تتابعي ينُم عن تعبيرها عن حدث واحد كتلك المناظر التي تُعبر عن " الدورة الزراعية " أو تلك الخاصة بـ " مناظر الجنازة " المُسجلة على جدران مقبرة " مريروكا " بسقارة[٢٦] والتي تتابع أحداثها في صف واحد جنباً إلى جنب في حركة تتابعية مستمرة ، وقد يختلف أسلوب الفنان حيث أنه من الممكن أن يتم سرد سلسلة الأحداث المعبرة عن منظر واحد على جدارين متجاورين ، الأولى في هيئة وشكل الحياة الدنيا والثانية فى هيئة وشكل حياة ما بعد الموت ، والهدف من دراسة تلك المناظر:

١- ذكر خلفية تاريخية موجزة توضح سبب قيام الفنان برسم موضوعاته .

---

[٢٣] - محمد حماد ، التصوير في التراث المصري القديم حتى العهد القبطي ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ص ١٢ – ١٣ .

[24] Kanawati, N., the Tomb and Beyond: Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, pp. 85 – 108.

[25] Groenewegen-Frankfort, H. A., Arrest and Movement: An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East, London, 1951, p. 28 ff.

[26] Duell, P., The Mastaba of Mereruka, part II, (Chambers A1 – 10), Chicago, 1938, pls. 130 – 131; Kanawati, N., Woods, A., Shafik, S. & Alexis, E., Mereruka and his Family: The Tomb of Mereruka, part III: 2, England, 2011, pls. 63 – 64

٢- ذكر مكان وموضع الرسومات لتوضيح المساحة التي تفرض على الفنان وضع الأشكال والأحجام والأدوات المستخدمة .

٣- التأكيد على مبدأ الحركة التي تتميز به الرسوم المتحركة في وقتنا الحالي مما قد يُشير - بكل فخر - إلى أن أساس الرسوم المتحركة في عصرنا الحديث قد ترجع بجذورها إلى عمق الحضارة المصرية القديمة[٢٧] ، فللحركة معاني تضيف لمعنى الشكل وتؤكد المضمون العام من تصوير الجدارية .

٤- عرض لهيئة أجسام الشخصيات وما يكملها من الملابس ، أو الإكسسوارات ، أو طرق تصفيف الشعر ، أو تاج الرأس .

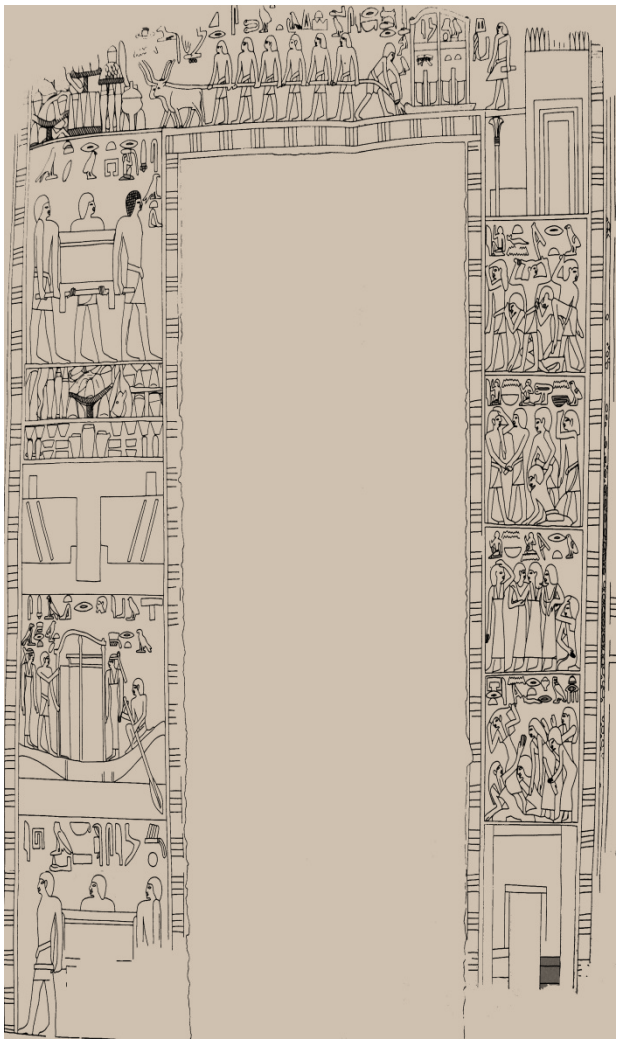
٥- عرض للألوان وطبيعتها ومدلولها في تأكيد المعنى المراد التعبير عنه .

٦- عرض للدراما التي تعبر عنها الأشكال بألوانها وحركتها .

وقد سجل المصري القديم هذه الموضوعات بشكل دائم ومتكرر على جدران مقبرته سواء كانت هذه الموضوعات دنيوية تعبر عما كانت تفعله الشخصية في حياتها ، أو معتقدات دينية فتعبر الرسومات عن حياة الشخصية بعد الموت ، وقد أضفى على تسجيل هذه الموضوعات عنصر الحركة حتى يكسر جمود ومهابة المنظر ليصبح مشهداً مليء بالحيوية يعبر عن المضمون المراد توصيله للمشاهد عبر العصور ، ومن أشهر هذه المناظر :

[27] Schäfer, H., Principles of Egyptian Art, (Translated by J. Baines), Oxford, 1974, p. 227.

١- منظر " المسيرة الجنائزية من مقبرة " إيدو " (الجيزة) – الدولة القديمة (شكل رقم ٣) :



شكل رقم (٣) مناظر الجنازة من مقبرة " إيدو "

نقلاً عن : Simpson, W. K., Qar & Idu, fig. 35.

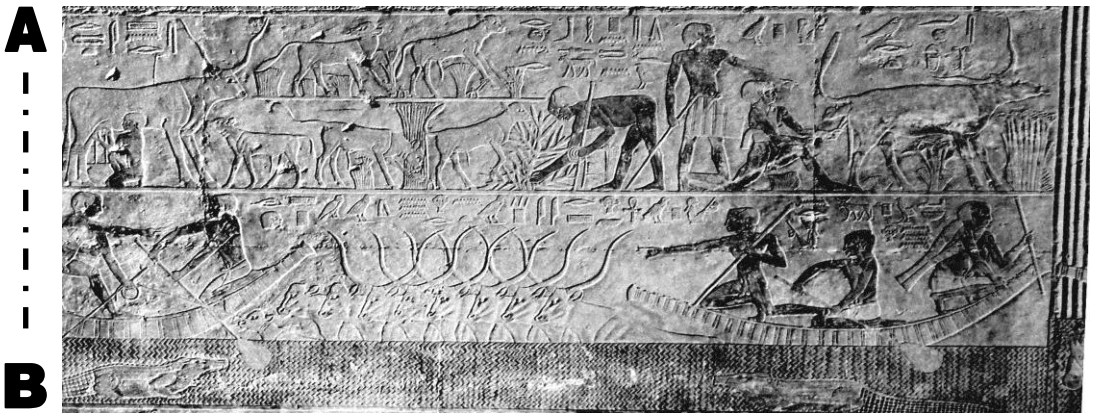
حيث سُجل هذا المنظر على جانبي وعتب مدخل المقبرة – الجدار الشمالي وقد صور الفنان أحداث المسيرة الجنائزية بطريقة مختصرة ومختلفة عن المناظر الأخرى ، وتبدأ الأحداث من الصف السفلي على الجانب الأيمن للمدخل " الجانب الشرقي " حيث أبدع الفنان في تصوير حالة الحزن الشديد على أقارب المتوفى من الرجال والنساء في أربعة صفوف ، هذا وقد صور الفنان في الصف السفلي للجانب الأيسر للمدخل " الجانب الغربي " – التابوت الذي يحمله عدد من الرجال الذين يتجهون فعلياً نحو الغرب ، ثم مركباً يحمل ناووساً♦ للتمثال في الصف الذي يعلوه ، وقد صور الفنان حملة التابوت مرة أخرى في الصف العلوي (ربما للتوجه به إلى مبنى التحنيط) .

♦ الناووس : هو مقصورة مصنوعة من الخشب تُستخدم لحفظ تمثال الإله .

أما العتب العلوي للمدخل فقد صُور عليه المرحلة الأخيرة للموكب الجنزي التي تتمثل في نقل تابوت المتوفى على زحافة تجرها الثيران ليستقر في مثواه الأخير داخل مقبرته وهو يتجه فعلياً ناحية الغرب وقد أبدع الفنان حينما صور هذه الأحداث على جانبي المدخل أولاً ومن أسفل لأعلى لتنتهي المناظر بعد ذلك على العتب العلوي للمدخل[٢٨] .

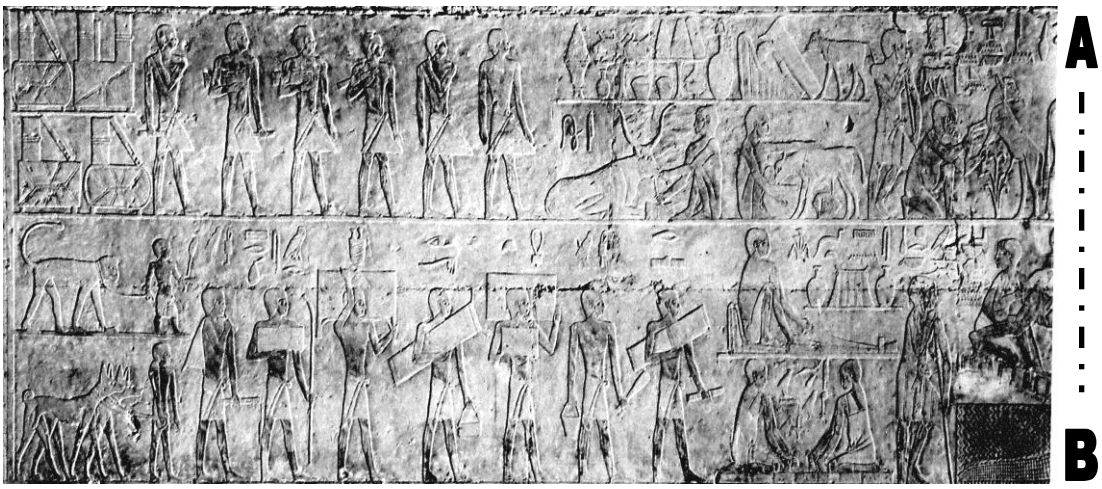
مناظر (حلب البقرة) و(ولادة العجل) من مقبرة " تي "[٢٩] – سقارة – الدولة القديمة :

صُورت البقرة الأم بحجم كبير ، وقد راعى الفنان تمييز الطبيعة حيث يجلس الراعي أمام إناء أسفل ضرعها وليسرع من عملية إدرار اللبن وحلب البقرة بسهولة وضع إلى جوارها (أمامها) وليدها ، وقد وُجد خلف البقرة راعي آخر يمسك بعجل آخر صغير يلتفت للخلف ناظراً لأمه في لهفة وخوف ، ولضمان استمرارية اللبن راعى الفنان انسيابه داخل الإناء على هيئة خطين حتى لا ينقطع عنه في العالم الآخر (**شكل رقم ٤**) .



[٢٨] - ميرال زكريا أحمد حسن ، المناظر ذات الحركة التتابعية في مقابر الأفراد من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة في منطقتي (الجيزة وسقارة) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الآداب ، ٢٠١١ ، ص ٢٥ .

[29] Wild, H., Le Tombeau de Ti, fasc. II: Le Chapelle, Cairo, 1953, p. 27.



شكل رقم (٤) مناظر حلب البقرة وولادة العجل .

Wild, H., Le Tombeau de Ti, fasc. II: Le Chapelle, Cairo, 1953

ويظهر في المنظر – أمام البقرة الأم – مجموعة أخرى من العجول الصغيرة ترعى وقد قُيدت إحدى أرجلها في بعض الشجيرات الصغيرة لضمان استقرارها في أماكنها ويقوم بهذه العملية أحد الرعاة الذي يقيد أحد العجول في شجيرة ، وقد تخفف الرعاة من ملابسهم لسهولة حركتهم وقد تميزوا بشعر طبيعي ولحية قصيرة ، والمنظر كله شيق وعامر بالحياة والحركة المتنوعة حتى لا يكاد عجل يشبه آخر في حركته .

ويظهر في أقصى اليمين من الصف العلوي منظر ولادة العجل حيث تظهر إحدى الأبقار في وضع ولادة بمساعدة أحد الرعاة ، وقد نجح الفنان في إظهار مشاعر الألم عند البقرة عن طريق تصوير لسانها خارجاً وذيلها مرفوعاً تعبيراً عن شدة الألم وصعوبة الموقف الذي تمر به ، كما يظهر راعي آخر يُعتقد أنه يتلو مجموعة من التعاويذ الدينية لتسهيل عملية الوضع ، والهدف من هذا المنظر أنه يشير إلى التجدد والإستمرارية ففي حالة ذبح الأضاحي (العجول) عند تقديم القرابين فإنه يوجد المزيد منها الذي تتم ولادته وبالتالي ضمان استمرارية الغذاء في العالم الآخر .

ب – عصر الدولة الوُسطى:

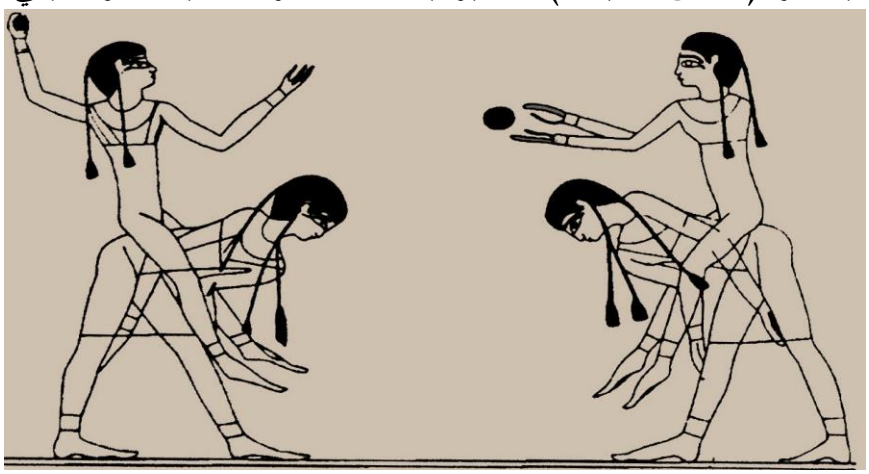
خلال هذا العصر حافظ الفن المصري على الأنماط والقوانين والتقاليد الموروثة عن الدولة القديمة ، ولكن بعد أن أحل فيها نبضاً جديداً ، هو في حقيقة الأمر يمثل التطور في قدرة الفنانين على التجديد والإبتكار بعد إطلاق مهارتهم الفنية وما اكتسبوه من خبرات الأسلاف ، ففي هذا العصر رسخت قواعد فن التصوير الجداري لدرجة تثير دهشة المتذوق الذي يشاهد نماذج هذا الفن مرسومة على جدران مقابر بني حسن وهنا يُلاحظ أن الخطوط العامة لمختلف الأعمال الفنية على قدر كبير من المرونة والحيوية وازدادت قدرة الفنانين على استثمار مواهبهم الراقية في التعبير عن صور ومناظر أكثر لطفاً ورشاقة وعن تكوينات زخرفية مبتكرة ورقيقة وتنم عن إحساس مرهف بجماليات الزخرفة . (وقد سُجلت على جدران هذه المقابر أو توابيتها (مثل تابوت كل من " كاوبيت " و" عاشيت " – المتحف المصري بالقاهرة – عهد الملك " منتوحتب نب حبت رع " – الأسرة ١١) موضوعات تتعلق بمناظر الحياة اليومية كما يتخيلها أصحابها في العالم الآخر) [٣٠]، ومن هذه الموضوعات صيد الحيوانات البرية في الصحاري والأحراش وصيد الطيور بالشباك وبكافة الوسائل الأخرى ، ولكن هناك موضوعات أخرى انتشرت في الدولة الوسطى وندر تصويرها في الدولة القديمة مثل مناظر الحصار والألعاب الرياضية ، (وقد أصبحت مناظر ألعاب الأطفال أكثر تعقيداً ففي بعضها كانوا يلعبون بكرات في أيديهم ، كما أصبحت مناظر الرقص أكثر اتقاناً وأحياناً تقترب من الباليه " الرقص التوقيعي " أو " التمثيل الصامت " ، ومن هذه الرقصات أيضاً رقصة

[٣٠] - سيد توفيق ، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، القاهرة ،١٩٨٧ ، ص ص ٢٤٥ – ٢٤٧ .

تُعرف باسم " رقصة الرياح الأربعة " وهي رقصة دينية ، ومن مناظر الحياة اليومية ما يُصور القردة في حقول التين وهي تحاول أكل ثماره مثلما جاء على جدران " خنوم حتب " ببني حسن) [٣١] .

هذا وقد تميزت مناظر الدولة الوسطى بدرجات كبيرة من المرونة والحيوية واللطف والرشاقة مع إحساس بالجمال الزخرفي ، وحشد عدد كبير من الشخصيات في صفوف متعاقبة بعد أن كان كل صف في الدولة القديمة يُخصص لعدة أحداث مستقلة[٣٢] ومن أشهر هذه المناظر التي انتشرت في عصر الدولة الوسطى :

١- منظر لعب الكرة (تخص الفتيات) – مقبرة باكت – الأسرة الحادية عشر – بني حسن :



شكل رقم (٥) لعب الكرة – مقبرة " باكت " – الأسرة الحادية عشر – بني حسن

Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 102, fig. 129

ويظهر في هذا الشكل فتاتان منحنيتان وقد باعدتا بين قدميهما واستندت كل منهما على فخذيها براحة كفيها حتى تستطيع كل منهما حمل الفتاة التي تعلو ظهر كل منهما (تميزت كل فتاة منهن بضفيرتين طويلتين[٣٣]) تنحني إحدى الفتيات بجذعها مادة كلا ذراعيها للأمام لتلتقط الكرة التي من

---

[٣١] - سيريل ألدريد ، الفن المصري القديم ، ترجمة أحمد زهير ، مراجعة محمود ماهر طه ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ص ١٦٢ – ١٦٣ .

[٣٢] - عبدالعليم زكي حنفي ، دراسة تحليلية لتطور الرسوم المتحركة في مصر ، المرجع السابق ، ص ٥٢ .

[33] Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 102.

المُحتمل أن تكون الفتاة الأخرى قد رمتها إليها حيث تظهر وقد رجعت بجذعها للخلف في وضع يهيئها لرمي الكرة حيث مدت ذراعها الذي يحمل الكرة للخلف والذراع الأخرى للأمام[٣٤] (**شكل رقم ٥**) .

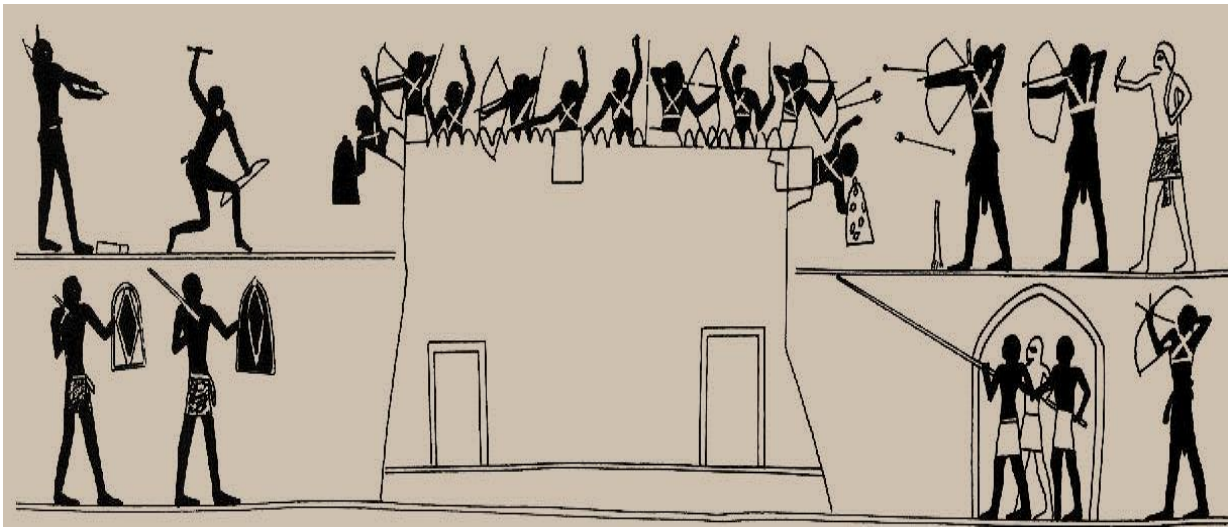
٢- مناظر حصار القلعة – مقبرة " خيتي " – الأسرة ١١ – بني حسن – المنيا :

تُعد مناظر حصار القلعة والمعارك الحربية من المناظر التي شاع تصويرها في عصر الدولة الوُسطى وقد صُورت على الجدار الشرقي في مقبرة " خيتي " – الأسرة ١١ – منطقة بني حسن ، مثلها مثل الألعاب الرياضية والمصارعة ، ولكنها كانت على النقيض من مثيلتها في الدولة القديمة حيث يكون طرفي المعركة مصريين نتيجة لصراعات إقليمية خصوصاً في الفترة التي تم فيها توحيد الأرض المصرية على يد الملك " منتوحتب نب حبت رع " مؤسس الدولة الوسطى ، وقد تُعبر هذه المناظر عن تدريبات عسكرية لجنودنا استعداداً للحرب وقد استخدم الرجال من أجل هذا العديد من أدوات الحرب من سهام وأقواس وحروب ودروع) [٣٥] ، وأحداث مناظر الحصار تموج بالحركة والحيوية وتبدو وكأنها مشهد سينمائي متسلسل الحركة يتبع حركة عين المشاهد (**شكل رقم ٦**) .

---

[٣٤] - عبد العليم زكي ، المرجع السابق ، ص ٥٢ .

[35] Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 109, fig. 140



شكل رقم (٦) حصار القلعة – مقبرة " خيتي " رقم ١٧ – الأسرة الحادية عشر – بني حسن

Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 109, fig. 140.

هذا وتتميز المناظر المُسجلة على جدران مقابر بني حسن – المرتبطة بفكرة التأسيس للرسوم المتحركة في الدولة الوسطى – بتلك المناظر الرياضية التي تتسم بالحركة والحيوية وأبجديات التحريك، كما أنها تتسم أيضاً بشكل جمالي ليس له مثيل .

جـ – عصر الدولة الحديثة:

بدأ عصر الدولة الحديثة بطرد الهكسوس من مصر وعودة القوة الوطنية الحاكمة وذلك في نهاية عصر الأسرة السابعة عشر ، وقد تميز عصر الدولة الحديثة بروح المغامرة وحب الفتوحات العسكرية ، مما أدى إلى زيادة ثراء مصر ورخائها ومن ثم فقد زاد ترف ورفاهية المصريين مما كان له أبلغ الأثر على أساليب التعبير الفني حيث اتصف فن الدولة الحديثة بالليونة وحب الحياة ، ولكن يبدو أن الفن في بدايات عصر الأسرة الثامنة عشرة ظل متمسكاً بتقاليد الماضي أكثر من الرغبة في التعبير عن أفكار جديدة ويتضح ذلك من خلال تأثير أسلوب طيبة الموروث عن الدولة الوسطى في

نماذج كثيرة في تلك الفترة ، كذلك كان لأسلوب الدولة القديمة تأثيره على فن الدولة الحديثة ويبدو ذلك واضحاً في طريقة معالجة الجذع والأطراف .

وتُعد الأسرة الثامنة عشر من الناحية الفنية امتداداً للأسرة الثانية عشرة حيث يصعب في كثير من الأحيان التفرقة بين نقش يرجع إلى عصر الملك "**سنوسرت الثالث**" وآخر ينتمي إلى عصر الملك "**أحمس الأول**" مؤسس الأسرة الثامنة عشر ، (حيث حدث تطور واضح منذ عهد الملك " **أمنحتب الأول** " الذي اتبع الفنانون في عهده نسباً جديده في تشكيل الأجسام : فاستطالت الأجسام وامتدت القامات وزادت الوجوه حسناً وفضل الفنانون المدرسة المثالية في تمثيل الوجه بالنسبة للإنسان ، لذا يُعتقد أن عصر الدولة الحديثة يمثل العصر الذي بلغ فيه النقش البارز الملون أسمى آيات الجمال ، وأصبح دليلاً على العبقرية الفنية المصرية ، وكان يجب على الفنانين أن يراعوا في تنفيذهم لتلك النقوش البارزة لتغطية مساحات كبيرة اتباع قواعد ثابته بالرغم من أنه غير مسموحاً لهم بتغيير انتظامها أو مظهر وحداتها لتباينات قوية من الضوء والظلال ، الأمر الذي اضطر الفنانين إلى بذل مزيد من الجهد في رسم الأشكال والحركات بمزيد من الدقة والفطنة بإيجاد فروق طفيفة جداً وقد وفقوا في ذلك كل التوفيق) [٣٦] .

وتتميز المناظر في عصر الدولة الحديثة بإبراز التفاصيل الدقيقة كما هو الحال في :

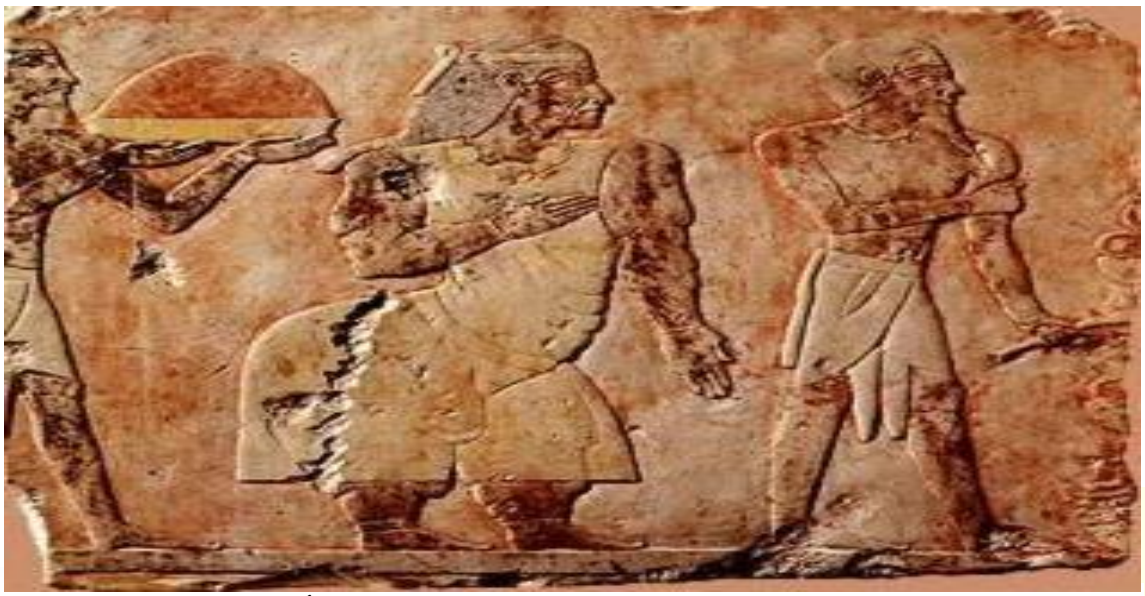
– ذلك النقش المُصور على جدران معبد الملكة " **حتشبسوت** " بالدير البحري والذي يمثل العديد من حاملي القرابين يتحركون في رشاقة وحيوية (**شكل رقم ٧**) .

[٣٦] - كرستيان ديروش نوبلكور ، الفن المصري القديم ، ترجمة ثروت عكاشة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٦ ،ص ص ١٧٤_١٧٥ .

Hurghada Lovers
TOURS & TAXI

شكل رقم (٧) منظر من معبد الملكة حاتشبسوت – الدير البحري – طيبة الغربية – الدولة الحديثة

– وذلك النقش الذي يصور ملكة " بونت " بمنتهى الدقة مما يدل على قوة ملاحظة الفنانين بمعبد الملكة " **حتشبسوت** " بالدير البحري (**شكل رقم ٨**) .



كما تتميز المناظر بتصوير الأجانب وبيئتهم بحيواناتها ونباتاتها مما أعطى للمنظر قيمة ومردود جغرافي ، وهذه النقوش يصعب على الفنان تنفيذها من وحي خياله ، الأمر الذي يُحتمل معه مصاحبة الفنانين للبعثات الخارجية وعند عودتهم يقومون بتسجيلها على جدران المعابد أو المقابر .

وهي تدل في نفس الوقت على ما يتميز به الفنان المصري القديم من مقدرة وكفاءة فنية عالية تؤهله للتعبير عن الملامح الشخصية التي تختلف بالضرورة من فرد وآخر ، كما تؤهله للتعبير عن الملامح الذاتية لأجناس البشر المختلفة كما هو مُصور على جدران مقبرة " رخميرع " بجبانة شيخ عبد القرنة – طيبة الغربية – الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة [٣٧] **(شكل رقم ٩)** .

- أ -

- ب -

شكل رقم (٩ " أ – ب – جـ – د) مناظر الأجانب في مقبرة " رخميرع " – طيبة الغربية

تتميز نقوش الدولة الحديثة بالأحداث التاريخية والحربية كما هو الحال في نقوش العديد من معابد الدولة الحديثة مثل : معبد آمون رع بالكرنك – معبد الأقصر – معبد هابو – معبد أبوسمبل... الخ.

[٣٧] - وليم هـ بيك ، فن الرسم عند قدماء المصريين ، المرجع السابق ، ص ٩٤ .

شكل رقم (١٠) منظر حرب الملك " سيتي الأول " مع الحيثيين

وقد بلغ الفن قمته في عهد الملك " أمنحتب الثالث " ، حيث امتلك الفنانون في هذا العصر درجة عالية من الإحساس والكمال بحيث أصبح من الصعب التفوق عليه ، وقد ظهر هذا الفن واضحاً في آثاره في معبد الأقصر وفي مقابر طيبة التي ترجع لعهده[٣٨] ، أما عن فن عصر الأسرتين (التاسعة عشرة ، والعشرين) والذي يُعرف باسم فن الرعامسة فيُعد فنًا منمقًا حيث تراجعت الصرامة الشكلية التى تميز بها عصر الأسرة الثامنة عشرة ليظهر اهتمام فناني الرعامسة بالأناقة وجمال الشكل الخارجي مع إضفاء ابتسامة خفيفة على الوجه بدلاً من الصرامة التى شابت عصر ما بعد العمارنة ، ورغم ذلك فهو يعد فنًا غير متقن ، وغير شخصى ، مقارنة بالفن في العصور السابقة ، ومن هذه المناظر ذلك المنظر الذي يمثل الملك " سيتي الأول " راكباً العجلة الحربية وهو في وضع تأهب للمعركة ضد الحيثيين (**شكل رقم ١٠**)

وقد تميزت مناظر الدولة الحديثة أيضاً بدرجات عالية من المرونة والرشاقة مع إحساس بالجمال الزخرفي ، بالإضافة إلى وجود العديد من الموضوعات التي تموج بالحيوية والحركة ، وقد تنوعت الفنون في عصر الدولة الحديثة ما بين الرسم والنقش سواء كان غائر أو بارز ، ومن أشهر هذه

[٣٨] - سيد توفيق ، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ، المرجع السابق ، ص ص ٢٤٥ – ٢٤٧ .

المناظر التي شاعت في عصر الدولة الحديثة (مناظر تقديم الأجانب الهدايا للفرعون – وصيد الطيور والأسماك – والولائم والإحتفالات الدينية – ومناظر الزراعة والصناعة – والطقوس الدينية)[٣٩]

١- منظر صيد الطيور بعصا البوميرانج – مقبرة نب آمون – طيبة الغربية – الدولة الحديثة :

شكل رقم (١١) صيد الطيور في الأحراش – مقبرة " نب آمون " – الأسرة الثامنة عشر

نقلاً عن : Robins, G., The Art of Ancient Egypt, American University in Cairo press, Egypt, 2008, p. 22, fig. 11

هذا المنظر الخاص بصيد الطيور (**شكل رقم ١١**) محفوظ حالياً بمتحف لندن[٤٠] ، وهنا اختلف أسلوب الفنان عن المعتاد حيث أضاف للمنظر رسوم لفراشات طائرة يتناقص حجمها كلما بعدت حسب قواعد المنظور التي نادراً ما التزم بها الفنان المصري القديم وهو من مميزات عصر الدولة

[٣٩] - سيريل ألدريد ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ص ٢٠٥ – ٢٠٧ .

[40] Robins, G., The Art of Ancient Egypt, American University in Cairo press, Egypt, 2008, p. 22, fig. 11.

الحديثة ، وللتأكيد على أهمية " نب آمون " بصفته صاحب المقبرة قام الفنان بتصويره بحجم أكبر من الشخصيات التي ترافقه مثل شخصية الزوجة التي تقف خلفه وابنته التي تجلس بين قدميه .

وقد ظهر في هذا المنظر أيضاً قط يفترس ثلاثة طيور بينما تطير الطيور الأخرى مذعورة منه ، وهنا يظهر التباين الشديد ما بين تلك الطيور المذعورة وبين طائر الأوز الذي يصيح فقط على مقدمة القارب ، وقد حور الفنان في شكل البردي وبعده عن الواقعية حيث أعطاه لوناً أزرق رائع الجمال ووزعه توزيعاً رقيقاً فيه تكرار لنفس اللون مع بعض الطيور ومع لون الماء ، وتتجلى براعة الفنان في استخدام العديد من الخطوط المتعرجة والمنحنية لتوضيح الماء والسمك وبعض الزهور[٤١] .

٢- منظر سنجم وزوجته – مقبرة سننجم – دير المدينة – طيبة الغربية – الدولة الحديثة :

شكل رقم (١٢) " سنجم " وزوجته يتناولان طعامهما من المعبودة " حتحتور " – مقبرة " سننجم " – الأسرة التاسعة عشر

[٤١] - عبدالعليم زكي حنفي ، دراسة تحليلية لتطور الرسوم المتحركة في مصر ، المرجع السابق ، ص ص ٦٥ - ٦٩ .

وقد شاع تصوير تلك اللقطة التي تصور المتوفى وزوجته وهما يتناولان طعامهما من شجرة الجميز التي تُجسد المعبودة " حتحور " والتي تلعب دوراً هاماً في حياة المتوفى[٤٢] **(شكل رقم ١٢)** ، فهي كشجرة تمد المتوفى وزوجته بالطعام والشراب ، ففي هذا المنظر تتمثل المعبودة حتحور بهيكل الشجرة وهي هنا تمسك بكلتا يديها الطعام والشراب الذي سوف يتناوله سنجم وزوجته ، الأمر الذي يساعدهم بصفة رمزية على البعث في العالم الآخر.

[42] Kanawati, N., op. cit., p. 43.

الفصل الرابع

السمات الأسلوبية للفنون البصرية في الحضارة المصرية :

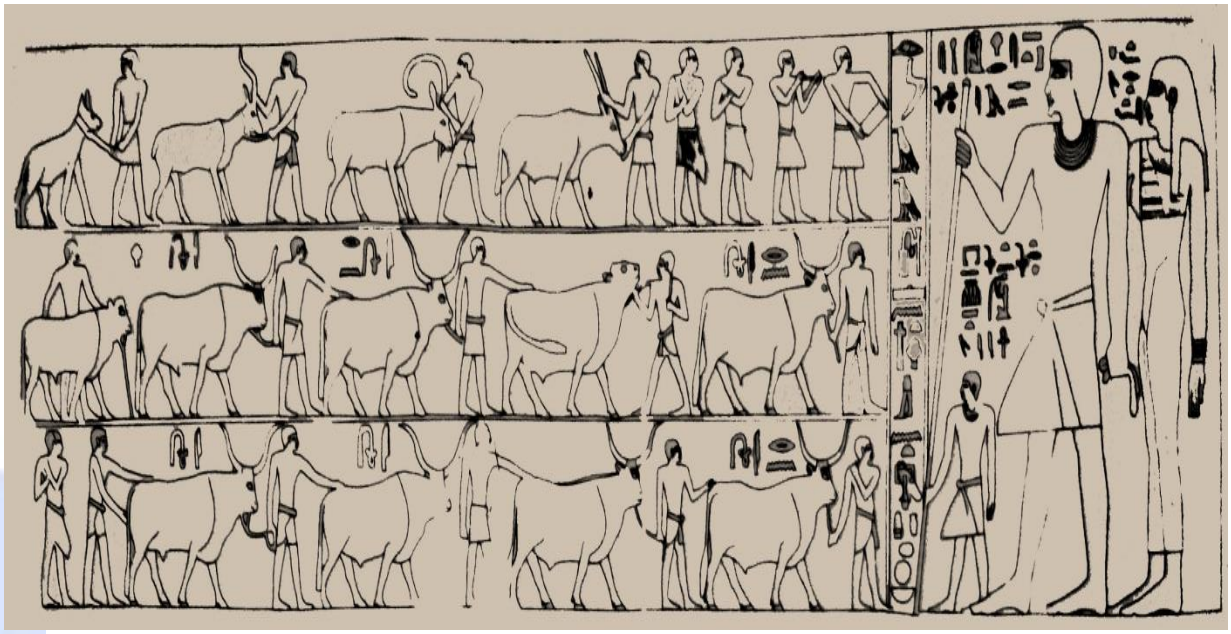
تمهيد:

لا تكاد فنون مصر فيما قبل الأسرات تختلف كثيراً عن أعمال أي شعب آخر ، بيد أنه كان لها من الصفات ما أخذ يقوى ويتطور حتى صار (طابعاً) خاصاً ، استقرت له قواعده وخصائصه منذ بداية الأسرة الثالثة والتزم به الفنانون طوال عهد الأسرات حتى أصبح مميزاً لمصر وحضارتها ، وهذا الطابع المصري من القوه والوضوح بحيث يسهل التفرقه بينه وبين أي أثر ينتمي إلى الأمم والحضارات الأخرى ، ومن أهم صفاته وخصائصه الجوهرية :

رسم الأشياء بصورتها المُميزة :

لقد دأب الفنان خلال ممارسته فن التصوير والنقش في مصر القديمة على رسم الأشياء من أهم مظهر مميز لها وذلك تلبيةً للمتطلبات الوظيفية للفن معتمداً في ذلك على الصورة المطبوعة في مخيلته وليس الصورة التي تلتقطها عينه (الصورة المرئية) ، فكانت السمكة مثلاً تُرسم من جانبها لأنه أخص مظهر لها مطبوع في المُخيلة – به تبرز خصائصها وتستبين حقيقتها – في حين كانت صورة التمساح أو العقرب تُرسم من الظهر ، لأنها الصورة الطبيعية في المُخيلة التي تجمع أبرز صفات كلٍ منها ، وكان الوعل بقرنيه يُرسم من الجانب بينما كان الثور يرسم من الجانب وقرناه من أمام ذلك لأن الصورة الطبيعية في مخيلة الإنسان للوعل بقرنيه المنحنيين إلى الخلف هي الصورة الجانبية ، في حين أن الصورة الطبيعية للثور في المخيلة هي صورته الجانبية ، أما صورة قرنيه المستعرضين فمن أمام وبذلك تجمع صورة الثور بين نظرتين من جهتين مختلفتين خلاف ما يقتضيه الرسم المنظور (**شكل رقم ١٥**) [٤٣] .

[٤٣]- محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .



شكل (١٥) " إياسن " وزوجته وابنه يشاهدون حيوانات الصحراء والماشية – الجدار الشرقي – الجيزة

Robins, G., The Art of Ancient Egypt, Cairo, 2008, p. 74 (no: 71)

تمثيل الإنسان :

لقد جمع الفنان في صورة الإنسان بين وجهات نظر مختلفة فقد آثر تصوير الجسم من الجانب لقدرته على إبراز أجزاء الجسم وإظهاره كاملاً قريباً من الواقع دون مراعاة قواعد المنظور حيث تخير من بين أعضاء الجسم البشري وسماته أكثرها قدرة على التعبير عن الشخصية وإبراز الجمال الإنساني[٤٤] ، فقد صُورت العين من الأمام داخل الوجه المُصور من الجانب لرغبته في إبراز واقعية العين وحيويتها[٤٥] ، وكذلك صُورت الكتفان أيضاً من الأمام على الرغم من أن وضعية الجسم جانبية وذلك من أجل تمثيل الذراعين وما تقبض عليهما اليدان من إمارات الشرف في وضوح وجلاء الأمر الذي يُعين على تجسيم صورة صاحبهما بما يتفق وما كان له من شأنٍ ووقار[٤٦] ، وأحياناً كانت تُمثل

---

[٤٤] - ثروت عكاشة ، الفن المصري القديم ، الجزء الثاني ، النحت والتصوير ، ص ٨٥٠ .

[٤٥] - أحمد محيي ، التعبير الحركي في رسوم مقابر بني حسن وعلاقته بفن الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٠٢ .

[46] Smith, W., A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, p.102; Perrot, G., Histore de l'Art dans l'Antiquite, Tome.VII, Paris, 1965, p.689.

الكتفان من الجانب إذا دعت ضرورة وخاصةً في صور الخدم والأتباع ، كل ذلك لأن صورة كل منهما في المُخيلة هي الصورة الأمامية ، وقد صور الفنان القدمين من جانبهما الأُنسي لأن صورة كل منهما في المُخيلة هي من قبل الإبهام ، ولذلك تبدو القدمان في المناظر المصرية متماثلتين[٤٧] .

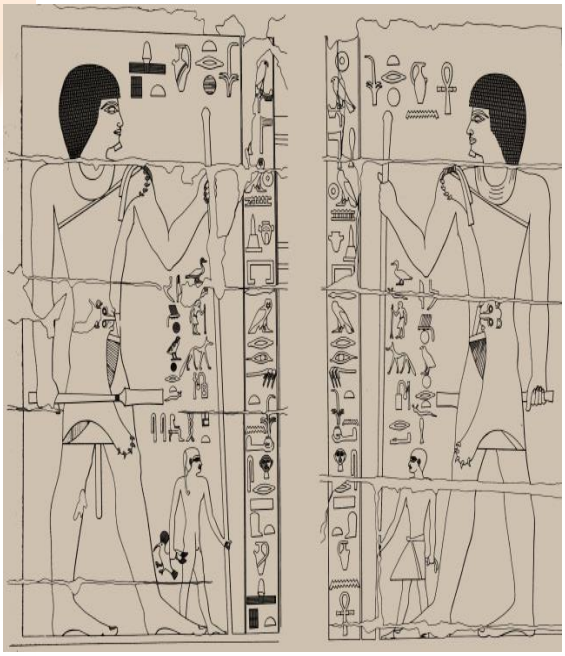
ولعل السر في ميل الفنان المصري إلى المزج بين الوضعيتين الجانبية والأمامية في أجزاء الجسم كلها هو الرغبة تجسيده كاملاً ، وبالتالي استطاع الفنان المصري القديم أن يمثل الجسم البشري في أسمى صورة له تُفصح عن بنيته التي صوره عليها (**شكل رقم ١٦**) .

[47] Robins, G., Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, London, 1994, pp.1-4; Shaw, I. & Nicholson, P., op.cit., p.39.

شكل (١٦) منظر " نخت " وزوجته وهما يقدمان القرابين المختلفة

التحريف في الصورة الطبيعية : (شكل رقم ١٧)

اعتاد الفن المصري أيضا تمثيل الآلهة والملوك والعظماء في أوضاع محدودة وفي أيديهم إمارات الشرف ، مراعياً تقديم الذراع أو الساق البعيدة عن الناظر إذا كان ثمه ما يدعو إلى تقديم إحداهما وذلك حتى لا تقطع الجسم في شكل غير مناسب ، وراعى كذلك تصوير الأشخاص في أحجام مُختلفه تتناسب مع مراكزهم دون أن



شكل (١٧) " خنوم حتب " و" ني عنخ خنوم " على

يهتم بقواعد الرسم المنظور ، فصور الأشخاص الرئيسيين في حجم أكبر من أحجام الموظفين والأتباع رغبه منه في التركيز عليهم أولاً وإشارة إلى أهميتهم تُقدم لهم القرابين

الدعامتين الجانبيتين – سقارة – الدولة القديمة

Moussa, A. M., & Altenmüller, H., Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, Mainz am Rhein, 1977, Abb. 21-22.

وتُتلى لهم الأدعية وهم بحجمهم هذا يقومون بالإشراف على ما يُؤدى أمامهم من مختلف الأعمال في صفوف متتالية ، ومع تقيد الفنان المصري بالصورة الطبيعه وارتباطه بها إلى حد كبير ، فقد كان في بعض الأحيان يُحرف فيها بما يحقق أغراضه ، ومن أبرز الأمثلة تصوير الأشخاص المتجهين بناظرهم جهة اليسار وقد استبدل أماكن الذراعين واحدة مكان الأخرى ، أو الحاق اليد اليسري بالذراع اليمني ، وذلك لتمثيل كل يد وما اعتادت أن تقبض عليه من إمارات الشرف وحتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم في شكل غير جميل ، وهذا يدل علي أن الصورة المتجهة يميناً هي الصورة الأصليه الطبيعيه في الفن المصري القديم إذ تخلو من أي تحريف أو تبديل[٤٨] .

العلاقه المكانية والزمانية:

كما لم يتقيد الفن المصري دائماً بالعلاقة الطبيعية بين أجزاء الجسم ، فإنه لم يتقيد كذلك بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد ، فقد كان يعمد إلى تنظيمها وتمثيلها بحيث يستقل كل منها عن غيره.

[٤٨] - محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ص ٦٦ – ٦٧ .

بقدر الإمكان حتى لا يُخفي شكل شكلاً أو جزءاً كبيراً منه ، ومن قبيل ذلك تمثيل المائدة من الجانب ومن فوقها العقود والحُلي في وضع رأسي كما لو أنها مُعلقة في الفضاء (**شكل رقم ١٨**) ، وتمثيل مفردات المنظر الواحد جنباً إلى جنب وفي بعض الأحيان في أكثر من صف ، وتمثيل المناظر المختلفة وكل منها يجاور الآخر دون أن يجمعها معاً رابط من زمان أو مكان[٤٩] .

أما العلاقة الزمنية فتتضح عند تصوير المنظر وكأنه سلسلة متواصلة من الأحداث كما في مناظر المسيرة الجنائزية ، ومناظر الزراعة حيث يصور الفنان عدد من الأفراد يقومون بخطوات متتالية لعمل ما ، وتصوير الفنان لهذه الأحداث المتلاحقة التي تتم في أوقات زمنية متقاربة يدل على التتابع في الأحداث مكانياً وزمانياً .

- البساطة والوضوح والإتساق :

تتميز فنون مصر ببساطتها ووضوحها ، وحسن نسبها ، واتساقها وترتيبها طبقاً للقواعد والتقاليد التي التزم بها الفنان المصري القديم ، فالصور والنقوش المصرية قد أحكم ترتيبها في صفوف متعاقبه ، تفصلها خطوط مستقيمة متوازية ، بحيث يبدو أن كل شكل إنما يقع في مكانه تماماً ، وأن أي تغيير أو تبديل فيه إنما يفسد ما يجمع بينه وبين غيره من اتساق في الحركات والألوان .

- الوداعة والدماثة :

كما تتميز الفنون المصرية القديمة ببعدها عن آثار البداوة والعنف التي تتميز بها فنون الأمم الأخرى كفنون " بابل " و" آشور " وتحليها بالوداعة والدماثة ، ويمكن تفسير ذلك بتمثيل الأسد في فنون بابل وآشور بهيئة وحشية فاغراً فاه ، في حين يُمثل في الفنون المصرية القديمة بهيئة هادئة دون أن يُفقد

---

[٤٩] - محمد أنور شكري ، المرجع نفسه ، ص ص ٦٧ – ٦٨ .

الإحساس بقوته وطبيعته ، كما أن تصوير حراس البوابات والمردة والشياطين في مقابر المصريين القدماء لا يُثير الرعب والفزع كتلك التي تُثيرها في رسوم بابل وكريت .

- الجد والوقار والتحفظ :

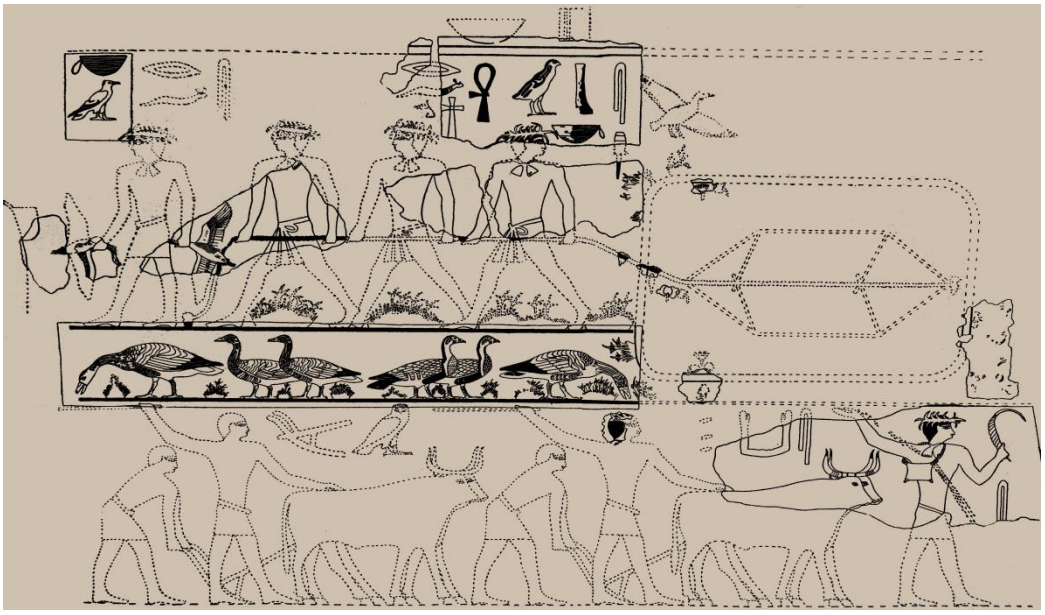
ويتميز الفن المصري بأنه فن مترفع ، محافظ ، يتسم بالجد والوقار ، لا تُعبر صوره في الغالب عن أحاسيس أصحابها وما خبروه في الحياة من مخاوف وآمال وآلام ، وكذلك لا تدل علي صفاتهم الخُلقية ، فلا يزال المصريون من الشعوب ذات المشاعر القوية الفياضة ، ويتضح هذا في تلك المناظر المُسجلة على جدران معابد ومقابر أفراد الدولة القديمة والتي بلغت حداً من الجمال والدقة الممزوجة بقدر من الوقار والهدوء فالخدم وممثلو الضياع يمشون بخطى متسقة منتظمة ، والضحايا من الحيوانات تسير وئيدة الخطى إلى ما قدر عليها من قضاء والراقصات ترقصن في اتزان وتناسق[٥٠] .

- التجريد:

لقد مال الفنان المصري إلى الناحية التجريدية في الفن ، حيث أنه حاول تبسيط التصوير في وحدات زخرفية على شكل شريط يسجل على سبيل المثال حركة الطير وطبيعته ، ففي لوحة أوز ميدوم (**شكل رقم ١٩ ، رقم ٢٠**) حاول الفنان أن يبعد الملل أو التكرار الممل عن تصويره بأن غير في تفاصيل الأوز المتشابهة كما غير في الحركة نفسها في فترات معينة بحيث بقيت اللوحة محافظة على تصوير طبيعة الطير ، وهنا حاول الفنان كسر السطوح المستوية للألوان باستعمال اللمسات الرقيقة بفرش مختلفة الأحجام لتصوير ريش الطيور[٥١] .

---

[٥٠]- محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ١١٨ .
[٥١]- محمد حماد ، التصوير في التراث المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ص ١٩ – ٢٠ .



شكل رقم (١٩) منظر أوز ميدوم – مصطبة نفرماعت وزوجته آتت – ميدوم – الأسرة الرابعة " إعادة تركيب "

Robins, G., The Art of Ancient Egypt, Cairo, 2008, p. 76 (no: 74)

شكل رقم (٢٠) لوحة أوز ميدوم – المتحف المصري بالقاهرة

Bongioanni, A., and others, The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo, Egypt, 2001, pp. 82 - 83.

هدوء الحركة :

تُعبر الحركة في الفنون المصرية القديمة عن الهدوء حيث لا تتعدى تقدمة القدم اليسرى في هيئات الرجال سواء تلك المُصورة على جدران المعابد والمقابر أو تلك المنحوتة في هيئة التماثيل ، إلا أنه في بعض الحالات الأخرى تم تصوير الرجال وهم مسرعي الخُطى وتميل أجسامهم للأمام ، وهذه الأوضاع الثابتة كانت في نظر المصريين أوضاعاً شريفة معتدلة تتناسب مع ما كان لأصحابها من شأن ووقار في الدنيا وما ينغي أن يكونوا علية في الآخرة ، وهذا الهدوء في الحركة هو سر يتميز به الفن المصري القديم لما يثيره في النفس من راحة وطمأنينة ، حتى تصوير الحيوانات كان يخضع لهذه القاعدة حيث تُصور وأقدامها علي الأرض إن مشت أو ركضت وبالتالي يسود المعابد والمقابر هدوء شامل وكذلك كناية عن رغبة أصحاب المقابر في الحصول على القرابين الوفيرة من الحيوانات لذلك لم يشأ أن يمثلها تعدو لائذة بالفرار[٥٢] .

- بين المثالية والواقعية :

يمثل الفن المصري القديم التصاوير والتماثيل التي تخص أصحابها في أحسن أعمارهم ، بملامح جميلة ، وأجسام رشيقه تنبض بالصحة والشباب علي عكس مثيلتها في الفن الآشوري ، بذلك كان الفنان المصري أول من أدرك ما في جسم الإنسان من جمال فاستبعد عن قصد – من أغلب أعماله الفنية – عوارض المرض والضعف والشيخوخه ، وما يكون قد حاق بالجسم من عيب وقبح ، ويشهد بذلك تمثيل النساء في الدولة القديمة في قمصان ضيقة حابكة تكشف عن أجسام جميلة رشيقة ، وصدور ناهدة ، وتمثيلهن في الدوله الحديثه في ثياب واسعه فضفاضه تشف عما وراءها من أشكال الجسم الجميل ، وما يدل على سمو الفنان المصري القديم عند تصويره للملوك وكبار رجال الدولة

[٥٢] - محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ٧١ .

هو خلوهم من كل نقص وعيب بما لا يجعلها صورا صادقة لأصحابها ومع ذلك فقد اعتمد الفنان في كثير منها علي سماتهم وملامحهم الشخصية

في حين أنه يقوم بتمثيل بعض الخدم ببعض العيوب الجثمانية .

وهكذا كان الفنان يستبعد من الصورة الشخصية عوارض الحياة الدنيا ، ويضفي عليها شباباً نضراً بما يتفق مع الصورة التي كان يتمنى أن يُبعث المتوفى عليها في الحياة الأخرى بما يتناسب مع عقائدهم الدينية ، لذلك فهناك صلة بين ملامح الشخص على صورته أو تمثالة وبين صاحبها وما يدل علي ذلك ما كان للإسم من أهمية عند المصريين وتدل عليه كذلك التماثيل المغتصبة التي كان يُكتفى بأن يُنقش عليها أسماء مغتصبيها دون تغيير في ملامح الوجه أو بتغيير بسيط فيها دون بقية أجزاء الجسم .

- حيوية الأشكال الطبيعية :

إلى جانب كل ما سبق تتميز الفنون المصرية بحيويتها وشدة قربها من الأشكال الطبيعية الحية بما يتفق مع ما كانت تهدف إليه من أغراض ، ويبدو ذلك من حرص الفنان على محاكاة الألوان الطبيعية في صوره وتماثيله حتى فيما كان منها من المرمر المصري أو الأحجار الصلدة ، وقد لون الفنان المصري أجسام الرجال باللون الأسمر الضارب إلى الإحمرار وأجساد النساء باللون الأصفر الباهت[٥٣] ، والشعر والحواجب باللون الأسود ، وما في العيون باللون الأحمر ، ولباس الرجل ورداء المرأة من الكتان باللون الأبيض ، وكذلك تمثيل العقود والأساور والخلاخل والقلائد بألوانها

[53] Bunson, M., A Dictionary of Ancient Egypt, London, 1996, p.54; Kischkewitz, H., Egyptian Art, Drawings and Paintings, London, 1989, p.18; Schäfer, H., Principles of Egyptian Art, (Translated by J. Baines), Oxford, 1974, p.71

المختلفة[٥٤] ، وسواءً اقتصر الفنان المصري القديم في صوره وتماثيله على الخطوط الأساسية الجوهرية أو اهتم بالتفاصيل الدقيقة فإنها عامرة بالحياة قريبة من الأصل الطبيعي إلى حدٍ كبير .

وكان يتميز بإجادة تمثيل الوجوه بعناية فائقة ، وقد بلغ من اهتمامه بها أنه كان يُرصع في كثير من الأحيان عيون بعض الصور المنقوشة والتماثيل بعيون صناعية دقيقة تزيد من حيويتها وقربها للأصل الطبيعي[٥٥] ، وأحسن العيون ما كان يُصنع بياضها من مرو أبيض غير شفاف ركبت في وسطه قطعه مدورة من حجر البلور ، مصقولة من وجهها ، تمثل القرنية ، ومن خلفها مادة سوداء تمثل القزحية ، وفي منتصف مؤخرة القرنية بؤرة صغيرة مدورة فيها مادة قائمة أو سوداء لتمثيل الحدقة (إنسان العين) على أن من العيون ما كان بياضها من حجر جيري متبلور مصقول يتوسطه قرص كبير من سبج وهي أقل روعه واتقانا من العيون السابقة وسواء اقتصر الفنان المصري في صوره وتماثيله على الخطوط الأساسية الجوهرية أو اهتم بالتفاصيل الدقيقة فإنها عامرة بالحياة قريبة من الأصل الطبيعي إلى حد كبير ، ولا يقتصر الأمر في ذلك علي صور الانسان وتماثيله فحسب وإنما تشهد به أيضاً صور الطير والأسماك والحشرات والحيوانات وتماثيلها إذ تمثلها بدقة مدهشة تنم عن كفاءة ممتازة .

والجانب الوظيفي للفن المصري القديم لم يكن يُعنى على الإطلاق أنه فنٌ جامد يخلو من الإبداع ، أو أنه عبارة عن قوالب فنية تخلو من الحياة والحيوية ، بل إن الحقيقة المؤكدة هي أن الفنون المصرية القديمة كانت تتميز بحيويتها وشدة قربها من الأشكال الطبيعية الحية بما يتفق وما كانت تهدف إليه من أغراض ، وهكذا يمكن القول : " إن الفنون المصرية القديمة وإن كانت قد اعتمدت

---

[54] Davies, N., & Gardner, A., Ancient Egyptian Paintings, p. XXXIX; Hartwig, M., Painting, in: *OEAE*, III, pp.1-2.

[٥٥] - محمد أنور شكري ، الفنون المصرية القديمة ، المرجع السابق ، ص ٧٥ .

على الصورة المطبوعة في المُخيلة ، إلا أنها ذات طابع خاص يتميز ببساطته ووضوحه ، وما يتجلى فيه من اتساق وجمال ، ووداعة وهدوء ، وجلال ووقار ، وثقة وطمأنينة ، ومتانة وقوة .

أثر الحياة الدينية والإجتماعية والسياسية والإقتصادية على القيم الجمالية والفنية :

كان لطبيعة مصر أثراً كبيراً في حياة المصريين القدماء الدينية والسياسية والإقتصادية والإجتماعية بل وعلى طبيعتهم الشخصية وطبيعة فنانيهم وعلى المواد التي يستخدمونها ، والتي انعكست بدورها على فنونهم وقيمها الجمالية والفنية ذات القدرة على توصيل أى ظاهرة أو إنفعال إلى الآخرين باعتباره وسيلة من وسائل الإتصال الجماهيري ، هذا وقد ارتبط الفن ارتباطاً وثيقاً بوجهة النظر الدينية إلى الحياة ، وفى هذه الفترة تميز الفن بالواقعية التجريبية واستعمال الرموز بالإضافة إلى تقيد الفنان ببعض القواعد الثابتة التي لا يمكن الخروج عنها أو تغييرها .

وقد ارتبط الفن في هذه العصور بالطقوس الدينية وكانت وظيفته في باديء الأمر تختلط بالمعتقدات كالسحر الذي اتخذه الإنسان سبيلاً للتأثير على واقعة وتوجيهه نحو ما يرغب ، وقد ارتبط الفن والجمال ارتباطاً وثيقاً مع بعضعهما البعض فيُطلق الفن على كل ما يحققه الإنسان من إبداع وقدرة على الصياغة والتشكيل في كل ركن من أركان هذا الكون[٥٦] .

وهذا الجمال هو حصيلة التجريب في الألوان والمضمون والحركات والأصوات فيُدرك من خلال هذه العناصر ويتحقق من خلال إدراك جودة العلاقات البصرية المريحة وسائر حواس الإنسان رافعاً الإنسان إلى آفاق التأمل ، وتنشأ الذات الجمالية من تذوق الفنون والإحساس بجمال الالوان والأصوات والحركات .

---

[٥٦] - أميرة مطر ، فلسفة الجمال ، أعلامها ومذاهبها ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٧ .

ظهر الفن في الدولة القديمة متميزاً بحيويته ورهافته حيث رسم الفنان الحيوانات والطيور في حركات متناغمة ، وقد اتبع الفنان المصري القديم في عصر الأسرة الثانية عشرة أسلوباً دقيقاً في النسب ومتقناً في التكوين وتحويل الأشكال إلى رموز كما تميز أسلوبه بالتحرر من التقاليد المُلزمة وتنويعه لأساليب رسم الطيور والحيوانات كعناصر مستوحاة من الطبيعة ، إذ رسمها في حركات أكثر حيوية مظهراً قدرته علي ملاحظة التنوعات والاختلافات الطفيفة بين الفصائل المختلفة خصوصاً في مناظر رسم الحيوانات والطيور ضمن إطار المناظر التي تصور رحلات الصيد البري والبحري بإحساس يفيض بالحيوية يخضع لطابع هندسي تظهر فيه الخطوط منحنية بانتظام لتعبر عن الحركات الواقعية للطيور حيث تظهر طيور البط وهي ترفرف بأجنحتها .

وفي عصر الدولة الحديثة انطلق فن التصوير إلى آفاق الحرية واكتسبت الخطوط والحركات والألوان وتشكيل اللوحات الفنية ثراءً وبهاءً ، وكذلك تميزت مناظرها بالدقة والحيوية حيث ظهرت تكويناتها مُحكمة في روعة وبدت الإيقاعات الخطية في حركة رشيقة واستخدمت الأساليب الزخرفية والتعبيرات الإنسانية الجذابة .

والحقيقة أن الفن المصري القديم يختلف بخصائصه الجمالية عما اعتاد عليه الناس في العصر الجديد منذ طفولتهم ، فهو يتطلب قدراً كافياً من الخبرة حتى يتمكن المتذوق من تقدير قيمتة الجمالية ، إذ أن هناك من يدعي أنه يتصف بالجمود بسبب محافظته على التقاليد .

أولاً : الدراسة الوصفية لأثر الحياة الدينية وعقيدة المصريين القدماء على بعض نماذج الفنون المصرية القديمة :

كانت المعتقدات الدينية سمة مميزة للمصريين القدماء وقد أشارت إلى شخصيتهم وإيمانهم بالعالم الآخر حيث لاحظ العلماء احتواء دفنات المصريين القدماء منذ فجر التاريخ – قبل معرفة الكتابة – على مجموعة من الأواني والأثاث والأطعمة مع المتوفى الأمر الذي قد يشير إلى اعتقادهم في حياة أخرى بعد الموت[٥٧] ، ثم بعد ذلك في عصور الدولة القديمة والوسطى والحديثة بدأ المصريون يشيرون إلى هذه المعتقدات فيما يُعرف باسم الكتب الدينية مثل : " متون الأهرام " – " متون التوابيت " – " كتاب الخروج إلى النهار " – " كتاب الإيمي دوات " – " كتاب البوابات " – " كتاب الكهوف " – " كتاب الليل والنهار " وغيرها من الكتب الدينية الأخرى التي استطاع المتوفى أن يشير فيها إلى العديد من المعبودات التي تصاحبه في رحلته داخل العالم الآخر حتي يستطيع أن يُبعث بشكل آمن حيث الحياة الثانية ، وكان المصريون يختارون معبوداتهم بعناية وهم كانوا يختلفوا من منطقة لأخرى حسب مذهب الخلق الذي تنتمي إليه المنطقة ومن هذه المذاهب : (مذهب هليوبوليس ، مذهب منف ، مذهب الأشمونين ، مذهب طيبة) ، وقد أثرت هذه المذاهب والمعتقدات الدينية على شخصية المصري القديم في مختلف جوانب حياته الأمر الذي تجلى كثيراً في منشآته المعمارية وفي المناظر المُسجلة على جدران مقبرته وسوف يقتصر الباحث في الإشارة إلى تلك المناظر المُفعمة بالحيوية وتشير إلى هذه الكتب الدينية ، ومن هنا يُلاحظ أن أفكار المصري القديم الفنية تتطابق بشدة مع أفكاره ومعتقداته الدينية التي لم تتغير على مدار العصور التاريخية[٥٨] .

---

[٥٧] - عريان لبيب حنا ، الشخصية المصرية في مصر القديمة ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

[58] Wilson, J. A., The Artist of The Egyptian Old Kingdom, in: ***JNES*** 6 (1947), p. 231; Morenz, S., Egyptian Religion, London, 1973, p. 14; Kees, H., Der Götterglaube im Alten Ägypten, Berlin, 1977, ss. 72 - 74

وقد شيد المصريون القدماء من وحي عقيدتهم – التي تُعني الإيمان بالخالق وبالقوى الغيبية الأخرى سواء أكانت خيرة أو شريرة وتعني التمسك بالأخلاق الحميدة ، وتُعني أيضاً الروح والخلود والبعث والحياة الآخرة والحساب[٥٩] – العديد من الهياكل والمعابد لآلهتهم وزينوا جدرانها بالنقوش وأقاموا فيها العديد من التماثيل كي يتقربوا لها بالدعاء والعطايا[٦٠] ، كما تصوروا كذلك أن الموت (وهو الحقيقة الخالدة في حياة المصري القديم التي فرضت انطباعاً هائلاً على معتقداته وأثرت عليه تأثيراً عميقاً في كل من الديانتين الشمسية والأوزيرية اللتين قد تداخلا كثيراً في بعضهما البعض[٦١]) يُعد بمثابة مرحلة انتقالية إلى العالم الآخر حيث البعث والخلود لذا فقد بالغ المصريون القدماء في الإهتمام بمقابرهم بأن أحسنوا بناءها أو حفرها فى الصخر وزينوا جدرانها بالصور والمناظر الملونة التي تُعبر عن شتى جوانب حياتهم المختلفة .

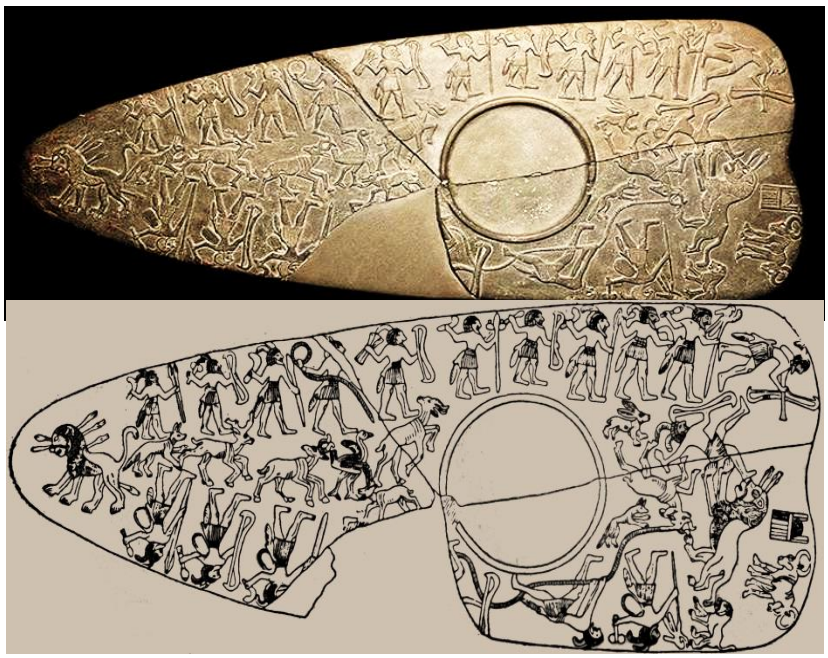
١ – صلاية صيد الأسود (عصر التوحيد) – المتحف البريطاني ، متحف اللوفر :

---

[٥٩] - عريان لبيب حنا ، المرجع نفسه ، ص ١٢٢

[٦٠] - محمد أنور شكري ، الفنون المصرية القديمة ، المرجع السابق ، ص ٧ .

[٦١] - جيمس هنري برستد ، فجر الضمير ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٣٥



شكل رقم (٢١) صلاية صيد الأسود

محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٢٧ ، شكل ٢٤

اتخذت هذه الصلاية المصنوعة من الشست هيئه شبه بيضاوية بها شيء من الإستطالة ، وقد نُقشت نقشاً بارزاً من جهة واحدة فقط وهي محفوظة في المتحف البريطاني (**شكل رقم ٢١**) ، يتوسط الصلاية دائرة (ترمز للشمس) تتراص من حولها الموضوعات المختلفة حيث صُور عليها قوم مُدججون بالأسلحة (الصيادون) في صفين على حافتيها وهم في حالة صراع وعراك مع حيوانات من فصيلة الأسد ، وهم يرتدون نقباً قصيرة (تشبه المئزر الملكي) لسهولة الحركة يتدلى منها ذيول (تشبه ذيل الكلب : ربما لأن الكلب من أسرع حيوانات الصيد في الإنقضاض على الفريسة) ولما له من قوة سحرية تمكن صاحبها من الإنقضاض على الفريسة ، وفي هذا نوع من أنواع التحريف الذي يهتم بتجسيد المعالم الشخصية والتركيز على بعض خصائصها مثل الإنحراف عن الأشكال والصور العادية بشكل مبالغ فيه وغير واقعي ، وصور الفنان هؤلاء القوم بشعر مستعار مُثبت فيه

ريشة أو ريشتان وفي أيديهم ألوية وحراب وأقواس وسهام ودبابيس قتال وعصي رماية لتمييز منصبهم الذي يدل على أنهم عسكريون أو مقاتلون حيث كُتبت بعد ذلك العلامة التصويرية المعبرة عن الجيش بهذا الشكل وكانت تُنطق " مشع 𓌹 . " .

هذا ويُوجد شخصان يحملا لواءين أحدهما يشبه كلمة الشرق والآخر يشبه كلمة الغرب مما يدل على عملية التوحيد بين مملكتي الدلتا الشرقية والغربية وفي هذا بُعداً مكانياً ، وقد تم تكريس هذه الصلاية من أجل إله رمز إليه الفنان في أعلى الصلاية بهيئة ثور ذو رأسين متدابرين صُور بجوار هيكل ذو سقف مقبي يرمز إلى (هيكل الشمال) كدليل على أن تلك الأحداث تتم في منطقة الدلتا الشمالية ، ويُوجد في الوسط ساحة صيد واسعة تفرقت فيها الوعول والنعام والأرانب البرية والأسود والثعالب ، ويُوجد في الطرف الأسفل أسد اخترقته السهام بينما يُوجد في الطرف العلوي أسد يهجم على أحد الأشخاص وقد اخترقت السهام رأسه .

ومن المواقف التي برع الفنان في تصويرها خروج أحد الرجال في الصف الأيسر من صفي الصيادين لملاقاة أسد ضخم بقوسه ومقمعة قتاله وكاد أن يقع فريسه لهذا الأسد فسارع إليه أقرب زملائه وأطلق سهامه على الأسد فأصابه بسهمين في رأسه منقذاً إياه وهذا التتابع يشبه شريط سينمائي يجذب عين المشاهد .

٢ – مناظر المسيرة الجنائزية :

وهي مجموعة أحداث المراسم والطقوس التي تصاحب الموكب الجنزي للمتوفى حتى يستقر في مثواه الأخير داخل مقبرته ، ويرافق هذه المسيرة بعضاً من الشخصيات الدينية مثل : النادبة " " والمحنط " " والكاهن المرتل " " وحامل ختم الإله " . " [٦٢]، وتتكون المسيرة الجنائزية من عدة مراحل متتالية صُورت في تتابع واضح كما لو أنها " حركة سينمائية مستمرة " [٦٣].

- **المرحلة الأولى** " الرحلة المائية " : تبدأ بنقل التابوت أو التمثال من المقاطعة الجنائزية في مركب جنائزي إلى الجبانة (الغرب) .
- **المرحلة الثانية** : زيارة : خيمة التطهير " " التي تقع في محيط الجبانة ويتم فيها أداء طقوس التطهير[٦٤] .
- **المرحلة الثالثة** : زيارة مبنى التحنيط " " الذي يقع أيضاً في محيط الجبانة وتُقام أمامه الشعائر المختلفة مثل الرقص الجنائزي والذبح وقراءة الكاهن المرتل لبعض التعاويذ[٦٥] .
- **المرحلة الرابعة** : زيارة الأماكن المقدسة في غرب الدلتا[٦٦] والمتمثلة في مدينتي " **سايس** " (صا الحجر حالياً في محافظة الغربية على الضفة الشرقية لفرع رشيد) و" **بوتو** " (تل الفراعين حالياً في محافظة كفر الشيخ – مركز دسوق) ويعتقد بعض الدارسين أن هذه الزيارة رمزية وكانت توجد مقاصير بديلة للمدينتين مُشيدة في نطاق محيط الجبانة .

---

[٦٢] - ميرال زكريا أحمد لاشين ، المناظر ذات الحركة التتابعية في مقابر الأفراد ، المرجع السابق ، ص ٩ .

[63] Wilson, J. A., "Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom" in: JNES 3 (1944), p. 201

[64] Brovarski, E., "The doors of Heaven", in: Orientalia 46 (1977), pp. 107 – 115; Hoffmeier, J. K., The Possible Origin of the Tent of Purification in Egyptian Funerary Cult", in: SAK 9 (1981), pp. 167 - 177

[65] Hassan, S., Excavations at Giza 1932 – 1933, vol. IV, Cairo, 1943, pp. 78 - 82

[66] Altenmüller, H., "Bestatung", in: LÄ I, cols. 743 – 745; Spencer, A. J., Death in Ancient Egypt, Britain, 1982, pp. 160 - 162

- **المرحلة الخامسة** : وصول المسيرة الجنائزية إلى مقرها الأخير حيث يتم نقل التابوت والتمثال وغيرهما من الأثاث الجنائزي إلى المقبرة .

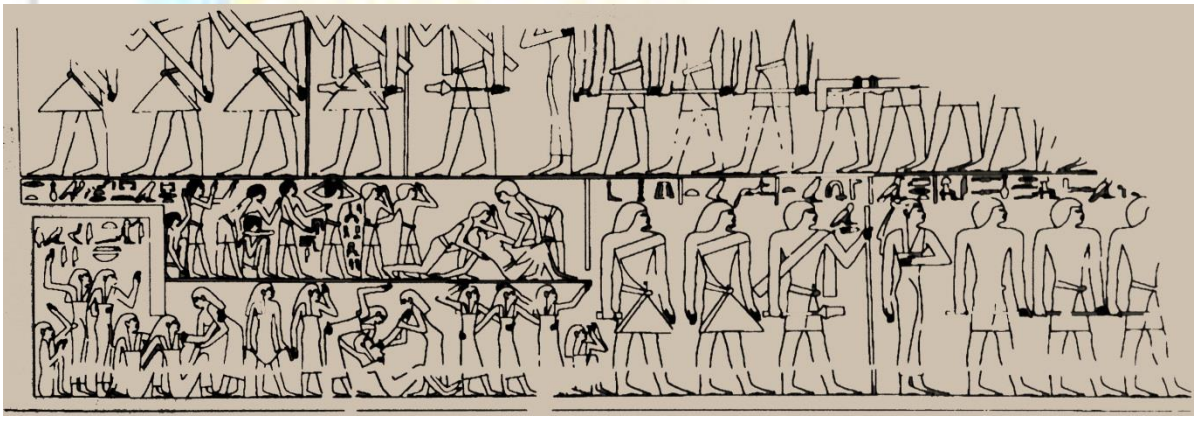
وقد صُورت هذه المناظر على جدران مقابر الدولة القديمة حيث جاءت على جدران مقبرة كل من : " دبحن "[٦٧] ، و" ني عنخ خنوم وخنوم حتب "[٦٨] ، و" حتب حر آختي "[٦٩] ، و" بتاح حتب " ، و" مرروكا " ، و" عنخ ماع حور "[٧٠] ، و" إيدو "[٧١] ، و" مري رع نفر : قار "[٧٢]وكذلك على جدران مقابر الدولة الحديثة مثل تلك المصورة على جدران مقبرة " رع مس " بطيبة الغربية .

دراسة وصفية لبعض مناظر المسيرة الجنائزية :

أ- مقبرة " عنخ ماع حور " (سقارة) – الدولة القديمة :

سُجل هذا المنظر على الجدار الجنوبي لصالة الأعمدة وقد صور الفنان أحداث المسيرة الجنائزية في صفين تبدأ من الصف السفلي حيث خروج الموكب الجنزي من بدايته باتجاه الجبانة في الغرب وهو ما

[67] Hassan, S., Giza IV, pp. 175 – 179, fig. 122, pl. 1
[68] Moussa, A., & Altenmüller, H., Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, Mainz am Rhein, 1977, ss. 46 – 51, Taf. 6, 8 - 11
[69] Mohr, H. T., The Mastaba of Hetep-Her-Akhti: Study on an Egyptian Tomb Chapel in the Museum of Antiquities, Leiden, 1943, pp. 37-39, figs. 1-4, pl. 1
[70] Kanawati, N., & Hassan, A., The Teti Pyramid at Saqqara, vol. 2, The Tomb of Ankhmahor, Warminster, 1997, pp. 51-52, pls. 20a, 56.
[71] Simpson, W. K., The Mastabas of Qar and Idu, G 7101 & G7102, Giza Mastabas, vol. 2, Boston, 1976, pp. 21 – 23, fig. 35.
[72] Ibid, pp. 5-6, fig. 24.



شكل رقم (٢٢) منظر الجنازة – مقبرة " عنخ ماع حور " – سقارة

نقلاً عن : Kanawati, N., & Hassan, A., The Tomb of Ankhmahor, Warminster, 1997, pl. 56.

يتماشى فعلاً مع اتجاه المنظر ، وهنا تتجلى براعة الفنان في التعبير عن حالة الحزن الشديد التي أصابت أقارب المتوفى من الرجال والنساء الذين يتقدمهم نادبة ورئيس حملة ختم الإله ومحنط أنوبيس والكاهن المرتل ، وباقي المنظر مفقود – ربما كان سيعبر عن التوجه إلى خيمة التطهير (**شكل رقم ٢٢ ، ٢٣**) .

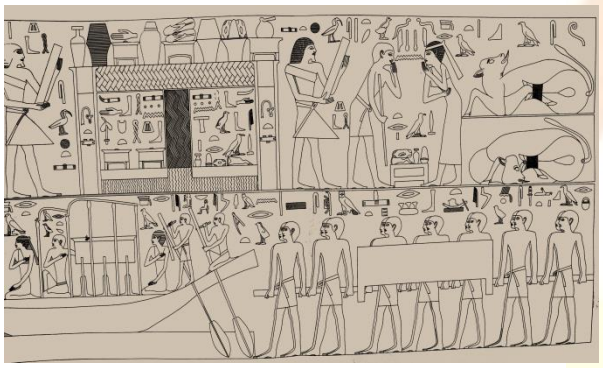
شكل رقم (٢٣) منظر الجنازة – مقبرة " عنخ ماع حور " – سقارة (تفصيل من المنظر السابق)

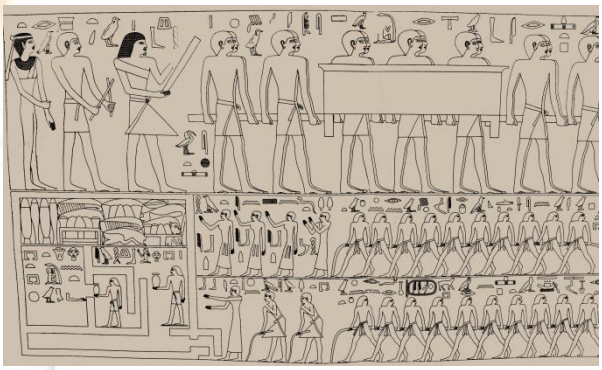
Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 29, fig. 15

أما الصف العلوي للمنظر فيظهر به حملة التابوت (ربما للتوجه به إلى مبنى التحنيط) ، وتظهر في مقدمة هذا الصف عدد من الشخصيات الدينية لأداء الطقوس الدينية ، وقد استخدم الفنان هنا أسلوب تكرار تصوير الشخصيات ليعبر عن التتابع في الأحداث .

ب- مقبرة " مري رع نفر " قار " (الجيزة) – الدولة القديمة :

سُجل هذا المنظر على الجدار الشمالي للفناء المفتوح وقد صور الفنان أحداث المسيرة الجنائزية في صفين تبدأ من الصف **العلوي** حيث يظهر التابوت محمولاً للتوجه به إلى خيمة التطهير ويحيط بموكب التابوت من الأمام والخلف مجموعة متشابهة من الشخصيات الدينية تشمل الكاهن المرتل ، والكاهن المحنط ، والنادبة على الترتيب والذي يدل تكرارها بنفس مظهرها على تتابع وتقدم الأحداث ، ولذا تبدو الخطوات السابقة وكأنها شريط للصور " Filmstrip " حيث أن ظهور هؤلاء الأشخاص عند بداية كل مقطع تمثيل لبداية خطوة جديدة .





شكل رقم (٢٤) منظر الجنازة – مقبرة " مري رع نفر " (قار) – الجيزة

نقلاً عن : Simpson, W. K., Qar & Idu, fig. 24.

أما الصف **السفلي** فيمثل المرحلة الثانية وهي نقل التابوت إلى مبنى التحنيط والتي تبدأ بحمل مجموعة من الرجال بالتابوت للتوجه به إلى المركب الجنزي الذي يحمل في مقدمته نفس الشخصيات الدينية الثلاث السابق تصويرها في الصف العلوي ولكنهم جالسون ويتم سحب المركب بواسطة مجموعتين من الرجال على الشاطيء ، ويجدر بالملاحظة أن أحداث المرحلة الثانية المُصورة في الصف السفلي تبدأ حيث تنتهي أحداث المرحلة الأولى المُصورة في الصف العلوي مما يُعبر عن الإستمرارية والتتابع (**شكل رقم ٢٤**) .

جـ – مقبرة " رع مس " – طيبة الغربية – جبانة شيخ عبد القرنة – الدولة الحديثة :

تُعبر هذه اللوحة عن مجموعة من النائحات يقفن في غير انتظام وقد اصطفت رؤوسهن في ثلاثة أو أربعة مستويات وهن تتجهن يساراً فيما عدا واحدة منهن تتجه يميناً ، وهذا التجمع في هذا المكان يوحي بوجود حشد كبير منهن وقد نوع الفنان حركاتهن فبعضهن ترفعن أيديهن مفتوحة تجاه السماء والبعض الآخر توجهها للخلف نحو الوجه كما لو كانوا يهيلون الثري عليه وعلى أجسادهن مما يدل على الحزن والألم الشديد ، ومع ذلك لا يتبين لنا الحزن في الوجوه إلا من خلال تلك الدموع المُتساقطة من العيون ، وبالتالي استطاع الفنان أن يكسر رتابة توازي خطوط الأجسام الثابتة وكذلك كسر الملل لخطوط الملابس برسم فتاة عارية صغيرة ، وقد استخدم الفنان ثلاثة ألوان فقط على الخلفية البيضاء : الأسود (للضفائر) – الأصفر (للأجسام) – الأزرق الفاتح (للملابس)[٧٣] (**شكل رقم ٢٥**) .

[٧٣]- عبدالعليم زكي حنفي ، دراسة تحليلية لتطور الرسوم المتحركة في مصر ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

شكل (٢٥) نائحات مقبرة " رع مس " – طيبة الغربية

Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 29, fig. 16

وقد تم التعبير عن الإيقاع في هذا الرسم بتكرار الأشياء واتزانها والذي ساعد عليه وعلى الثبات اللحظي وجود خط الوقوف .

التحليل الوصفي :

تتكون المسيرة الجنائزية من خمس مراحل متتالية ولكنها لم تجتمع بشكل كامل على جدران إحدى مقابر الدولة القديمة وإنما تُرك الأمر لاختيار الفنان لأي مرحلة يقوم بتصويرها على جدران صاحب المقبرة ، ويُلاحظ أن تأريخ مناظر المرحلة الأولى التي تُمثل الرحلة المائية من الشرق للغرب ، ومناظر المرحلة الرابعة الخاصة بزيارة مقاصير " سايس " و" بوتو " يرجع معظمها إلى عصر الأسرة الخامسة[٧٤] ، أما المرحلتين الثانية والثالثة الخاصتان بزيارة كل من " خيمة التطهير " و" مبنى التحنيط " على الترتيب فيؤرخا بعصر الأسرة السادسة .

[74] Harpur, Y., Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content, London & New York, 1987, pp. 93-94 (n. 102).

يُعد التابوت المحور الذي تدور حوله أحدث المسيرة الجنائزية حيث يتكرر ظهوره في كل مرحلة بداية من الإتجاه غرباً نحو الجبانة ثم زيارة " خيمة التطهير " و" مبنى التحنيط " ومقاصير " سايس " و" بوتو " الدينية ، ثم النهاية بالإستقرار في مثواه الأخير داخل المقبرة ، وتبدو كل مرحلة من هذه المراحل وكأنها مقطع من المنظر بأكمله إلا أن الفنان لم يضع فواصل بينها واعتبر الشخصيات الدينية الدائمة التكرار بمثابة هذه الفواصل وبداية لمرحلة جديدة من الأحداث ، وبالتالي فهي تُعبر عن التتابع بين أحداث الطقوس والمراسم الدينية .

يشبه استخدام الصفوف للتعبير عن تتابع الأحداث نمط " Storyboard " أو " Comic strip " المعروف في الفن الحديث ، وهي القصص المُصورة في سلسلة من الرسوم المنفصلة في صفوف أفقية أو رأسية والتي تكون في مجملها حكاية ذات بداية ونهاية[٧٥] .

إن اختيار الفنان لأسلوب التعبير عن التتابع بين مراحل المسيرة الجنائزية يكمن في ترتيبها حيث أن هذه الرحلة تتجه إلى عدة أماكن محددة ويمكن تحديد اتجاهاتها فعلياً حسب اتجاه الجدار الذي صُورت عليه هذه المناظر فيما يُطلق عليه اسم " **الإتجاه الفعلي** " ، أو يمكن تحديد اتجاهاتها حسب تفكير المصري القديم حيث يمثل اتجاه اليمين الغرب واتجاه اليسار الشرق فيما يُعرف باسم " **الإتجاه المصري** "[٧٦] .

تتوافر أركان القصصية في مناظر المسيرة الجنائزية (تصوير مراحل معينة من حدث معين ليمثل المنظر في النهاية قصة الحدث وبواسطة أشخاص محددين " الشخصيات الدينية) ،وقد اختلف الباحثون في تفسير هذا الحدث فهناك من يعتبره بمثابة تصوير الجنازة الحقيقية لصاحب المقبرة[٧٧] ،

---

[75] Baalbaki, M., Almawrid: A Modern English-Arabic Dictionary, Beirut, 1967, p. 347.

[٧٦] - ميرال زكريا أحمد لاشين ، المرجع السابق ، ص ٣٧

[77] Gaballa, G. A., Narrative, p. 28

وهناك من يرى أنه بمثابة نقل لبعض الأثاث الجنزي ومن ضمنها التابوت فارغاً (جنازة تخيلية)[٧٨] ، عبر الفنان عن مشاعر الحزن الشديد التي أصابت أقارب المتوفى من (شد الشعر – تمزيق الثياب) مما يدل على شدة حبهم له .

مظاهر التعبير عن الحركة في المواكب الجنزية :

تظهر مجموعة من النساء الباكيات يقمن بحركات مختلفة فأحياناً سائرات أو مقرفصات أو راكعات وأيديهن مرفوعة لأعلى أو موضوعة على شعورهن وأحياناً يأخذن من التراب لتضعهن على رؤوسهن دليل الحزن الشديد أو يُطلقن شعورهن وأحياناً تتكشف صدورهن ...الخ من مظاهر الحزن في مصر القديمة والتي توارثت بعض مظاهرها في وقتنا الحاضر[٧٩] .

[78] Kanawati, The Tomb and Beyond, pp. 121 - 122

[٧٩] - عبدالعليم زكي حنفي ، المرجع السابق ، ص ٣٤ .

ثانياً : الدراسة الوصفية لأثر الحياة الإجتماعية على بعض نماذج الفنون المصرية القديمة :

يعتبر الفن مرآة المجتمع لذا فمن خلال استعراض النماذج الفنية الباقية لأي أمة من الأمم يمكن الحكم على طبيعة تلك الأمة وتكوين المجتمع بها والمستوى الفكري لأهلها وأنماط معيشتهم بداية من عصور ماقبل الأسرات " فجر التاريخ " حيث القيم الجمالية التي تعبر عن فن بدائي (رسوم الكهوف – النقوش الصخرية – رسوم الفخار) التي استخدمت الخطوط والأشكال الهندسية فى رسمها وتنوعت موضوعاتها فى حيز واحد هو تصوير مفردات الطبيعة ومايقوم به الإنسان من أعمال الصيد والقنص للحيوانات إلى جانب الممارسات الطقسية وصور المراكب ، وفي مرحلة الكفاح للوصول إلى عصر بداية الأسرات كان هناك ما يعرف بلوحات صحن الكحل " الصلايات " والتي نُقش على سطوحها العديد من الموضوعات كالصيد والتقاتل بين المجموعات السكانية ، أما في العصر العتيق فكانت هناك مقابض المقامع واللوحات التى صور عليها وحدة البلاد وأهم أعمال الملوك لتثبيت دعائم تلك الوحدة .

وقد ظهر مدلول الحياة الإجتماعية بشكل أوسع في عصر الدولة القديمة حيث تميز الفن بالحيوية والرفاهية وظهر ذلك واضحاً فى العديد من مناظر الحياة اليومية التي سُجلت على جدران مقابرهم ومعابدهم ، وفي عصر الإنتقال الأول وبداية عصر الدولة الوسطى تميزت فنون هذه الفترة بالجمال الريفي الهادىء والجمالية المثالية التي قُدمت بإحساس يفيض بالحيوية مع الإلتزام بالطابع الهندسي ومبدأ النظام والأخذ بتسجيل ملامح مفردات العمل بواقعية متقنة .

ثم ظهرت القيم الجمالية بصورة مُطلقة في عصر الدولة الحديثة حيث كانت هناك حرية تامة في التعبير جمعت بين المثالية والواقعية مع الأخذ بتكوينات الطبيعة والألوان الجذابة فخرجت صوراً مستندة إلى أساس عقلاني ، بعد ذلك اتخذت القيم الجمالية في العصور المتأخرة أسلوباً جمع ما بين

مثالية الدولة القديمة وواقعية الدولة الوسطى والمثالية والواقعية المتحررة فى الدولة الحديثة ونظراً لأن العصر المتأخر كان مرحلة اضطراب سياسي في تاريخ مصر فخرج الفن فناً كلاسيكياً واستمر كذلك في العصرين البطلمي والروماني .

وهكذا فقد احتل الدور الاجتماعي للفن مرتبة هامة في الفكر الحضاري من خلال تمثل الفكر الاجتماعي وأشكالياته في أنظمة فنون التشكيل ، حيث لقيت مُنجزات الفن التشكيلي احترام وتبجيل وربما تقديس الفرد والمجتمع فالمنجز الفني التشكيلي من هذه العصور لم يكن أشكاليات أو نزاعات ذاتية [٨٠] .

١- مناظر الزراعة :

شاع تصوير المراحل الزراعية[٨١] في عصر الدولة القديمة حيث كانت الزراعة عصب الحياة في مصر القديمة لتشير إلى ملمح هام من ملامح الحياة اليومية التي تعكس حياة المصري القديم اقتصادياً واجتماعياً ولأن مراحل الزراعة تتكون من مجموعة من الأحداث المتتابعة قام الفنان بتصوير التتابع فقط بين مراحلها الرئيسية .

- **المرحلة الأولى – حرث التربة :** تبدأ بعد انحسار فيضان النيل (حيث تكون التربة خصبة) عن طريق المحراث الذي يجره ثوران وذلك لتقليب التربة وتهويتها استعداداً لغرس البذور .

---

[٨٠] - زهير صاحب ، الفنون الفرعونية ، المرجع السابق ، ص ١٥ .

[81] Vandier, J., Manuel D' Archéologie Egyptienne, Bas-Reliefs et Pientures, Scénes de la Vie Agricole à L' Ancien et ou Moyen Empire, Tome VI, Paris, 1978; Montet, P., Scénes de la Vie privée dans les Tombeau Egyptiens de L' Ancien Empire, Strasbourg, 1925, pp. 180 – 229; Siebels, R., Agriculture in Old Kingdom Tomb Decoration, An Analysis of Scenes and Inscription, PhD dissertation (unpublished), Macquarie University, 2000

- **المرحلة الثانية – نثر البذور وغرسها :** تتم عقب المرحلة السابقة ، حيث يقوم المزارع بنثر البذور التي يتم غرسها بعد ذلك بواسطة مجموعة من الخراف تسير خلفه .
- **المرحلة الثالثة – الحصاد :** تُعد عملية الحصاد هي النتيجة النهائية لعملية الزراعة ، وهي أساس الإقتصاد في مصر القديمة .
- **المرحلة الرابعة – نقل المحصول ودرس الحبوب :** حيث يتم تعبئته في أكياس شبكية من الحبال يتم وضعها على مجموعة من الحمير التي يغطي ظهورها قطعة من الحصير استعداداً لنقل هذه الأكياس إلى مكان الدرس حيث يتم فصل الحبوب عن القش باستخدام مجموعة من الحيوانات مثل الخراف والحمير والثيران التي تطأ بأقدامها فوق المحصول .

- **المرحلة الخامسة – حساب كمية المحصول وتخزينه :** يتم قياس كميات الحبوب بواسطة مكاييل وذلك بعد تنظيفها استعداداً لتخزينها في مخازن الغلة وتُعد هذه آخر مراحل الدورة الزراعية .

وقد صُورت هذه المناظر على العديد من جدران مقابر الدولة القديمة في سقارة مثل : " ور إير إن بتاح " ، و" تي " ، و" حتب حر آختي " ، و" آخت حتب " ، و" مرروكا " ، و" محو " .

<u>دراسة وصفية لبعض مناظر الزراعة :</u>

أ- مقبرة " ور إير إن بتاح "[٨٢] (سقارة) :

سُجل هذا المنظر على الجدار الشرقي في أربعة صفوف متتالية بحيث تبدأ الأحداث في الصف العلوي الذي يمثل إحضار مجموعتين من الحمير والخراف ، ثم عملية نثر البذور وغرسها في

[82] Hall, H. R., & Lambert, E. J., Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae & c., in the British Museum, vol. VI, London, 1922, p. 6, pls. x – xi; James, T. G. H., Hieroglyphic Text from Egyptian Stelae & c., in the British Museum, vol. I (2), London, 1961, pp. 31-32, pl. xxix (2)

الصف الثاني مباشرة ، أما الصف الثالث فيمثل عملية الحصاد لكل من الكتان (الجانب الأيسر) والحبوب (الجانب الأيمن) وهنا أظهر الفنان الخطوات المتتابعة التي تتم أثناء حصد المحصولين : ففي المنظر الخاص بحصد الكتان ظهر رجلان يقوم أحدهما بنزع سيقان الكتان بينما يقوم الآخر بتنظيمها بعد إزالة الأجزاء الغير مرغوب فيها حتى تكون معدة لربطها بعد ذلك ، أما الجزء الخاص بحصد الحبوب فيهم أحد الرجال بقطع حزمة من السيقان التي يمسك بها ، بينما يظهر آخر وقد قطعها بالفعل ويمسكها وهكذا يظهر التتابع والتدرج الحركي في عمل الرجال القائمين بعملية الحصاد **(شكل رقم ٢٦)** .

شكل رقم (٢٦) مناظر الزراعة من مقبرة " ور إير إن بتاح " – سقارة

نقلاً عن : James, T. G. H., Hieroglyphic Text I (2), pl. xxix (2)

أما الصف الرابع والأخير ففيه يتم نقل المحصول إلى المكان الذي يُحفظ فيه " المخازن " حيث يظهر في نهاية هذا الصف مجموعة رجال تفك الأكياس وتقوم بنقل الحزم النباتية منها إلى مكان

التخزين ، وهذا يُعزز أيضاً من عملية التدرج الحركي التي ركز عليها الفنان ليعبر عن الحركة المستمرة لهؤلاء الرجال .

ب– مقبرة " **تي** "[٨٣] **(سقارة) :**

سُجل هذا المنظر على الجدارين الشمالي والشرقي للحجرة السادسة ، حيث صُورت المراحل الأولى للدورة المحصولية في صفين على الجدار الشمالي ، وفي عشرة صفوف على الجدار الشرقي ، وسيقوم الباحث بوصف مناظر الجدار الشمالي ذات الإبداع الحركي والمدلول البصري :

مناظر زراعة الأرض (الحرث – العزق – غرس البذور) على الجدار الشمالي :

تبدأ أولى مناظر مراحل الزراعة هنا في الصف العلوي والتي تختص بتمهيد الأرض " حرث الأرض " حيث تكرر – ثلاث مرات – ظهور اثنين من الثيران يجرُون محراثاً ومن خلفهما يظهر اثنان من الفلاحين أحدهما يمسك بالمحراث ليحافظ على اتجاهه أثناء شق الأرض والآخر يمسك بعصا ليحث الثيران على السير في حالة توقفهم وهذا التكرار يدل على عملية التتابع الحركي ، وإلى جانب هذا المنظر يظهر ملمح من ملامح الحياة اليومية ذات المدلول البصري والبعد الإجتماعي حيث يظهر صبي صغير يحلب بقرة ليعطي بعضاً من لبنها إلى أحد الفلاحين .

[83] Wild, H., Le Tombeau de Ti, fasc. II: Le Chapelle, Cairo, 1953, pls. lxxviii- lxxix (A – B), cxii - cxiii

شكل رقم (٢٧) مناظر الزراعة من مقبرة " تي " – سقارة

نقلاً عن : Wild, H., Le Tombeau de Ti, fasc. II, pls. lxxviii- lxxix (A – B), cxii - cxiii

وفي الصف السفلي تظهر العملية الخاصة بعزق الأرض حيث يوضح المنظر ثلاثة من الفلاحين (هيئة طبيعية فهم عراة إلى حد كبير لسهولة الحركة) يمسك كل منهم بفأس على هيئة العلامة الهيروغليفية " ؛. " ، والمنظر يتميز بالتماثل حيث يظهر فلاح يعزق الأرض في المنتصف بين فلاحين يرفع كل منهما فأسه عالياً ، والمنظر كله يوحي باستمرارية الحركة والعمل بهمة ونشاط أثناء عملية العزق وهنا يؤلف الرجال الثلاثة معاً صورة متزنة جميلة[٨٤] ، وبعد ذلك يتم نثر البذور بواسطة مجموعة من الفلاحين وغرسها بواسطة مجموعة من الخراف (مثلها الفنان بحيث تخفي مقدمة اللاحق مؤخرة السابق) يطأون الحبوب بحوافرهم لتستقر داخل الأرض ويظهر خلفهم مجموعة من الفلاحين يرفعون السياط عالياً ليحثوا الخراف على السير حالة توقفهم (**شكل رقم ٢٧**)

[٨٤] - محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ١٢٣ ، شكل ٥٨ .

التحليل الوصفي :

صُورت مراحل الزراعة في صفوف متتالية بحيث تبدأ أحداثها في معظم المقابر من أعلى إلى أسفل ، وقد يصور الفنان مراحل الزراعة المتتالية بشكل مستقل في صفوف مختلفة ، أو قد يصور مرحلتين أو أكثر جنباً إلى جنب في صف واحد فيظهر ذلك الصف وكأنه مُقسم إلى مقاطع متتالية ولكنها بلا فواصل وهذا ما يُطلق عليه اسم " Storyboard " أي استخدام الصفوف للتعبير عن تتابع الأحداث من بدايتها إلى نهايتها كما لو أنها تُعبر عن قصة ذات دلالة[٨٥] .

يتضح أسلوب " Filmstrip " في خطوات مرحلة الحصاد حيث يظهر الرجال في تدرج حركي متتابع كما لو أنهم مصورون في شريط سينمائي : الإمساك بمجموعة من سيقان النبات استعداداً لقطعها باستخدام المنجل ، ثم قطعها ووضعها جانباً على الأرض استعداداً لنقلها إلى أماكن التخزين ، وتصوير كل رجل منهم يؤدي جزءاً من عملية الحصاد يجعل الأحداث المُصورة وكأنها تتطور .

٢- مناظر صيد الطيور في الأحراش :

يُعد منظر صيد الطيور المُسجل على جدران مقابر الدولة القديمة من أكثر المناظر التي يظهر فيها بوضوح الحركة التتابعية حيث أظهر الفنان تتابعاً ملحوظاً بين الأعمال التي تتم خلال وبعد عملية الصيد ، ومن هذه المراحل :

مرحلة إعداد وتجهيز الشبكة للصيد .

- **مرحلة الإستعداد لغلق الشبكة .**
- **مرحلة فض الشبكة .**

[85] Kinney, L. J., "Dancing on a Time Line: Visually Communicating the Passage of Time in Ancient Egyptian Wall Art", in: BACE 18 (2007), pp. 148-149.

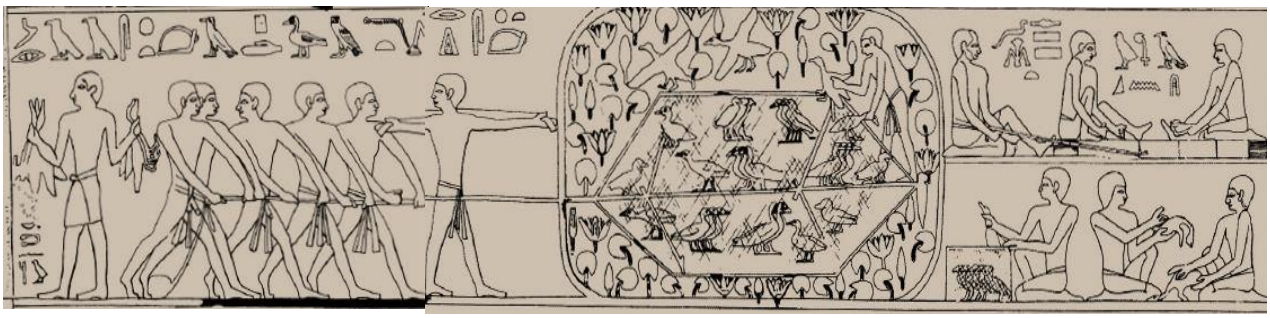
- **مرحلة جمع الطيور ووضعها في أقفاص استعداداً لنقلها .**[٨٦]

وقد صُورت هذه المناظر على العديد من جدران مقابر الدولة القديمة في منطقة سقارة مثل : " مرس عنخ الثالثة " ، و" ني عنخ خنوم وخنوم حتب " ، و" آخت حتب " ، و" كا إم نفرت " ، و" بتاح حتب الثاني " ، و" عنخ ماع حور " .

دراسة وصفية لبعض مناظر صيد الطيور في الأحراش :

أ- مقبرة " مرس عنخ الثالثة "[٨٧] **- الجيزة – الدولة القديمة (شكل رقم ٢٨) :**

سُجل هذا المنظر على الجدار الشرقي للحجرة الأولى في صف واحد ، حيث صُور الصيادون وقد أغلقوا



شكل رقم (٢٨) منظر صيد الطيور من مقبرة " مرس عنخ الثالثة " – الجيزة – الدولة القديمة

نقلاً عن : Dunham, D. & Simpson, W. K., The Mastaba of Queen Mersyankh III, vol. 1, Boston, 1974, fig. 4

شبكة الصيد (التي تظهر دائماً في المناظر مغلقة بشكلها السداسي الذي تتميز به) بعدما تلقوا إشارة التنفيذ من رئيسهم الذي يمسك بقطعة من القماش يمدها بعرض ذراعيه ، ثم يظهر بعد ذلك عند الشبكة رجل يقوم بجمع الطيور لحفظها في أقفاص ، يظهر خلفه رجلان يقومان بتنظيف

---

[٨٦] - ميرال زكريا أحمد لاشين ، المرجع السابق ، ص ص ١٩١ – ١٩٣ .

[87] Dunham, D. & Simpson, W. K., The Mastaba of Queen Mersyankh III, G 7530 – 7540, Giza Mastabas: vol. 1, Boston, 1974, pp. 4, 10-11, fig. 4, pls. iii (a), iv.

طائرين من الريش وذلك من أجل إعداد الطعام ، وفي النهاية اليسرى من المنظر صُور رجل خلف الصيادين يقدم بعضاً من الطيور التي تم صيدها إلى صاحبة المقبرة (**شكل رقم ٢٨**) .

وفي الدولة الحديثة تم تصوير ذلك المنظر الخاص بصيد الطيور في مقبرة " نخت " بطيبة الغربية – الأسرة الثامة عشر – حيث وضع الفنان نفس العناصر التقليدية لهذا المنظر في لوحته ، ولكنه وزعها توزيعاً مختلفاً تماماً بشكل بديع ، فالطيور المذعورة تطير في مجموعات كثيفة على شكل مستطيل وهي موزعة بطريقة مدروسة ، وجعل خلفية اللوحة نبات البردي الذي ظهر في ارتفاعين مختلفين ليزيد من النغم الخطي لإضفاء الحيوية للوحة ، وقد احتضنت الزوجة القدم الأمامية لزوجها الذي يقف في قوة ورشاقة وليونة كي يقوم بعملية الصيد الذي يظهر إلى جانبه أيضاً أبنائه ، وقد ظهرت سمكتان في الخليج الوهمي بأسلوب محور مقبول ، وجمال التصميم يأتي هنا من علاقة الخطوط المستقيمة بالخطوط المنحنية فتظهر القوة والرشاقة والليونة في آن واحد[٨٨] (**شكل رقم ٢٩**)

شكل رقم (٢٩) منظر صيد الطيور من مقبرة " نخت " – طيبة الغربية – الدولة الحديثة

[٨٨] - عبدالعليم زكي ، المرجع السابق ، ص ٦٥ .

نقلاً عن : Shedid, A., & Seidel, M., Das Grab des Nacht, Mainz am Rhein, 1991, pl. 58

التحليل الوصفي :

تظهر فكرة الحركة التتابعية في تصوير مراحل عملية صيد الطيور بالشبكة ، وكذلك في تصوير الأعمال والخطوات التي تلي عملية الصيد نفسها ، فقد يجمع التتابع بين المراحل المتتالية للصيد لتمثل في مجملها عملية صيد واحدة في بعض المناظر وفي مناظر أخرى يظهر ذلك التتابع بين المراحل المتتالية للصيد ولكنه قد يدل أيضاً على حدوث عمليات مختلفة ومتتالية للصيد[٨٩] .

وقد يصور الفنان مراحل الصيد ممثلاً لها بداية ونهاية ، كما يُلاحظ تشابه الصيادين الذين يستعدون لغلق الشبكة مع أولئك الذين يجمعون الطيور من أمامها بعد انتهاء الصيد ، ومع أولئك الذين ينقلون الطيور وهؤلاء الذين يخرجونها من قفصها لتقديمها إلى صاحب المقبرة ، وعند النظر إلى كل هذه الأحداث يتضح أنها تسير متسلسلة في سياق واحد وكأنها تمثل تتابعاً للأحداث بأسلوب يشبه (شريط الصور) .

٣ – مناظر الرقص :

عُرفت مناظر الرقص في مصر منذ فجر التاريخ حيث عُثر على رسوم وتماثيل لرجال ونساء يرقصون على سبيل المثال ذلك المنظر المُصور على إحدي الأواني الفخارية من عصر نقادة الثانية (**شكل رقم ٣٠**) ، ثم تغلغل بعد ذلك الرقص في حياة المصريين القدماء طوال عصورهم التاريخية ، وكان الرقص يرتبط بالأعياد

[٨٩]- ميرال زكريا أحمد لاشين ، المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

والإحتفالات والمناسبات والطقوس الدينية .

وتُعد مناظر الرقص من المناظر التي تظهر فيها فكرة **التتابع** بوضوح حيث يتكون من عدة حركات وخطوات متتالية تتم تأديتها بواسطة الراقصين من الرجال أو السيدات ، وقد تعددت أنواع الرقص في مصر القديمة[٩٠]

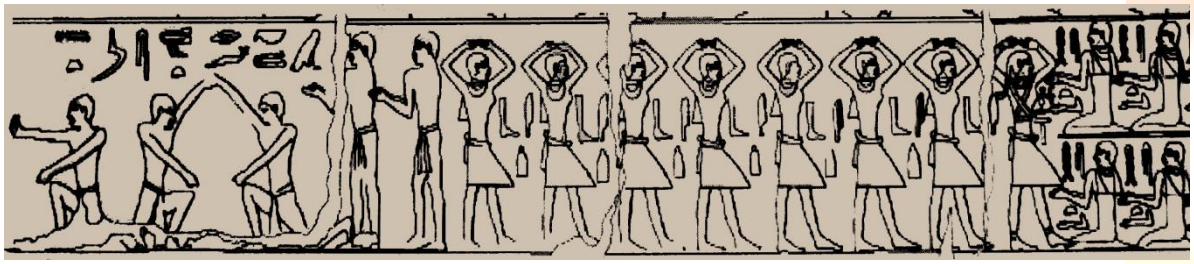
شكل رقم (٣٠) امرأة راقصة – نقادة الثانية

Brunner-Traut, E., Der Tanz im Alten Ägypten, Nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen, Gluckstadt, 1992, s. 11, Abb. 2

– **الرقصات الموحدة :** وهي تلك الرقصات التي يؤديها الراقصون بأداء نفس الحركات والخطوات في نفس الوقت مثل : **رقصة البقرة**[٩١] : التي يرفع فيها الراقصوان والراقصات أذرعهن عالياً بشكل يشبه قرون البقرة ، و **رقصة التحية**[٩٢] : وفيها يرفع الراقصون إحدى أيديهم في وضع يشبه وضع التحية باليد .

دراسة وصفية لبعض مناظر الرقص الموحد :

أ– مقبرة " **ني عنخ خنوم** " و" **خنوم حتب** " **(سقارة) – الدولة القديمة :**



شكل رقم (٣١) منظر رقصة (البقرة) من مقبرة " ني عنخ خنوم ، خنوم حتب " – سقارة – الدولة القديمة

Moussa, A. M., & Altenmüller, H., Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, Mainz am Rhein, 1977, Abb. 25

[90] Kinny, L., Dance, Dancers and Performance Cohort in the Old Kingdom, Published PhD Thesis, Macquire University, Sydney, 2004.
[91] Lexova, I., Ancient Egyptian Dancers, New York, 2000, p. 23; Meeks, D., "Dance", in: OEAE, vol. 1, 2001, p. 357.
[92] Brünner-Traut, E., Der Tanz im Alten Ägypten, Hamburg, 1958, s. 19.

صُور المنظر هنا في صف واحد يحتوي على مجموعتين تقومان برقصتين مختلفتين ، ويبدو أن إحداهما تلي الأخرى حيث صُور في الجانب الأيسر رجلان يقومان بحركتين متتاليتين من رقصة ثنائية بينما يُصفق لهما رجلين يقفان على يمينهما ، ويظهر خلفهما مجموعة من الراقصين يؤدون رقصة " البقرة " وهم يتجهون يميناً حيث تجلس المصفقات اللاتي صُورن في النهاية اليمنى من المنظر (**شكل رقم ٣١**) .

ب– مقبرة " **نو نثر** " (**الجيزة**) **– الدولة القديمة :**

شكل رقم (٣٢) منظر رقصة " العصي " – مقبرة " نو نثر " – الجيزة – الدولة القديمة

نقلاً عن : Junker, H., Giza, Band X, Der Friedhof südlich der Cheopspyramide, West Teil, Wien, 1951, Abb. 44

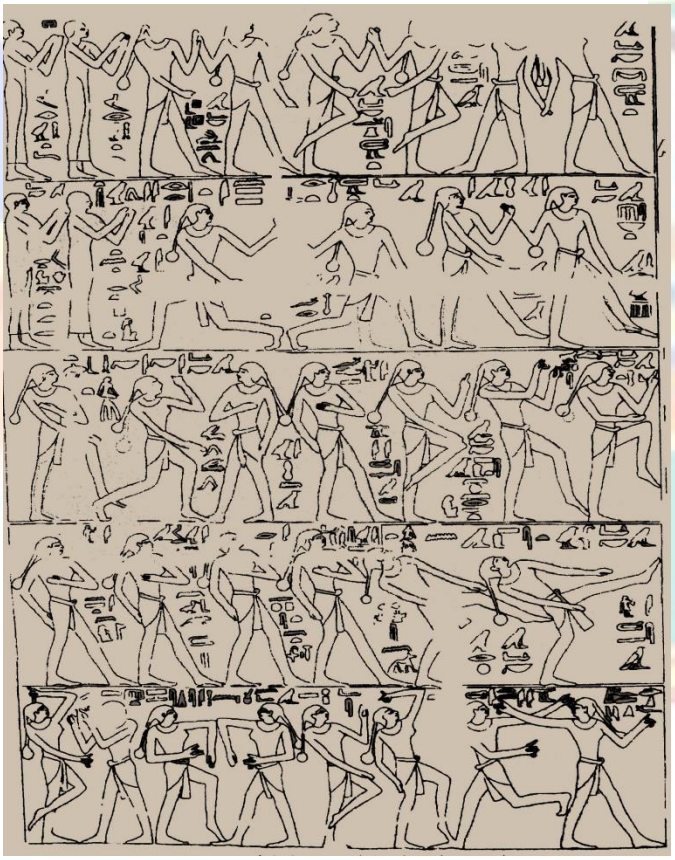
صُور المنظر هنا في صف واحد يحتوي على مجموعتين تقومان برقصتين مختلفتين ، ففي الجانب الأيسر تتجه الراقصات يساراً – وهن يؤدين رقصة " العصي " بمشاركة قزم – نحو المصفقات اللاتي يجلسن في النهاية اليسرى للصف ، وفي الجانب الأيمن تظهر الراقصات وهن يؤدين رقصة " التحية " ويتجهن يميناً ، ومن المحتمل من الإتجاه المتعاكس للرقصتين أن أحدهما قد انتهت من أداء رقصتها وهي المجموعة اليمنى بينما الأخرى بدأت للتو وهي المجموعة اليسرى (**شكل رقم ٣٢**) .

٢- **الرقصات الثنائية[٩٣] والجماعية** : وهي عبارة عن مجموعة الحركات المتتالية والتي يؤديها اثنان من الراقصين أو أكثر بأداء نفس الحركة في نفس الوقت في حالة الرقص الثنائي .

دراسة وصفية لبعض مناظر الرقص الثنائي والجماعي : (شكل رقم ٣٣)

أ- مقبرة " **وعتت خت حور** " **(سقارة)**

- الدولة القديمة :



صُور هذا المنظر في خمسة صفوف متتالية وهو من أجمل وأكمل مناظر الرقص تفصيلاً ، وتتم معظم الرقصات هنا بواسطة زوج من الفتيات ففي الصف الأخير تظهر فتاتان ترقصان على الإيقاع الذي ينتج عن حركة أصابعهما ، وهما تواجهان بعضهما البعض أو يتجهان في اتجاه واحد ، وفي الصف التالي العلوي تظهر الخطوات المتتابعة التي تتم عند رفع الساق في رقصة " الإستلقاء للخلف " وتصوير الفنان هنا للخطوات المختلفة والمتدرجة للرقصة يُعد

[93] Van Lepp, J., "The Role of Dance in Funerary Ritual in the Old Kingdom", in: *ICE* 4 (1985), p. 392.

أسلوباً مميزاً للتعبير عن التتابع حيث تظهر الراقصتان المصورتان في أقصى اليسار في وضع الإستعداد لرفع الساق عالياً ، ثم تظهران بعد ذلك وقد مالتا للخلف أكثر

شكل رقم (٣٣) منظر رقص ثنائي من مقبرة " وعتت خت حور " – سقارة – الدولة القديمة

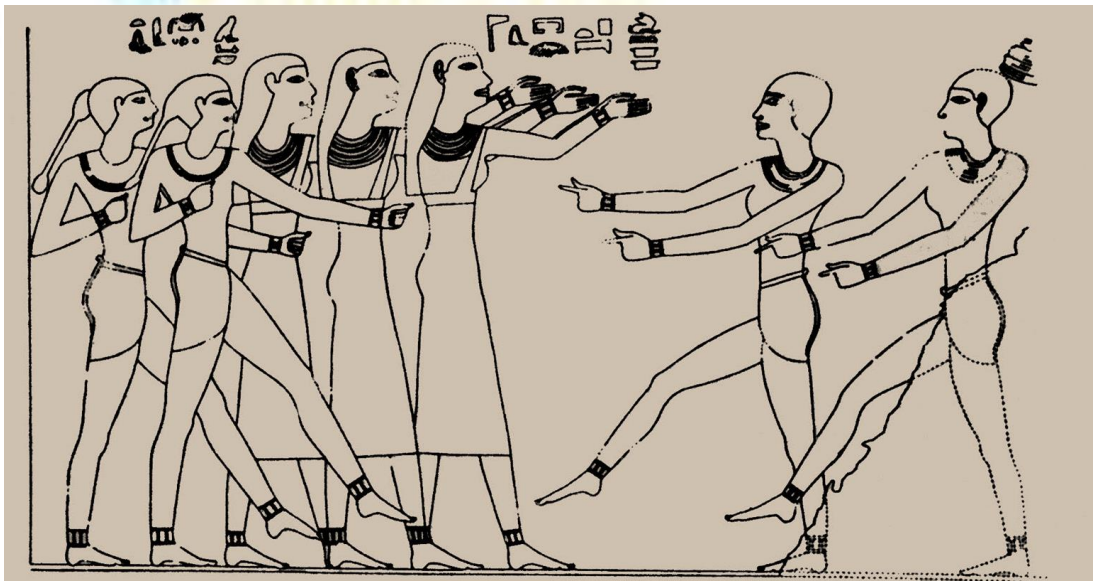
Kanawati, N., & Abder-Raziq, the tomb of Waatetkhethor, pl. 60

وأخيراً رفعت كلتاهما ساقهما للأمام عالياً وقد مالتا للخلف مع ملاحظة أن الراقصة الأخيرة في أقصى اليمين ترفع ساقها في مستوى أعلى من الراقصة التي تسبقها[٩٤] .

ب– مقبرة " إنتف إقر " رقم ٦٠ – الأسرة ١٢ – الدولة الوسطى – طيبة الغربية :

صُور هذا المنظر في مقبرة " إنتف إقر " من عهد الملك " سنوسرت الأول " – الدولة الوسطى ، وهو يوضح إحدى الرقصات الدينية ، حيث يظهر ثلاث مصفقات وزوج راقص من فتيان وفتاتان اللذين

[٩٤] - ميرال زكريا أحمد لاشين ، المرجع السابق ، ص ص ٣٦١ – ٣٦٢ .



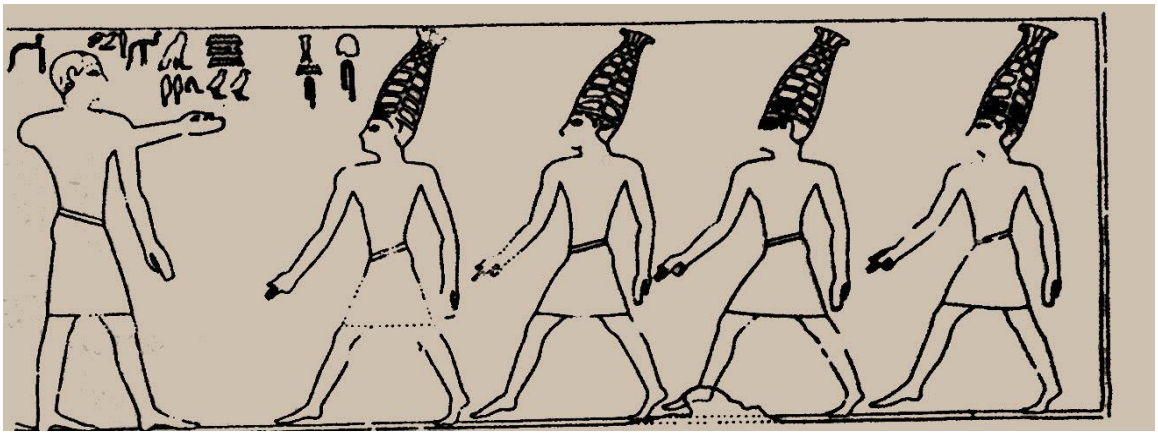
شكل رقم (٣٤) منظر الرقص الجماعي من مقبرة " إنتف إقر " – شيخ عبد القرنة – طيبة الغربية – الدولة الوسطى

Brunner-Traut, E., Der Tanz im Alten Ägypten, Nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen, Gluckstadt, 1992, s. 42, Abb. 19

يرقصون على الإيقاع الذي ينتج عن المصفقات ، والجدير بالذكر أن هناك مجموعة من الكتابات الهيروغليفية التي تصاحب المنظر والتي تُعد بمثابة شريطاً صوتياً للحوار الذي يتم أثناء عملية الرقص فبينما تقول المصفقات " لقد فُتحت بوابتا السماء " ، تقول الراقصتان أن " حتحور قد أتت "[٩٥] ، ويقول الراقصان أن " رع قد أتى " ، وهذا الحوار يوضح مدى الإندماج ما بين رب الشمس " رع " والمعبودة السماوية " حتحور " وفي هذا دليل على كون هذه الرقصة دينية (**شكل رقم ٣٤**) .

والجدير بالذكر أن هذا الرقص الديني قد انتشر في عصر الدولة الوسطى وكذلك في عصر الدولة الحديثة ، ومن أشهر تلك الرقصات رقصة يُطلق عليها رقصة الـ " مو " وهي إحدى الرقصات التي يرتدي فيها الراقصون تاجاً ريشياً مملوءً بالماء وبينما يتراقصون يتناثر الماء حولهم (**شكل رقم ٣٥**)

[95] Brunner-Traut, E., Der Tanz im Alten Ägypten, Nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen, Gluckstadt, 1992, s. 42, Abb. 19



شكل رقم (٣٥) منظر رقصة الـ " مو " الدينية من مقبرة " إنتف إقر " – شيخ عبد القرنة طيبة الغربية – الدولة الوسطى

Brunner-Traut, E., Der Tanz im Alten Ägypten, Nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen, Gluckstadt, 1992, s. 43, Abb. 20

التحليل الوصفي :

تُعد الرقصات الثنائية من أكثر الرقصات التي تمثل فكرة التتابع حيث يقوم الزوج الراقص بأداء الحركات المتتابعة والمختلفة للرقصة وتصوير الفنان للراقصين في مقاطع غير منفصلة في صف واحد أو أكثر مقصود حتى لتبدو وكأنها شريط متصل من الأحداث " Filmstrip " ، وتصوير الفنان للأوضاع الحركية المختلفة للرقصة في صف واحد هو أسلوب مميز يمثل التدرج الذي يتم خلال تأدية الرقصة مما يجعل المنظر وكأنه شريط سينمائي .

ثالثاً : الدراسة الوصفية لأثر الحياة السياسية والإقتصادية على بعض نماذج الفنون المصرية القديمة :

كان للحياه السياسية والإقتصادية آثارها علي الفنون فى مصر القديمة بداية من عصور ما قبل الأسرات التي لم تعرف الإتحاد حيث كانت الأقاليم المصرية منقسمة لذلك لم يكن لأعمال تلك الفترة الفنية طابع يميزها عن أعمال الشعوب الأخرى ، ولكن باتحاد مصر في العصر العتيق – الأسرتان الأولى والثانية – وعند استقرار الأمن والنظام بدأت الفنون المصرية تتخذ طابعاً خاصاً اكتملت له خصائصة وصفاته فى بداية الدولة القديمة وهو ما يعرف بالطابع المصري ، وقد ظلت الفنون المصرية تتأثر على الدوام بالحالة السياسية إذ كان استتباب الأمن والتقدم الإقتصادي في ظل الحكومات القوية المتحدة من أكبر العوامل لازدهارها[٩٦] خصوصاً في عصور (الدولة القديمة ، والدولة الوسطى ، والدولة الحديثة) ، أما اضطراب الأمن في عهود الضعف السياسي والحكم الأجنبي كان على النقيض من أكبر العوامل لانحطاط الأعمال الفنية وضعفها .

فلا يمكن إنكار أن عصر الإنتقال الأول الذي سبق عصر الدولة الوسطى كان له أكبر الأثر في إيجاد نوعاً جديداً من الفنون انعكست آثاره على الأدب المصري القديم ، هذا وقد تم الإحتفاظ بالطريقة المصرية التي عُرفت قبل ذلك في الدولة القديمة من الناحية الفنية والناحية الصناعية في التصوير ، وفي الدولة الحديثة حدثت ثورة فنية عظيمة من أهمها تلك الأعمال الفنية التي ترجع إلى عهد إخناتون وثورته والتي أثرت بشكل كبير عليها ، وقد كانت الردة بعد عهد إخناتون الذي نادى

---

[٩٦] - محمد أنور شكري ، المرجع السابق ، ص ٧ .

بالتوحيد من العوامل السياسية التي أثرت على تطور الفنون وعودتها مرة أخرى إلى الأسلوب القديم[٩٧]

.

ومن المناظر التي تأثرت بالجوانب السياسية والإقتصادية في الحضارة المصرية القديمة تلك المناظر التي تتعلق بالأسواق والبعثات التجارية والمعارك الحربية .

دراسة وصفية لمناظر الأسواق :

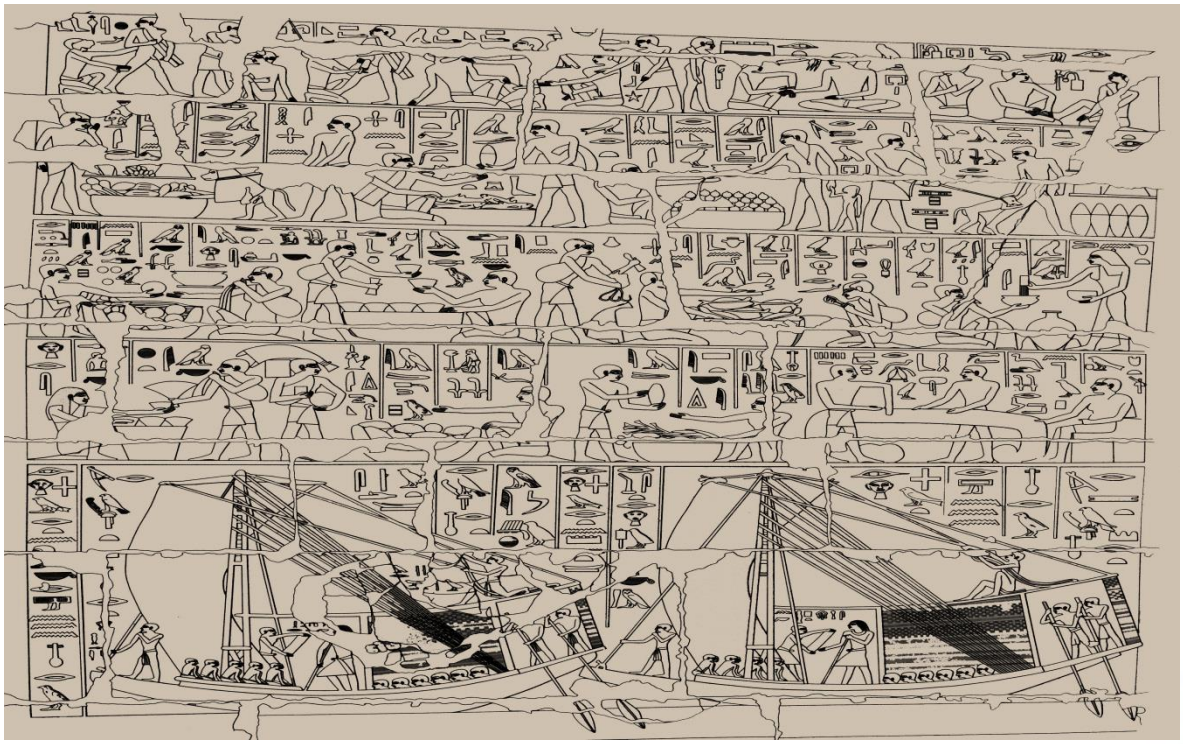
يُعد منظر السوق في مقبرة الأخوين " ني عنخ خنوم " و" خنوم حتب " في سقارة من أجمل المناظر التي صورت التجمعات الشعبية في مصر القديمة بأسلوب يغلب عليه العناصر البصرية والإبداعية حيث أبدع الفنان في جعل هذا المنظر يعج بالحركة والنشاط فجموع الناس في حالة حركة مستمرة ما بين بائع ومشتري[٩٨] ، والسوق هنا مفتوحة يعرض فيها البائعون مجموعة كبيرة متنوعة من السلع لحسابهم الخاص ، ويمكن تبين أكشاك البيع المخصصة لذلك[٩٩] ، وقد صُور منظر السوق (**شكل رقم ٣٦**) هنا في أربعة صفوف تتدرج من أعلى إلى أسفل على النحو التالي :

---

[٩٧] - محمد حماد ، التصوير في التراث المصري القديم ، المرجع السابق ، ص ص ٣٧ ، ٤٦ ، ٤٨ .

[٩٨] - هيام حافظ رواش ، التجمعات الشعبية في مصر القديمة ، أماكنها ووظائفها ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١١ ، ص ص ٧٨ – ٨٦ .

[٩٩] - ت. ج. جيميز ، الحياة أيام الفراعنة ، ترجمة أحمد ظهير أمين ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ٢١٩ .



شكل رقم (٣٦) منظر السوق من مقبرة " ني عنخ خنوم " و" خنوم حتب " – سقارة – الدولة القديمة

Moussa, A. M., & Altenmüller, H., Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, Mainz am Rhein, 1977, Abb. 10

الصف الأول : يحتوي على مناظر للحلاقين والقائمين على العلاج بالتدليك .

الصف الثاني : خاص ببيع المنتجات الزراعية والغذائية حيث يظهر رجل واقف في أقصى اليسار واضعاً يده اليمنى أمام فمه منادياً على بضاعته كما يحدث في هذه الأيام ، وإلى جواره رجل آخر يبيع السمك .

الصف الثالث : يظهر فيه رجل يبيع الخبز والبصل الأخضر ، وأمامه مشتري يقوم بتذوق البصل قبل الشراء وإلى جواره إناء من الماء حتى يشرب بعد تناول البصل وتتم عملية البيع هنا بالمقايضة

حيث يحمل هذا المشتري حقيبة ممتلئة بالحبوب سيقايض بها بالبصل والخبز ، وينتهى هذا الصف ببائع للمشروبات حتى يروي عطش الظمآنين .

الصف الرابع : مخصص لبيع الأواني والمعادن .

ويُلاحظ أن كل هذه العناصر البصرية التي استخدمها الفنان لإبراز عمليات البيع والشراء في السوق قد نُفذت بإتقان مما حولها إلى عناصر إبداعية حولت هذا المنظر من ساكن إلى منظر يموج بالحركة والحيوية خصوصاً بوجود تلك الكتابات الهيروغليفية التي تعبر عن كل ما كان يتم في السوق في مصر القديمة .

ولا تخلو بعض المناظر من طرائف غير عادية مثل منظر القرد الذي يمسك بساق صبي كان يحاول أن يسرق الطعام ، بينما يقود شاب آخر قردة علقت بصدرها وليدها (**شكل رقم ٣٧**)[١٠٠] .

شكل رقم (٣٧) منظر القردة والصبية من مقبرة " تب إم عنخ " – المتحف المصري بالقاهرة

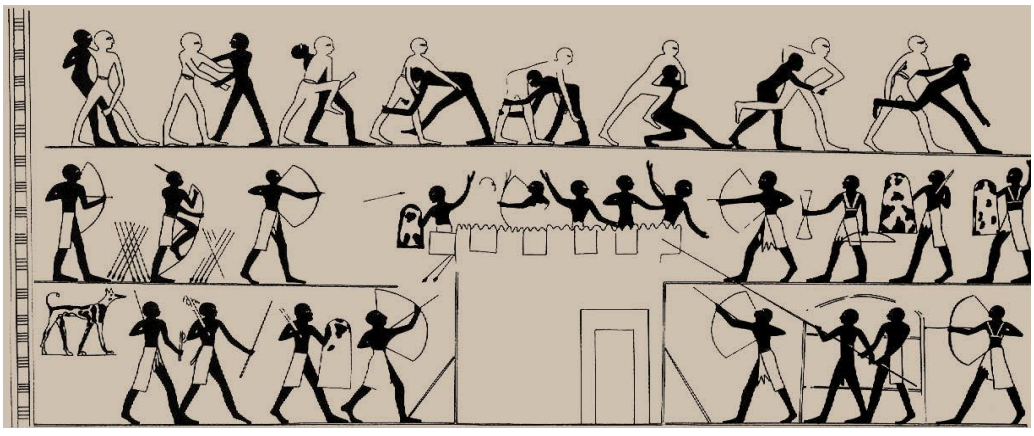
Smith, W. S., A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, London, 1949, p. 342, fig. 255 c

[١٠٠] - محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، المرجع السابق ، شكل ٧٥ .

دراسة وصفية لمناظر المعارك الحربية:

يُعد تصوير مناظر المعارك الحربية من الأمور التي تعكس واقع الحياة السياسية التي تمر بها الأرض المصرية ، ومن هذه التصاوير ذلك المنظر المُسجل على الجدار الشرقي من مقبرة " أمنمحات " رقم (٢) والذي يصور الجنود المصريون وهم يحاصرون قلعة ويتضح ذلك من حركة الجندي الذي يحمل قوس السهام حيث يتقدم بقدمه اليسرى عن قدمه اليمنى ، ثم يرفع قدمه اليسرى وينزل بها على الأرض حتى ترتفع بذلك قدمه اليمنى ، ويُلاحظ حركة قوس السهام بيديه فهي على العكس من حركة القدمين وهو ما يُعرف الآن في عالم الحركة الحية والرسوم المتحركة .

وقد استطاع الفنان بحركة المهاجمين ورد فعل المدافعين أن يجسد الحركة ووصف المعركة وأن ينفذ تصميماً لمشهد الهجوم والدفاع عن القلعة بأسلوب غاية في الدقة والجمال حتى لتبدو الأحداث وكأنها مشهد سينمائي تجذب نظر المشاهد[١٠١] (**شكل رقم ٣٨**) .



شكل رقم (٣٨) حصار القلعة – مقبرة " أمنمحات " رقم ٢ – الأسرة الثانية عشر – بني حسن

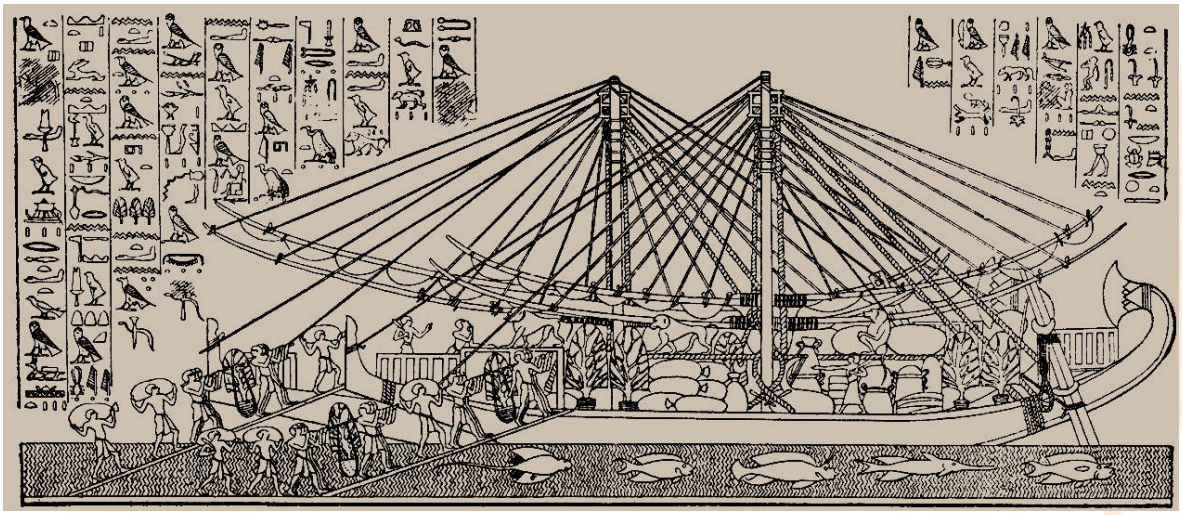
Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 109, fig. 141.

[١٠١] - أحمد محيي جابر حمزة ، التعبير الحركي في رسوم مقابر بني حسن ، المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

دراسة وصفية لمناظر البعثات التجارية :

من أشهر مناظر البعثات التجارية هو رحلة بلاد بونت المُصورة على الجدار الغربي والتي يظهر منها ذلك المنظر الخاص بشحن السفن المصرية الكبيرة بمنتجات بلاد بونت حيث يُلاحظ الرجال وهم يسيرون على السقالات ويحملون الأشجار المختلفة إلى داخل السفن .

هذا وقد حرص الفنان على تصوير العديد من الأسماك الخاصة بالبحر الأحمر أسفل هذه المراكب الكبيرة ، مما يدل على ذكاء الفنان المصري وقدرته على الملاحظة الدقيقة في نقل المناظر الطبيعية التي توضح البيئة وتسجلها[١٠٢] **(شكل رقم ٣٩)** .



شكل رقم (٣٩) رحلة بلاد بونت التجارية – معبد حاتشبسوت – الدير البحري – طيبة الغربية

وهكذا ترى الباحثة أن الفنان كان ناجحاً في تصميم كل المناظر السابقة ذات العناصر البصرية والإبداعية ، وأنه كان قادراً على تحويل تلك المناظر الصامتة المُسجلة على جدران مقابر الأفراد في الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة إلى مناظر تموج بالحركة والحيوية معتمداً في ذلك

[١٠٢] - سيد توفيق ، تاريخ العمارة في مصر القديمة ، الأقصر ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص ص ١٩١ – ١٩٣ .

على العديد من الأساليب والتي مهما اختلفت إلا أنها ذات مدلول واحد يدل على التتابع بين أجزاء المنظر الواحد مثل :

١- **أسلوب شريط الصور " Filmstrip "** : ويُقصد به تصوير الفنان لعدد من الأفراد بالمنظر يقومون بخطوات متتالية لعمل ما ، وتصوير الفنان لهذه الأحداث المتلاحقة التي تتم في أوقات زمنية متقاربة يدل على التتابع في الأحداث مكانياً وزمانياً .

٢- **أسلوب القصة المصورة " Storyboard "** : وهو الأسلوب الأكثر ظهوراً في المناظر سواء المُصورة في عدة صفوف أو التي صُورت في صف واحد ، حيث أن تصوير الأحداث الخاصة بالمنظر في صفوف متتالية يُعبر عن تتابعها ، ويظهر ذلك كثيراً في مناظر الحياة اليومية (الزراعة – الصيد) أو في مناظر الحياة الدينية مثل منظر المسيرة الجنائزية . أما الأحداث المصورة في صف واحد فعادة ما يقوم الفنان بتقسيم أحداث المنظر في مقطعين أو أكثر دون أن يفصل بينها ، ومن الجدير بالذكر أن أسلوب القصة المصورة ينطبق أيضاً على مجموعات المناظر المصورة على الجدران المتجاورة أو المتقابلة والتي تكون في مجملها أحداثاً مترابطة ببعضها .

٣- **أسلوب التكرار** : إن تكرار تصوير مفردات المنظر يعبر عن تتابع أحداثه ويشير إلى تتابع الأوقات المختلفة التي يمر بها المنظر .

٤- **القصة في المناظر ذات الحركة التتابعية** : إن القصة " Story " هي أحداث ذات بداية ونهاية والمناظر ذات الحركة التتابعية تُعد " قصة " فهي تمثل أحداث متتالية تبدأ ثم تنتهي مثل مناظر

الحياة اليومية ، أما القصصية " Narrative " فهي أن يحتوي المنظر على حدث معين قام به أشخاص معينون في وقت ومكان معين كما ذكر " جاب الله " [١٠٣].

[١٠٣] - ميرال زكريا أحمد ، المناظر ذات الحركة التتابعية في مقابر الأفراد ، المرجع السابق ، ص ص ٣٩٢ – ٣٩٤ .

Hurghada Lovers
TOURS & TAXI

الفصل الخامس

العوامل الجغرافية المؤثرة في فن

العمارة كأحد الفنون المصرية القديمة :

الفصل الخامس

العوامل الجغرافية المؤثرة في فن العمارة

كأحد الفنون المصرية القديمة[1].

1- بوبكر مريقي، العوامل المؤثرة في العمارة في الحضارة المصرية القديمة، مجلة العلوم الإنسانية والحضارة، العدد السادس – أكتوبر ٢٠١٧م.

01 – العوامل الجغرافية :

لقد عرفت مصر بموقع جغرافي مميز له أهمية كبيرة، فهي تقع على الركن الشمالي الشرقي من القارة الإفريقية عند نقطة الالتقاء مع القارة الآسيوية، وتعتبر مفرق البحرين الداخليين، الأول و هو البحر الأحمر الذي يمتد إلى المحيط الهندي و مناطقه حارة، و الثاني و هو البحر الأبيض المتوسط و الذي يمتد إلى المحيط الأطلسي و مناطقه باردة[4]، و يتكون الإقليم المصري من أربع وحدات جغرافية تختلف كل واحدة منها عن الأخرى بظواهرها الطبيعية و تتمثل فيما يلي :

أ - وادي النيل و الدلتا:

تحيط مصر بواديها الطويل الضيق الذي يجري فيه نهر النيل هضبتان رمليتان و يتسع الجزء الشمالي من وادي النيل إلى مثلث ممتد من الأرض المنبسطة أطلق عليه الإغريق اسم الدلتا[5]،و يسمى كذلك أرض الشمال أو الوجه البحري الذي يمتد بطول180 كلم و عرض يصل إلى 280 كلم من منف[6]إلى غاية البحر الأبيض المتوسط و هو الإقليم الخصب المعروف بسعة أراضيه الزراعية بدرجة كبيرة و تكثر فيه المستنقعات المائية كما تتخلله البحيرات و القنوات[7]، و يرجع ذلك إلى بقايا البحر الذي غمره في العصر الجيولوجي الثالث، و يتشعب النيل نفسه إلى فرعين رئيسيين و عدد من الفروع الجانبية، و هو يصب في البحر الأبيض المتوسط من خلال سبع مصبات[8].جاء ذكرها في كتابات المؤرخين القدامى على النحو التالي :

الفرع البوبسطي: (نسبة إلى بوبسطة) ويعرف الآن بترعة "أبى النجا"[9].

الفرع المنديسي: (نسبة إلى منديس)ويعرف الآن باسم بحر أشمون الرمان ويصب في بحيرة المنزلة[10].

الفرع التانيتي: ويعرف الآن باسم بحر مويس[11].

الفرع الفاطميتي: ويعرف الآن باسم فرع دمياط.

الفرع السبتيتي: (نسبة إلى سمنود) ويعرف الآن باسم ترعة مليج .

الفرع البلبتيني: وكان جزءا من الكانوبي يخرج منه عند الرحمانية .

الفرع الكانوبي : وهو المعروف الآن بفرع رشيد مطلعه عند رأس الدلتا ومجراه إلى الشمال[12].

أما عن القسم الثاني منه فيسمى مصر العليا أو الوجه القبلي، و يقصد به أرض الجنوب (بلاد الصعيد حاليا) فهو عبارة عن واد طويل ضيق، يتراوح عرضه ما بين 06 و 30 كلم و ينحصر بين صحراوين و جميع بلدانه لا تبعد عن النيل[13]، و يبلغ طوله 900 كلم، و أدى تقسيم الوادي لإقليمين إلى تحديد ملامح مختلفة للملكية المصرية و الحياة الرسمية بازدواجية متميزة، حيث تحتفظ لنا الوثائق بصورة الحروب التي نشبت بين الشعبين في محاولات عديدة لتوحيدهما في فجر التاريخ[14].

أما عن اسم نهر النيل لدى قدماء المصريين و الإله الخاص به فكان يعرف باسم (حعف أو حعفي) ثم صار يلفظ في العصور المتأخرة بلفظة (هوفي أو حوفي) و لا يعرف معنى هذا الاسم المصري القديم لحد الآن، لكن المهم أنه كان له الأثر الكبير لكل ما يمت لحضارة مصر القديمة بصلة كبيرة جدا، إذ أن فيضان النهر السنوي كان سببا في تعلم المصريين القدماء الإحصاء و الهندسة و الحساب، و كذا التقويم حيث بدأوا بمراقبة فيضان النهر و حاولوا جاهدين إيجاد فكرة للتحكم بمياهه و استغلالها[15]، فقد توصلوا إلى أن مدة فيضان النهر ما بين 90 إلى 100 يوم في السنة حيث يكون النهر في شهر أيار (ماي) في أدنى مستوى له ثم يبدأ في الارتفاع شيئا فشيئا في المنطقة مابين أسوان و القاهرة، و في شهر حزيران (جوان) يزداد ارتفاعا و يكون لون الماء أخضر بسبب الحشائش التي يجلبها معه، و يصبح سريع التدفق بحلول شهر آب (أوت) و يكون لون الماء أحمرا بسبب الطمي و الغرين الذي يحمله معه، ليعود إلى الاستقرار شهر أيلول (سبتمبر)،و يكون آخر ارتفاع لمستوى النهر في شهر تشرين الأول (أكتوبر) ليبدأ في الانخفاض تدريجيا إلى غاية شهر أيار (ماي) المقبل ثم يعاود دورته السنوية هكذا[16].

وتدل الدلائل على أن فيضان النيل في عهد الأسرات كان غير مستقر كما أصبح عليه الحال في العصر الحديث قبل بناء العديد من مشاريع التحكم في النهر، و قد أثبتت دراسات عدة أن مستويات الفيضان كانت تتجه للهبوط، الذي كان أكثر سرعة خلال أواخر الأسرة الأولى

وبداية الأسرة الثانية، و هو ما أدى إلى الهبوط عمرانيا و ما صحب ذلك من كوارث ومجاعات[17].

و في الدولة الوسطى فإن تحليل سجلات 28 فيضانا يوضح أن الفيضانات كانت عالية في النوبة ما بين 1840 و 1770 ق.م، أما تسجيلات الدولة الحديثة فيعتريها النقص و إن كانت الإشارات تؤكد أن الفيضانات كانت غير مواتية بصورة طبيعية في القرن 05 ق.م كما أصبح عليه الأمر فيما بعد في القرن 01 ق.م[18]، وكذلك الشأن بالنسبة للدلتا أيضا ففي بعض الحالات أدى نقص التصرف المائي للفرع البللوزي إلى ترك المقر الملكي في مدينة بي رمسيس و الانتقال إلى مدينة تانيس على الفرع التانيتي بعد سنة 1200 ق.م[19].

لقد كان لاضطراب نهر النيل الدافع القوي لتعاون الناس في إقامة محيطهم العمراني فوق مستوى النهر فعملوا على استحداث كومة عالية من تراب الأرض تكون من الضخامة بمكان لا يجرفها التيار و لا يتخللها الماء، و قد ترتب على ذلك تركيز القرى في وحدات كبيرة تكون في مأمن من الفيضان[20].

يرى لويس ممفورد(Lewis Mumford) أنه رغم هذا التعاون بين السكان في إقامة المحلات و إبعاد الخطر عنها، فإن المحلة الريفية بالمقارنة بالمركز الحضري فيما بعد كانت تحت رحمة الطبيعة، بينما كانت المدينة بمؤسساتها و تخصصاتها و سكانها أكثر مقاومة و صلابة أمام تلك العوامل، و يرى كذلك أن المحلات كانت تقام في المناطق النائية و الجافة، كما أن الزراعة كانت في بعض المناطق لا تصلها المستنقعات، و أن ذلك كان يتم بصورة تدريجية[21].

وقد ارتبط اتساع السهل الفيضي لواد النيل بحركات متغيرو لمجراه، إذ أثبتت الدراسات أن النيل كان يجنح في اتجاه الشرق، على طول الألفي سنة السابقة لعهد الأسرات، و قد أثر ذلك على العمران كثيرا، في حين أن مجراه في عهد الأسرات كان مختلفا عما هو عليه الآن حيث كان يجنح في اتجاه الغرب، و نتج عن ذلك وقوع محلات عمران على النيل مباشرةفي ذلك الوقت، ولكنها ليست كذلك اليوم، فمدينة ممفيس مثلا كانت على النهر زمن البطالمة حين كان محور النيل غرب المجرى الحالي، وهي ليست كذلك اليوم[22].أما في المواضع التي تتعرض لذبذبات فقد كانت ثابتة ولم تتغير كثيرا حتى الآن في معظمها، و استفادت من ارتفاع الموضع

الخاص بالمحلة و تراكم حطام المباني من السنين الماضية، مما يجعلها مفضلة من السكان لبعدها عن الغمر و الفيضان[23].

وقد ساعدت خصوبة التربة في مصر القديمة منذ العصور القديمة في التأثير على تقدم المدينة و السبب في ذلك كله يرجع إلى كمية الطمي الكبيرة التي كان يحملها نهر النيل سنويا و يقذف بها على جانبيه، و ذلك ما ساهم في نمو عديد المحاصيل الزراعية، و التي كانت سببا رئيسيا في استقرار السكان[24]، أما في الدلتا فكانت الفروع العديدة عرضة للتغير و التحول من سنة لأخرى، مما أثر أيضا على مواضع المحلات و أدى ذلك إلى تغير الحدود باستمرار بين الأقاليم و المقاطعات المتجاورة و هو ما كان يحدث بصورة أقل في الوادي، بل إنه في بعض الأحيان كان سببا في تدمير العديد من مواضع العمران و لم ينج من ذلك سوى بعض المواضع مثل المقابر و الجبانات التي أقيمت على حافة الصحراء الشرقية[25].

ولعله من الجدير بالذكر أن نشير إلى أن الفيضان قد لعب دورا ايجابيا تمثل في حماية العمران المصري أحيانا من الغزاة، ففي عهد الأسرة الثلاثين حين حشد الفرس حوالي 250 ألف جندي لغزو مصر، كان أحد عوامل الحماية الكبرى هو فيضان نهر النيل حيث اضطر الفرس للتقهقر و الرجوع إلى آسيا مرة أخرى[26].

وفي الوقت الذي جفت في البلاد تماما، استقر السكان بطول شواطئ النهر على التلال الطبيعية الأعلى من مياه الفيضان، و تحولوا من مظهر الترحال للحياة إلى الحالة المستقرة للمزارعين، و نظرا لكون الماء لم يكن متاحا إلا من النهرفإن أماكن الاستقرار كان لا بد أن تكون قريبة منه أو من إحدى فروعه و قنواته، و قد اجتهد السكان في تطوير مشروعات الري التي امتدت على طول النهر، و أضيفت مناطق جديدة في الشمال ربما بسبب ريح الشمال السائدة و هو ما ذكرته النصوص المصرية باسم :النسيم البارد القادم من الشمال[27].

وقد كان النيل هو الوسيلة السهلة و الأسرع للمواصلات، حيث تظهر أقدم التسجيلات المكتوبة استخدام قوارب ذات مجاديف عديدة و قمرات ربما استعملها إنسان ما قبل الأسرات للإقامة، و كان من الممكن أن تنقل البضائع خاصة مواد البناء بالإضافة إلى منتجات الحضارة من أعالي الوادي لأسفله أو العكس في وقت قصير[28].

بـ- الصحراء الغربية:

ما زالت الصحاري إلى يومنا هذا تشكل الأكثرية الساحقة من أرض مصر، ففي الغرب تغطي الصحراء الغربية مساحة 681000 كيلومتر مربع، و هذه الأصقاع المعادية لا يحد من وحشتها سوى بعض الواحات المأهولة تبعد جميعها بمسافات متقاربة من وادي النيل[29] وتمتد صحراء مصر الغربية من وادي النيل شرقا إلى الحدود المصرية الليبية غربا، ومن ساحل البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى الحدود المصرية السودانية جنوبا، و تزيد مساحتها عن ثلثي إجمالي مساحة مصر، و نجدها تتسع في الجنوب حيث يبعد عنها النيل شرقا و تضيق نوعا ما في الشمال[30]، و تتكون الصحراء الغربية من هضاب صخرية متوسطة الارتفاع، إذ يبلغ ارتفاعها عموما نحو 500 متر ، و تنحصر بينها أحواض رملية منخفضة أبرزها الواحات البحرية و الفرافرة و منخفض الفيوم و القطارة و واحة سيوه و وادي النطرون، و التي يصل عمق بعضها أحيانا إلى ما دون مستوى سطح البحر، باستثناء تلك الجبال التي تتألف منها منطقة العوينات في أقصى الجنوب الغربي، و التي تتكون من الصخور البلورية التي ظهرت نتيجة عوامل التعرية التي أزالت تكوينات الحجر الرملي الذي كان يعلوها فظهرت على هيئة جبال قبابية مرتفعة[31].

جـ - الصحراء الشرقية:

تقع بين الوادي و الدلتا إلى الغرب و البحر الأحمر و خليج و قناة السويس إلى الشرق بين الحدود المصرية مع السودان جنوبا حتى نهاية بحيرة المنزلة على البحر الأبيض المتوسط شمالا، و يتفاوت عرضها من مكان لآخر، فهي ممتدة على هيئة شريط يبلغ أقصى اتساعه في الجنوب و يضيق في الوسط ثم يعود إلى الاتساع لينتهي في الشمال بالضيق مجددا[32] و أهم ظواهرها الطبيعية سلسلة جبال الكرى، و التي يصل بعض قممها إلى ما يزيد عن 1000 م، تتخلل هذه السلسلة هضاب في الشمال أهمها جبال الجلالة القبلية و البحرية وجبال عتاقة و الهضبة التي تنتهي إلى أطراف وادي النيل في جبل المقطم و تصل جنوبا إلى قنا بالإضافة إلى هضبة أخرى أقل ارتفاعا فيما بين جبال البحر الأحمر و وادي النيل، و على مقربة من الشاطئ جزر عديدة تحيط بها و بالشاطئ أرصفة من الشعاب المرجانية[33]، و على العموم فالمشاهد الطبيعية في هذا الجزء من الصحراء أقل رتابة، و بغض النظر عن المرتفعات الجبلية نلاحظ وجود شبكة من الأودية و هي وديان جفت لا تتدفق فيها المياه إلا في القليل النادر كما أن

الجانب الشرقي من الهضبة ينحدر انحدارا شديدا في اتجاه أخدود الانخساف المشكل من البحر الأحمر[34].

د - شبه جزيرة سيناء:

تقع في شمال شرق مصر وهي عبارة عن هضبة مثلثة الشكل رأسها في الجنوب و قاعدته في الشمال يحدها شرقا خليج العقبة و غربا خليج السويس و قناة السويس، و تطل على البحر الأبيض المتوسط من الشمال، تشكل مساحتها حوالي 06 بالمائة من جملة مساحة مصر[35]، ثلثها الجنوبي عبارة عن شبكة من الجبال الشامخة يبلغ ارتفاع بعض قممها حتى 2600 متر، و تزيد هذه الجبال الكبرى و تتناقص ارتفاعا إلى الشمال حتى سفح هضبة التيه، و تنتهي جنوبا بجرف عظيم ترتفع قمته بأكثر من 1000 متر، وينحدر تدريجيا نحو شاطئ البحر الأبيض المتوسط بين حيفا و بور فؤاد، و في الجزء الشمالي من هذه الهضبة و على مسافة 50 كلم من الشاطئ تنتصب جبال يتراوح ارتفاعها بين 500 و 1000 متر و تحد الهضبةمن الجانبين الشرقي و الغربي جروف وعرة الانحدار[36].

02 – العوامل الجيولوجية:

لقد هيأت الطبيعة في مصر مواقع صالحة للسكن، نتجت عن ظروف جيولوجية سابقة فقد أوجدت الأمطار الغزيرة التي سقطت على جبال البحر الأحمر في الهضبة الشرقية مجاري على الجانب الغربي من الجبل لتسيل المياه نحو نهر النيل في الحقبة الجيولوجية الأولى للنيل في الفترة المعروفة باسم(pre-nil)، حاملة معها كميات كبيرة من الرمال و الحصى و التي شكلت بدورها دلتاوات واسعة متفرقة لعبت دورا هاما في استيطان الإنسان بداخلها حتى عصر بداية الأسرات، ومن أمثلة هذه الأودية وادي قنا و الأسيوطي و طرفة و سنور و التيه و طره ودجلة[37]، و في الفترة ما بين 35 ألف إلى 12 ألف ق.م، و التي عاصرت الفترة الثقافية للعصر الحجري القديم الأعلى حلت على مصر فترة جفاف أعادت توزيع السكان على الأرض، حيث لم يكن ممكنا البقاء مدة طويلة بعيدا عن مصدر المياه، الأمر الذي أتاح الفرصة لرصد أقدم مواقع سكنها الإنسان و التي راعى فيها أن يكون بجوار مصدر للمياه[38]و يذهب اسكندر بدوي إلى القول بأنه في فترة العصر الحجري الحديث الممطر الذي أعقب فترة العصر الحجري

القديم الجاف، كانت الهضاب المحيطة بالوادي مغطاة بالخضرة و أن الغابات كانت أكثر شيوعا من أيامنا هذه حيث نمت نباتات البوص و البردي بوفرة على طول المجاري المائية و في مستنقعات الدلتا[39].

و في الوقت الذي كانت تتكون فيه المدرجات النهرية، كان النيل يلقي بكميات هائلة من الحصى و الرمال المشكلة أصلا من فتات صخور الهضبة الحبشية، و انتشرت هذه الرواسب أمام مصباته على هيئة دلتا أخذت تنمو و تتسع من الجنوب إلى الشمال و من الوسط إلى الشرق أو الغرب[40]، و رغم تجانس كميات الطمي هذه بشكل عام فإن هناك فروقا محلية كثيرة نتجت عن التباين في توزيع المواد العالقة بمياه النيل أثناء فترة فيضانه، فقد كان الرمل الخشن يترسب حول مجرى النيل و فروعه و قنواته، بينما تحمل المياه المواد الناعمة فينشرها على الحقول، لذلك يظهر هذا التباين جليا فيما بين الوادي و الدلتا[41].

و على العموم فإن الإقليم المصري يمتاز بكثرة ما به من أنواع الصخور حيث جمع ما بين الصخور النارية و الرسوبية و المتحولة التي تشكلت خلال التحولات الجيولوجية الأربع المتعاقبة، وعليه فإن كل إقليم من أقاليم مصر جاء طابعه المعماري وفقا لما توفر به من مصادر و موارد طبيعية، و لعل المناطق التي وجد بها حجر الجرانيت شهدت عمائرها مقاومة حسنة لتحملها قسوة العوامل المناخية التي عرفته مصر عبر العصور[42].

و منذ وقت مبكر جدا، اكتسب مصريو العصور القديمة معرفة دقيقة بهذه المناطق و التي كانت تشكل مخزونا للمواد الأولية المطلوبة لأكبر مشاريع النظام الملكي، سواء كانت أحجار بناء لازمة للمشاريع المهيبة أو أحجار كريمة تلبية للبلاط الملكي، و من أجل هذه الغاية توصل المختصون من الجيولوجيين إلى تحديد المناطق التي احتوت مثل هذه المواد الأولية و إلى طرق استغلالها[43].و لعل أكثر الصخور التي توفرت بالبلاد و استخدمت في البناء كان أهمها ما يلي :

- **الجـــرانيت:** جمع بين ألوان عدة(الأسود،الأحمر،الأشهب) كان يستجلب من محاجر السودان.
- **الـــبازلت:** وجد بصورة خاصة في الصحراء، و بكثرة في منطقة أبي زعبل.
- **الديوريت:** وجد بمحاجر أسوان و كذا بالصحراء الشرقية.

- **الرخام:** وجد بواد سنور قرب بني سويف.
- **الصخور الجيرية و طباشير الدولوميت:** اختلفت ألوانها فضمت (الأسود، الأصفر، الأزرق) وقد وجدت في سلسلة الهضاب على طول وادي النيل.
- **الحجر الجيري النوموليتي:** وجد في سفح هضبة الأهرام و جبل المقطم و في الهضبة الممتدة على جانبي النيل قرب مدينة قنا.
- **الجبـــس:** وجد في سلاسل جبال خليج السويس و البحر الأحمر و في شاطئ سيناء الغربي قرب القصير[44].

و إذا ما حاولنا تتبع المواد الأساسية المستخدمة كوحدة بناء في تاريخ العمارة المصرية أمكننا أن نسردها في العناصر التالية:

أ- الحجر:

لما كانت الفنون الكبرى و خاصة العمارة تتأثر بما وجد في باطن الأرض من ثروات طبيعية فقد وجد المصريون في الصحاري كثيرا من المواد التي يستخدمونها في البناء فتوفرت الأحجار في الهضاب المصرية وفرة عظيمة و تعددت أنواعها و تنوعت صلابتها و اختلفت أشكالها و أحجامها و ألوانها[45]، كما سبقت الإشارة إليه من قبل.

كان العلم بخواص الأحجار قد تقدم تقدما عظيما، و أمكن حصر الصفات المطلوبة في كل نوعية من أحجار البناء بما يتناسب مع استخداماته، فبناء جسم الهرم مثلا يتطلب نوعية متخصصة من الحجر الجيري و لكنه يتطلب أحجاما معينة، و الأحجار الجيرية اللازمة لتكسية الحوائط الخارجية لا بد أن تتوفر فيها صفات خاصة من مقاومة عوامل التعرية، و صفات خاصة من الناحية الجمالية[46].

كان الحجر الجيري وحدة البناء الرئيسية في الدولة القديمة و هو من الأحجار الرخوة و قد استخدم نوع منه امتاز بصلابته و دقة حبيباته في كساء الأحجار التي بنيت بها الأهرامات والمصاطب الكبيرة و يبدوا أن أكبر مسافة يمكن تسقيفها بالحجر الجيري كانت لا تتعدى 03 أمتار و لذلك كانت القاعات في الدولة القديمة ضيقة في حين أنه استخدم في تسقيف بعض

المعابد و المقابر باستخدام الأعتاب و الأعمدة و الأساطين، و قد ظل الحجر الجيري يستخدم في بناء المعابد حتى أواسط الأسرة الثامنة عشر[47].

كما استعمل الحجر الجيري ذو النوعية الرديئة على نطاق واسع منذ الأسرة الثامنة عشر، في حين استخدمت الصخور البركانية في التبطين و التكسية، و في العناصر المعمارية كالأعتاب والمداخل و الأعمدة و الأساطين، بينما شاع استخدام الكوارتزيت في الأسرتين الثانية عشر والثامنة عشر[48].بالإ ضافة إ لى حجر الألبستر ا لذي ا ستخدم في أ غراض التكسية للجدران الداخلية لإعطائها صبغة جمالية، و استخدم الجرانيت لبناء بعض أجزاء الأهرامات و المعابد لما عرف عنه من قدرة فائقة على تحمل الضغط، و عرف أيضا استخدام البازلت لرصف الممرات بين المساكن و المعابد لصلابته، و كان فن التحجير تحت الأرض قد أرسيت قواعده و ما زلنا نستخدم بعض طرق هذا النوع من التحجير لحد الآن[49].

وكان الملاط في المباني الجيرية من الجبس، و لا يعرف أن المصريين استخدموا الجير كملاط قبل العهد اليوناني، و ذلك رغم وفرة الحجر الجيري في مصر أكثر من الجبس و لعل ذلك راجع إلى قلة الوقود في مصر إذ أن الحجر الجيري يحتاج إلى كمية كبيرة من الوقود لحرقه أكثر مما يحتاجه حرق الجبس و يبدوا أن ملاط الجبس كان يستخدم في علاج العيوب وتسوية السطوح و ملء الفجوات الدقيقة و توزيع ثقل الأحجار الكبيرة لتجنيبها التشققات كما كان الغرض من استخدامه سهولة تحريك الأحجار و وضعها في مكان البناء بدقة[50].

لقد كان لهذه الثروة الضخمة من الأحجار المتنوعة المستخدمة في تشييد المنشآت المعمارية دافع للاهتمام بالمحاجر التي كانت تجلب منها الحجارة و تطلب ذلك تنظيم بعثات تعمل على استغلالها، فقد عثر على تجمع من الأكواخ الصخرية في جبل الأعصر التي تغطي حوالي 120 كلم^2 غرب بحيرة ناصر حاليا، حيث عرفت المنطقة عددا من المحاجر المستقلة من بداية عهد الأسرات و حتى نهاية الدولة الوسطى، كما عثر على عدد من المآوى الصخرية التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة في الشمال الغربي من مدينة فراس بالقرب من الفيوم، حيث توجد محاجر البازلت التي استخدمت أحجارها في بناء معظم معابد الدولة القديمة[51].

أواخر ما قبل الأسرات اللبن و ذلك بخلطه برمل أو تبن أو مادة أخرى، ليقوى تماسكه و حتى لا يتقلص أو يتشقق أو يفسد شكله عندما يجف، وكان يعجن بالماء حتى يصير لزجا ومن ثم كانت تملأ به قوالب صغيرة مستطيلة الشكل تترك في الشمس حتى تجف[56]،و بدأت مباني عصر ما قبل الأسرات في استخدام الطوب، و نظرا لرخص هذه المادة فقد استعملت على نطاق واسع في المباني المدنية و العسكرية و الجنائزية و الدينية، كما أنه تم خلطه مع الجبس لاستخدامه في تكسية الحجارة أو لصقلها، و بالنسبة للمباني الحجرية فإن النتيجة المباشرة لاستعمال الطوب فيها كان ابتكار البناء بالطوب بالمداميك المائلة في الجدران الضخمة حتى تمنع انزلاقها أو تشققها[57].

كانت أبعاد قالب الطوب في مصر القديمة (28*14*8 سم)، و قد اختلفت مقاساته من عصر لآخر، و يمكن لعلماء الآثار تحديد تاريخ العصر الذي أقيم فيه البناء تبعا لمقاسات الطوب التي كانت شائعة في ذلك العصر، كما ابتكر المصريون ختم قوالب الطوب باسم المصنع أو المنطقة التي صنع بها[58].

03 – العوامل المناخية:

يعد المناخ من أهم العوامل الطبيعية المؤثرة في الإنسان و بيئته، و ذلك من خلال تأثير عناصره التي يختلف تأثيرها في الإنسان تبعا للموقع الجغرافي، و لذا كان للمناخ الطبيعي أثره على العمارة التقليدية التي كانت تستخدم المواد الطبيعية المناسبة للبيئة و التي عرفها الإنسان و تمرس في استخدامها و تفهم خصائصها الإنشائية و الحرارية و متطلبات الصيانة و المحافظة عليها[59].

و يبدو أن المناخ في مصر كان مشابها لمثيله في العصور الحديثة، و ربما كانت سمته الأساسية الشمس المشرقة التي تمنح الدفء و الضوء طول العام، و تحقق ثلاثة محاصيل سنويا فقد عظم المصريون الشمس لدرجة كبيرة حتى أنهم قدسوها كأحد آلهتهم الرئيسية رع الذي حكم أواخر الأسرة الرابعة عشر فما بعد[60]، هذا و تتميز مصر بمناخ حار جاف في فصل الصيف و جو بارد نسبيا في الشتاء مقارنة بالصيف، ومناخ مصر يحوي فصلان فقط هما فصل الصيف الحار فيما بين شهري أيار (ماي) و تشرين الأول (أكتوبر) حيث تصل درجة الحرارة إلى 37.5 درجة مئوية، و فصل الشتاء البارد ما بين شهري تشرين الثاني (نوفمبر) و نيسان (أبريل)

حيث تقل درجة الحرارة لتصل إلى 12.5 درجة مئوية، و تزداد درجات الحرارة كلما اتجهنا إلى الجنوب أو إلى الصحاري البعيدة عن وادي النيل[61].

لذا كان للحالة المناخية في مصر تأثير كبير على فن العمارة المصرية، فشمسها و نيلها و نباتها أوحى إلى المصري أشكال العمائر التي أبدعها، حيث يلاحظ أن معابدها و مقابرها كانت ذات جدران شبه مصمتة لا تتخللها إلا فتحات ضيقة تعلوا فيها الصروح قوية شاهقة و تتعاقب فيها الأفنية و الأبهاء على محور مستقيم واضحة بسيطة لا تعقيد فيها و لا التواء و تمتد في جانبي هذا المحور أروقة تعتمد أسقفها على أعمدة ذات تيجان نباتية، فكان هذا الفن المستقيم يحاكي امتداد النيل كمحور بطول الوادي كله، كما أن الأعمدة ذات التيجان النباتية الشكل التي ترفع السقوف إنما تحاكي الأشجار التي احتواها النيل بضفتيه، و هكذا يبدوا المكان و كأنه جزء من طبيعة الوادي الخصيب[62].

و يذهب بعض المؤرخين إلى القول بأنه لولا المناخ الحار الجاف الذي تمتعت به أرض مصر لضاعت معالم أثارها و حضارتها القديمة، فقد ساعد مناخها سكانها على الإبداع و الرقي بالفن، حيث لا تهطل الأمطار فيه بشكل كبير بالإضافة إلى قلة عوامل التعرية، كل ذلك ساعد على البناء و التقدم الحضاري[63]،و لمعرفة تأثير كل عامل من العوامل المناخية على حدا أمكننا أن نسردها فيما يلي :

أ- الضوء:

كان الضوء عاملا مهما أدى إلى استعمال فتحات قليلة فلم تكن للمعابد نوافذ جانبية، بل كانت تضاء من المداخل و مساقط الضوء و عبر الفتحات الضيقة الموجودة في السقف، و أدى مثل تلك الكتل المعمارية الضخمة إلى البساطة في التصميم و غطيت بالزخارف عن طريق النحت أو التلوين، فتأثر النحت المعماري في تلك المباني الفخمة هو الآخر مثل المعابد والقصور مباشرة بكمية الضوء الهائلة التي يستقبلها[64]، في حين كانت مداخل و أبواب المعابد والمقابر واسعة يدخل منها ضوء كاف يضيء مساحات كبيرة، لكنه لا يلبث أن يقل شيئا فشيئا، فيزيد في روعة المكان، و قد كانت زخرفة الجدران الداخلية دقيقة بارزة ما يكفل لها الوضوح في الضوء الخافت و يكون لها الأثر الجميل في النفس[65].

بـ - المطر:

واكب هطول الأمطار على مصر في فصل الشتاء بصفة تكاد تكون منتظمة على المناطق الداخلية و شمال البلاد ـ فضلا عن السيول التي تأتي بغتة في بعض المواسم فتهلك الحرث والنسل ـ اهتمام المصريين القدماء بتأمين كافة مبانيهم كالأكواخ و المساكن و المعابد والمقابر، باتخاذ كافة الاحتياطات اللازمة لحماية سطوحها و جدرانها من آثار الأمطار السلبية[66]،و قد تطورت تقنيات حماية المباني من الأمطار و السيول منذ قيام الدولة القديمة بشكل كبير جدا، ما بين قنوات و مجار و أحواض حجرية و أنابيب نحاسية أتسمت بالتنظيم وحسن التخطيط بشكل هائل مع ما يتفقوا إمكانيات الدولة المصرية من قدرة على انجاز فائق من الدقة[67].

و قد استمر المصريون خلال عهد الدولة الوسطى في الاستمساك بتقنياتهم السابقة وتطويرها بحماية مبانيهم من الأمطار و السيول خاصة و أن البلاد شهدت طول هذا العصر تغيرا كاملا في نمط المناخ و أصبح مشابها لما كان عليه خلال المرحلة المطيرة، فشهد هذا العصر فيضانات عالية مما أدى إلى زيادة منسوب نهر النيل، فنشط بذلك عدد من وديان الصحراء الجافة شمال السودان و النوبة و صحراء مصر الشرقية[68].

وظل اجتهاد المصريين في إيجاد حلول للأمطار و السيول الجارفة على مبانيهم حتى عصر الدولة الحديثة و قد كان تأثير هذه السيول على سطوح المباني أكثر منها على واجهات الجدران الخارجية كتدفق المياه المحملة بالطين و الثرى على هذه الأسطح التي اتسمت برداءة الأحجار المستخدمة في تسقيفها، زيادة على ذلك الأثر السلبي لدرجات الحرارة المتباينة التي تؤدي إلى تشققها و ضعف مقاومتها، و قد أسفرت هذه العوامل عن ظهور مجموعة التقنيات التي واكبت التطور الكبير في فن العمارة و البناء خلال عهد الدولة الحديثة لحماية مبانيها من الانهيار و التفكك[69].

جـ - الرطوبة:

إن اعتدال المناخ في مصر بالرغم من الحرارة سببه الرطوبة، إذ يحد البلاد شمالا البحر الأبيض المتوسط و شرقا البحر الأحمر، بالإضافة إلى نهر النيل الذي يقسمها نصفين طولا، وهذه الحدود المائية أوجدت الرطوبة في الجو، حيث تهب الرياح المحملة بالندى من الشمال

إلى المناطق الداخلية الحارة فتعمل على إنعاش الجو و تقليل الحرارة ليلا[70]، و تبلغ الرطوبة أقصاها صيفا على الساحل و شتاءا على الداخل، و ذلك لأن انخفاض الحرارة في الداخل أثناء الشتاء يجعل الهواء أقرب للتشبع، في حين أن ارتفاع درجة الحرارة صيفا يساعد على نشاط التبخر في الساحل، خاصة و أن الرياح تهب من البحر أثناء الصيف حاملة معها كمية كبيرة من الرطوبة، و ينخفض متوسط درجة الرطوبة كلما اتجهنا من الشمال غلى الجنوب و تهبط أدناها في شهري مايو و يونيو بسبب هبوب رياح الخماسين[71].

د - الرياح:

يقول اسكندر بدوي بأنه : " **في فترة عصر ما قبل التاريخ عندما كان الموقد السمة الأساسية لمكان الاستقرار، فإن السواتر المصنوعة من الأحجار منعت ريح الشمال من إخماد النار، و على أية حال فإن نفس الريح خفضت درجة الحرارة في أيام الصيف المشمسة و تمنى النصوص للأحياء و الأموات نسيما باردا من الشمال**"[72]،فقد كان لنسيم الشمال العليل الذي يلطف من حرارة الصيف عادة أثر في أشكال المباني و عناصرها المعمارية، فقد كانت واجهات البيوت تتجه نحو الشمال، كما تم ابتكار ملاقف في السقوف تتلقى الهواء البارد، و لا تزال هذه الملاقف منتشرة في سقوف منازل صعيد مصر إلى اليوم[73].

04 - العوامل البشرية:

على الرغم من أن بدايات تواجد الإنسان بمنطقة وادي النيل لا يزال يكتنفها الغموض إلا أننا نعرف إلى حد ما مناطق الاستقرار الأولى التي تجمع فيها، و أنه اتخذ من الزراعة الحرفة الأساسية له، سواء أكان ذلك في الوادي أو في الدلتا، و زادت حاجته للتجمعات أكثر بعد اتجاه المناخ نحو الجفاف، و لعل أهم ما يميز حرفته الأولى هذه تواصلها رغم بعض فترات التفكك السياسي[74]، و لما كان النيل مصدر الحياة و المعلم الأول لتطور مناحي الحياة - و في مقدمتها الجوانب الفنية - لدى سكان الوادي، فقد حاكاه المصريون القدماء بشق الترع والقنوات بشكل طولي، و تفتقت عقولهم بعد احتراف الزراعة إلى الإبداع في الشكل العمراني الذي لا زال حتى اليوم ممثلا في القرية، و بتطور أفكارهم تطورت فنونهم في العمارة والبناء[75].

و تعطي الإشارات التاريخية معلومات ضئيلة عن استخدام الأرض في البيئة الريفية المصرية، و عموما كان نمط استغلال الأرض بسيطا قائما على الزراعة الشتوية و ذلك باستخدامه لأدوات و أنظمة صممت خصيصا لتوسيع الزراعة الشتوية، و الهدف منها تقليل آثار تبين الفيضانات السنوية و حماية المحلات العمرانية و الحقول من التدمير، بينما كانت الزراعة الصيفية مشابهة للزراعة البستانية الحالية في رقع صغيرة المساحة[76].

وتأكد مقولة مصر هبة النيل عندما نجد أنفسنا نتكلم عن بدايات الإنسان في هذه الرقعة من الأرض و ارتباطه بها و إبداعه فيها، خاصة و أن النيل كان مصر الحياة لكل ما فيها و في مقدمتها الزراعة، فقد كان له أثر كبير على الحياة الاقتصادية التي كان لها هي الأخرى دور كبير في العمارة، على الرغم من ذهاب أغلب العلماء إلى القول بأن معرفة الإنسان بالزراعة كانت أول الأمر بمكان ما بآسيا و ربما كان القصد من ذلك بلاد ما بين النهرين غير أنه ما من شك هنا في أن التأثيرات الأجنبية كان لها دورها في العمران المصري فقد كان المصريون يستوردون الأخشاب من بلاد فينيقيا، و لعل هذا الاحتكاك الحضاري القديم كان سببا في التأثير أو في التأثر، مما زاد من خبرة المصريين في جوانب شتى من حياتهم[77].

لقد ارتبط التواجد البشري بأرض النيل منذ البدايات الأولى بالمعطيات الطبيعية في كل من الوادي و الدلتا،فكان لاتساع السهل الفيضي و حجم أحواض الري دورها الكبير في توزيع السكان و كثافتهم و بالتالي كثافة المحلات العمرانية، و يمكن القول بأن الضغط على الأرض و كثافة السكان كانت قليلة خلال عهد ما قبل الأسرات، و شيئا فشيئا زاد ضغط السكان على الموارد الطبيعية بعد تضاعف أعدادهم[78]،و تشير جميع الدلائل إلى أن أقل مناطق الجذب العمراني في عهد الأسرات كانت المناطق الصحراوية، حيث سكن هذه المناطق أقلمن 50 ألف نسمة، و كان نمو العمران و توزيعه مرتبطا بنمو الري و تحسين طرقه و استصلاح بعض الأراضي الزراعية و التي كانت تغطيها المستنقعات و المناقع، التي شكلت هي الأخرى مصدرا مهما لنبات البردي الذي اشتهر به المصريون، غير أنها تحولت بعد استصلاحها إلى أراض معمورة آهلة بالسكان، قوامها الزراعة المنتظمة[79].

و يمكن القول إن وادي النيل لم يكن ذا توزيع بشري و عمراني موحد، بل إنه تميز بوجود فجوات عمرانية على عكس مناطق أخرى مزدحمة، فكانت المنطقة الجنوبية متميزة

بالوجود البشري نظرا لضيق السهل الفيضي على عكس مناطق الشمال بداية من أسيوط و تجدر الإشارة إلى أن نمط العمران المصري قد اختلف عن غيره من الحضارات القريبة و ذلك أن معظم المصريين قد استمروا في العيش بالقرى و المراكز الصغرى على خلاف ما نلحظه في بلاد الرافدين من أن التطور الحضاري في المدن جذب إليه العديد من سكان الريف و ذلك ما جعل من أن يكون النمط العمراني المصري فريدا من نوعه[80].

و إذا ما حاولنا الغوص في البحث عن دلائل العمران و خاصة المدن، نجد أن ذلك يحوطه صعاب جمة و إن أمكن تحديد مواضع الكثير منها اعتمادا على النصوص الأثرية والأدلة الطبوغرافية، على الأقل في مصر العليا، على عكس الدلتا التي تعرضت بحكم اتساعها و كثرة فروعها النيلية ناهيك عن المؤثرات الخارجية ـ دخول عناصر جديدة إلى مصر ـ إلى طمس للمعالم العمرانية مما يجعل الوادي منطقة خصبة للبحث أكثر منها في الدلتا[81] و المهم هنا هو أن التواجد البشري و التركز العمراني كان محوره السهل الفيضي أو الدلتا حيث تشكلت الأقاليم التي ظهرت شاراتها على أواني الفخار من عصر ما قبل الأسرات و التي ظهرت من خلال قوائم مسجلة على المعابد و المقابر في العصور التاريخية، مع شارات أحدث تدل على استمرارية عملية التوسع و الدمج[82].

وخلاصة القول أن ما يجمع عليه المهتمون بالتاريخ المصري القديم هو أن معظم السكان قد عاشوا على مواقع النقاط الجافة المحاذية للنهر و التي شكلت فيما بعد القاعدة لمواقع المدن و القرى منذ عصر ما قبل الأسرات، و أصبح شكل الحياة في النيل قائم على ثلاثة عناصر رئيسية هي : "قناة للمياه ـ ربوة عالية للتجمع السكاني ـ حوض للزراعة داخل السهل الفيضي"، وقد تزداد أهمية التمسك بمثل هذه المواقع لدى السكان هو حرصهم على تأمين أنفسهم من خطر الفيضان من جهة، و استغلال أكبر قدر ممكن من حجم الأراضي الزراعية من جهة أخرى[83].

05 – العوامل التاريخية:

من المسلم به في تاريخ الحضارات القديمة و الحديثة أن الاستقرار السياسي و الأمني يساعد الأمة على التطور الحضاري المنشود،لذا فقد رأيت أنه من الضروري قبل الولوج في موضوع

تطور العمارة في مصر القديمة أن أعرج على المسار التاريخي لأطول حضارة عرفها التاريخ فقد شهدت هذه الأخيرة فترات متباينة بين الازدهار و الانحطاط من حيث ضخامة و روعة البناء أو تأخره و ضعفه ، و أول ما يسجله التاريخ لنا هو بروز وحدتين رئيسيتين ضمت كل منهما مناطق نفوذ و سيطرة تمثلتا في إقليم الوجه البحري و إقليم الوجه القبلي الذين شهدا بحلول العام 3200 ق م وحدة سياسية شكلتا ما اصطلح عليه سياسيا بالدولة المصرية القديمة[84].

قسّم الكاهن المصري مانيتون (Manéthon)[85]،تاريخ مصر الفرعونية إلى ثلاثين أسرة وهو التقسيم المصطلح عليه بين العلماء و المتخصصين، مع بعض الاختلافات البسيطة حيث أن البعض منهم من يرجعها إلى واحد و ثلاثين أسرة، ولكن ما لا خلاف فيه هو أن عصورها التاريخية كانت مع بدايات الألف الثالثة قبل الميلاد و أن البلاد عرفت لأول مرة وحدة سياسية بدأت بحكم الملك مينا(Ménes)[86]، ويطلق عليه البعض اسم مينوس مؤسس الأسرة الأولى 3200 ق.م ، وبقي ذلك التقسيم معتمدا عليه حتى الآن لدرجة أن علماء التاريخ المصري القديم لم يقوموا بتعديلات سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الأسرات الملكية إلى عصور مستقلة كعصر ما قبل الأسرات وعصر الدولة القديمة و الوسطى والحديثة[87].

أ. عصر ما قبل الأسرات (3200-2690ق.م):

لا يوجد إلا القليل عن التاريخ السياسي لبواكير عصر الأسرات حيث تعوزنا النصوص التاريخية الجوهرية غير ما سجّله مانيتون في تاريخه أو ما حفظته لنا بعض النقوش الأثرية من أحداث شهدتها هذه الفترة الزمنية المهمةــ و التي مهدت لبروز الدولة المصرية الموحدة كما سبق الإشارة إليه من قبل ــ و في مقدمتها حجر باليرمو[88]، ويسمى هذا العصر بالعصر العتيق أو عصر ما قبل الأسرات ، ويضم كل من الأسرتين الأولى والثانية أما الأسرة الأولى فقد توالى عليها ثمانية ملوك حسب كتابات مانيتون حيث أسست مدينة جديدة سميت ممفيس، و التي اعتبرت العاصمة لمصر، و قد تم على يد هذه الأسرة توحيد البلاد وتنظيم الإدارة و المجتمع بالإضافة إلى وضع الشرائع الدينية و نظاما للعبادة، و العمل على تأمين القطر الموحد، غير أن هذه الأسرة سقطت بعد أن حكمت حوالي 253سنة، وذلك بسبب التراخي الذي ظهر في السلطة المركزية والذي أدّى إلى فوضى لتقوم على إثرها الأسرة الثانية التي تعاقب عليها تسعة ملوك، دامت فترة حكمهم حوالي 302سنة[89]، وحسب ما ذهب إليه مانيتون كان أول

ملوكها سخموي الذي دام حكمه 38 سنة فقد كانت فترة الأسرتين الأولى والثانية امتداد وتطور الأجيال السابقة، وبهذا انتهى العصر العتيق لتقف الحضارة المصرية القديمة على أبواب عصر جديد[90].

ب- عصر الدولة القديمة (2686-2181 ق.م):

يطلق على عصر هذه الدولة مصطلح العصور المنفية نسبة إلى منف التي كانت عاصمة مصر منذ توحيدها، كما أطلقوا عليها أيضا اسم عصر بناة الأهرام نظرا لما تميز به ذلك العصر من تشييد الأهرام الفخمة التي لم توجد بتلك الضخامة في أي عصر[91]، شملت الدولة القديمة الأسر من الثالثة إلى غاية الأسرة السادسة وقد كان أوّل ملوكها زوسر(2780-2761 ق.م) الذي كان عهده بداية لمرحلة جديدة تميّزت بمختلف النشاطات الحضارية لا سيما العمارة، فقد حكم 29 سنة، وآخر ملوكها هو حوني ودام حكمه 24عاماوبعد انهيار الأسرة الثالثة ظهرت بوادر الأسرة الربعة والتي تداول حكمها عن طريق المصاهرة، بزواج أول ملوكها سنفرو بإبنة أخر حكام الأسرة الثالثة.

ويعدّ أهم ما ميّز هذه الأسرة أثارها المعمارية الضخمة، التي بلغت ذروة الانجاز الفنّي والعقلي في كلّ من الجيزة، أبي صير، و ميدوم[92]، إذ قام كلّ من خوفو وخفرع و منقرع ببناء ثلاث أهرامات مشهورة في صحراء مصر[93]، أما الأسرة الخامسة فكان أوّل ملوكها أوسركاف الذي شيد له معبد الشمس ويليه في العرش ساحورع أول من شيد أسطولا بحريا[94]، وتلي الأسرة الخامسة الأسرة السادسة تولت هذه الأخيرة العرش من غير نزاعات، ومن أشهر ملوكها ببيي الأول الذي حكم مدة 53 سنة.

و رغم ما وصلت إليه هذه الدولة من تطور إلا أن استنزاف الملوك لمقدرات الشعب وثرواته بتسخيرها لبناء مقابرهم أدى إلى إفقار البلاد ،كما أدى ضعف السلطة المركزية إلى زيادة قوة سلطة حكام الأقاليم، فقد سادت البلاد فترة اضطراب كتبت للدولة القديمة أو بالأحرى للأسرة السادسة معالم النهاية، فقد هاجم العامة من المصريين مراكز الحكم و بيوت الأغنياء و أملاكهم[95]. و نتيجة لهذه الثورة التي حصلت في الدولة القديمة دخلت مصرفي حالة الفوضى و عدم الاستقرار و بقي الوضع يتأرجح بين ثورة و هدوء و هذا مدة قرنين من

الزمن خاصة و أن عيون الغزاة كانت مفتوحة على مصر ، حتى جاءت الأسرة الحادية عشر بعهد جديد و سميت بالدولة الوسطى[96].

جـ عصر الانتقال الأول(2181 ـ 2040 ق.م):

يشمل هذا العصر الأسرات من الأسرة السابعة إلى الأسرة العاشرة، وإذا ما حاولنا تتبع أخبار هذه الفترة فإنه من العسير فعل ذلك لأن تاريخ مانيتون و قوائم أسماء الملوك أصابها الخلط و التشويش، و المهم أن الفوضى كانت الطابع السائد خلال حكم جميع أسرات هذا العهد ، فمنطقة الدلتا كانت معرضة لتسلل الآسيويين و مصر الوسطى كانت تخضع لحكام إقليم أهناسيا[97]أما الصعيد فقد أصبح بيد حكام طيبة[98]، و كانت أبيدوس[99]الحد الفاصل بين منطقة نفوذ كلا الإقليمين[100].

دـ الدولة الوسطى (2133 -1786ق.م):

ظهر عصر الدولة الوسطى على اثر انهيار عصر الانتقال الأول وضم الأسرتين الحادية عشر والثانية عشر، وكانت العاصمة والملك في الدولة الوسطى هما موضع السلطة ومنهما تستمد مصر بأجمعها قوتها ونشاطها[101]، ولقد تأسست الأسرة الحادية عشر في طيبة على يد الملك منتحوتب، أما الأسرة الثانية عشر فقد أسسها الملك أمنمحات الأول وعرفت فيها مصر استقرارا سياسيا و ازدهارا اقتصاديا كبيرا[102].

هـ ـ عصر الانتقال الثاني(1786 ـ 1567 ق.م):

أصيبت مصر بالتدهور خلال فترة حكم الأسرة الثالثة عشر و الرابعة عشر غير أن المتاعب التي تعرضت لها هذه المرة لم تقتصر على الانقسام الداخلي بل تعدتها إلى تهديدات الخطر الأجنبي الخارجي ، فقد احتل الهكسوس[103]أو الرعاة كما سماهم المصريين البلاد و قاموا بتأسيس الأسرتين الخامسة عشر و السادسة عشر و اتخذوا ألقاب الفراعنة المصريين وامتد نفوذهم حتى سورية[104]، كما أنهم تبنوا حضارتها وأدمجوا آلهتهم بآلهة المصريين، بينما بقي الجنوب تحت سلطة أسرة مصرية هي الأسرة السابعة عشر، وقد عملت هذه الأخيرة على

تخليص البلاد من سيطرة الهكسوس فكان لهم ذلك على يد أحمس الذي أسس على إثرها الدولة الحديثة[105].

و- الدولة الحديثة (1567 -1085 ق.م):

تأسست الدولة الحديثة على يد أحمس الذي طرد الهكسوس من مصر، وأعاد النمط التقليدي في المملكة الجديدة التي عمّرت حوالي 500 سنة، وتعاقبت عليها الأسرة الثامنة عشر والتاسعة عشر والعشرون، وقد عاشت مصر في ظل هذه الدولة عصرها الذهبي، حيث امتدت حدودها من السودان الشمالي حتى سوريا وفلسطين ما جعلها تسمى بالإمبراطورية التي أقيمت في عهد تحتمس الثالث[106].

فقد حكم سيتي الأول في الأسرة التاسعة عشر، حيث قاد حملة عسكرية حارب فيها الليبيين وأوقف غاراتهم على الدلتا، وخلفه ابنه رمسيس الثاني الذي تابع أعمال والده الحربية فقام بإعادة الحدود المصرية[107]،وقد شهدت الدولة الحديثة ثورة دينية على التقاليد السابقة حيث جاءت أول دعوة للتوحيد على يد أخناتون[108] (1377- 1365ق.م) الذي فرض عبادة الإله أتون[109]القوة الكامنة في قرص الشمس.

وبعد زوال الأسرة التاسعة عشر ظهرت الأسرة العشرون على يد الملك ست نخت من نسل رمسيس الثاني، حيث أعاد للبلاد وحدتها ولكن مدة حكمه لم تدم طويلا حيث تولى ابنه رمسيس الثالث العرش من بعده ولكنه لقي حتفه، وحكم من بعده ثمانية ملوك وقد شهدت البلاد في هذه الفترة فوضى وهذا راجع إلى ضعف سلطة الملوك ما أدى إلى ازدياد نفوذ الكهنة على السلطة، وعندها دخلت مصر مرحلة الاضمحلال[110].

ز- عصر الغزو الأجنبي (1085 -332 ق.م):

دخلت مصر عصر انحطاط فدب الضعف و الوهن في الإمبراطورية المصرية ففي عهد الأسرة الواحد والعشرون التي لم تستطع إنقاذ البلاد من الأوضاع السيئة، وفي منتصف القرن العاشر ق.م بالتحديد عام 945 ق.م تمكن شيشنق المنحدر من أسرة ليبية من الاستيلاء على مصر مؤسسا بذلك الأسرة الثانية و العشرين وقد ظهرت كل من الأسرتين الثالثة والعشرون