جامعة جنوب الوادي
كلية الاثار
قسم الاثار المصرية

الفنون والعمارة في مصر القديمة

إعداد

د/ فاطمة عبد الغني سالم

بيانات الكتاب

- كلية التربية
- الفرقة الثانية
- شعبة تاريخ عام
- مقرر اختياري - ساعتان
- 2025 / 2024
- 140 صفحة
- د/ فاطمة عبد الغني سالم

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الباب الاول: العمارة في مصر القديمة	5 - 4
المقدمة.....	11 - 6
الفصل الاول: تطور العمارة الجنائزية.....	12
1- العمارة الجنائزية الملكية.....	58 - 13
2- العمارة الجنائزية للأفراد.....	69 - 59
الفصل الثاني: تطور العمارة الدينية	70
1- فكرة المعبد في العصر المبكر.....	72 – 71
2- معابد الألهة في الدولة القديمة.....	74 – 73
3- معابد الألهة في الدولة الوسطي.....	75
4- معابد الألهة في الدولة الحديثة.....	91 – 76
الباب الثاني: الفنون المصرية القديمة.....	93-92
المقدمة.....	97-94
الفصل الاول: الفنون في عصور ماقبل الاسرات وعصر الدولة القديمة.....	98
1- عصر ماقبل الاسرات.....	99
- حضارة نقادة الاولي	100
- حضارة نقادة الثانية	102-101
- حضارة نقادة الثالثة	102
2- العصر العتيق وبداية الاسرات.....	104-103
الفصل الثاني: الفنون في عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطي	105
1- الفنون في عصر الدولة القديمة.....	114-105
2- الفنون في عصر الدولة الوسطي	127-115
الفصل الثالث: الفنون في عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر.....	128
1- الفنون في عصر الدولة الحديثة.....	133-129
2- الفنون في العصر المتأخر.....	135-134
الخرائط.....	137-136
قائمة المراجع.....	140-138

الباب الاول

العمارة في مصر القديمة

الفصل الاول: تطور العمارة الجنائزية

1- العمارة الجنائزية الملكية.

2- العمارة الجنائزية للأفراد.

الفصل الثاني: تطور العمارة الدينية

1- فكرة المعبد في العصر المبكر.

2- معابد الألهة في الدولة القديمة.

3- معابد الألهة في الدولة الوسطي.

4- معابد الألهة في الدولة الحديثة.

مقدمــة

كان للطبيعة فى الحضارة المصرية القديمة أثرها المباشر على الفكر المصرى القديم فلقد عبد كل ما يحيط به من ظواهر طبيعية فى صور رموز إلهية كى يسهل عليه العيش فى حياته الدنيوية ، كما إستوحى من كل مفردات الطبيعة ما جعله يبنى عقيدته الدينية فى سبيل تخليد ذكراه بعد الموت ، ولإنه كان يبغى الحياة بعد الموت جاءت كل مخلفاته متعلقةً بالعالم الآخر وهو العالم الذى إعتبره المصرى القديم عالمه الحقيقى الذى سيخلد فيه ، أما العالم الدنيوى فقد إعتبره مرحلة مؤقتة للعبور إلى العالم الآخر ، لذا يمكن القول بأن الحضارة المصرية هى حضارة دينية جنائزية حيث أن أغلب الآثار التى خلفها إنسان تلك الحضارة إما معابد للإشارة إلى الحياة الدينية وممارسة طقوس العبادة للآلهة أو المقابر للقول بالحياة الجنائزية وكان من أهم الضمانات للتمتع بحياة الدنيا الثانية يشييد مقبرة منيعة الجوانب وتزويد القبر بالأثاث اللازم لتلك الحياة من أدوات وطعام ، وما يجب الإشارة إليه هو أن المصرى لم يهتم بمقومات الحياة الدنيوية من منازل وقصور حيث إعتبرها فترة إنتقالية زائلة لعالم أفضل فى كنف الآلهة وعلى ذلك كانت مادة البناء الطوب اللبن ولم يتبقى من مبانى تلك الحياة سوى القليل من قواعد الأعمدة والأعتاب لتشيدها بالحجر.

العمارة المصرية عمارة نباتية استمدت اسلوبها الفنى من ما كان يستعمله المصرى الأول فى عصور فجر تاريخه لمواد أولية فى ابنيته مثل سيقان نبات البردى الذى كان ينمو بشكل عشوائى بأحراش الدلتا ، وجذوع الأشجار والحصير الذى صنع من القش ، انتقل بعد ذلك لإستعمال طمى النيل المدعم بأعواد النباتات وكسرات الفخار والأحجار فى صورة جواليص غير منتظمة الشكل ثم شكل قوالب اللبن ، وانصرف عن المبانى المستديرة والبيضاوية إلى المستطيلة ، ولقد جمعت ابنيته بين الطابع العملى والزخرفى.

" الزخرفة النباتية في تيجان الأعمدة "

-مواد البناء

توفرت مواد البناء على أرض مصر وإستخدمها المصرى فى بناء مبانيه سواء الدنيوية أو الدينية ففى عصور ما قبل التاريخ إستخدم المصرى أعواد النباتات من البردى والغاب والسمار وفروع الأشجار كمواد سهلة الإستخدام لبناء أماكن سكناهم والتى تمثلت فى أكواخ مقبية السقف من اعواد النباتات سالفة الذكر ترفعها فروع الأشجار كدعائم.

فى أواخر عصور ما قبل التاريخ وبداية العصر التاريخى إستخدم المصرى الطمى كمادة طبيعية أولية للبناء لتوافره وسهولة الحصول عليه فإستخدمه فى البداية فى شكل جواليص ثم نتيجة للتطور وضع فى هيئة قوالب ولإكسابها الشكل المتماسك الصلب فعمل على تدعيمها بأعواد النباتات الجافة والرمل ولم يستخدم الطوب اللبن محروقاً إلا فى العصر الرومانى.

الأخشاب : كان لندرة الأخشاب الجيدة بمصر الأثر الواضح فى عدم إستخدام الخشب كمادة أساسية فى البناء ، عمل المصريين على إستيراد أخشاب الأرز من لبنان وذلك لمتانته وإستخدامت ألواحه الطويلة فى عمل السقوف المسطحة للمبانى ، والجدير بالذكر ظلت أنصاف جزوع النخل مستخدمة فى أسقف بعض الأبنية وذلك لمتانة تلك الجزوع وما يضيفه الشكل نصف دائرى للجزع من زخرفة لسقف البناء من الداخل وهو الشكل الذى حرص المعمارى الفنان على تقليده فى الحجر.

فى أواخر العصر العتيق إتجهت آلية التطوير فى البناء إلى إستخدام الأحجار بعد أن أدرك المصرى مدى صلابتها وقوة تحملها فى البناء وطول بقائها، وتوجهت أنظار الإنسان لتلال الأحجار المتباينة الألوان والأنواع وعمل على الإستفادة منها حتى نهاية العصور التاريخية ، وكان الملوك يوفدون البعثات والحملات لجلب الأحجار اللازمة لبناء الأهرامات والمعابد والأبواب الوهمية والمسلات والنواويس والتماثيل والتوابيت وما إلى ذلك من آثار خلفها لنا المصرى القديم، ولقد كانت هناك أنواع مختلفة من الأحجار تميز بعضها بالصلابة والبعض الآخر بالليونة ، ومن أنواع الأحجار على سبيل الحصر:

الحجر الجيرى:- وهو من الأحجار الرخوة ويعتبر المادة الأساسية فى البناء فى الدولة القديمة ، الأبيض منه يكثر وجوده فى التلال الشرقية التى تحف وادى النيل من القاهرة الى ما بعد اسنا، وقد وجدت أفضل أنواعه في محاجر طره والمعصرة والجبلين، الى جانب بعض النقاط المختلفة فيما بين اسنا وقرب أسوان ، كما وجد أيضاً بالقرب من الاسكندرية عند منطقة المكس وفى السويس، ظل المصريون يستعملون هذا النوع من الحجر حتى منتصف عصرالأسرة الثامنة عشرة إلى أن حل محله بعد ذلك الحجر الرملى.

الحجر الرملى:- هو مركب ناتج من تحلل صخور كوارتز قديمة متماسكة بكميات قليلة من الطين والجير والحديد، يوجد بالتلال الممتدة من اسنا على ضفتى النيل حتى أسوان ثم من كلابشة حتى وادى حلفا، لم يستخدم هذا الحجر قبل الأسرة الثامنة عشرة واستمر حتى العصر الرومانى ولكن وجدت منه بعض الكتل التى استخدت فى المبانى التى يرجع عهدها الى ما قبل الأسرات وأيضا فى عهد الأسرة الحادية عشرة حيث استخدمه "منتوحتب نب حبت رع" فى معبده الهرمى بالدير البحرى، وكان لتقطيع أحجام طويلة منه الأثر الواضح فى إستخدام ذلك الحجر فى تسقيف المساحات العريضة وإقامة القاعات الواسعة لذلك استخدم فى معابد الأقصر والكرنك والرمسيوم ومدينة هابو ودير المدينة ودندرة واسنا وادفو وكوم امبو وفيله وكذلك معابد بلاد النوبة الواقعة فى ما بين أسوان ووادى حلفا.

أهم المحاجر يقع عند جبل السلسلة على النيل على بعد 40 كم شمال أسوان بين ادفو وكوم امبو، ولقد إستخدم فى صناعة التوابيت والتماثيل واللوحات.

حجر الجرانيت:- حجر بركانى متبلور غير منسجم التركيب ويتكون من عدة عناصر مختلفة مثل الكوارتز والفلسبار والميكا والسلكون وهى المادة السائدة فى تكوين الحجر.

استعمل الجرانيت كمادة للبناء منذ بداية عصر الأسرات، ومن أنواعه الجرانيت االأحمر والأشهب والأسود، وجد الجرانيت فى أسوان والصحراء الشرقية وسيناء وبكميات قليلة فى الصحراء الغربية ويعتبر محجر الفواخير من أهم المحاجر التى كانت تحتوى على الجرانيت الأحمر وهو جزء من محجر وادى الحمامات ويقع بين قنا والقصير.

استخدم حجر الجرانيت بكل أنواعه منذ عصر ما قبل الأسرات فى صناعة الأدوات والأوانى ثم استخدم فى عمل التوابيت ونحتت منه التماثيل والمسلات واللوحات الملكية والحدودية، وكان لصعوبة تسوية سطوح الجرانيت الأثر الواضح فى عدم إستخدامه على نطاق واسع فى البناء وعلى ذلك إستخدم فى تسقيف حجرات الدفن مثل حجرة دفن الملك خوفو ، إلى جانب كسوة الأجزاء السفلى من جدران الممرات ونحت الأعمدة وتعتبر الدولة القديمة أكثر الفترات الزمنية التى إستخدمت ذلك الحجر.

حجر المرمر:- وهو من الأحجار اللينة ويعرف عادة بكالسيوم السلفات (الجبس) أما المرمر المصرى فهو حجر مكون من كربونات الكالسيوم المتبلور المضغوط ولونه أبيض أو أبيض مائل الى الصفرة، استخدم فى رصف الممرات وعمل المقاصير وعرف منذ الأسرة الأولى وحتى التاسعة عشرة ، توجد محاجره فى سيناء وبأماكن مختلفة من الصحراء الشرقية وعلى الضفة الشرقية للنيل فى حلوان وفى السويس ومغاغة ويعتبر

محجر حتنوب أهم محجر لذلك الحجر ويقع على بعد 15 ميل شرق العمارنة واستخدم منذ الأسرة الثالثة حتى العشرين.

حجر البازلت:- لونه أسود ثقيل الوزن متماسك الذرات تظهر حباته فى أغلب الأحيان لها بريق وهو نوعين الأول حباته دقيقة جدا وهو البازلت الحقيقى والثانى حباته كبيرة يمكن أن تميز بالعين المجردة ويسمى الديوريت، نوع البازلت المستخدم فى مصر هو الديوريت واستخدم فى مبانى الدولة القديمة. محاجر البازلت فى أبو زعبل وشمال غرب أهرام الجيزة وأبو رواش والصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس وفى الفيوم وسمالوط وأسوان والواحة البحرية وفى الصحراء الشرقية وسيناء.

حجر الكوارتز:- أحد أنواع الحجر الرملى المتماسك الحبات ، يوجد فى الجبل الأحمر والصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ومنخفض وادى النطرون الى جانب قمم تلال الأحجار الرملية فى النوبة فى شرق النيل حتى شمال أسوان وفى سيناء ، لم يستعمل هذا الحجر بكثرة فى المبانى.

الملاط :- يصنع من الجبس (كبريتات الكالسيوم المائية) وكان يستخدم فى تثبيت المبانى بملء الفجوات الدقيقة بين سطوح الكتل الحجرية وذلك لتغطية العيوب الخارجية للجدران وتسوية السطوح الداخلية لتسهيل الرسم والنقش عليها.

• الطرق التى إتبعها المصرى القديم فى وتقطيع الأحجار ونقلها ورفعها:

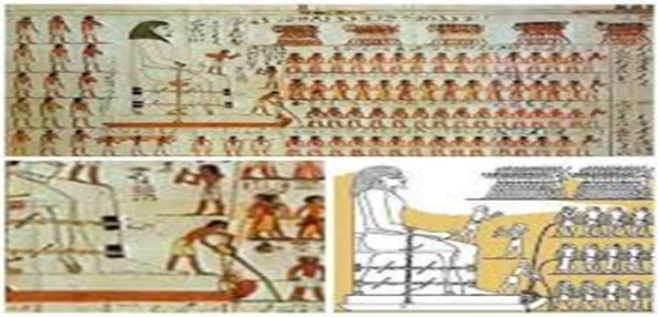
تميز المصرى القديم بإقامة أضخم الأعمال بإستخدام أبسط الوسائل والأدوات فلقد إستخدم الآت مصنوعة من مادة النحاس بعد إكسابه الصلابة بإضافة معدن القصدير وصبه فى سبائك ثم طرقه فيكتسب صلابة تعادل الصلب المتوسط المتانة.

ولتقطيع الكتل الحجرية فكان المصريون يقومون بحفر فجوات على طول القطعة المراد قطعها من الكتلة ويدقون فيها إما خوابير من الخشب ثم يرش عليها الماء فيتمدد الخشب ويؤدى إلى تكسير القطع أو بإستخدام خوابير من المعدن مع وضع صفائح معدنية رقيقة بين تلك الخوابير وجوانب الفجوات ثم يدقون عليها بمدقات من حجر الديوريت وهو حجر صلد مائل للإخضرار أو الجرانيت الأسود إلى أن تنفصل القطع عن بعضها ثم تسوى تلك القطع.

أما عن طرق النقل والرفع فهى تعتمد على الثيران بالنسبة للكتل الصغيرة أما الكتل الكبيرة فنقلها يعتمد على المجهود العضلى للإنسان وعدد كبير من الرجال ، فالأحجار والتماثيل الضخمة والتماثيل كانت تنقل على زلاقات أو زحافات وظلت تلك الطريقة مستخدمة حتى الدولة الحديثة ، ولقد عثر بالقرب من هرم

سنوسرت الثانى باللاهون على ما يدل على إستخدام الزحافات ، وهناك نقش من الدولة الوسطى – مقابر البرشا– يصور جر تمثال من الحجر وزنه حوالى 60 طن فربط بزحافة موضوعة على الأرض مباشرة ويقوم بشد الزحافة 172 رجل مع صب سائل ماء أو لبن على الأرض أمام الزحافة لتفادى إشتعال النار نتيجة الإحتكاك بالأرض، هناك منظر آخر يرجع للدولة الحديثة – عصر احمس الأول – يصور ستة ثيران تشد زحافة عليها كتلة من الحجر.

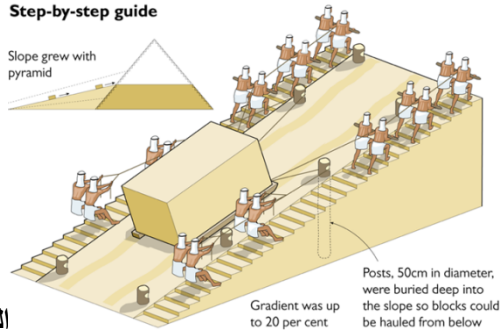
إستخدم المصرى أيضاً الإسطوانات الخشبية أو العجل لنقل الأحمال الكبيرة ففى مناظر من الأسرة الخامسة والسادسة بسقارة ما يمثل سلم مركب على عجل أستخدم فى حصار أحدى المدن، ومن عصر الإنتقال الأول منظر يصور نقل تابوت داخل قارب وقد إستقر على زحافة ذات أربع عجلات.



" نقل تمثال كبير الحجم من مقبرة حجوتى حتب بدير البرشا بالمنيا "

أما عن نقل الكتل الحجرية فى النيل، فقد صنع المصرى سفن خاصة لذلك الغرض وسجل" ونى" من الأسرة السادسة إنه بنى سفينة من خشب السنط فى 17 يوم لنقل أحجار أبعاد القطعة 60 × 30 ذراع أى 30 × 15م، والجدير بالذكر أن النقل فى النيل كان يتم فى موسم الفيضان حيث يرتفع الماء ويندفع بشدة من الجنوب إلى الشمال فيساعد فى نقل كتل الأحجار والمسلات من محاجر أقصى الجنوب.

إستخدم المصرى المنحدرات والسقالات والهزازات لرفع الأحجار إلى أماكن البناء، هناك نقش من الدولة الحديثة أسرة 18 بمقبرة الوزير رخمى – رع يصور منحدر صاعد للوصول إلى الأجزاء العليا لتمثال ضخم للملك تحتمس الثالث، أما إستخدام الهزازات فقد عثر على نموذج لها فى معبد حتشبسوت بالدير البحرى حيث إستخدمت فى رفع الأحجار من طابق لآخر.



الطريق الصاعد المستخدم في البناء

أقسام العمارة:-

بصفة عامة تنقسم العمارة في مصر القديمة إلي قسمين، قسم خاص بالأحياء (عمارة الدنيا) مثل القصور والبيوت والحصون، وقسم خاص بالأموات (عمارة العالم الآخر) مثل المعابد الإلهية، مقابر الملوك، المعابد الجنائزية، مقابر الأفراد..

ومن الملاحظ بصفة عامة أن بقايا العمارة الدنيوية (عمارة الأحياء) قليل جدا، وربما تعود هذه القلة إلي مادة البناء نفسها حيث كانت تقام عادة من الطوب اللبن، وهو مادة سهلة التهدم مع العوامل الزمنية، وكان المصري القديم في كثير من الأحيان يسوي تلك المباني المهدمة ويقيم فوقها مساكن جديدة، لذلك لم يبق لنا شيء، سواء من المساكن القديمة، فقد ذهبت أسفل المباني الجديدة، أو الحديثة، فمع الزمن تهدمت هي الأخرى.

الفصل الاول

تطور العمارة الجنائزية

١- العمارة الجنائزية الملكية: -

• تطور المقبرة في عصر ما قبل الأسرات:-

لقد كان المصريون القدماء يدفنون موتاهم في بداية أمرهم، أي في العصر الحجري الحديث والعصر النحاسي في حفر صغيرة غير عميقة بيضاوية أو مستديرة بجوار مساكنهم، أو في جبانات مستقلة بعيدة عنها. ومع الوقت تطورت المقبرة، فمنها ما كان يسقف بفروع الشجر ومنها ما أصبح مستطيلا بجدران مستقيمة يغطيها الحصير، ومنها ما كان يقسم بحاجز من أعواد النباتات المضفورة إلي قسمين، يخصص أحداهما للأثاث الجنائزي، ومنها ما كان له كوة في نهايته يدفن فيه الميت. وكان للقبر في ذلك الوقت جزء فوق سطح الأرض لكي يقدم فيه القربان للمتوفي ولكن للأسف أتلفته عوامل التعرية.

وقد كانت المقابر في الصعيد تحفر في حافة الصحراء بعيدا عن مستوي مياه الفيضان لحماية الجسد من رطوبة الأرض، أما في الدلتا، فقد كانت في أماكن عالية للحماية أيضا من ماء الفيضان.

وفي عصر ما قبل الأسرات هناك مقبرة في هيراكونبوليس (نخن = الكوم الأحمر) يظن انها لعظيم أو ملك وترجع لأواخر نقادة الثانية. وهي تحتوي علي قاعتين، وظهرت علي جدرانها محاولات لتسجيل مناظر وموضوعات، وذلك لأول مرة تسجل فيها مناظر علي جدران المقابر، ونري فيها سفنا بطرز مختلفة في صفين تحيط بها صور مختلفة لأشخاص وحيوان.

• تطور المقبرة في العصر العتيق (عصر بداية الأسرات – العصر الثيني):-

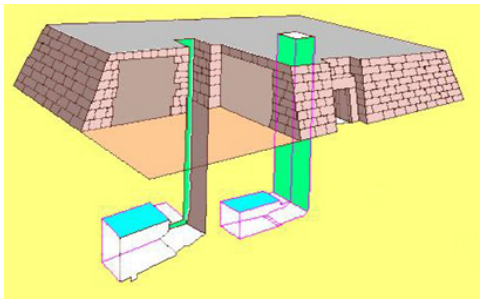
وهو العصر الذى شمل الأسرتين الأولى والثانية، ولقد اقام الكثير من ملوك العصر مقابرهم فى منطقتى سقارة وابيدوس ويبدو انهم دفنوا فى مقابرهم بسقارة لكبر حجمها، اما مقابر ابيدوس فكانت رمزية لمجاورة قبر اوزير سيد ابيدوس والتبرك به، ولقد اطلق عمال الحفائر على الشكل الذى يعلو سطح الأرض من هذه المقبرة اسم المصطبة لأن جوانبها تميل إلى الداخل كلما علت حيث انها تشبه المصاطب التى توجد امام منازل الفلاحين فى الريف وهى تسمية اطلقها عمال الحفائر ولاتزال تلك التسمية مأخوذ بها إلى الأن فى الدراسات والكتب العلمية.

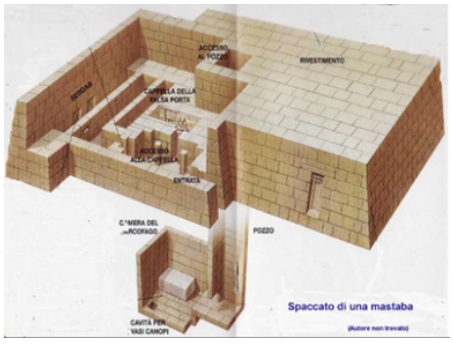
لقد عثر لبعض ملوك الأسرتين الأولي والثانية علي مقابر في أبيدوس مثل نعرمر، حور عحا، جر، الملكة مريت نيت (ابنة الملك جر وزوجة الملك واجي "الثعبان" من ملوك الأسرة الأولي)، الملك دن، عج ايب، سمرخت، قاي عا، سند، برايب سن، خع سخموي.

وفي الوقت نفسه وجدت مقابر لبعض ملوك الأسرة الأولي في سقارة مثل حورعحا، جر، واجي (الثعبان)، عج – ايب، وهناك موقع مقبرتي كل من حتب سخموي وني نثر (جنوبي مجموعة زوسر). فيظهر التساؤل في أي من المقبرتين دفن ملوك الأسرة الأولي، ونفس التساؤل سوف نقابله فيما بعد في الأسرة الثالثة عند الملك زوسر، وفي الأسرة الثانية عشرة عند الملك "أمنمحات الثالث"، وبما أن الملك ملك علي الوجهين فمن المحتمل أن يكون له قبران، واحد في الشمال، أي في سقارة والثاني في الجنوب، أي في أبيدويس، ولكن ربما كانت مقابر سقارة هي الحقيقية، أي هي التي دفن فيها ملوك الأسرة الأولي؛ وذلك لكبرها وفخامتها عن مثيلاتها في أبيدوس. أما مقابر أبيدوس فلم تكن سوي مقابر تذكارية كانت تحتوي علي أثاث جنائزي، كذلك فإن مقابر سقارة كانت قريبة من مقر الحكم، كما انها كانت تحوي العديد من العناصر المعمارية والتي استمرت فيما بعد وأثرت في عمارة المقبرة الملكية في العصور اللاحقة (مثل المركب – الدخلات والخرجات – المصطبة المدرجة – النمعبد الخاص بالشعائر الجنائزية ... الخ).

لقد كان القبر الملكي في أبيدوس في بداية الأمر عبارة عن حفرة كبيرة مستطيلة بجدران سميكة من اللبن تحت سطح الأرض تحتوي علي مجموعة من الحجرات من الطوب اللبن وسقفت بألواح خشبية، خصصت الغرفة الوسطي الكبرى للدفن وكانت تبطن جدارانها أحيانا بألواح خشبية، أما الحجرات الصغيرة الجانبية فقد خصصت للأثاث الجنائزي، ولم يكن للقبر الملكي مدخل خاص في بداية الأمر ولكن كان هناك درج يؤدي إليه من الشمال.

أما البناء الذي كان يعلو سطح الأرض فقد اندثر نتيجة العوامل الجوية، ولكن يبدو انه كان علي شكل مصطبة كبيرة من اللبن سطحها مقبي ويحيط بها سور، والمصطبة اسم أطلقه العمال المصريون أيام "اوجست ماريت" علي المبني المستطيل المصمت الذي يعلو قبور الدولة القديمة، وذلك للشبه بينه وبين مصاطب الفلاحين أمام بيوتهم.





" نموذج لمصطبة "

وقد شيد هذا البناء العلوي بحيث تميل الأضلاع الأربعة الخارجية إلي الداخل كلما ارتفعنا عن سطح الأرض، وشكلت الجوانب علي هيئة الدخلات والخارجات أو المشكاوات التي توحي بما يشبه واجهة القصر، وكان يطلا السطح الخارجي ذو الدخلات والخارجات بألوان زاهية تمثل الحصير الذي كان يزين الأسطح الخارجية لمساكن الأحياء.

ولعل أهم ما تميزرت به مقابر أبيدوس ألواح طويلة من الحجر "تصب أبيدوس"، وهي مقوسة في أعلاها، ومنقوش علي وجهها اسم الملك من داخل مستطيل فوق ما يعرف بواجهة القصر (الاسم الحوري)، وفي كثير من الأحيان وجدت لوحتان بينهما مائدة قرابين، وكانت عادة في الجهة الشرقية، وكانت هذه اللوحات تثبت في واجهات المصاطب من اللبن التي كانت تعلو المقابر الملكية، لذلك فسرها البعض بأنها تمثل أبوابا وهمية لترشد الروح إلي قبر صاحبها عند زيارتها جسده، وأيضا لكي تحدد المكان الذي كان يجب تقديم القربان وأداء الطقوس الجنائزية أمامه شأنها في ذلك شأن الأبواب الوهمية التي وجدت منذ الدولة القديمة في العمارة الحجرية، أي انهما بديلان عن مكان تقديم القرابين وهو ما عرف فيما بعد بالمعبد الجنائزي في المجموعات الهرمية.

لقد استخدم الملك "دن" من ملوك الأسرة الأولي حجر الجرانيت لتبليط أرضية مقبرته وهو بذلك أول مثال معروف لاستخدام الحجر في البناء، وهو أول من استخدم الدرج الموصل إلي الأجزاء السفلية للمقبرة.

لقد كان هناك اختلاف بين أساليب عمارة المقبرة الملكية في أبيدوس وسقارة، فالمقبرة الشمالية (سقارة) تظهر من بعيد هيئة القصر بدخلات وخارجات، أما المقبرة الجنوبية (أبيدوس) فكانت مسمطة لا زخرفة فيها، ولكن استخدم أسلوب الدخلات واالخارجات في بعض المقابر الملكية في الجنوب بعد التوحيد مباشرة مثل مقبرة الملكة "نيت حتب" (زوجة حور عحا) بنقادة.

هذا وقد وجدت مقابر الخدم والأتباع من حول المقابر الملكية في سقارة وأبيدوس، وكان الغرض من ذلك أن يظل أصحابها في العالم الثاني أقرب ما يكونوا للملك، يقومون بوظائفهم وأعمالهم له علي نحو ما كانوا في الحياة الدنيا. هذا ولقد كان قبر "حور عحا" مزودا بمركب بالقرب منه، أما حجرة دفن مقبرة "خع سخموي" مغطاة بألواح من الحجر الجيري.

والملك "عج – ايب" استخدم أسلوب المصطبة المسمطة المدرجة بداخل البناء الشمالي الخارجي ذي المشكلوات (أسلوب الشمال والجنوب في آن واحد). ومقبرة الملك "قاي – عا " في سقارة تحوي معبدا جنائزيا كاملا يحاكي في تخطيطه معبد الملك "زوسر" في سقارة إلي الشمال من هرمه المدرج.

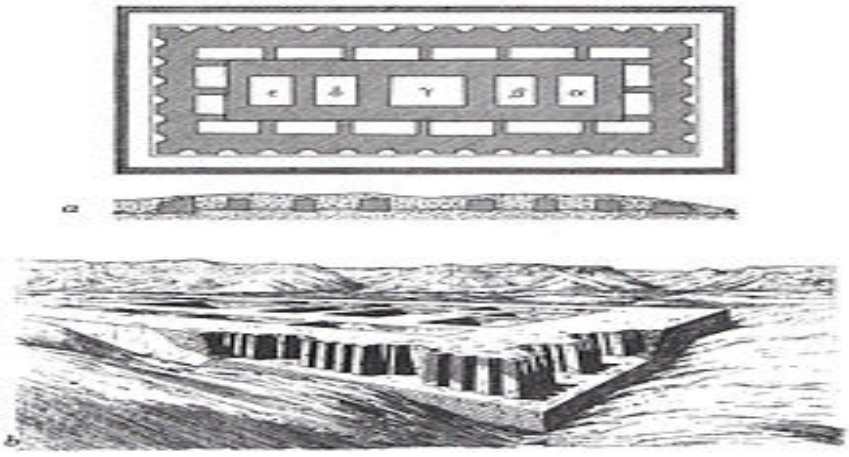
وكنموذج للمقابر الملكية في العصر العتيق نأخذ مقبرة الملك "حور عحا" الشمالية في سقارة والجنوبية في أبيدوس كمثال لمقابر الأسرة الأولي، ومقبرة الملك "خع سخموي" في أبيدوس كنموذج لمقابر الأسرة الثانية.

• مقبرة الملك حور – عحا فى سقارة:-

تعتبر من اهم مصاطب تلك الفترة واكبرها مساحة ، وتنقسم الى بناء سفلى وآخر علوى والبناء السفلى عبارة عن حجرة كبيرة قسمت إلى خمس حجرات الوسطى استخدمت للدفن ، كل الحجرات سقفت بالخشب ، البناء العلوى إحتوى على 27 حجرة ومخزن لحفظ الأثاث الجنائزى، وقد أقيم هذا البناء العلوي بحيث تميل الأضلاع الخارجية الأربعة إلي الداخل قليلا كلما ارتفعنا عن الأرض، وقد شكلت علي هيئة الدخلات والخرجات (المشكاوات). فى الجانب الشمالى من المقبرة حفرة كبيرة اطوالها 48× 22م كان بداخلها سفينة للآله رع ليستخدمها الملك فى سفره مع رع فى رحلتيه : النهارية عبر السماء الدنيا والليلية فى سماء العالم السفلى.

ويحيط بالمقبرة سور من اللبن للوقاية، ويبلغ طول المقبرة من الشمال الي الجنوب حوالي ٤٨ مترا، وعرضها من الشرق الي الغرب حوالي ٢٢ مترا، وقد عثر فيها علي العديد من الأواني الفخارية التي تحمل اسم الملك "حور عحا".

أما عن كيفية وضع التابوت في غرفة الدفن، يعتقد البعض انه كان يوضع فيها ثم تملأ الحجرات الجانبية بالأثاث الجنائزي ثم بعد ذلك يكمل البناء العلوي، ويعتقد البعض الآخر انه كان عن طريق ممر في البناء العلوي يؤدي إلي مركز المقبرة الداخلي كما هو موجود في بعض مقابر سقارة، حيث يترك هذا الممر مفتوحا من أجل عملية الدفن، ومع ذلك فكان لزاما عليهم انزال الجسد إلي غرفة الدفن عن طريق السقف إذ لم يكن لها مدخل آخر.

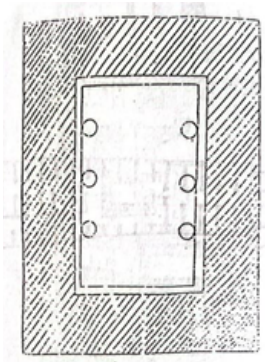


" مقبرة الملك "حور عحا " الشمالية بسقارة "

• مقبرة الملك حور– عحا فى أبيدوس:–

وهي عبارة عن حفرة كبيرة تمثل حجرة الدفن، وقد كسيت جدرانها باللبن، ووجدت في أرضية هذه الحجرة ست حفرات صغيرة مستديرة يحتمل انها كانت لتثبيت القوائم الخشبية التي كانت تحمل السقف الخشبي، أما الجزء الذي يعلو سطح الأرض والذي تهدم في معظم مقابر الأسرتين الأولي والثانية في أبيدوس فكان أغلب الظن عبارة عن بناء مستطيل أقيم حول جدرانه الخارجية جدران أخري من اللبن وهي جدران سميكة للوقاية.

أما من عصر الأسرة الثانية فهناك مقبرتان في أم الجعاب بأبيدوس تنتمي احداهما للملك "بر – ايب – سن"، والأخري "خع سخموي".

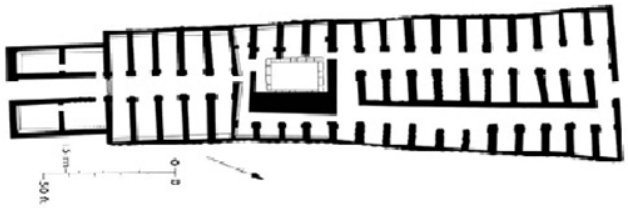


" مسقط لمقبرة الملك حور – عحا الجنوبية في ابيدوس "

• مقبرة الملك خع سخموى بابيدوس:–

مساحتها 68× 17م وتعتبر المقبرة ذات طراز فريد وليس لها شبيه من نفس الفترة فى سقارة او ابيدوس إذ ليس لها تخطيط عام منتظم ، لها باب فى الجهة الشمالية وتنقسم إلى ثلاثة أقسام :
القسم الأول وبه المدخل الشمالى ويؤدى إلى ثلاثة صفوف بها 33حجرة.
القسم الثانى وهو حجرة الدفن وبنيت من الحجر وعلى جانبيها ثمانية حجرات جانبية.
القسم الثالث وهو عبارة عن عشرة مخازن موزعة فى صفين يليهم اربع حجرات جانبية على جانبى المدخل الجنوبى للمقبرة.

إن هذه الحجرات كانت تستخدم أغلب الظن كمخازن للأثاث الجنائزي والذي عثر بالفعل علي بقايا منه مثل الأواني الحجرية والنحاسية والفخارية وأدوات من الحجر والنحاس وصولجان الملك. هذا كله فيما يتعلق بالجزء الموجود تحت سطح الأرض، أما البناء العلوي فقد تهدم تماما.



" مسقط لمقبرة الملك "خع سخموي بأبيدوس "

• تطور المقبرة في الدولة القديمة:-

مرت عمارة المقبرة فى الدولة القديمة بعدة تطورات كثيرة ومتلاحقة لم تظهر فجأه ولكن كان لها مقدمات من قبل، فمع بداية الدولة القديمة بنيت المقبرة كاملة من الحجر بعد أن كان يستخدم على نطاق ضيق فى ارضية حجرة الدفن للملك دن، اما حجرة دفن الملك خع سخموى فقد بنيت من الحجر الجيرى.

ارتبط التطوير الهندسى والفنى الفعلى بالبناء بالحجر مع بداية الدولة القديم وكان من أهم التطورات التى استحدثت تنفيذ عناصر العمارة النباتية بالحجر إلى جانب إستخدامه فى بناء كل أجزاء المقبرة لأول مرة فى تاريخ العمارة المصرية، بعد أن كان يستخدم على نطاق ضيق فى عصر الأسرتين الأولى والثانية، وتطور شكل المقبرة من المصطبة إلى الهرم المدرج ثم الهرم الكامل.

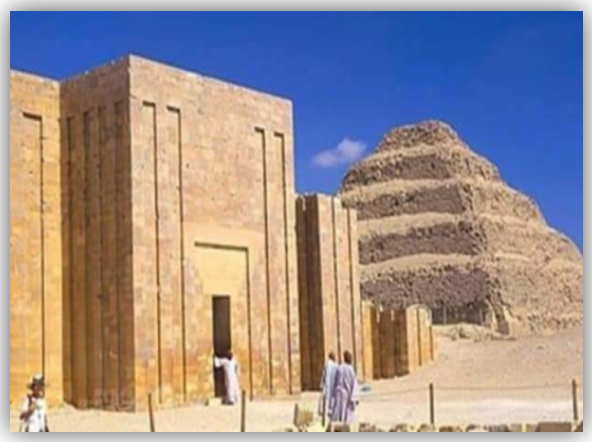
تبدأ الأسرة بالملك زوسر صاحب المقبرة التى اتخذت شكل الهرم المدرج حيث بنيت بكاملها هى وملحقاتها من الحجر الجيرى، ولقد إرتبط بأول مجموعة هرمية فى التاريخ المصرى الهندسى اسم المهندس المصرى القديم ايمحوتب، ويرى عبد العزيز صالح أن مجموعة زوسر ضمت ستة عمائر دنيوية ودينية بجانب السور الخارجى والهرم وهم : أعمدة ذات أضلاع محدبة متجاورة تقلد سيقان الغاب المحزومة ذات العقل التى إستخدمها الأسلاف لرفع أسقف بيوتهم ، كما ابتدعوا أعمدة ذات أضلاع مقعرة متجاورة مشذبة تقلد أعمدة السلف الشجرية، ونحتوا أعمدة ثلاثية تقلد سيقان البردى بتيجانها وأوراقها وهى ما يطلق عليها الأعمدة المقناه، كما نحتوا أعمدة نصف دائرية تقلد نبات غير معروف استخدمه اهل الصعيد كرمز لهم فى فجر التاريخ، كما قلدوا بالحجر الأبواب ذات الضلف الخشبية المفتوحة والسقوف التى على هيئة فلوق النخيل.

• مجموعة الملك زوسر الهرمية:-

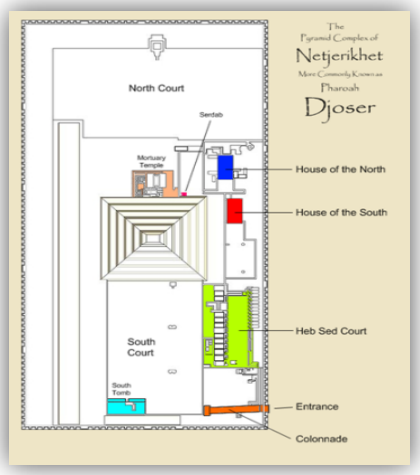
أقيمت المجموعة على مساحة قدرها 150 ألف متر مربع ويحيط بها سور من الحجر يمتد بطول 545م من الشمال إلى الجنوب و277م من الشرق إلى الغرب وإرتفاعه 10م ، وكان مكسو بكساء من الحجر الجيرى الأبيض الأملس.

١- السور: زين السور بما يعرف بالدخلات أوالمشكاوات والخارجات وهى فتحات مستطيلة بطول الجدار من أعلى إلى أسفل غائرة وبارزة بالتتابع، تقلد الجدران الخارجية لمصاطب الأسرتين الأولى والثانية، بإنكسار أشعة الشمس على تلك الدخلات والخارجات يتوزع الضوء وظله بصورة متناسقة الأمر الذى يؤدى إلى التخفيف من حدة أشعة الشمس وإضفاء جمالاً على المكان.

كان يوجد فى السور 14 بوابة منها 13 بوابة رمزية نفذت فى السور بالرسم فقط والاخيرة ندخل منها إلى المجموعة الهرمية وهى تقع فى أقصى الطرف الجنوبى الشرقى وعلى الرغم من كونه باب حجرى إلا أنه قلد عليه تفاصيل الأبواب الخشبية العادية.



" مدمل هرم الملك زوسر بسقارة "



" تخطيط مجموعة الملك زوسر بسقارة "

٢ – بهو الأعمدة:

نصل من المدخل إلي بهو طويل طوله ٥٤م وله سقف حجري قلد فلوق النخل ونهو تقليد للعمارة النباتية التي كانت سائدة من قبل، تبرز من جانبيه عشرون ركيزة متصلة بالجدار وفي نهاية كل ركيزة عمود متصل به وقد يكون هذا بسبب عدم تمكن المهندس المعماري من نفسه بعد حتي يجعل الأعمدة تقف وحدها بدون ربطها بالجدار.

والأعمدة يبلغ إرتفاع الواحدة 6,60م ، وربما إستخدم المهندس المصرى تلك الركائز للعمل على سند وتدعيم العمود الذى نجح فى إقامته لأول مرة فى تاريخ العمارة.

العمود عبارة عن حزمة من البوص حزمت مع بعضها البعض وغمست فى قاعدة من الطين من أسفلها وربطت عند قمتها بالقرب من السقف، يقل قطر العمود من أسفل إلى أعلى، تاج العمود عبارة عن هيئة أوراق الشجر العريضة المقلوبة، بعض من الأثريين يرى أنه كان يوجد تماثيل للملك بين تلك الأعمدة وذلك لوجود بعض أجزاء من قواعد التماثيل وأجزاء أخرى من تماثيل بين بعض الأعمدة، ولعل من أهم تلك الأجزاء قاعدة تمثال زوسر التى نقش عليها إسمه نثر خت وبجواره اسم مهندسه امنحوتب وألقابه : وزير ملك الوجه البحرى، الأول بعد ملك الوجه القبلى، المشرف على القصر العظيم، الأمير بالوراثة، كاهن هليوبوليس الأعظم امنحوتب البنا النحات.

فى نهاية هذا الممر من جهة الغرب نجد قاعة صغيرة مستطيلة يحمل سقفها ثمانية أساطين يصل بين كل اسطوانين منهما جدار صغير، أى بطريقة الجدران المتصلة (عمود – جدار – عمود) ، فى نهاية الممر أو البهو يوجد ممر ضيقفي نهايته ما يمثل بابا نصف مفتوح، أى بضلفة واحدة، يؤدى ذلك الباب إلى فناء المجموعة.

٣- الفناء الواسع:

وهو فناء واسع ومكشوف يفصل الهرم عن المقبرة المقبرة الجنوبية، وفي هذا الفناء بقايا بنائين صغيرين من الحجر على شكل حرف B، ومن المحتمل أنهما يرتبطان بطقوس احتفالات عيد سد.

٤- معبد الحب سد:

(أو فناء الاحتفالات أو فناء عيد سد)، وهو في حالة مخربة، ويعتبر إستدارة الأركان فى الزوايا الخارجية لجدران البنائين أول نموذج يبنى فى تاريخ العمارة المصرية وكانت تنفذ سابقاً بحزم من البوص. إرتبط ذلك البناء بطقوس إحتفالات الحب سد أى الإحتفال بمرور ثلاثين عاماً لجلوس الملك على العرش. وهناك بقايا هياكل مشيدة بطول الحائطين الشرقي والغربي من الفناء، ويحتمل أن الهياكل الغربية تمثل أرباب الصعيد، والشرقية تمثل أرباب الدلتا،

ومن المحتمل أن تلك الهياكل كانت تحتوى على تماثيل للآلهة المشاركة فى الإحتفال وكان على الملك المرور على المقاصير وتقديم القرابين والأدعية لكل معبود فى مقصورته ، كان الإحتفال يتم أغلب الظن بأن يطلق الملك سراح ثور قوى فى الفناء الكبير ويجرى وراءه ومعه حبل ذو انشوطة وعندما يدركه يلقى بالحبل على قرنى الثور ويوقع به أرضاً.

نأخذ الجانب الأيمن بمحاذاة السور الداخلى للمجموعة وإلى الشرق من البناء توجد ثلاثة ركائز مضلعة قائمة وسط خرائب معبد صغير مستطيل، شكلت واجهته باسلوب العمارة النباتية وكانت له ابواب حجرية ثابتة تمثل أبواب نصف مفتوحة، وسقف بأنصاف جذوع النخل عليها بقايا اللون الأحمر ورموز علامة جد وهى رمز للثبات وإقرار والدوام كما أن ذلك العمود فى العقيدة المصرية القديمة هو رمز اوزير المعبود المصرى القديم وأول أفراد الرعيل البشرى فى مجمع آلهة هليوبوليس وإله الموتى فى العالم الآخر، فى ذلك المبنى كان يقوم الملك بتبديل ملابسه وشاراته بعد أن يجتمع مع كل إله من الآلهة التى كانت توجد لها مقاصير وتماثيل فى فناء الحب سد أو عيد السد.

فى نهاية الفناء فى الجزء الشمالى من المعبد نجد قاعدة عليها أربعة أزواج من الأقدام ربما تمثل بقايا لتماثيل زوسر وزوجته وابنتين من بناته ، ولقد وجدت فى هذا الفناء تماثيل للملك زوسر بالهيئة الأوزيرية.

٥- الجوسق الملكي:

إلى الجنوب من فناء الحب سد يوجد طريق قصير تستدير نهاية جداره فى شكل ربع دائرة محكمة الإستدارة وليس لها مثيل فى العمارة المصرية نجد منصة كبيرة متسعة ترتفع عن الأرض حوالى 1م يطلق عليها الجوسق الملكى وليس لهذا المعبد مثيل فى المبانى الجنائزية بعد عهد زوسر واستعيض عنه بالصور على الجدران المعابد، يؤدى إلى سطح المبنى درجان فى الواجهة الشرقية ويعلوه مظلتان تضم

إحداهما عرش الصعيد والأخرى عرش الدلتا وكان من ضمن مراسم الإحتفال بعيد السد أن يتوج الملك على كل عرش بتاجه وشاراته كدليل على الهيمنة الفعلية على كل من الصعيد والدلتا، وينتهى الإحتفال بربط زهرتى البردى رمز الشمال واللوتس رمز الجنوب إشارة إلى توحيد شطرى البلاد.

العناصر المعمارية للجوسق الملكى : يحيط بواجهته الخيزرانة ويعلوها الكورنيش المصرى ، ويحتوى على ردهة ذات ثلاثة أعمدة بقواعد مستديرة تعتمد على ركائز خلفية ، تؤدى الردهة إلى مقصورة لها أعتاب من ثلاثة جوانب.

٦- بيتا الشمال والجنوب:

وفي شمال فناء الحب سد نجد مبنيين اصطلح علي تسميتهما بالبيت الجنوبي والبيت الشمالي، وهما بناءان يشبه أحداهما الآخر. وربما كانا يمثلان قاعتي عرش، فبعد الفراغ من إتمام الشعائر يتبؤ الملك عرش بيت الجنوب، ثم بيت الشمال حيث تقدم له رجال المملكتين ولاء الطاعة. كان يحيط بهما سور خاص له ساحة أمامية ويزين واجهته اربعة اعمدة متصلة بالواجهة وهى مضلعة يبلغ ارتفاع ما بقى من الأعمدة 3,50م وإن كان ارتفاعها الأصلى طبقاً للدراسات 12م، الى الشرق من واجهة المبنى يوجد مكان غائر الى الداخل وبه بقايا اعمدة، يتميز بيت الجنوب بواجهته المزخرفة بنهايات شراريب الحصير وورقتين متدليتين من اوراق الأشجار، أما بيت الشمال فهو مزين أيضا بالحصير إلا أن الواجهة الخارجية مزينة بأعمدة ملتصقة بالجدران ولها تاج زهرة البردى رمز الشمال، يزين أسقف حجرات البيتين أنصاف جزوع النخل، كما يوجد نصوص مكتوبة كمخربشات بالخط الهيراطيقى تثبت زيارة المصريين لذلك المكان فى الدولة الحديثة.

٧- المعبد الجنازى:

ويقع إلى الشمال من الهرم (بنيت المعابد الجنزية فيما بعد فى الشرق) وكان بناء ضخم كثير الحجرات فى جزئين متماثلين ، ويوجد مدخل المعبد فى اقصى جنوب الجانب الشرقى منه ، المعبد مهدم إلى حد كبير ويلاحظ أن أغلب عناصره الأساسية شيدت مزدوجة ومن مخلفات المعبد يوجد حوضين ليتطهر الملك قبل الدخول للمعبد وإقامتة للشعائر مرة بصفته ملك للشمال وأخرى بصفته ملك للجنوب فى المعبد.

٨- حجرة السرداب:

عبارة عن حجرة صغيرة مغلقة الجوانب توجد فى الركن الشمالى الشرقى من الهرم وإلى الشرق من المعبد الجنزى ، ويوجد داخلها تمثال للملك وهو نسخة مقلدة للتمثال الموجود فى المتحف المصرى بالقاهرة ، وأمام عينى التمثال يوجد فتحتان فى الجانب الشمالى من حجرة السرداب وكان الغرض من ذلك هو النظر إلى الجزء الشمالى من السماء حيث توجد مجموعة النجوم الخالدة (الدب القطبى) وهى فى إعتقاد المصرى عبارة عن أرواح الأخيار من البشر، وكان هناك حرصاً على إشعال البخور أمام وجه التمثال ليصعد عبق البخور لتلك الأرواح لتظل حية خالدة على الدوام.

٩- المقبرة الجنوبية:

أمام الباب الذى يفتح على المجموعة مباشرة وهى ملاصقة للجدار الجنوبى الغربى من السور الخارجى، وسميت بالمقبرة الجنوبية نظراً لأن الهرم هو المقبرة الشمالية، بنيت المقبرة فى هيئة تابوت ضخم بجانبين مائلين إلى الداخل وسطح مقبى طوله 84م وعرضه 12م، والبناء له مدخل فى الجهة الجنوبية ونصل عن طريقه إلى بئر مربع طول ضلعه 7م وبعمق 28م فى نهايته غرفة دفن صغيرة طول ضلعها 160سم بنيت من كتل مربعة من الجرانيت ويحاط بها من الشرق والغرب عدة ممرات وغرف زينت جدرانها بقوالب من الفينس، أحد الجدران زين بثلاثة ابواب وهمية عليها نقش يمثل زوسر وفوقه اسمه وألقابه، كما عثر فيها على لوحات صور عليها الملك وهو يؤدى طقوس الحب سد.

للمقبرة هيكل أو مقصورة فوق سطح الأرض مبنى من الحجر الجيرى زينت جدرانها الشمالية والشرقية من الخارج بمشكاوات يعلوها إفريز من روؤس حيات الكوبرا، لايزال جزء من الجدار الأصلى للبناء قائم.

١٠- الهرم المدرج :

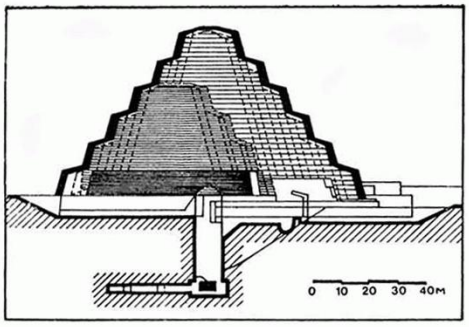
يقع فى شمال المجموعة، لم يبنى ذلك البناء فى الأصل ليكون هرماً مدرجاً ولكن كان مصطبة كبيرة مثلما كان متبع فى العصر العتيق وأضيفت إليها إضافات من جميع الجوانب إلى أن أصبح هرماً مدرجاً بست درجات وإرتفاع 60م، وبالإضافات التى أضيفت فى الجانب الشرقى حيث يوجد أحدى عشر بئر كدفنات للأسرة المالكة (عثر بها على بقايا توابيت فاخرة من الحجر الجيرى والمرمر المصرى كانت تثبت فوق قواعد حجرية ولها أغطية مقبية إلى جانب قطع خشبية صغيرة صنعت من ست طبقات ومغشاه سطوحها برقائق من الذهب مثبتة بوصلات ذهبية تمثل المسامير تخلفت عن تابوت طفل) فأصبحت أبعاد القاعدة 130×110م.

يقع مدخل الهرم فى الناحية الشمالية ويوصل إلى مجموعة من الممرات والدهاليز عثر فيها عدد كبير من الأوانى المصنوعة من الفخار وأحجار الألباستر والشست والديوريت والبرشا وهى جميعها متقنة الصنع ويصل عددها إلى حوالى 40000 إناء (كان بعضها ميراثاً لصاحب المقبرة واسرته والبعض الآخر كهدايا من الأقاليم المختلفة) ، ثم فوهة بئر بعمق 28م توصل إلى حجرة الدفن وهى من الجرانيت طول ضلعها 7 م، كما يوجد للهرم مدخل آخر فى الناحية الجنوبية تم فتحه فى العصر الصاوى الأسرة 26 وكان الهدف من فتح ذلك المدخل هو عمل ترميمات داخل الهرم عن طريق العروق الخشبية ووصلوا إلى فوهة البئر عن طريق عمل عدد من الممرات المتقاطعة مع بعضها، إلى الجنوب من الهرم توجد مائدة قرابين كبيرة يصعد إليها بدرج.

أما عن مراحل تشييد الهرم فهى :-

حفر بئر مربع طول كل جانب 7م بعمق 28م. اسفل البئر بنيت حجرة دفن مستطيلة من الجرانيت. شق نفق يتجه شمالا طوله 20م ويقع مدخل هذا النفق خارج مبنى المصطبة الأولى.

يوجد فى الصخر حول حجرة الدفن اربعة دهاليز تتصل بالعديد من الممرات التى إستخدمت كمخازن للأوانى ، كسيت جدران الممرات والدهاليز من الداخل بقطع صغيرة تشبه وحدات القرميد المشكلة من القشانى الأزرق وثبتت بجوار بعضهما البعض – لتقليد الحصير المجدول الذى كان يستخدم فى بيوت الأحياء كستائر– على ملاط الجدران بثقبين صغيرين يمر من خلالهما خيط من الكتان أو سيور رقيقة من الجلد. عقب الإنتهاء من مراسم الدفن أغلقت فوهة البئر بسدادة حجرية من الجرانيت وزنها 3طن وارتفاعها 2م. على إمتداد الجهة الشرقية تم حفر عدد إيضافى من الأبيار التى تؤدى إلى حجرات دفن جديدة لافراد العائلة المالكة ولإخفائها حدثت بعض الإضافات إلى المصطبة الأصلية من جهة الشرق لإظهار المقبرة الملكية كى ترى من بعيد (لأن السور إرتفاعه 10 م وإرتفاع المصطبة 8م) وضع ايمحوتب فوق المصطبة الأصلية ستة مصاطب أخرى وأصبح هرماً مدرجاً إرتفاعه أكثر من 60م.



" مراحل تشييد هرم زوسر بسقارة "

مقاصير هرم زوسر

وحدات القرميد المشكلة من القشانى الأزرق

– مصاطب الهرم المدرج والتعديلات التى اجريت لها:

الأولى مربعة طول ضلعها 63م وارتفاعها 8م ومشيدة من الحجر الجيرى المحلى من سقارة ، التعديل الأول وفيه اضيفت 3م الى كل جوانب المصطبة فاصبح طول الضلع 66م ، التعديل الثانى اضيف 9م الى الجهة الشرقية فقط واصبحت المصطبة مستطيلة الشكل ابعادها 66م × 75م ، التعديل الثالث اضاف 3م الى كل الجوانب واصبحت الأبعاد 69×78م ثم اضيف اربعة مصاطب فوق المصطبة الأولى بكل

التعديلات التى تمت لها ، التعديل الرابع فيه مدت المصطبة الأصلية من الجهتين الشمالية والغربية وزيادة عدد المصاطب الى ستة مصاطب، التعديل الخامس اضيفت مبانى فى كل جهة من الجهات الأربع واصبح الهرم فى شكله النهائى طول الضلع من الشرق الى الغرب 140م ومن الشمال الى الجنوب 118م وارتفاعه 60م.

اين دفن زوسر ؟ كان لزوسر مقبرة اخرى فى بيت خلاف شيدت بالطوب اللبن ولكنه بدون شك دفن بالهرم المدرج واصبحت الاخرى مجرد ضريح رمزى له.

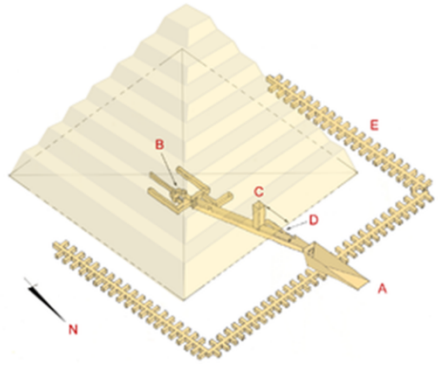
• **التدرج من الهرم المدرج إلى الهرم الكامل:-**

خلف زوسر كل من سخم خت وبنى هرمه فى سقارة ، خع – با ، نب كا وبنى كل منهما اثاره فى منطقة زاوية العريان اما حونى فبنى هرمه فى ميدوم.

• **هرم سخم – خت في سقارة:**

إكتشفه زكريا غنيم هرما غير كامل سنة ١٩٥٤م فس سقارة، وشيد على نفس نمط هرم زوسر ويقع إلى الغرب من هرم زوسر المدرج، ما تبقى من الهرم الأن عبارة عن المصطبة الأولى السفلى طول ضلعها 120م وجزء من المصطبة الثانية أى بإرتفاع 7م. عند الحفر لهذا الهرم وجدت طرق صاعدة كانت مستخدمة فى تشييد الهرم وهى عبارة عن اتربة وشظايا الأحجار والرمال ويتخلل تلك الطرق طبقة افقية من احجار منحوتة نحت غير دقيق يحتمل انها استخدمت للتبليط فوق سطح الأتربة، وبدراسة تلك الطرق اكتشف انها كانت تزداد طولا وعرضا مع تقدم العمل فى البناء لأعلى، الطريق الصاعد الذى كان يستخدم لنقل الأحجار والمواد اللازمة للبناء كان فى الناحية الغربية من الهرم.

المدخل المؤدى للهرم يقع فى نهاية دهليز على مسافة 24م من الضلع الشمالى للهرم وكان هذا المدخل مسدود. حجرة الدفن تقع على مسافة 72م من المدخل وهى مستطيلة الشكل ابعادها 8×5×5م ووسط الحجرة يوجد تابوت من المرمر ابعاده 2,37×1,40×180سم. كان للهرم معبد جنازى فى شماله أعد له المكان، أحيط بالمجموعة سور ضخم يشبه سور مجموعة زوسر ابعاده 550×200م.



" تصور لهرم سخم خت "

• أهرم زاوية العريان :

تقع منطقة زاوية العريان جنوب الجيزة على بعد حوالى 6 كم إلى الشمال من منطقة أبو صير ويوجد بالمنطقة هرمان، يعرف أحداهما باسم الهرم ذي الطبقات، ويعرف الثاني باسم الهرم الناقص.

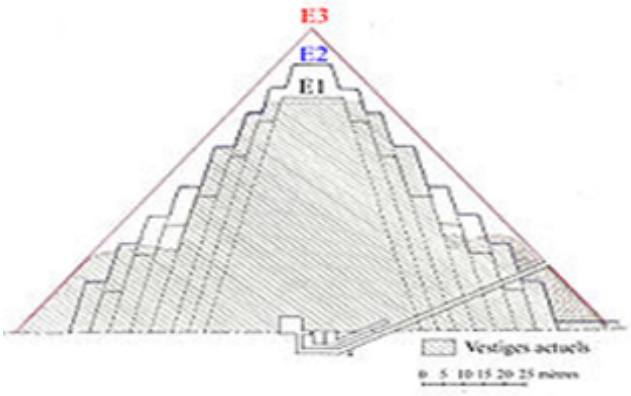
- والهرم الأول ذي الطبقات يقع في الجنوب، وقد تأثرت عمارته بعمارة هرمي "زوسر" و "سخم خت"، وهو يخص الملك "خع با" علي الرغم من عدم اكتماله. ويقع على بعد 7كم جنوب اهرام الجيزة، لم يتبق من الهرم سوى بعض المداميك المكونة من كتل صغيرة الحجم من الحجر الجيرى. فى حفائر 1936 اثبت ريزنر ان للهرم نواة مربعة طول الضلع 11م ثم اضيف 14 طبقة جانبية سمك كل منها 3,60م وبذلك اصبحت قاعدة الهرم 83,80م وزاوية الميل 68درجة، نصل الى حجرة الدفن بواسطة درجات طولها 10 م تبدأ كممر منحدر ينحدر لأسفل بطول 54م حتى حجرة الدفن المنحوتة فى الصخر أى أن حجرة الدفن تقع فى منتصف الهرم وأبعادها 3,60×2,65×3م.اسفل البئر ممر يؤدى إلى ثلاثة دهاليز فيها 32مخزن صغير موزعة كالآتى 20 فى الشمال، 6 فى الغرب، 6 فى الشرق، ربما كسى الهرم من الخارج بالطوب اللبن.

- أما الهرم الثاني "الهرم الناقص" فهو يخص الملك نفركارع (= نب كا- (رع)،وقد شيده علي مقربة من هرم "خع با" ولم يكتمل العمل فيه الا في الجزء الأسفل المحفور تحت سطح الأرض، ولذلك سمي بالهرم الناقص. لم يتقدم العمل فى هذا الهرم عن الخطوات التمهيدية والمنطقة التى خططت له عبارة عن حفرة كبيرة مقطوعة فى الصخر ينزل إليها الزائر فى ممر مقطوع فى الصخر فى الجهة الشمالية من الحفرة، ومن أعلى الحفرة أمكن التعرف عل التخطيط العام لذلك الهرم. ابعاد قاعدة الهرم 180×200م.

هرم زاوية العريان الشمالي غير المكتمل

• هرم حونى بميدوم:

يقع جنوب سقارة بحوالى 50كم و75 كم جنوب القاهرة، ويخص الملك حونى آخر ملوك الأسرة الثالثة الذى توفى قبل إتمام بناءه وأكمله إبنه الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة لذا أحياناً ينسب بالخطأ إليه، يمثل الهرم المرحلة النهائية فى تطور الهرم المدرج وهو ذى ثمانية درجات ويقوم على مساحة مربعة طول ضلعها 110م ويبلغ إرتفاعه 67م، ولقد تم ملء ما بين الدرجات ثم كسى البناء كله من الخارج بالحجر الجيرى الأبيض فأصبح مظهره الخارجى هرم صحيح بعد الإضافات التى تمت لنواة الهرم ويعتبر بذلك أول محاولة لبناء هرم كامل بزاوية ميل 51 درجة وطول كل ضلع 32، 144 وإرتفاع 92م، الهرم حالياً أغلبه مهدم ولم يبقى من إلا ثلث إرتفاعه الأصلى، يقع مدخل الهرم فى الجهة الشمالية كما هو متبع فى الأسرة الثالثة، كان يحيط بالهرم سور سميك خال من المشكاوات، بالقرب من الهرم يوجد عدد من المصاطب الكبيرة عثر فى احداها على تمثالى رع حتب ابن سنفرو وزوجته نفرت (بالمتحف المصرى بالقاهرة حاليا)، للهرم مجموعة هرمية خاصة، ففى الجهة الشرقية يوجد طريق صاعد له جدران وغير مسقوف وكان مرصوفاً بالحجر وأعلى الجدارين الجانبيين مقوساً، فى نهاية الطريق يوجد معبد الوادى على حافة الزراعة ولم يكشف عنه للان، فى الجهة الجنوبية من الهرم يوجد بقايا هرم صغير، وفى الجهة الشرقية من الهرم الكبير كشف عن المعبد الجنازى وما زال قائما وله سور خارجى ومازال المعبد سقفه فى حالة جيدة، يتألف المعبد من ردهتين متوازيتين وفناء مكشوف به لوحتان من الحجر الجيرى إرتفاع كل واحدة منهما 4م وبينهما مائدة قرابين وكانت الشعائر تؤدى به فى ناحية الجهة الغربية.



شكل وتخطيط هرم حوني بميدوم

• التطور المعمارى فى الأسرة الرابعة:-

تميزت تلك الأسرة بمرحلتين الأولى هى من حكم سنفرو إلى خفرع وكانت فترة رخاء مادى وظهر ذلك واضحا فى ضخامة وفخامة الآثار التى تركوها، والثانية من عهد منكاو رع إلى نهاية الأسرة الرابعة وهى فترة إتصفت بضعف الموارد الحكومية وظهر ذلك واضحا فى قلة الضخامة والفخامة فى آثار ملوك تلك الفترة كما كانت هناك ظاهرة إستحبها أصحابها فى تلك الفترة هى الحرص على تقرب كبار الموظفين والكهنة من البيت المالك.

- المجموعتان الهرميتان للملك سنفرو:

كان لإزدهار عصره تجارياً وسياسياً أثره الواضح فيما تركه سنفرو وأسرته من بعده من آثار، أقام سنفرو هرمين له بمنطقة دهشور ثم أقام باقى أفراد أسرته آثارهم بهضبة الجيزة، ولقد أطلق على هرمى سنفرو أسم خع سنفرو بمعنى تجلى سنفرو، ولعله يكمن ذلك المعنى فى كسوة الهرمين بحجر جيرى أبيض ناصع وعندما ينعكس نور الشمس بقوة على ما حول تلك الإهرامات فيبدو النور على الوادى كإنه يصدر بالفعل من الهرم نفسه أو بمعنى أدق وطبقاً للفكر والعقيدة المصرية القديمة من تأليه الملك الذى اعتبر صورة لإله الشمس على الأرض وعلى ذلك فإن النور الذى يشع على الوادى يشع من الملك نفسه الكائن فى ذلك البناء الهرمى، كما ان القمة الهرمية كانت تعتبر احدى رموز إله الشمس.

- الهرم الجنوبى (المنكسر) لسنفرو:

عمل مهندسو "سنفرو" على بناء هرماً كاملاً بعد أن إستفاد من ما تم بناءه فى هرم حونى بميدوم (الهرم كاملا من الخارج ومدرجاً من الداخل)، بنى الهرم على قاعدة مربعة طول ضلعها 188م، كانت زاوية البناء فى البداية حادة مقدارها 54,14 درجة وبعد الوصول إلى إرتفاع 49م وتخوفاً من إرتفاع الهرم أكثر من اللازم (أكثر من 200م) إلى جانب ما لاحظوه من ظهور تشققات فى بعض الجدران الداخلية فعملوا على تغيير الزاوية إلى 43,21 درجة وأكملوا البناء حتى وصل إلى إرتفاع 101,15م فظهر فى صورته الأخيرة إنه منكسر الزاوية من منتصفه مع كسوته بأحجار جيرية بيضاء ولايزال أثر هذا الكساء باقيا حتى الأن.

وضع العلماء عدة إحتمالات لإزدواج الزاوية منها : الرغبة فى سرعة الإنتهاء من البناء، ربما الإزدواج يعبر عن إزدواج الملكية فى مصر على إعتبار أن الملك كان ملكاً للشمال والجنوب وما يضعف ذلك الرأى هو لماذا ذلك الهرم وضعت فيه صفة الإزدواجية مع أنها كانت قائمة طوال العصور الفرعونية ومنذ الأسرة الأولى، أما عن إحتواء الهرم على حجرتين للدفن فربما رأى البعض - وذلك أيضاً رأى ضعيف - أن الحجرة الأولى كانت لدفن الجثمان والثانية للأحشاء، ويعتبر السبب الأكثر قبولاً هو ما أخذ به القدماء أنفسهم من ظهور تشققات فى الجدران الداخلية.

يقع مدخل الهرم فى الجانب الشمالى على إرتفاع 11,80م من مستوى الأرض، يؤدى لممر هابط طوله 79,50م وينتهى بدهليز افقى سقفه متدرج ويرتفع إلى 12,60م يؤدى لعدد من الممرات ثم حجرة دفن، وكان هناك مدخل آخر فى الغرب يؤدى لحجرة دفن أيضا، ولقد وجدت فى حجرتى الدفن عروق كبيرة من خشب الأرز إستخدمت فى سقف الحجرتين.

الهرم الجنوبي للملك سنفرو

<u>– المجموعة الجنازية للهرم الجنوبى:</u>

للهرم الجنوبى معبدين أحدهما يلاصق الواجهة الشرقية للهرم ومدخله من الشرق ويسمى إصطلاحاً بأسم معبد الشعائر أو المعبد الجنازى، والآخر أسفل عند الوادى المنزرع ويسمى معبد الوادى ويصل بين المعبدين طريق ممهد صاعد.

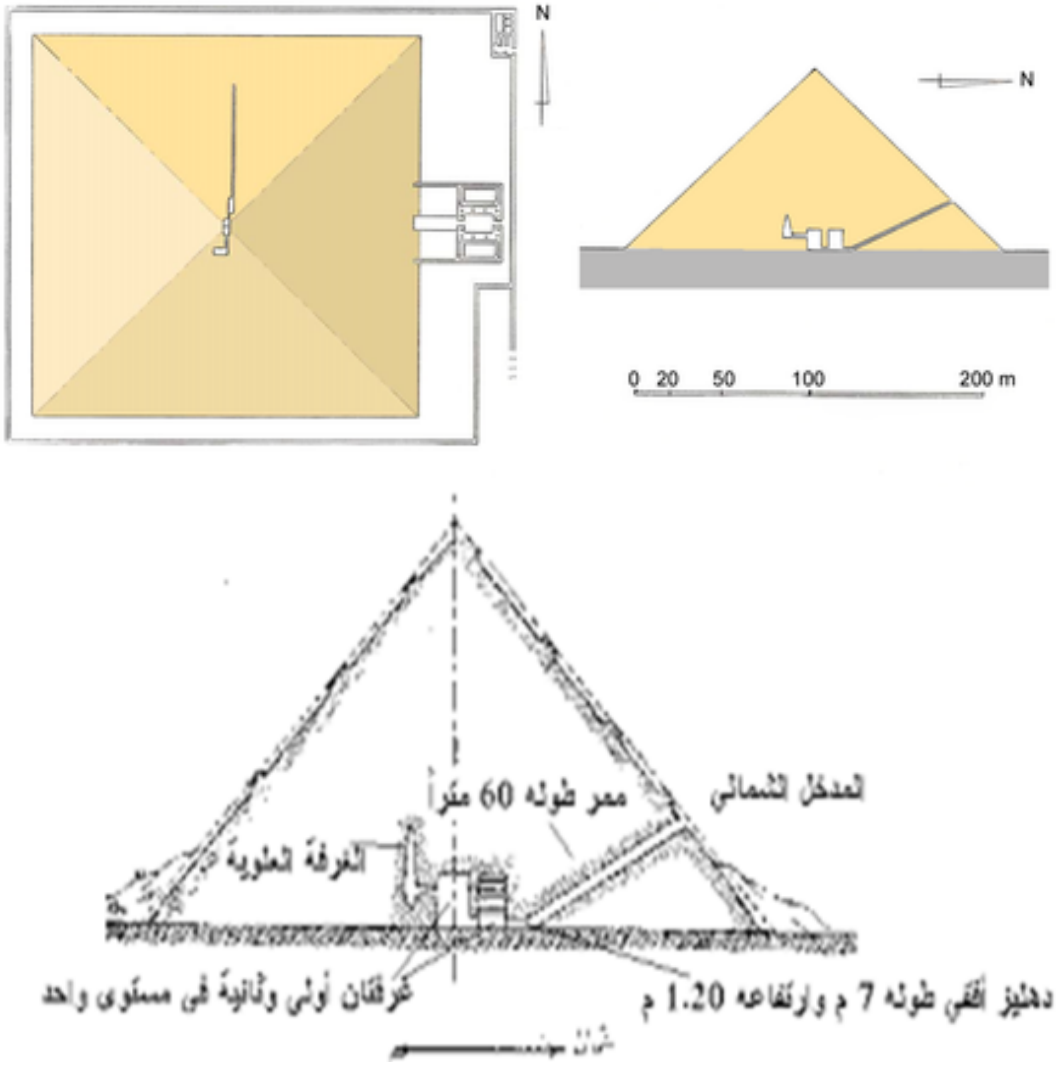
<u>– المعبد الجنزى للهرم الجنوبى:</u>

يقع فى منتصف الضلع الشرقى للهرم ويتكون من مقصورة صغيرة مفتوحة شرقا وغربا ، داخل المقصورة كتلة كبيرة من الحجر الجيرى وضعت فوقها مائدة قرابين من المرمر وعلى جانبى المقصورة لوحتان كبيرتان واحاط باللوحتان والمقصورة جدار من اللبن

معبد الوادى == على الطالب دراسته.

- الهرم الكامل الشمالى:

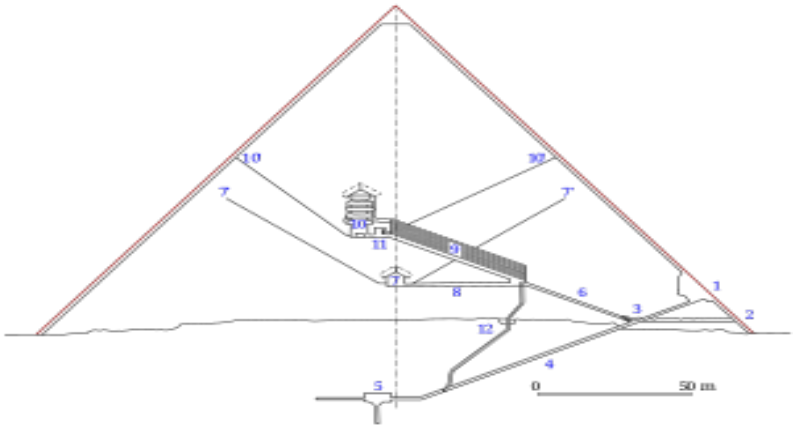
يبعد عن الهرم الجنوبى السابق ذكره بحوالى 2كم ويتميز بإنه هرماً كاملاً ،بنى على قاعدة مربعة طول ضلعها 220م، بدأ البناء بزاوية مقدارها 43,40 درجة وإرتفع البناء إلى 99م وعملوا على كسوته أيضاً بالحجر الجيرى الأبيض، يقع مدخل الهرم فى الجانب الشمالى على إرتفاع 28م ويؤدى لممر منحدر طوله 60م ينتهى بدهليز طوله 7م يؤدى لحجرة مساحتها 9,30×3,60م وتليها حجرة بنفس المساحة ثم حجرة ثالثة أبعادها 9,30×4×15م، عرف ذلك الهرم بأسم الهرم الأحمر ربما لان الأحجار التى بنى منها كانت تميل إلى اللون الأحمر، ولايزال هذا الهرم يحتاج لكشف عن بقية عناصره أى معبديه والطريق الصاعد، وإلى الشرق من ذلك الهرم توجد مقابر كبار رجال الدولة.



تخطيط هرم سنفرو الشمالي

• المجموعة الهرمية للملك خوفو:-

توفر فى مصر بعهده إمكانيات مادية وكفايات فنية أكثر من ذى قبل وأقام آثاره فوق هضبة الجيزة شمال العاصمة منف، عثر على إسمه منقوشاً فى عدد من المحاجر منهم منجم حجر الجمشت الذى يقع فى جنوب الصحراء الغربية إلى الشمال الشرقى من أبوسمبل والغرب من توشكا بعد حوالى 750 كم من هضبة الجيزة جنوباً وقطعوا من ذلك المحجر حجر الديوريت ليرصفوا به أرضية المعبد الجنازى، بنى خوفو لنفسه مجموعة هرمية كاملة مكونة من هرم كامل والمعبدين الوادى والجنازى وطريق صاعد بينهما، إلى جانب هرم صغير فى الجنوب الشرقى من الهرم الكبير وغير معروف الغرض منه إلى جانب سور كبير يحيط بالهرم وعدة أهرامات لزوجات الملك ومصاطب لكبار رجال الدولة.



مقطع في الهرم الاكبر:

1- المدخل الاصلي
2- مدخل المأمون(المدخل الحالي)
3- ملتقى بين الممرين الهابط والصاعد
4- ممر هابط
5- حجرة تحتية في الصخر
6- ممر صاعد
7-حجرة الملكة و "نفقين هوائيين صاعدين ,,"
8- ممر أفقي
9- البهو الكبير
10-حجرة الملك و ,,نفقين هوائيين " صاعدين
11- بهو لإدخال التابوت وأحجار إغلاق حجرة الملك
12- نفق الخروج ."

الهـــــرم:

إستمر بنائه حوالى عشرون عاماً وأطلق عليه أسم "آخت خوفو" أى أفق خوفو، وشغل مساحة تقرب من 13 فدان وطول ضلعه الأصلى 230م وحاليا 226,5م وإرتفاعه الأصلى 146 م أما الحالى فهو 137م، ولقد صمم على نواة إرتفاعها 20م نقرت فيها غرفة الدفن الأولى افسل الهرم فى باطن الأرض ، إستخدم فى البناء حوالى مليونيين وثلاثمائة ألف كتلة حجرية زنة الواحدة تتراوح فيما بين طنيين ونصف وثلاثة أطنان تم قطعها من محاجر هضبة الجيزة، أما الكساء الخارجى للهرم فقد قطعت لوحاته من محاجر طره والمعصره على الضفة الشرقية المقابلة للنيل وإمتازت أحجارها الجيرية ببياضها الناصع، ولقد بنى ذلك الهرم بدقة شديدة ومن الأوصاف الممتعة التى تقال عن دقة ذلك البناء ما يقال عن متوسط الخطأ فى طول جوانبه إنه لا يعدو 1: 400 وفى عمليات التربيع لا يتجاوز كسر عشرى وفى ضبط ضلعيه الشرقى والغربى لايزيد عن 2/1 ملم، ولقد نهب ذلك الهرم فى أيام الفراعنة فى نهاية الأسرة السادسة، يقع المدخل (مدخل المأمون) على إرتفاع حوالى 17م من سطح الأرض ويؤدى إلى ممر هابط طوله 94م ممتد فى صخرة الهضبة حتى يصل إلى ممر أفقى قصير ينتهى بغرفة الدفن الأولى التى فى باطن الأرض وهى غير مستوية الجدران والأرضية وفى جدارها الجنوبى ممر مصمت.الممر الكبير الصاعد وهو يؤدى إلى غرفة دفن فى جسم الهرم فعلى بعد حوالى 18م من المدخل يوجد ممر طوله 37م وينتهى بممر أفقى ثم غرفة الدفن ذات سقف جمالونى عرفت بأسم حجرة الملكة.

غرفة الدفن:

وتقع فى النصف العلوى من الهرم وهى التى دفن فيها الملك، وللوصول إليها فمن الممر الذى طوله 37م هناك ممر آخر صاعد طوله 45م وإرتفاعه حوالى 7,5م وكسيت الأجزاء السفلى من جانبيه بأحجار مصقولة ويبرز كل مدماك من مداميكه العليا وعددها سبعة فى الجانبين عن المدماك الذى ترتكز عليه بمقدار ثلاث بوصات وإلتصق كل مدماك منها بالآخر، ويؤدى ذلك الممر إلى غرفة دفن ثالثة مبنية من حجر الجرانيت الوردى وبداخلها تابوت من الجرانيت الوردى بدون غطاء مساحته 2,7 × 1×1م ومن الواضح أن ذلك التابوت نظراً لمساحته وثقل وزنه وضع فى الحجرة قبل سقفها.

تكمن البراعة الهندسية فى عمل سقف تلك الحجرة حيث يتكون سقفها من خمسة سقوف متعاقبة بمثابة غرف من الحجر الجيرى سقفت بالجرانيت كل منها فوق الآخر ولكن مع وجود فاصل عبارة عن إرتفاع قليل، يتكون السقف الأول من تسع ألواح من الحجر وزنها حوالى 400 طن ثم بنيت أربعة أسقف

مسطحة والخامس جملونى الشكل وذلك لتوزيع ضغط البناء العلوى من الهرم على جوانب الحجرة وسقفها دون الوسط ، ولقد إختلفت الآراء حول بناء الهرم وما بداخله من ثلاث حجرات وتعتبر أكثر الأراء قبولاً هو إنهتم الإنتقال من مرحلة إلى آخرى نتيجة لإزدياد الإمكانيات ولإمتداد أجل الفرعون فمن المحتمل إنه كان مخطط له أن يبنى له هرم متوسط الإرتفاع وحجرة الدفن أسفله مثل هرم أبوه سنفرو بدهشور.

زار هيرودوت مصر حوالي عام 450 ق.م وذكر أن الهرم استغرق بناءه حوالي 20عاما وشيده مائة ألف عامل، ولقد حكم خوفو 23عاما ومات قبل أن ينتهى من بناء بقية مجموعته الجنزية المؤلفة من المعبدين الجنزى والوادى واتمهما خليفته ابنه رع ددف (له اطلال هرم مشيد بالحجر بابو رواش).

" الممر الصاعد للهرم الأكبر"

– المعبد الجنازى:

ويوجد فى الجهة الشرقية من الهرم ولم يبقى منه حالياً سوى جزء من أرضيه بهو المعبد وهى من حجر البازلت الأسود ، إلى جانب بعض أساسات الجدران.

تخطيط المعبد:

يختلف تماماً عن المعابد التى بنيت من قبله والتى بنيت بعده، وللمعبد مدخل يؤدى إلى بهو كبير مستطيل الشكل محوره من الشرق إلى الغرب وتحيط به أعمدة من جميع النواحى، فى الجانب الغربى توجد نيشة (سقيفة) تقوم على أعمدة مستطيلة فى ثلاثة صفوف متتالية والصف الأخير منها عبارة عن أربعة أعمدة ويسبقه صف من تسعة أعمدة ويسبقه 14 عمود، وفى أقصى الشمال توجد فتحة ضيقة تؤدى إلى مقصورة مستطيلة الشكل.

يتضح من بقايا المعبد أنه به ثلاثة عناصر معمارية هى : أرضية البهو الكبير من حجر البازلت الأسود من أسوان، جدران البهو الكبير من الحجر الجيرى الأبيض والأعمدة من حجر الجرانيت الوردى.

معبد الوادى:

لم يتم الكشف عنه إلى الأن حيث إنه كائن تحت مساكن قرية نزلة السمان.

مركب خوفو: فى 1954تم الكشف فى جنوب الهرم عن حفرة كبيرة لمركب طوله 43,50م وعرضه 6م ارتفاع المقدمة 5م والمؤخرة 7م وعلى كل جانب عشرة مجاديف طول كل منها 9م والمركب له كبينة طولها 9م، صنعت جوانب المركب من ألواح من شجر الأرز المستورد من لبنان، كانت هناك عادة شائعة فى عصر الدولة القديمة هى وضع مركب فى حفرة بجوار المعابد الجنازية لإستخدامها فى جنازة الملك المتوفى والإعتقاد بإستخدامها فى العالم الآخر.

تسمى المركب خطأ بأسم مركب الشمس لأنها غير متفقة فى الشكل مع مراكب الشمس التى صورت بكتب العالم السفلى فى الدولة الحديثة كما أن لتلك المراكب رموزها الخاصة التى لم يعثر لها على أثر فى مركب خوفو المكتشفة ، ولقد عثر للملك خوفو على خمس مراكب إثنين فى الشرق ومثلهما فى الجنوب كشف عن واحدة والأخرى مازالت مغطاه بسقف حجرى محكم حتى الأن والخامسة إلى جانب الطريق الصاعد.

وضعت عدة إحتمالات للغرض من تلك المراكب هى : أن واحدة منهم خصصت لنقل جثمان الملك من قصره إلى قرب هرمه وربما بقية المراكب أستخدمت كأساس جنزى لتستخدم فى العالم الآخر وضخامة المراكب كانت حائلا لوضعهم فى المقبرة كما هو متبع مع الأثاث الجنزى فوضعت فى حفر حول الهرم، كما إنه من المحتمل أن الملك خوفو إستخدم بقية المراكب فى حياته فى مناسبات دينية ورسمية كتتويج الملك ويرى عبد العزيز صالح أن بعض من مراسم التتويج كانت تتم على المراكب كما كان الملك يستخدم المراكب فى تردده على معابد الأرباب الكبار فى طول البلاد وعرضها ، إلى جانب زياراته لمدن الحج المقدسة ، وربما إستخدمها الملك أيضاً فى جولاته الإدارية التى كان يقوم بها بين مراكز القطر من خلال النيل إلى جانب رحلاته الفردية مع أفراد أسرته.

مركب خوفو

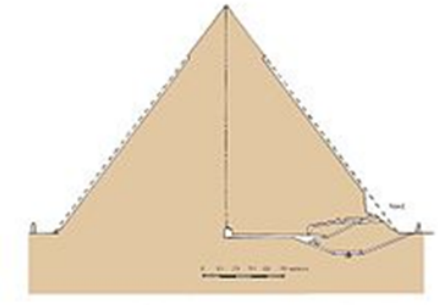
المجموعة الهرمية للملك خفرع :

وتعتبر تلك المجموعة من اعظم النماذج للمقابر الملكية فى الدولة القديمة وذلك لأن عناصرها كاملة، وتتألف المجموعة من المقبرة الهرمية ومعبد الوادى والمعبد الجنازى ويقل الهرم فى الإرتفاع والضخامة عن هرم أبيه خوفو ولكنه شيد على جانب من هضبة الجيزة أكثر إرتفاعاً بقليل من الجانب الذى بنى عليه هرم خوفو فظهر أكثر إرتفاعاً.

الهـــرم:

سماه الكهنة ور خفرع بمعنى جلال خفرع أو عظيم خفرع، ويمتاز الهرم فى حالته الراهنة باحتفاظ قاعدته بكساء من حجر الجرانيت، واحتفاظ قمته بألواح من الحجر الجيرى الأبيض التى كانت تكسوه من الخارج، كان الإرتفاع الأصلى للهرم 143م أما الحالى فهو 136م، طول القاعدة 215م وزاوية الميل 53 درجة، حجرة الدفن الأساسية جزء منها محفور فى الصخر تحت سطح الأرض والجزء العلوى ذات سقف جملونى يقع فى مستوى سطح الأرض، للهرم مدخلان فى الجهة الشمالية الأول خارج بناء الهرم مقطوع فى الصخر فى مستوى سطح الأرض ويؤدى إلى ممر هابط ثم ممر افقى ثم ممر آخر منحدر يوصل إلى حجرة دفن فارغة ومنحوتة كلها فى الصخر ثم يستمر الممر الأفقى بعد ذلك ليرتفع لأعلى حتى يقابل الممر المتصل بالمدخل العلوى ويتحدان معاً فى بهو طويل افقى منحوت فى الصخر وينتهى بحجرة الدفن وهى محفورة فى الصخر ومكسوة بحجر جيرى وسقفها جملونى، فى أرض غرفة الدفن بالقرب من الجدار الغربى كان يوجد تابوت مثبت فى الأرضية نفسها من الجرانيت المصقول، المدخل الثانى على إرتفاع 15 م فوق سطح الأرض ويعرف باسم مدخل بليزونى حيث تمكن الأثرى الإيطالى چيوڤانى بليزونى من إكتشافه وتمكن من الوصول إلى حجرةالدفن، ويؤدى المدخل إلى ممر هابط سقفه وجدرانه من حجر الجرانيت ثم الممر الأفقى الذى إتحد مع الممر الذى فى الغرفة الفارغة فى ممر طويل يؤدى إلى غرفة الدفن.

المدخل الأول كان لإجراء عملية الدفن وتم سده بالحجارة والمدخل الثانى كان لخروج العمال منه بعد إتمام عملية الدفن.

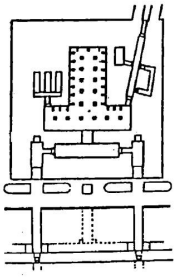


شكل وتخطيط لهرم خوفو

معبد الوادى :

يوجد فى شرق تمثال أبو الهول وتتجه واجهة المعبد نحو الشرق وله مدخلان الأول فى الشمال والآخر فى الجنوب ويوصل كلاهما إلى ردهة طويلة مستعرضة وببئر مربع بها عثر عالم الآثار ماريت على التمثال الشهير للملك خفرع المحفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة، يخرج من الردهة ممر يؤدى إلى البهو أو الفناء الرئيسى للمعبد وهو على شكل حرف T "تي"، وبه ١٦عمود مربع من الجرانيت الأحمر من كتلة واحدة وهذه أول مرة نجد فيها العمود قائماً بذاته دون وجود ركائز أو سندات، رأس الحرف عبارة عن صالة مستعرضة مكشوفة وبها ستة أعمدة، وجسم الحرف وهو صالة طولية بها عشرة أعمدة فى صفين، كان يستند على جدران ذلك البهو 23تمثال للملك خفرع نحتت من أنواع مختلفة من الأحجار الديوريت والمرمر الأصفر والشيست الأخضر.

فى جنوب الصالة المستعرضة يوجد ممر يؤدى إلى ستة مقاصير على دورين ثلاثة فى الدور السفلى جدرانهم من الحجر الجيرى، وثلاثة فى الدور لعلوى ذات جدران من المرمر المصرى أستخدمت كمخازن لخزن مواد التحنيط والقرابين ، إلى الشمال من الصالة المستعرضة يوجد طريق صاعد على يمينه ويساره عدد من الخازن جدرانها من الجرانيت والمرمر، رصفت أرضية المعبد ببلاطات من المرمر المصرى غير منتظمة الشكل، وكسيت أسفل جدرانه بالجرانيت، فى أعلى جدران المعبد وأسفل السقف مباشرة نوافذ عبارة عن فتحات صغيرة ينفذ منها ضوء الشمس ويتلألأ على السطوح المصقولة للجدران والأعمدة والتماثيل ، جميع سطوح وجدران المعبد خالية من أية نقوش فيما عدا ألقاب الملك وإسمه على جانبى المدخلين.

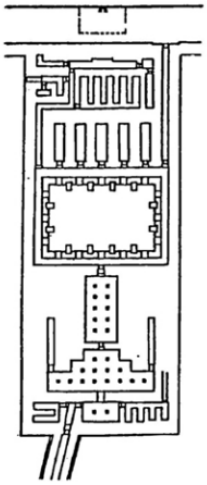


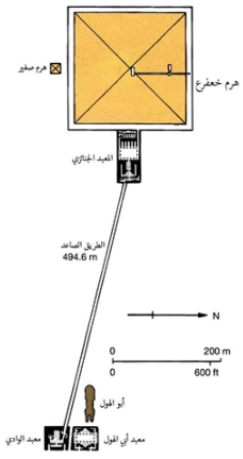
تخطيط المعبد الجنزي للملك "خفرع"

المعبد الجنازى :

ويحتوى على خمسة عناصر رئيسية: بهو المدخل ويحمل سقفه 14 عمود مربع ويليه بهو الأعمدة ويحمل سقفه عشرة أعمدة، قناء مكشوف ويحيط به من جوانبه بوائك كان أمام كل بائكة تمثال للملك، خمس مقاصير للتماثيل كل منهم تمثل لقب من الألقاب الملكية الخمسة، المخازن وهى عبارة عن غرف تحتوى على أدوات العبادة والطقوس، قدس الأقداس وكانت توجد فى جداره الملاصق للهرم فجوة عريضة تقع على محور المعبد والهرم وأغلب الظن كان بها باب وهمى وأمامه مائدة قربان. وعن الوصف التفصيلى

للمعبد ففى نهاية الطريق الصاعد من جهة الغرب توجد مجموعة من الدهاليز والممرات التى تؤدى إلى مدخل ويؤدى بدوره إلى فناء مستطيل من الشمال إلى الجنوب به مجموعة متدرجة من الأعمدة أعدادها على التوالى 2-4-8 ويوجد على يمين ويسار هذا الفناء دهليزان. يفتح الفناء المستطيل على صالة طولية بها عشرة أعمدة فى صفين. الفناء المفتوح وبه مجموعة من الأعمدة 2 فى الشمال و2 بالجنوب و4 فى الغرب وخلف كل عمود كان يوجد فجوة ربما كان فيها تمثال للملك أو أحد الآلهة. فى الجدار الغربى للفناء المفتوح توجد خمس مقاصير أو فجوات ظهرت لأول مرة فى العمارة المصرية ثم أصبحت تقليداً فى كل المعابد بعد ذلك وكانت خمسة فى معابد الملوك وثلاثة فى معابد الملكات، يوجد فى كل من الشمال الغربى والجنوب الغربى للفناء المفتوح دهاليز تؤدى إلى الهرم نفسه.





معبد الوادي للملك "خفرع"

تمثال أبو الهول:

كان التمثال فى الأصل عبارة عن صخرة صلدة تخلفت فى المحجر الذى أقتطع منه خوفو أحجار هرمه، لم يكن نحت ذلك التمثال مقصوداً ولكن حرص الفنان المصرى على تحويل الصخرة إلى تمثال للإبقاء عليها فى شكل يتفق مع طبيعة المكان ، نحت التمثال على هيئة أسد رابض طوله 57م وإرتفاعه 20م برأس ملكية بملامح وجه الملك خفرع ويزينها لباس الرأس الملكى المعروف باسم النمس وحية الكوبرا تعلو جبينه وللرأس لحية طويلة مستعارة ، والتمثال ينظر إلى الوادى فى الشرق حيث تشرق الشمس ويتقدم جبانة الجيزة التى فى الغرب كحارس لها حيث تغرب الشمس ويسكن الموتى. يرمز الجسم الحيوانى الرابض

إلى القوة الجسمانية والرأس الآدمية إلى المقدرة العقلية وكان الغرض من ذلك هو تنزيه الملك عن صورة الحيوان المتصفة بالعنف.

كان ابو الهول كثيراً ما تغمره الرمال وتسجل لوحة الحلم وهى من الجرانيت وتقوم بين مخلبى الأسد الأماميين وترجع لعهد تحتمس الرابع وتقص اللوحة أن فى غفوة من الأمير فى ظل ابو الهول حدثه وطلب منه أن يزيل عنه الرمال ووعده بتاجى مصر، ولقد قام تحتمس الرابع بالفعل بتنظيف ما حوله من رمال كما قام بترميم بعض اجزائه وتكرر ذلك الأمر فى العصرين البطلمى والرومانى. أطلق عليه الكتاب الكلاسيكيون اسم سفنكس وربما إنه اشتق من الأسم المصرى القديم شسب غنخ أى الصورة الحية. طبقاً لما رواه المقريزى (توفى فى 1441م) إنه كان يعيش فى زمانه رجل صوفى يدعى صائم الدهر ذهب ألى منطقة الأهرام وشوه وجه أبو الهول بإعتباره من الآثار الوثنية القديمة.

تمثال أبو الهول للملك "خفرع"

<u>الهرم الجانبى :</u>

فى منتصف الواجهة الجنوبية من هرم خفرع كان يوجد هرم صغير ولكنه هدم تماماً ويدل عليه المدخل والممر الهابط إلى داخله، ومما يدل على رمزية تلك الإهرامات أن المدخل والممر ضيقان جداً بحيث لا يسمحان بدخول أى شخص.

<u>مدينة العمال :</u>

تقع تلك المدينة فى الجهة الغربية من هرم خفرع وكان يسكن فيها العمال الذين إشتركوا فى تشييد مجموعة خفرع الجنائزية.

المجموعة الهرمية للملك منكاورع:-

وهى تتألف من المقبرة الهرمية ومعبد الوادى والمعبد الجنزى، حكم حوالى 18 سنة وهو ابن خفرع وهرمه هو الثالث فى منطقة الجيزة وله معبدان وطريق صاعد ومن الملاحظ على هذه المجموعة الهرمية بداية ظهور ضعف فى الإمكانيات المادية الأمر الذى بدى واضحاً فى عدم إتمام المعبد الجنزى أما معبد الوادى فقد بناه شبسسكاف من اللبن، ولقد عثر فى الهرم على بقايا مومياء الملك فى تابوته الذى غرق أثناء نقله إلى إنجلترا عندما غرقت الباخرة المقلة له فى البحر المتوسط أمام شاطئ أسبانيا ولايزال التابوت قابعاً فى أعماق البحر، كما عثر فى معبده الجنزى على أربعة تماثيل تصوره مع الربة حتحور وإحدى إلهات الأقاليم.

الهـــرم :

يشغل مساحة أقل من ربع مساحة الهرم الأكبر، طول ضلع القاعدة 108م وزاوية الميل 51 درجة ويصل إرتفاعه إلى حوالى 66 م، ويبدو إنه وضع أكثر من تخطيط للهرم الأول وبه يؤدى المدخل إلى إحدور محفور فى الصخر ثم ممر مستقيم ومنه لغرفة الدفن، والتخطيط الثانى أعد المدخل الثانى فى الجهة الشمالية من الهرم أثناء زيادة حجمه على إرتفاع 4م عن مستوى سطح الأرض ويؤدى إلى إحدور جزءه الأمامى بالهرم وكسى بحجر الجرانيت وجزءه الأخير محفور فى الصخر ثم إلى ممر أو ردهة أخذت بدايتها واجهة القصر وتؤدى إلى دهليز مستقيم تتخلله ثلاثة متاريس لسد الطريق الموصل إلى غرفة الدفن ولقد ضمت للغرفة التى فى المخطط الأول وكونا سوياً غرفة واحدة، وكان بغرفة الدفن تابوت غرق فى البحر أثناء نقله إلى انجلترا.

صورة وتخطيط للهرم الثالث للملك "منكاورع"

المعبد الجنازى: ويبدأ بالمدخل فى نهاية الطريق الصاعد ويؤدى إلى ممر ثم فناء مكشوف محاط بالأعمدة من جميع الجهات، وفى الجزء الغربى من الفناء المكشوف يوجد ما يمثل النيشة المدرجة وبها عدد من الأعمدة موزعة على التوالى 8 ، 4 ، 2 وتنتهى بمقصورة القرابين وهى صالة طولية رصفت بحجر

الجرانيت وتمتد بجهة الغرب فى إتجاه جسم الهرم وهى على محور واحد مع المدخل وهو إسلوب أخذ به فى عمارة المعابد الإلهية فيما بعد من بناء قدس الأقداس على محور واحد مع المدخل، على يمين ويسار النيشة المدرجة توجد دهاليز تؤدى إلى مخازن.

معبد الوادى: وقام ببنائه الملك شبسسكاف من الطوب اللبن، ويقع وسط واجهة الهرم ويؤدى المدخل إلى صالة ذات أربعة أعمدة من الخشب وتتخلل جدرانه مشكاوات وفى نهايته صف من ستة أعمدة ثم قاعة طولية يحيط بها المخزن.

• التطور المعمارى فى الأسرة الخامسة:-

تميز عصر الأسرة الرابعة بأنه عصر بناة الأهرام لما شيد فيه من أهرامات ضخمة فى منطقة الجيزة، أما أهرام الأسرة الخامسة فقد توزعت فيما بين سقاره وأبو صير وقلت عن سابقتها من حيث الضخامة وأحجام الحجر ويمكن أن يعلل ذلك بأنه بدءاً من الأسرة الخامسة كانت السيطرة على موارد البلاد أقل منه فى الأسرة الرابعة وأن جزءا كبيرا من موارد الخزانة تسرب إلى معابد المعبود رع وأنصاره الأمر الذى أثر على النشاط المعمارى فكان سلبياً بالنسبة للمقابر الملكية الهرمية وإجابياً للمعابد الإلهية.

مداخل الأهرامات فى الجهة الشمالية فوق سطح الأرض وكانت تلك المداخل تغلق بكتل من الأحجار بعد إتمام مراسم الدفن ، يؤدى المخل فى الغالب إلى ممر منحدر ثم مستقيم مؤدياً إلى غرفة الدفن، ولتخفيف ثقل وأحمال الجزء العلوى من المبنى عن الممرات وغرفة الدفن صممت سقوف تلك الأجزاء إما مقبية أوجملونية.

آخر ملوك الأسرة الخامسة تميز هرمه بنقش متون دينية وأسطورية تعرف إصطلاحا بمتون الأهرام ولقد نقشت بالكتابة الهيروغليفية، ويبدو أن هذه المتون ألفت منذ عصور طويلة، ودونت نصوصها على صفحات البردى والفخار والأحجار ثم جمعت ودونت فى عهد ونيس داخل حجرة الدفن بهرمه، وتضم هذه النصوص الكثير من تصورات المفكرين والفلاسفة عن الخلق الأول ونشأة الوجود إلى جانب بعض القصص عن أحداث سياسية قديمة وكثير من تصورات رجال الدين عن العلاقات بين أرباب مجمع آلهة هليوبوليس الكبار كآتوم ، رع ، أوزير ، ست ، إيزيس ، حور إلى جانب الامتيازات التى ينالها الصالحين فى الآخرة، كذلك قدمت وصفا لعقبات وأخطار العالم الآخر، كما وضعت بعض التصورات عن سلطان الملوك، ولعل من أمتع ماسجله أصحاب الفكر فى هذه المتون رأيهم فى مصائرهم بعد الموت حيث أشاروا فى عبارات صريحة لإيمانهم بأن الجسد للأرض والروح للسماء.

بدءاً من عهد اوناس زين سقف غرفة الدفن وأحياناً الممر المؤدى إليها بنجوم خماسية بيضاء اللون أوصفراء فى داخل قاعدة زرقاء، أحياناً كانت تضاف إلى يسار الردهة المؤدية إلى غرفة الدفن قاعة منخفضة عبارة عن ثلاثة مشكاوات لحفظ بعض التماثيل.

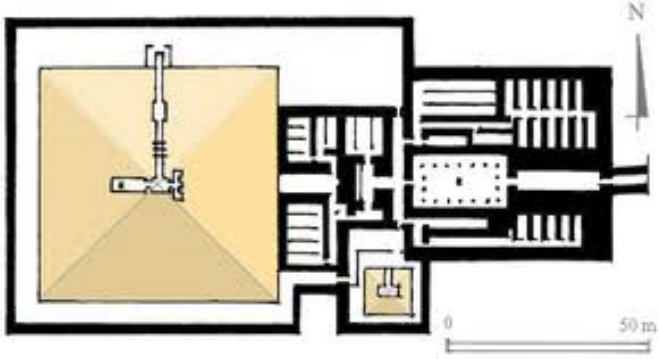
كان هناك أهتمام بعنصر الزخرفة فى المعابد الجنزية والوادى الملحقة بالأهرامات فضلا عن الطريق الصاعد الواصل بينهما أكثر من الإهتمام به فى الأسرة الرابعة ووضح ذلك فى تشكيل الأعمدة حيث تعددت طرزها إلى جانب تشكيل قمتها على هيئة سعف النخيل وزهور البردى المفتوحة، مع كثرة المناظر المنقوشة على الجدران الداخلية والتى صورت إنتصارات الملوك والعلاقة بالأرباب والأعياد الرئيسية.... الخ.

المجموعة الهرمية لأوناس :

الهرم : اوناس هو آخر ملوك الأسرة الخامسة ويقع فى جنوب غرب هرم زوسر المدرج، ويبلغ إرتفاعه الحالى 19م وكان الأصلى حوالى 44م وطول الضلع 67م، يوجد مدخله فى الجهة الشمالية ويؤدى إلى دهليز منحدر طويل، ثم غرفة صغيرة مربعة خالية من أية نقوش، ثم ممر آخر غير منحدر ولكنه منخفض ويؤدى إلى غرفة الدفن ونقش على جدرانها نصوص الأهرام وتتألف من 700 تعويذة كتبت بالخط الهيروغليفى الغائر ولونت باللون الأزرق.

من غرفة الدفن توجد غرفة آخرى يطلق عليها غرفة التابوت حيث وجد بها تابوت الملك مصنوع من البازلت، الحائط السمالى والجنوبى والغربى لغرفة التابوت لا يوجد عليها شيئاً من نصوص الأهرام ولكن توجد كتل من الألباستر نقش عليها زخارف تمثل واجهة القصر.

سقف الغرفة جملونى الشكل حلى بالنجوم فظهر كما لو كان قبة سماوية تعلو التابوت.



المجموعة الهرمية للملك "أوناس"

المعبد الجنزى : مهدم وبقاياه تدل على إقامة أعمدة جراتينية من الطراز النخيلى، رصفت الأرضية بالجرانيت والمرمر.

الطريق الصاعد : ارضيته من الحجر الجيرى ، حوائطه الجانبية يختلف إرتفاعها من مكان إلى آخر، بعض الأحجار التى أقيمت منها الحوائط عليها نقوش ولقد تمكنت هيئة الآثار من ترميم أجزاء كبيرة من الطريق وخاصة الجزء الأوسط وأعيد بناء السقف الذى وجد إنه منقوشاً بالنجوم وبه فتحة طويلة فى الوسط تسمح بدخول النور.

معبد الوادى : من أهم بقاياه بعض الجدران العالية وعامود من الجرانيت ذات تاج نخيلى وتشير الدلائل الآثرية إلى أنه كان هناك ميناء عند المعبد رست عنده المركب التى تحمل جثمان الملك قبل دفنه فى هرمه.

المراكب الجنزية: على بعد 150م شرق المعبد الجنزى يوجد حفرتان كل منهما على شكل مركب كبير منحوت فى الجبل وكسيت جدرانهما بالحجر الجيرى ربما كانا يحويان مركبان من الخشب لم يعثر عليهما.

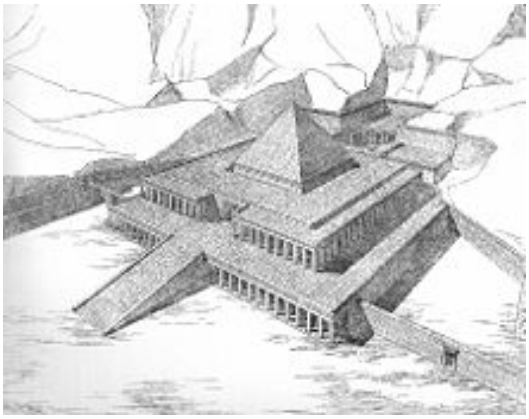
• تطور المقبرة في عصر الدولة الوسطى:-

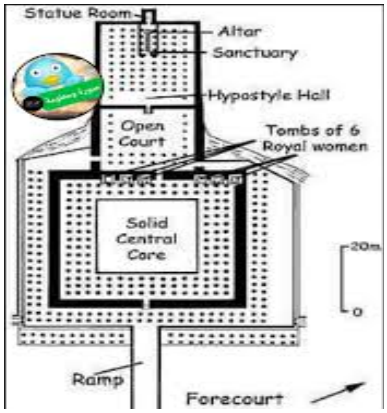
شيد ملوك الأسرة الحادية عشرة مقابرهم فى البر الغربى من مدينة طيبة، أما الأسرة الثانية عشرة فقد إتخذوا من جبانة منف ومنطقة الفيوم مكاناً لهم.

تميزت عمارة الدولة الوسطى بإستمرار إستخدام العمود المربع والذى ظهر فى الأسرة الرابعة عصر الملك خفرع، والعمود النباتى وشاع إستخدامه فى الدولة القديمة بصفة عامة بدءاً من الأسرة الثالثة، وتنوعت التيجان فيما بين اللوتسى والنخيلى وذلك فى الأسرة الخامسة بمعابدالشمس. ولقد أضاف المعمارى فى الدولة الوسطى الكثير من عناصر التجديد ففى بناء المقابر إستحدث نموذج جديد وفريد حيث جمع بين المقبرة والمعبد فى بناء واحد يتوسطه الهرم الكامل (ضريح منتوحتب نب حبت رع بالدير البحرى). ظهر فى العمارة ما يسمى بالمنصة أو الصفة وهى تشبه المصطبة ويصعد إليها ويهبط منها بدرج يتوسط طريق صاعد قصير، كان هناك حرص على إحاطة المعبد بأعمدة مربعة ويصل بين العمود والآخر جدار منخفض (مثال ذلك المعبد الصغير لسنوسرت الأول بالكرنك).

المجموعة الجنائزية للملك منتوحتب نب حبت رع بالدير البحرى: وهو عبارة عن مجموعة معمارية تتألف من عدة عناصر وتعتبر من أهم الآثار المتبقية من الأسرة الحادية عشرة ، ولاتزال أطلالها قائمة للآن بمنطقة الدير البحرى إلى الجنوب من معبد حتشبسوت.

أطلق المصريون على ذلك الضريح إسم آخ- سوت – آمون أى مضيئة أماكن آمون ، آخ – سوت – نب حبت رع بمعنى مضيئة أماكن نب حبت رع، ولقد أدت طبيعة المكان إلى إقامة المجموعة على مسطحين، التخطيط المعمارى يتكون من معبد للوادى – طريق صاعد – معبد جنزى ثم الهرم مكان الدفن.





المجموعة الهرمية للملك " منتوحتب الثاني" بالدير البحري.

معبد الوادى : لم يعثر على أية آثار تدل عليه ربما مازال مدفوناً تحت الأرض الزراعية عند حافة الوادى حتى الآن.

الطريق الصاعد : وهو غير مسقوف ويتجه ناحية الغرب ممتداً لمسافة 1000م بعرض حوالى 46م ، كان مرصوفاً بالطوب اللبن المكسو بالجص ويحده من الجانبين جدارين من الحجر الجيرى، على جانبى الطريق توجد تماثيل للملك بالهيئة الأوزيرية ويفصل بين كل تمثال وآخر مسافة 9م .

المسطح الأول أو الفناء السفلى: ويؤدى إليه الطريق الصاعد وهو فناء أمامى مفتوح وكان محاط بجدار خارجى من الحجر الجيرى الأبيض فى الشرق ، الشمال والجنوب.

فى نهاية الفناء من الغرب نجد صفة تستند على صفين من الأعمدة المربعة يبلغ إرتفاع العمود 4م، الجانب الشمالى كان أكبر من الجنوبى إذ به صفان من الأعمدة بكل صف 13 عمود، والجنوبى به صفان بكل صف 11عمود.

سقف الصفة كان يحمى جدار عليه كساء من الحجر الجيرى منقوشاً عليه مناظر لحملات عسكرية ضد الأسيويين، إعتدى تحتمس الثالث على جزء من ذلك الفناء عندما شيد الطريق الصاعد المؤدى إلى هيكل حتحور المشيد شمال غرب هذه المجموعة وقد عثر داخله على مقصورة حتحور الملونة وصورت حتحور مع الملك "امون حتب الثانى" الذى يقف امامها مرة ويرضع من ضرعها مرة أخرى.

فى سنة 1900 عثر هوارد كارتر بالصدفة على مدخل مقبرة منتوحتب الثانى نتيجة تعثر جواده اثناء سيره فى ذلك الفناء لذا يطلق على المقبرة اسم باب الحصان وكانت اختام المقبرة فى مواضعها على الباب.

مقبرة باب الحصان: يؤدى باب المقبرة إلى ممر حفر فى الصخر لمسافة 150م فى اتجاه الغرب ← يؤدى الى حجرة تقع اسفل نواة الهرم وعثر فيها على التمثال الشهير للملك فى المتحف المصرى بالقاهرة وبجواره تابوت خشبى منقوش بدون اية اسماء الى جانب بعض الاوانى الفخارية، كان بالحجرة فوهة بئر عمودى ← تؤدى إلى حجرة ثانية بعمق 30م وجد بها بعض الأوانى الفخارية ونماذج خشبية لثلاث سفن غير متقنة الصنع، يعتقد ان المقبرة كانت مدفن رمزى للملك بعد إحتفاله باليوبيل.

فى منتصف الشرفة أو الصفة يوجد احدور صاعد بعرض 6,5م وطول 25,5م يؤدى إلى المسطح الثانى، على جانبى الآحدور الصاعد عثر على حفر بسافات متقاربة وبعمق 9م مليئة بخليط من الطمى

والرمال وهى أماكن لأشجار (55 شجرة اثل و 8 شجرات جميز) ربما كانت تظلل كل منها تمثال جالس للملك مرتدياً زى إحتفالات عيد السد وكان أمام كل تمثال مائدة قرابين صغيرة، الأحدور الحالى بناه العالم نافيل سنة 1905 على البقايا الأصلية.

المسطح الثانى العلوى: جزء من ذلك المسطح محفور فى الصخر والجزء الآخر عبارة عن حشو من الحجر والطفل شكله العام ⊥ ويتكون المسطح العلوى من جزئين:

الجزء الأول: يتكون من الممرات المحيطة بالجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية ثم قاعة الأعمدة وتتوسطها النواة.

الممرات : توجد على الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية وبكل ممر صفان من الأعمدة موزعة كالآتى:-

(1) الممر الشمالى هو افضل الممرات حالا، به صفان من الاعمدة بكل صف 21عمود ويعتبر ذلك الممر هو الطريق الؤدى إلى الجزء الخلفى من المعبد .

(2) الممر الشرقى وبه صفان من الأعمدة فى كل صف إما 18 أو 21 عمود.

(3) الممر الجنوبى اختفت معالمه وكان لايؤدى إلى الجزء الخلفى من المعبد (عكس الشمالى) ، به صفان من الأعمدة بكل صف 21عمود.

قاعة الأعمدة : وهى أكبر جزء فى المعبد من حيث المساحة، اقيمت وسط الممرات السالف ذكرها ويحيط بها سور سمكه 2,5 م، مدخل القاعة من الجرانيت ويوجد فى الجانب الشرقى ويتوافق مع محور المعبد، بالقاعة 140 عمود مثمن الأضلاع وذلك العدد من الأعمدة موزع فى صفوف كالآتى : ثلاثة فى كل من الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية ، وصفان فى الجانب الغربى.

النواة : وهى قاعدة مربعة مساحتها 22م ويحيط بها سور من الحجر الجيرى المصقول، ترتفع قاعدة النواة عن مستوى سطح قاعة الأعمدة بحوالى 3م، قاعدة النواة عبارة عن حشو من الحجر والطمى والطفل والأتربة وتتكون من 11طبقة، الطبقة الأخيرة كانت تتكون من رمل أبيض نقى إرتفاعها 7-8 م.

فى الجدار الخلفى (الغربى) من قاعدة النواة توجد ستة مقاصير من الحجر الجيرى استخدمت كدفنات لستة من سيدات البيت المالك، وكان خلف كل مقصورة بئر عمودى حفر فى الصخر يؤدى إلى حجرة دفن ولعل من أهم تلك المقابر مقبرتى عشاييت وكاوبيت.

-الجزء الخلفى من الضريح : وهو محفور كله فى الجبل ويتكون من:-

(1) فناء خلفى مستطيل الشكل به 26 عمود مثمن موزعة على النحو الآتى فى الشرق 16 عمود فى صفان، بكل من الشمال والجنوب خمسة أعمدة. فى منتصف الفناء يوجد مدخل حجرة دفن الملك، يؤدى المدخل ← ممر محفور فى الصخر طوله 150م ثم يهبط فى خط مستقيم تحت بهو الأعمدة ويوصل إلى ← حجرة تحت الجبل كسيت جدرانها باحجار الجرانيت – سقفها جملونى – وجد بها مقصورة من الالباستر وبعض الصولجانات المهشمة وعصى ونماذج لمراكب ولكن لم يعثر على مومياء الملك.

(2) بهو الأعمدة ويقع على مستوى أعلى قليلا من مستوى الفناء الخلفى ، البهو مبلط بكتل من الحجر الجيرى ، يحتوى البهو على 82 عمود مثمن الأضلاع من الحجر الرملى وزعت الأعمدة فى عشرة صفوف وهناك عمودين فى الركنين الشمالى والجنوبى.

(3) قدس الأقداس ويتكون من جزئين : <u>الأول</u> عبارة عن مقصورة مستطيلة محفورة فى صخر الجبل كانت مكسوة بألواح حجرية صور عليها الملك مع عدد من الآلهة، وبها باب وهمى وربما تمثال للملك ثم وضع بها تمثال لآمون رع بعد أن أصبح إلهاً للدولة.

<u>الثانى</u> شيد ساتر جدارى من الحجر الجيرى أمام المقصورة من داخل بهو الأعمدة وضم ذلك الجزء ستة أعمدة ومائدة قرابين ومقصورة خصصت لإقامة طقوس دينية للملك والإله آمون.

<u>• المجموعات الهرمية لملوك الأسرة الثانية عشرة : على الطلاب القيام بدراسة تلك المجموعات.</u>

• تطور المقبرة فى الدولة الحديثة

إتخذ ملوك الدولة الحديثة منطقة وادى الملوك على البر الغربى لمدينة طيبة الأقصر مكانا لحفر مقابرهم حيث كان مبدأ الحفاظ على الجسد وراء ذلك الإختيار لأن الهدف هو وضع الجسد والأثاث الجنزى فى مكان حصين أمين ما أمكن.

وعلى الرغم من الحيطة وإتخاذ سبل الأمان لتأمين حجرة الدفن على مر العصور إلا أن القبر الملكى كان بإستمرار عرضة للسرقة والنهب وسرقة الأثاث الجنزى الثرى الفخم الذى كان يملأ تلك المقابر.

* فى الدولة الحديثة – الأسرة الثامنة عشرة، حرص الملوك بعد معاصرة سرقة مقابر من سبقوهم على البحث عن مكان أمين بعيدا عن اللصوص لحفظ الجسد فنجدهم قاموا بحفر مقابرهم فى تكتم شديد فى صخر الجبل الغربى لطيبة فى منطقة وادى الملوك وكان هذا الوادى منطقة جدباء ليس بها ماء ولا نبات ولم يطأها إنسان أو حيوان .

وأطلق المصرى القديم على البر الغربى لطيبة الأسماء الآتية :-

امنتت أى الغرب، امنتت نيوت أى المدينة الغربية أو غرب المدينة، امنتت واست بمعنى غرب طيبة، تا رسيت امنتت أى الجانب الغربى. اما منطقة وادى الملوك فقد سميت "انت" بمعنى وادى، "ر ان تا انت" أى فم أو مدخل الوادى، "سخت عات" أى الحقل الكبير وربما هذه التسمية تشير إلى حقول العالم الآخر الذى يأمل أن يعيش فيها صاحب المقبرة.

أما منطقة وادى الملكات وهى تقع فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة وخصص لمقابر الملكات والأميرات والأمراء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرة العشرين وسميت "تا ست نفرو" بمعنى المكان الجميل ويحوى هذا الوادى على حوالى (70 مقبرة) معظمها خال من النصوص والنقوش والمناظر ولعل أهم مقابر هذا الوادى : مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى، والأمير (آمون حر خبش اف) إبن رمسيس الثالث والأمير خع ام واست إبن رمسيس الثاني وكان كاهن للإله بتاح .

ولقد سميت المقبرة الملكية عدة أسماء فى الدولة الحديثة منها "اخت نحح" أى أفق الخلود، "ست نحح" أى دار الأبدية،" ست ماعت" أى دار الحق، "ست عات" أى الدار العظيم، "تا ست بر عا" أى دار الفرعون. ويصل عدد المقابر الموجودة فى وادى الملوك إلى حوالى (62 مقبرة) ملكية وغير ملكية.

مميزات المقبرة فى الدولة الحديثة :-

* فى الأسرة 18 حرص الملوك على إخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان فى مكان غير معروف مهجور بوادى الملوك، أما الجزء الذى خصص لإقامة الشعائر الدينية فقد كانت تقام فى معبد تخليدا لذكرى الذى شيد على البر الغربى للأقصر على حافة الأرض الزراعية .

* فى الأسرة الـ 20 لم يسعى ملوكها لإخفاء مداخل مقابرهم واعتمدوا على حماية مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة من الحجر كما قاموا على حراستها ولهذا نجد إختلاف بين مقابرهم ومقابر الأسرة 18 بأن مداخل مقابرهم نقشت ولونت جدرانها بعكس الأسرة 18 حيث تركت الممرات الأمامية بدون نقوش أو نصوص، كما أن توابيت الأسرة 18 كانت صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة 20 التى تميزت بضخامتها وثقل وزنها، يعتبر تحتمس الأول أول ملك إتخذ من وادى الملوك مقرا لمقبرته ونقرت فى صخر الجبل. ١

التخطيط المعمارى للمقابر الملكية فى وادى الملوك :-

تتكون المقابر من ممرات وغرف نحتت فى صخر الجبل تعترضها بعض الآبار أما جدران المقبرة فكانت مسرح للمناظر والرسوم والنصوص الدينية أغلبها من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر (امى دوات) وأناشيد الشمس وقصة هلاك البشرية وكتاب الموتى إلى جانب بعض الطقوس الدينية مثل طقسة فتح الفم .

أما عن الهدف من وجود البئر فى المقبرة الملكية فهو تضليل اللصوص وأيضا لتجميع مياه الأمطار حتى لاتصل إلى حجرة الدفن إلى جانب هدف دينى وهو أن أغلب النصوص والرسوم التى على جدران الآبار إبتداء من عهد الملك حور محب تتحدث عن الساعة الخامسة من كتاب امى دوات وهى الساعة التى تتحدث عن الإله سكر وعن تحول الملك من ملك للأرضين ألى إلى الإله أوزير لذا إعتقد البعض أن بئر المقبرة ما هو إلا قبر رمزى للملك المتوفى على إعتبار أنه أوزير- سكر.

الطرز المعمارية للمقابر الملكية فى وادى الملوك :-

(1) مقابر ذات محور واحد :-

وتتكون من مدخل صغير ← درج يهبط إلى أحدور ← حجرة مربعة ← من منتصفها يوجد سلم يوصل إلى حجرة الدفن وهى حجرة خشنة الصنع نحتت على شكل الخرطوش الملكى (الشكل البيضاوى) كما توجد حجرة جانبية صغيرة فى جنوب حجرة الدفن . (مثال مقبرة تحتمس الأول رقم 38)

(2) مقابر ذات محورين : (يكونان زاوية قائمة)

المدخل ← المحور الأول ← حجرة ← المحور الثانى ← حجرة الدفن ذات الشكل البيضاوى (مثال مقبرة تحتمس الثالث رقم 34) ومقبرة إمنحوتب الثانى رقم 35 وهى عبارة عن مخل← ممر ← حجرة مستطيلة ← ممر ← حجرة البئر ولها حجرة جانبية ← غرفة مستطيلة على عمودين ينتهى بها المحور الأول ← ممر قصير ← حجرة الدفن .

(3) مقابر ذات ثلاثة محاور (كل محورين يكونان زاوية قائمة)

وكل محور يكون مع الآخر زاوية قائمة (مثال مقبرت تحتمس الرابع رقم 43 ، ومقبرة إمنحوتب الثالث رقم 22)

مدخل ← ممر ← حجرة مستطيلة ينتهى بها الممر الأول ← الممر الثانى ← حجرة صغيرة ينتهى بها الممر الثانى ← حجرة الدفن .

(4) مقابر ذات محورين متوازيين :. ومن أمثلة ذلك مقبرة (حور محب)

المحور الأول ويتكون من :

المدخل ← ممرات ← حجرة البئر ← حجرة متسعة بعمودين .

المحور الثانى :

الحجرة ذات العمودين ← ممر ←حجرة الدفن.

التخطيط المعمارى لمقابر وادى الملكات :

تتكون المقبرة من ممر يوصل إلى غرفة الدفن وأحيانا تحتوى على أعمدة وقد تكون هناك غرف جانبية سواء كانت فى الممر أو فى حجرة الدفن، وبما أن منطقة وادى الملكات تتكون طبيعتها من صخور جيرية هشة لا تصلح للرسم أو النقش عليها فقد إضطر الفنان لتسهيل عملية الرسم والنقش على الجدران من تثبيت طبقة من الطين وغطيت بطبقة من الحصى الأبيض وقد حوت هذه المقابر على مناظر تمثل المتوفى أما م الآلهة إلى جانب بعض مناظر ونصوص من كتاب الموتى.

وربما أنه كان لكل مقبرة مقصورة أو مزار فى مكان ما فوق سطح الأرض لكى تؤدى فيه الطقوس التى تفيد المتوفى فى العالم الآخر.

• المناظر المرسومة أو المنقوشة على جدران المقابر الملكية فى طيبة الغربية:-

سجلت على جدران المقابر الملكية فى طيبة الغربية طقوس ونصوص دينية مختلفة وهى كالآتى:-

(1) الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والإلهات فى العالم الآخر مثال أوزير وأنوبيس وحتحور وامنتت وإيزيس ونفتيس وحورس ونفرتم.

(2) مناظر ونصوص كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر وهو مقسم إلى 12 ساعة وكل ساعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام فى القسم الأوسط نشاهد مركب الشمس فى رحلتها المسائية وفى الساعتين الرابعة والخامسة يتحول المركب إلى ثعبان لكى يسهل عليه الزحف على رمال سكر وفى الساعة السابعة نجد الإلهة إيزيس فى هيئة الساحرة تتقدم المركب لتحمى المركب بسحرها من الثعبان عابب وفى نفس الوقت يلتف الثعبان محن حول إله الشمس لحمايته .

سجلت مناظر هذا الكتاب من عهد تحتمس الأول حتى إمنحوتب الثالث ثم على مقبرة توت عنخ آمون وآى وحور محب .

(3) مناظر طقسة فتح الفم وهناك منظر شهير فى مقبرة توت عنخ آمون حيث يقوم الكاهن آى بطقسة فتح الفم لمومياء الملك توت عنخ آمون.

(4) كتاب البوابات وهو مؤلف من 12 باب ويحرس كل باب ثعبان كبير ومن المناظر الشهيرة فى هذا الكتاب منظر قاعة أوزير والمنظر الختامى والذى يمثل الإله نون إله الأزل وهو يرفع مركب الشمس من المحيط الأزلى نون، والكتاب فى حد ذاته يصف مسيرة الشمس خلال الإثنتى عشرة ساعة الليلية وكان على المتوفى معرفة إسم الباب والحارس لكى يعبر من بوابة إلى أخرى.

ولقد صور كتاب البوابات فى مقابر حور محب ورمسيس الأول وسيتى الأول.

(5) نصوص ومناظر قصة هلال البشرية: وكانت هذه القصة معروفة فى الأسرة 18 وقد وجد أجزاء منها على المقصورة الكبرى الخشبية المكسوة بالذهب للملك توت عنخ آمون والقصة بأكملها نقشت فى مقبرة سيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث ورمسيس السادس وهى تصور تآمر بنى البشر على الإله الذى أصبح مسن فأرسل إبنته عينه حتحور لتقضى على المتآمرين وبعد أن قضت على بعضهم قام الإله بحماية بقية البشر من بطشها .

(6) كتاب الكهوف وفيه يقسم العالم الآخر إلى قسمين وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بها بعض الآلهة والمكرمون من الموتى وهناك منظر فى نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبه الأتباع من العالم السفلى لكى يتقبل ضوء إله الشمس فى يوم جديد ، ولقد صورت مناظر كتاب الكهوف كاملة على جدران مقبرة رمسيس السادس وبعض أجزاء فى مقابر كل من رمسيس الرابع والتاسع .

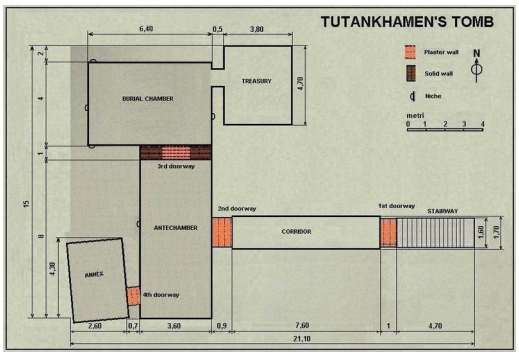
(7) كتاب الأرض (اكر) وهو كتاب يصور مولد الشمس وصور على مقاصير توت عنخ آمون وحجرة دفن رمسيس السادس .

(8) كتاب الموتى: وهو عبارة عن مجموعة من التعاويذ الجنزية غير المتجانسة من عصور مختلفة وتضم أيضا بعض التراتيل الموجهة لإله الشمس رع وكان الهدف من هذه النصوص هو تأمين المتوفى ضد مصاعب العالم الآخر ولحمايته فى الحياة الأبدية ولقد وصلت هذه التعاويذ أو الفصول إلى 192 فصل يرجع أغلبها إلى متون التوابيت والبعض منها يرجع إلى نصوص الأهرام ولقد سجلت هذه الفصول على ورق البردى إبتداء من الأسرة 18 واستمر حتى عصر البطالمة وكانت إما توضع مع المتوفى داخل التابوت أو تلف مع المومياء لكى تكون سهلة فى متناول يد المتوفى وكانت من حق أفراد الشعب وسجلت بعض فصول هذا الكتاب إبتداء من الأسرة 19 على جدران المقابر مثل مقبرة تاو سرت زوجة سيتى الثانى ورمسيس الرابع والسادس والتاسع ونفرتارى بهدف ضمان سعادة الموتى فى العالم الآخر.

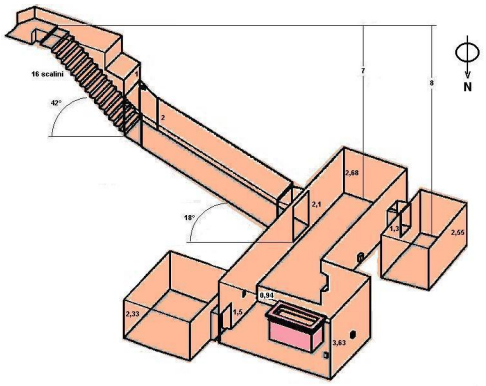
وكمثال علي مقابر الملوك، نستعرض مقبرة الملك "توت عنخ آمون"، وبالنسبة لمقابر الملكات نستعرض مقبرة الملكة "نفرتاري" زوجة الملك "رعمسيس الثاني".

• مقبرة توت عنخ آمون:-

المقبرة من طراز المقابر ذات المحورين وتعتبر الغرفة الأمامية هى الصلة بين المحور الأول والمحور الثانى المؤلف من غرفة الدفن.



" توزيع الحجرات في مقبرة " توت غنخ امون "



رسم مجسم لمقبرة توت عنخ امون

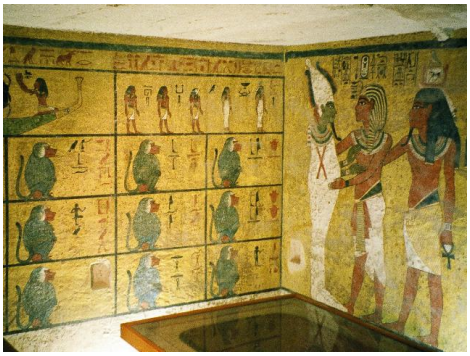
- يبدأ المقبرة بالمدخل وهو عبارة عن سلم عرضه 6,1م وطوله 4م .

- يؤدى المدخل إلى ممر محفور فى الصخر طوله 60,7م

- الممر يؤدى إلى الغرفة الأمامية وكانت مكدسة بالأثاث الجنزى للملك ومساحتها 8× 6,3م وإلى الشمال منها توجد غرفة الدفن .

- غرفة الدفن مساحتها 40,6 × 4م وكانت بها المقصورة الكبرى وبها ثلاثة مقاصير من الخشب المذهب وتضم التابوت الأصلى المصنوع من الحجر الرملى وتزين أركانه الإلهات الأربع الحارسات إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت وضم التابوت الحجرى ثلاثة توابيت مومياوات متداخلة الأول ملفوف بأقمشة على هيئة أوزير

اليدان متقاطعتان على الصدر وتمسكان بالشارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء ويحلى الجبهة رأس العقاب والصل للحماية وكان التابوت مصنوع من خشب مذهب والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب وكان الغطاء له مقابض فضية لتحريكه .



مناظر من مقبرة توت عنخ امون

– بداخل هذا التابوت تابوت ثان أصغر قليلا ومصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب وكان مكسو فى بعض أجزاء منه بعجائن زجاجية متعددة الألوان وبداخل هذا التابوت تابوت ثالث مومیائى .

– التابوت الثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشئ الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الخالص وزين بالإلهتين نخبت حامية الجنوب وواجيت حامية الشمال ويزين الجزء السفلى من التابوت الإلهتين إيزيس ونفتيس لحماية الجسد المحفوظ داخل التابوت وكان داخل هذا التابوت القناع الذهبى الخاص بالملك وهو فى المتحف المصرى .

– إلى الغرب من الغرفة الأمامية والشرق من غرفة الدفن توجد حجرتان خصصتا للأثاث الجنزى الخاص بالملك والتى تعتبر كنوز الملك وهى محفوظة بالمتحف المصرى .

المناظر المرسومة على حجرة الدفن

– على الجدار الشرقى منظر يمثل جنازة الملك وهو عبارة عن مركب موضوع على زحافة ويسحبه مجموعة من أصدقاء وعظماء القصر وداخل المركب ياووس بداخله تابوت مومياء الملك .

– على الجدار الشمالى صور آى مرتديا التاج الأزرق مرتديا جلد الفهد بصفته الأب الإلهى وهو يقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك لإعطاء الحياه للمومياء ولكى تحيا فى العالم الآخر ثم بعد ذلك مناظر لبعض الآلهة والإلهات مثال نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تقوم بإحياء الملك ثم الملك يحتضن أوزير أمام أهل الغرب الموتى وخلفه قرينه (الكا) فى صورته الملكية وفوق رأسه الإسم الحورى للملك داخل رمز الكا.

– على الجدار الغربى الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر (امى دوات) وفيها مركب الشمس يتوسطه الإله خبر فى صورة جعل بين شكلين لأوزير فى وضع تعبدى .

– على الجدار الجنوبى منظر يصور توت عنخ آمون يتوسطه الإلهة حتحور والإله أنوبيس.

• مقبرة نفرتــارى:–

تبدأ المقبرة بسلم هابط يؤدى إلى المدخل الذى يوصل إلى الصالة الأولى تتميز بوجود أرفف حجرية مثبتة على يسار ومواجه الداخل كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القرابين وهى مزينة بالكورنيش المصرى.

*** على يمين الداخل مباشرة منظر للملكة تتعبد لأوزير. ثم على الجدار البارز مناظر لأنوبيس ثم نبت ثم رمز الجد ثم منظر حورس يقود الملكة إلى حور آختى وحتحور ثم خبر.**

*** على الجدار الشمالى الملكة مع إيزيس ثم على الجدار البارز تجسد الجد ثم سر قت فأوزير .**

*** على يسار الداخل للمقبرة فى الصالة الأولى الملكة داخل مقصورة تلعب لعبة الداما وأمامها طائر البا بوجه إنسان وقف فوق مقصورة مزينة بالكورنيش المصرى .**

*** على الجدار الغربى منظر الأفق عبارة عن أسدين يرمزان للأمس والغد ثم طائر البنو المقدس فى هليوبوليس وقد لون باللون الأزرق الفاتح وأمامه مومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الإلهتين إيزيس ونفتيس فى شكل صقرين وسجلت نصوص من كتاب البوابات .**

فى الحجرة الجانبية التى توجد إلى الشرق من الصالة الأولى مناظر الإلهة نخبت فى هيئة طائر العقاب والالهه ماعت

فى داخل الحجرة على اليمين للداخل رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين كل من إيزيس ونفتيس .

– الملكة تتعبد إلى ثور وسبع بقرات.

– على اليسار الملكة تقدم أقمشة إلى بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود جد.

– على الجدار المواجه للداخل نفرتارى تقدم القرابين والبخور لكل من أوزير وآتوم.

– على الجدار الشمالى الملكة تقدم لوحة ومحبرة للإله جحوتى إله الكتابة والعلم.

– على مدخل الصالة الأولى قبل السلم المنحدر الموصل إلى حجرة الدفن نجد منظر يمثل أولاد حورس الأربعة: امتى برأس آدمى؛ وحبى برأس قرد؛ ودواموت اف برأس صقر؛ قبح سنو اف برأس إبن آوى.

– زينت جدران السلم الهابط بمناظر تمثل الملكة تقدم قدحين من النبيذ أو اللبن إلى الإلهة حتحور وخلفها سرقت ومن ورائهما ماعت المجنحة بوجه إنسان راكعة.

– وعلى الجدار المواجه نفس المنظر السابق ولكن الإلهة نفتيس حلت محل سرقت.

– كما يوجد على الجدارين منظر يمثل ثعبان كبير مجنح يحمى إسم الملكة وأسفله منظر لأنوبيس بشكل إبن آوى راقدا على مقصورته وصورتى إيزيس ونفتيس.

<u>حجرة الدفن :</u>

– وبها أربعة أعمدة فى صفين وزينت بمناظر تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع الآلهة والإلهات وبين الأعمدة فجوة خصصت للتابوت بحيث يكون النزول إليها من الجانبين بواسطة درج صغير ويحيط بحجرة الدفن ثلاث حجرات جانبية.

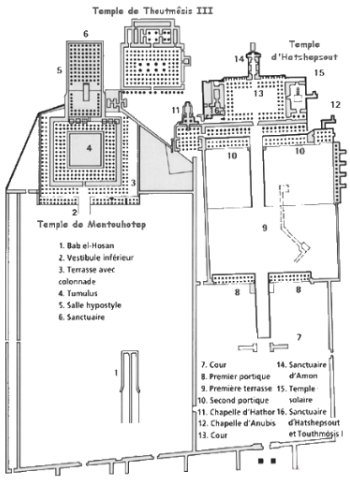
مناظر حجرة الدفن أغلبها من كتاب البوابات وهى مهمشة.

منظر من مقبرة الملكة "نفرتاري"

نتناول نموذج من المعابد الجنائزية بالبر الغربي:

• معبد حتشبسوت بالدير البحرى:-

يقع إلى الشمال من ضريح منتو حبت نب حبت رع وقد قام بالإشراف على بناء معبد حتشبسوت مهندسها سنموت وتأثر فى البناء بما شاهده فى معبد منتو حبت من نظام بناء الشرفات.



" منظر وتخطيط معبد حتشبسوت بالدير البحري "

- شيد معبد حتشبسوت على مسطحات كبيرة أخذت شكل الشرفات ويعلو أحدها الآخر مع إستبعاد الهرم أو المسلة وحجرة الدفن إلا أنه أزاد من عدد المقاصير للتعبد ولإقامة الطقوس لكل من آمون ورع حور آختى وأنوبيس وحتحور، أى أن هذا المعبد كرس لعبادة آمون إله طيبة ورع حور آختى إله هليوبوليس حيث كانت تقام شعائره فوق مذبح أقيم فى مواجهة الشمس، وأنوبيس إله الموتى وحتحور سيدة الغرب وكانت تمثل ببقرة تخرج من أدغال البردى أو كهوف الصخور، شيد المعبد فى العام الثامن او التاسع من حكم الملكة وإستخدم فى بناءه الحجر الجيرى الجيد ولقد نال هذا المعبد الكثير من الإعتداءات من تحتمس الثالث حيث حطمت تماثيلها وشوهت صورها وكشط إسمها وهو ما يمثل فى حد ذاته عداء سياسى ثم تشويه آمون وكشط إسمه فى فترة العداء الدينى لعبادة آمون فى أيام حكم إخناتون.

- فى عهد رمسيس الثانى رمم ما شوه من مناظر ونصوص فى المعبد وسجل على جدرانه إسم رمسيس الثانى ثم أضاف مرنبتاح بعض الأجزاء وأضاف إسمه للمعبد.

- سمى هذا المعبد فى عهد حتشبسوت (قدس أقداس آمون) وسمى فى عهد الرعامسة (المقدس) أما كلمة الدير البحرى فهو إسم عربى أطلق على المنطقة فى القرن السابع الميلادى بعد أن إستخدم

المسيحيين هذا المعبد كدير لهم ، ويتكون المعبد من الآتى : معبد الوادى ثم الطريق الصاعد فالمعبد نفسه.

- معبد الوادى : مهشم تماما.

- الطريق الصاعد: وكانت به تماثيل للملكة فى هيئة أبو الهول على جانبى الطريق.

المعبد : يبدا بالمدخل وهو متهدم ومنه نصل إلى السطح الأول أو المسطح الأول وهو عبارة عن فناء واسع مكشوف وكانت توجد به أشجار مختلفة منها النخيل ولأشجار المر التى جاءت بها الملكة من بلاد بونت كما كان يوجد حوضان للمياه كان ينمو فيها أغلب الظن نبات البردى، وإلى الغرب من المسطح الأول شرفتين على يمين ويسار المدخل ويحمل سقفها صفان من الأعمدة بكل شرفة 22 عمود على صفين، أعمدة الصف الأول ذات طراز خاص شكل النصف الأمامى على أساس عمود مربع أما النصف الخلفى فأخذ شكل نصف عمود ذات 16 ضلع ويزين كل عمود إسم الملكة ومن فوقه حورس، يوجد تمثال للملكة فى الصورة الأوزيرية بإرتفاع 7م فى الطريق الأيمن من الشرفة الشمالية ومثله فى الطريق الأيسر من الشرفة الجنوبية ، بقايا المناظر الموجودة على الشرفة الشمالية عبارة عن ما يمثل صيد الطيور المائية بالشباك، على الشرفة الجنوبية مناظر نقل مسلتين من أسوان إلى الكرنك عبر النيل فوق سفينة تسحبها سفينة أخرى وتحت هذا المنظر مجموعة من الجنود حملة الأعلام للإحتفال بتكريس المسلتين.

المسطح الثانى: نصل إليه عن طريق أخدود عرضه 10 م يحده من الجانبين سور ذات قمة مقوسة ويبدأ كل جانب بمنظر أسد يحمى الملكة ويحرس المدخل الذى يوصل إلى الشرفة الثانية، فى نهاية المسطح الثانى من الغرب نجد الشرفة الثانية ويحمل سقفها (وهى جزئين شمالى وجنوبى) 22 عمود على كل جانب ويحلى واجهة الشرفة الكورنيش المصرى على الجانب الأيمن الشمالى وصورت مناظر الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت، على الجانب الأيسر الجنوبى صور مناظر رحلة بونت (إعداد الرحلة وخط سيرها ووصولها إلى بلاد بونت والهدايا التى عادت بها الرحلة).

معبد حتحور:

على الجانب الجنوبى بعد الشرفة الثانية الجنوبية وقد لونت مناظره وهى عبارة عن حتحور فى صورة بقرة مع كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث ، يتكون المعبد من جزئين الأول مبنى مربع والثانى منحوت فى الصخر بأكمله.

(أ) الجزء الأول: ويتكون من صالتين الأولى تحتوى على صفين من الأعمدة فى كل صف عمودين فى الوسط ذو تيجان حتحورية ويحيط بهما أربعة أعمدة ذات 16 ضلع وبها منظران : الأول تصوير البقرة حتحور وهى تلعق يد الملكة ويتبعها أنوبيس ، والثانى منظر لحتحور فى ناوسها وهى ترضع الملكة .

(ب) الجزء الثانى: ويفصله عن الجزء الأول جداران صغيران على اليمين واليسار وبينهما أربعة أعمدة ذات 16 ضلع والصالة الثانية بها 12 عمود فى صفين ومن أهم مناظرها موكب حتحور المكون من مجموعة من القوارب ذات المقاصير ومناظر الجنود والرجال والراقصين الليبيين ثم منظر لطقسة رقصة المجداف أمام حتحور وهو منظر يمثل الملكة إلا أن تحتمس الثالث إغتصبه .

من درج فى شمال الجزء الثانى من الصالة نصل إلى صالة ذات عمودين ذات 16 ضلع سقفها يمثل السماء الزرقاء والنجوم ثم أربعة مداخل إلى أربعة مقاصير واحدة فى الشمال وأخرى فى الجنوب وإثنين فى الغرب ومن الصالة ذات العمود فى الغرب نجد مدخل يؤدى إلى صالة طويلة بدون أعمدة ذات أربع مقاصير إثنتين على كل جانب ثم نصل إلى قدس الأقداس ذات السقف المقبى وبها مقصورتان واحدة على كل جانب

ومن مناظر قدس الأقداس ما يمثل الإلهة حتحور فى صورة بقرة تخرج من ناووسها.

هيكل أنوبيس : يوجد على يمين الشرفة اليمنى حيث مناظر الولادة المقدسة وربما أن المعبد قد شيد من أجل هذه القصة لإثبات أحقيتها بالعرش إلى جانب تكريسه لعبادة آمون إلى جانب تخليد ذكرى حتشبسوت ووالديها تحتمس الأول وزوجته أحمس نفرتارى التى صورتها قصة الولادة الإلهية أنها حملت حتشبسوت عن طريق الإله آمون، يزين واجهة الهيكل الكورنيش المصرى، يحمل سقف الهيكل 12 عمود ذات 16 ضلع ، قسمت الأعمدة على ثلاثة صفوف ويزين السقف نجوم بلون أصفر على قاعدة سماوية زرقاء، أغلب مناظر الهيكل عن حتشبسوت وعلاقاتها بالآلهة والإلهات المختلفة قبل أنوبيس وأوزير ونخبت ورع صور آختى وتحتمس الثالث مع سكر.

لعل أهم المناظر فى الهيكل مائدة القرابين الضخمة التى تقدمها إلى الإله آمون ويحمى رأسها الإلهة نخبت فى هيئة طائر العقاب.

* من مدخل فى الجدار الغربى للصالة ذات 12 عمود تصل إلى مقصورة قدس الأقداس ذات السقف المقبى.

المسطح الثالث: يوصل إليه أخدود ثان ويتكون المسطح الثالث من جزئين :

الجزء الأول: يتكون من صفين من الأعمدة الأمامية منها على هيئة حتشبسوت الأوزيرية والخلفية أعمدة ذات 16 ضلع (ولقد أزال تحتمس الثالث تماثيل حتشبسوت الأوزيرية).

الجزء الثانى: ونصل إليه من مدخل ضخم من الجرانيت الوردى عليه خراطيس بإسم تحتمس الثالث ثم نصل إلى صالة الأعمدة وكانت محاطة بصفين من الأعمدة ذات 16 ضلع ويعتمد الجدار الغربى منها على الجبل ويتوسط مدخل موصل إلى قدس الأقداس.

قدس الأقداس: يقع على محور المعبد ويتكون من صالة طولية ذات سقف مقبى منحوتة فى صخر الجبل وله أربعة مقاصير إثنين على كل جانب وقدس الأقداس نفسه ملحق به مقصورتين صغيرتين واحدة على كل جانب وبها مناظر تمثل حتشبسوت وتحتمس الثالث فى علاقات دينية مع آمون والآلهة المختلفة.

مقصورة رع حور آختى : توجد على الجدار الشمالى لصالة الأعمدة وتسمى أيضا معبد الشمس، مدخلها من الجدار الشمالى للصالة ويوصل إلى صالة ذات ثلاثة أعمدة ذات 16 ضلع، من مدخل فى غربها نصل إلى مقصورة رع حور آختى ويتوسطها مذبح وهو مرتفع عن المعبد ويصل إلى سطحه درج من عشر درجات، فى الشمال مقصورة أنوبيس عبارة عن ممر والمقصورة فى الغرب.

مقصورة الإله آمون: فى أقصى الغرب من الجدار الشمالى لصالة الأعمدة وهى عبارة عن صالة مستطيلة تصور أغلب مناظرها علاقة حتشبسوت وتحتمس الثالث بالإله آمون.

المقاصير الجنوبية: على الجدار الجنوبى لصالة الأعمدة يوجد مدخل إلى المقاصير الجنوبية وتبدأ بصالة توصل إلى مقصورة حتشبسوت حيث كانت تقدم لها القرابين والطقوس وبجانبها مقصورة أصغر فى المساحة وهى لأبيها تحتمس الأول.

كما كانت هناك بعض الحجرات الجانبية التى كانت تستخدم فى تخزين الأدوات والمواد المستخدم فى أداء الطقوس وإقامة الشعائر.

٢- تطور العمارة الجنائزية للأفراد:-

مقابر الأفراد فى العصر العتيق:-

• فى الأسرة الأولى:-

كانت مقابر النبلاء أو كبار رجال الدولة عبارة عن حفرة منحوتة فى الصخر وسقفت بالخشب ويعلوها فوق الأرض مصطبة زين سطحها الخارجى بمشكاوات مثل المصاطب الملكية، ففى سقارة وجدت الأجزاء العليا من المقابر جميعها محطمة مما يصعب معه معرفة التصميم الذى كانت عليه، وربما أن الجزء العلوى لم يحتوى على مخازن حيث أن المخازن التى حول غرفة الدفن كانت كافية للأثاث الذى كان يوضع مع أفراد تلك الطبقة ، فى منتصف الأسرة زادت احجام المقابر كالمقابر الملكية.

دفنات الخدم والصناع وجدت حول مقبرة الملك أو النبيل، كانت مقابر مستطيلة مسقوفة بعروق خشبية ومغطاه ببناء مستطيل منخفض، أما مقابر الفلاحين فكانت عبارة عن حفرة بيضاوية أو مستطيلة محفورة فى الجبل.

فى طرخان (6كم شمال جرزة بين اللشت وميدوم) كانت مقابر الأسرة الأولى عبارة عن حفرة بيضاوية أو مستديرة أو مستطيلة محاطة من أعلى بمصطبة ذات جدران منخفضة مملوءة بالحصى والرمل وفى احد طرفى واجهتها الشرقية أو الغربية توجد مقصورة مكشوفة، واحيانا يكون فى جدار المصطبة من داخل المقصورة فتحات فى اتجاه غرفة الدفن.

فى ابيدوس كانت مقابر كبار رجال الدولة عبارة عن غرفة دفن هى الأكبر والأعمق، وهى غرفة مستطيلة وتكسو الجدران الطوب اللبن وتغطيها قوائم وألواح خشبية وضعت بزوايا قائمة، كان هذا الطراز هو الأكثر شيوعا وعرف منذ نقادة الثابية، تم العثور على ذلك الطراز فى الكاب، نقادة، البلاص، نجع الدير، العمرة، وزاوية العريان.

هناك طراز اخر عبارة عن زيادة فى عدد الغرف والدخول إليها عن طريق منحدر او درج.

طراز اخر فيه معظم المبانى السفلى لها خمس حجرات وغرفة جنائزية مركزية ذات غرف مزدوجة فى النهاية تغطيها قباب متدرجة كسيت من الداخل بملاط كما هو فى نجع الدير وطرة والعمرة.

فى حلوان وبها اكبر جبانات العصر العتيق من الاسرة الأولى احتوت على حجرة دفن شيدت من كتل حجرية من الحجر الجيرى.

• **فى الأسرة الثانية:-**

قلد النبلاء مقابر ملوكهم وعلت بعض المشكاوات لوحة من الحجر نقش عليها صورة لصاحب المقبرة جالساً امام مائدة القرابين، بعض المقابر نحتت فيها غرفة الدفن والغرف المحيطة بها فى الصخر ومثال ذلك مقبرة روا بن فى سقارة وتميزت بكثرة الحجرات التى استخدمت كمخازن.

مقابر الطبقة الفقيرة عثر عليها فى شمال سقارة، وهى مقابر منحوتة فى الصخر على هيئة آبار قليلة العمق وصغيرة الحجم.

مقابر الأفراد فى الدولة القديمة :-

كان كبار رجال الدولة يدفنون حول الجبانة الملكية، وظلت مقابرهم قليلة حتى أواخر الأسرة الرابعة ثم أخذ عددها يزداد فى الأسرتين الخامسة والسادسة ويرجع ذلك إلى نمو الطبقة المتوسطة وإرتفاع شأنها، ولقد تجمعت مصاطب الأسرة الثالثة فى جبانة سقارة والرابعة فى ميدوم والجيزة والخامسة والسادسة فى سقارة والجيزة.

• **فى الأسرة الثالثة: بنيت المصاطب من اللبن وكان بعضها يحلى جوانبه الأربعة مشكاوات على شكل واجهة القصر وأحياناً توجد مشكاتان فقط توجدان ناحية الشرق والجنوبية منهما حيث كانت تقدم عندها القرابين أكبر من الشمالية وذودت أعلاها بلوحة من الحجر الجيرى منقوشة بصورة صاحبها جالساً أمام مائدة القرابين مع أسمه وألقابه وقوائم القربان، بعض المشكاوات إزدادت عمقاً وإتساعاً داخل جسم المصطبة وتحولت إلى ما نطلق عليه اسم المقاصير وأخذت شكل الصليب فى البداية ثم تحولت إلى عدد من الحجرات الداخلية.**

كان يوجد إلى الجنوب من المقصورة حجرة صغيرة مغلقة يطلق عليها السرداب خصصت لوضع تمثال المتوفى بداخلها وأمامه فتحة طولية تقدم من خلالها الدعوات وتحرق البخور.

بعض المقابر كان الجزء المخصص للدفن فيها يتألف من عدد كبير من القاعات وبعضها إشتمل على غرفة واحدة أو غرفتين يؤدى إليهما درج وبئر أوبئر فقط وذلك يشير إلى قلة الأثاث الجنزى للإعتماد على ما كان يقدم من قربان وطقوس أمام المشكاة الجنوبية أو مقصورة القربان.

من أشهر مقابر تلك الفترة مقبرة "حسى رع" بسقارة والتى تتميز بوجود مشكاوات فى واجهتها الأصلية تحليها رسوم هندسية وفى ظهر كل مشكاة لوح من الخشب نقش عليه صاحب المقبرة أمام مائدةالقربان، وكان بالمقبرة سرداب للتماثيل.

• فى أواخر الأسرة الثالثة واوائل الأسرة الرابعة فى عهد سنفرو: ظلت المصاطب تبنى من اللبن مع كسوة المشكاوات ذات الشكل الصليبى بالحجر الجيرى ونقشت عليها مناظر لصاحب المقبرة ومائدة القربان وهو ما عرف بالباب الوهمى فيما بعد.

بعض المصاطب كانت مزدوجة وكل طرف يشتمل على بئر يؤدى إلى غرفة دفن، خصصت الشمالية للزوجة مثل مقبرة خع باوسكر وزوجته فى سقارة ومتن الذى شيدت مقصورته بالكامل من الحجر وهى الآن فى متحف برلين بالمانيا مع إحتواء السرداب على تمثال لصاحب المقبرة من الجرانيت.

فى كل من مصطبة الأمير نفرماعت ابن سنفرو ومصطبة رع حتب وزوجته نفرت كانت مقصورة القربان على شكل صليب ومكسوة بالحجر، فى جدارها الغربى يوجد الباب الوهمى ويحلى جدرانه مناظر ملونة فى صفوف متعاقبة.

• <u>فى عهد الملك خوفو</u> : حدثت بعض التغيرات فى بناء المصطبة وفرض خوفو عدداً من القيود على مقابر الأفراد حتى ولو كان من الأسرة المالكة مثل: عدم إقامة التماثيل ووضع عوضاً عنها الرؤوس البديلة كما حظرت إقامة الأبواب الوهمية ومنع نقش الجدران الداخلية للمقابر بالمناظر اليومية، ولقد بنيت مصاطب كبار رجال الدولة حول هرم الملك فى الشرق والجنوب والغرب حيث بنيت فى صفوف مما يدل على تنظيم ثابت من الأدارة لتلك الجبانات وكانت عبارة عن بناء ضخم مستطيل مشيد بأحجار كبيرة من الحجر الجيرى مع ميل الجدران قليلا إلى الداخل مع عدم وجود مشكاوات، وكانت الطقوس تؤدى فى مبنى من اللبن مغطى بطلاء أبيض فى الجزء الجنوبى من واجهة المصطبة وعلى الجدار الغربى من المقصورة توجد لوحة منقوش عليها صورة صاحب المقبرة جالساً أمام مائدة القرابين وأمامها تؤدى الشعائر الجنزية، غرفة الدفن يؤدى إليها بئر عمودى محفور فى الصخر على عمق كبير، فى الركن الجنوبى الشرقى توجد حفرة على شكل صندوق لحفظ أوانى الأحشاء، من أهم مصاطب تلك الفترة مصطبتى حم ايونو ومرس عنخ الثالثة.

ولقد بنيت مصطبة حم ايونو بتقاليد عصر خوفو وتم إكمالها فى عصر خفرع حيث أضيف لها بابان وهميان عند طرفاها ووراء كل منهما سرداب وأمام واجهة المقبرة يوجد دهليز طويل يقوم مقام المقصورة ولقد عثر فى السرداب الشمالى على التمثال الشهير للأمير حم ايونو وهى موجودة الأن فى المتحف المصرى بالقاهرة.

• <u>فى عهد منكاورع</u> : تحرر الأفراد من القيود التى كانت مفروضة عليهم وعادوا إلى إقامة الأبواب الوهمية ونقش جدران مصاطبهم الداخلية بمناظر الحياة اليومية، وإقامة التماثيل، ولقد قام أفراد الأسرة المالكة بحفر

مقابرهم فى الصخر بهضبة الجيزة بالقرب من الأهرامات الثلاثة، وكانت واجهة المقبرة الصخرية تميل قليلا إلى الداخل وتكسى بالحجر الجيرى، تتألف المقابر الصخرية عادة من غرفة أو أكثر ومقصورة القربان وكلها محفورة فى الصخر، ويؤدى البئر الموجود فى أرض احدى الغرف أو مقصورة القربان الى غرفة الدفن.

• فى الأسرتين الخامسة والسادسة: كان من مميزات عمارة مقابر تلك الفترة زيادة عدد قاعات وغرف المصطبة ومثال ذلك مقبرة مررو كا – الأسرة السادسة – فى سقارة حيث إحتوت على 32 غرفة ومقبرة رع ور بالجيزة وإحتوت على 25 سرداب.

منظر من مقبرة "مررو كا"

أحياناً كان يقام سقف المقبرة وما بها من غرف على أعمدة مربعة بعضها كان من كتلة واحدة من الحجر وبعضها من كتل مكعبة فوق بعضها ومن أمثلة المقابر التى إحتوت على تلك الأعمدة مقابر كل من بتاح حوتب وتى ومررو كا.

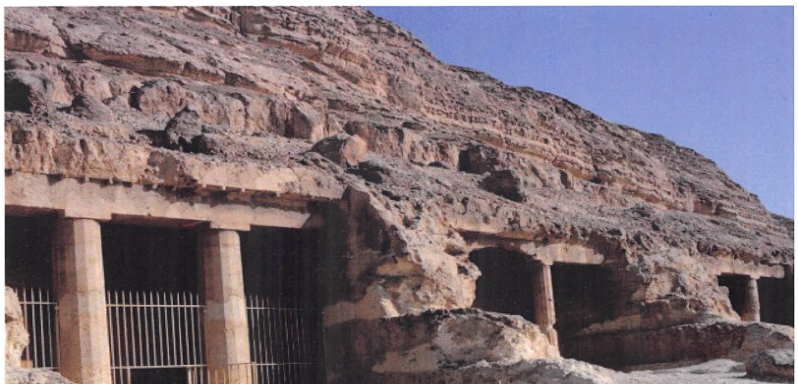
من مقابر الأسرة الخامسة فى سقارة تى وبتاح حوتب وآخت حوتب، وتتألف مقبرة "تى" من صفة ذات عمودين تؤدى إلى فناء كبير محاط بالأعمدة 16 عمود، ويتوسط الفناء درج يؤدى إلى إحدور يوصل إلى غرفة الدفن وهى الجزء الأسفل من البناء وتقع إلى الغرب من مقصورة القربان، فى شمال الفناء يوجد سرداب وفى جنوبه يوجد ممر ضيق طويل يؤدى إلى مقصورة القربان ويعتمد سقفها على عمودين وإلى الجنوب منها يوجد سرداب آخر.

من مقابر الأسرة السادسة ذات الغرف مقبرة مررو كا وتشمل 21 غرفة خاصة بصاحب المقبرة و6 غرف للزوجة و5 للأبن، شمل بهو الأعمدة الكبير فى أحد جدرانه على مشكاة يقف فيها تمثال لصاحب المقبرة وأمامه مائدة القرابين ويؤدى إليها درج.

– مقابر الافراد في عصر الدولة الوسطي:

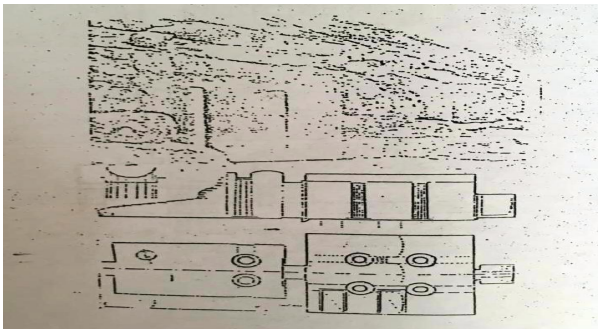
• **مقابر بنى حسن:**

وتعتبر منطقة بني حسن من أهم المناطق الأثرية في مصر وهي تقع على الضفة الشرقية للنيل بمحافظة المنيا، وتحوى مقابر حكام الأقليم السادس عشر من أقاليم مصر العليا، وتعتبر هذه المقابر سجلاً رائعاً لحضاره الدولة الوسطى.



مقابر بني حسن

ولعل من أهمها مقبرة أمنمحات المعروف باسم "امينى"، رقم ٢، وقد كان أمنمحات حاكماً للإقليم السادس عشر من أقاليم مصر العليا (أقليم الوعل) أثناء حكم الملك سنوسرت الأول، ويمكن اعتبار مقبرته النموذج المثالي لما وصل إليه تصميم مقابر أفراد هذا الإقليم وتبدأ المقبرة بطريق من الوادي تخده كتل صخرية على الجانبين حتى يصل إلى أعلى الهضبة، وهناك نجد فناء مفتوحاً منحوتاً فى الصخر، وفي منتصف جداره الغربى مدخلاً، وفي نهاية الفناء نجد صفة تقوم على أسطونين مثمنى الأضلاع وسقفها على هيئة قبو، وخلف الصالة نجد ممراً قصيراً يؤدى إلى صالة مربعة بها أربعة أساطين ذات ستة عشر وفي الركن الجنوبي الغربي للصالة هناك بئران للدفن أحدهما لأمنمحات والآخر لزوجته حتبت، وفي منتصف الجدار الشرقي هناك مدخل يؤدى إلى مقصورة فى نهايتها تمثال جالس الأمنمحات منحوت في الصخر، وكان على يمينه ويساره تمثالان واقفان، ولكنهما تهشما الآن.



تخطيطي لمقبرة امنمحات (اميني) رقم 2 في بني حسن

• مقابر الافراد في عصر الدولة الحديثة:-

مزارات مقابر أشراف طيبة

(1) إختيار مواقع المقابر:-

فى الأسرة 18 فى بدايتها خصصت جبانة شيخ عبد القرنة الجزء العلوى منها لكبار رجال الدولة من موظفين وكهنة والجزء الأسفل للموظفين الأقل شأنا ومنطقة ذراع أبو النجا فكانت لصغار الموظفين وفى النصف الثانى من الأسرة 18 خوضه والعساسيف، فى الأسرة 19 ، 20 إستخدمت جبانة شيخ عبد القرنة وذراع أبو النجا ودير المدينة ، ولقد حفر أشراف الدولة الحديثة مقابرهم فى واجهة الجبل فى البر الغربى من مدينة الأقصر حيث عثر على أكثر من 411 مقبرة للأشراف وهم عبارة عن الأعيان والنبلاء وكبار رجال الدولة فى مناطق ذراع أبو النجا والعساسيف وعلوة خوضه وشيخ عبد القرنة ودير المدينة التى كانت ذات وضع خاص، وقرنة مرعى.

(2) تخطيط المقبرة :-

(أ) بالنسبة لمقابر الفقراء: وهم من العمال والصناع فكانت مقابرهم بسيطة تشبه مقابر الأفراد فى عصور ما قبل التاريخ عبارة عن بئر غير عميقة كان يوضع فيها الجثمان محنط تحنيط سئ قريب إلى التجفيف وأحيانا فى تابوت خشبى ثم تنهال عليه الرمال ثم يبنى بعد ذلك بروز غير عال ليوضع فيه لوح حجرى عليه نقش بإسم صاحب المقبرة ومهنته.

(ب) بالنسبة لمقابر الأشراف : فقد حفرت فى واجهة الجبل وكانت تنقسم إلى قسمين :

الأول: وهو العلوى وكان بمثابة مزار وزينت جدرانه بالمناظر الدنيوية والدينية .

والثانى: وهو مكان دفن الجثة .

والتخطيط المعمارى للمقبرة عبارة عن محور واحد مؤلف من :

- فناء مكشوف وسط جداره الخلفى باب من لوحتين مقوس أعلاهما مثل عليهما المتوفى فى وضع تعبد وأيضا جالسا أمام مائدة القربان إما بمفرده أو مع أفراد أسرته وأتباعه . تليه صالة مستعرضة ← تؤدى إلى

دهليز طويل ← يوصل إلى مقصورة فى جدارها الخلفى كوه أو مشكاه يوضع فيها تمثال لصاحب المقبرة إما وحده أو مع أفراد أسرته .

ومن خلال الصور التى خلفها لنا المصريون لهذه المقابر يتضح أنه كان يعلو سطح المقبرة من الخارج فوق الصخر هرم صغير من اللبن تهدم فى أغلب المقابر ولم يبقى منه إلا بقايا أثرية ضعيفة تدل عليه وكان الهرم يحوى فى واجهته الشرقية المطلة على الفناء مشكاه أو فجوة يوضع فيها تمثال لصاحب المقبرة أو لوحة صغيرة عليها إسمه وألقابه وعلى ذلك يكون الهرم فى الدولة الحديثة من حق أفراد الشعب بعد أن كان حق للملوك والملكات فى الدولتين القديمة والوسطى .

<u>مكان الدفن :</u> وهو البئر فكان وضعه كالآتى :

– كانت فوهة البئر الموصلة إلى حجرة الدفن توجد فى الفناء الخارجى هذا إذا كانت المقبرة لا تحتوى على حجرة جنزية فكانت توجد بها فوهة البئر ، وهناك بعض المقابر التى شذت فى أسلوب عمارتها مثال مقبرة رع مس (رقم 55) وسن نفر (رقم 69 أ ، ب) وثاى وحوى وغيرهم .

وتمثلت مظاهر الإختلاف عن التخطيط العام فى إستخدام الأعمدة فى الصالة المستعرضة والممر الطولى مع زيادة عدد المشكاوات وصل إلى ثلاثة وفى بعض الأحيان إلى خمسة مثل مقبرة "أمنمحات سورر" كما شملت بعض المقابر مثال مقبرة "آمون ام ابت" على مدخل بسلم هابط ثم صالة أعمدة كبيرة ثم صالة مستعرضه يتوسطها صف من الأعمدة ثم ممر عريض يوصل إلى حجرة التمثال التى تنتهى بثلاثة مقاصير، وفى بعض الأحيان كانت الصالة المستعرضة تزود بحجرات جانبية مثال مقبرة ثاى التى تتميز بضخامة حجمها حيث تبدأ بسلم هابط ثم صالة أعمدة ثم ممر يوصل إلى صالة مستعرضه بها حجرتان جانبيتان وصالة طولية توصل إلى حجرة التابوت وهى حجرة كبيرة الحجم ثم مقصورة القرابين وتنتهى بثلاثة مشكاوات للتماثيل.

(<u>3) نقوش مقابر الأشراف</u>:–

كانت طبيعة الهضبة أنها تتكون من طبقات صخرية هشة سهلة الكسر فحرص الفنان على تغطية الجدران بطبقة سميكة من الطمى تعلوها طبقة من طلاء جيرى يصقل ثم يرسم فوقها وتلون الصور بعد ذلك، وأحيانا كان الفنان يستخدم الملاط لتلافى عيوب الصخر لتسهيل عملية الرسم أو النقش والصقل، ولقد كانت النقوش إما بارزة وإما غائرة .

موضوعات النقوش:-

أولا: فى الأسرة 18 كانت توجد على الصالة المستعرضه وأحيانا تكمل على الدهليز الطولى .

أ- المناظر الدنيوية:

تنوعت مواضيعها بين ما يقوم به الصناع والزراع والألعاب والمآدب والرقص والشراب والترفيه والطرب والتطريب إلى جانب صيد النهر والبر والعربات والخيول والزهور والمزاهر.

ولعل أهم المناظر هو منظر الملك الحاكم الذى حفرت المقبرة فى عهده إلى جانب المناظر التى تمثل صاحب المقبرة تبعا لمكانته ومركزه فعلى سبيل المثال الذى اختص بشئون البلاد الخارجية إستعرض منتجات السوريين والنوبيين والفلسطينيين والكريتين وأيضا مناظر الجزية الأجنبية وقد أبدع الفنان فى تصوير ملامح هذه الشعوب وملابسهم وتصفيف شعورهم.

ب- المناظر الدينية:

كانت توجد على الصالة أو الدهليز الطولى وهى عبارة عن مناظر الجنازة والدفن وتقديم القرابين وطقسة فتح الفم والرحلة المقدسة إلى أبيدوس حيث مدفن أوزير وتتميز مقبرة رع مس بمناظر الدفن والندابات. والجدير بالذكر أن الجزء الخاص بالدفن فى مقابر الأشراف كان خاليا من النقوش فيما عدا مقبرة سن نفر ومقابر العمال بدير المدينة .

- مقصورة القربان وهى التى بها فجوة أو مشكاة التمثال وأغلب مناظرها دينية تمثل مناظر الطقوس الخاصة بالمتوفى وقائمة القرابين ومناظرالمتوفى مع آلهة العالم الآخر .

- فى بعض المقابر كانت لا توجد فجوة للتمثال وحل محلها باب وهمى تقدم أمامه القرابين.

- الزخارف المسجلة على أسقف هذه المزارات كانت مأخوذة من منازل الأحياء إما تمثل الحصير أو شكل سقف من الجلد .

ثانيا: فى مقابر النصف الثانى من الأسرة 18 الرعامسة أى الأسرتين 19 ، 20

- كانت على الصالة العرضية المناظر الدينية والجنزية (عكس النصف الأول من الأسرة 18) بمعنى أن المناظر الدينية طغت على الدنيوية وظهر ذلك واضحا فى النصف الثانى من الأسرة 18 (مقبرة رع مس)

ومن هذه المناظر مناظر تمثل محاكمة المتوفى ووزن قلبه (مقبرة مننا) وأيضا من المناظر الهامة المتوفى أمام شجرة الجميز ليروى عطشه (مقبرة نخت).

- فى الأسرة 19 زينت السقوف بأشكال مختلفة لأزهار وطيور .

- فى الأسرة 20 سجلت مناظر من العالم الآخر .

<u>جبانة دير المدينة:</u> وتقع بين وادى الملكات والرامسيوم وعرفت بإسم دار الحق ست ماعت أما إسم دير المدينة فيرجع إلى الدير الذى أقامه المسيحيين المصريين أثناء فترة الإضطهاد .

- قرية دير المدينة خاصة بالعمال والفنانين والنحاتين والحجارية وحفارى القبور الذين عملوا فى المنطقة فى خدمة الجبانة فى الأسرتين 19 ، 20 وقد إختاروا جبانة لهم بالقرب من القرية نحتوا فيها مقابرهم التى تميزت بمناظرها وألوانها وقد تطورت المقابر وأصبحت جماعية يدفن فيها أفراد العائلة الواحدة .

- وعمال دير المدينة يكونان فريقين الميمنة ويعمل فى الجانب الأيمن من المقبرة والميسرة ويعمل فى الجانب الأيسر من المقبرة وكان متوسط عدد كل فرقة 60 عامل وزاد هذا العدد إلى الضعف فى عهد رمسيس الرابع ولكل فرقة إثنان من المشرفين وهم رؤساء العمال ولكل رئيس وكيل له وكاتب يسجل أسماء العمال وأحوالهم وكان العمل مستمر طوال العام وكان يمنح العامل ثلاثة أيام كل شهر أجازة له ، إلى جانب الأجازات الخاصة بأعياد الآلهة الكبرى .

- كان العامل يستخدم أدوات نحاسية توزع عليه وتسترد منه بعد الإنتهاء من العمل إلى جانب المصابيح الفخارية المصنوعة من الطين المحروق والتى كانت تملأ بزيت نباتى.

- كان النقش على الجدران يتم بكسوة جدران المقبرة بالجبس ثم يرسم عليه الرسامون الزخارف والصور وتسجيل النصوص باللون الأحمر وتصحح باللون الأسود ثم تنقش من قبل النقاشين إما نقشا بارزا وإما نقشا غائرا وتلون.

- يرجع تأسيس القرية إلى عهد تحتمس الأول وعبد فيها إمنحوتب الأول حيث إعتبره عمالها حاميا لهم ورفعه العمال هو وأمه أحمس نفرتارى إلى مصاف الآلهة.

- وتشمل القرية 70 منزل على قسمين يفصل بينهما شارع يمتد من الشمال إلى الجنوب كما كانت المنازل متجاورة كما كان بالقرية محكمة للفصل فى خلافات الأهالى .

من أهم مقابرهذه الجبانة سن نجم رقم (1) وترجع للأسرة 19 وبا شد ، ولقد شاع فى مقابر هذه الجبانة المناظر التعبدية من قبل صاحب المقبرة للآلهة على مختلف أشكالها وأسمائها وعلى وجه الخصوص إلهة الغرب والآلهة الكونية.

مقبرة رع مس:

تقع بجبانة شيخ عبد القرنة ويعتبر من أكبر المقابر التى نحتت فى الصخر وهى من المقابر التى شذت عن التخطيط العام المعمارى ، عاصر كل من إمنحوتب الثالث والرابع ، وتتميز مقبرة رع مس بالجمع بين فترتين ذات أسلوبين فى العقيدة وهى عقيدة آمون وعقيدة آتون وظهر ذلك واضحا فى المناظر التى صورت على جدرانها ، تتميز أيضا المقبرة بتوضيح الطريقة التى كانت متبعة فى الحفر والرسم والنقش والتلوين وهى تقسيم الحائط إلى أقسام ويبدأ العمل بالنحت ثم الصقل ثم النقش أو الرسم باللون الأحمر وتصحيحها باللون الأسود ثم التلوين ، تتميز المقبرة بكبر حجمها ووجود أربعة صفوف من الأعمدة بكل صف 8 أعمدة ذات تيجان على شكل زهرة البردى المقفلة تحمل سقف الصالة العرضية، الصالة الطولية يحمل سقفها صفين من الأعمدة فى كل صف 4 أعمدة على شكل حزمة البردى ، الصالة الطولية تنتهى بحجرة التقدمات وهى عبارة عن ثلاث مشكاوات .

مقبرة " رع مس"

أهم مناظر المقبرة :

- مناظر تقدمات القرابين ومن ضمنها باقات من البردى .

- مناظر الجنازة (أسلوب الفن الأتونى) وأهم ما فيها مناظر النائحات والتابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة ويتقدمه على زحافة أخرة صغيرة (التكنو) وهو عبارة عن جلد حيوان لون باللون الأسود وداخله مادة التحنيط .

– منظر لرع مس واقفا أمام إمنحوتب الرابع الجالس داخل مقصورته وخلفه ماعت إلهة العدالة وأسفل العرش أسماء شعوب الأقواس التسعة .

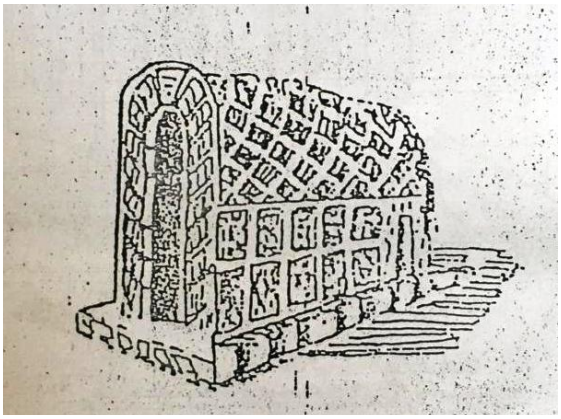
– منظر الكهنة يقومون بتطهير تمثال المتوفى ، منظر إستقبال رع مس لكبار رجال الدولة وبعض الوفود الأجنبية من النوبيين والأسيويين والليبيين ثم المنظر الشهير لإمنحوتب الرابع وزوجته نفرتيتى ثم أشعة أتون داخل نافذة الظهور وهو يلقى لرع مس الأوسمة (فن أتونى) وهى مناظر كروكى بالمداد الأحمر وعلى تصحيح باللون الأسود.

الفصل الثاني

تطور العملة الدينية

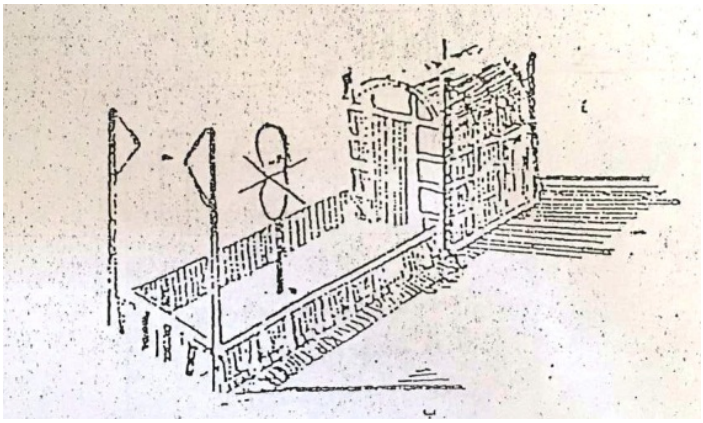
١-فكرة المعبد في العصر المبكر:

عندما أراد المصرى القديم التقرب إلى آلهته ، شيد لها أماكن خاصة بها وذلك ليقيم فيها شعائرها وطقوسها ويقدم لها فيها القرابين، ويحتفلوا فيها بالأعياد المختلفة، فانتشرت المعابد في أنحاء مصر ولما كان ينظر للملك المصرى القديم على أنه صورة الإله على الأرض وهو الوسيط بين الآلهه والبشر، بل ووصل في بعض الأحيان إلا أنه معبود؛ لذلك نجد الملوك يستغلون سطوح المعابد كذلك لتسجيل ما قاموا به من أعمالهم التي بوركت من قبل الآلهه، وكذلك كانوا يحتفلون فيها بأعيادهم المختلفة مثل عيد سد " العيد اليوبيلي، لقد أطلق المصرى القديم على بيت الإله اسم حوت نثر hwt-nter بمعنى بيت الإله أو المعبد وإذا ما تتبعنا تطور فكره المعبد منذ أقدم العصر، نجد أنه ، كما قلنا من قبل، كانت البنايات الأولى من مواد هشة ضعيفة؛ لذا نجد أن هذا انطبق كذلك على المعابد ، فقد شيدت من مواد سهلة التلف كالأخشاب والنباتات، ولذلك لا نجد لها أثراً يذكر، فقد اندثرت ولكن نعرف بدايات المعابد من خلال نقوش البطاقات الخشبية والعاجية وكذلك الأختام، فقد جاء عليها ما يصور أمثله منها وخاصة هيكل الصعيد وهيكل الشمال.



رسم تخيلي لمعبد الجنوب

ومن هذه الرسومات والنقوش يظهر أن هيكل الجنوب كان بسيطاً شيد من أعواد النباتات المضفورة أو من خشب يغطية حصير، ويحوى فى أحد جانبيه القصيرين باباً كبيراً مقوساً في أعلاه، وفى نهاية أحد جانبيه الطويلين باباً آخر، وسطح هذا الهيكل يتميز بتقوسه على شكل ظهر حيوان وتدلى منه ما يشبه ذيلاً طويلاً ربما هو جلد ثور بذيله قد غطى به السطح. كما يتميز أعلى واجهة الهيكل ببروز ثلاثة أو أربعة قرون، أما هيكل أو معبد الشمال فيتميز بارتفاع جداريه في طرفيه وبسطحه المقبى وخير ما يمثله، ذلك المعبد الذى شيده الملك "حور عحا" من ملوك الأسرة الأولى للربه نيت فى سايس (الإلهة نيت هي المعبودة الرئيسية لمدينة سايس: صا الحجر محافظة الغربية) وقد وجد الرسم الخاص به على بطاقة خشبية وجدت في أبيدوس.



رسم تخيلي لمعبد الالهة نيت

هذا المعبد كان عبارة عن مدخل بين ساريتين للأعلام وهو يعد الأصل لما وجد بعد ذلك في صروح معابد الدولة الحديثة (الفجوات التي كان يثبت فيها سوارى الأعلام والتي جاء منها رمز الإله نثر، ومن المدخل يصل المرء إلى فناء واسع مكشوف محاطاً بسور قصير ذى مشكاوات بسيطة، وفى وسط الفناء يوجد رمز الإلهة نيت وهو عبارة عن درع وسهمين. وفي نهاية الفناء نجد كوخاً أو مقصورة بسيطة سطحها مقبى، وفي جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح .

ومن الأسرة الثانية وجد في أبيدوس أطلال من الطوب اللبن لمعبد الإله خنتى إمنتى إمام أهل الغرب واله الموتى، وهو عبارة عن ردهتين متتاليتين مدخل الأولى ينحرف عن مدخل الثانية ، ثم بعد ذلك الردهة الثالثة ومدخلها على محور المعبد وتنتهى بثلاث مقصورات خصصت الوسطى منها للتمثال) سوف تتكرر هذه الحجرات الثلاث فيما بعد في معابد الدولة الوسطى والحديثة)، وربما أن هذا التخطيط البسيط كان تقليداً مباشراً مبلها من الطوب اللبن نقلاً عن طراز الأغصان المضفورة.

لقد تطورت العمارة فى عهد الملك خع سمخوى آخر ملوك الأسرة الثانية فشيد العمائر من الحجر في هيراكونبوليس والكاب وأبيدوس، ففى هيراكونبوليس أمكن التعرف على أجزاء من أرضية وأعمدة المعبد الذى شيده الملك هناك، وقد عثر على عضادة باب وقطع من عضادة باب آخر وهي من حجر الجرانيت، وقد نقش على عضادة الباب نقشاً يمثل منظراً لتأسيس المعبد.

٢- معابد الآلهة فى الدولة القديمة :

• معبد الشمس: -

كان لإزدياد نفوذ كهنة الشمس فى أواخر الدولة القديمة زيادة فى قوة وسيطرة الإله رع فى مدينة هليوبوليس وتمكن الكهنة من الدخول فى الحكم والسيطرة على الشئون الداخلية فى البلاد وفرض السيادة، وتشير بردية وستكار وهي عبارة عن دعاية سياسية لملوك الأسرة الخامسة إلى إرتباط الأسرة الخامسة بإله الشمس رع وتلقب وسركاف بلقب كبير كهنة الشمس فى هليوبوليس، وإعتبار الثلاثة ملوك الأوائل فى الأسرة من أبناء إله الشمس.

لم تكن ديانة الشمس بالفكر العقائدى الجديد فى أواخر الأسرة الرابعة ولكن كان لها جذور معروفة منذ بداية التاريخ المصرى القديم، وربما أن تطور ظهور رع إرتبط بتطور فكرة الملكية التى حدث لها بعض التغير ففى البداية كان الملك ممثلا لحورس على عرش البلاد بل هو حورس بالفعل وبتطور العقيدة أصبح إبناً للإله وتلقب بلقب سا رع أى أبن الشمس أى أن الملك من أصل إلهى، ولتأكيد تلك الصلة ظهر مع بداية الأسرة الخامسة عهد الملك وسركاف نوع جديد من المعابد أطلق عليها أسم معابد الشمس وظل ملوك الأسرة يقيمونها فيما عدا الملكين الأخيرين وهما جد كارع اسيسى وونيس، ولقد تم الكشف عن معبد كل من وسركاف ونى وسررع.

• معبد الشمس للملك "ني وسررع" في منطقة "أبو غراب" (شمال أبو صير):

شيد المعبد على ربوة تعلو عن الوادى بحوالى 16م لذا أطلق عليه المعبد العلوي، المدخل عبارة عن بوابة كبيرة مزينة بالكورنيش المصرى ويؤدى إلى صالة طولية توصل بدورها إلى صالة عرضية ذات ثلاثة مداخل: الغربى يوصل إلى فناء المعبد حيث تقام الطقوس الدينية لإله الشمس رع الخاصة بتقديم القرابين، المدخل الشمالى ويؤدى إلى المخازن، والمدخل الجنوبى ويوصل إلى ممرات توصل بدورها إلى الجانب الجنوبى من قاعدة المسلة ولقد صور على تلك الممرات مناظر تصور فصول السنة ومواكب الأقاليم وهى تقدم منتجاتها للملك.

المعبد العلوى بنى على أبعاد ١١٠م طول و٨٠ م عرض ويتكون من فناء مكشوف يحيط به جدار سميك مرتفع فى نهايته قاعدة ضخمة ترتفع 20م وهى ذات جوانب تميل للداخل كلما إرتفعت ، ويكسو أسفلها حجر الجرانيت وأعلاها الحجر الجيرى وكانت تعلوها مسلة من الحجر الجيرى وغطيت بطبقة من الحجر الجيرى الأبيض المصقول ومن المحتمل أن إرتفاعها كان يصل إلى 36م ، وكان يوجد داخل قاعدة المسلة ممر صاعد يقع مدخله فى الناحية الجنوبية ويلتف مع جوانبها ويوصل إلى سطحها فى الناحية الشرقية ولقد زينت جدران الممر بمناظر الإحتفال بالعيد الثلاثينى.

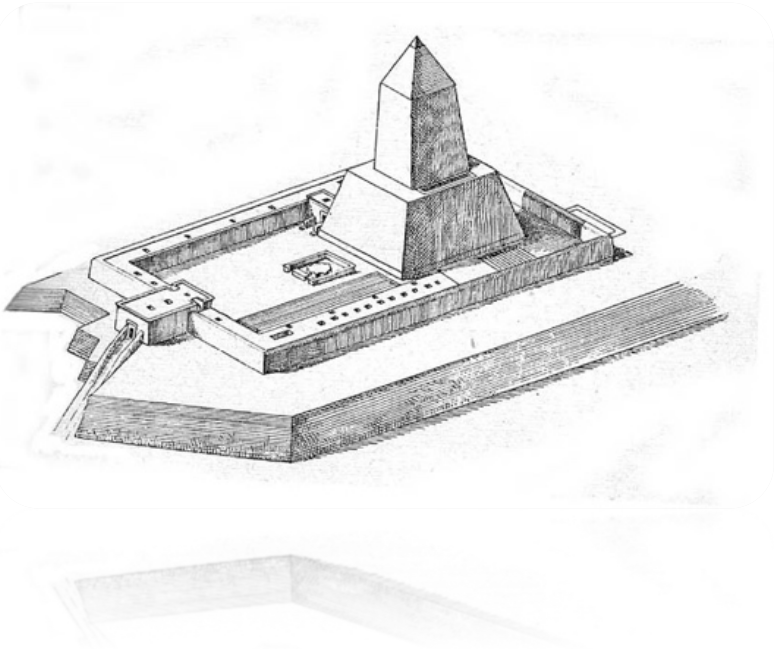
كان يوجد امام قاعدة المسلة مائدة قرابين ضخمة عبارة عن خمس قطع من المرمر الوسطى مستديرة والأخريات على شكل علامة حتب الهيروغليفية والأربع قطع يشيروا إلى الجهات الأربع الأصلية إشارة إلى أن إله الشمس رع يتلقى القرابين من الأربع جهات أى من العالم أجمع، على يمين الداخل للفناء كا يوجد مذبح تعلو أرضه أرض الفناء ويتكون المذبح من 10 قنوات طولية تنتهى بأوان كبيرة من المرمر المصرى ،

كما كان فى أقصى الشمال من المعبد وعلى يمين قاعدة المسلة يوجد مذبح آخر صغير له 7 قنوات طولية تنتهى بسبع أوان من الحجر الجيرى. على يسار قاعدة المسلة وأمام المدخل توجد مقصورة صغيرة مسقوفة بمدخل من الجرانيت زينت جدرانها بمناظر تمثل شعائر تأسيس المعبد وإحتفال اليوبيل، كان يوجد بالقرب من مدخل المقصورة حوضان محفوران فى الأرض ربما لكي يغسل فيهما الملك قدميه قبل الدخول إلى المقصورة.

<u>المركب:</u> جنوب المعبد حفرة كبيرة بنيت فيها بالطوب اللبن مركب طولها ٣٠ م تمتد من الشرق إلى الغرب كان الغرض منها إنتقال إله الشمس فيها إلى العالم الآخر لإنارة دنيا الأموات.

الطريق الصاعد: وطوله حوالي 100م وإختلفت الأراء حوله فالبعض يرى إنه كان مسقوفاً ويدخل إليه الضوء عن طريق فى القف على أبعاد منتظمة، والبعض لآخر يرى إنه لم يكن له سقف لكى يتوافق مع العبادة الشمسية التى أخذت بملء أشعة الشمس للمكان كى تؤدى العبادة.

<u>معبد الوادى</u>: اقيم ذلك المعبد فوق قاعدة مرتفعة ليكون بعيداً عن مياه الفيضان، وهو ينحرف كثيراً عن محور معبد الإله، يقع مدخله الرئيسى جهة الشرق وهو عبارة عن بهو كبير يتوسطه أربعة أعمدة نخيلية، يؤدى البهو إلى صالتين متعامدتين ثم إلى ثلاثة مداخل: مدخل فى الغرب يوصل إلى الطريق الصاعد ويؤدى إلى معبد الإله، ومدخلين فى الشمال والجنوب كل منهما يحتوى على عمودين فقط.



معبد الشمس للملك "تي وسر رع"

٣- معابد الآلهة في الدولة الوسطي:-

• مقصورة سنوسرت الأول بالكرنك: -

ربما يعود جوسق اليوبيل (العيد الثلاثيني) الملكي إلى عصر الأسرة الأولى فهناك من نقوش الملك نعرمر ما يمثله جالسا بتاج الوجه البحرى فى جوسق فوق منصه عالية وجوسق يوبيل الملك سنوسرت الأول يعرف بالمقصورة البيضاء نسبة إلى الحجر الجيرى الأبيض الجيد الذي شيدت منه، وقد وجدت أحجارها الكاملة ضمن الآثار التي وجدت داخل الصرح الثالث الذي شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة في منطقة معابد الكرنك. وقد نجح المهندس الفرنسي هنري شيفريية H. Chevrier في الأعوام من ١٩٢٧ – ١٩٣٧ م في اعاده تشييد أ المقصورة بعد أن قام بتجميع أحجارها وأعاد تركيبها في المنطقة التي تعرف الآن باسم المتحف المفتوح على يسار الداخل بعد الصرح الأول في معابد الكرنك ومقصورة سنوسرت الأول عبارة عن قاعدة صغيرة ترتفع حوالي ١.٢٠م وأقيمت على مساحة مربعة تقريباً ٤٦,٨٠ ٦,٤٥م أقيم فوقها قاعة تتميز بواجهتين لكل منهما مدخل على محور واحد، وتتميز كل واجهة بوجود درج بسيط يتوسطه أحدود يوصل للمدخل، كما يوجد بكل واجهه اربعة أعمدة، وللمدخل عتب علوي تزينه الشمس المجنحة ومن فوقها يوجد الكورنيش المصرى الذى يحيط بأطراف المقصورة العليا. وترتفع المقصورة حوالي ٣,٦٠ م ويتوسط المقصورة قاعدة مربعة من الجرانيت يحيط بها أربعة أعمدة قسمت على صفين.

أما مناظر المقصورة فقد نفذها الفنان بدقة وعناية، وهي في أغلبها تمثل الملك فى علاقاته المختلفة بالآلهه، مثل الملك وهو يقدم هدايا لآمون رع، أما النصوص فلعل أهمها ما يذكر الأقاليم المصرية المختلفة وكذلك ما يتعلق بعيد سد الخاص بالملك سنوسرت الأول ولعل هذه المقصورة قد أقيمت في احتفالات عيد سد (العيد الثلاثيني) للملك سنوسرت الأول أى أنها مقدمة منه للإله أمون رع.

مقصورة سنوسرت الاول بالكرنك

٤- معابد الآلهة في الدولة الحديثة: -

مدينة طيبة: كان من الطبيعى ان يقيم ملوك الدولة الحديثة آثارهم فى المنطقة التى اختاروا ان تكون فيها عاصمة ملكهم، ولقد وقع اختيارهم على منطقة طيبة – الاقصر- بما لها من ثقل دينى وسياسى منذ الدولة الوسطى لتكون عاصمة البلاد الدينية والسياسية، وجعلت منذ عصر تحتمس الثالث عاصمة الامبراطورية المصرية، وأصبح إلهها ذات شأن عظيم فى كل ارجاء تلك الامبراطورية.

تركزت آثار الدولة الحديثة فى مدينة واست- الأقصر حاليا – وهي احدى مدن الأقليم الرابع من اقاليم مصر العليا، والمدن الاربع التى يتكون منها الاقليم هم: ارمنت وكانت عاصمة الاقليم فى الدولة القديمة وتبعد عن الاقصر 15كم، اما مدينة الطود فهى تبعد 2,5 كم شمال محطة ارمنت، والميدامود وتقع الى الشمال من الاقصر بحوالى 5 كم على مقربة من الصحراء الشرقية، واست وهى طيبه. ولقد شاع اسم واست أكثر من المدن الأخرى وبالتدريج أصبح اسم الاقليم كله، كما عرفت بأسم مدينة آمون

أقدم تمثيل معروف يصور رمز المدينة هو ما صور على أحد التماثيل الثلاثية للملك منكاورع حيث جسد الاقليم فى هيئة سيدة وفوق رأسها رمز الاقليم وهو الصولجان.

ومن المتفق عليه ان واست يعنى الصولجان وهو رمز الحكم والسلطان عند المصرى القديم وأصبح رمز الاقليم ككل.

• العناصر المعمارية لتكوين المعبد المصرى فى الدولة الحديثة والعصر المتأخر والبطلمى والرومانى: -

طريق الكباش – المسلة وكانت بمثابة الفنار الدال على مكان المعبد – الصرح او البيلون ويعتبر بوابة المعبد – الفناء المفتوح " صالة الاحتفالات " – صالة الاعمدة أو بهو الاساطين " صالة التجلى" – صالة القرابين – المقصورة المقدسة – قدس الاقداس – البحيرة المقدسة. أستخدم فى عمارة الدولة الحديثة طرز مختلفة من الأعمدة حيث أنها كانت السمة المميزة للعمارة فى الدولة الحديثة.

• معبد الأقصر: -

(1) الغرض من إنشاء المعبد: -

يرجع تاريخ بناء المعبد إلى الدولة الحديثة وتحديدا فى عهد الملك إمنحتب الثالث تاسع ملوك الإسرة الثامنة عشرة الذي بنى معبدا كاملا يتقرب به للإله آمون، ولم يدخل على التكوين المعمارى للمعبد إلا إضافات بسيطة زادت من قوة البناء وفخامته وذلك فى عهد الملك رمسيس الثانى ثالث ملوك الإسرة التاسعة عشرة، ولقد تمثلت الإضافات فى بناء الصرح الأول وتجميله بالمسلات والتماثيل الخاصة بالملك.

تأتي فكرة إنشاء المعبد من وجهة النظر الدينية التى كان مأخوذا بها فى مصر القديمة وهى ضرورة بناء المعبد على نفس البقعة المقدسة التى ظهر عليها الإله الأول الخالق طبقا لعقيدة المكان وطبقا لنظرية الخلق التى وضعها أهل ذلك المكان.

أقيم المعبد الحالى على أنقاض معبد قديم كان قد أقيم فى الدولة الوسطى وإندثر ولم يتبقى من آثاره سوى بعض موائد للقرابين تحمل إسم الملك سنوسرت الثالث خامس ملوك الإسرة الثانية عشرة

والجدير بالذكر أن النواة الأولى للمعبد والتى وضعت فى الدولة الوسطى لا نعرف بالتأكيد مكانها ، ولكن كل من تحتمس الثالث وحتشبسوت خامس وسادس ملوك الأسرة الثامنة عشرة قاما بتشييد مبنى صغير مكون من ثلاثة مقاصير خصصت لعبادة ثالوث طيبة ويبدو أنهم كانوا إلى الشمال من البناء القديم للدولة الوسطى ولا يزال هذا المبنى موجودا الى الآن على يمين الداخل بعد صرح رمسيس الثانى .

ولقد أمر إمنحتب الثالث بإقامة هذا المعبد تقربا وتكريما لثالوث طيبة لسببين : الأول:. هو تأكيد إنتسابه الكلى للأله آمون نفسه حيث أنه لم يكن من دم ملكى ، ولم يكن له أحقية فى العرش لأن أمه (توت أم أويا) لم تكن مصرية ولكن كانت تنتمى لإمارة ميتان بالإقليم السورى فهى إبنة (ارتاتاما) ملك ميتان ، كما أن زوجته تى كانت سيدة من عامة الشعب المصرى، لذا سجل الملك أحداث ولادته الإلهية ونسبه الإلهى لآمون الإله الأعظم فى الدولة الحديثة على جدران ما يسمى بغرفة الولادة بالمعبد ، الثانى :. إرضاء كهنة آمون وتنفيذ وعده لهم بإقامة معبد كبير لإعلاء شأن آمون بعد أن إتجه فى بداية عهده لمناصرة رع رب الشمس القديم .

خصص هذا المعبد للإله آمون وعلى وجه الخصوص لصورته (آمون كا موت إف) أى ثور أمه وهي الصورة التى ترمز إلى الخصب والنماء وإستمرار الحياة، وكان يقوم ذلك الإله مرة كل عام بزيارة زوجته الإلهة موت حيث ينتقل من معبد الكرنك الذى إعتبر قصر آمون الرسمى إلى معبد الأقصر الخاص الذى يسكن فيه الى أزواجه، وكان الموكب يتم فى موعد زواجه فى شهر بابه من كل سنة وهو أيضا أول شهور الفيضان حيث تجدد خصوبة الأرض.

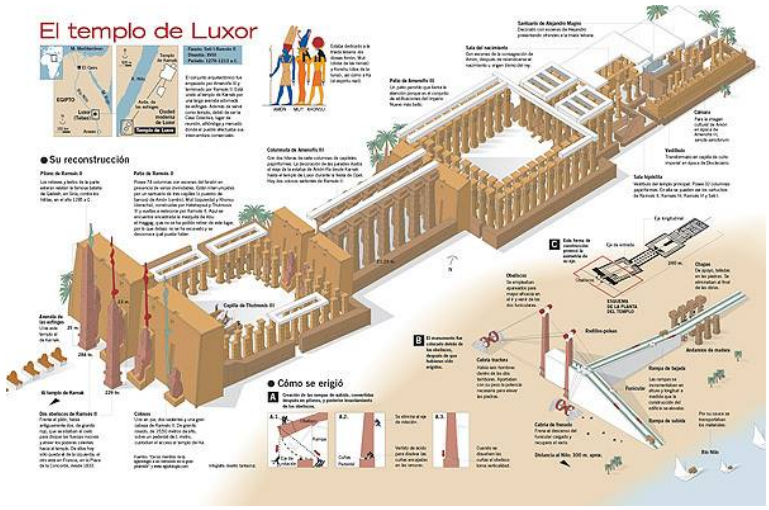
ساهم الكثير من ملوك مصر فى العصور اللاحقة لأمنحتب الثالث فى إصلاح هذا المعبد وإضافة المبانى إليه تقربا ايضا لآمون مثال: تحتمس الرابع، مرنبتاح، سيتى الأول ورمسيس الثالث، والرابع والسادس إلى جانب من خبر رع من الأسرة 21، سمندس، شباكا، شتباكا، هكر، ونختنبو، والإسكندر الأكبر المقدونى أول الملوك البطالمة الذي أعاد بناء مقصورة القارب المقدس الخاص بآمون، وتذكر بردية هاريس من عصر الملك رمسيس الثالث انه كان يخدم فى ذلك المعبد حوالي 2623 فرداً من رجال الكهنوت بمختلف مراتبهم.

(2) أسماء المعبد: سمى هذا المعبد (الحرم الجنوبى) لأن مركب الإله ينتقل عن طريق النيل من معبد الكرنك الى الأقصر أى من الجنوب إلى الشمال، وكان يقضى آمون فى الأقصر فترة 11 يوم فى الأسرة 18 ثم وصلت الى 23 فى الأسرة 19 ثم 27 يوم فى الأسرة 20 وهي الفترات كان يتم فيها الزواج المقدس بين آمون وموت.

(3) الوصف المعمارى للمعبد: يبدأ المعبد من الجنوب ويمتد شمالا وهو على محور واحد وهو كالآتى، يبلغ طول المعبد بعد إضافات رمسيس الثانى 255م بينما يبلغ الجزء الخاص بامنحتب الثالث 190م، وبنى بالحجر الرملى المستخرج من محاجر جبل السلسلة. شيد المعبد فى عهد إمنحتب الثالث مهندسه امنحتب ابن حابو وفى عهد رمسيس الثانى كان المهندس باك ان خنسو.

من المحتمل انه كان يحيط بالمعبد من جميع الجهات سور شأنه فى ذلك شأن بقية المعابد ولكنه اندثر ولم يبقى من سوى الحائط الشمالى والشرقى، وكانت اركان السور تقوى بكتل من الحجر الجيرى، السور الحالى الموجود حول المعبد أقامه الرومان وقوى من اسفل بعدد من المداميك التى بنيت بالطوب الأحمر.

معبد الاقصر



رسم توضيحي لاجزاء معبد الاقصر

(أ) طريق الكباش أو طريق أبو الهول: وهو طريق ضيق يمتد من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر رصف ببلطات من الحجر ويحف به على الجانبين الأشجار وتماثيل على هيئة أبو الهول تمثل الملك نختنبو – أسرة 30 – وهو الذى أنشاء ذلك الطريق، والتماثيل من كتلة واحدة من الحجر الرملى وتجسد أسداً رابضاً برأس الملك نختنبو ولون الوجه باللون الأحمر ومساحة قاعدة التمثال 90 سم×280 سم ووضع فوق قاعدة أبعادها 120 سم ×330 سم وشيدت بكتل صغيرة من الحجر الرملى.

بنى الطريق الممتد بين التماثيل بكتل كبيرة من الحجر الرملى غير منتظمة الشكل، وتم الكشف حتى الآن عن 34 تمثال منهم على كل جانب أى اجمالى عددهم 68 تمثال.

كان يوجد خلف التماثيل حائط امتد بطول الطريق حتى البوابة مما يشير إلى أن الدخول للمعبد كان يتم من خلال الأبواب المعدة لذلك، لايوجد ما يؤكد استخدام الطريق البري قبل عهد نختنبو، ويبدو أن هذا الطريق قد حل محل الطريق الذى أقامه إمنحتب الثالث بدليل وجود بعض التماثيل التى تحمل إسم إمنحتب الثالث عند البوابة الجنوبية لمعبد خنسو ضمن مجموع معابد الكرنك.

تؤكد نقوش جدران بهو الأربعة عشر عمود أن الطريق النهرى هو الطريق الذي كان يستعمل فى الاحتفال بنقل تمثال الإله من الكرنك للاقصر فى عصر امنحتب الثالث والعصور التالية له.

(ب) ساحة المعبد: وهى تلى طريق الكباش ونصل إليها من خلال باب يتوسط سور أقامه الرومان، وقبل الوصول إلى الصرح الأول يوجد على اليمين هيكل محاط بالأعمدة أقامه الرومان وكرس لعبادة إيزيس وعلى اليسار مجموعة مبانى فرعونية من عصور مختلفة.

والجدير بالذكر أن هيكل إيزيس بنى فى العام العاشر من حكم هدريان وتهدم فى بداية العصر المسيحى وأعيد بناؤه حديثا باللبن بمعرفة هيئة الآثار، أهم مافى الهيكل يوجد تمثال للإلهه ايزيس فى ملابس رومانية وتحمل فى يدها سنبلة قمح رمز الخير، وعلى واجهة الهيكل نص تكريس الهيكل من قبل الحاكم الرومانى المحلى جايوس جوليوس انتونيوس، على الجانب الآخر من هيكل إيزيس وجد تمثال من الجرانيت الأسود لرمسيس الثالث إرتفاعه20ر2م إشارة لإسهامه ببعض المبانى فى المنطقة ولكنها تهدمت ويؤيد ذلك العثور على عتب من الجرانيت الأحمر عليه اسم الملك، وبجوار التمثال السابق وجدت مقصورة بناها طهرقا (689-663 ق.م) زينت أعمدتها برأس حتحور وكان بداخلها لوحة من الجرانيت الأحمر ورأسان من الحجر الجيرى احداهما لملك مصرى والأخرى لرومانى ، وخوفا من تفتت جدران المقصورة اعيد تغطيتها مرة أخرى بالرمال.

عثر ايضا فى المنطقة على بعض مبان تحمل أسماء بسماتيك ونختنبو، واحجار لاخناتون، وآثار لكل من سيتى الأول وتحتمس الرابع، ولقد ازيلت تلك المبانى واقيم مكانها بعض الكنائس عثر فى احداها على صليب كبير من الحجر عليه نص دينى، وفى أخرى عثر على حوض تعميد ومحراب، وفى نهاية الساحة نجد صرح المعبد والذي يعتبر بوابة الدخول لساحة المعبد.

(ج) صرح رمسيس الثانى: قام الملك رمسيس الثانى ببناء هذا الصرح فى السنة الأولى من حكمه وانتهى منه فى السنة الثالثة، وكان الهدف من البناء تخليد اعماله وتسجيل انتصاره فى معركة قادش على الحيثين.

يبلغ طول الصرح 65م وارتفاعه 24م وفى واجهتة أربعة فجوات رأسية كانت مخصصة لإقامة السواريات الخشبية ذات القمم الذهبية التى كانت ترفع عليها الأعلام، الى جانب وجود فتحات لتثبيت الصاريات فى الصرح من أعلى.

امام كل من برجى الصرح اقيمت مسلتان من الجرانيت الوردى الغربية منهما تزين الآن ميدان الكونكورد فى باريس، ويبلغ ارتفاعها 22,80م ووزنها 220 طن، أما الشرقية فهى ما زالت قائمة للآن أمام المعبد ارتفاعها 22,50م ووزنها 257طن ، وتتميز قاعدة المسلة بتزينها بمجموعة من القردة (أربعة قرود) نحتت نحتا بارزا وهى تهلل للشمس عند شروقها، اما القرود المزينة لقاعدة المسلة الغربية فلم يتبق منها سوى قرد ونصف ونقل الباقون إلى متحف اللوفر بفرنسا.

ولقد سجل على هاتين المسلتين نقوش بالخط الهيروغليفى عبارة عن إسم الملك رمسيس الثانى وألقابه ومثل على القمة رمسيس وهو يقدم القربان لآمون.

وعن أسباب إقامة هاتين المسلتين: الإعلان من بعيد عن مكان المعبد، القمة المدببة ذات الشكل الهرمي وكانت تغطى بطبقة من النحاس المذهب (الإلكترم) جعلها براقه باستمرار للرمز للعبادة الشمسية.

يتقدم الصرح ايضا ستة تماثيل لرمسيس الثانى اثنان منهما وضعا أمام بوابة الصرح فى المساحة بين المسلتين والصرح، تمثل الملك جا لسا وعلى جانب الكرسى نقش منظر توحيد القطرين وعلى الجانب الايسر للمقعد الشرقى صورت الملكة نفرتارى من الجرانيت الأسود إرتفاعها 14م وتمثال الملك نفسه إرتفاعه 11,60م منها 5 م للرأس، كما صورت احدى الاميرات على الجانب الايمن للتمثال الغربى.

* التماثيل الواقفة لا يوجد منها سوى تمثال واحد فى الجهة الغربية وهو من الجرانيت الوردى وإلى جانبه إبنته (مريت آمون).

مدخل الصرح: ونشاهد على جانبى المدخل من الخارج مناظر تمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة منهم ثالوث طيبة آمون وموت وخنسو بالاضافة إلى الإلهة أمونت، وخلف الجانب الأيسر من الصرح الشرقى توجد مناظر كثيرة للملك وزوجته مع الآلهة والإلهات وهما يشاركان فى الإحتفال بعيد الإله مين رب الخصوبة.

على جانبى المدخل من الداخل توجد مناظر ترجع للأسرة 25 حيث مثل الملك شاباكا (716-701 ق.م) فى علاقاته المختلفة مع الآلهة آمون وأمونت ومنتو وحتحور.

(د) الفناء الأول: قام بتشييده الملك رمسيس الثانى، وهو فناء فسيح مساحته 57 م × 51 م وينحرف عن محور المعبد إلى جهة الشرق.

يحيط بالفناء من جوانبه الاربعة صفات عبارة عن عدد من البواكى المسقوفة – فيما عدا الجزء الذي به المقاصير الثلاثة – ويرتكز سقف كل بائكة على صفين من الأعمدة أى أن هذا الفناء يحتوى على (74 عمود أو أسطون) شكلت ابدانها على هيئة نبات البردى أما التيجان فكانت على هيئة براعم البردى المقفلة.

* على يمين الداخل للفناء مباشرة توجد المقاصير التى شيدت من قبل بواسطة حتشبسوت وتحتمس الثالث (خلف الصرح مباشرة)، وأمام المقاصير صف من الأعمدة نحتت من الجرانيت الوردى، يمثل العمود حزمة بردى وقد محى تحتمس الثالث إسم حتشبسوت من على الأعمدة، ثم أضاف رمسيس الثانى إسمه ويطلق على هذه المقاصير هيكل تحتمس الثالث وهو مكون من ثلاثة مقاصير:

الأولى: مخصصة للإله خنسو وداخلها صور رمسيس الثانى وخلفه أحد أبنائه يقدم القربان لقارب خنسو.

الثانية: خصصت لآمون وعلى عتبتها العلوية صور رمسيس الثانى فى رقصة الحب سد أمام آمون، كما صور ايضا فى الداخل وهو أمام قارب آمون ويقوم بحرق البخور أمام آمون رع مين الواقف داخل مقصورته، على الحائط الخلفى للمقصورة صورت لوحة على شكل باب وهمى على جانبيها العمود جد برأس الكبش رمز آمون.

الثالثة: وخصصت لقارب موت، وفيها صور الملك وخلفه خنسو يقدمان القربان الى كل من موت ونيت ثم يليهم ثمانية إلهات فى صفين وهن سخمت وباستت وورت حكاو وواجيت وموت وحتحور مكونين ثامون

إلهي إلى جانب نقوش تصور الملك مع بعض الآلهة الأخرى، ونقش آخر يصور الإحتفال بالإنتهاء من العمل فى الفناء، ونقش آخر يصور مسابقة بين بعض الليبيين يحاولون تسلق حبال توصل إلى قمة دعامة.

وجد بالفناء 11 تمثال لرمسيس لثانى عشره منهم من الجرانيت الوردى عدا واحد نحت من الجرانيت الأسود، اما عن اوضاع التماثيل فتسعة منها تمثله واقفا وبجانبه إحدى زوجاته أو بناته، كما وجد بالفناء تمثال من الجرانيت الرمادى لم يتم تشكيله وهو خاص برمسيس الثالث.

على جانبى باب هذا الفناء المؤدى إلى بهو الأعمدة يجلس تمثالان من الجرانيت الأسود على جانبى القاعدة نقشت مناظر تمثل القبائل والبلاد التى قام بغزوها رمسيس الثانى بكل من سوريا وبلاد النوبة ورمز اليها بشكل أسري موثقين بالحبال، وقد كتب اسم كل منهم فى دائرة، إلى جانب رمز إتحاد القطرين.

تتضمن نقوش هذا الفناء مناظر ونصوص دينية وهى:

– موكب الإحتفال بعيد الأوبت وانتقال آمون من الكرنك إلى الأقصر، وصور الموكب عند الوصول إلى معبد الأقصر حيث نرى واجهة المعبد، وعلى رأس الموكب ابناء رمسيس الثانى وقد وقفوا مرتبين حسب تواريخ ميلادهم حاملين للزهور، ويليهم الكهنه ثم كبار رجال الدولة، وأسفل المنظر وقفت الملكة وبناتها، وفى نهاية الصف صورت القرابين والعجول المدموغة المزينة ومنها ما صور قرناه على هيئة ذراعى انسان ممتدة الى اعلى.

– الملك رمسيس الثانى يقابل موكب الإله أمام واجهة المعبد وخلفه إلهة النيل تمثل اقاليم مصر المختلفة لحضور الاحتفال.

– تصوير للملك وهو يقيم خيمة (سحنت) بمساعة النوبيين امام امون ويقدم الملابس الملونة لامون وخونسو، واربعة عجول لامون.

– رمسيس الثانى امام آلهة مختلفة، وتصوير للملك وهو يبخر القرابين، نقش عبارة عن قائمة بأماكن عبادة امون.

– نص لرمسيس الثالث.

– تحوت يدون اسم الملك الذى صور راكعا امام شجرة البرساء، ويتقبل رمز عيد السد من امون.

– الملك مع خنسو يقدم اسمه الى امون وموت.

(هـ) فناء الأعمدة (وبه 14 عمود) : وهو مدخل المعبد عندما أقيم فى عهد إمنحتب الثالث وهو فناء يتكون من صفين من الأعمدة فى كل صف سبعة أعمدة من البردى ومثلت التيجان على هيئة زهرة البردى المفتوحة ، وارتفاع العمود 16م وهى تختلف عن بقية اعمدة المعبد اذ ان ساقها ملساء تمثل ساق واحد من البردى وهى من الحجر الرملى ، ولقد سجل اسم امنحوتب الثالث فى اعلاها ويبدو انه لم يكمل نقشها فأتمها خلفاءه على التوالى توت عنخ امون – حورمحب – سيتى الاول ثم رمسيس الثانى، وأهم المناظرالتى نقشت فى هذا الفناء :–

– إحتفالات عيد الأوبت وترجع لعهد توت عنخ آمون – حيث ظهر بها اسلوب فن العمارنة – وهى الإحتفالات السنوية التى كانت تقام بزيارة آمون الكرنك للأقصر، ويلاحظ وجود اسم حور محب فوق اسم توت عنخ امون لانه اغتصب تلك النقوش لنفسه، وربما ان حور محب لم يقم باية اعمال فى هذا المعبد.

– نقش على الجدار الغربى وصول الموكب الى الاقصر، اما الجدار الشرقى فيصور رحيل الموكب الى الكرنك بعد انتهاء الاحتفال.

– تسجيل تتويج حور محب فى عيد الأوبت وأيضا كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى.

– تصوير رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين لامون بعد استقراره فى المعبد , كما صور آمون وكأنه خارجا ليستقبل الملك.

– تصوير امنحتب الثالث داخلا للمعبد بالتاج الازرق ليحيى الاله وليقدم له القرابين ومعه الالهة موت , وفى المقابل يهبه الاله العديد من اعياد السد مثل رع الى الابد.

– تصوير قارب امون وعلى قاعدته ملوك مصر يحملون السماء تكريما له، وتصوير ثلاثة قوارب لكل من موت وخنسو وتمثال امنحتب الثالث فوق قواعدها بمعبد الكرنك وحولها اكوام القرابين.

– تصوير أحد صروح الكرنك – الرابع تقريبا – ويتقدمه تمثالان لابى الهول برأس انسان.

– تصوير الموكب خارجا من معبد الكرنك، ووصوله الى الاقصر.

يحيط بصفى الأعمدة جدار شرقى وآخر غربى، وتم فتح باب فى الجدار الشرقى فى العصر الرومانى، فى نهاية فناء الاربعة عشرة عمودا نجد باب فى الجدار الجنوبى يوصل الى فناء كبير وهو بداية المعبد الحقيقى الذى شيده امنحتب الثالث حيث سجل اهدائه المعبد الى الاله امون.

(و) فناء إمنحوتب الثالث ومساحته 51م × 48م (64 عمود): ويحيط بجوانبه الأربعة صفان من الأعمدة شكلت على هيئة حزمة البردى و مثلت التيجان براعم البردى ، وكانت هذه الأعمدة مسقوفة ويزين السقف الكتابات المصرية ، أما صحن الفناء فهو مكشوف وكان وفى وسطه مذبح عظيم توضع عليه الهديا والقرابين التى كانت تقدم للإله ، والنقوش الموجودة فى الفناء:

– على قاعدة عمود فى الزاوية الشرقية الجنوبية من الفناء نص خاص بعيد السد وكتابة هيراطيقية خاصة بفيضان النيل فى السنة الثالثة من حكم أوسركون الثالث.

– الجزء الاسفل من لوحة سيتى الثانى وضعت بين العمود الشرقى الاخير من الصف الاول وبين الحائط فى العصر الرومانى.

بالاضافة للبوابة الكبيرة التى فى وسط الجدار البحرى كان يوجد باب صغير فى كل من طرفيها، وباب صغير فى الحائط الغربى وآخر فى الحائط الجنوبى، وفى الجنوب من الفناء توجد قاعة الأعمدة.

• خبيئة معبد الأقصر: أثناء عمل تقوية لأرضية فناء إمنحتب الثالث بمعرفة هيئة الآثار سنة 1989 عثر على خبيئة تضم مجموعة (حوالى 20 تمثال) من التماثيل الفرعونية لبعض الآلهة والملوك ومن أهم التماثيل: –

– تمثال للإله آتوم والملك حور محب على قاعدة واحدة من الديوريت وصور حور محب راكعا يقدم إناء نوو لآتوم، وصور الملك وهو يرتدى النمس والصل الملكى والذقن المستعارة أمام االإله، وزين كرسى العرش بمناظر تمثل إلهي النيل يوحدان الوجهين بربط نباتى البردي واللوتس رمزا الجنوب والشمال.

– تمثال لإمنحتب الثالث من الكوارتزيت إرتفاعه 5,2م واقفا على ما يشبه الزحافة ومرتديا التاج المزدوج.

– تمثال لحتحور بالهيئة الإنسانية من حجر الديوريت وهي جالسة على العرش وقد أمسكت بعلامة عنخ وتوجت بتاجها المميز وهو عبارة عن قرص الشمس بين قرنى بقرة ويؤرخ التمثال بعهد إمنحوتب الثالث وارتفاعه 170سم.

– تمثال الإلهة إيونيت بهيئة بشرية ممسكة بعلامة عنخ وهي تكون مع الإلهة ثننت والإله منتو إله الحرب ثالوث مدينة أرمنت.

– تمثال لأبو الهول من عصر توت عنخ آمون متوج بالتاج المزدوج.

– تمثال كاموت إف على هيئة ثعبان الكوبرا من حجر الجرانيت الأشهب وله قاعدة مستطيلة يرجع لعهد طهرقة وارتفاعه 140سم.

– كما عثر بالخبيئة على عدد كبير من أوانى تعود للعصر المتأخر.

(ز) قاعة الأعمدة الكبرى: وتشمل 32 عمود فى أربعة صفوف والأعمدة الوسطى أكثر بعدا عن بعضها والأرضية مرتفعة عن الفناء ، والجدير بالذكر أنه كلما تقدمنا إلى قدس الأقداس ترتفع الأرض وينخفض السقف ، وكان المتبع اثناء الاحتفالات ان يمر قارب اون وسط بهو الاعمدة متجها الى قدس الاقداس ، بينما قاربا موت وخنسو يسيران بين الصفين الجانبيين من الاعمدة ويتجهان مباشرة الى مقصورتيهما اللتين على جانبى قاعة الاعمدة الصغرى خلف بهو الاعمدة مباشرة.

– وشكلت الأساطين على هيئة حزم سيقان البردي والتيجان على هيئة براعم البردي.

– كانت الأعمدة والجدران منقوشة وملونة ومن أهم نقوشها : قائمة بالأقاليم التى كانت فى عهد إمنحتب الثالث (49 إقليم) ، مناظر للاله حابى راكعا وعلى راسه رمز اقليم واست وهو يقدم القرابين منتجات الاقليم، تقديم إمنحتب الثالث بعض التقدمات للاله امون وتمثلت فى باقة من ازهار اللوتس، لبن، حيوانات، طيور واسماك، تصوير الملك امام الالهة المختلفة وهم يهبونه الحياه والقوة ، سجل كل من سيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس السادس أسماءهم على بعض الأعمدة والجدران فى القاعة ويبدو أن كل من رمسيس الرابع ورمسيس السادس قد أدخلا بعض التعديلات على القاعة.

– وجد فى القاعة على اليسار من الممر الأوسط بين العمودين الأخيرين مذبح يرجع إلى عصر الأمبراطور الرومانى قسطنطين 324 –337 م.

(ح) قاعة الاعمدة الصغرى (بها 8 أعمدة على صفين) وعلى جانبيها مقاصير للآلهة: الشرقية مقصورتين لقارب خنسو وقارب موت وفى الغرب مقصورة آمون . أوبت ثم تحولت فى عصر رمسيس الثانى الى مقصورة لخنسو.

فى الشرق بعد الصالة سلم جانبى ربما كان يستعمل لخروج الخدم منه أثناء الإحتفالات.

فى العصر الرومانى عندما تحول المعبد الى معسكر رومانى وسد الباب الذي يتوسط الجدار الجنوبى لقاعة بمحراب امامه صف من اربعة اعمدة وضع تحتها تمثال للامبراطور الرومانى الذى كان يعتبر الها وتقام له الطقوس الدينية، وكان يوجد عند المدخل تمثال للامبراطور قسطنطين، وصور على المحراب كل من اغسطس وقيصر فى اواخر القرن الثالث الميلادى.

كان هذا الجزء مغطى بمناظر تصور إمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والإلهات يبدو أنها مناظر تتويج وقد غطيت بطبقة سميكة من الجص ورسم عليها مناظر دينية مسيحية ، وبمرور الزمن سقطت طبقة الجص وبعد وقوعها كشف عما تحتها من مناظر تعود للدولة الحديثة الأسرة 18 وهى للملك إمنحوتب الثالث مع الآلهة يبدو أنها مناظر تتويج حيث صور الملك محمولا على محفة يحيط به الكهنة والموسيقيون وحملة المراوح ورجال البلاط لكى يمثل الملك أمام آمون رع ثم مناظر عديدة تصوره وهو راكع عند قدمى آمون ـ رع وفى كل مرة يضع على رأسه تاجا مختلفا.

(ظ) يلى قاعة الأعمدة السابقة ثلاث قاعات متتالية مزدانة بالأعمدة ثم بعد ذلك قدس الأقداس الذى إزدان أيضا بالأعمدة، كما أن القاعات الثلاثة كانت مسقوفة ومظلمة لا يدخلها النور إلا من فتحات صغيرة فى أعلى الجدران أو فى السقف وكان لا يدخلها إلا الكهنة القائمين على خدمة الإله، وعن تلك القاعات: –

القاعة الأولى: ويحمل سقفها أربعة أعمدة وعلى كل جدرانها نقوش تصور الملك وهو يقديم القرابين المختلفة للإله آمون (أكثر من 40 منظر) وعلى الجدار الغربى من القاعة يوجد باب يؤدى الى عدد من الغرف، صور على العتب العلوى للباب منظر يصور الملك راكعا داخل مقصورة امون الذى يقوم بتتويجه، وفى وسط الجدار الجنوبى يوجد مدخل يوصل إلى حجرة الزورق المقدس.

القاعة الثانية: حجرة الزورق المقدس لآمون وهى مقصورة أقامها إمنحوتب الثالث وهى على محور مستقيم مع مدخل المعبد ، وترتفع ارضيتها حوالى 30 سم عن ارضية باقى المعبد ،كما انها مبلطة بكتل من الحجر الجيرى وليست من الحجر الرملى مثل باقى المعبد ، وهى محاطة بعدد من الغرف إستخدمت كمخازن لحفظ الأشياء اللازمة للخدمة اليومية للمعبد وصور على جدران المقصورة إمنحوتب الثالث يقوم بالتقدمات المختلفة لآمون ويحمل سقف هذه القاعة أربعة أعمدة أزالها الإسكندر عندما أراد أن يقيم مقصورة لقارب آمون المقدس وهى معروفة بإسم مقصورة الإسكندر وصور وهو يقدم القرابين لآمون وبقية الثالوث وبعض الآلهة الأخرى .

إلى الشرق من غرفة الزورق المقدس يوجد غرفة ذات ثلاثة أعمدة وتعرف بإسم غرفة الولادة حيث حوت على مناظر تمثل ولادة إمنحوتب الثالث الإلهية. وهناك حجرتان شرقيتان أيضا صورت نقوشهما عيد السد للملك إمنحوتب الثالث، منظر نادر لإمنحوتب الثالث ومعه إله الأحراش حيث يقتلع نبات البردى لتقديم باقة ضخمة للإله، تصوير الملك عاريا وسط الطيور ترضعه الآلهة ويتوجه كل من ست وحورس، ويقوم بتطهيره تحوت وحورس ثم يقوده آتوم وحورس إلى آمون الذى يقوم بضمه اليه.

القاعة الثالثة: وهى قاعة كبيرة مستعرضه يحمل سقفها (12 عمود) فى صفين من الأعمدة البردية ويزين جدرانها مناظر تصور الملك يقوم بطقوس مختلفة للإله آمون رع، خلف هذه القاعة يوجد عدد من الحجرات اهمها الوسطى وهى قدس الأقداس.

(ى) قدس الأقداس: يحمل سقفه أربعة أعمدة وفيه كان يوضع تمثال لآمون اوبت اى متحدا مع مين وكاموت إف، فى عصر رمسيس الثانى كان هذا التمثال يقوم بنزهة خارج حجراته مرة كل عشرة ايام ربما الى مقصورة قديمة كانت فى مدينة هابو.

والمناظر الداخلية عبارة عن إمنحوتب الثالث مع الآلهة، ومن اهم المناظر منظر يوضح مركز الملك الدينى حيث صور بوصفه الكاهن الاعظم وابن الاله أو اله فلايصاحبه الا آلهة مثله، ومناظر خدمة الآله وهى التطهير وتقديم القرابين وصور الملك وهو يقوم بتلك المهمة بنفسه.

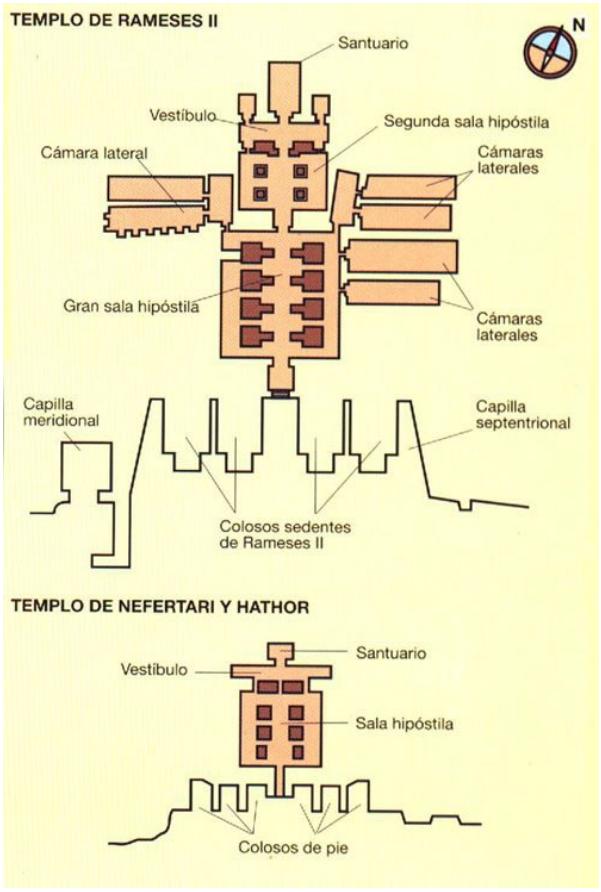
كان على جانبى غرفة التمثال أو قدس الأقداس توجد غرفتان بكل منهما عمودين خصصتا لمستلزمات الطقوس الخاصة بتمثال الإله وكنوزه ومقدساته وملابسه، وصور على جدرانهما مناظر خاصة بطقوس خدمة الاله – غذائه وكسوته – وشاركته فيها الإلهة موت أما خنسو فلم توجد له أي صور على الإطلاق.

– على جانبى الجزء الخلفى من المعبد يوجد عدد من الغرف كانت تستخدم كمخازن، وحجرات الجانب الغربى كانت تشتمل على مشكاوات عميقة ترتفع ارضيتها حوالى 66سم عن ارضية الحجرات ربما كانت تحتوى على تماثيل لبعض الالهة.

– على الجدارين الخارجيين الغربى والشرقى للمعبد توجد مناظر تصور حروب رمسيس الثانى مع الأسيويين.

" معبدا أبو سمبل "

سمى المصريون القدماء الجبل الذى حفر فيه المعبدان جبل (محا)، ونحتا المعبدين فى الجبل الذى تتألف صخوره من الحجر الرملى، وقد شاع إستخدام هذا النوع من الأحجار فى أعمال البناء ومنذ منتصف الأسرة الثامنة عشره، ام عن الهدف من وراء إنشاء المعبدين فهو: صبغ النوبة وخاصة السفلى بالصبغة المصرية ، وتأليه الملك رمسيس الثانى لنفسه فى حياته، والهدف الثالث هو إستغلال قدسية المنطقة دينيا حيث كانت منطقة أبى سمبل منطقة عبادة وتقديس الإلهة حتحور.



موقع المعبدين: على الشاطئ الغربى للنيل على بعد 280 كم جنوب مدينة أسوان.

وصف المعبد الكبير:

يبلغ طول المعبد (العمق) 181 قدم ، وهو معبد صغير للإله رع حور آختى، ويوجد فى الناحية الشمالية وكان لعبادة رع حور آختى فى صورة قرص الشمس المجنح .

معبد الولادة: ويوجد فى جنوب المعبد الكبير ويرجع لعصر رمسيس الثانى، ومعبد الولادة من المعابد التى كانت تقام إلى جوار المعابد الكبيرة وتخصص لعبادة الإلهة الأم مع زوجها الإله الأعظم وإبنهما وهذا النوع من المعابد شاع فى العصر البطلمى.

لوحة الزواج: توجد فى جنوب الفناء منحوتة فى الصخر وأقيمت لتخليد ذكرى زواج رمسيس الثانى من إبنه ملك الحيثيين خاتوسيل فى السنة 34 من حكمه، على اللوحة مثل الملك جالس تحت مظلة مع الهة مصرية وأمامه ملك الحيثيين وإبنته وهما يتعبدان لرمسيس نفسه.

واجهة المعبد: أبعادها 119م عرض ×100 قدم إرتفاع وهى مائلة، وتتمثل الواجهه فى اربعة تماثيل ضخمة، إرتفاعها 66 قدم وهى تمثل الملك جالسا على كرسى العرش ويداه على فخذيه وتدلت من عنقه دلاية بلقبه الملكى (أوسر ماعت رع)، وتكرر حفر الإسم على الزراعين وبين الأرجل ويرتدى الملك التاج المزدوج الذى يحليه الصل الملكى، وبين أرجل التماثيل وفيما بين التماثيل خصص لكل تمثال ثلاثة تماثيل صغيرة (واحد بين أرجله وإثنان على جانبيه) لزوجة الملك نفرتارى، أمه تويا، والأمراء الذكور. وعلى التمثالين الثالث والرابع (على القواعد) كتابات باللغة الإغريقية والفينيقية ترجع للأسرة 26، كما يزين الواجهة تماثيل القردة التى تتعبد للشمس ونص تكريس المعبد (إقامة المعبد) كما توجد الفجوة التى تحتوى على إسم الفرعون مجسم وهى فوق المدخل مباشرة (أوسر ماعت رع) وهو إسم التتويج النسوت بيتى.

المدخل: ويقع بين التمثالين الثانى والثالث ويحف به تمثال الملكة نفرتارى وتمثالان صغيران للإله رع حور آختى فى هيئة صقر، والمدخل على هيئة باب يؤدى إلى ممر ثم صالة الأعمدة.

صالة الأعمدة الكبرى:

أبعادها 54 قدم عرض × 58 قدم طول، يحمل السقف ثمانية أعمدة فى صفين تستند عليها تماثيل لرمسيس إرتفاعها 33 قدم تمثل الملك فى الهيئة الأوزيرية وفى يديه شارات الملك، والتماثيل التى على اليمين بتاج الوجهين (المزدوج)، والتماثيل التى على اليسار بتاج الجنوب، ويلاحظ ان التماثيل ملونة، الجسم بنى والتيجان باللون الأبيض والأحمر والصولجان بالأزرق، وفوق رؤوس التماثيل مباشرة نص تكريس المعبد ويدور حول القاعة مع الإفريز العلوي حيث يوضح بناء المعبد لعبادة حور آختى إله الشمال هليوبوليس وآمون رع إله الدولة.

– على السقف أشكال نسور ناشرة أجنحتها كأنها تحمى القاعة وتحمى إسم الفرعون المنقوش فى السماء حيث يحلى السقف بالنجوم.

– على الأعمدة نقش الملك فى اوضاع تعبدية أمام الآلهة.

اما عن النقوش التى على جدران القاعة فهى عبارة عن:

– حماية الملك وكاهه بالنسر المجنح.

– صور الملك قابضا على جماعة من الأسيويين ولضربهم أمام رع حور آختى الذى يسلمه السيف المنحنى ليذبحهم.

– تصوير تسع أميرات من بنات الملك يضربن بالصلاصل لشكر رع حور آختى، وثمانية ذكور من ابناء الملك يقدمون الصلوات لآمون.

– نص للحفار الذي قام بالأعمال الفنية فى المعبد وإسمه بياى خع نفر.

– تصوير الملك يضرب النوبيين أمام آمون رع، وتصوير المعارك الحربية للملك فى سوريا والنوبة، ومناظر تقدمات أمام الإله بتاح.

– تصوير الملك راكعا تحت الشجرة المقدسة أمام حور آختى ويقوم كل من تحوت وسشات بتسجيل أعماله وسنين حياته ومنحه طول العمر فى الدنيا والخلود فى الآخرة، الى جانب تصوير معركة قادش بالتفصيل.

– بين العمودين الأخيرين فى القاعة يوجد نص على لوحة كبيرة نقش عليها إنشاء معبد للإله بتاح فى منف مع ذكر الهبات التى قدمت لهذا الإله.

الغرف الجانبية المتصلة بقاعة الأعمدة الكبرى:

عددها 8 غرف 5 فى الشمال و3 فى الجنوب، والغرض منها حفظ أدوات الطقوس والعبادة وملابس الكهنة والقرابين من زهور وطيور وحيوانات، وكل غرفة بها نقش يدل على وظيفتها، الرسم تم بدقة شديدة والألوان زاهية وخاصة رسوم القرابين للإعتقاد فى تحولها إلى مواد حقيقية إذا إنقطع إمداد المعبد بالقرابين.

بالغرف مناظر دينية تمثل الملك أمام الألهة ومن أهم المناظر منظر لرمسيس الملك يقدم قربان عبارة عن نبيذ لرمسيس الإله.

<u>قاعة الأعمدة الصغرى:</u>

بها 4 أعمدة مربعة على صفين، وفيها مناظر تمثل الملك أمام الآلهة، وفى هذه القاعة تختفي المناظر الدنيوية.

بالقاعة مناظر للقارب المقدس وبه تمثال الإله، القارب المقدس كان يصنع من الخشب المصفح بالذهب ويعلوه مقصورة مفتوحة من الأمام مصنوعة أيضا من الخشب المصفح بالذهب وداخلها تمثال للإله من الذهب الخالص.

تصوير الملك بوصفه الكاهن الأعظم وخلفه زوجته نفرتارى بوصفها الكاهنة العظيمة وهما يؤديان الطقوس الدينية أمام قارب الإله رع حور آختى المحمول فوق أكتاف الكهنة، ودور الملك فى هذه الطقوس هو رش ماء التطهير وحرق البخور، أما دور الملكة فهو هز الصلاصل لشكر الإله.

الصالة المستعرضة:

يؤدى إليها ثلاثة أبواب تصل بينها وبين قاعدة الأعمدة الصغرى، مناظر الصالة كلها دينية صرفه، يخرج من الصالة ثلاثة أبواب الأوسط للهيكل وقدس الأقداس والبابان الجانبيان يؤديان إلى غرفتان صغيرتان خاليتان من اية نقوش.

غرفة الهيكل (قدس الأقداس):

وهى أقدس مكان فى المعبد وهو يعتبر مسكن الآلهة، وبها منصة خصصت لوضع القارب المقدس عليها وهى مبنية بالحجر وتوجد فى وسط الغرفة، كما يوجد اربعة تماثيل للالهه وهم:

(1) رع حور آختى الإله الرئيسى ورب المعبد ويوجد فى الناحية الشمالية ولون باللون البنى ويعلو رأسه قرص الشمس باللون الأصفر.

(2) رمسيس الإله ولون جسمه بالبنى وعلى رأسه تاج الخبرش الأزرق.

(3) آمون رع لون جسمه بالأزرق ولونت ريشتيه ما بين الأخضر والأزرق والأحمر.

(4) بتاح ولون بالأبيض نسبة إلى لون سور مدينة منف.

– التماثيل الأربعة منحوتة فى فجوة (نيش) فى الجدار ووجهها نحو المعبد ، وهى خشنة التشكيل وجلالها يكمن وقت شروق الشمس عند سقوط الأشعة على الوجه وإنارتها .

– كان الكاهن الأكبر يقوم بالطقوس اليومية فى المعبد أمام قدس الأقداس حيث توجد تماثيل الآلهة مع إرتباط هذه الطقوس بظاهرة سقوط أشعة الشمس على وجوه التماثيل مرتين فى العام 26 فبراير، 18 أكتوبر.

المعبد الصغير (معبد الإلهة حتحورأو معبد الملكة نفرتارى)

الموقع: شمال المعبد الكبير.

الهدف من الإقامة: عبادة الإلهة حتحور ربة منطقة أبو سمبل وأيضا لعبادة الملكة نفرتارى فى الصورة المؤلهة.

– على واجهة المعبد نحتت تماثيل الملك والملكة بحجم واحد وهو أمر نادر الحدوث بالنسبة لتماثيل الملكات.

– لم يعتاد ملوك الفراعنة إقامة معابد لزوجاتهم ولكن كان يكتفى بتخصيص مقصورة صغيرة للزوجة فى معبد الزوج.

–وصفت بعدة صفات (الأميرة الممدوحة، سيدة الرشاقة واهبة الحب حلوة الحديث والغناء وزوجة الملك العظيمة المحبوبة نفرتارى لها حياة خالدة خلود الشمس حلوة الرائحة)

أجزاء معبد أبى سمبل الصغير (معبد نفرتارى)

الواجهة: (نحتت بميل قليل) وتشمل أربعة تماثيل لرمسيس وإثنان لنفرتارى (بإرتفاع 33 قدم) ، وتماثيل صغيرة لأفراد الأسرة الملكية. أما نفرتارى فتظهر بتاج حتحور ذى القرنين والريشتين وقرص الشمس، بجانب كل تمثال من تماثيل الملك نحت تمثال صغير لأحد الأمراء يمسك بيده مروحة ويتدلى من رأسه خصلة شعر،

بجانب تمثالى الملكة تمثال صغير لإحدى بناتها تمسك صلاصل فى يدها، وعلى أكتاف التماثيل الكبيرة نقش غائر يسجل إهداء المعبد لحتحور ونفرتارى.

مدخل المعبد: ويوجد وسط الواجهة وعلى الجانبين 4اربعة تماثيل لرمسيس، اثنين لنفرتارى (التماثيل الواقفة)، ولقد مثل الملك يلبس عدة تيجان (تاج الوجهين والوجه القبلى وتاج آمون ذى الريشتين).

<u>قاعة الأعمدة</u>: وتشمل ستة أعمدة حتحورية على شكل رأس الإلهة حتحور، ويقوم سقفها على ستة أعمدة حتحورية تيجانها على شكل إمرأة ولها أذنا بقرة ويعلوها أشكال صلاصل، ونقوش الأعمدة:

-الملك رمسيس وخلفه نفرتارى يضرب أسير ليبى وآخر زنجى أمام رع حور آختى.

- تتويج الملك من حورس وست.

- تعبد الملك لكل من حتحور ربة أبى سمبل وعنقت ربة الشلال الأول وتقديم صورة ماعت لآمون.

- مناظر تقديم القرابين للآلهة، والنبيذ المقدس لرع حور آختى.

- تصوير نفرتارى وحدها أمام حتحور.

الصالة المستعرضة وتشمل غرفتين جانبيتين.

تتصل بقاعة الأعمدة بثلاثة أبواب: نقش على الأوسط نفرتارى تتعبد لحتحور، وعلى اليمين نفرتارى تتعبد لإيزيس والأخير يمثل رمسيس ونفرتارى يتعبدان للآلهة.

الغرفتان الجانبيتان: جدران الغرف تركت دون نقش، على مداخل الغرفتين أروع النقوش حيث تمثل حتحور فى شكل بقرة فى مستنقعات البردي يقدمها مرة للملك ومرة أخر لنفرتارى.

الهيكل وقدس الأقداس

<u>-الهيكل به مقصورة حتحور ربة المعبد</u>

-مناظر تمثل الملك يحرق البخور أمام الإلهات موت وحتحور والملك نفسه ونفرتارى.

-مناظر تمثل الملك يقدم البخور أمام صورة الملك المؤلهة وصورة زوجته نفرتارى.

مقصورة حتحور تشغل فجوة فى الجدار الخلفى للهيكل وبداخلها عمودان حتحوريان يحملان سقف المقصورة وبداخل المقصورة نحت تمثال للإلهة حتحور فى شكل بقرة ووجهها نحو الباب كأنها تواجه الكهنة والمتعبدين، وتحت رقبة الآلهة وقف الملك بدلا من نفرتارى وعلى رأس البقرة يظهر قرص الشمس كرمز لها كإلهة للسماء.

• <u>الألوان وطرق إعدادها:</u>

من الظواهر التى تسترعي الإنتباه فى معبدى أبى سمبل بقاء ألوان النقوش على درجة كبيرة من الحفظ مع وضوحها ونضرتها، ولقد حللت مواد التلوين مرارا فوجد أنها مواد معدنية طبيعية سحنت سحنا ناعما وهذا هو السبب فى بقائها جيدة.

(1) اللون الأسود: إتخذ من السناج أى من الكربون أما فى عصر الرعامسة معبدى أبى سمبل فاتخذ من فحم الكربون.

(2) اللون الأزرق: من المادة المسماه Frit وهى مادة زجاجية زرقاء تتألف من مركب بلورى يحتوى على السيليكا والنحاس والكالسيوم وتحضر بأن تسخن السيليكا مع مركب النحاس (الملاخيت) وكربونات الكالسيوم والقطرون.

(3) اللون البنى: وكان يصنع من المغرة البنية وهى عبارة عن أكسيد الحديد ويكثر وجوده فى الواحة الداخلة.

(4) اللون الأخضر: واتخذ من مركبات النحاس: الملاخيت المسحوق وهو من خامات النحاس الطبيعية ويوجد فى سيناء والصحراء الشرقية ومادة أخرى زجاجية صناعية وأحيانا يصنع من مزج المغره الصفراء بالمادة الزجاجية الزرقاء.

(5) اللون الأحمر القرنفلى: وهو ناتج من أكسيد النحاس.

(6) اللون الأحمر: أساسه المغره الحمراء وهى أكسيد طبيعى للحديد وموجودة بكثرة فى مصر وتسمى الهماتيت.

(7) اللون الأبيض: وكان يؤخذ إما من مسحوق الحجر الجيرى (كربونات الكالسيوم) أو من الجبس (كبريتات الكالسيوم) .

(8) اللون الأصفر: واتخذ إما من المغره الصفراء وهى متوفرة فى مصر والمادة الملونة فيها هى أكسيد الحديديك المائى أو من الرهج الأصفر وهو كبريتوز طبيعى للزرنيخ.

ولقد إستخدم المصرى مواد للتثبيت وهى الصمغ وزلال البيض.

الباب الثاني

الفنون المصرية القديمة

الفصل الاول: الفنون في عصور ماقبل الاسرات وعصر الدولة القديمة

1- عصر ماقبل الاسرات.

2- حضارة نقادة الاولي .

3- حضارة نقادة الثانية .

4- حضارة نقادة الثالثة .

5- العصر العتيق وبداية الاسرات

الفصل الثاني: الفنون في عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطي

1- عصر الدولة القديمة.

2- فنون النحت والنقش في عصر الدولة الوسطي .

4- معابد الألهة في الدولة الحديثة .

الفصل الثالث: الفنون في عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر

مقدمـــة

ارتبطت الفنون وتاريخها بتاريخ البشرية ارتباط وثيق، والفن كاسم عام هو العلم الذى يناقش الأعمال الفنية من رسم أو نقش أو نحت تركها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ، ويشمل تاريخ الفن تاريخ جميع الفنون التشكيلية: عمارة ونحت وتصوير ونقش ورسم. ارتبط تاريخ الفن بتاريخ كل فترة تاريخية انسانية وبالتالى بكل الفترات التاريخية ، ومن خلال دراسة ذلك التاريخ نجد إنه من الممكن ان يؤثر فرع من الفنون على فرع اخر او تؤثر فترة زمنية ما على فترة اخرى والمثال واضح وصريح فى مصر القديمة عندما اثرت فترة العمارنة فى الفترة اللاحقة لها حيث سيطرت مناظر قرص الشمس والاشعة الخارجة منه على اغلب مناظر العهد الاخناتونى والعهد اللاحق له ، فالفنون دائما تتصل بروح الثقافة العامة للعصر وخاصة الثقافة السياسية او العقائدية لذا خرج فن كل فترة زمنية بذوق معين متبعا المقاييس الفنية الخاصة بذلك العصر. كما توضح دراسة تاريخ الفن عادات وتقاليد وعقائد الشعوب بالاضافة الى الوضع الاجتماعى والاقتصادى والسياسى.

اقسام الفن: ينقسم الفن الى ساكن كالعمارة والرسم والنحت والنقش والتصوير، ومتحرك كالموسيقى والرقص والتمثيل.

تعريف الفن: هو انتاج اناس من اجل اخرين ويتحد فى اخراجه العقل والقلب واليد، كما انه هو تعبير عن الطبيعة بأسلوب شخصى، واداة اخراج الفن هو الفنان، وخير الاعمال الفنية هى التى تمنح المتعة لحاسة او أكثر من حواس الانسان.

آلية اخراج الفن هو الابداع ويختص به عقل الانسان وعلى ذلك فالشكل الفنى هو وظيفة من وظائف الادراك الانسانى اما الابتكار فهو احدى وظائف التخيل. لذا يرى الفنان صلاح طاهر انه لابد للعمل الفنى ان يجعل نفس المشاهد فى حالة حركة اى ينشط النفس والذهن وبذلك يكون الابداع هو اساس الفنون، وروعة كل عمل فنى هى مقدار ما فى العمل من ابداع يحس به كل من الفنان والمشاهد. يرى الفنان بيكار ان الفن بشكل عام هو نشاط انسانى يهدف الى ايقاظ ملكة الابداع والتجويد والسعى الى احسن وافضل الاعمال التى تعبر عن ذات الفرد او الجماعة، كما ان الفن هو المثقف للمشاعر والحواس ويعتبر الموقظ للملكات الابداعية والجمالية وهو الصورة الحياتية التى يفرضها قانون التطور الانسانى ذلك لان الفن هو تعبير صادق لفكر الانسان الداخلى وكلما كان صادقا خرج العمل الفنى جميلا فالصدق يحقق الجمال.

الفنان: هو جهاز حساس يمتص جميع انواع العواطف من العالم الخارجى ويترجمها الى لغة فنية.

كيفية التذوق الفنى: غير معروف كيف بدأ الفن، ويعتمد التذوق الفنى على الرؤية والفنون المرئية يجب ان تكون جميلة لذا كانت هناك الفنون الجميلة ولها متاحف خاصة بها لايدخلها إلا فئة معينة من المثقفين ومحبي الفنون ويتحكم فى قياسها شكل العمل الفنى ولونه وملمسه وصناعته، ويعبر ذلك العمل عن واقع الانسان او ماضيه او ما يأمله فى المستقبل.

يعتبر فن الرسم هو الاساس للاعمال الفنية حيث انه هو الوسيلة التنفيذية لاى عمل فنى ويتنوع ذلك الفن الى الرسم البسيط وهو التخطيط الكروكى ويمكن ان يطلق عليه التسجيل السريع لخاطر ما احب الفنان ان يرسمه فى لحظة معينة، ويعتبر الرسم البسيط او التخطيط الكروكى نوع من التعبير الذاتى للتسلية او التمرين، والرسم التحضيرى هو الرسم الكروكى لاعمال النحت او التصوير.

وحدة التعبير الفنى: يعتير الخط هو وحدة توضح مدلول العمل الفنى وانواع الخطوط هى :

المستقيم: ويشير الى الاستقامة والصلابة.

الافقى: يوحى بالهدوء والاسترخاء فى المناظر الطبيعية.

العمودى: ويشير الى العظمة والتسامى.

المنحنى: يوحى بالرقة والليونة وحرية الحركة.

الغليظ: يوحى بالقسوة والعنف.

الى جانب الخط المستمر والمتقطع ويعتبر العمل الفنى عملا ناجحا إذا تمكن الفنان من التحكم فى استخدام الانواع المختلفة من الخطوط ويعتبر التضاد فى استخدام الخطوط داخل العمل الفنى من اجمل الاعمال.

يحدد جودة العمل الفنى الظل والضوء حيث يخلق كل منهما درجات متباينة من الفاتح والقاتم وهذه الدرجات تسمى القيمة الفنية وتتدرج من الابيض الى الاسود وبينهما الاف الدرجات الفاتحة والمتوسطة والقاتمة مما يضفي على العمل الفنى الاحساس بالهدوء والغموض والاستقرار والاضطراب وذلك التفاوت يوضح نفسية الفنان من الناحية العاطفية والجمالية. ما يجب ان يشار اليه ان اللون وترتيب درجاته وتنسيقها يهدف الى خلق درجة انفعالية، الامر الذي يؤدى الى اظهار القيم الجمالية للعمل الفنى وعلى ذلك

فخصائص الالوان هى: اسم اللون اى الاحمر، الاخضر، الاصفر ... الخ، قيمة اللون وتعنى الفاتح او القاتم وما بينهما، والخاصة الثالثة هى قوة اللون اى تدرج سطوعه زاهيا او معتما. هناك الالوان الاساسية وهى الاحمر والاصفر والازرق، والالون الثانوية مثل البرتقالى والاخضر والبنفسجى، واذا مزجت تلك الالوان تنتج ألوان اخرى بدرجات مختلفة. تعتبر الوان الطيف: الاحمر – البرتقالى – الاصفر – الاخضر – الازرق – النيلى – البنفسجى لها دور فى تكوين الحاسة الفنية للفنان. هناك الالوان الباردة والبعيدة مثل الاخضر والازرق، والدافئة او الامامية مثل الاحمر والاصفر والبرتقالى، ويرى علماء الفن فى تحليل الاحساس باللون ان اللون الاحمر يوضح الانفعال والغضب، واللون الاصفر يشير الى الاحساس بالسرور، والازرق يوحى بالتمسك بالعزة والشرف ...الخ. من العوامل المؤثرة ايضا فى العمل الفنى الملمس اى سطح العمل الفنى حيث ان هناك السطح الناعم والخشن والصلب واللين والمحبب والبارد والدافىء ويرجع ذلك لطبيعة التكوين الخاصة بمادة العمل الفنى ويعتبر كل ملمس له تأثير معين على نفسية المشاهد حيث ينتقل إليه إما بالرؤية او باللمس، ويخلو ذات الملمس الناعم من الظلال أما الخشن فيحدث ظلال ونور فى العمل الفنى. وتعتبر مادة العمل ذات أثر واضح فى ابراز ملمسه فالحجر يختلف عن الخشب وعن الطين وعن المعادن، وما يمكن ان يوضح هو ان الملمس يكون واضحا فى فن النحت وغير واضح فى ما يخص فن التصوير.

فن النحت:

هو فن تعبيرى من خلال الكتلة الصماء، ويتضمن ذلك الفن اشكال مجسمة ذات ابعاد ثلاثة حيث يعطى الاحساس بالكتلة والحركة والفراغ الى جانب الملمس واللون، ومن اهم مستخلصات فن نحت التماثيل تدرج ابعادها من الحجم الضخم عن الطبيعى الى الحجم الصغير الاقل من الطبيعى واحيانا يكون اقل جدا ، ومن التماثيل الضخمة فى الفن المصرى القديم تمثال ابو الهول وتماثيل رمسيس الثانى فى الاقصر وابو سمبل ومن التماثيل ذات الحجم الطبيعى الى حد ما تمثال خفرع اما التماثيل الصغيرة فهى مثل تمثال خوفو وارتفاعه 5سم.

فى الفن المصرى القديم اختلف حجم التمثال وفقا لوظيفته حيث ان التمثال الموضوع فى قدس الاقداس اختلف فى حجمه عن التمثال الذي كان يوضع امام المعبد وعن التمثال المنحوت فى الصخر، وما يلاحظ على التماثيل هو خضوع جميع اجزاء التمثال لخطوط هندسية متوازية مع كتلة الحجر المستطيلة والارضية او القاعدة اى خطوط متوازية رأسية وأفقية للحفاظ على ما يعرف بأمامية التمثال.

اساليب النحت:

وتنوعت فيما بين النحت الحر او كامل التجسيم وهو الذي يشاهد من جميع الجوانب او يرى من ثلاث جوانب كما فى حالة التماثيل الضخمة المقامة امام صروح المعابد والتى شاعت فى الدولة الحديثة عصر الرعامسة، الى جانب كل من النحت البارز والغائر.

التصوير:

هو فن تنظيم الالوان السائلة على سطح مستوى للاحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل، ويعد التصوير أقدم الفنون التى ظهرت فى العالم وذلك من خلال عصور ماقبل التاريخ عندما صور الانسان كل ما كان يشاركه فى الطبيعة وما يدور حوله على جدران وسقوف الكهوف، وعندما استخدم الالوان جعل الالوان الدافئة فى الموضع الامامى والالوان الباردة فى الموضع الخلفى.

اما عن فروع التصوير فهى:

الفرسكو وكان يستخدم على الجدران الثابته ومنه الفرسكو المبلل وهو تصوير على ملاط من الجير المبلل (مصيص) بألوان ممزوجة بالماء او بالماء والجير، والفرسكو الجاف وهو تصوير على جدار جاف وتستخدم فيه الالوان ممزوجة بالبيض.

التمبرا: وهو التصوير بالالوان الممزوجة بصفار البيض على ارضية مغطاة بطبقة رقيقة من الجص واستخدمت التمبرا على الالواح الخشبية المنقولة.

الزيت: وهو مزج الالوان بزيت بذر الكتان على خشب او قماش او كرتون وفيه يمكن تصحيح اخطاء التصوير بإضافة طبقة فوق الطبقة القديمة.

الالوان المائية: وهي الوان ممزوجة بالماء وتستخدم على ورق او حرير.

الحبر الصينى: المذاب فى الماء واستخدمه الفنان الصينى على الحرير

الفصل الاول

الفنون في عصور ماقبل الاسرات والعصر العتيق

" الفنون في عصور ما قبل الأسرات والعصر العتيق"

1-عصر ما قبل الأسرات:

على الرغم من أن إنسان العصر الحجرى القديم لم يترك أعمالا فنية بالمعنى المفهوم إلا أن ماتركه إنسان العصرالحجرالحديث لخير شاهد على نشأة الفن فى تلك الفترة البعيدة من تاريخ الحضارة فى مصر القديمة فى مراكز ثقافية عديدة ، وبداية يجب أن نوضح مراحل تصنيع الفخار وهى : انتقاء الطفله . العجن . التشكيل . التجفيف . الصقل . الحرق، ولقد برع المصرى القديم فى وضع بصمة جمالية بالذوق الفنى بزخرفة وتلوين الأوانى الفخارية بعد أن انتج مادة التلوين وطبقها وثبتها على السطح المتعامل معه ، ومن الملاحظ أنه أدرك أن لون الفخار يختلف بإختلاف نوع الطفلة المستخدمة فى الصناعة ونوع وكمية الشوائب الموجودة بها بالاضافة إلى الظروف التى يتم فيها الحرق، ولقد استخدم فى مصر فى صناعة الفخار نوعين من الطفله هما الطين النيلى والطين الجيرى، ولقد تميز فخار الزراع المستقرون على ضفاف النيل باستخدام الألوان الأحمر القانى والزاهى والأسود الأملس واللامع، ولقد مرت رسوم الفخار بخمسة مراحل متمايزة نسبت كل منها الى منطقة سكنية قديمة أولاها منطقة دير تاسا وثانيها لمنطقة البدارى، وثالثها لمنطقة نقاده بقنا التى نسب اليها أيضا المرحلتين الرابعة والخامسة وكان لكل منطقة طبيعتها ومدلولها الجمالى.

<u>فى مجال الرسم والتصوير</u>: ظهر فى ذلك المجال التباين الواضح فى التذوق الفنى لكل ثقافة فوجدت قطع فنية تتحدث عن القيمة الجمالية عند كل ثقافة على حده، استخدم أصحاب ثقافة دير تاسا الخطوط الهندسية لتزيين فخارهم وأوانيهم التى تفننوا هم أنفسهم فى تشكيلها وتلوينها وصقلها، وتلاهم أهل البدارى الذين عملوا على رقى مخلفاتهم أكثر من سابقيهم سواء فى رقة الصناعة أو فى طريقة الزخرفة التى قامت على تقليد بعض مفردات الطبيعة المحيطة بهم.

- حضارة نقاده الأولى :

وجمعت زخارفها فيما بين الأشكال الهندسية والشبه هندسية إلى جانب المناظر البشرية فى خطوط قليلة وتفاصيل موجزه والمناظر الحيوانية والطبيعية حيث أخذت تلك الثقافة بتصوير الإنسان إما بمفرده أو مع تمساح أو مع فرس النهر أو مع الاثنين معا أو مع حيوانات مختلفة ، تنوع رسم الشكل الانسانى بين الشكل الهندسى المثلث فعلى أحد الأوانى رسمت النساء على شكل الساعة الرملية حيث يتكون الجسم من مثلثين متقابلين عند الرأس أو على هيئة عصا وتنوعت الأحجام بين الكبير والصغير بالنسبة للرجل أما النساء فكن يصورن بحجم أصغر من الرجال، ومن خلال تنوع الموضوعات فقد رسم الانسان على اناء بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن وهو يصيد التمساح بما يشبه شبكة صيد ، ومن المناظر الأخرى التى اشترك فيها الانسان مع الحيوان تصويره مع فرس النهر على اناء بمتحف المتروبوليتان وآخر بالمتحف الأشمولى. وهناك رسوم جمعت الثلاثة معا الانسان والتمساح وفرس النهر، وكذلك وجدت على بعض الأوانى الفخارية تصوير للانسان مع حيوانات أخرى كالكلاب (متحف الفنون الجميلة . اسكندر الثالث بموسكو) والظباء (المتحف المصرى بالقاهرة) هذا الى جانب بعض الحيوانات كالزواحف التى صورت بمختلف أنواعها على جدران أوانى نقاده الأولى ورسمت سواء داخل الاناء أو خارجه والثور والكبش الأروى الذي صور على العديد من الأوانى والوعل الجبلى والأرنب والزراف ولقد كان الكلب مشاركا فى معظم مناظر الصيد وخاصة صيد الظباء. أما الطيور فكانت نادرا ما تصور فى نقاده الأولى أما أنواعها فكانت اللقلاق (المتحف الأشمولى) والبشروش والنعام (المتحف المصرى). كان من ضمن العناصر التصويرية على فخار نقادة الأولى تصوير القوارب فلقد استطاع الفنان أن يصور القارب مع الوضوح التام للمجاديف الجانبية والكبينة التى على سطح المركب وجذع الشجرة فى المقدمة حيث استخدم كمظلة.

- نقادة الثانيـة:

ندرت فى فنونها الخطوط الهندسية وكثرت الصور الانسانية والحيوانية والطيور المائية والمراكب والنباتات أى أن القيمة الجمالية وضحت فى تصوير المناظر الطبيعية حيث مال الفنان تماما إلى الطبيعة ومثل مفرداتها بخطوط عامة دون تحديد أية تفاصيل، خرج فنان تلك الثقافة إلى الخطوط اللينة المتموجة والحلزونيـة وبرع فى الرسوم الإنسانية وكان أغلبها لنساء وفى تصوير النساء أوالرجال عمد الفنان إلى الرسم المختصرا ومن خلال تلك النماذج نستطيع أن نستشف أصول الرسم المصرى القديم، وإستكمالاً لإظهار القيمة الجمالية إستخدم الفنان الألوان وكان الهدف من وراء ذلك هومحاكاة الطبيعة بقدرالإمكان، كما كان هناك إهتمام بالحيوانات الأليفة الصغيرة أكثر من الكاسرة الكبيرة.

من خلال ما ترك من مناظر نستطيع أن نلمس التقدم المعيشى حيث نجد بعض الممارسات كالأسفار والتبادل التجارى ونقل رفات الموتى وعلى هذا الأساس وضعت صور المراكب ومجاديفها وركابها وأعلامها وراقصيها وراقصاتها كعنصر أساسى فى زخارف ورسوم فخار نقاده الثانية، تصوير الانسان بمفرده فى ثقافة نقادة الثانية يعتبر من الموضوعات القليلة فصور مع الحيوان راعيا يقود صفا من الماعز أو صور وسط صفا من الحيوانات يرجح أنها تياتل (المتحف القومى للآثار بمدريد) وآخر وسط الوعول الجبلية. رسوم الطيور: وكان أكثرها شيوعا البشروش والنعام وان كانت توجد بعض الصعوبات فى التفريق بينهما وذلك لتقاربهما فى الرسم. هناك عناصر متنوعة أخرى ظهرت فى رسوم أوانى نقاده الثانية ومن أهمها مناظر الرحلات النيلية وصيد الظباء وتأدية بعض الطقوس التعبدية ومناظر الرقص حيث صورت بعض النساء وقد رفعن أيديهن لأعلى.

• فى مجال النقش: –

برع فنان نقاده الثانية فى النقش على العاج بعد تشكيله على هيئة أمشاط أو مقابض للسكاكين وانحصرت موضوعات النقش فى صور الحيوانات والطيور بمختلف أشكالها وأنواعها واتجه الفنان إتجاها جديدا وهو تسجيل الأحداث التاريخية الأسطورية على سطوح لوحات صحن الكحل أوالصلايات ورؤوس الدبابيس حيث جمعت بين الفن المصرى وأدخلت عليه من تأثيرات أسيوية وليبية.

• فى مجال النحت: –

خلفت لنا عصور ماقبل التاريخ مجموعة من التماثيل تفاوتت تقنيات تشكيلها بين البدائية والإتقان النسبى ولعل أقدمها ترجع إلى ثقافة البدارى حيث مثلها الفنان من الصلصال لليونة المادة والعاج الذي كان حديث العهد به وكان متوافراً بشكل واسع ولقد إختار الفنان العاج نظراً لتماسك جزئياته وصلاحيته للنحت وإمكان إجادة صقله وبقائه زمنياً أكثرمن الصلصال، ولقد مثلت أغلب التماثيل لنساء عاريات وأقلها للرجال ولقد أجمع العلماء ومنهم أنور شكرى على أنها تماثيل مقابر كانت توضع بجوار الميت.

– فى نقاده الثالثة:

فى مجالى الرسم والنقش استبدلت الأشكال الطبيعية الواقعية الخاصة بمرحلة نقاده الثانية إلى حد ما بالنقط والخطوط المتموجة المتوازية وكان ذلك نتيجة للتغيرات الاجتماعية التى نشأت أثناء حروب التوحيد والإتجاه غالباً الى صناعة الأوانى الحجرية والإهمال فى تشكيل الأوانى الفخارية ومع ذلك حدث تطور فى العناصر التى تم بها زخرفة تلك الأوانى فلقد رسم بكثرة على فخار نقاده الثالثة شكل الخطاف فى مناظر الصيد أى أنه صور الطفرة الحضارية التى حدثت وهنا تكمن القيمة الجمالية فى التطور الفنى لمواكبته للأحداث الفعلية، بجانب ما سبق يمكن أن نقسم العناصر الزخرفية الأساسية لتلك الفترة الى رسومات الزواحف التمساح والثعبان والعقرب، والحيوانات مثل الزراف وحيوان النمس الذى كان له القدرة على القضاء على الثعابين، إلى جانب كثرة رسومات النباتات المائية، إلى جانب بعض المفردات المختلفة مثل رسم النسور وطائر الزقزاق وطيور البشروش، وأشجار النخيل، ورسومات المراكب وحرص الفنان على تمثيل مقدمتها ومؤخرتها.

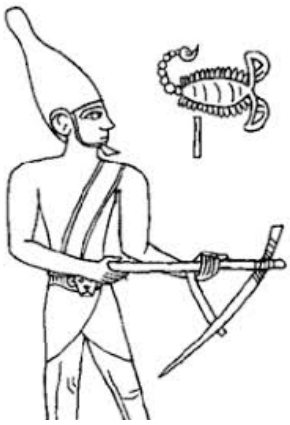
2 –العصر العتيق – بداية الاسرات :

تأثرت القيمة الجمالية فى تلك الفترة بما مر على البلاد من أحداث سياسية وما تبعها من تغيرات إجتماعية وظهر ذلك واضحاً على آثار تلك الفترة من تسجيل لموضوعات يمكن أن يطلق عليها قومية.

فى مجال فن النقش: يجب الإعتماد على المادة الأثرية المتمثلة فى نقوش مقمعة الملك العقرب ومقمعة الملك نعرمر وصلاية نعرمر ودارت موضوعات تلك النقوش حول توحيد البلاد سياسيا واحتفال الملك الحاكم ببعض الأعمال القومية كمشاريع الزراعة والرى.

لوحة الملك نعرمر

رأس مقمعة الملك نعرمر



الملك العقرب

فى مجال فن النحت:

تنوعت المواد التى استخدمت فى نحت التماثيل مابين العاج والقيشانى الأزرق الضارب إلى الخضرة إلى جانب الخشب والأبنوس والنحاس وأيضا الذهب ولقد نحتت منه ثلاثة تماثيل للملك دن أحد ملوك الأسرة الأولى، وكان ذلك نتيجة للتطورات السياسية والإجتماعية فأرتقى الفنان فى البحث عن مواد جديدة يظهر فيها مدى إحساسه بتذوقه الفنى. بدأ المثال يستخدم الأحجار منذ أواخر عصور ماقبل التاريخ ونحت منها تماثيل صغيرة الحجم ثم مالبث أن صنع التماثيل الكبيرة، ولقد وجد المصرى فى مادة الحجر مايلبى إعتقاده الدينى فى الخلود وتنوعت منحوتاته فيما بين تماثيل للآلهة وأخرى ملكية وثالثة لأفراد فى أوضاع تعبدية، ومن إبداعات النحات أيضا فى فترة بداية الأسرات(عصرالأسرتين الأولى والثانية) نحت بعض التماثيل الصغيرة المقلده لهيئات الحيوان،ولقدعثرعلى أغلب هذه التماثيل فى معبدى الكوم الأحمر وأبيدوس وربما شكلت تلك الأشكال الحيوانية محور مهم فى العقائد الدينية وعبادة الآلهة.

الفصل الثاني

الفنون في عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطي

" الفنون في عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطي "

1-عصر الدولة القديمة :

كان للفن المصرى القديم مبادئه وأغراضه فى تلك الفترة من تاريخ مصر الحضارى (القرن 27، 26 ق.م) ويعتبر فن تلك الفترة من الفنون ذات الطابع المتميزلاختلاف المذاهب الفنية والقيم الجمالية وذلك فيما بين الأسرة الثالثة والرابعة ثم الخامسة والسادسة، ولقد صاحب التطور المعمارى الميل إلى الزخرفة المعمارية وظهر ذلك واضحا فى مجموعة الملك زوسر بسقارة حيث كان هناك تقليد للعمارة النباتية (فلوق النخيل، سيقان الغاب والبردى، تموجات الحصير) وتابعوا ذلك الفن فى نهاية الأسرة الرابعة وخلال الأسرتين الخامسة والسادسة، ولتوضيح القيمةالجمالية وآليات التذوق الفنى لفنون تلك الفترة فيجب أن نتناول الخطوط العامة لهذه الفنون.

فن النقش:

ففى أوائل الأسرة الثالثة فضلت النقوش قليلة البروز مع تصوير الأجسام بالنسبة لكبار رجال الدولة تميل إلى النحافة لتظهرممشوقة مع الأخذ بإظهار هيئة العظام القوية والعضلات المشدودة ، والتأكيد على تفاصيل الشعور المستعارة والحلى وحرص أصحاب تلك الفترة على زيادة المساحات الحائطية فى المقابر لغرض الزيادة فى الموضوعات التى سوف يتم نقشها.

فى الأسرة الرابعة: زادت المساحات التى يتم النقش عليها عن سابقتها فى الأسرة الثالثة مع الحفاظ على بروز النقوش واتسعت الموضوعات التى تناولتها مناظر المقابر(تبعا لثراء كبار الشخصيات)، وإلتزم الفنان بالمقاييس الفنية وابتدع النقش الغائر بجانب البارز وبلغ الفن فى أوائل تلك الأسرة وأوسطها غاية رفيعة من الإبداع وحيوية التلوين ودقة التفاصيل إلى جانب البراعة فى توزيع الظلال وبلغت خاصية ترتيب المناظر غايتها.

فى الأسرة الخامسة: كان من نتيجة التجاوب الإجتماعى بين الحاكم والمحكوم تحسن أوضاع الطبقة المتوسطة فى المجتمع وظهر ذلك واضحا فى فنون تلك الفترة فكانت النقوش متوسطة البروز وتنوعت موضوعات المناظر وغلبت الحيوية على نقوش الأشخاص والحيوانات والطيور واستحب أهل تلك الفترة الزخارف والألوان المبهجة وتنوعت النقوش فيما بين الملكية (معبد ساحو رع الجنائزى) ونقوش الأفراد.

<u>فى الأسرة السادسة:</u> استمتع مجتمع تلك الأسرة بنصيب واسع من التحرر الفكرى وإزدهار الحالة المعيشية لطبقة كبار الدولة فانعكس ذلك وظهر واضحا فى التحرر الفنى فى الموضوعات التى صورت على جدران مقابر هؤلاء الأفراد وكانت تدور اغلبها حول الحياة اليومية وتعمد الفنان تصوير ماكان يتحلى به الأثرياء فى تلك الفترة من شعور مستعارة وقلائد مع تصويرالأماكن الطبيعية التى كان يرتادها المترفون لممارسة هواية الصيد إلى جانب تسجيل تفاصيل الجنازات وما يصاحبها من مناظر العويل والبكاء ومظاهر الحزن ، والجدير بالذكر أنه لم تبقى لنا عوامل الزمن الكثير من نقوش ملوك تلك الأسرة.

<u>فن النحت:</u> اتجه فنان تلك الفترة إلى نحت التماثيل بالحجم الطبيعى ولعل أقدم مثل على ذلك من الاسرة الثالثة تمثال الملك زوسر المنحوت من الحجر الجيرى الأبيض ويبلغ إرتفاعه 140سم جالسا مع نقش إسم الملك وألقابه بالخط الهيروغليفى على قاعدة التمثال، وعلى العكس من ذلك فقد كانت تماثيل الأفراد صغيرة لرجال ونساء ولعل النحاتين لم يلتزموا بالنسب الفنية فظهرت الرأس كبيرة نسبيا ولاتتفق مع جسم التمثال إلى جانب أن أغلب التماثيل الفردية فى الأسرة الثالثة مثلت جالسة والقليل منها واقفا.

تمثال الملك "زوسر"

<u>فى الأسرة الرابعة</u>: تنوعت التماثيل الملكية فيما بين الكبيرة والصغيرة ولقد إلتزم الفنان فى تمثيل الملوك بقواعد قاسية لكى يظهر الملوك بما لهم من قدسية ومهابة وجلال واحترام إلى جانب إظهارهم بقوة

الشباب والملامح الجميلة أى أنه حرص على أن يظهر الملك على أحسن ما يكون عليه فى العالم الآخر ، وتنوعت مادة النحت فيما بين العاج (تمثال خوفو 5 سم من معبد خنتى أمنتيو فى أبيدوس).

تمثال الملك "خوفو"

وحجر الديوريت (تمثال خفرع بالحجم الطبيعى 168 سم ولقد أنتهج المثال المصرى الشكل التكعيبى رغم صلابة الحجر وصعوبة نحته ونجح فى إخراج تمثال ذى أبعاد ثلاثة مع مراعاة النسب الصحيحة لتمثيل الجسد البشرى).

تمثال الملك "خفرع"

ولانستطيع أن نغفل تمثال أبو الهول الذى أظهر ثقة الفنان فى تقديم أسلوبه الفني.

تمثال أبو الهول

كذلك هناك تماثيل منكاو رع الفردية والثلاثية والتى أظهرت مهارة فى فن النحت، إلى جانب تماثيل الأفراد والرؤوس البديلة التى تميزت بها الأسرة الرابعة وأهم ما يميزها هو إرتباط ملامح كل رأس بملامح الشخصية التى تمثلها وذلك لعمق فكرة الخلود لدى المصرى.

تمثال "رع حوتب ونفرت"

مجموعة ثلاثية للملك "منكاورع"

<u>في الأسرة الخامسة:</u> مالت المنحوتات الملكية إلى الضخامة وصلادة الأحجار وإظهارهم بملامح الشباب مع رقة الخطوط وليونتها مع التمسك بالحفاظ على جلال الهيئة.

<u>أما تماثيل الأفراد</u> فكانت تتميز بالبساطة فى الهيئة والدقة فى نحتها إلى جانب حيويـة الوجوه ولعل تمثال الكاتب المصرى فى متحف اللوفر خير شاهد على ذلك فلقد استطاع الفنان ان يجعل القيمة الفنية فى حدة تقاطيع الوجه ويقظة الملامح ورقة الأفواه بإبتسامة لطيفة تنم عن عمق التفكير.

تمثال الكاتب بالمتحق المصري

وإلى جانب الحجر استخدم النحات مادة الخشب بدءا من الأسرة الخامسة لليونته ولعل الإتجاه المؤقت فى استخدام الخشب يرجع إلى سعى الفنان إلى التجديد والإبتكار وإظهار تذوقه الفنى (تمثال كا عبر شيخ البلد من أهم منحوتات تلك الفترة الخشبية).

تمثال "كا عبر"

كذلك كانت هناك التماثيل الأسرية وفيها مثل الزوج والزوجة والأبناء بقطعة حجرية واحدة وحرص الفنان عند نحت تلك النماذج على إظهار التناسق والإنسجام والتوازن بين مفردات المجموعة.

مجموعة أسرية

ومن التماثيل التى زخرت بها مقابر كبار رجال الدولة فى الأسرة الخامسة تماثيل الخدم والأتباع ولم تكن تلك النوعية من التماثيل بالشئ المبتدع فى هذه الأسرة ولكن تواجدت هذه النوعية من التماثيل فى المقابر منذ عصور ماقبل التاريخ وقامت بنفس الدور الذى صنعت من أجله وهو خدمة المتوفى فى العالم الآخر.

وما يجب أن نشير إليه إنه فى الأسرة الخامسة وجدت قيم جمالية معبرة عن الواقع واضحة فى فنون تلك الأسرة فلقد كان هناك تحرر واضح فى أوضاع هيئات التماثيل فخرجت تعبر عن ما يقوم به أصحابها من أعمال إلى جانب إظهار العيوب الجسدية ، ولقد نحتت أغلبها من الحجرالجيرى يتراوح طولها فيما بين20-45سم ومثلت الأكثرية منها النساء إلى جانب بعض تماثيل للأطفال مثلتهم وهم يقومون ببعض الألعاب.

تماثيل الخدم

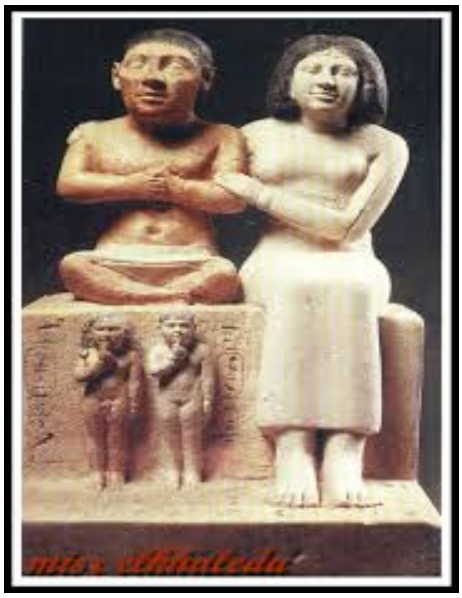
تعتبر تماثيل الحيوانات التى ترجع للأسرة الخامسة من أجمل التماثيل وأبدعها فنيا وفيها حرص المثال على إظهار الملامح الطبيعية لتلك الحيوانات.

<u>فى الأسرة السادسة:</u> نظرا لما حدث فى هذه الأسرة من البدء فى تخفيف بعض مظاهرالقداسة التى حافظت عليها الأسر السابقة فكان هناك تجاوب من الفنانين لذلك الوضع وظهر ذلك جلياً فى أعمالهم الفنية حيث كان هناك تحرر تام فى التصوير فبالنسبة للتماثيل الملكية (لم يعثر منها إلا على القليل) حرص فنان هذه الأسرة على تمثيل الملك شاباً فى أوضاع مختلفة إما جاثيا على ركبتيه متعبدا أو جالسا أو واقفا (الملك ببى الأول).

تمثال من النحاس للملك "بيبي الأول"

وتنوعت المادة التى نحتت منها التماثيل فيما بين الشست، النحاس المطعم بالذهب، الألباستر، وما يجب الإشارة إليه إن تماثيل تلك الأسرة صبغت بالصبغة الآدمية الصرفة (على عكس تماثيل الأسرة الرابعة حيث مثلت تماثيل الملك خفرع بالصبغة الإلهية) وظهر ذلك واضحاً فى بعض التماثيل والقطع الفنية الفريدة فى تمثيلها ومنها تمثيل الملك نفسه كطفل عار جالسا على حجر أمه وأيضا وهو فى مرحلة الكهولة (مرنرع)، والجدير بالذكر أن الفنان لم يجرؤ على تمثيل الملك من مثل هذه الأوضاع قبل عهد ببى الأول.

أما بالنسبة <u>لتماثيل الأفراد</u> فقد كانت صورة طبق الأصل لأصحابها حيث إهتم الفنان بأدق التفاصيل الفنية فى تلك التماثيل، ولعل من أشهر قطع الأفراد التى ترجع للأسرة السادسة تماثيل الأقزام (مجموعة سنب)، ولا نستطيع أن نغفل إهتمام الفنان بتلوين القطع الفنية مما أضفى عليها قيمة جمالية ينم عن ذوق فنى رفيع المستوى.



مجموعة تماثيل "سنب وعائلته"

عندما إنتقلت الزعامة السياسية من منف إلى الأقاليم الأخرى نتيجة لضعف الملكية فى نهاية الأسرة السادسة وتمركزها فى يد حكام الأقاليم الأمر الذى أدى إلى ظهور سياسات محلية فى الأقاليم وتراجع إمكانيات منف السياسية والمادية والإنشائية والفنية أى زعامتها الفنية القديمة المطلقة وتدهورت مدارسها الفنية وبالتالى تدهور المستوى الفنى فى مصر كلها حيث أصبح الفنانين تنقصهم المهارة وروح الإبداع وبناء على ذلك صبغت الفنون بالصبغة الإقليمية والريفية. فن النحت فى عصر الإنتقال الأول : نحتت أغلب التماثيل من الخشب لرخصه وسهولة تشكيله ولكنها إتصفت بخشونة الصناعة والميل إلى النحافة والإستطالة ولكن ما تميزت به هو إنتهاجها لمذهب جديد هو مذهب الواقعية حيث قلدت ملامح أصحابها بغير تجميل مقصود وبذلك بدأت الدولة الوسطى بمذهبين الأول المثالى وهو المتوارث من منف والثانى الواقعى والذى أخذت به بعض الأقاليم المصرية.

2- فنون النحت والنقش فى عصر الدولة الوسطى:-

اولا: في عصر الاسرة الحادية عشرة:-

كان من الخطوط العامة لفنون النحت والنقش خلال عصر الإنتقال الأول أن هذه الفنون كانت محدودة من جهة الكم وأيضا من جهة الآفاق أى أسلوبها لذا ففى فن النحت فقد ميز تماثيل حكام الأقاليم والتى شكلت من الخشب طابع ريفىوأسلوب واقعى ظهر عليه التواضع ؛ أما تماثيل الأتباع فكانت خشنة وتميزت بتآلفها الجماعى إلى جانب تمثيل الحركة فيها بوضوح تام ولقد ميزهيئاتها نوع من صدق التعبيرعن الحياة الأسرية وعلاقات الأفراد بعضهم ببعض .

أما فنون النقش فى تلك الفترة تتلخص فى نقوش التوابيت حيث سجلت على جدرانها التراتيل والدعوات وتصوير المقتنيات وأخذ أسلوب نقشها الجانب الموضوعى أكثر من الجانب الفن الإبداعى.

لذا نجد أن فنون الدولة الوسطى لم ترث عن سابقتها الكثير ولأنها نشأت فى طيبة بعيدة عن منف عاصمة الفن والإبداع القديم فخرجت بأسلوب جديد يعبر عن أوضاع وخصائص عصر جديد

(1) فن النحت :

- **التماثيل الملكية:** -* تمثال الملك منتوحتب نب حتب رع

تمثال الملك منتوحتب

وتتميز النسخة الموجودة بمتحف القاهرة بأنها نحتت من الحجر الرملى الملون طوله 138سم وعثرعليه فى معبده بالدير البحرى والوصف العام للتمثال يمثل الملك جالسا ومرتديا رداء أبيض قصير يصل إلى ركبته يشبه أرديةأعياد الحب سد والذقن الملكية الطويلة التى تصل إلى منتصف صدره ويعتبر هذا التمثال من التماثيل التى توضح بواكير فن النحت فى الدولة الوسطى الأسرة الحادية عشرة؛ ولقد لون التمثال باللون الأسود إما لرغبة الفنان فى تشبيه الملك بالإله أوزير بإعتباره ربا للخصب والنماء أو ربما – وهذا رأى يرجحه بعض العلماء – أنه سوء إختيار من الفنان للون المناسب ويزكى هذا الرأى أن المثال عندما أراد أن يعبرعن عظمة ذلك الملك أظهره ممتلء الوجه وضخم الجسم إلى جانب الإكتفاء بالخطوط العامة لتلك القطعة الفنية دون إظهار عضلات الجسم أو تقسيماته.

كذلك عندما أراد أن يظهره فى الهيئة الأوزيرية مثله فى الجلسة الأوزيريةمع عقد يديه على صدره إلا أنه يعاب على المثال أيضا أنه أظهره برداء العيد القصير على العكس من ماهو متعارف عليه من تمثيل لأردية أوزير الطويلة.

ومن السمات الفنية الواضحة جدا فى هذا التمثال هو نحت ساقي التمثال بضخامة ملحوظة ويرجح أنها مثلت بتلك الضخامة للأسباب الآتية:

– ربما دليل على إبتلاء ذلك الملك بمرض تضخم الساقين (داء الفيل)، وإن كان ذلك التحليل فى تلك النقطة بالذات مرفوض لأنه لم يكن من عادة المصريين أن يمثلوا ملوكهم بعيوبهم البدنية لأن تلك التماثيل كانت هى الصورة المثالية التى سوف يبعث عليها المتوفى فى العالم الآخر لذا وجب على المثال أن يمثلها دون إدراج العيوب حتى وإن وجدت فى الشخص نفسه.

–ربما دليل على عدم تمكن الفنان من إتقان صنعه وعدم إستطاعته تقدير النسب السليمة فى تمثاله.

– ربما أن هذا التمثال كان واحدا من ضمن تماثيل كثيرة لذات الملك وقد وضعت فى معبده وعلى جانبى الطريق المؤدى للمعبد لذا رأى المثالون فى كثرة التماثيل مايغنى عن الإهتمام بالتفاصيل واتباع مقاييس فنية واحدة إلى جانب أنهم لم يجدوا ضرورة للعناية الكاملة والفائقة بكل تمثال على حده.

*** تماثيل الأفراد:**

فهناك عدة نماذج من مخلفات الأسرة الحادية عشرة لتماثيل الأفراد ويلاحظ عليها كلها بصفة عامة أسلوب الفن الذي إتبع فى الدولة الوسطى وهى وجود المسحة الريفية على الوجه مع عدم مراعاة الفنان لنسب الجمال فى نحت التمثال فخرجت منها بعض الخشونة ومنها تمثال مسحتى (متحف القاهرة) ويرجع لأواخر عصر الإنتقال الأول – من الألباستر – أسيوط.

تمثالان لخادمتان (متحف القاهرة، نيويورك) وهما من الخشب وأتقن الفنان تلوينهما وإظهار مفاتن وتقاسيم الجسم– من حفائر الدير البحرى ويرجعان لأواخر الأسرة الحادية عشرة وقد وجدا فى مقبرة مكت رع ويتميزا بحلاوة التعبير التى رسمت على الوجه وتفاصيل الملابس المشغولة بالخرز على هيئة فلوس السمك مع التزين بأشكال مختلفة من الحلى.

(2) فن النقش:

– ضم ضريح منتوحتب(مجموعته الهرمية بمنطقة الديرالبحرى والتى تضم الهرم والمعبد) عدد من مقابر نساء أسرته وخدمهن وكان لكل أميرة منهن مقصورة خاصة ولكل مقصورة بئر تؤدى إلى حجرة دفن الأميرة وأشهرهن أميرة تدعى " كاويت " وأخرى تدعى "عاشيت"، ولقد بقى من محتويات المقبرتين بعض الأشياء الثمينة.

مثال : تابوتان من الحجر الجيرى صورت على جوانبها مناظر دنيوية تمثل صورا مبسطه لحياة الأميرة وأخرى أخروية ومن المناظر الخاصة بكاوتب تصوير الأميرة وهى ممسكة بمرآتها النحاسية وتقوم إحدى

الخادمات بتصفيف شعرها ويقوم خادم بصب كأس من اللبن لها وحرص الفنان على تصوير مصدرهذا اللبن فصور بقرة يحلبها خادم بالقرب من الأميرة وربط صغيرها بساقها الأمامى ليستدر لبنها.

مناظر من تابوت "كاويت"

ولقد كان لكل أميرة منهما تابوت خشبى وضع داخل التابوت الحجرى وزين كل منهما بنصوص دينية ومناظر تشير إلى إجادة الفنان وتمكنه من إخراج خطوط فنية رشيقة متناسقة ؛ أما ما يمثل عاشيت فهناك منظر يصور الأميرة جالسة تتعطر من إناء تحمله لها الخادمة وتروح عن وجهها بمروحة وقد جلست الأميرة على كرسى مقدمته على هيئة رأس أسد وصور كلب جالس تحت الكرسى إلى جانب تصوير زهوراللوتس أمام الأميره لتنعم بأريحها .

. وما يجب أن ننوه عنه أنه فى عصر الإنتقال الأول بدأت عناصر بناء المقبرة تخلو شيئا فشيئا من عمارة الباب الوهمى وفى الدولة الوسطى قل إستخدامه جدا وعوض عنه ما يعرف باللوحات الجنائزية وهذه اللوحات جمعت على سطوحها ما كان يصور على الباب الوهمى من تصوير لصاحب المقبرة إما منفردا أو بصحبة زوجته وأولاده مع قوائم القرابين وصيغ الدعوات مع ذكر إسمه وإسم زوجته وأولاده وأيضا الوظائف التى تقلدها مع حرص الفنان فى بعض الأحيان على تلوين الأفراد وأحيانا القرابين ولم ينسى أيضا تصويرعين الوجاه، وهناك بعض اللوحات الذى مثل عليها فأسفلها رسم الباب الوهمى بتفاصيله الفنية ربما للإشارة إلى الجمع بين القديم وما إستحدثته العقيدة الأوزيرية من وضع لمبادئ تدعو إلى العمل الصالح فى الدنيا لنيل الجزاء فى الآخره .

ولم يخلو فن النقش أيضا من إلتزام للفنان بالتمسك بالأساليب الفنية التى كانت متبعة فى هذه الفترة فمثلا صور أيضا الوجه الممتلء الخدين مع الحرص أيضا على تمثيل العين اللوزيه والأنف والشفتين مع إظهار الإبتسامة الحقيقية(كما فى التماثيل) فهناك بقايا نقش بارز لرأس الملك منتوحتب الثانى من الحجر الجيرى الأبيض – الدير البحرى وعليها باروكة شعر قصيرة ويحليها حية الكوبر من الأمام وعلى جانبى الرأس(خلف الأذن) ولقد نجح الفنان فى تمثيل الباروكة والحية بخطوط طولية وعرضية فيها تناسق فنى تام.

وأيضا نقوش الحب سد الخاصة بمنتوحتب الثالث (متحف بروكلين بنيويورك) – من الحجر الجيرى الصلد وكانت بمعبده بأرمنت وهى تظهر الملك مرتديا التاج الأحمر لمصر السفلى وتعلوه الرخمه للحماية ثم يصور مرة أخرى أمام الإلهة ايونيت سيدة منف ويعلو رأسها غطاء رأس على هيئة صقر وقد وقف أمامها الملك مرتديا النمس يعلوه حية الكوبرا ونجح الفنان فى تصوير ملامح وجه الملك كما هو متبع فى فن النحت إلى جانب وجود الحركة فى تمثيل جسم الملك والذراع حيث أبرز عضلات الجسم فظهر ممشوقا إلى جانب تمثيل القلاده الواسعة على الصدر ؛ ويمثل ذلك الأسلوب الفترة المتأخرة من الأسرة الحادية عشرة (يمكن مقارنة تلك النقوش بنقوش الفترة المبكرة الممثلة فى عاشيت وكاوتب)

ومن فنون النقش أيضا الرسم والذى مارسه فنان تلك الفترة على الجدران الداخلية للتوابيت من كتابة لنصوص التوابيت إلى جانب رسم المواد المصاحبة للمتوفى فى علمه الأخروى وتمثلت فى قطع للحلى والأوانى (متحف القاهرة) .

ومن أهم الأعمال التى قدمها فنان الأسرة الحادية عشرة فنون المجسمات الصغيرة (ماكيت) فهناك الماكيت الذى يصور فرقة من الجنود النوبيين من الخشب الملون فقد عبرالفنان عن كونهم نوبيين بتلوين أجسامهم باللون الأسود مع الإتقان فى تمثيل الشعر الزنجى الكثيف الأسود ويعلوه عصبة بيضاء وأيضا تطعيم العينين مع تلوين نقبة الجندية القصيرة بالألوان المتداخلة مع بعضها (الألوان النوبية المزركشه الأحمر، الأبيض، الأسود والأزرق) وزودهم بالأقواس والسهام؛ وفرقة أخرى للجنود المصريين وزودهم بالرماح والمعدات ولون أجسامهم باللون البنى ولون النقبه القصيرة باللون الأبيض ويلاحظ على الفرقتين إنتباهة الوقفة والإستعداد للقتال إلى جانب حرص الفنان على أن يكون جميع أفراد الفرقتين ذات طول واحد (متحف القاهرة) . مقبرة محستى . أسيوط .

هناك أيضا مجسمات صغيرة (ماكيت) تصور صيد السمك بالشباك (متحف القاهرة)، إحصاء الماشية وقد جلس صاحب الضيعة تحت مظلة وحوله موظفيه يسجلون قطعان الماشية وأعدادها وأنواعها حيث حرص الفنان على تصوير أنواعها المختلفة من خلال تلوينها بعدة ألوان كل حسب نوعه (متحف القاهرة).

كما كان هناك مجسمات آخري تصور عملية الغزل، ورشة للنجارة (متحف القاهرة)، وعن ما يحدث فى عملية التحنيط فى داخل الخيمة المخصصة لذلك هناك ماكيت(متحف القاهرة) يصور عملية تكفين الميت وإعداده للدفن. مقبرة "مكت – رع " – الدير البحري بالأقصر – من كباتر الموظفين للملك منتوحتب الثالث – الأسرة الحادية عشر.

ثانيا : عصر الأسرة الثانية عشرة :

– تعتبر المادة الأثرية لدراسة فن النحت والنقش فى الأسرة الثانية عشرة أكثر من سابقتها كما أن هناك طراوة وليونة فى الخطوط الفنية، ويرى "على رضوان" ان هناك ثلاث مدارس لفن النحت ظهرت فى عصر الآسرة الثانية عشرة :

1-المدرسة المثالية (أمنمحات الأول وسنوسرت الأول): فيها تظهر ملامح الوجه لا تعبير فيها مثل تمثال سنوسرت الأول من الحجر الجيرى جالسا من اللشت).

2-المدرسة الكلاسيكية (أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى): وهى التى تقع موقعا وسطا بين المدرستين الأولى والثانية، وفيها يبدأ التحول نحو ملامح شخصية ولكن بطريقة مثالية مث تمثال سنوسرت الثانى من الجرانيت الأسود من تانيس وعليه أسماء الملك رعمسيس الثانى).

3-المدرسة الواقعية (سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث) : هنا تحدث أول ثورة فى الفن عندما أظهرت التماثيل – خاصا فى عهد سنوسرت الثالث ملامح الملك بطريقة معبرة وشخصية (الغضون والتجاعيد-الفم والعينان كتجسيد لصرامة وحزم-الأذنان الكبيرتان) التمثالان هنا لسنوسرت الثالث وقد وقف متعبدا باسطا الكفين على النقبة وتمثال أمنمحات الثالث من الحجر الجيرى من هوارة وقد جلس باسطا الكفين على الساقين.

ولعل ماجعل المدرسة الطيبية تزدهروإنفعال الفنانين بالتطورات السياسية التى لحقت بالأوضاع الملكية منذ عصر الإنتقال الأول وكان من أهم مظاهر تلك التطورات إعتراف الملوك بواجباتهم تجاه البلاد والرعية إلى جانب التمسك بحقوقهم ومن هنا ظهرت بعض المظاهر كقيادة بعضهم للجيوش والقيام بالأعمال القتالية بأنفسهم إلى جانب تصويرهم على الجانب الآخر فى أوضاع تعبدية أمام الأرباب الذين كانوا يخشونهم وينتهجون فى حكمهم وعدلهم مايرضى هؤلاء الأرباب ولعل الملاحظ على تماثيل الدولة الوسطى أنها كانت تفوق الحجم البشرى الطبيعى وهذا الطراز من التماثيل لم يكن معروفا من بداية الدولة القديمة (فيما عدا تمثال أوسر كاف) .

- أما تماثيل كبار الأفراد فقد تأثرت بالروح الفنية التى كانت سائدة فى ذلك العصر وكان للثراء المادى الواسع الذى توفر لهم منذ أواخر عصر الأسرة الحادية عشرة وخلال النصف الأول من عصر الأسرة الثانية عشرة الأثر الواضح فى إزدهار فنونهم الإقليمية فخرجت تماثيلهم وقد دلت تقاطيع وجوهها على سحنة ريفية صادقة صميمة إلى جانب أنها بوجه عام(التماثيل) لا تخلو من خشونة واضحة فى الصنع .

أما فن النقش الخاص بكبار الأفراد فقد تضمنت مناظر مقابرهم صورا تدل على الإهتمام الذى كان سائدا فى ذلك الوقت بأمور الدين والآخرة إلى جانب متع الدنيا وتعتبر تلك المقابر سجلا كاملا لفنون الألعاب الرياضية المختلفة سواء الخفيفة أو العنيفة.

ولنستعرض بعض الأمور الفنية التى تخلفت عن هذه الفترة :

أولا : فن النحت

التماثيل الملكية:

كانت هناك بعض الملامح التى كانت سائدة فى تماثيل الأسرة الحادية عشرة وأصبح لها إستمرارية أيضا فى النصف الأول من الأسرة الثانية عشرة ومن هذه الملامح تمثيل الوجه الممتلء والعين اللوزية والحاجب الطويل الذى يتساوى فى طوله مع شرطة العين الخارجية إلى جانب تمثيل الأنف فى تناسب مع بقية تقاطيع الوجه وأيضا الشفتين وتعلوهما إبتسامة خفيفة والوجه بصفة عامة تبدو عليه ملامح الطيبة.

والنمط المثالى الذى رأيناه فى تماثيل الدولة القديمة (الأسرتين الرابعة والخامسة) نراه أيضا بوضوح تام فى تماثيل ملوك الأسرة 12 فهناك تمثال إمنمحات الأول (متحف القاهرة) من الجرانيت الأحمر وعثر عليه فى تانيس؛ وتمثالين لسنوسرت الأول(متحف القاهرة، نيويورك) وهما من الخشب الملون ويصوران الملك وهو واقف منتصب مرتديا النقبة القصيرة وممسكا صولجانه بذراعه الأيسر ومنديله المطوى فى اليد اليمنى ولقد نجح الفنان فى إبراز تقاسيم الجسم (على الرغم من أنهما منحوتان من الخشب) كما أبرزعضلات الساقين.

سنوسرت الأول – خشب ملون

كما يوجد تماثيل للملك سنوسرت الأول من اللشت والكرنك تذكرنا بأسلوب فن النحت للتماثيل الملكية فى الدولة القديمة حيث أبدع المثالين فى تصوير الجسم وإبراز العضلات وإظهار الواقعية على وجهه وسارت على نفس الأسلوب تماثيل كل من امنمحات الثانى وسنوسرت الثانى والملكة نفرت زوجة سنوسرت الثانى – جرانيت أسود– اللشت وقد نجح الفنان فى تمثيل المظاهر الأنثوية فى جسم الملكة وباروكة الشعر

الكثيفة وأظهر تقاطيع وجه الملكة بالكامل الأذنين وعظام الوجنتين والعين اللوزية والأنف مع تمثيل شرطتى الفم مع الأنف .

وفى النصف الثانى من الأسرة الثانية عشرة، عصر سنوسرت الثالث تغيرت ملامح الوجه فلقد كان سنوسرت رجل عسكرى وعمل على تأمين حدود البلاد ضد أى معتدى فظهرت تماثيله تنم عن الحياة العسكرية التى يعيشها، فهناك تمثال (متحف القاهرة) يصور على وجهه الصرامة على عكس سابقيه من ملوك الأسرة ومن خلال إستعراض مجموعة القطع الفنية التى ترجع لهذا يمكن تتبع المراحل العمرية أو السنية للملك.

فى الدولة القديمة كان الملك يصور باستمرار فى المرحلة الشبابية وهى المرحلة التى كان يتمتع فيها الملك بكامل قواه على إعتبار أنه كان إلها أثناء حياته ولا تحل به الشيخوخة .

ومع بداية النصف الثانى من الأسرة الثانية عشر بدأت تظهر بعض الملامح الوراثية مثل بروز عظام الوجنتين وهى صفة نجدها فيما بعد أيضا فى تماثيل إمنمحات الثالث والرابع ومن التماثيل الملكية أيضا تماثيل أبوالهول الخاصة بامنمحات الثالث (متحف القاهرة) وكان الوجه عليه مسحة الهدوء وارتبط ذلك بالرخاء الإقتصادى واستقرار أوضاع البلاد مع بروز عظام الوجنتين ويمثل العين اللوزية وبيان عضلات الوجه حول الأنف والفم فخرجت ملامح هادئة مستبشرة ولقد إستطاع المثال أن يظهر ذلك الملك فى بعض تماثيله وسيما فى مقتبل العمر مقبلا على الحياة إقبالا فيه لون من ألوان السعادة وله آمال عريضة وفى نظراته البعيدة ما يدل على تفكير عميق نحو مستقبل باهر مملوء بالخير والرفاهية كما كان هناك ما يمثله

متقدما فى السن ووضح ذلك من تقاطيع وجهه التى عبرت عن عزة ملكية وهيمنة على شئون البلاد وثقل سياسى ولعل القطع الفنية التى مثلت الحلقة الأخيرة من حياة ذلك الملك قد أظهرت من خلال تمثيل العين الثقيلة تعب ظاهر وحزن واضح على الإحساس بقرب الأجل ، وهناك أيضا التمثال المزدوج لإمنمحات الثالث حيث مثل كحابى إله النيل وهو قطعة فريدة فى فنها من حيث تمثيل الواقعية على وجه التمثال والمثاليه على جسمه فى تمثيل العضلات وتقسيماتها وكذلك أتقن الفنان تمثيل النباتات والطيور والأسماك تمثيلا دقيقا وكانت هناك حرية فى الحركة واضحة تماما .

ويعتبر تمثال الأميرة سننوى بمتحف بوسطن من التماثيل التى إلتزم فيها الفنان بنسب النحت ولم ينسى الفنان إظهار المثالية فى إظهار عضلات الأرجل والجسم الممشوق والشعر المنسدل على الظهر والكتفين وملامح الوجه التى حملت الإسلوب الواقعى ومن القطع الفريدة.

أيضا التمثال الخشبى للملك حور ومؤرخ غالبا بالأسرة ١٣ (متحف القاهرة) وعثر عليه فى دهشور، وقد أجمع علماء الآثار والفنون أن هذا التمثال نموذج مدهش تألق فيه الملك، فى شباب ورشاقة وجمال ساحر تميزت به مدرسة منف وحافظت عليه فلقد مثل الملك واقفا وفوق رأسه رمز الروح(الكا) على هيئة ذراعين مرفوعين على رأس التمثال ووجه التمثال يعد مثالى فى نحته ولقد طعمت عيناه وأتقن الفنان نحت الساقين وكانت تغطى بعض أعضاء الجسم بصفائح رقيقة من الذهب، والشئ الذى يميز ذلك التمثال عن غيره من تماثيل ملوك مصر هو ظهور الملك مجرد تماما من ثيابه وهو أمر غير مألوف (سبق ذلك فى الدولة القديمة تصوير الملك ببى الثانى وهو طفل بجسد عار وقد جلس قرفصاء ويزين جبهته ثعبان الصل – متحف القاهرة) .

تمثال الملك حور

ولعل تجرد حور من ملابسه لـه دلالة دينية جنائزية فقد كان مكانه الأصلى هو القبر ولعل فى تجريده تسهيل للروح للتعرف على صاحبها إلا أن وجود (الكا) على الرأس فهو ربما تسهيل للفاعلية والنشاط والحركة كى يدبوا فى ذلك الجسد عند عودة الروح لـه، ولعل التمثال فى مجمله يعتبر من نماذج التماثيل المصرية غير المألوفة.

<u>تماثيل الأفراد:</u>

وهى فى جودة فنها لاتتعدى الحد المتوسط فى الإتقان وكان الهدف من نحتها هو وضعها فى المقبرة ولقد تحرر الفنان فى إخراجها كما حدث بالنسبة لتماثيل الأسرة ١١(حاملات القرابين) وطغى على وجوه أصحابها ما مثل على وجوه تماثيل الملوك من إمتزاج للواقعية بالمثالية الرقيقة .

فهناك قطعة فريدة بمتحف القاهرة – من الجرانيت الرمادى- تمثل آخ حوتب وعائلته المكونة من زوجتيه وإحدى بناته من مقبرته بمنطقة مير فقد مثل مرتديا النقبة الطويلة وحرص الفنان على تمثيل عضلات الصدر ورسم ملامح الوجه واضحة مع إبراز عظام الوجنتين(وهى صفة واضحة فى كل شخصيات المجموعة) والعين اللوزية وشرطتى الأنف والفم مع الإستدارة الطيبة للوجه فخرج العمل الفنى ككل فى منظومة فنية متجانسة كلها مع بعضها مما يصعب معها إخراج أى إختلافات فيما بينها فى المقاييس الفنية؛ ولقد جمعت تماثيل أفراد الأسرة ١٢ فيما بينها المسحة الريفية على ملامح الوجه ولعل أهم ما يميز هذه التماثيل هو إظهار الأذن بالكامل ووضع الشعر من ورائها والإبتسامة الخفيفة التى تعلو الشفتين الرفيعتين والعين اللوزية والجدير بالذكر أنه من النادر فى الفن المصرى أن يرى الإنسان موظفا مصريا

عظيما يشعر بشخصيته ورفعة مركزه واحترام مكانته منحوتا فى الحجر لذا خرجت التماثيل توحى بالوجاهة والإحترام.

آخ حوتب وعائلته

ومن أهم ما يلاحظ ظهور طراز إبتدع فى ذلك العهد لأول مرة وهو تمثيل التماثيل جالسة مرتدية ثوبا فضفاضا يلف كل الجسم إلى جانب التماثيل المرتدية قميصا بارزا وأخرى جالسة على الأرض أو راكعة وأطرافها مغطاه بثوب طويل .

ولعل أهم مايميز هذه الفترة أيضا تماثيل الكتلة وأبرز فيها الفنان الجلسة الريفية (تربيع الذراعين على الساقين) واستغل الفنان مساحة الكتلة فى النقش عليها ومن الواضح من خلال الكتابات التى وجدت عليها أنها كانت توضع فى المقابر ولعل من القطع الفريدة تمثال سنوسرت سنب اف نى (متحف بروكلين).

تمثال "سنوسرت سنب اف ني"

واستغل الفنان مقدمة التمثال كلوحة منقوشة بالكتابة مع نحت تمثال لزوجته فى مكان يتوسط رجليه وقد مثلها بحجم صغير بالنسبة لكتلة التمثال واقفة ممشوقة الجسم مرتدية الباروكة كثيفة الشعر.

ثانيا : فن النقش الغائر والبارز:-

- أما اللوحات الجنائزية ذات القمة المستديرة وهى الشائعة فى الدولة الوسطى فقد حرص صاحب اللوحة على ذكر وظيفته وقوائم القرابين وأسماء أولاده وبناته إلى جانب زوجته كما احتوت بعض اللوحات

على صفوف من حملة القرابين؛ وهناك بعض اللوحات التى مثل عليها شكل الباب الوهمى الذى كان سائدا فى عمارة المقبرة بالدولة القديمة وحرص الفنان على رسم الباب بكل تفاصيله (لوحة نخت – متحف القاهرة) وهناك بعض اللوحات التى أبدع الفنان فى تلوينها(لوحة انتف– متحف القاهرة)، هذا فضلا عن تصميم التوابيت الخشبية وتلوينها (تابوت من مير – متحف القاهرة) وقد مثل على التابوت شكل الباب وعينى الوجات إلى جانب رسم التفاصيل المعمارية والأشكال الهندسية (تابوت سبنى– مير– متحف القاهرة) ، إلى جانب تصوير بعض الموضوعات على التوابيت كالقرابين المقدمة من أوان وخبز وطيور (فعلى تابوت تحوتى نخت – البرشا – متحف بوسطن صورت أوزتين وقد تشابكت رقبتيهما فى شكل فنى بديع).

العاب وأدوات لعب الأطفال

حظيت ألعاب وأدوات لعب الأطفال بنصيب لابأس به فى مناظر مقابر الأفراد فى الدولة الوسطى وربما يرجع ذلك للإهتمام بالحياة الأسرية والحرص على تصويرها سواء بالنحت أوالنقش حيث أن اللعب يعتبر صفة من صفات الطفولة ولقد حرص المصرى القديم على هذه المرحلة الهامة من حياة الطفل فكانت للأطفال الكثير من أدوات اللعب وقد عثرعليها فالدور المصرية وفى المقابر وتنوعت مادة الصناعة فيما بين الطين والخشب والعاج والحجر الجيرى والجلد وتفاوتت درجة الصنع بين الإتقان والخشونة وشملت لعب الأطفال من ماهو موجود حولهم فى بيئتهم الطبيعية من حيوانات وطيور؛ ولقد دلت المناظر التى سجلت على جدران مقابر الأفراد مدى تعلق الوالدين بأطفالهم وإحاطتهم بالعطف والرعاية ولقد إحتوت مقابر أفراد الدولة القديمة بسقارة والجيزة على عدد من مناظر الألعاب التى يقوم بها الصبية كما وجدت فى مقابر الدولة الوسطى فى منطقة بنى حسن مناظر تضم عددا من الألعاب يؤديها مجموعات من الفتية.

مناظر ألعاب الأطفال فى مقابر أفراد الدولة الوسطى

– ولقد إستمرت فى الدولة الوسطى بعض الألعاب التى كانت تؤدى فى الدولة القديمة ولقد صورت تلك المناظر على جدران مقابر بنى حسن فى محافظة المنيا بمصر الوسطى وتعتبر كل من باكت (أسرة ١١) وخيتى (أسرة ١٢) من أكثر المقابر التى حظيت بعدد كبير من مناظر الألعاب .

الفصل الثالث

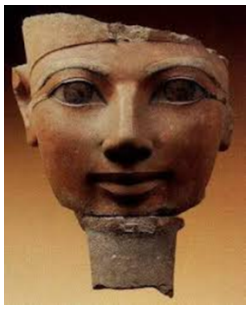
الفنون في عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر

1- الفنون في عصر الدولة الحديثة

بدأت الدولة الحديثة سياسياً ببداية الأسرة الثامنة عشر وإنتهت بالأسرة العشرين (أوائل القرن ١٦ حتى اواسط القرن ١٠ تقريباً) وكانت حدود مصر فى تلك الفترة تمتد من نهر الفرات شمالا حتى الشلال الرابع جنوباً وكان من نتاج ذلك التوسع الجغرافى تأثر الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة، توضح آثار تلك الفترة أن فنون الدولة الحديثة سايرت حياة أهلها بكل مفرداتها ومرت بأربعة مراحل تطورية كان لكل منها قيمها الجمالية كما حرص المصرى على إبراز مدى تذوقه لفنون العصر ، وتلك المراحل هى:

المرحلة الأولى: بدأت منذ أواخر الأسرة السابعة عشر وإمتدت حتى أواسط عهد تحتمس الثالث، من أهم مظاهرها إستخدام الخط المستقيم لإبراز القوة والرجولة والصرامة وهى صفات كانت مستحبة فى ذلك الوقت للنهوض بالبلاد من كبوتها للتحرر من الهكسوس وتأمين حدود البلاد وتوسيعها وتنشيط حركة التجارة الخارجية وتأمين مسارها، لذا كانت تماثيل الملوك وكبار رجال الدولة يميزها فى تلك المرحلة المثالية والجمال المتزن وظهر ذلك واضحاً فى تماثيل حتشبسوت حيث كست وجوه تماثيلها بجمال أنثوى ناضج، أما تحتمس الثالث فقد جمعت هيئات تماثيله بين رقة الملامح والصرامة الحربية فى أوضاع الوقوف والركوع أو رابضاً على هيئة أسد. وجدت لتلك المرحلة توابيت خشبية كبيرة فى هيئات بشرية لملكات واميرات تميزت ملامح الوجوه برقة الخطوط وبساطتها مع جمال التعبير ، كذلك برع فنان ذلك العهد فى تصوير ملامح الرسل الأجانب الذين يفدون بالجزية والهدايا إلى مصر.

تماثيل الملك "تحتمس الثالث"



نماثيل الملكة "حتنشبسوت"

<u>المرحلة الثانية:</u> تبدأ من أواخر عهد تحتمس الثالث حتى نهاية فترة حكم امنحوتب الثالث حيث إستقرار البلاد سياسياً وإقتصادياً، وتميز الفن بالواقعية وبدا الفنان محباً وعاشقاً لجمال كل المفردات الطبيعية المحيطة به، وأخذ الفنان بأسلوبين الأول واقعى مهذب مرفه (يخالف الإسلوب الواقعى الجاد الذى أتبع فى الدولة الوسطى)، والثانى أسلوب جمالى منمق متأثر بحب جمال الطبيعة، من آثار تلك الفترة تماثيل امنحوتب الثالث وزوجته تى وامنحوتب ابن حابو وظهر الأسلوب المنمق المتأثر بالطبيعة فى تقليد تسريحات الشعر وثنيات الملابس وتفاصيل الحلى.

تماثيل "أمنحتب ابن حابو"

الملكة "تي"

صورت الواقعية المترفة على جدران المقابر فملئت الجدران الداخلية للمقابر بمناظر الحفلات والمأدب وما يمارس بها من رقص وشراب وطرب وتطريب إلى جانب الزهور والمزاهر، ومناظر الصيد النهرى والبرى بالعربات التىتجرها الخيول، وما يلاحظ فى فن التصوير فى تلك الفترة التحرر فى الحركة وذيادة صور الأتباع والراقصات مع إبراز حوالى ثلاثة أرباع الجسم من الأمام والخلف مع التأكيد على إظهار نبض الصورة المتمثل فى حيوية الحركة حيث صورت فى خطوط مرسلة لينة بدى واضحاً فيها تعود يد الفنان عليها. لم يقتصر التصوير الواقعى على الترف والتسلية فقط وإنما كانت هناك مناظر الجنازات لتشيع الموتى وما تضمنته من تصوير للنادبات والمشيعين وما يحملونه من أثاث جنائزى إلى جانب تصوير الإعتقاد فى الآخرة بثوابه وعقابه وطرق العالم السفلى وأبوابه وآلهته على جدران مقابر وحجرات دفن الملوك بخطوط افقية ورأسية.

المرحلة الثالثة: فترة العمارنة وحكم اخناتون وهى مرحلة تأثرت فيها المدارس الفنية بالواقعية الصرفة ذات الضبغة الدينية الفكر الآتونى، إلى جانب تصوير الطبيعة فى بساطة متناهية ، تميز فن النحت بالتحرر الكامل من الأوضاع والأساليب القديمة ووضح ذلك فى تصوير الأشخاص بهيئاتهم الدنيوية دون تجميل أو تنميق مقصود أومثالية واضحة، ولقد مرت تلك المرحلة على خطوتين الأولى بدأت بطيبة خلال حكم امنحوتب الرابع وتميزت بالمغالاة فى تصويرالتحرر الفنى الكامل حيث نحتت تماثيل الملك بعيوب جسمية مسرفة فالوجه مستطيل والذقنطويل والشفاه غليظة والرقبة نحيلة والبطن منتفخة وتتدلى على افخاذ غليظة وربما يرجع ذلك إلى بداية ظهور دعوته الجديدة، أما الخطوة الثانية فكانت فى مدينة تل العمارنة حيث إستقرت أفكار الدين الجديد فخرجت تماثيل اخناتون واسرته خالية تماما من أية عيوب، وكانت هناك وجوه وضحت عليها احاسيس الرقة والوداعة الحالمة ولعل من أشهر مثالى تلك الفترة باك وتحتمس وقد قاما بنحت مجموعة من التماثيل والرؤوس لكل من اخناتون ونفرتيتى وبناتهما والتمثال النصفى لنفرتيتى بمتحف برلين خير شاهد على رقة إتقان الصنعة. ما أضفى قيمة جمالية على صناعة بعض الرؤوس أن المثال تحتمس ابتدع طريقة التعشيق حيث صنعها من اجزاء مختلفة وثبت فيها تيجانها، كما كانت هناك بعض الأقنعة الجصية لرجال ونساء تظهر الواقعية الشديدة على الوجه، أما عن فن النقش فى العمارنة فكان

هناك التصوير الواقعى الذى يجارى مظاهر الطبيعة وتصوير الحياة اليومية بدءا من الملك نفسه حيث صورت حياته اليومية من داخل القصر مع زوجته وبناته وفى ممارساته الوقتية من أكل ومرح ومقابلة الوفود الأجنبية ، ولعل مايميز صور العمارنة استخدام الألوان المبهجة ووضوح حرية الحركة فى مجمل الصورة، وبنهاية عهد اخناتون رجع الفن مرة أخرى إلى مدرسة طيبة الواقعية مع استمرار الأساليب الفنية لعهد اخناتون فى عهود من خلفوه توت عنخ امون وآى وحورمحب.

تماثيل "اخناتون"

ابنة "اخناتون"

الملكة "نفرتيتي"

نقش لإخناتون وعائلته

<u>المرحلة الرابعة:</u> تبدأ بالأسرة التاسعة عشره واستمرت حتى نهاية الدولة الحديثة ، وفيها تم العودة الى مرحلة ما قبل العمارنة، ولقد جمعت هذه المرحلة بين الخطوط اللينةإلى جانب الجرأة فى الحركة ، ولقد خرجت التماثيل ذات وجه بملامح نبيلة تعلوها إبتسامة خفيفة ، وتنوع حجم الجسم بين المتوسط والضخم ، كما أخذت التماثيل اوضاعاً مختلفة واستحدثت اوضاع جديدة حيث مثلت الملوك خلال حفلات التتويج وفى لحظات الإنتصار على الأعداء ومع افراد اسرهم ، فى عهد رمسيس الثانى نحتت له تماثيل كثيرة منها ما هو قائم بذاته ومنها ما هو منحوت فى الجبل (معبد ابو سمبل) وامتازت اغلبها بالضخامة المفرطة مما

اعطاها قيمة جمالية لملامح الهيبة والعظمة التى شملت الوحدة الفنية ككل. هناك قيمة جمالية يجدر الإشارة إليها وهى استخدام الرمز فى التعبير عن اسماء الملوك فلقد كتب اسم الملك رمسيس الثانى رع – مس – سو برموز هيروغليفية ضخمة دون أن يصور الملك نفسه حيث جمع الفنان بين قرص الشمس وهيئة الطفل ونبات السوت رمز الجنوب.

تمثال "رعمسيس الثاني"

قدس الأقداس بمعبد "أبو سمبل"

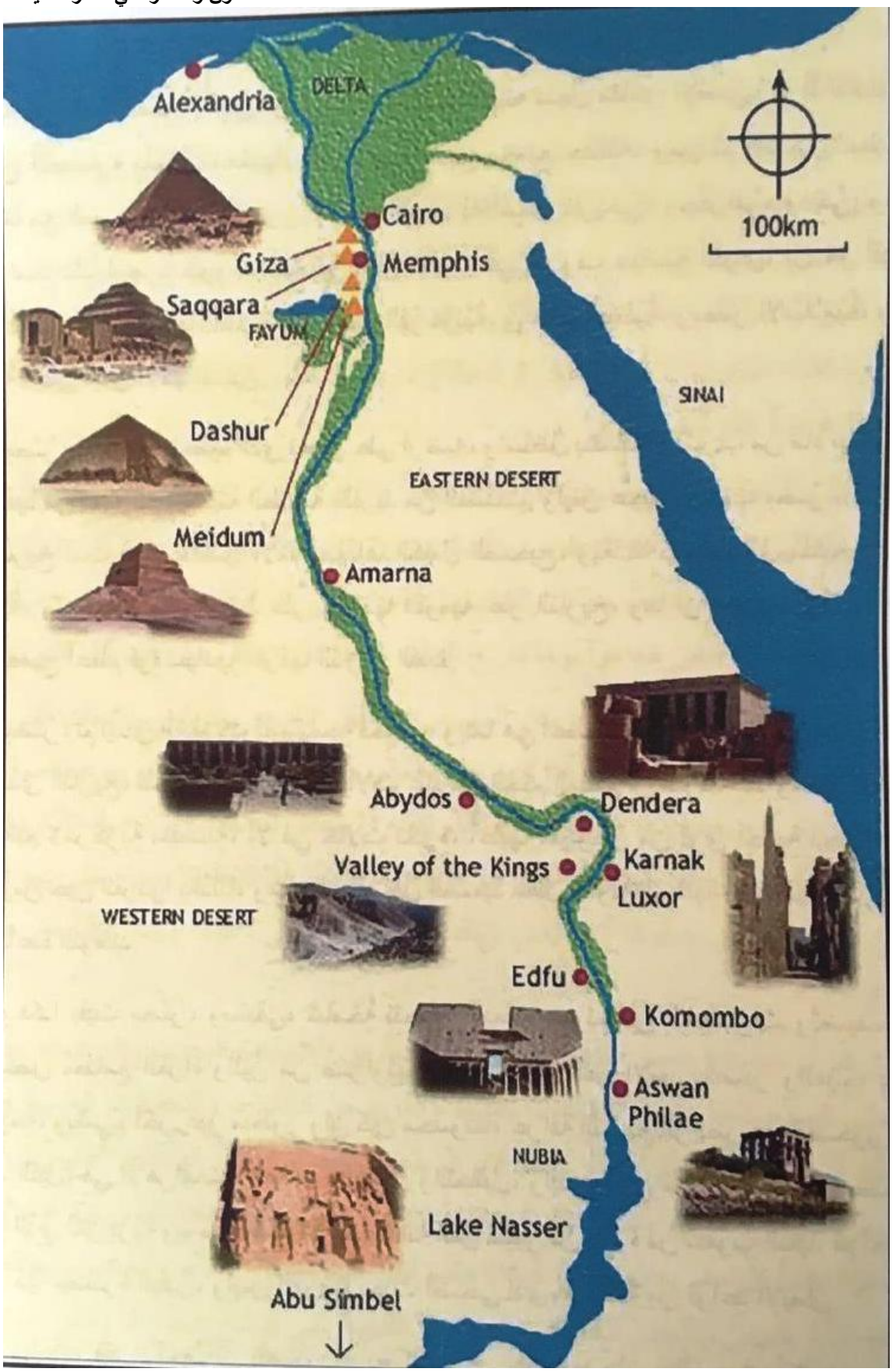
<u>بالنسبة للأفراد</u> فلقد حبذوا العودة إلى اساليب النحت قبل عصر العمارنة فظهر الأشخاص بأجسام ممتلئة وبهيئات ناعمة مترفة واكثروا فى طيات الملابس (البلسيه) واسرفوا فى تمثيل تسريحات الشعر المختلفة واشكال الحلى والتزين، اما الوجه فمثل عليه صفحة من الحلاوة والطراوة، واستخدمت الخطوط اللينة مع استدارة الزوايا فى نحت التماثيل ، كما تعددت اوضاع التماثيل فيما بين الوقوف والجلوس والركوع. اتسعت مساحات النقوش وخاصة فيما يصور مناظر القتال والصيد (مناظر معابد الأقصر والكرنك والرمسيوم ومدينة هابو)، إلى جانب تصوير مناظر التعبد من قبل الملوك للآلهة (مناظر سيتى الأول فى معبد الكرنك) ، ومن الملاحظ ان اساليب النقش والتصوير فى مقابر الملوك والأمراء وكبار رجال الدولة فى منطقة طيبة وبلغت ذروة التكنيك الفنى وحيوية التلوين والتعبير إلى جانب الدقة فى إبراز التفاصيل الدقيقة بالمنظر وخاصة فى ما صور من مناظر متعلقة بالعالم الآخر حيث خرجت موضوعاته بفكر عميق نتيجة للتطور الفكرى الدينى الذى وصل إلى أعلى مستوى.

2- الفنون في العصر المتأخر :-

العصر المتأخر: سأت الأحوال بمصر فى أواخر عصر الرعامسة داخلياً وخارجياً، وإضطرب إقتصاد البلاد ربما نتيجة لمظاهر الفخامة والثراء الفاحش الذى عاش فيه ملوك الدولة الحديثة وخاصة عصر الرعامسة، ولكن على الرغم من ما مر بالبلاد استمرت الدوافع للإنتاج الفنى باقية ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى بقاء القوة الدينية التى سيطرت على الملوك وأفراد الشعب وإستمر الفن يخدم الدين ولكنه كان فناً مقلداً لما سبقه وبرع الفنان فى تقليده وقدمه فى ذوق سليم ربما يرجع ذلك لاختياره ابدع الآثار واكثرها اتقاناً وكمالاً لتقليدها، وكان هناك اتجاهان أخذ بهما الفن الأول هو الإرتقاء بما صور على التوابيت من نصوص وصور لونت باللون الأصفر الزاهى، والثانى نحتت تماثيل صغيرة من البرونز مرصعة بمعادن أخرى وأحجار كريمة ونقش على سطوحها صور الأرباب والتعبد لهم. شهد الفن المصرى فى أواخرالعصر المتأخر بعث فنى غلبت عليه البساطة ونقاء الخط وهما صفتان وضحتا فى الأسرة السادسة والعشرين التى وصفت بالعهد المنفى، وجمعت الموضوعات الفنية بين فنون الدولة القديمة والوسطى والحديثة فخرج فنا كلاسيكيا جديد ومر الفن فى ذلك العصر بثلاثة مراحل هى: المرحلة الأولى : خلال عصر الأسرة الخامسة والعشرين – العصر الكوشى وكان حكامها من سلالة كهنة امون الذين غادروا طيبة فى فترات الإضطراب السياسى الأسرات 22 -24 وإتجهوا غلى الجنوب واسسوا مملكة لهم فى نباتا عند الشلال الرابع ولكنهم ظلوا متمسكين بالديانة واللغة والعادات والتقاليد المصرية، ولقد عادوا إلى مصر مرة أخرى بنجاح سياسى ساعد على النهوض بالفن المصرى وأنتج فن واقعى حمل فى طياته اساليب الدولة القديمة والوسطى وعصر الرعامسة مع الملامح النوبية، لقد بقى من تلك الفترة ثلاثة رؤوس واحدة لشاباكا وإثنتان لطهرقة حملت كل منهم الملامح الشحصية لصاحبها فصور بالطابع النوبى فرأس شاباكا ذات وجه عريض بشفاه ممتلئة وأنف عريض أفطس، أما طهرقا فصور برقبة غليظة ووجه عريض وشفاه ممتلئة وشعر مفلفل. سايرت تماثيل الأفراد نفس التطور السابق ذكره فظهرت تماثيلهم بمثالية الدولة القديمة فى إنتصابة الجسم وصرامة الوجه إلى جانب واقعية الدولة الوسطى ومن تماثيل تلك الفترة منتومحات حاكم طيبة وحاروا من رجال البلاط. المرحلة الثانية : وتخص ملوك الأسرة السادسة والعشرين – العصر الصاوية، وهم ملوك تعصبوا للقومية المصرية بعد التخلص من الأشوريين ولقد قلدهم الفنانيين فى ذلك التعصب وعملوا على إحياء فنون الدولتين القديمة والوسطى وخاصة فن النقش فخرجت فنونهم تتميز بإسلوبين أحدهما قلد تماثيل الدولة القديمة فصور الملوك وعليهم مظاهر القداسة إلى جانب أخذ تماثيل الأفراد بأوضاع الوقوف والجلوس فى هيئة الكاتب كما قلد أيضاً أسلوب ملابس الدولة القديمة، والآخر أخذ بالأسلوب الواقعى فكانت التماثيل حليقة الرأس مع

صقل الوجه ولقد ضمت المتاحف بالقاهرة وبرلين رؤوس صغيرة صلبة من سماتها الإتساع الواضح بين الأنف والشفتين والتقطيب بين الحاجبين وكرمشة الركن الخارجى للعين. إستمر الفن يخدم الدين فى تلك المرحلة حيث لبى رغبات الكهنة وكبار رجال الدولة الذين تمتعوا بالثراء وكان من نتاج ذلك توابيت حجرية شديدة الصلابة ضخمة الحجم فى هيئة بشرية كاملة ونقشت على سطوحها الداخلية والخارجية نصوص كتاب الموتى ومناظر تصور العالم الآخر (بعض تلك التوابيت موجودة فى الدور الأول بالمتحف المصرى بالقاهرة).

الــخرائــط


Alexandria
DELTA
100km
Cairo
Giza
Memphis
Saqqara
FAYUM
SINAI
Dashur
EASTERN DESERT
Meidum
Amarna
Abydos
Dendera
Valley of the Kings
Karnak
Luxor
WESTERN DESERT
Edfu
Komombo
Aswan
Philae
NUBIA
Lake Nasser
Abu Simbel

قائمة المراجع

اولا :المراجع العربية:-

- احمد فخري: تاريخ مصر القديمة واثارها "الموسوعة المصرية، مجلد1، جـ1، القاهرة، 1973.
- احمد فخري: مصر الفرعونية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1999.
- احمد بدوي: في موكب الشمس في تاريخ مصر الفرعونية من فجره الصادق الى آخر الضحى، جـ 2، لجنة التأليف والترجمة للنشر، القاهرة، 1955 .
- بهاء الدين ابراهيم محمود: المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2001 .
- ثروت عكاشة: تاريخ الفن، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم، دار المعارف، القاهرة ،2000.
- سيد توفيق: تاريخ الفن في الشرق الأدني القديم، مصر والعراق، دار النهضة العربية، 1987.
- ـــــــــــ: تاريخ العمارة في مصر القديمة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990.
- رجب عبد المجيد زكريا: العمارة والفنون الكبرى في مصر القديمة،عصر الدولة الحديثة، جـ 2، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2009 .
- سمير اديب: موسوعة مصر القديمة، جـ1 " التاريخ "، مركز جامعة مصر للنشر، القاهرة، 2022.
- ـــــــــــ:. موسوعة مصر القديمة، جـ2، " الاثار في عصر الدولة الحديثة "، مركز جامعة مصر للنشر، القاهرة، 2022.
- سليم حسن: موسوعة مصر القدي مة، جـ 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2021.
- ـــــــــــ:. موسوعة مصر القديمة، جـ 6 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2021.
- ـــــــــــ: موسوعة مصر القديمة، جـ 8، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2021.
- صبحي الشاروني: فن النحت فى مصر القديمة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993.
- عبدالعزيز صالح: حضارة مصر القديمة واثارها، جـ1، الانجلو المصرية، القاهرة، 1980.
- محمد انور شكري: العمارة في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986.
- محمد عبدالقادر محمد: اثار الاقصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.
- محمد معتمد مجاهد: موسوعة التقنيات الاثرية، دار العالم العربي، القاهرة، 2019.

ثانيا: المراجع المترجمة:

- ادولف ارمان: مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة: عبد المنعم ابو بكر، محرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت).
- الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر، مكتبة مدبولي، القاهرة ، 1991.
- باسكال فيرنوس: موسوعة الفراعنة: الأسماء – الاماكن – الموضوعات ، ترجمة: محمود ماهر طه ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- برستد، جيمس هنري: انتصار الحضارة، ترجمة: احمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.

- تشارلز نيمس: طيبة اثار الاقصر، ترجمة: محمود ماهر طه، محمد العزب موسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

- جيمس بيكي: الاثار المصرية في وادي النيل، جـ 3، ترجمة: لبيب حبشي، شفيق فريد، 1993.

- كريستيان ديروش: الفن المصري القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد رضا، مراجعة عبد الحميد زايد، القاهرة، 1990.

- وليم هـ بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين، ترجمة مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، 1997

ثالثا: المراجع الاجنبية:

- Andre.V Brock, the Temples of Karnak, London, Thames & Hudson, 1999.

- Beaux, Nathalie., L'architecture des niches du sanctuaire d'Amon dans le temple de l'Akh-menou à Karnak, Cahiers de Karnak. Vol. IX, 1993.

-Carlotti, Jean-François, L'Akh-menou de Thoutmosis III à Karnak, Paris: Recherche sur les civilisations, 2001.

- Grimal, Nicolas. A History of Ancient Egypt. Librairie. Arthéme Fayard, 1988.

- Strudwick, Helen. The Encyclopedia of Ancient Egypt, New York: Sterling Publishing Co, 2006.

- Weigall, A guide to the Antiq of Upper Egypt, London, Methuen, 1913.

- Wilkinson, The Complete Temples of Ancient Egypt Thames & Hudson, 2000.

- William J. Murnane, The Bark of Amun on the Third Pylon at Karnak, Journal Article, Published By: American Research Center in Egypt, vol 16, 1979.