الفن المصري القديم

الفرقة الأولى- قسم التاريخ

إعداد

د/ صفاء عبدالرؤوف محمد
قسم التاريخ –كلية الآداب

د/ محمد حمدان إبراهيم
قسم التاريخ –كلية الآداب

العام الجامعي

٢٠٢٤/ ٢٠٢٥م

الكلية: كلية الآداب- جامعة جنوب الوادي

الفرقة: الأولى

القسم: قسم التاريخ

العام الجامعي: ٢٠٢٤/٢٠٢٥م

عدد الصفحات: ١٣٨ صفحة

إعداد: د. صفاء عبدالرؤوف د. محمد حمدان

مقدمة عن الفن المصرى القديم

الفن هو أرقى اللغات والوسائل التى يحاول الانسان – منذ ان خلقه الله – التعبير من خلالها عما يجيش بداخله وعن ذاته و افكاره و مشاعره وذلك عن طريق استخدام مهاراته لإنتاج أشياء تحمل قيمة فنية .ويقول الفيلسوف " أرسطو" عن ماهية وطبيعة العمل الفنى – بمفهومه العام والشامل – فى كل المجالات " إن العمل الفنى ما هو إلا مزاولة فعل بقصد البراعة فى انجازعمل بعينه ،على أن تكون له قيمة خاصة ، وذلك بكل متطلبات النجاح من خبرة واسعة وتفكير صائب وأداء هادف" .

ومن الناحية اللغوية فتعنى كلمة " فن " فى اللغة العربية عن كل عمل سما و ارتفع فى صنعته وجاءت الكلمة من الفعل فنن الذى يعبر عن السمو و الارتفاع كما يعبر عن اغصان الاشجار العالية ، هى تعنى المهارة والحذق فى التقنية أو اتقان صنعة العمل اليدوي ، أما كلمة " Art " التى ترجع الى اللاتينية "Ars " "وتترجم فى العربية بكلمة " فن " فتعطى أيضا معنى المهارة فى الصنعة والحنكة والحيلة والخبرة . كما ان هناك فرق بين الفنون الجميلة Fine Arts والفنون التشكيلية Plastic Arts

ولقد تميزت حضارات العالم القديم بتعدد عطائها فى مجالات الفنون التشكيلية وتنوعه والذى يمكن تحديده على النحو التالى :

فن العمارة

فن التصوير

فن نحت التماثيل

الفنون الصغرى

ويضيف علماء الفنون فى عصرنا الحديث ان من ضمن وسائل التعبير الفنى عن الانسان واحساسه الموسيقى والغناء و الرقص والتمثيل ، كذلك الشعر

ونظراً لأن الفن هو أصدق مرآة تسرد لنا أخبار الأمم فى العصور القديمة والذى نستطيع من خلاله التعرف على المعتقدات والأخلاق والقوانين و العادات و الحالة الاجتماعية والسياسية والأقتصادية وغيرها لأي شعب من الشعوب ، فهنا نعتز ونكتفى بالحديث عن واحد من أعظم فنون حضارات العالم القديم ألا وهو" الفن المصري القديم " .

قد ورثنا نحن المصريون كثيرا من مشاعر أجدادنا الأولين وأحاسيسهم الفنية ووصل الى أرواحنا كثير من تصوراتهم و أخيلتهم ، ومن الواجب علينا أن نتعرف على هذا الإرث العظيم لنبنى على أساسه حضارة جديدة يفخر بها من يأتى بعدنا و لنبحث فى هذا الفن الأصيل عن هويتنا التى يريد البعض أن يطمسها ليسهل عليه تزوير التاريخ .

تعتبر مصر القديمة صاحبة واحدة من أعظم الحضارات التى تميزت بالاستقرار والاستمرار فى اغلب عصورها بين حضارات العالم القديم ، ومن هنا فقد جاء انتاجها الفنى الغزير فى شتى المجالات ، والذى ترجع اقدم ابداعاته الى حوالى الألف الرابع قبل الميلاد – على أقل تقدير- والتى استمرت لما يزيد عن ثلاثين قرنا من الزمان فى انه يحمل طابعا موحدا وأسسا واحدة لم تتغير خلال حكم الأسرات العديدة إلا فى اختلافات يسيرة و يرجع ذلك الثبات فى اسسه و خصائصة الفنية الى أن هذا الفن كان وظيفة وأداة لنظام دينى يهدف الى الحفاظ على نظام مثالى لمفهوم الكون و الحياة .

واذا تتبعنا تاريخ الفن المصرى القديم فسنجد أن الفن المصرى القديم قد جاء معبرا عن كل مرحلة من مراحل التاريخ المصرى القديم ، ففى عصور ما قبل التاريخ سنجد أن انسان هذه المرحلة و الذى عاش فى صحراوات مصر العليا وبلاد النوبة قد ترك لنا الاف الصورو الرسوم الصخرية التى جاءت لتعبر عن وجوده وعطائه الفنى الذى ينسب لوادى النيل برسومات بسيطة ومجردة وكذلك بعلامات ورموز سجلها على جدران الكهوف وعلى الأدوات الخاصة به مما قد رآه فى بيئته وكانت لها دلالات دينية وأغراض سحرية تخدمه فى دنياه و اخراه ، ومع تحول

الأنسان من جامع للثمار إلى منتج لها من خلال تعلمه الزراعة ودخول الأرض المصرية فى مضمار الحضارة المدنية فقد جاءت الأعمال الفنية أكثر تنوعا وتأكيدا على أنها ذات أغراض سحرية وعقائدية راسخة فى التعبير عن إيمانه بالبعث وعن الشعور بالقوى الخفية المهيمنة على الكون كله " الآلهة " و الأيمان بها .

ومع عصر قبيل الأسرات أو نقادة الثالثة و المعروف بعصر التوحيد (٣٢٠٠ق.م : ٣٠٠٠ ق.م) ومع ابتكار الكتابة والتدوين فقد كان هناك تحول سريع وتطور هام فى العقيدة الدينية وفى الأساليب الفنية والتى كانت هى القاعدة الحضارية الأساسية التى منها انطلقت العصور التاريخية لمصر القديمة بملوكها العظام ،ففى فنون الدولة القديمة سنجد من القوة والعظمة والجلال ما ليس له مثيل فى أى عصر آخر،وفى الدولة الوسطى تنم تماثيل الملوك والأفراد عن أحوال ذلك العهد وما اقتضته البلاد من جهد متصل وحزم للنهوض بالبلاد من كبوتها بعد مضى عصر الإضطراب الأول ،وفى الدولة الحديثة ظهرت على الفنون ملامح الرخاء والعناية بالجمال وبعض التأثيرات الخارجية واللمسات الفنية الرقيقة .ومع هذا كله فقد أصبح للفن المصرى شأن خاص وطابع مميز وهذا الطابع من القوة والوضوح بحيث يسهل التعرف عليه فى أى أثر مصرى بين العديد من آثار سائر الأمم والشعوب ويرجع ذلك الى أن الفن المصرى عبر كل الفترات كان يخضع لعدة مؤثرات وعوامل خاصة بطبيعة أرض مصر التى تمتاز بقوة شخصيتها و وضوح معالمها وانتظام أحوالها والتى كان منها :

<u>أولا : العامل الجغرافى :</u>

تنعم مصر بأرض سهلة منبسطة تمتد من الجنوب الى الشمال تحفها هضبتان من الشرق والغرب ،ونيل عظيم هادئ تفيض مياهه فى وقت معلوم ليخصب الأرض وينمى الزرع ويحيى الأرض بعد جفافها فهو عصب الحياه فيها وسبب بقائها ولولاه لاختلف وجه الحضارة المصرية القديمة تماماً ، اما صحراء مصر والتى كانت و مازالت تملأ قلب كل عاشق لمصر يجوب فيها روعة بما فيها من مظاهر جلال وخلود ، وبالنسبة للطامعين فيها والغزاة عليها فهى أشبه

بالحصون الطبيعية التى تقف أمامهم حتى الآن للدفاع عن المصريين وحمايتهم مما كان له أكبر الأثر فى توفير السلام والأمان و العزلة والذى انعكس اثره على الفن واستقراره وازدهاره .

ثانيا : عامل المناخ :

كان لمناخ مصر أثره على الفنون حيث كانت ولا تزال تتميز بجو مشرق جميل ، وسماء صافية تشرق فيها الشمس كل نهار فتكسو الطبيعة بأشعتها الذهبية ويغمر ضوءها البلاد فتبدو الأشياء على حقيقتها و تسعى الخلائق للعمل وطلب الرزق ، وما ان ترحل شمس النهار وتختفى فى عالم الغرب حتى يشمل الكون ظلام دامس تتزين فيه السماء بالنجوم والكواكب كأنها المصابيح .

ثالثا : العامل الجيولوجى :

أتاحت وفرة المواد الطبيعية والأحجار المختلفة فى مصر الى تشييد المعابد الضخمة والمقابر وتزيين جدرانها بالصور والنقوش الرائعة ، واقامة التماثيل الضخمة والمفرطة فى الضخامة حيث استخدمت الأحجار مثل الجرانيت الأحمر والأسود و الأشهب ، والمرمر ، والاردواز، والديوريت ، والبازلت والحجر الجيرى ..الخ ، بالاضافة الى استخراج المعادن والمواد النفيسة من صحراوات مصر مثل الذهب ، النحاس و الاحجار الكريمة ، وكان المصريون لهم من الخبرة ما يكفى للتعامل مع طبيعة المواد المختلفة وبما تصلح له من اشكال و أغراض.

رابعا : العامل السياسى والاقتصادى :

كانت للحالة السياسية والإقتصادية آثرها على الفنون ، ففى عصور ما قبل الأسرات عندما كانت الاقاليم منقسمة لا تجمعها حكومة موحدة كانت الأعمال الفنية غير مميزة عن أعمال الشعوب الأخرى ، وما ان توحدت البلاد حتى ساعد استقرار النظام والأمن على استقرار الفن واتخاذه طابعا خاصا به ، وهكذا ظلت الفنون المصرية على الدوام تتأثر بالحالة السياسية واستباب الأمن والتقدم الإقتصادى

خامسا : الفنان المصرى القديم :

كان الفنان المصرى طوال التاريخ هو الدعامة الأولى للحضارة المصرية فكان ذا حس مرهف وشعور فنى دقيق وقدرة فنية بارعة مع تمسكه بعاداته وتقاليده حيث كان فى كل العصور وثيق الصلة بالبيئة التى كان يعيش فيها وبالظروف والملابسات التى كانت تسود عصره فجاءت أعماله تنطق بروح عصره وتعكس مشاعر المصريين وعقائدهم وأحوالهم ، وكان الفنان المصرى القديم ينتمى الى طبقة الحرفيين وهى الطبقة الوسطى فى المجتمع ولم يكن لهذه الطبقة مكانة خاصة الا لمن كان ذو مهارات حاذقة و يحظى برعاية الملك والعمل فى القصر الملكى ، بينما حظى فنانون آخرون برعاية الإله الخالق "بتاح" رب الحرف والصناعات العمل فى المعابد ، وكان المصريون ينظرون إلى الفنان نظرة إجلال حيث أنه يمثل أدوات الإله على الأرض فى الخلق وقد وصل هذا الإجلال الى حد التقديس للفنان الى أن أصبح معبودا كالفنان و المعماري " ايمحتب "، والسبب فى ذلك جاء من أن الفنان المصرى القديم كان يؤدى وظيفة دينية أكثر من اهتمامه بوظيفة جمالية بحتة .

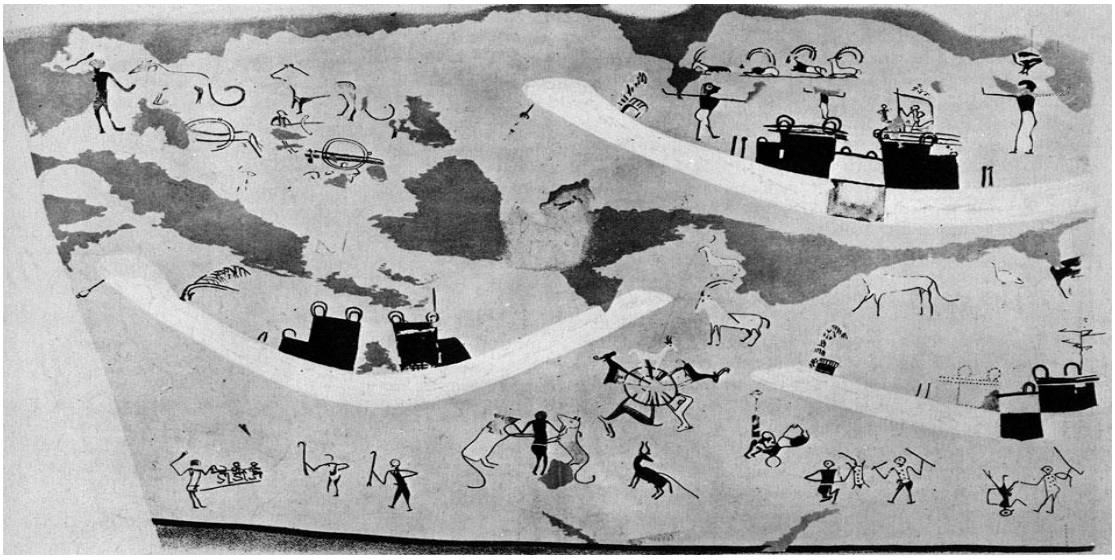
وتؤلف فنون مصر حلقة هامة فى تاريخ الفن عامة ولن تتيسر دراسة تاريخ التقدم الحضري الا اذا حظيت الفنون المصرية بما هى أهل له من عناية واهتمام لأن عدم اعتناء المصريين فى عصرنا هذا بالفنون هو سر من أسرار تأخرنا ويكاد يكون هو السبب الوحيد .

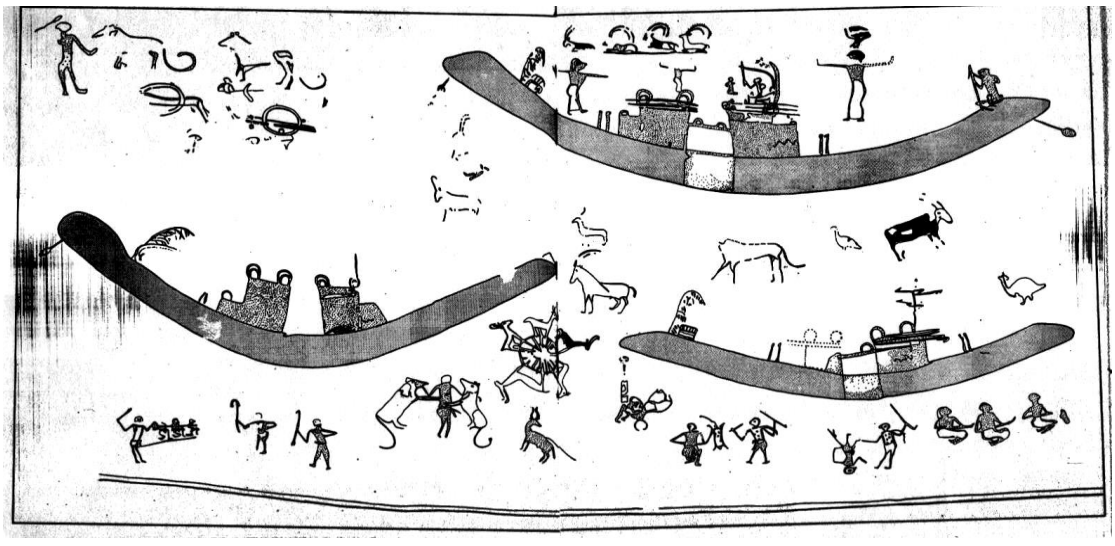
عصر ما قبل الأسرات:

مقبرة الزعيم

مقبرة اكتشفها العالم كويبل فى عام ١٨٩٩ ترجع مقبرة الزعيم لعصر ما قبل الأسرات أى إلى نقادة الثانية أو الثالثة و هو ما يوازى الأسرة صفر ، عثر عليها فى قرية نخن (الكوم الأحمر)بالقرب من إدفو فى أسوان و نقلت جدران هذه مقبرة التى عليها المناظر إلى المتحف المصرى بتحديد فى الدور الثانى " كانت عبارة عن بناية صغيرة تحت سطح الأرض اعتبرها كوبيل مقبرة رجل عظيم" صور عليها مناظر تعتبر هى الأقدم حتى الآن و هى مناظر دينية و جنائزية تعتبر

النموذج الذى استمر بعد ذلك فى المناظر المصرية القديمة ، يعتقد أن هذه المقبرة تخص أحد الزعماء فى عصر ما قبل توحيد مصر ، صور عليها مناظر متنوعة ما بين مناظر قتال و مناظر الصيد و مناظر أسطورية و ملونة بألوان بيضاء و حمراء و خضراء و كذلك باللون الأسود ، منظر لرجل يمسك مقمعة و يقوم بضرب ٣ من الأعداء (الأسرى) الراكعين أمامه و ذلك المنظر تكرر بعد ذلك كثيرا فى الحضارة المصرية القديمة منظر لرجل (بطل) يقوم بالفصل بين أسدين وهى من المناظر الأسطورية ، منظر لخمسة غزلان و قد سقطوا فى فخ الصيد و لونها بألوان مختلفة ، رجلان يقومان بالتدريب على القتال و أحداهما يمسك بدرع مكون من جلد الحيوان ربما فهد أو نمر صور رجل يصدع رجل ثانى ، موكب لحيوانات الأضاحي تنظر إلى الشط ، مناظر كثيرة لبعض حيوانات و كلاب الصيد ، صور ٦ مراكب بدون مجاديف خمسة منها باللون الأبيض و السادسة مختلفة باللون الأسود و كانت بها تفاصيل كالقمرات و بها رموز و جريد النخل (والقمرة هى المظهر الثابت لتلك القوارب و غالبا ما تكون مزدوجة تقام فى منتصفها) مناظر الصيد عبر بها الفنان عن بيئة صحراوية و حيواناتها كالغزلان و الأسود و النعام ، صور مجموعات و هم يمسكون أسلحة عادية و يرتدون ربما أردية جلد الفهد أو النمر





فن العمارة

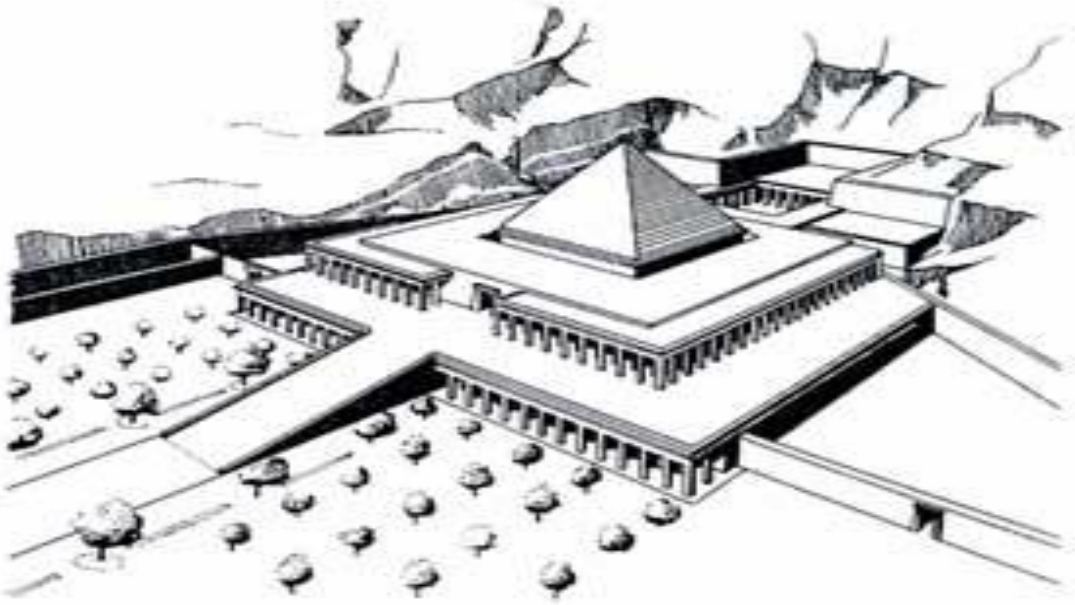
فن العمارة فى الدولة الوسطى (الأسرة ١١-١٢)

حكمت المملكة الاهناسية مصر حتى الإسرة العاشرة حيث حدثت ثورة على الحكم وتمكن "منتوحتب" توحيد البلاد وتوج ملكا على مصر العليا ومصر السلفى وكون الإسرة ١١ ونقلت العاصمة إلى طيبة، وبعد أن ضعفت الأسرة ١١ قام "امنمحعت الأول" بتكوين الأسرة ١٢ ونقل مركز الحكم إلى اللشت وامتدت الدولة إلى شمال سوريا، ولكن السوريين استقلوا بعد ذلك عندما ضعفت الدولة المصرية في نهاية الأسرة ١٢، وبعد الأسرة ١٣ اغار الهكسوس على شمال مصر وحكموه لمدة قرن ونصف أثناء حكم الأسرة ١٣ و١٤ واجبروا المصريين على دفع الجزية. ولكن المصريون أثناء حكم الدولة ١٧ استطاعوا اخراج الغزاة على يد الملك سكننرع وابنه كاموزا.

لم تظهر المقابر الهرمية الكبيرة كتلك التي بناها ملوك الأسرة الرابعة في الدولة القديمة، إلا انه وجدت بعض المقابر الهرمة اقل حجما اثناء الأسرة ١٢، حيث وجدت اهرامات للملك "امنمحعت الأول" وسيزستوريس الأول" وغيرها في كل من "اللشت" و "دهشور" وفي "هوارة" و "اللاهون"، كما كانت هناك مصطبات الأمراء حول الأهرامات، كما تم استخدام الطوب وكسي بطبقة من الحجارة في بناء هذه الأهرامات.

كما شاع تشييد المعابد للآلهة وأحيطت بالأعمدة المقتبسة من شكل النخيل بشكل شائع، ومن اشهرها معبد "متوحتب"

وكانت تتقدم المعابد مسلة ذات قاعدة مربعة تضيق في الأعلى وتنتهي بشكل هرمي، وقد كانت من حجر واحد تنقش عليها اسماء الملك والقابه، ومن اشهرها مسلة الملك "سيزوستوريس الأول" والتي تعد اقدم مسلة طوية عرفت في مصر، اذ عثر على مسلة قصير من الأسرة الخامسة.



رسم تخطيطي لمقبرة الملك "متوحتب" الأسرة ١١

الدولة الوسطى

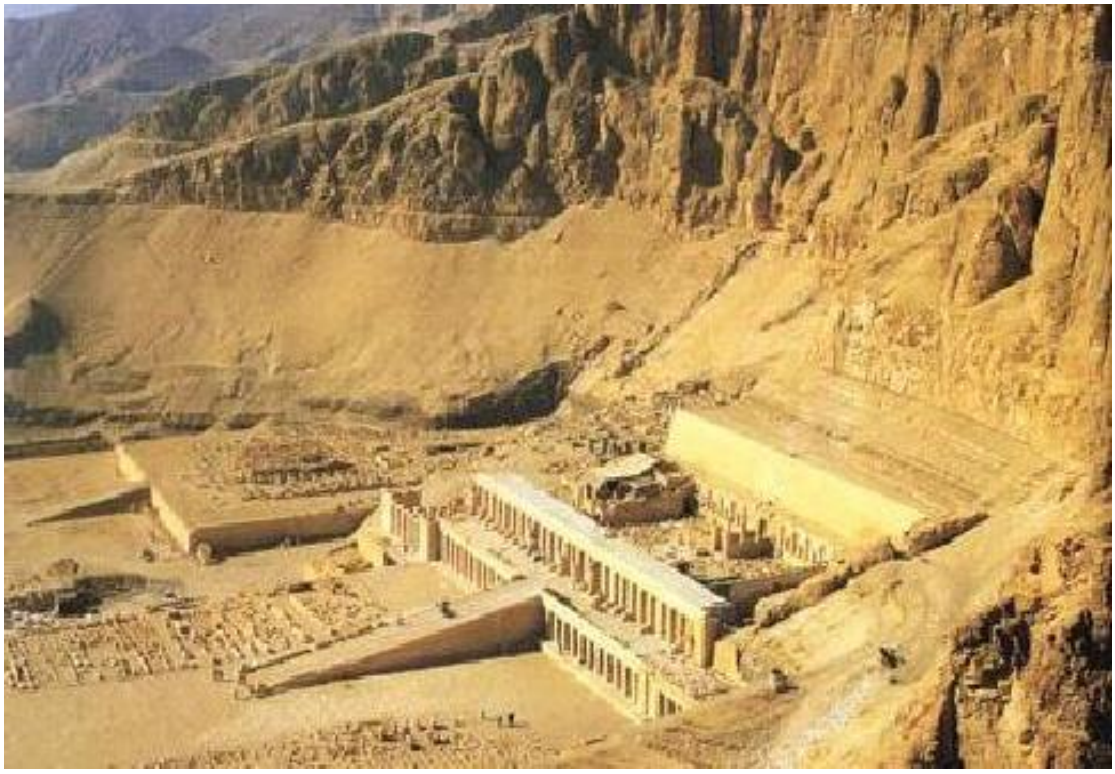
الأثار الباقية من معبد "متوحتب"

فن العمارة فى الدولة الحديثة (الأسرة ١٨- ٢٠)

كونت الأسرة ١٨ حكما واسعا شمل من حدود الفرات شرقا إلى بلاد النوبة جنوبا وكان لمصر صلاة قوية مع بابل وجزيرة كريت، وقد نشطت الفنون بعد ان استقرت البلاد وازدهرت الصناعات والتجارة في عهد الملكة "حتشبسوت". وقد نشأت علاقة مصاهرة بين ملوك البلاد وملوك البلاد التي تسيطر عليها مصر والبلاد المجاورة.

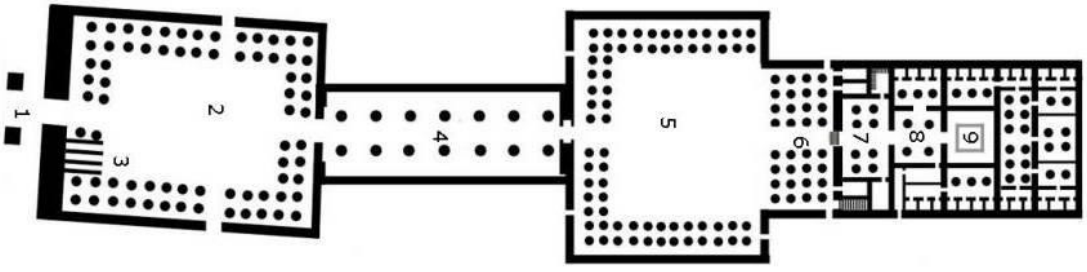
ومن اشهر الملوك الذين حكموا مصر في الاسرة ١٨ هو "امنحوتب الرابع" والذي قام بثورة دينية حيث الغى عبادة إله القمر "أمون"، ووحد عبادة إله واحد هو إله الشمس "آتون"، وغير اسمه إلى "اخناتون" واختار مقرا لعبادة آتون وذلك في تل العمارنة، على أن هذا الدين لم يستمر في عهد الملك توت عنخ آمون.

وتتمثل ضخامة المعمار المصري في عهد الأسرة ١٩ في معبد "ابي سنبل" الذي نحت في عهد الملك "رمسيس الثاني" في الجبل في جهة قرية ابو سنبل جنوب اسوان وقد زينت واجهته بأربعة تماثيل جالسة متصلة بالصخر تمثل الملك ويبلغ ارتفاع الوحد منها ٢١ مترا، كما تتميز الأعمدة الداخلية بشكلها الأدمي.

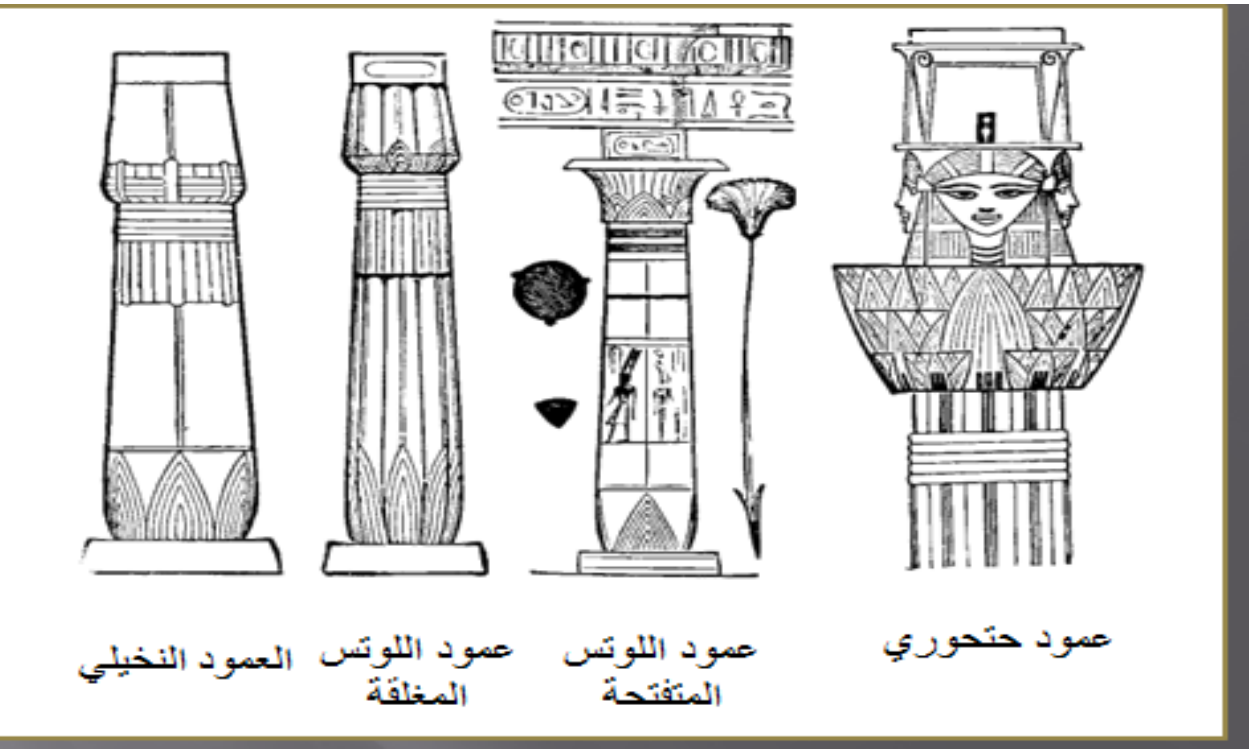


معبد الملكة حتشبسوت

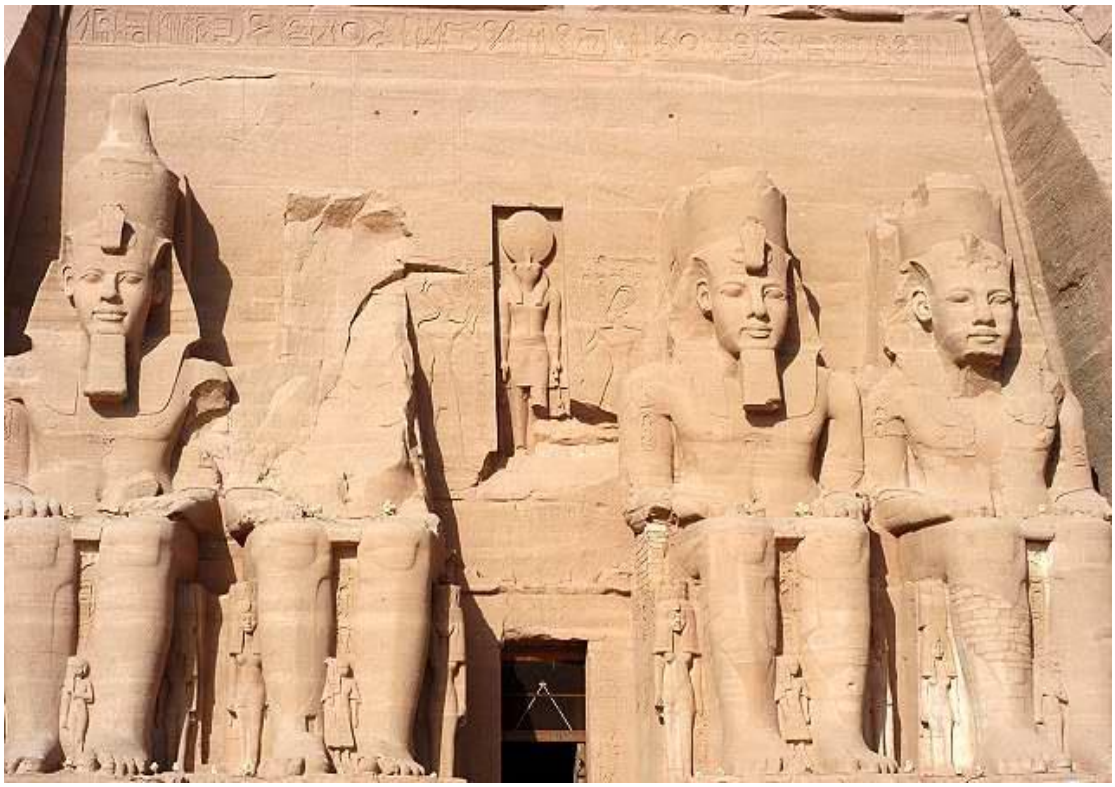
مسلة الملكة حشبسوت



مخطط معبد الأقصر- الدولة الوسطى



بعض أنواع الأعمدة التي كانت تستخدم في مصر



معبد أبو سنبل

فن نحت التماثيل

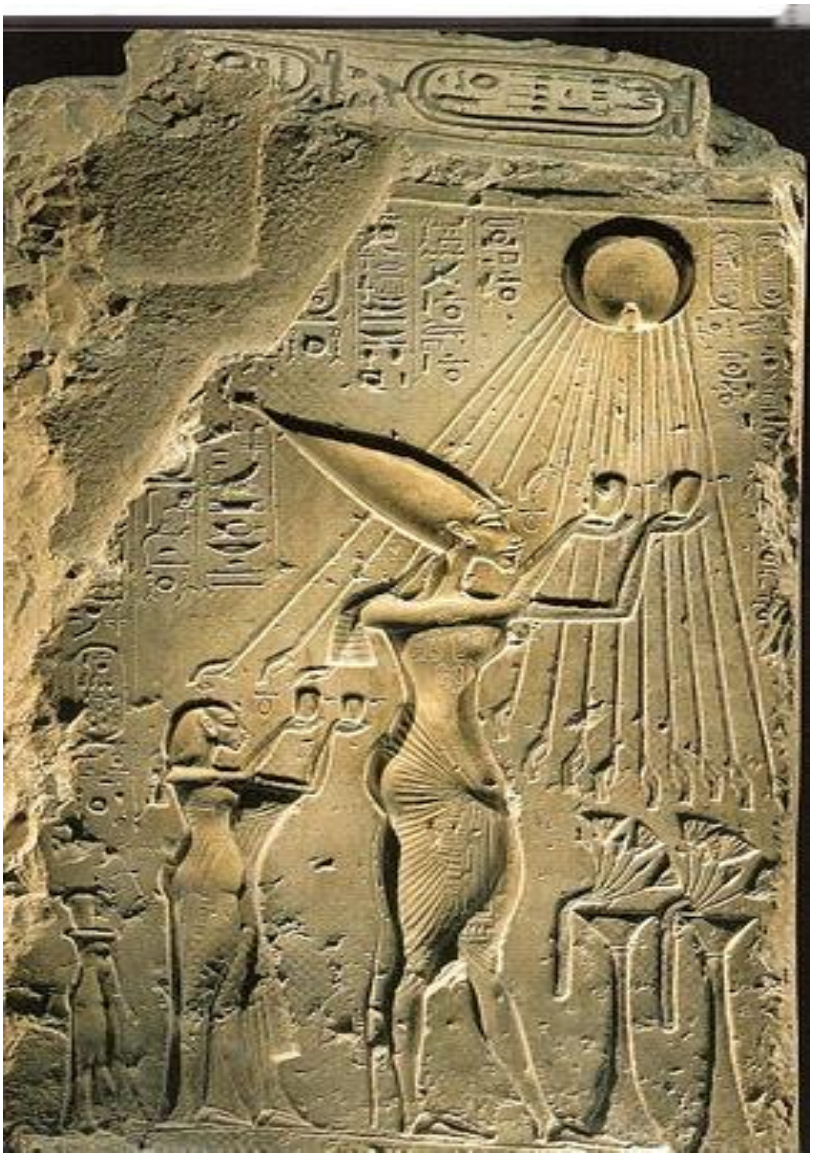
تمثل انتاج النحاتين في الدولة الحديثة بالتماثيل الضخمة والتماثيل بالحجم الطبيعي، ولم تقتصر العناية بالوجه بل تعداه إلى بقية اجزاء الجسم كالأيدي والأرجل. وفي تل العمارنة خرجت التماثيل الملكية عن التقاليد القديمة وسجلت الملوك على سجينتهم وطبيعتهم، ومن الامثلة تماثيل الملك اخناتون، والتي تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل وامتلاء البطن، كذلك من الأمثلة البارزة في هذه الفترة تمثال الملكة "نفرتيتي" زوجة الملك إخناتون. لكن هذا الأسلوب الحر في تناول التماثيل الملكية لم يستمر بعد حكم إخناتون، فرجعت التقاليد السابقة في عهد الملك توت عنخ أمون، إلا أنها حافظت على التعابير في الوجوه.

زينت جدران المعابد بنقوش بارزة تصور مواضيع مختلفة. فعلى الجدارن الخارجية للصحن المكشوف تسجل قصص انتصارات الملوك ومكاسبهم التجارية والحربية لتخليد ذكراهم، إما الجزء الداخلي الخاص بالكهنة فتوجد المواضيع الدينية التي تصور الاحتفالات والطقوس الدينية التي يقوم بها الكهنة.

وقد تغير اسلوب فن النقش البارز في عهد اخناتون حتى في اختيار المواضيع التي تزين جدران المشيدات الملكية، وقد وجدت بعض الدراسات تبين نقوش للملك والملكة وهما يداعبان ويلاعبان اطفالهما، ومن المواضيع الواقعية نقوش تبين افراد عائلة الملك في جلسات طبيعية

تمثال للملك إخناتون الأسرة ١٨

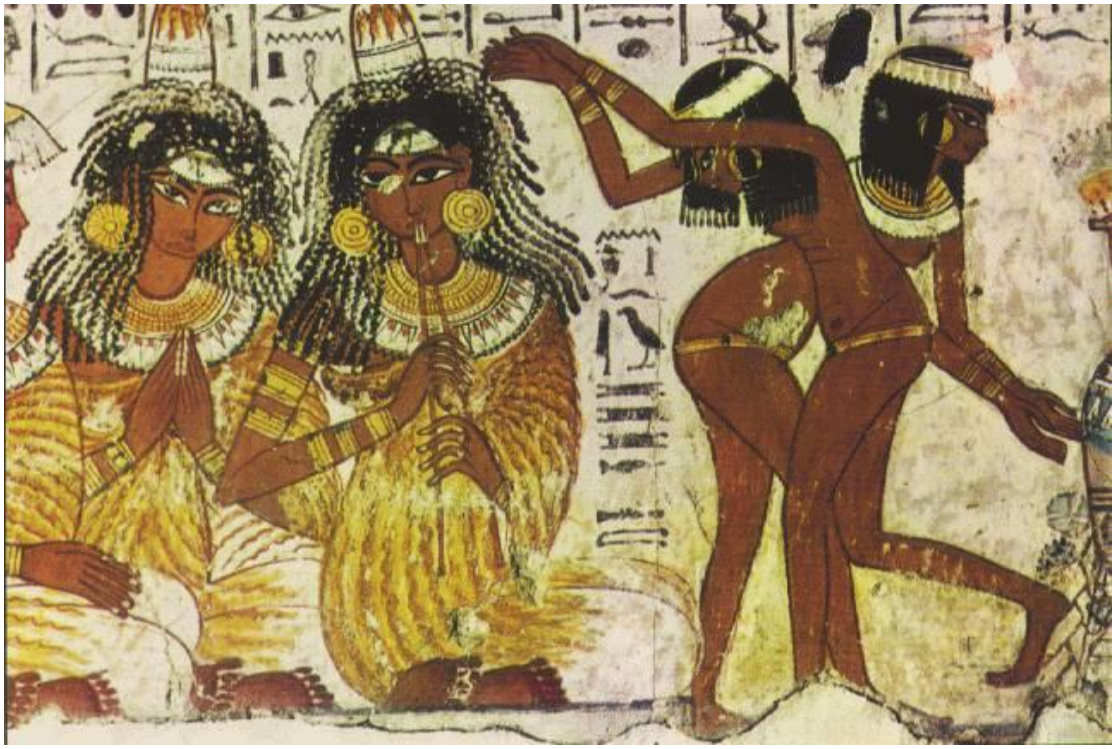
تمثال الملكة نفرتيتي زوجة أخناتون الأسرة ١٨



نقش غائر يبين الملك اخناتون واسرته وهم يقومون بعبادة الإله أتون.

التصوير

انتشر التصوير الجداري بكثرة في عهد الدولة الحديثة وحلت مكان النقوش البارزة في زخرفة جدران المقابر، واحسنها ما وجد في مقابر النبلاء وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة، وقد كان اسلوب الرسم في أوائل الأسرة ١٨ يقصر على الإهتمال بالخط الخارجي وتملأ بعد ذلك المساحات بالألوان، ولم يكن هناك اهتمام بالضؤ والظل. ولكن حث تطور في الرسوم في محاولة لأعطاء الإحساس بالظل والنور بعد ذلك



اثر الحروب على الفن فى الدولة الحيثة:

ظهر منذ بداية عصر الدولة الحديثة و حتى بداية عصر الرعامسة محاولة رصد التغير و التطور الذي طرأ على الصورة الأيقونية الفنية للملك المصـــري و التي ظهرت على جدران المعابد المصرية القديمة خلال تلك الفترة الممتدة زمنيـــا منذ بداية حروب التحرير و حتى عصر الملك سيتي الأول – المؤســـس الفعلـــي لعصر الرعامسة لعبت شخصية القائد العسكري في عصر الدولة الحديثة و لاسيما مع بداية عصر الرعامسة دورا بارزا و كان لها تأثير بالغ في الفكر السياســـي و الديني لذلك العصر . فقد تحول الملك في بداية عصر الرعامسة إلى قائد عسكري من الطراز الفريد ، حيث يتمتع بمواهب و قدرات خارقة تمكنه من الإنتصار على الأعداء في ميدان القتال ، كما تغيرت صورة الحرب و ما يتعلق بها من مشـــاهد صورت على جدران المعابد المصرية القديمة في بداية عصر الرعامســـة ، فلـــم تلعب الحرب و كل ما يتعلق بها قبل ذلك العصر دورا بارزا وفقا لمفهوم الصورة التقليدية للملكية المصرية و العالم الذي يحيط بمصر.

فقبل بداية عصر الرعامسة خلقت الأيدولوجية الملكية صورة خاصة لمصر بوصفها تقع في مصاف العالم المنظم الذي خلقه إله الشمس رع و كان الملك هو صورة ذلك الإله الخالق على الأرض و المكلف بوضع ماعت (النظام و الحق) بدلا من إسفت (الفوضى و الباطل) ، فالملك المصري يسعى لمطاردة إسفت و القضاء عليها كما أن المملكة المصرية قبل عصر الدولة الحديثة لم تعترف بأنها دولة واحدة في إطار دول متعددة تقع حولها و لم تعترف بوجود حضارات أخرى مجاورة لها – على الأقل من الناحية النظرية الشكلية – و إنما هي الدولة الوحيدة القائمة في العالم و محاطة بمناطق غير معروفة و مليئة بالفوضى و لا تزال تنتمي زمنيا لعالم ما قبل الخلق و مسكونة من قبل الأعداء (الذين لا يمكنهم أن ينتصروا و لا تلحق بهم الهزيمة) فهكذا روجت ملكية الدولة الوسطى لصورتهم في النصوص الأدبية السياسية . و لذلك لم يقبل هؤلاء الأعداء بالخضوع الدائم لملوك مصر ، كما لم يتمكن المصريون من القضاء على الفوضى التي خلقها هؤلاء الخصوم و لم يندمجوا في مصاف العالم المنظم و هو عالم مصر وفقا لما روجت له ملكية الدولة الوسطى ، فكان الحل العملي الذي لجأ إليه ملوك ذلك العصر هو بناء القلاع و الحصون العسكرية على حدود مصر الشرقية من أجل الإبقاء على هؤلاء الأعداء خارج مصاف العالم المنظم ، و كانت هذه الحصون هي حدود العالم الذي خلقه إله الشمس و التي حصنت مصر من خطر شعوب الشرق الأدنى القديم الذين ينتمون لزمن ما قبل الخلق الذي يتسم بالظلام و الفوضى و العدمية و هي كلها سمات (إسفت. (

و عند خروج الملوك في عصر الدولة الوسطى لعمل معارك حربية ضد شعوب الشرق الأدنى و تحديدا تجاه جنوب بلاد الشام ، لم يكن الهدف منها إحتلال هذه المناطق عسكريا ، فقد كانت مجرد حملات قمعية و تأديبية تهدف لإبراز صورة الملك الذي يجاهد من أجل قمع قوى الفوضى التي تهدد العالم المنظم (عالم مصر) ، أي أنها حملات لا تؤدي إلى تغييرملموس و ليس لها نتيجة فعالة ، فتظل الأمور على حالها ، و تظل مصر في مصاف العالم المنظم و يبقى أعدائها في نطاق العالم الفوضوي و لهذا السبب فإن جميع حروب ما قبل

الدولة الحديثة تقع في إطار الزمن الدوري ، و هو الزمن الذي يحتوي على جميع الأفعال المتكررة و التي لا تؤدي في النهاية إلى تغيير واضح أو نتيجة جديـــدة ، فتتحول الحرب إلى ما يشبه الطقس الديني الذي يتم إنجازه بتكرار و بشكل منتظم عند تولي كل ملك عرش البلاد.

و مما لاريب فيه أن هذه الصورة قد تغيرت خلال عصر الدولة الحديثة و لاسيما بعد التجارب التاريخية لحروب التحرير ضد الهكسوس مما كان له تـــأثير بالغ الأهمية في دلالة الحرب مع بداية ذلك العصر ، فجميع حروب التحرير لـــم تكن مجرد حملات قمعية طقسية دورية متكررة ، فهي لا تقع في إطـــار الـــزمن الدوري بل تنتمي للزمن المستقيم ، و هو الزمن الذي يحتوي فـــي داخلـــه علـــى أحداث فريدة من نوعها تؤدي في نهاية المطاف إلى تغيير و تبدل في الأحـــوال و يصبح هناك نتيجة جديدة كما لا يمكن تكرارها أبدا ، فحـــروب التحريـــر كانـــت تهدف لطرد الهكسوس من الدلتا و هو حدث فريد من نوعه و غير قابل للتكرار و نتيجته هي تحرير مصر بأسرها من وجود الحكام الأجانب فيها.

و في هذا الصدد ينبغي طرح تساؤل هام : هل أثرت حروب التحرير ذات النتائج الجديدة و الملموسة على صورة الملك المصري في عصر الأسرة الثامنـــة عشرة و هو يردع الأعداء على جدران المعابد المصرية التي تنتمي لتلك الفترة ؟

لم تتأثر مناظر ضرب الأعداء من جانب الملك المصـــري علـــى جـــدران المعابد المصرية القديمة (و لاسيما الصروح) فظلت تصور في الإطار التقليدي حيث لا يزال يظهر الملك و هو يضرب الأعداء بسلاحه بشـــكل مطـــابق تمامـــا لصورة الملك في صلاية نعرمر ، فبرغم وجود نتائج ملموسة و جديدة في عصر الأسرة الثامنة عشرة تمثلت في مد رقعة الحدود المصري ناحية بـــلاد الشـــام (و هي حملات تنتمي للزمن المستقيم) ، إلا أن ذلك لم يؤثر على شكل الملك الـــذي ظل يظهر على صروح و جدران معابد الأسرة الثامنة عشرة ، فكانـــت صـــورة الملك الفنية تظهر في إطار الزمن الدوري و هو ما نلمسه بشـــكل واضـــح فـــي صورة الملك تحتمس الثالث و الذي وضعه ملوك الرعامسة كنموذج يحتذى به في

الحروب و كسياسة ينبغي إتباعها من جانبهم ، فكان من وجهة نظـرهم صـاحب أعظم إنتصارات عسكرية في منطقة الشرق الأدنى القديم ، و يمكن القـول بـأن الملك تحتمس الثالث قد أثنى على نفسه و مدح أعماله العسكرية في نص الحوليات الشهير في الكرنك في قالب شعري يتطابق تماما مع صورة الملـك فـي عصـر الدولة الوسطى ، مما يعني أنه رغم وجود نتائج جديدة في عصـر ذلـك الملـك تمثلت في إحتلال مناطق متعددة من بلاد الشام (تنتمي للزمن المسـتقيم) إلا أن صورته الفنية و الأدبية ظلت على حالها (تنتمي للزمن الدوري) و هو ما يفسر لنا الغياب التام لأي تفاصيل فنية لهذه المعارك على جدران المعابد المصرية آنذاك .

و مع بداية عصر الرعامسة و تحديدا في حكم الملك سيتي الأول تغيـرت الصورة التقليدية الفنية و الأدبية للملك المصري في الحروب العسـكرية ، إذ لـم يكن معنى هذه الحروب يقع في إطار الزمن الدوري و إنما في النتيجة الملموسـة التي تعمل على تغيير كل ما يحيط بمصر فهي تقع في إطار الزمن المستقيم فنيا و أدبيا و فكريا و سياسيا . و هنا ينبغي لنا أن نشير لمجموعة من النتـائج الجديـدة التي أوجدها عصر الرعامسة و تم تمثيلها على جدران و صروح المعابد و هي:

١- لم يكن الهدف من حروب ذلك العصر غزوة واحدة و إنما سلسلة مـن الغزوات المتتالية و تمثيلها فنيا على جدران المعابد و بشكل تفصيلي لأول مرة.

٢ – قام كهنة طيبة في الكرنك بتصوير معارك الملك سيتي الأول المتتالية (و عددها ستة معارك) على الجدار الشمالي الخارجي لصالة الأعمدة الكبرى و ظهر فيها لأول مرة خرائط تفصيلية لميدان القتال و بعض الملامح الطوبوغرافية لأراضي الأعداء فضلا عن ظهور الملك المصري في هيئة البطـل ذو القـدرات الخارقة.

٣ – تحدثت النصوص المرافقة لهذه المناظر عن أن هدف هذه المعـارك هو إحلال الماعت (النظام) في تلك المناطق بدلا من الإسفت (الفوضى) التـي كانت تسيطر عليها ، الأمر الذي يؤدي في النهايـة لإحـلال (السـلام) و هـو

مصطلح لم يكن موجود على الإطلاق في اللغة المصرية القديمة ، و لا حتى في عصر الرعامسة و لكن يمكن إستنباط مفهوم السلام بشكل غير مباشر من خلال بعض العبارات التي رافقت هذه المناظر العسكرية ، حيث أشارت إلى أن الملك و بعد الإنتصار على الأعداء في مناطقهم أصبحت تلك البلاد تخضع لعالم مصر بعد القضاء على الفوضى التي كانت فيها ، و لذا فإنها مناطق مصرية منذ الآن و صاعدا فيهب لها الملك نفس الحياة فتعيش في كنف ملك مصر

٤ – إن مفهوم السلام و هو الهدف الغير معلن عنه في النصوص المرافقة لهذه المناظر يعني وفقا لأيدولوجية الرعامسة الخضوع لمصر التي مدت حدودها للخارج و أصبحت تلك المناطق الخارجية في مصاف العالم المنظم (و لكن بعد القضاء على الفوضى التي كانت فيها) و تحولت أحراش و مستنقعات مصر إلى بلاد الشام

٥– لعب الملوك هنا دورا جديدا في إطار هذه السياسة الجديدة لم يكن معروفا من قبل في صورة الملوك التقليدية و هي سياسة تحقيق السلام مع العالم الخارجي بعد إخضاعه و لكن يمكن لنا أن نكتشف إرهاصات أولى لهذه السياسة قبل عصر الرعامسة و تحديدا منذ عصر الملكين (تحوتمس الرابع) و (أمنحتب الثالث) حيث توصلا إلى عقد السلام بعمل معاهدات و تحالفات و زواج سياسي مع ممالك الشرق الأدنى القديم دون الإشارة بشكل مباشر لمصطلح السلام (الغير موجود لغويا) و كان هذا العمل أمرا ملفتا للنظر من الناحية السياسية ، فالحرب تؤدي للسلام حتى و إن لم يتم الإعلان عنه صراحة و العدو يتحول إلى صديق و إن لم تشير النصوص المصرية بشكل مباشر إلى ذلك و مما لاشك فيه أن ثنائية الحرب – السلام و العدو – الصديق هي الشيء الجديد في عصر الدولة الحديثة.

و لكن كيف إنتهت الأمور في نهاية الأسرة الثامنة عشرة و مدى تأثيرها على صورة الملك المصري و مشاهد الحرب العسكرية مع بداية عصر الرعامسة ؟

كان الضابط المصري (رعمسو) هو قائد الجيش في نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة (عصر الملك حور محب) و كان ممثلا لطبقة إجتماعية عسكرية جديدة تعتبر نفسها من الأرستقراطيين العسكريين الذين كانوا يميلون إلى حد كبير تجاه طبقة نبلاء الجيش الآسيوي (و هو ما ظهر واضحا في الصورة الفنية التي ظهر بها هذا الملك و من جاء بعده في العاصمة الشمالية – قنتير ، أنظر كذلك منظر لوحة الربعمائة الشهيرة و ما ظهر فيها من سمات فنية تبرز الملك ممثل و صورة الإله ست المتأثر بالآسيويين) أكثر من ميلهم نحو كهنة و موظفين مصر . و من صفات هذه الطبقة الشعور بالعزة و التميز تجاه الآخرين . ثم جاء الملك سيتي الأول إبن رمسيس الأول و قد كان معجبا بشخصية حور محب الذي قام بتعيين أبيه كوزير و كقائد أعلى للقوات المسلحة المصرية فقام بتبجيل ذلك السلف العظيم و إعتبر فترة حكمه تالية و بشكل مباشر للملك أمنحتب الثالث بعد أن تجاهل فترة ملوك العمارنة الذين تم تأطيرهم في دائرة الملوك المارقين فلم تسجل أسمائهم الملكية على قوائم الملوك في المعابد و من ناحية أخرى بدأت النصوص الدعائية في عصر سيتي الأول تروج له بأنه الملك الذي إختاره إله الشمس رع منذ أن كان (هذا الحاكم في البيضة) و هو تعبير تقليدي قديم و معروف يشير إلى أزلية الملك الحاكم و أزلية توليه مقاليد الأمور في البلاد ، فلقد كان هذا الأمر مقدرا منذ الأزل و هنا نجد أنفسنا أمام الحقيقة التالية:

سيطرة الجيش المصري على مقاليد السلطة الملكية أثناء إنتقال الحكم من نهاية الأسرة الثامنة عشرة و حتى بداية الأسرة التاسعة عشرة و هو الأمر الذي تنبه له عالم المصريات الألماني (هلك) الذي إنفرد بدراسة تفصيلية عن تلك الفترة مشيرا إلى بداية وجود تغيرات في الدلالة الأيدولوجية للحرب وفقا لملكية الرعامسة فضلا عن تحول الدولة المصرية بعد سيطرة حور محب (القائد الأعلى للقوات المسلحة في عصر توت عنخ آمون و آي) و من بعده رمسيس الأول على السلطة الملكية إلى دولة ذات (ديكتاتورية عسكرية) فقد دخلت السلطة العسكرية و تغلغلت في جميع مهام الحياة و سيطرت على مختلف

الوظائف الدينية و المدنية في دولة الرعامسة و تحول رجال الجيش إلى طبقة مسيطرة على جميع الأنشطة في ذلك العصر.

و في واقع الأمر لم تكن الأمور السياسية و العسكرية على ما يرام في نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة و لاسيما بعد تقلص و إنحسار الحدود المصرية في منطقة بلاد الشام . و من جانب آخر إندلعت مجموعة من المعارك العسكرية بين مصر و مملكة الحيثيين في النصف الثاني من عصر الأسرة الثامنة عشرة و كانت مملكة عسكرية ناشئة تقع في بلاد الأناضول و ورد ذكرها لأول مرة على الآثار المصرية في نص حوليات الملك تحتمس الثالث في الكرنك و لم تكن معظم نتائج هذه المعارك في صالح الجيش المصري و لاسيما و أنها أدت إلى تقلص حدود الإمبراطورية المصرية في بلاد الشام و تحديدا في عصر العمارنة بعد إنتهاج ملوكها لسياسة متراخية إلى حد كبير مما كان يشكل تهديدا دراميا لمصر مع بداية عصر الرعامسة و يتضح لنا ذلك من خلال الإجراءات السياسية و الدينية التي إتخذها الملك سيتي الأول فور إعتلائه العرش تمثلت فيما يلي:

١ – أعلنت النصوص الملكية في عصر سيتي الأول أن مصر أصبحت تواجه غضب الآلهة بسبب ما أحدثه الملك المهرطق (إخناتون) تجاههم و الذي تم وصفه بلقب (مجرم آخت أتون – العمارنة) و لهذا السبب إستهل الملك سيتي الأول حكمه بإنشاء معابد ضخمة و متعددة في أنحاء البلاد في إطار برنامج ديني و سياسي يهدف للتصالح مع آلهة مصر الغاضبة.

٢ – أما على مستوى السياسة الخارجية فكان من أهم الأمور التي إتبعها هو إعادة بناء إمبراطورية تحتمس الثالث الخارجية و إعادة صورة الملك المصري الممثل لإله الشمس رع الخالق و المسيطر على جميع الشعوب الأجنبية .

٣ – تمكن الملك سيتي الأول من إعادة كثير من الشعوب الأجنبية التي تمردت على الحكم المصري في نهاية الأسرة الثامنة عشرة إلى حظيرة السلطة الملكية المصرية مرة أخرى و من أهم المناطق التي أعاد إخضاعها لحكم مصر

مرة أخرى هي مملكة آمورو في بلاد الشام و زعيمها حيث كانت مصر تستورد خشب الأرز من هذه المملكة.

٤ – إتخذ الملك سيتي الأول لقبا ذو دلالة هامة و هو (من ماعت رع) بمعنى أن الذي أقام الماعت هو رع و لم يكن رع هنا في واقع الأمر سوى الملك نفسه ، فكان هذا اللقب يشير إلى إعادة وضع ماعت في مكانها التي كانت عليه في بدء الزمان ، و هي اللحظة الأولى التي خلق فيها رع العالم بالماعت فظهر كعالم منظم و مستقيم يمتاز بالعدالة و الحق و الخير بعدما كان يعيش في الفوضى (إسفت) و هي فوضى ما قبل الخلق التي تنطبق في هذه الحالة مع أحداث عصر العمارنة التي إتسمت بأحوال سياسية و دينية سيئة وفقا للأيدولوجيا الدعائية للملك سيتي الأول و لذا فينبغي على الملك صورة رع المقدسة ، أن يعيد خلق الكون من جديد بوضع الماعت في مكانها الصحيح بتشييد المعابد و إقامة الحروب العسكرية .

٥ – نلاحظ أن إسم الملك هنا (من ماعت رع) يحتوي في ثناياه على إسمين لملكين قديمين من ملوك الأسرة الثامنة عشرة و هما (تحتمس الثالث) الذي كان يدعى (من خبر رع) و أمنحتب الثالث الذي كان يدعى (نب ماعت رع) ، فقد جمع سيتي الأول في إسمه بين أول كلمة من إسم تحتمس الثالث و هي (من) بمعنى مثبت أو مؤسس أو مقيم و ثاني كلمة من إسم أمنحتب الثالث و هي (ماعت) و التي تشير لحكم الإله الخالق في الزمن الأول مع بقاء مقطع رع في إسمي الملكين في إسم الملك سيتي الأول و من هنا نفهم أن الملك سيتي الأول إتخذ أمنحتب الثالث كقدوة في سياسية إنشاء معابد دينية متعددة و ضخمة حيث إشتهر هذا السلف بذلك العمل كما إتخذ تحتمس الثالث كقدوة في سياسة إقامة الحروب تجاه الأعداء و إخضاعهم للحكم المصري من جديد

٦ – في واقع الأمر إن وضع ماعت من جديد من جانب الإله الخالق رع عن طريق ممثله على الأرض (الملك) كان يعني ما يلي:

أ – تشييد معابد ضخمة و متعددة لآلهة مصر (إعادة خلق الكون)

ب – إقامة حروب جديدة ضد أعداء مصر الذين يعيشون في زمن فوضى ما قبل الخلق (إسفت) حتى يندمجوا في مصاف عالم مصر المنظم و يحل السلام من جديد.

ج – إعادة تقديس الأسلاف و ترميم آثارهم و إعادتها لحالتها الأولى بعد خرابها و تهدمها و هي الحالة التي خلق فيها الكون لأول مرة عندما كان الجميع في سعادة بالغة و عندما لم يكن للشر أي وجود و عندما كانت الخصوبة دائمة في البلاد.

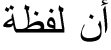
د – إقامة أعياد الآلهة من جديد حتى يسعد شعب مصر و لا يعيش مرة أخرى زمن البؤس و الشقاء الذي كان موجودا في فوضى ما قبل الخلق (زمن العمارنة) و تقديم القرابين بوفرة و حتى لا تكون موائد الآلهة فارغة فترحل عن أرض مصر فتدخل مصر في زمن الفوضى و الكوارث من جديد كما حدث في عصر العمارنة . و من هنا ندرك لماذا إنتشر منظر تقدمة الماعت في عصر الرعامسة في المعابد المصرية من جانب الملوك تجاه كبرى الأرباب الخالقة و ذلك لكي يشير إلى برنامجهم الإصلاحي الديني و السياسي

٧ – قام الملك سيتي الأول بتخليد أعماله و إنجازاته ذات الطبيعة الدعائية بعمل صورة أيقونية فنية جديدة ، فقد صور نفسه فوق العربة الحربية و هو يهاجم القلاع الآسيوية في جنوب بلاد الشام مع تثبيت و تدوين تفاصيل المعركة و كل ما لحق بها من ملابسات على جدران المعبد بل و قدم بيانات طوبوغرافية أدت لظهور مناظرعسكرية تحتوي على خرائط لميدان القتال و لأول مرة و هو ما نشاهده فعليا على الجدار الشمالي الخارجي لصالة الأعمدة الكبرى في الكرنك فنلاحظ على سبيل المثال تصوير آبار المياه المجاورة للقلاع العسكرية الأجنبية فضلا عن تمثيل تفاصيل تتعلق بغابات أراضي الفنخو (الفينيقيين) مما يمكن إعتباره (أقدم خريطة طوبوغرافية في العالم) و هو ما يكشف عن رغبة دفينة لدى الملك و هي:

إدخال معلومات و بيانات ملموسة إلى هذه المناظر العسكرية لأول مـــرة و بقدر الإمكان ، و ذلك لتشخيص هذه الوقائع على أنها أحداث فريدة من نوعهـــا ، أحداث تنتمي (للزمن المستقيم) و لا تنتمي (للزمن الدوري) و هنا نلمس نزعة جديدة وصلت إلى القمة التصويرية الفنية في عصر الملك رمسيس الثـــاني عنـــد تمثيله للمناظر الخاصة بمعركته الشهيرة قادش[1].

الفنون الصغرى:

الاختام:

ويعرف الختم فى اللغة المصرية القديمة بأسم "ختّم"(ḫtm) وهى كلمة مقاربة للمعنى الحإلى أمـــا الكلمـــة الدالـــة علـــى حامل الختم الملكى فهى "sḏ3wty bity" اى حامل أختام الملك للوجه البحرى فقد ورد ذكرها فى كثيراً من النصوص. ويحدد نوع الختم ســـواء الاســـطواني أو المنبســـط مـــن خـــلال المخصص بنهاية الكلمة[2]، كما ورد مسمى الختم الاسطواني فى اللغـــة المصـــرية القديمة بهذا الشكل  وتنطق (زاس) ويرجح أن لفظة خـــتم فـــى اللغـــة المصرية القديمة هى نفسها "ختم" فى اللغة العربية[3]، والوثيقة المختومة فى اللغـــة المصرية القديمة يعبر عنها بلفة البردى التى يعلوها كومة الطـــين المختـــوم مـــن خلال المخصص أيضاً بهذا الرمز للدلالة على وجود ختم أو طبعـــة

---

[1] - احمد فهيم: الصورة الأيقونية الفنية للملكية المصرية في المناظر الحربية منذ بداية عصر الدولة الحديثة و حتى بداية عصر الرعامسة.

[2] - عبد الحليم نور الدين : اللغة المصرية القديمة ، ط ٨ ، ٢٠٠٨، القاهرة، ص ٤٣٨ جدول (S15-16) ، ص ٤٣٨.

[3] - انطون زكريا : مفاتيح اللغة المصرية القديمة " وأنواع خطوطها واهم إشاراتها ومبادئ اللغتين القبطية والعبرية" ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص٩٦.

ختم تعلو لفائف البردى[٤] ، وتأخذ كلمة يختم ويغلق فى اللغة المصرية القديمة نفس المعنى[٥].

كما أخذت سلسلة الختم أكثر من وضع فى اللغة المصرية القديمة وهـــى لا تؤثر فى النطق أو طريقة الكتابة[٦]، ولكنها توضح دلالة الختم ومن يستخدمه وفيما يستخدمه من خلال اتجاه السلسلة فى الكتابة والشكل الذى يأخذه الختم فأذا كان فى الوضعين وهما الأكثر شيوعاً فى الكتابة المصرية خلال الدولة القديمة فهى تعنى أن الختم اسطواني الشكل ويستخدم فى الأغراض الدنيويـــة، أمـــا إذا رســـم الختم بهذا الشكل فهو لشخصية هامه رفيعة المستوى وغالباً مـــا يكـــون ختم ملكى ، يستخدم فى الأغراض الجنائزية وقد كثر هذا الشكل فـــى نصـــوص الأهرام[٧].

وتعبر صناعة الأختام عن المستوى الفني الذي وصلت إليه مصر القديمـــة من حيث المهارات الفنية والأساليب والموضوعات وطرق التنفيذ والإخراج، وقـــد تتشابه بعض العصور في الأساليب الفنية ولكن لكل عصر ميزته الخاصـــة مـــن حيث المواضيع وأسلوب النحت[٨]، ومن ثم فالأختام تشكل أساسًا صالحًا لدراســـة مراحل التطوير الفنى للمراكز الحضارية.

---

[4]- Christopher. Eyre., The Use of Documents in Pharaonic Egypt , Oxford, 2013, p.22. Fig. 2.2

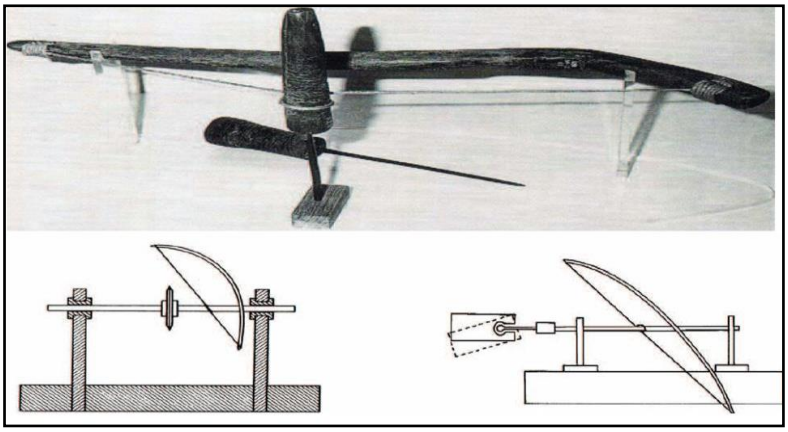
[5] -Griffith. F. L., Archaeological Survey of Egypt: Fifth Memoir Beni Hasan, Part III, London, 1896, p.42.

[6] - Millett. N. B., Ancient Egyptian cylinder seals, Chicago , 1959, p.5.

[7] - Millett. N. B., op.cit, p.6.

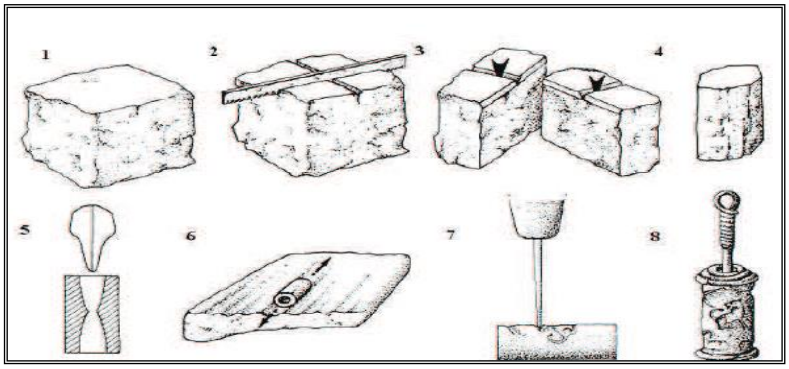
[8] - Gwendolyn. Leick., Historical Dictionary of Mesopotamia, Second Edition , Plymouth- UK, 2010, p.47.

ويثير حفر على الأختام وخاصة الأسطوانية الصغيرة اهتمام العلماء ، فمـــن الصعب تصور إنجاز مثل هذه المشاهد الدقيقة دون تكبير، الأمر الذي يؤكد توافر أنواع مختلفة من الأدوات والآلات الحجرية والمعدنية لحفرها ، وكذلك لابد مـــن توافر نوع من الخبرة ، وتعددت الأدوات والمعادن المستخدمة في صناعة الأختام وفقًا لطرق تشكيلها. وعلى رأس تلك الأدوات الأزاميل الحادة المقعرة من النحاس ، ثم البرونز ويليه الحديد في العصر الآشورى ، وعثر في تل أسمر على أحـــدى القطع النحاسية ذات شفرة قوية يُعتقد أنها كانت تُستخدم في صناعة الأختام ، كما استخدمت آلة مخروطية نصف قوس بوضعها الأفقى في مصر القديمـــة لتشـــكيل الأختام الأسطوانية التي تُصنع من الأحجار الصلبة عُثـــر عليهـــا بمقبـــرة كبيـــر الموظفين "تى" بسقارة خلال الأسرة الخامسة كما بالشكل [٩]



أداة مخروطية نصف قوس عُثر عليها بمقبرة كبير الموظفين "تى" بسقارة

[9] - Cheikhmous. Ali., Recherche sur les Representations Architecturales dans la Glyptique du Proche-Orient Ancient, planche.3.no.b, planche.3.no.b, p.648.



رسم يوضح بعض ادوات تحديد اماكن ثقوب الأختام

وقد سجلت المقابر المصرية حوالي ١٤٢٠ق.م كيفية استخدام تلك الآلـــة، وتمـــر صناعة الأختام باربع مراحل:

١- اختيار قطعة الحجر الخام التي سوف يقوم الصانع بعملها.

٢- تقطيع وتهذيب الحجر حتى يأخذ الشكل الهندسي المطلوب.

٣- تحديد الإطار الخارجى للختم والذي يتطلب مهارة عالية لأنه – أى الحجر- إما أن يكون هشًا فيتطلب دقة عالية أو صلبًا فيتطلب مهارة كبيرة للتعامل معه.

٤- تحديد مكان الثقوب في الجهتين بالتبادل وبشكل رقيق حتى لا يؤدى إلى كسر الختم عند نقطة الالتقاء ، ويتم ذلك بواسطة مطارق خاصة وأدوات ذات طـــرف معدنى حاد.

تختلف الأداة تبعًا لنوع الحجر فعلى سبيل المثال وليس الحصر تم استخدام النحاس لنحت حجر الكوارتز والجرانيت والصوان. بينما استخدم لنحت المرمـــر والحجر الرملى والخشب أدوات من حجر الصوان ، ثم ساد بعد ذلـــك اســـتخدام البرونز والحديد[١٠]، كما استخدم نوعٌ من عجلات التثبيت للختم أثناء الـــنقش منـــذ

[10]- Giovanni. Curatola., The Art and Architecture of Mesopotamia, London, 2007. p.92.

بداية الألف الثالث ق.م[١١]، وقد أوضح الكشف الأثري في تل أسمر عن جرة فخارية بها بعض الأختام المكتملة وأخرى غير مكتملة الصنع ، بعض الأدوات والمعدات كانت تُستخدم لنقش الأختام وهى أزميل من الفضة وعلبتان مستدقتان من النحاس ومبرد ومثقب صغير.

وبشكل عام فإن الأدوات المستعملة في نقش الأختام هي الأزميل والمزرف (وهو أداة حادة تُصنع من الحديد رأسه قد يكون مدبب أو عريض يستخدم بكثرة لكشط الأخشاب) والمقشط والقرص الحاد والأنبوب ذو الطرف الحاد[١٢]، وتختلف هذه الأدوات حسب الموضوع المراد نقشه على الختم ، فإذا كانت هندسية بسيطة استخدمت آلات بسيطة مثل المثقب والقرص الدوار، أما إذا كان المشهد من صور الحياة اليومية أو التعبدية والتي تتطلب مهارة عالية فيُستخدم المثقب والإزميل والمبرد اليدوي.

تم استبدال آلات الحفر اليدوية بأخرى مثبته دائرية أو نصف دائرية تشبه القوس مع التطور في استخدم الأدوات، وغالبًا ما كان يتم عمل علامات على جانبي الختم لتثبيته على القطع الخشبية أثناء الحفر الذي يبدأ من الأطراف إلى الداخل، ويمكن بسهولة تحديد أشكال الأدوات التي كانت تُستخدم في تثبيت الأختام من خلال الأثر الذي كانت تتركه على أطراف الختم بعد الانتهاء من تصميمه فمنها ما هو حاد ومنها السطحى العريض[١٣].

---

[11] -Hans. J. Nissen and Peter. Heine., From Mesopotamia to Iraq A Concise History , Chicago , 2009 , p.35- 43. fig.28.

[١٢] - عدنان الجندى: "تاريخ فن الحفر على الأختام" ، الحوليات الأثرية العربية السورية ، مج ٧ ، ١٩٥٧، ج ٢، ص١٣٧.

[13]- Briggs. Buchanan., "On the Seal Impressions on Some Old Babylonian Tablets",
JCS , Vol. 11, 1957, p. 48.

ويُلاحظ أن الفنان قد راعى توزيع المشاهد على الختم المنبسط وذلك بتحديد النسب بدقة إذا ما كان الكائن المرسوم بالختم مفردًا أو ثنائيًا ففي الأولى يقوم بوضعه في منتصف الختم وملء الفراغ بزخارف هندسية تخدم الموضوع بشكل جيد، أما إذا كان ثنائيًا تصبح المسافات بين الشكلين متساوية تمامًا حتى الوصول إلى أطراف الختم ، أو جعل الأشكال تأخذ مسارًا دائريًا كما يراعى بدقة نسب وأبعاد الجسم المنقوش.

كان المصرى القديم يرتداء ختمه خلال الأسرة الأولى بوضع خيط من الكتان يتم حياكته في الثوب، ذلك لأن أختام تلك الفترة أخذت أشكالا عدة منها المثلثي والهرمي وشكل الريشة والشكل المخروطي، وهي أشكال يسهل ثقبها وتعليقها كحلية أو تميمة بالمعصم أو العنق[١٤]، وقد عُثر على أختام تُعلق بهذه الطريقة أيضًا في اللاهون ربما تعود إلى أواخر عصر الدولة الوسطى (٢١٠٦-١٧٨٦ق.م) كما بالشكل

ثم بدأت الأختام في مصر تأخذ شكلا غير مرن من أعلى يتم ارتداؤه كخاتم كما بالشكل[١٥]

---

[14] - Millett. N. B., op.cit, p.4.

وولم ترد نصوص توضح كيفية تعليق الختم قبل العصر الاشورى الحديث اذ تُشير بعض نصوص العصر الآشورى الحديث إلى وضع الختم أسطواني المتصل بسلسلة حول العنق كالآتي: **''أنت عملتها له مثل الختم حول الرقبة ''**. وكذلك من العصر البابلي الحديث: **''الختم الأسطواني الذي أرسل لي (لأضعه حول) العنق''**

[15]- Hall. H.R., Catalogue of Egyptian Scarabs, etc., in the British Museum ,Vol.1, Royal Scarabs ,1913, p.41.

رسم يوضح الأختام غير المرونة

كما استخدمت في مصر الحلقات المعدنية المرنة للأختام التي تأخذ شكل الجعارين سواء أكانت ملكية أو غير الملكية كما في الختم الخاص بالملك "رمسيس الثانى" كما بالشكل [١٦] الذي عثر عليه بمقبرة "حورمحب" نهاية الأسرة الثامنة عشر(١٣٢٠–١٢٠٠ ق.م) والمدون عليه اللقب التالي: '' ،، Dsr-xprw-Ra-stp-n-Ra،، أى ''**مقدسة هيئات رع ، المختار من رع**،،[١٧].

أختام الجعارين بحلقة مرنة

وبالرغم من استخدام الأختام في شتى المجالات ، إلا أنه لا يوجد تمييز مطلق لكل استخدام، أى لا يمكن تحديد وظيفة الختم منفردًا دون وجود طبعات له، وإن كان محتوى الختم يوحي بوظيفته والغرض منه في بعض الأحيان، والسبب في ذلك

[١٦] - والختم من الذهب الخالص محفوظ بمتحف اللوفر رقم (747N) ويبلغ قطره ٣.٨٥سم.

[١٧] - عبد الحليم نور الدين: المرجع السابق ، ص٣٠٠.

يعود إلى استخدام الختم الوأحد في أكثر من غرض وأكثر من فترة زمنية لإمكانية توريثه ، كما يصعب تحديد الوظيفة الأكثر أهمية للختم الواحد[١٨].

بدأ التحول في استخدام المواد الخام لصناعة الأختام في الشرق الأدنى منذ منتصف الألف الثالث ق.م فكثر استخدام الأحجار الصلبة بدلًا من الأختام الطينية والفخارية القابلة للكسر بسهولة. وتطور صناعة الأختام من استخدام الطمى إلى الأحجار الأكثر صلابة وصولًا إلى المعادن دليلًا على مدى الرغبة المتزايدة لدى العالم القديم –مصر والعراق تحديدًا– في امتلاكها والحفاظ عليها[١٩].

وتلعب مادة الختم دورًا هامًا في تحديد وظيفته ودقة نقوشه والطبقة الاجتماعية التي تستخدمه ، والحجر أكثر المواد استعمالًا لكونه الأكثر صلابة وقيمة وهو يعطي صورًا أفضل ، إضافة إلى قيمته المادية بالنّسبة لحامله ، وبخاصة الأحجار الكريمة وشبه الكريمة[٢٠]، ويختلف كل عصر عن الآخر في نوع مادة أختامه التي سادت فيه فيكثر خلال الألف الثالث ق.م استخدام الطين والعظم والأخشاب في صناعته وهى مواد قابلة للتلف سريعًا، وكذلك استُعمل لبّ القواقع بكثرة ، وبدأ بمصر خلال عصر الدولة القديمة وتحديدًا خلال عصر الأسرتين الخامسة (٢٥٠٠– ٢٣٥٠ ق.م) والسادسة (٢٣٥٠–٢١٩٠ق.م) استخدام العاج والزجاج والعقيق والحجر الأخضر[٢١]، بعض هذه الأحجار من البيئة

---

[18]- Roach. K.J., The Elamite Cylinder Seal Corpus c.3500-1000 BC ,Vol. I, Part I , Doctor of Philosophy, (Near Eastern) Archaeology , 2008 ,The University of Sydney, p.10.

[19] - Leonard. G, and John. A., op.cit , p.51.

[20]-Ibid., p.18.

[21] -Reisner. G. A. and Wheeler. N. F., "The Art of Seal Carving in Egypt in the Middle Kingdom" , BMFA, Vol. 28, No. 167 1930, p.48.

المصرية وبعضها تم استيراده من الجنوب وتحديدًا من أثيوبيا[٢٢]، بينما كثر استخدام الأحجار نصف الكريمة منذ عصر الدولة الوسطى والدولة الحديثة سواء كان مالك الختم رجلًا أو امرأة الذي عُثر عليه بمقبرة الملك "توت عنخ آمون" (١٣٣٦-١٣٢٧ق.م) ومحفوظ حاليًا بالمتحف المصري كما بالشكل [٢٣].

ختم على شكل جعران يتقدمه حورس الذهبي

وفيما يلى عرض لأهم تلك الأحجار التي استُخدمت في صناعة الأختام بمصر وبلاد النهرين:

- الأحجار الكلسية (الطرية) بألوانها المتعددة ، وكانت موجودة في البيئتين المصرية والعراقية.
- حجر اللاّزورد[٢٤] الأزرق الكريم (lapislazuli) وهو حجر قاتم تظهر عليه غالبًا عروق وبقع معدنية ذهبية.
- فِلز الحديد الخام المسمى "الهيماتيت" ، وبعض أختام الهمياتيت تُصقل بطبقة

---

[٢٢] - ألفرد لوكاس: المواد والصناعات المصرية القديمة، ت: ذكى إسكندر ومحمد زكريا ، ط٢، المركز الفنى للتصوير الفوتغرافى، القاهرة ،١٩٤٥.، ص ٦٢٥-٦٢٦.

[23] - Reisner. G. A. and Wheeler. N. F., op.cit, 49.

[٢٤] - وتجدر الإشارة إلى أن اللازورد كان معروفًا فى مصر خلال عصر ما قبل الأسرات ، ومنذ ذلك الوقت أصبح حجرًا ذا أهمية اقتصادية ودينية حتى أصبح اللازورد صفة تنم عن الجودة. للمزيد راجع: ألفرد لوكاس: المرجع السابق، ص ٧٣.

لامعة من أكسدة الحديد لتعطى بريقًا خاصا إذا ما كان الختم يتعلق بأحد الملوك أو مكرس لأحد الآلهة.

– الحجر الصابوني (إستياتيت)[٢٥] ، وساد في الأسرتين الخامسة والسادسة في مصر القديمة.

– أحجارة الكوارتز البلورية (الصّخري) بأنواعها العديدة مثل الزجاج البركاني (Obisidian) .

– الكريستال الصّخري –الجبلي (Berg Kristall).

– أميتِست (الجَمشت) ذو اللون الأزرق النيلي (Ametyst) والكارنِيول– العقيق (Karneol) كثر استعمالهما في مصر. وحجر المَلاخيت الأخضر (Malachit) المستخرج من سيناء.

– الكالسيدون ويحتوي على النحاس – كما يشير الاسم العلمي- (Chalcedon).

– الأونيكس وهو معروف بلونه الأسود اللامع (Onyx) .

– حجر الحية (سربانـــتين) (Serpantin). وهو صخر غير بلورى لونه أخضر قاتم يميل إلى الأسود.

– أحجارة الآخات (Achat) أو (العقيق اليماني) بأنواعه وألوأنه المختلفة وأكثرها الأحمر والبني

– حجر اليَشَبْ أو الجاد (Jade)

حجر الديوريت (Diorit) ويسمى أيضًا بحجر الأعماق وله لون رمادي مائل إلى الخضرة . ومنه الأسود ويُستخدم خصيصًا لصناعة الأوزان والأختام الأسطوانية لندرته وصعوبة تزويره.

---

[٢٥] - تم استيراده من سوريا خلال فصل الصيف لارتفاع منسوب الفرات الذي كان يُنقل من خلاله خصيصًا لصناعة الأختام. للمزيد راجع: Moorey. P. R. S., op.cit , p.26.

- إلكترون (Elektron) وهو فِلــزٌ ذهب يحتوي على الفضة.
- فريتّه (Fritte) وهي الكتلة السائلة المتوهجة في صناعة الزجاج .
- تـُركيز (Turkis) الفيروز كثر استخدامه في صناعة الأختام الأسطوانية.

ومن المواد النادرة التي استخدمت فـي صـناعة الأختـام الزجـاج البركـاني (أوبسيديان) ومادة البلوتونيوم وهذه المادة لا يستخدمها سوى الملوك أو الأثريـاء فقط.

وكما سبق القول فالختم لا يمكن أن يتكرر ولكـن قـد تتكـرر الرسـوم والزخارف التي به من ختم للآخر مع اختلاف التفاصيل[٢٦]، وفي مصر القديمة فقد تتشابه الأختام من حيث الزخارف ، ولكنها تختلف من حيث الحجم ، ومن الصعب معرفة إذا ما كانت الأختام المتشابهة ملكًا لشخص وأحد، كما بالشكل[٢٧]

ختم وبعض الطبعات المشابهه له -المتحف البريطانى.

وربما كانت الأختام المتشابهة أختامًا إدارية، وهى غالبًا ما تنتمـى إلـى إدارة حكومية، أو قد تكون تابعة للقصر الملكى نظرًا لما تحتويه من تاج الوجهين

[26] - Harriet. Crawford., Sumer and the Sumerians, Cambridge University Press , 2004 , p.217.

[٢٧]- محفوظ بالمتحف البريطانى منذ ١٨٨٤م برقم (E48240) عرض: ١.١ سم وطول: ١.٦ سم وسمك: ٠.٧ سم.

البحري والقبلي. وهى تخلو من أي اسم سواء للموظف أو الملك ويُرجح أن الختم والأختام المشابهة له تعود إلى عصر الانتقال الأول أو عصر الانتقال الثانى[٢٨].

ج - الغرض من صناعة الختم.

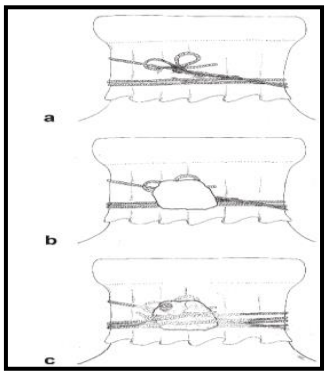
تعددت الأغراض التي من أجلها صنعت الأختام منها :

١- تحديد الملكية الشخصية للأشياء المختومة.

٢- استخدمت أحيانا كتعاويذ وتمائم وفي كثيرٍ من الأغراض الدينية.

٣- لتوثيق عقود البيع والشراء ، وختم الرسائل والمعاهدات[٢٩].

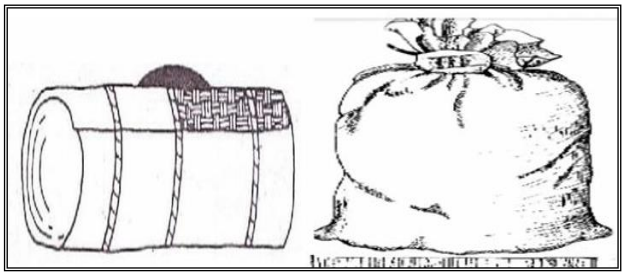
٤- لختم فوهات الجرار حيث تُوضع قطعة قماش أو جلد على فوهة الجرة حول رقبة الإناء بين الكتف والحافة ويلف حولها حبل. وكانت الجرة التي تحتوي على مواد غذائية أو سوائل كالدهون وغيرها تغطى فوهتها بقطعة من القماش أو الجلد وتشد بالحبل ويتم وضع طبقة من الطين تُختم من كل الجوانب[٣٠] كما بالشكل.



توضيحى يبين كيفية استخدام الختم لختم سدادات الجرار الطينية

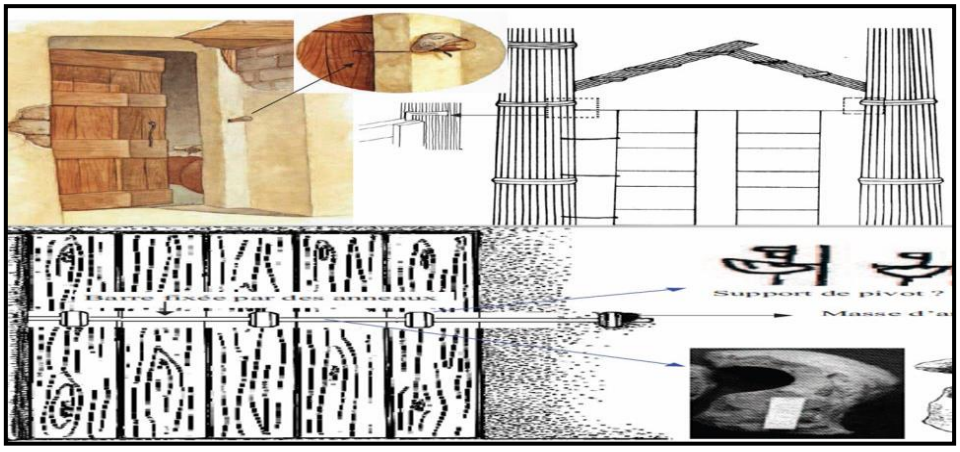
[28]- Reisner. G. A. and Wheeler. N. F., op.cit, p.51. fig.8. seals 9-13. p.53.
[29] -Leonard. Gorelick, and John. A. Gwinnett., op.cit, p.46.
[30]- Harriet. Crawford., op.cit, p.217.

٥- ختم البضائع التي كانت تلف بالحصير المصنوع من البوص ولذا كان يلــف بحبل من القماش ويُغطى طرفه بكومة من الطين لطبع ودحرجة الخــتم لإثبــات هوية المالك[٣١] ، كما بالشكل



رسم توضيحى يبين كيفية استخدام الختم على البالات والبضائع

٦- لختم أقفال أبواب المخازن والمنازل عند المغادرة حيث كان يُغطــى القفــل بالطين الرطب ويُدمغ بالختم للتأكد من عدم كسره كما بالشكل



رسم توضيحى يبين كيفية استخدام الختم لغلق أبواب المخازن والبيوت

٧- لختم الكرات الطينية الصغيرة المجوفة التي توضع بها البضائع الدقيقــة ذات القيمة الثمينة. وأصبح إضافة اسم المالك على الختم بشكل واضح ضرورة ملحــة

[31] - Richard. A. Martin., op.cit , p.3.

منذ النصف الثانى من الألف الثالثة ق.م[٣٢]، ويمكن استخدام الختم أيضًا لتحديد محتوى الغرفة والسفن في بعض الأحيان. ومن ثم لابد وان يكون لصاحب الختم رمزٌ قويٌ فيه يعبر عنه وعن بضاعته[٣٣].

الاساليب الفنية في الاختام

إن سيادة أسلوب فنى معين لا يعنى أن الأساليب الفنية الأخرى لم تكن موجودة إطلاقاً ولكن يعنى أنها تقل وتكثر حسب اهتمام الفنان بها. وعن الأساليب التي استخدمت في نقش الأختام فتنقسم إلى ثلاثة أقسام مختلفة:

١- الواقعي التجريدي: يتسم بعدم إضافة أى لمسات جمالية للمشهد بل ينقله الفنان بكل واقعية. وقد جاء اهتمام الفنان فيه بتفاصيل الأشكال ليس بدافع ملء سطح الختم بالرسوم وتزيينه ، بل لتصوير الطبيعة قدر استطاعته وغالبًا ما تتمثل هذه الواقعية في مناظر البيئة الطبيعية بشكل عام وفي مختلف العصور

٢- الأسلوب الهندسي: يعتمد على رسم الأشكال بما يقارب الشكل الهندسي غير المنتظم، أو ما يُسمى بالطراز المزركشو وهناك العديد من الأختام وخاصة الجعارين تحتوى على زخاف هندسية متداخلة بشكل حلزوني كما بالشكل[٣٤].

---

[32]- Jane. Elizabeth. Marston., Canting the Cradle: the Destruction of an Ancient Mesopotamian Civilization , University Of South Africa , 2013 , p.28.

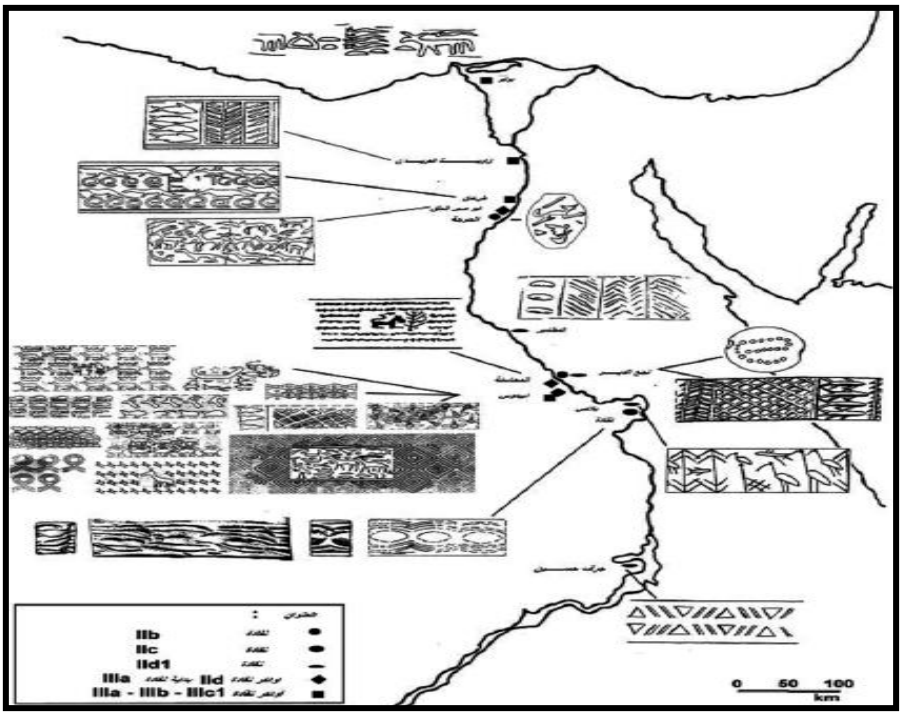
[33] -Roach. K .J., op.cit, p.11.

[34]- Hall. H.R., Hall. H.R., Catalogue of Egyptian scarabs, etc., in the British museum ,Vol.1 royal scarabs ,1913, p.20.

بعض الجعارين بها زخاف هندسية متداخلة بشكل حلزونى

٣- الأسلوب المختلط بين النوعين السابقين فقد اصطبغت نقوش الأختـــام فيـــه بالحركة والنشاط بالإضافة إلى الواقعية وترك مساحات واسعة.

أما تاريخ وجود الختم في مصر القديمة فهو غير محدد بدقة ولكنه قد يسبق الألف الثالثة ق.م بناء على تحليل ختمين من نقادة بالكربون المشع الذي أرجع تأريخيهما إلى ٣٥٠٠-٣٣٠٠ق.م بالإضافة إلى ذلك لم توجد حتى الآن طبعات للأختام قبل نهاية عصر نقادة الثانى (**II d**) (٣٥٠٠-٣١٥٠ق.م) والتي عثر عليها بالجبانة (U) بنقادة. كما عثر على أختام لفترة مقاربة في بعض أنحاء مصر كما بالشكل



خريطة توضح توزيع الأختام خلال العصر العيتق في مصر القديمة

، كذلك وُجدت الأختام المبكرة في الحرجة قرب الفيوم ونجع الدير (طريق مركز دار السلام محافظة سوهاج) بمصر العليا ويرجح أنها تعود إلى فترة نقادة الثانية (IIb-c) ونقوشها غير واضحة المعالم حتى أطلق عليها النقوش المفككة (disintegrated-pattern) ، كما عثر "بترى" على بعض الأختام الأسطوانية الباكرة بنقاده خلال حفائره عامى ١٨٩٤–١٨٩٥م أحدها كان من المقبرة رقم (N1863) محفوظ حاليًا بمتحف بترى بلندن[٣٥]، والآخر بالمقبرة رقم (T-29) ، كما ظهر خلال تلك الفترة ما يعرف باسم "**الختم الأملس**" وهى أختام تكاد تخلو من النقوش وتتميز بالبساطة الشديدة حتى خيل للعلماء أنها رموز مبهمة ليس لها دلالة معينة[٣٦].

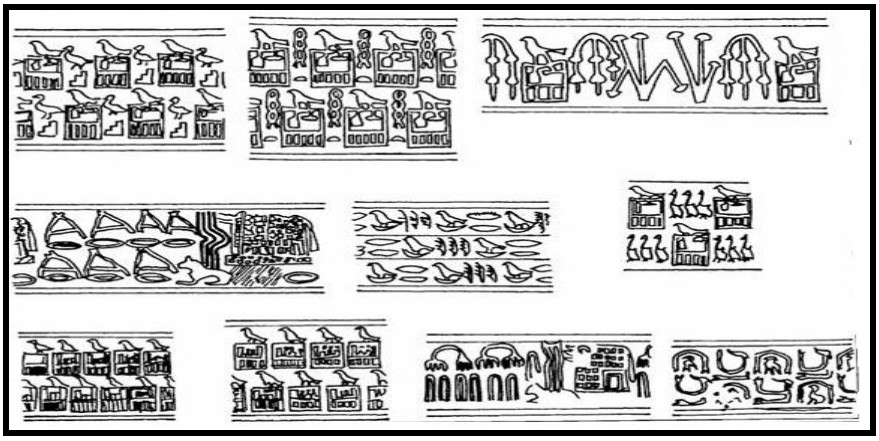
تدل الشواهد ان تصميمات أختام العصر العتيق تختلف ما بين أوله وأوسطه وأخره . ففي أوله كثر تصوير المقصورة التي تأخذ شكل الخطوط المتقاطعة ومجموعة مكررة من العلامات والكتابات تنقش بطريقة بدائية مختصرة. كما بالشكل[٣٧]

---

[٣٥] - هو أحد المتاحف التابعة لكلية لندن الجامعية في العاصمة البريطانية لندن تأسس عام ١٨٩٢م.

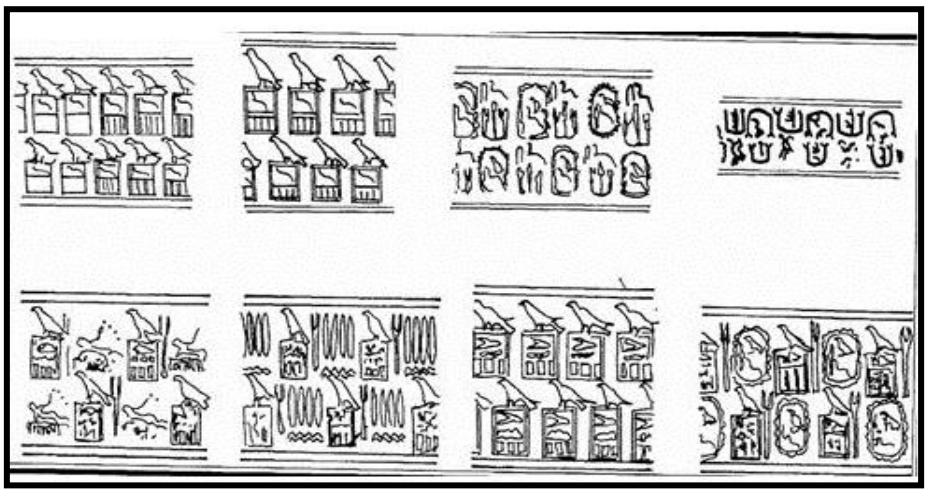
[36]- Charles. K. Maisels., The near east archaeology in the ‘cradle of civilization’, New York, 2005, p.135.

[٣٧] - نماذج لأختام جرار بداية الأسرة الأولى. راجع والترب امرئ: مصر فى العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) ، ت: راشد محمد ، محمد على كمال ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ١٦٥.

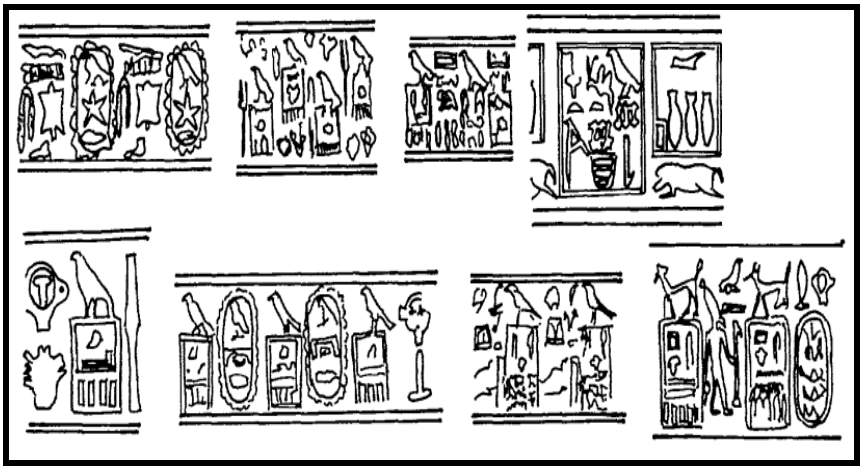


أختام من بداية العصر العتيق

أما وسط العصر فقد تطورت الأختام بشكل ملحوظ يتمثل ذلك في دقة النقش وحجم الختم. أما أخره فقد تميز بملء الفراغ داخل الأختام كما بالاشكال التالية

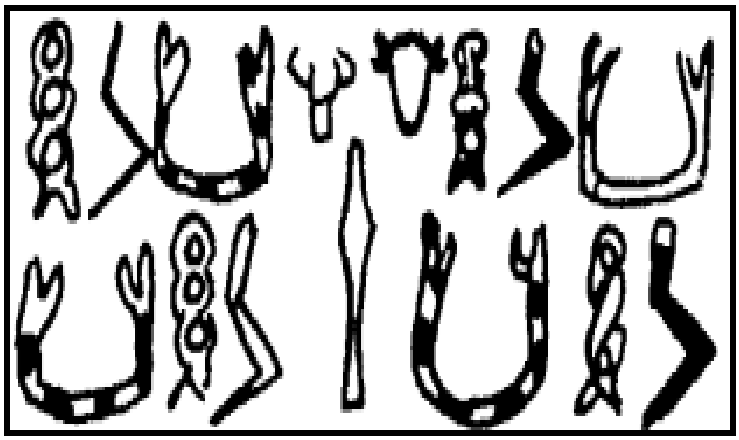


أختام من منتصف العصر العتيق



أختام من أواخر العصر العتيق

وقد سار المصري القديم بقاعدة أن نظام العلامات يجب أن تخضع لتنسيق التصميم ففي الختم الخاص بالوزير "حماكا"[٣٨] نجده يكتب اسمه بهذه الطريقة ومرة أخرى يكتب "كاحما" حسبما يتناسب مع التصميم. كما بالشكل



طبعات أختام اختلف فيها اسم الوزير "حماكا" حسب تصميم الختم

ويعد عصر الدولة الوسطى (٢١٠٦– ١٧٨٦ ق. م) عصر ازدهار الأختام نتيجة للنشاط الاقتصادي الواسع ، وما صاحب ذلك من ضرورة وجود أداة

---

[٣٨] - كان يعمل وزيرًا في عهد الملك "دن" أحد ملوك الأسرة الأولى حوالي ٢٩٥٠ ق.م ، وقد عثر بمقبرته علي أقدم بردية ترجع إلي عصره للمزيد راجع:

Mark. Samuel., From Egypt to Mesopotamia: A Study of Predynastic Trade Routes Studies in Nautical Archaeology, London , 1998, p.48.

للتوثيق[٣٩]، وبدأت تلك الأهمية في الانخفاض خلال عصر الانتقال الثانى[٤٠] نظرًا للتدهور الاقتصادي ثم استردت بعض مكانتها خلال الأسرة الثامنة عشر(١٥٥٠-١٢٩٥ ق.م)[٤١].

بدأت الكتابة على الأختام في مصر القديمة مبكرًا خلال عصر التأسيس والتكوين (٣٠٠٠-٢٧٠٠ق.م) برموز هيروغليفية بسيطة تقتصر فقط على بعض الرموز الدينية واختصارات لاسم الملك، وقد شاع في أختام تلك الفترة اسم الصقر حورس للملك في صفين عدة مرات أو في صف وأحد مع ألقابه بين كل اسم ، ويستمر هذا الشكل خلال العصر العتيق بأكمله[٤٢]، وطبعات الأختام على سدادات الجرار والتي يعود تاريخها إلى الأسرة الأولى(٣٠٠٠-٢٨٤٠ ق.م) أحد أهم وأغني النقوش التي توضح تطور الدلالات التصويرية للكتابة المصرية القديمة. ونصوصها يصعب حلها بشكل مؤكد شأنها شأن العديد من نقوش تلك الفترة ، ولكن احتواءها على أسماء وألقاب بعض الأشخاص (يرجح أنهم من كبار موظفي الدولة) يُشير إلى تقدم الكتابة بشكل ملحوظ. فقد كُتبت على الأختام بخط تظهر فيه عناية كبيرة أكثر من أى كتابة أخرى تعود إلى الأسرة الأولى. ويمكن بسهولة أن نرى فيها أصل علامات الخط الهيروغليفي.

---

[٣٩] - عن النشاط الاقتصادي للدولة الوسطى راجع: محمد السيد عبد الحميد: موضوعات من التاريخ القديم "نشاط ملوك الأسرة الثانية عشر فى جنوب مصر" ، ٢٠٠٦.

[٤٠] - يشمل عصر الانتقال الثانى الأسرة الثالثة عشر (١٧٨٦- ١٦٣٣ق.م) والأسرة الرابعة عشر (١٦٣٣-١٦٠٢ ق.م) والأسرة الخامسة عشر (١٦٤٨-١٥٤٠ ق.م) والأسرة السادسة عشر والسابعة عشر كان مجمليهما (١٦٣٢ – ١٥٥٠ ق.م).

[٤١] - صبحى عطية يونس: كبار موظفى الأشغال فى مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار-جامعة القاهرة ، ١٩٨٩، ص ٣٨٥.

[42]- Toby. A. H. Wilkinson., Early Dynastic Egypt, New York, 1999, p.184.

والأختام المصرية كانت تُصنع على شكل الخبر (الجعارين أو الخنفساء)[٤٣]، وغلب عليها الكتابة الصرف دون الاهتمام بتصوير المناظر الدينيـــة أو الدنيويـــة. فكان اهتمام المصري القديم ينصب على الغرض الذي من أجله شُكلت الأختام[٤٤]، واستبدل الختم الأسطواني في مصر القديمة بالختم المنبسط منـــذ بدايـــة الدولـــة الوسطى نابعًا من أن الختم الأسطواني لم يتماش مـــع البيئـــة المصـــرية ، إذ إن الأختام الأسطوانية كانت تتناسب مع الكتل الطينية والجرار الكبيرة. خلال عصـــر الأسرتين الأولى والثانية مرورًا بعصر الدولة القديمة وحتى عصر الانتقال الأول ، وقد شملت زخارفها نقوشاً هيروغليفية وبعض العلامات الفردية. ولكن عندما بدأ المصري القديم في استخدام أساليب أخف في تأمين بضائعه وكثر استعمال البردي أصبح الختم المنبسط أكثر ملائمة[٤٥]، وجدير بالذكر أن الاتحـــاد بـــين الجعـــارين كتميمة والأختام كطوابع جاء خلال الدولة الوسطى[٤٦].

---

[٤٣]- كائن مقدس لدى قدماء المصرين يُعبر عن البعث والخلود ويدخل كتميمة فى العديد من الشعائر الجنائزية. راجع:

Donald. B. Redford ., OEAE, Vol.2 , Oxford University Press , London, 2001, p.161.

وتأخذ الجعارين قوتها الروحية من أسلوبها فى الحياة الذي ربط المصري القديم بينه وبين بعض المظاهر الطبيعية والدينية فهو قادر على التكاثر بدون تزاوج ، ومن ثم فهو يجدد الحياة لنفسه ولهذا دمج المصريون بين شكله والإله اتوم الذي ينجب الأطفال دون أنثاه. كما يقوم الجعران بدحرجة كرة الروث الخاصة به إلى ضوء الشمس فربط المصرى القديم بينه وبين رحلة الشمس فى السماء من الشرق إلى الغرب. للمزيد راجع:

Bob. Brier and Hoyt. Hobbs., Daily Life of the Ancient Egyptians, Greenwood Press, London, 1999 , p.55.

[٤٤] - علا العجيزى: "العقائد الدينية فى مصر القديمة" ، مجلة المجتمع الجديد ، عدد٦٩ ، ١٩٧٤، ص ٤٧.

[45]- Millet. N. B., op.cit , p.5.

[46] - Reisner. G. A. and Wheeler. N. F., "The Art of Seal Carving in Egypt in the Middle Kingdom" , BMFA, Vol. 28, 1930, p.49.

أختام الجعارين Scarabs Stamp Seals.

تُعد الجعارين[٤٧] من أهم القطع الأثرية التي خلفتها الحضارة المصرية من حيث الكم ، وهى أحد أهم أشكال الأختام انتشارًا خلال العصر الحديدي في الشرق الأدنى القديم اى حوالى ١٣٠٠ق.م[٤٨]، وتختلف طريقة صناعتها باختلاف المادة المصنوعة منها حيث اعتمدت في تشكيلها على النقش الغائر إن كانت مادة الصناعة من الأحجار العادية أو الكريمة أو نصف الكريمة. أما إن كانت من الخزف فيستخدم الصانعون طريقة الصب في قوالب ثم الحرق في الأفران[٤٩]، ونظرًا لأن بعض الأختام غير متقنة الصنع وذات نقوش رديئة ، أصبح من الضروري استخراجها من الحفائر للتأكد من أنها أصلية لا زائفة [٥٠]، وتُستخدم الجعارين في الأغراض العامة كالأختام الأسطوانية وأختام الأزرار بوضعها كسدادات الأواني والخطابات والمزاليج لمنع التزوير، أو استخدامها كالخواتم

---

[٤٧] - والجعران أو الجعل "Geotrupidae"هو خنفساء الروث ، وهي حشرة سوداء من عاداتها تكوير القاذورات ووضع بيضها فيها ودحرجتها أمامها وتجميعها أطلق عليها قدماء المصريين اسم "خِپر"، وعندما بدأ ظهور الكتابة استخدمت صورته لكتابة كلمة معقدة هي الفعل خبر (يأتى إلى الوجود باتخاذ صورة معينة)، ثم صار بمعنى (يكون) أو يصير. وشكل الجعارين بصفة عامة لم تكن قاصرة فقط على الأختام الصغيرة فنجده فى المعابد على هيئة تماثيل مستقلة كما هو واضح من شكله بصرح الكرنك بجوار البحيرة المقدسة. هو مانح لخاصية التجدد والاستمرارية فى المعابد. كما استخدمت فيما بعد عصر الانتقال الأول كوسيلة لتسجيل الانتصار على الأعداء. للمزيد راجع:

Richard. H. Wilkinson., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt , New York , 2003, p.230.

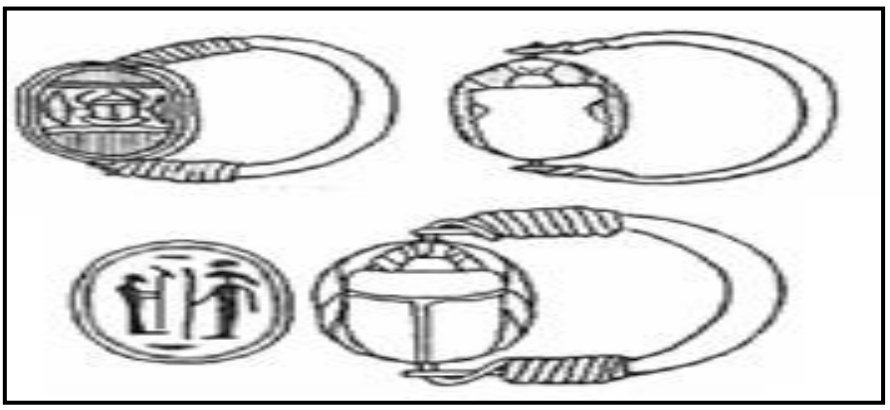
[48]- Akkermans. P.M.M.G., Seals and Seal Impressions from Middle Assyrian Tell Sabi Abyad, Syria, Leiden 1997, p.250-251. fig.7.

[٤٩] - أحمد يوسف: "صناعة الجعل "الجعران" فى التاريخ المصرى القديم والحديث" ، مجله الكتاب ، العدد الأول، القاهرة، ١٣٦٥هـ ،ج١١، ص٦٩٩.

[50] -Abigail. Susan. Limmer., The Social Functions and Ritual Significance of Jewelry in the Iron Age II Southern Levant , 2007, Ph.D., The University of Arizona, USA, p.23.

الذهبية الضخمة إذا وضع لها فصٌ من الأحجار الكريمة أو نصف الكريمة خاتم[٥١].

وقد طور المصري القديم (الختم الخاتم) منذ نهاية عصر الدولة القديمة وبداية عصر الانتقال الأول ، وزاد عليه الحركة والمرونة فعند احتياجه كختم يتم تغير الاتجاه فيظهر اسم مالك الختم[٥٢] كما بالشكل



ختم مرن الحركة من مصر القديمة

Amelia. Carolina. Sparavigna., Ancient Egyptian Seals and Scarabs, p.10.fig.6.

ويعود استخدام الجعارين كأختام في المهام الإدارية إلى عصر الانتقال الأول (٢١٩٠-٢٠١٠ ق.م)[٥٣]. كما استخدمت الجعارين كتمائم واقية أيضًا، وبعضها مُنح لكبار الموظفين كأوسمة. ومما زاد من انتشارها التوسع في دورها الوظيفي خلال الدولة الوسطى لتصبح أداة لإثبات الملكية وتيسير الأعمال وقطعة

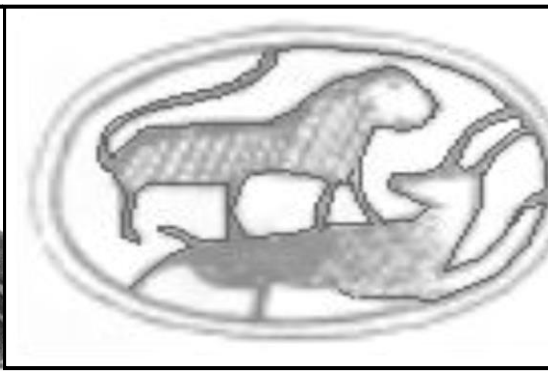
---

[51]-Newberry. Percy E., Scarabs an introduction to the study of Egyptian seals and signet rings , London , 1908, p.4.

[52] Amelia. Carolina. S., Ancient Egyptian Seals and Scarabs, p.10.

[٥٣] - وما عثر عليه منها واعتقد البعض أنها تعود إلى الدولة القديمة اثبت أنه يعود للعصر الصاوى الذي عرف عنه تقليده للأساليب الفنية الخاصة بالدولة القديمة راجع: جلال أحمد أبو بكر: المرجع السابق ، ص١٢٧.

فنية ذات طبيعة مقدسة. فكثرت في المناسبات كهدايا[٥٤]، ويُعتقد أن أختام الجعارين في نهاية الدولة الوسطى كان يتم إعادة استخدامها مرة أخرى بعد وفاة صاحبها[٥٥]، وهى تتميز عن الأختام بإمكانية وضعها على الأطواق وفي الخواتم ويمكن أن تُستخدم لدمغ المواد اللينة مثل الشمع[٥٦]. وانتشرت بقوة خلال عصر الانتقال الثاني وتحديدًا خلال فترة وجود الهكسوس بمصر، وأختام فترة الهكسوس تكاد تكون الأختام الوحيدة في مصر التي تصور مشاهد الطبيعة وخاصة مشاهد افتراس الأسود للحيوانات البرية ، وربما كان ذلك نابعًا من تأثير حضارة بلاد النهرين التي أثرت في سوريا القديمة بشكل كامل وانتقلت من خلالها إلى الشمال المصري الذي سيطر الهكسوس عليه[٥٧] كما بالشكل.



شكل (٤٨) ختم من عصر الهكسوس

Amelia. Carolina. Sparavigna., op.cit, p.45.

شكل (٤٩) أختام منبسطة تأخذ اشكال مختلفة في الجزاء العلوى- المتحف المصرى

Amelia. Carolina. Sparavigna., op.cit,

---

[54] - Smith. S.T., The administration of Egypt's southern frontier Middle Kingdom sealing practice at Uronarti and Askut , in Aegean Seals Sealings, London, 1990 , p.197.

[55]- Daphna. Ben-Tor.,Two Royal-Name Scarabs of King Amenemhat II from Dahshur Metropolitan Museum Journal, Vol. 39 , 2004, p.27.

[56]- Amelia. Carolina. S., Ancient Egyptian Seals and Scarabs, p.6.

[57] - Ibid., p.12.

p.8.fig.3,5.

بينما تأرجح دورها ما بين الختم والتمائم خلال عصر الدولـــة الحديثـــة ، ويفصل في ذلك محتوى الجعران نفسه فإذا كان خاليًا من الكتابة يحمـــل نقوشـــا عادية فهو ختم[٥٨] ، أما إذا ما احتوى على اسم الملك أو المعبود فهو تميمـــة ، ثـــم تحولت الأختام بجميع أنواعها إلى تمائم بما في ذلك الختم الأسطوانى[٥٩].

أخذت بعض أختام الجعارين أشكالًا بشرية وحيوانية وشكل الأسماك والطيور في أجزائها العلوية ولكنها جميعًا تأخذ شكل الجعارين في الجزء السفلى المخصص للنقش[٦٠]، كما بالشكل السابق، واختلف محتوى النقوش من فترة زمنية لأخرى، فقد انتشرت الأشكال الهندسية وتحديدًا الجدائل المعكوسة خلال عصر الدولة الوسطى بينما سادت أشكال الطيور والحيوانات عصر الانتقال الثاني وتحديدًا الأسرة الخامسة عشر(١٦٤٨-١٥٤٠ق.م)[٦١]، وأخذ بعضها دلالات معينة فالأسماك على الأختام تحمى من الغرق، واللوتس للتقدم للإمام والثبات في الحياة الآخرة ، بينما العقرب والتمساح والغزلان حماية ضد الحيوانات المفترسة[٦٢] كما بالشكل التالى

58 - Barbara. Mertz., Temples Tombs and Hieroglyphs A Popular History of Ancient Egypt , New York , 1976, p.20.

59- Amelia. Carolina. S., 2009, p.23.

60 - Ibid., p.8-9.

61 - Ibid ., p.8.

62 - Reisner. G. A. and Wheeler. N. F., op.cit, p.53.

شكل (٥٠) بعض الأختام عليها نقوش ذات الدلالة المحددة

Amelia. Carolina. Sparavigna., op.cit, p.29-32.

بينما عمت الجدائل الدوامة على الختم كله خلال الأسرة الحادية والعشرين(١٠٦٩–٩٤٥ ق.م) وقد كانت معروفه منذ عصر الدولة الوسطى على جانبيه[٦٣]، وتوقف تطور الجعارين المصرية عند الأسرة التاسعة عشر(١٢٩٥–١١٨٦ ق.م) حتى بدأ في الاختفاء تدريجيًا منذ الأسرة السادسة والعشرين(٦٥٤–٥٢٥ ق.م)[٦٤].

الأختام الأسطوانية Cylinder Seals

بدأ استخدام الختم الأسطواني في مصر مبكرًا خلال عصر ما قبل الأسرات وانتشر بشكل ملحوظ خلال منتصف العصر العتيق تقريبًا[٦٥]، ولكنه بدأ تدريجيًا في التلاشي ليحل محله الختم المنبسط.[٦٦] بنهاية عصر الدولة القديمة وبداية عصر

---

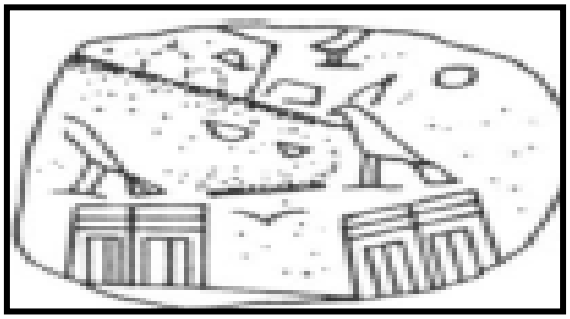
63 - Amelia. Carolina. S., op.cit, p.22.

64 - Ibid., p.24.

٦٥ - وخلال تلك الفترة بدأ ظهور الختم الخاتم ولكنه تراجع حتى بدأ فى الانتشار خلال عصر الانتقال الثانى حتى نهاية الدولة الحديثة. كما تجدر الإشارة إلى أن أختام الجعارين كانت موجودة أيضًا ولكن لم تحدد الوظيفة التي تؤديها خلال تلك الفترة. ثم ما لبثت أن أخذت مكان الأختام الأسطوانية شيئا فشيئا. للمزيد راجع:Millet. N. B, op.cit, p.3 .

66 - Millett. N. B., op.cit, p.2.

الانتقال الأول[٦٧]، ووفقًا لرأى كل من "شارف Scharff" و"كابلونى Kaplony" فإن مصر استخدمت الختم الأسطوانى في فترة مبكرة ولكنها صنعت من مواد قابلة للفناء مما لم يساعد على بقائها ، ثم شاع استخدام الخشب والعاج في صناعتها،[٦٨] وتتميز بكبر حجمها خاصة تلك التي عُثر عليها بمقابر أبيدوس وسقارة خلال عصر الأسرة الأولى فوق الكتل الطينية التي توضع على الجرار، وهى أصغر حجمًا بمقارنتها ببعض أختام الفترات السابقة أو اللاحقة لها، وغالبًا ما تحمل أسماء حورس وألقاب المالك[٦٩] كما بالشكل التالى



طبعة ختم عليها المعبود حورس

Robert .J. et al., "Kom el-Hisn Excavation of an Old Kingdom Settlement in the Egyptian Delta", p.32.fig.15-a.

وساد استخدام الختم الأسطوانى والمنبسط معًا خلال عصر الدولة الوسطى لنفس الغرض، بينما لا يعتقد "Constance " أنه شاع استخدامهما معًا[٧٠]، وجدير بالذكر أن الأختام الأسطوانية بدأت تأخذ صفتها السحرية مطلع عصر الدولة

---

67 - Robert .J. et al., "Kom el-Hisn Excavation of an Old Kingdom Settlement in the Egyptian Delta", JARCE, Vol. 25 ,1988, p.33.

68 - Amelia. Carolina. S., Ancient Egyptian Seals and Scarabs, p.17.

69 - Robert .J. et al., op.cit, p.32.fig.15-a.

70 - Constance. Ellen. Gane., Composite Beings in Neo-Babylonian Art , California , 2012, p.10.

الوسطى[٧١]، إذ عثر عليها حول رقبة المتُوفي بنفس زخارف ونقوش عصر الدولة القديمة في الوقت الذي كانت الجعارين تُستخدم في الأغراض العملية والنواحى الإدارية[٧٢].

ويمكن تفسير ذلك التطور في الاستخدام ما بين الأختام الأسطوانية والمنبسطة في مصر القديمة، أن الأولى تُناسب الأغراض العملية لفترة ما قبل الأسرات مع الجرار والكتل الطينية العملاقة، فهو بكبر مساحته النسبية يتيح لصاحبه نقش نوع البضائع وكميتها وبياناته الشخصية بالإضافة إلى إمكانية تكرار المشهد بسهولة ويسر[٧٣]، بينما الثاني يتناسب أكثر مع حزم البردي والتي تأخذ لفائفها قليلًا من الطين خاصة إذا كانت مجموعة من المراسيم أو الأوامر الصادرة إلى جهة ما فيتم حزمها مع بعضها البعض بسلسلة وختمها[٧٤]، خاصة خلال عصر الدولة القديمة ، ولهذا كان الختم المنبسط أكثر ملائمة وإنجازًا من الختم الأسطوانى[٧٥].

إن وجود الأختام الأسطوانية في مصر يعد إشارة قوية على وجود علاقات بين مصر وبلاد النهرين وتحديدًا خلال العصر العتيق– وإن كان ذلك لا ينفي أسبقية العراق في صناعته وتطويره ، يُرجح الباحثون أن النقوش المبكرة للأختام

---

71 - Amelia. Carolina. S., 2009, p.17.

72 - Robert .J. et al., op.cit, p.3.

للمزيد راجع:

Barbara. Mertz., Temples, Tombs and Hieroglyphs: A Popular History of Ancient Egypt , New York , 1976, p.45.

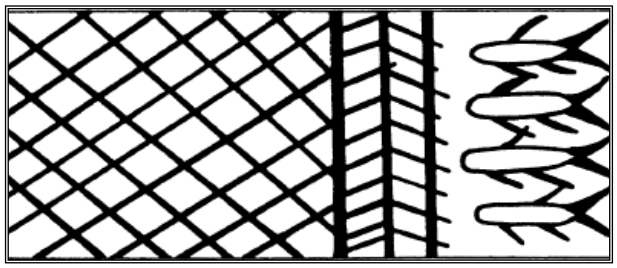
73 - Charles. K. Maisels., op.cit, p.174.

74 - Constance. Ellen. Gane., op.cit, p.10.

75 - Millet. N. B. , op.cit, p.3.

في مصر مستوحاة من بلاد النهرين[٧٦]، وتذكر"أميليا. كارولينا" إن مصر لم تأخـــذ الأختام الأسطوانية من العراق القديم خلال تلك الفترة نظرًا للبعد الزمني وصعوبة الاتصال[٧٧].

كما عُثر على ختم أسطواني بأبيدوس مقبرة رقم (٧٥٠١) يُعتقد أنه يعود إلى نقادة الثانية من حيث التاريخ وإلى منطقة البحر الأحمر جغرافيًا ، وتؤكد الكتابة الموجودة عليه أنه يعود إلى بلاد النهرين إذ إن تصميمه يتطابق مع التصميمات الأولية لأختام بلاد النهرين أو منطقة سوسه وعيلام كما بالشكل التالى[٧٨]،



Millett. N. B., Ancient Egyptian cylinder seals, p.113,fig.6.

ويُلاحظ أن المناطق سابقة الذكر مواقع حدودية شرقية لمنطقة بلاد النهرين ، ويتزامن ذلك مع فرضية أن الاتصال بين مصر وعيلام كان أقوى من الاتصال بين مصر وسومر وقد عُثر على أختام مشابهة تمامًا للختم السابق في كل

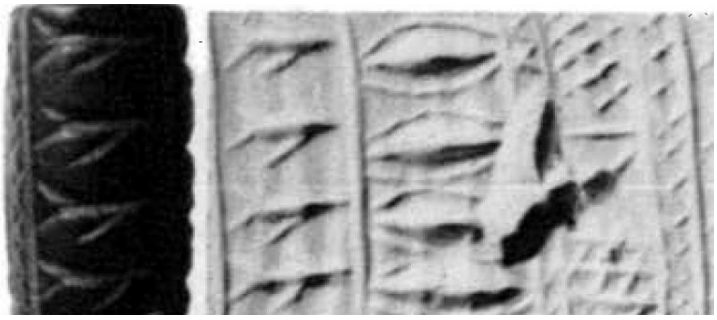
---

[٧٦] - ومع ذلك يصعب تحديد بداية صنعها محليا أو مراحل نشوئها من منتجات محلية يصنعها حرفيون أجانب إلى أن تصل إلى تقليد مصرى مستقل ذات تأثير شرقى. راجع: ايمانويل هنرى: المرجع السابق، ص٣٤.

[77] - Amelia. Carolina. S., Ancient Egyptian Seals and Scarabs, p.17.

[٧٨] - طبعة ختم شبه كروى طوله ٢,٣سم وعرضه ٢,٤سم وسمكه ١,٤سم من الحجر الجيرى الأبيض الذي يميل إلى الصفرة وقد عمل بهذا الختم ثقب بعمق ٣٥ أو ٤٠ ملم فى القطر ونُقش عليه ما يقرب من ٢٢ حفرة دائرية.

من سوسا بالمقبرة رقم (B) ونيبور مقبرة رقم (G50) ، بينما يرى البعض الآخر أن الختم يعود إلى فترة جمدة نصر الشكل التالى.



ختم اسطوانى يشبه الختم السابق يرجع إلى الأسرة الأولى

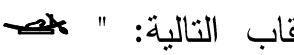
Collon. Dominique., op.cit, p.140, fig.582.

صانعو وموظفو الأختام

عُرف حامل الختم في مصر القديمة باسم "ختمتي بيتي" ومعناه "حافظ أختام ملك مصر السفلى" وهو لقب يرجع لعصر الأسرة الثالثة (٢٧٠٠-٢٦٠٠ ق.م). وربما يعنى (رئيس حملة اختام القصر أو المستشار) و تغير هذا اللقب بعد ذلك خلال نفس الأسرة إلى لقب (الامير الوراثى). حيث عُثر على أحد أحجار هرم "سخم خت" بسقارة على هذا اللقب يحمله المهندس "أمحوتب" -الذي عاش خلال عصر الملك "سيخم خت" و الملك "جسر أو زوسر" وبني له هرمه الشهير-[٧٩]، وهناك أيضًا طبعة ختم بالغرفة "ب" بهرم الملك "زوسر" تحتوى على

[٧٩]- خلف سخم خت الملك زوسر على العرش وأراد أن يبنى لنفسه مصطبة مدرجة فى سقارة على شكل مقبرة أبيه ولكنه مات قبل أن ينتهى من عمله. للمزيد راجع:

هذا المهندس تصفه بأنه حامل أختام الملك شكل(٧١)[٨٠] ، ويعرف حامل الختم أيضًا بلقب"سيجاوتى بيتى" بمعنى (أمين الختم الملكى)[٨١]، وكان حامل الختم الملكي يشرف على الأراضي الزراعية وملابس الملك ، وهو رئيس صيادي الملك ، والمشرف على الجنود والمشاة ، والسفن ، ومخازن الغلال وجميع الأشغال، ولقب حامل الأختام ذات طبيعة متدرجة حسب المنصب وأهميته منها **(رئيس حملة أختام الملك)** وأيضًا **(مسجل الأختام)** و**(حارس الأختام)** ، ومن الألقاب الغريبة المدونة على الأختام لقب ( ) **Spss nswt smr-pr mry nb.fاى :السمير، المحبوب لدي سيده)** خلال عهد الملك "بيبي الأول"[٨٢].

وبالقرب من "جبل الجرجاوي"–البر الغربي محافظة سوهاج– عثر على نقش من سبعة سطور رأسية على إحدى القطع الأثرية التى كانت عبارة عن كسره حجرية عليها الألقاب التالية: "  **sDAwty HAty-a imy-r dpt حامل الختم الملكي والأمير المحلى والمشرف على الأسطول**" ومن هنا يتضح أن حامل الأختام كانت مهمة مرموقة يحملها كبار

Henry G. Fischer., "Old Kingdom Cylinder Seals for the Lower Classes" , MMJ, Vol. 6 ,1972, P.5.

ويعتقد البعض أن كلا الملكين "سخم خت" و"زوسر أو جسر" ملكٌ وأحدٌ لكن طبعات أختامهم فى إلفنتين قد فصلت بينهما للمزيد راجع: نيقولا جريمال: تاريخ مصر القديمة ، ت: ماهر جوريجاتى، ط٢، دار الفكر ، ١٩٩٣ ، ص٧٩.

[80] -Bohleke. Briant., The Overseers of Double Granaries of Upper and Lower Egypt in the Egyptian New Kingdom 1570-1085, Yale University, 1991. p.30.

[٨١] - حسن محمد محى الدين: حكام الأقاليم فى مصر الفرعونية ، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية ، ١٩٩١، ١٢٥.

[٨٢] - فلندرز بترى: الحياة الاجتماعية فى مصر القديمة ، ت.حسن محمد جوهر ، عبد المنعم عبد الحليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥، القاهرة، ص ٨٦.

رجال الدولة[٨٣]، ويُعتقد أن لقب مستشار ملك الوجه البحري هو نفسه لقب " **sDAw bity حامل أختام ملك مصر السفلي**" الذي ظهر في العصر العتيق، وهى درجة وظيفية مرموقة يتبعه العديد من العمال والموظفين الذين يحملون لقب "رؤساء الأعمال" ، ولم يظهر هذا اللقب بمصر العليا[٨٤].

وخلال عصر الأسرة الخامسة بمصر القديمة كان للأختام مكانٌ محددٌ لحفظها واستخدامها عند الحاجة ، عُرف باسم "بر ختم" (بيت العقود المختومة)[٨٥] ، وينقسم إلى إدارتين إحداهما للوجه القبلي والأخرى للوجه البحري ويديرها مدير إدارتي العقود المختومة ، وهذا البيت يقابل حاليًا إدارة السجلات ، ووظيفته تسلم العقود ونقل الممتلكات والوصايا وإعطائها صبغة رسمية وذلك بطبع ختم الحكومة عليها، وكذلك الاحتفاظ بنسخ في سجلات الدولة. هذا إلى جانب أنها كانت مكلفة بتسليم العقود إلى أصحابها[٨٦]، وكانت الأختام – وخاصة أختام مخازن الغلال والسلاح– في مصر القديمة توكل إلى الوزير شخصيًا، بحيث إذا اخذ شيئا من مخازن الدولة كان لابد من غلقها مرة أخرى بمعرفة الوزير وبحضور حامل أختامها وذلك في حالة الطوارىء أو الحروب ، هذا وقد فقد حملة الأختام خلال

---

[٨٣] - والقطعة عبارة عن سُجل باسم الوزير "أنيوتف" خلال عهد الملك "أمنمحات الأول"، عرضها٦٢ سم وارتفاع ٥٥سم عادل السيد عبد العزيز محمد: دور قلعتى "سمنه" و "قمه" فى حماية الحدود المصرية الجنوبية فى عصر الدولة الوسطى ، مؤتمر الفيوم الخامس النيل ومصادر المياه فى مصر عبر العصور ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥م ، ص٢٩.

[٨٤] - رمضان عبده: حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الوطنية ، ج١، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٤، ص ٣٤٣.

[٨٥] - يذكر أ.د.أحمد أمين سليم ذلك اللقب بهذه الصيغه (بر- خر - ختم) راجع: أحمد أمين سليم: دراسات فى حضارة الشرق الأدنى القديم "حضارة مصر القديمة" ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩١، ص١٢٧.

عصر الرعامسة بعض مكانتهم نتيجة لدخول العسكريين في الهيكل الإدارى للبلاد[٨٧].

تحدد الأختام صفوة المجتمع المصري المقرب إلى الملك الذين يحملون الختم بالنيابة عنه وذلك منذ وقت مبكرٍ [٨٨]، ويُرجح "ستيفن بلاك" أن الأختام اُستخدمت في مصر القديمة للأغراض الاجتماعية بداية من عصر الدولة الوسطى وعصر الانتقال الثانى ، واحتوت تلك الأختام على زخارف هندسية بسيطة وشاهد ذلك العثور على اثنين من الأختام في طيبة يعودان إلى أوائل عصر الدولة الوسطى ، الأول من رسائل "حقا ان آخت"[٨٩] والثاني من مقبرة "أم حوت" ويتطابق الخاتمان في الزخارف التي تأخذ شكل الدوامة[٩٠].

ويذكر "سميث" أن الأختام في مصر تنقسم من حيث الوظيفة إلى ثلاثة أقسام:

---

[٨٦] - سليم حسن: مصر القديمة ، ج في مدنية مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي ٢، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥، ص ٢٥.

[٨٧] - صبحى عطية يونس: المرجع السابق، ص ٣٨٥.

[88] - Michael. Rice., Who's Who in Ancient Egypt, London, 1999, p.515.

[٨٩] - كان مشرفاً على شئون مقبرة احد الورزاء واوقافها المزروعة في الصعيد والدلتا كما كان له املاكه الخاصة وترك اولاده في طيبة وذهب الى منف ليباشر اعماله وعهد بابنه الاكبر لادارة املاكه ومدخراته وارسل اليه رسائل من منف يحمله مسئولية اسرته كاملة.

[90] -Steven. Blake. Shubert., Dating by design, Seal Impressions from East Karnak , University of Toronto- Canada , 1998, p.31.

١- الأختام الحكومية : وهى الأكبر حجمًا مهما اختلف شكلها ، وتوجد غالبًا على الأبواب والحصون والبضائع التابعة للقصر أو المعبد وعلى الوثائق الرسمية[٩١]، ويتراوح قطر الختم الحكومي ما بين ٧-٤.٥سم وغالبًا ما تُدون عليه عبارة ''**ختم المعبود الطيب ، رب الأرضين**،، وبه رمز حورس داخل جوسقه.

٢- ختم الأسرة : ويستخدم غالبًا في التصديق على ما يتعلق بالأسرة الواحدة فقط .

٣- الختم الشخصي: وهو لا يوضع بمفرده على الوثائق المراد إثبات ملكيتها في مصر القديمة ، إذ لابد من وضع ختم أحد الموظفين التابعين للدولة ، ويتم تكرار الأختام على السطح بشكل كامل ، ويحتوى غالبًا على هذا المقطع خِتم .ḫt m

كما استُخدمت الأختام بمصر القديمة داخل المكتبات (دار المحفوظات) في حالة الاستعارة الخارجية ، فقد جاء من عهد الملك "تحوتمس الثالث" من مقبرة الوزير "رخمى-رع" رقم (١٠٠) بجبانة شيخ عبد القرنة- والذي عمل قاضيًا وأمينًا للمكتبة- النص التالى: ''...**في حالة قيام الوزير بدور رئيس القضاة في قضية ما وعندما يحتاج إلى أية وثائق أثناء المحاكمة من المكتبات فإن هذه الكتب تُرسل إليه موثقة من جانب أمين المكتبة ومختومة بخاتم الوزير وتعاد إلى المكتبة في مكانها الأصلى....**،،.

[91]- Smith, S.T., The administration of Egypt's southern frontier Middle Kingdom sealing practice at Uronarti and Askut , in Aegean Seals Sealings, p.199.

يأتي الملوك في مصر والعراق القديم في مقدمة طبقات المجتمع التي تمتلك الأختام حتى أصبح الختم إحدى الشارات الملكية الرسمية[٩٢]، وذلك لتعدد الأغراض التي تُستخدم فيها لتسيير شئون الدولة ، ويُعد الختم الملكي مظهرًا من مظاهر الإذن الملكي ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحاجة إلى تفويض السلطة من الملك إلى حاشيته[٩٣]، ويظهر بعض الملوك في مصر القديمة خلال الاحتفالات الرسمية وفي اليد اليمنى الصولجان ويحملون في اليد اليسرى أختامهم[٩٤]، وقد يتبادر إلى الذهن أن الختم الملكي كان يقوم عليه فرد واحد أو شخصان ، ولكن تم الكشف عن مئات الأختام الملكية التي تتفاوت حسب المهمة الموكلة للشخص من حيث الحجم ومادة الصنع ، فهي على سبيل المثال متوسطة الحجم ذات مادة ثمينة في حالة المهام السياسية والحربية[٩٥].

وكان للملك ختمان خلال عصر الدولة الوسطى بمصر القديمة ، أحدهما لإدارة الأعمال باسم الملك تُدون عليه ألقابه وقد يأخذ ذلك الختم الشكل الأسطوانى أو البيضاوي أو الدائري ، بينما الختم الآخر يأخذ شكل الجعارين ويُدون عليه

---

92 - Amelia. Carolina. Sparavigna., Ancient Egyptian Seals and Scarabs, p.19.

٩٣ - وخلال الألف الأول ق.م وتحديدًا خلال القرن الثامن قبل الميلاد أصبح هناك في العراق ما يعرف باسم "مقرات (مكاتب) الأختام" يمثلون مؤسسات إدارية محدودة تنوب عن الأسرة الحاكمة في إدارة شئون البلاد ومسئولة عن الأختام الملكية.

94- Elizabeth Goring et al., Chief of Seers Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred, New York, 1997, p.62.

95 - Karen. Radner., The Royal Seal a Sign of the King's Trust and a Manifestation of Royal Authority, Assyrian Empire Builders,p.483.

وفي رسالة من أحد حكام الأقاليم خلال فترة حكم سرجون الثاني أرسل بها إلى أحد القادة العسكريين قائلًا له **''أيها القائد –اشمى ايل Išme Ile- أرسل (الوثيقة) المختومة (مع) ختم الملك الذهبى''.**

اسمه الشخصي مع بعض الآلهة الحامية[٩٦]، ويُعتقد أن الأختام الملكية المصرية كانت تُصنع في ورش خاصة بها دون ورش العامة[٩٧]، وغالبًا ما تكون أحد ملحقات القصر الملكي لأهمية الختم في توثيق كافة شؤون القصر[٩٨]، ولم يسجل أى ملك اسمه الشخصي على الأختام بغرض إدارة شئون الدولة قبل نهاية الدولة الوسطى[٩٩]، بينما سُجلت الألقاب الملكية على الأختام الخاصة بالإدارة خلال عصر الدولة القديمة ومن أمثلة ذلك ختم الملك "جد كارع اسس" (٢٤١٤-٢٣٧٥ق.م) كما بالشكل التالى يميناٍ[١٠٠]

---

[96] - Daphna. Ben-Tor., "Two Royal-Name Scarabs of King Amenemhat II from Dahshur" , p.26.

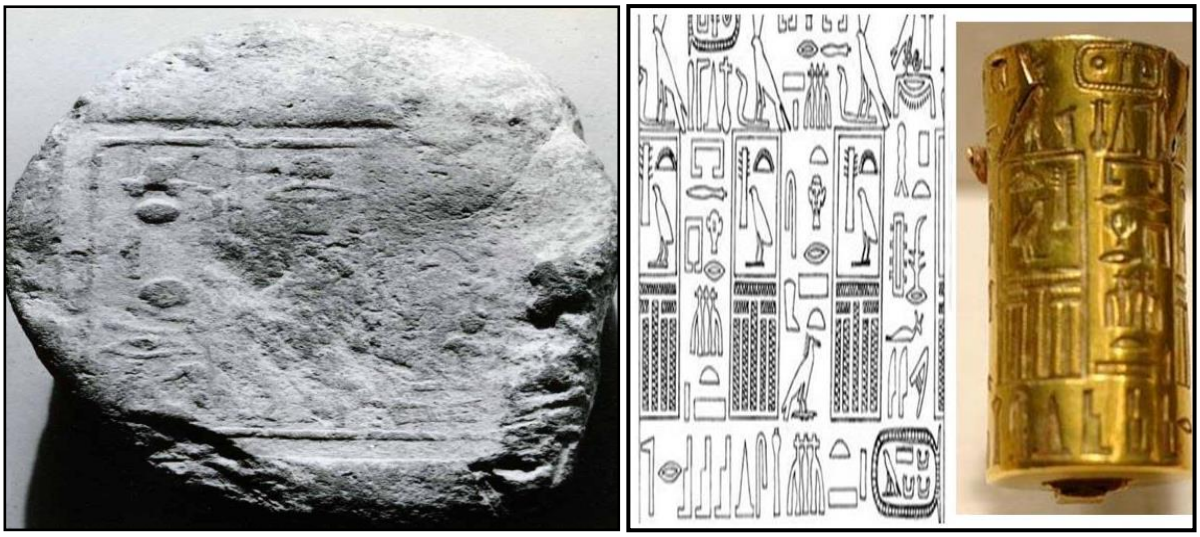
[97] - Ibid., p.26.

[98]- Mitchell. T. C. and Ann Searight ., Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum Stamp Seals III, p.8.

[99] - Daphna. Ben-Tor., op.cit, p.27.

[١٠٠]- محفوظ حاليًا بمتحف بوسطن رقم (٦٨.١١٥) طوله ٦.٤سم وقطره ٢.٩سم ، ومصنوع من الحجر ومغلف بطبقة رقيقة من الذهب على أربع قاطعات ، وهذا الأمر نادر الحدوث في الأختام المصرية ، وقد ارجع بعض العلماء أن إضافة الطبقة الذهبية للختم تم وضعها في فترة لاحقة ، وأختام عصر الدولة القديمة بشكل عام أكثر طولًا ومقعرة من الوجهين وعميقة النقوش على السطح كما في ختم الملك "سحورع" (ثانى ملوك الأسرة الخامسة ٢٤٨٧ - ٢٤٧٣ ق.م) للمزيد راجع:

- Nigel. Strudwick., The Administration of Egypt in the Old Kingdom The Highest Titles and their Holders, p.306.



ختم الملك "جد كارع اسس"

http://www.mfa.org/collections/object/seal-of-office-150473

طبعة ختم حامل الأختام "سن نفر اير"

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/554978

وقد استُخدم الختم في تيسيير أمور الدولة بشكل مباشر من الملك أو من أحد الوزراء[١٠١]، ويمكن تمييز الختم الملكي بهذا النقش غالبًا "ḏs ḫtm 𓂋𓐍𓏏" والمقطع منفرداً بعنى (بجانب ختم) بينما يأخذ حامل الختم الملكي هذا الشكل في اللغة المصرية القديمة "int ds 𓅱𓂋" (حامل الختم الملكي)[١٠٢] ، وأغلب الوثائق التي تصدر من القصر الملكي يوضع عليها ختم بهذا الشكل 𓏛𓊪𓈖𓏛[١٠٣] ، وحتى حامل الأختام نفسه كان له ختمه الخاص الذي يؤكد شخصيته ووظيفته ، ويُعتقد أنه كان يطبع ختمه الخاص بجوار الأختام التي يحملها نيابة عن الملك فقد عُثر على طبعة ختم حامل الأختام المدعو "سن نفر اير" بالمقبرة رقم (٩٩) بالدير

101- Iibd., p.307.

102 - Mostafa. Elshamy., Ancient Egypt "The Primal Age of Divine Revelation", p.46.

103 - Ibid., p.46.

البحري مع لقب ملكي غير محدد المعالم يعود إلى عصر الدولة الحديثة وتحديدًا لعصر الأسرة الثامنة عشر[١٠٤] الشكل السابق يساراً [١٠٥].

كما كان بالقصر الملكي المصري وظيفة باسم "**مسئول أختام المقدسات في القصر الملكي**" وللأسف لم يرد نص يُوضح بالتفصيل طبيعة هذه المهمة وهل وُكل لها بعض العاملين بالقصر أم أسندت إلى أحد رجال المعبد لدى القصر الملكي[١٠٦]، وجدير بالذكر أن بعض الغرف المحصنة في القصر الملكي يشرف علي فتحها الوزير شخصيًا بتسلم أختامها وتعد أول أعماله اليومية ، كما أن مقابلة الوزير لحامل الأختام داخل القصر يعد آخر أعماله اليومية[١٠٧].

ويحمل الوزير أختام الملك للمهام الإدارية وأيضًا كبار رجال الدولة الذين يصفون أنفسهم بـــ"خادم الملك"، ولكن خلال الأسرة السادسة حمله بعض حكام الأقاليم ، فأصبح يُدرج من بين ألقابهم "**مدير القصر وحامل الختم الملكي**"[١٠٨]، ويجب أن نفرق في الدور الوظيفي لكل من مسجل الأختام وحارس الأختام وكاتب التقارير المختومة في القصر الملكي[١٠٩]، وقد سُجلت على الأختام بعض المناصب الإدارية داخل القصر الملكي ، إذ عُثر على أحد الأختام في "بوتو" مسجل عليه لقب "□□□ حرى وجب حوت عنخ" اى المشرف على الوجبة ببيت الحياة–العالم

---

[104]- Nigel. Strudwick., op.cit, p.310.

[١٠٥]- طبعة ختم جنائزى على شكل مخروطى محفوظ بمتحف المتربوليتان منذ ١٩٣٠م برقم (٣٠.٦.١٣٠) عرضها ٣.٥سم وقطرها ٩سم.

[١٠٦] - صبحى عطية يونس: كبار موظفي الإشغال في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة، ص ٣٨٤.

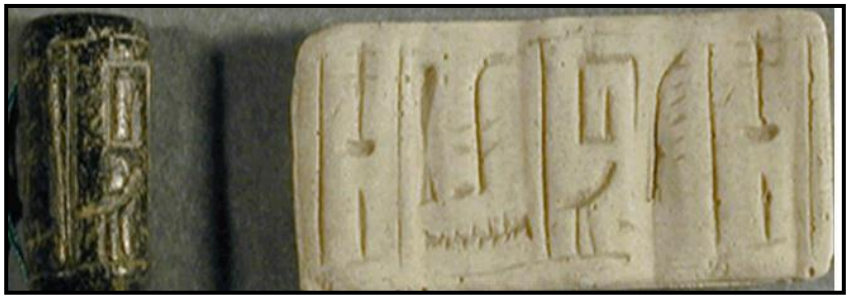
[١٠٧] - دومينيك فالبيل: الناس والحياة في مصر القديمة ، ت.ماهر جوريجاتى ، دار الفكر ، ١٩٨٩، ص٥٢.

[١٠٨] - حسن محمد محى الدين: حكام الأقاليم في مصر الفرعونية، ص١١٢.

[١٠٩] - فلندرز بترى: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ص١٠٢.

الآخر–" وهو منصب أوجب على صاحبه تسجيل كل وجبات القصر وإعداد تقارير بها للملك وختمها بختمه الخاص لتحمل مسؤوليتها ، كما حمل "رئيس التشريفات" في مصر القديمة ختمًا خاصًا به مستقلًا عن أختام الملك[١١٠] ، وكان ختم المرسوم الصادر عن الملك لكافة جهات الدولة من أهم استخدامات الأختام الملكية في مصر القديمة ، فقد أوجبت المراسم الملكية حضور الملك كتابة المرسوم وختمه أمامه بأختامه أو بأختام المسئول عن كتابته ، فقد ذكر مرسوم "نفر اير كارع" بأبيدوس.

يعد كبار الموظفين أكثر فئات المجتمع استخدامًا للأختام من حيث الكم ، نظرًا لموقعهم داخل الهيكل الإدارى في مصر القديمة وقد سبقت مصر بلاد النهرين في نقش أسماء وألقاب الملوك والموظفين على الأختام خلال الألف الثالث ق.م في حين أن الأخيرة كانت تستخدم النقوش بدون كتابه نظرًا لتعدد الوظائف الموكلة للفرد الواحد منهم ، ويعود استخدام الأختام لدى موظفي الدولة في مصر القديمة إلى وقت مبكر من عصر الأسرات الأولى منها على سبيل المثال وليس الحصر، ختم الموظف "حونفر" الشكل التالى[١١١].



ختم الموظف "حونفر" خلال العصر المبكر

Petrie. Flinders., Scarabs and Cylinders with Names,

[١١٠] - وهو مدير القاعة الوسطى بالقصر الملكي ، ووظيفته تقديم الموظفين للملك.

[١١١] - محفوظ بمتحف بترى رقم (uc11069). طوله ٩.١سم وقطره ١سم.

p.5, fig.129.

وجدير بالذكر أن عملية ختم الأغراض بختمين في مصر القديمة يعود إلى عصر الأسرة الأولى تحديدًا ، إذ عُثر بأبيدوس وسقارة على أجزاء علوية من الجرار تحمل أختام مخروطية واسطوانية في آن وأحد[١١٢]، ويمكن التمييز بين الأختام الملكية وأختام كبار الموظفين خلال عصر الأسرة الثالثة من خلال الألقاب المدونة عليها ، فالأختام التي تدون عليها ألقاب الملك مع اسمه فهى أختام ملكية ، أما إذا دُون لقب الملك فقط فهى أختام خاصة بالموظفين ، وفي ذلك دليل واضح على أن هذه الأختام ملك للدولة الممثلة في الإدارة وليس للأشخاص شاغلى المناصب الإدارية المبينة على الختم[١١٣]، كما عُثر على بعض الأختام الأسطوانية الخاصة بالموظفين خلال عصر الدولة القديمة وتحديدًا الأسرة السادسة عهد الملك "بيبى الأول" بالفيوم تؤكد تدوين أسماء الموظفين مقترنة مع أسماء الملوك على الأختام الإدارية الشكل التالى[١١٤].

احد أختام الموظفين بالفيوم خلال عصر الأسرة السادسة

---

[112] - Millett. N. B., Ancient Egyptian Cylinder Seals, Chicago , 1959, p.3.

وجدير بالذكر أن أختام الأسرات المبكرة في مصر حملت أسماء الملوك والآلهة فقط خاصة تلك التي كانت على سدادة الجرار بأبيدوس.

[١١٣] - جلال أحمد أبو بكر: فنون صغرى فرعونية، ص١٢٥.

[١١٤] - محفوظ بمتحف المتربوليتان منذ ١٩١٧م برقم (١٧.٥) طوله ٦.٧سم وقطره ٣.٣سم.

/https://www.pinterest.com/pin/341429215475624216

واتخذ وزراء عصر الدولة الوسطى أشكالًا مختلفة لأختامهم ، منها الشكل المخروطى إذ تُسجل بعض وثائق طيبة بالبر الغربى طبعات أختام مخروطية لبعض الوزراء بالإضافة إلى طبعات المسئولين على نفس الوثيقة[١١٥]، وبعض وزراء خلال عصر الدولة الوسطى لم نعرف شيئا عنهم إلا من خلال أختامهم المخروطية التي سجلت وظائفهم كوزراء مثل: "من حتب" "حور" "سوبك بيبى" "جد بتاح"[١١٦] ، وخلال عصر الدولة الوسطى والحديثة أصبح مقر الوزير دار للمحفوظات للإشراف المباشر عليها والتأكد من صحتها ويجب أن يمهرها بختمه الخاص قبل إرسالها لمقرات التنفيذ[١١٧].

ولبعض الأفراد في مصر والعراق ختم مستقل إذا ما كان لديه ما يستدعى وجود هذا الختم ليقوم بالتوقيع به على العقود والوثائق الخاصة ، فنجد بـــالمتحف المصري ختم أسطوانى الشكل مع الغطاء الخاص به من الذهب الخالص يحمـــل رقم (S.R.4841)، نُقش عليه اسم صاحبه المدعو(smn-nit) ويستخدم الأفـــراد تلك الأختام لتأمين الأشياء الخاصة بهم في المنزل واختلفت أختام الأفراد من حيث الشكل بين منطقة وأخرى حتى أصبحت لكل منطقة أختامٌ مميزة لها[١١٨].

وفيما يتعلق بختم غرف المنزل في مصر القديمة فلم يرد في ذلك نصوص تفصيلية ، ولكن يمكن استنتاج ان الغرف التي تُخصص لأشخاص معينين كان لهم

---

[115] -Stephen. Quirke., Middle Kingdom Studies , Laidan, 1991 ,p.133.

[116]- Ibid., p.133.

[١١٧] - جونيفييف هرسون و دومينيك فالبيل: الدولة والمؤسسات في مصر من الفراعنة الأوائل إلى الأباطرة الرومان ، ت.فؤاد الدهان ، دار الفكر ، ١٩٩٥، ص٤٨.

[١١٨] - جلال أحمد أبو بكر: المرجع السابق ، ص١٢٤.

الحق في غلقها بخاتمهم كما ورد في قصة ولادة "ردجدت" من زوجها "وسر رع" للأطفال الثلاثة المعروفة خلال عهد الملك "خوفو" بالدولة القديمة

كما امتلك النساء من الطبقات العليا في المجتمع المصرى القديم خلال عصر الدولة الوسطى بمصر القديمة العديد من الأختام لنفس الغرض، وكان ذلك تطورًا لنشاطهن الاقتصادي والإدارى ، فقد حملن خلال عصر الدولة القديمة لقب "أمناء الصناديق" وبالتالي لابد وأنهن قد حملن الأختام الخاصة بالصناديق ، في حين أنهن لم يحملن لقب "الكاتب" ولو بشكل شرفي[١١٩].

[119]- Jean. Li., Elite Theban Women of the Eighth-Sixth Centuries BCE in Egypt Identity, Status and Mortuary Practice, California, 2010, pp.26,37

الجزء الثاني

الفن المصري القديم

(اليوناني والروماني)

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول: الفن المصري في العصر اليوناني	٤ – ٤٦
أولًا: العمارة ١. الأكاديمية "الموسيون" ٢. مكتبة الإسكندرية ٣. منارة الإسكندرية ٤. معبد السرابيوم ٥. المقابر **ثانيًا: النحت** ١. الطراز الإغريقي ٢. الطراز الفرعوني ٣. التقاء الطراز الإغريقي والفرعوني	
الفصل الثاني: الفن المصري في العصر الروماني	٤٧–٧٠
أولًا: العمارة ١. المسرح الروماني ٢. الحمامات الرومانية **ثانيًا: بورتريهات الفيوم**	

الفصل الأول
الفن المصري في العصر اليوناني

أولًا: العمارة

ثانياً: فن النحت

أهداف الفصل الأول

المبحث الأول
العمارة

١. الأكاديمية "الموسيون"
٢. مكتبة الإسكندرية
٣. منارة الإسكندرية
٤. معبد السرابيوم
٥. المقابر

أولًا: الأكاديمية أو الجامعة

حرص بطلميوس الأول على إحداث نهضة فكرية وعلمية وفنية في مدينة الإسكندرية، لتجمع بين عرش التجارة والثقافة في عالم البحر المتوسط. لذا فتح أبواب القصر الملكي أمام الأدباء والفلاسفة خاصة أن مجد أثينا الثقافي كان قد بدأ يذبل ويتوارى. وبسط بطلميوس الذهب أمام هؤلاء العلماء والمفكرين، واعدًا إياهم بحياة كلها رغد. لقد بدأت الإدارة الذكية في مصر تؤتي ثمارها في أواخر عهد بطلميوس الأول، فزاد دخل الدولة وتراكمت الأموال في الخزانة في القصر الملكي، فتدفق العلماء على مدينة الإسكندرية في كل فرع من فروع المعرفة أمام المغريات المادية[١].

بتزايد أعداد العلماء والفنانين والفلاسفة في مدينة الإسكندرية قرر بطلميوس الأول بناء أكاديمية لهم، وعهد بذلك المشروع إلى ديمتريوس الفاليري، حاكم مدينة أثينا الذي كان قد هاجر إلى مصر بعد طرده من منصبه، وكان ديمتريوس فيلسوفًا وإداريًا وأديبًا وخطيبًا، وبالفعل نفذ ديمتريوس مشروع بناء أكاديمية أو جامعة أطلق عليها اسم "الموسيون"، أي بيت ربات الفنون والآداب التسع. وجعله كالجنة محاط بالحدائق وله أبنية فخمة، ذات حجرات وأبهية لراحة العلماء الوافدين، وكانت المعيشة في الموسيون جماعية ومجانية للأساتذة والطلاب، حيث يتناظرون ويتباحثون في هدوء تام. وكان للموسيون رئيس فخري سمي "بكاهن بيت ربات الفنون"[٢]. وقد أقام استرابون في الموسيون لمدة خمس سنوات لتأليف كتابه في الجغرافيا، بعد أن حضر إلى مصر في أواخر القرن الأول الميلادي[٣].

---

[١] سيد أحمد على الناصري، تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى في العصر الهللينستي، (القاهرة، ١٩٩٢م)، ١٣٨-١٣٩.

[٢] نفسه، ١٣٩-١٤٠.

[٣] فادية محمد أبوبكر، دراسات في العصر الهللينستي، (الإسكندرية، ١٩٩٨م)، ٣١٠ -٣١١.

شكل (١) تمثال ديمتريوس الفاليري بمكتبة الإسكندرية[١]

ذهب بعض المؤرخين إلى حد القول بأن ديمتريوس الفاليري، كان صاحب فكرة إنشاء الموسيون، وإنه هو الذي أقنع بطلميوس الأول بتنفيذها، ليجعل من الإسكندرية مدينة عظيمة تنافس أثينا في العلوم والآداب والفلسفة اليونانية. ومن ناحية الطراز المعماري للموسيون فقد أقيم على النمط الأثيني في حي البروكيوم أجمل أحياء الإسكندرية وأرقاها. وكان بناءً رائعًا يشتمل على قاعات للمحاضرات، وأروقة فسيحة معمدة، وغرف للدراسة، وقاعات مشتركة يتناول العلماء فيها وجباتهم بشكل جماعي. ومن ضمن المرافق الأخرى المرتبطة بالأهداف البحثية للموسيون وجد مرصد فلكي، وحديقة حيوان لإجراء بعض التجارب العلمية، من قبل بعض العلماء العاملين في الموسيون. ويتوسط المكان حمام

[١] http://www.revue-circe.uvsq.fr/roy-conseiller-le-roi-en-egypte-hellenistique/

سباحة، كما تحفه الأشجار والحدائق الغناء، مما أضفى على المكان الكثير من البهجة والسرور[١].

شكل (٢) الموسيون[٢]

وقد وصف الجغرافي والمؤرخ اليوناني استرابون الموسيون بقوله: "الموسيون جزء من القصور الملكية، ويشتمل على رواق ومنتزه به مقاعد، وبيت كبير به قاعة لاجتماع العلماء أعضاء الموسيون". ويعود الفضل للموسيون ليس فقط في الحفاظ على تراث وعلوم اليونان بل وترقيتها وبثها في الشرق. وهناك الكثير من العلماء والأعلام الذين ارتبطت أسماؤهم بالإسكندرية وأكاديميتها، ومن هؤلاء على سبيل العالم والمهندس الشهير إقليدس، الذي ألف كتابه الأصول (في علم الهندسة)، كما كان من بينهم المهندس المعروف أرشميدس أو أرخميدس، الذي اشتهر بأبحاثه في الرياضيات وعلم السوائل والميكانيكا،

[١] سعد بن عبيدالله الضبيعان، مكتبتا الإسكندرية وبرجاموم أشهر مكتبات الحقبة الهيلينستية، (الرياض، ٢٠٠٠م)، ٢٠.

[٢] https://assassinscreed.fandom.com/wiki/Mouseion_of_Alexandria

ومنهم أيضًا المهندس المعماري سوستراتوس، والشاعر والببليوجرافي المشهور كاليماخوس القوريني[١]. وفي موسيون الإسكندرية تمت دراسة آداب اليونان بشكل منظم، وتحقيق المؤلفات المهمة في الأدب اليوناني، ومنها على سبيل المثال أعمال الشاعر الملحمي هوميروس. كما حققت النصوص ونُسبت إلى مؤلفيها. ولم يقتصر نشاط الموسيون على حقول من المعرفة دون أخرى ولكنه اتسم بالشمولية، ففي الجغرافيا استطاع أريستارخوس أن يكتشف دوران الأرض حول الشمس، وتمكن إراتوستينيس من قياس محيط الكرة الأرضية قياس يمكن أن يوثق بصحته[٢].

وفي العصر الروماني استمر الموسيون يعمل ولكن بدرجة متزايدة كمؤسسة تعليمية، فيتحدث عنه استرابون في بداية حكم أغسطس بإعجاب واضح ويفضله عن المدارس الأخرى عبر البحر المتوسط. وقد كفل له الأباطرة الرومان كافة الامتيازات والحقوق التي كانت له زمن البطالمة. فاستمر نظام الطعام المجاني، والإعفاء الضريبي لأعضائه. ونسمع أيضًا في زمن الرومان أن بعض أعضاء الموسيون المرموقين قد لعبوا دورًا في الحياة السياسية لمدينتهم مثل الفيلسوف الرواقي أريوس، الذي كان مقربًا من الإمبراطور أغسطس، ومن المرجح أنه شفع لمدينته لدى الإمبراطور، الذي انتظر الجميع أن ينكل بالإسكندرية وأهلها عندما دخلها بعد انتصاره على كليوباترا وانطونيوس في عام ٣٠ق.م، وإذ بأغسطس يعلن للمواطنين أنه قد صفح عنهم لأسباب ثلاثة هي: أولها من أجل مؤسس المدينة الإسكندر، وثانيها: بسبب شدة جمال المدينة وعظمتها، وثالثها: من أجل صديقه أريوس[٣].

---

[١] سعد بن عبيدالله الضبيعان، مكتبتا الإسكندرية وبرجاموم، ٢١.

[٢] نفسه، ٢٢.

[٣] مصطفى العبادي، مكتبة الإسكندرية القديمة سيرتها ومصيرها، (الإسكندرية، ١٩٨٩م)، ٧٧.

ومهما يكن من أمر فقد شهدت مدينة الإسكندرية في العصر الروماني تغيرًا في شخصية الموسيون، فعلى الرغم من استمرار حماية الأباطرة له في القرنين الأول والثاني الميلاديين، فإن الإمر اختلف كثيرًا عن الرعاية والاهتمام الشخصي زمن البطالمة، ونجد أن بعض محاولات البحث العلمي استمرت مزدهرة على أيدي علماء من أمثال هيرون مكتشف عدد من الآلات الميكانيكية، والفلكي والجغرافي كلاوديوس بطلميوس، الذي أقام مرصدًا فلكيًا في كانوب، إضافة إلى اشتغاله بالرياضيات وحساب المثلثات والفلك والموسيقى والفلسفة، وجالينوس الطبيب، وجميعهم واصلوا العمل في علوم سبق أن اشتهرت بها مدرسة الإسكندرية في العصر البطلمي. لكن في مجال الأدب والنقد نجد اضمحلالًا واضحًا، وعلى العكس من ذلك تزدهر الفلسفة[١].

ثانيًا: مكتبة الإسكندرية:

إذا كان العرف قد استقر على أن بداية التاريخ مقترنة باكتشاف الكتابة في المجتمعات، فربما جاز لنا أن نقرن تأسيس المكتبات ببلوغ المجتمعات مستوى رفيعًا من التحضر. ففي مجتمع غلب عليه الطابع الديني مثل المجتمع المصري القديم، نجد أن الروايات التاريخية القديمة تخبرنا أن المعبد كان مركز التعليم. وكان الكهنة يعلمون الأطفال نوعين من الكتابة أولهما يسمى الكتابة "المقدسة" (هيروغليفي أو هيراطيقي)، والآخر وهو الأكثر شعبية وانتشارًا يسمى (الديموطيقي) لأغراض التعليم العام. وأن الهندسة والحساب كانا يلقيان عناية خاصة باعتبارهما من المتطلبات الأولية واللازمة في مجال الحياة اليومية. أما في مجالات الدراسات الأكثر تخصصًا كالفلك مثلًا، فنعرف أن مواقع النجوم ونظامها وحركتها كانت موضع اهتمام خاص من المصريين. وهناك اعتقاد مصري أن الإلهين إيزيس وأوزيريس كانا يختصان أصحاب الفنون والاختراعات بمنزلة رفيعة. وفي الواقع أن

[١] مصطفى العبادي، مكتبة الإسكندرية القديمة، ٨٤.

الروايات التاريخية القديمة تدل على أن العلوم والبحث العلمي كانت وثيقة الصلة بالدين وحياة المعبد[١].

ومن التقاليد المألوفة عند المصريين أن تشتمل مباني كل معبد على كبير على مكتبة، فيذكر هيكاتايوس الأبديري أن المكتبة كانت جزءًا أساسيًا من معبد الرمسيوم، وكان مكتوبًا على مدخلها "دار شفاء الروح". وقد استقر تقليد إلحاق المكتبة بالمعبد محافظًا عليه في العصرين اليوناني والروماني، فلم يكن معبد السرابيوم بالإسكندرية وحده الذي ألحق به فرع من مكتبة الإسكندرية الكبرى، فمن المعروف أنه وجدت مكتبة ملحقة بالمعبد البطلمي في إدفو، وفي العصر الروماني كان لمعبد القيصريون في الإسكندرية مكتبة معروفة أيضًا[٢].

استفاد بطلميوس الأول من ثقافة ونشاط ديمتريوس الفاليري بأن وضع على عاتقه إنشاء مكتبة الإسكندرية، وقد ألحقت المكتبة بالموسيون وعُرفت بالمكتبة الكبرى أو المكتبة الأم تمييزًا لها عن المكتبة الصغرى التي الحقت بمعبد السرابيوم. وسلك البطالمة كل الطرق لتزويد المكتبة بالكتب، وكانت أول هذه الطرق هي الثراء، ولم يدخر البطالمة جهدًا أو مالًا في سبيل الحصول على الكتب أينما وجدت، وكانت أكبر أسواق الكتب في ذلك الوقت في أثينا ورودس. كما استطاع ديمتريوس وهو من تلاميذ أرسطو أن يشتري لمكتبة الإسكندرية مكتبة أرسطو بمبلغ ضخم، وكانت تعتبر أكبر مكتبة في عصره. وصارت مكتبة الإسكندرية أشهر مكتبات العالم القديم وأشهرها، بعد أن حوت أعدادًا لا حصر لها من الكتب[٣].

---

[١] مصطفى العبادي، مكتبة الإسكندرية القديمة سيرتها ومصيرها، (الإسكندرية، ١٩٨٩م)، ٦٨ –٦٩.

[٢] نفسه، ٦٩– ٧٠.

[٣] فادية محمد أبوبكر، دراسات في العصر الهللينستي، ٣١٢–٣١٤.

شكل (٣) يوضح مكتبة الإسكندرية القديمة[١]

ويصف كارل ساجان –أحد أهم علماء الفلك الأمريكيين– مكتبة الإسكندرية بقوله: "كانت هذه المكتبة الأسطورية عقل ومجد أعظم مدينة على الكوكب، وأول مركز للأبحاث العلمية في تاريخ العالم. عاش في هذا المكان –يقصد الموسيون حيث كانت المكتبة ملحقة به– مجتمع من العلماء يستكشفون آفاق علوم الفيزياء واللغويات والطب والفلك والجغرافيا والفلسفة والرياضيات والهندسة، هنا بلغ العلم والدراسة سن البلوغ، هنا ازدهرت العبقرية، هنا في مكتبة الإسكندرية تجمعت أول محاولات جادة لمعرفة العالم"[٢].

وما يميز مكتبة الإسكندرية أنه تعاقب عليها مجموعة من العلماء المكتبيين الأفذاذ، فبالإضافة إلى ديمتريوس تولاها زينودوتس، وهو من مدينة إفيسوس على ساحل آسيا الصغرى وذلك خلال الفترة (٢٨٢– ٢٦٠ق.م)، وهو جامع وناقد لامع قام بجمع وتحقيق ونشر أشعار بعض الشعراء اليونانيين البارزين مثل هوميروس، ولعله أول من أخرج نسخة

[١] https://www.youm7.com/story/2019/10/16

[٢] سمير حنا صادق، نشأة العلم في مكتبة الإسكندرية القديمة، (القاهرة، ٢٠٠٣م)، ١٠.

منقحة من ملحمتي الإلياذة والأوديسة. ومن العلماء المكتبيين الذين ارتبطت أسماؤهم بالمكتبة كاليماخوس القوريني الشاعر وعالم الببليوجرافيا الشهير، ويعد كاليماخوس أهم من عمل بمكتبة الإسكندرية، فضلًا عن كونه من أهم شعراء عصره، إذ نبغ بشكل خاص في الشعر التراجيدي حتى أعجب به الكثير من الشعراء الذين أتو بعده. وعلى الرغم من عبقرية هذا الشاعر العالم وتعدد مواهبه إلا إنه لم يصل خلال عمله إلى رتبة أمين المكتبة، وربما يكون السبب في عدم شغله هذا المنصب هو أنه كان منشغلًا بالتأليف، فكان له أعمال عديدة أوصلتها إحدى الروايات إلى ثمانين مؤلف أو عمل. وأهم ما يعنينا هنا هو فهرسته المعروف بـ "البيناكس" وتعني ملاحظة أو قائمة، والذي يعد أهم أعماله التي خلدها التاريخ، ويعد هذا الفهرست المهم أول عمل ببليوجرافي منظم في التاريخ، ولهذا يلقب كاليماخوس بأبي الببليوجرافيا[١].

شكل (٤) كاليماخوس القوريني[٢]

[١] سعد بن عبيدالله الضبيعان، مكتبتا الإسكندرية وبرجاموم، ٢٢.

[٢] https://www.wikidata.org/wiki/Q192417

وعلى الرغم من عدم وصول الفهرست كاملًا إلينا، إلا أن المقتطفات المتفرقة تشير إلى إنه يقع في ١٢٠ مجلدًا. وقد قُسم إلى عدة أقسام اختلف المؤرخون في عددها؛ إلا أن العبادي يذكر في كتابه "مكتبة الإسكندرية القديمة" أن عددها عشرة أقسام هي[١]:

١. شعر الملاحم والشعر الغنائي بصفة خاصة.
٢. الشعر التمثيلي وينقسم إلى قسمين (التراجيديا والكوميديا)
٣. كتب القانون
٤. كتب الفلسفة
٥. كتب التاريخ
٦. أدب الخطابة
٧. كتب الطب
٨. كتب العلوم الرياضية
٩. كتب العلوم الطبيعية
١٠. متفرقات

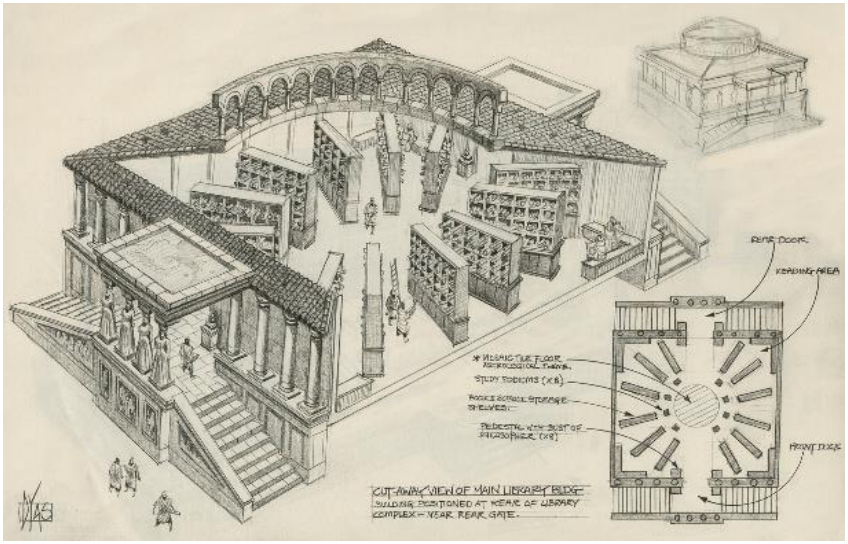
وكان هدف البطالمة أن يجعلوا مكتبة الإسكندرية مكتبة عالمية، فلا تقتصر على احتواء التراث الفكري اليوناني فحسب؛ ولكن أيضًا كتابات جميع الشعوب، لتُترجم للغة اليونانية آخر الأمر. ويأتي في مقدمة الكتابات غير اليونانية "السجلات المقدسة" المصرية التي استمد منها هيكاتايوس الأبديري مادة كتابه "أخبار مصر" والكاهن المصري مانيتون السمنودي الذي كان على علم باللغة اليونانية تولى كتابة تاريخ شامل لمصر باللغة اليونانية. بحيث تكون قد ضمت المكتبة مجموعة كاملة من السجلات المصرية[٢].

---

[١] سعد بن عبيدالله الضبيعان، مكتبتا الإسكندرية وبرجاموم، ٢٥- ٢٦.

[٢] مصطفى العبادي، مكتبة الإسكندرية القديمة، ٩١-٩٢.

كما طلب بطلميوس من سكان القدس موافاته بمخطوطاتهم مترجمة إلى اللغة اليونانية، وقد أرسلوا إليه سبعين شخصًا من أكثر الناس دراية بالكتاب المقدس والمتمكنين من اللغتين اليونانية والعبرية، وقد اشتهرت هذه الترجمة للكتاب المقدس (التوراة) بعد ذلك بالترجمة السبعينية[١]. وهكذا يتضح بجلاء أن البطالمة في سبيل خلق قاعدة ثقافية في مدينة الإسكندرية تكون مركزًا للإشعاع الحضاري في العالم الهيللينستي، سلكوا كل الطرق في سبيل تزويد مكتبة الإسكندرية بالكتب في جميع الفروع وبأقصى قدر ممكن وبأي ثمن يستطيعونه، حتى ولو لجأوا في سبيل ذلك إلى طرق ملتوية، وقد نجحوا في سبيل ذلك إلى أقصى حد، حتى صارت مكتبة الإسكندرية أعظم مكتبات العالم القديم وأشهرها، بعد أن حوت أعداد لا حصر لها من الكتب. كذلك عمل البطالمة على تضييق الخناق على المكتبات المنافسة لمكتبة الإسكندرية في ذلك الوقت وذلك لإضعاف هذه المكتبات وخاصة مكتبة برجامون التي كانت تعتبر المنافس الأكبر لمكتبة الإسكندرية القديمة[٢].



شكل (٥) رسم تخطيطي يوضح مكتبة الإسكندرية القديمة من الداخل[٣]

[١] فادية محمد أبوبكر، دراسات في العصر الهللينستي، ٣١٤.

[٢] نفسه، ٣١٤-٣١٥.

[٣] http://www.alexandria.gov.eg/services/tourism/alextourism/culture/%D9%85%D9%83%D8%AA%D8%A8%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D9%83%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D8%A9.html

وأطلق على هذه المكتبة عدة أسماء مثل: المكتبة الكبرى، والمكتبة الأم، والمكتبة الرئيسة، وهي المكتبة التي تأسست أولًا، والتي رجحنا أنه أسسها بطلميوس الأول في حي البروكيوم أو الحي الملكي، ومنه أخذت اسمها فكان يطلق عليها أيضًا مكتبة البروكيوم[١].

وأما المكتبة الأخرى فتدعى السيرابيوم حيث أقيمت في معبد السرابيوم (معبد الإله سيرابيس) في حي راقودة أحد الأحياء الشعبية، وقد أنشئت هذه المكتبة بعد حوالي خمسين سنة من قيام المكتبة الكبرى. وقد شيدت هذه المكتبة بعد أن ضاقت المكتبة الكبرى بما فيها من مجلدات وصل عددها إلى ٤٠٠ ألف لفافة، مما أتاح لمكتبة السرابيوم النمو بشكل مطرد حتى وصل عدد مجلداتها إلى ٣٠٠ ألف لفافة، ليصل بذلك مجموع محتوى المكتبتين إلى ما يقارب ٧٠٠ ألف لفافة أو مجلد. واختلف المؤرخون حول مؤسس هذه المكتبة فمنهم من قال إن مؤسسها هو بطلميوس الثاني، بينما ذهب مؤرخون آخرون إلى إنها وجدت في عهد بطلميوس الثالث[٢].

ثالثًا: منارة الإسكندرية

عُرفت المنارات على السواحل المصرية قبل عهد الإسكندر الأكبر، وتعتبر منارة الإسكندرية من عجائب الدنيا السبع القديمة، وقد بناها المهندس سوستراتوس من كنيدوس. خلال عهد الملك بطلميوس الثاني (حوالي٢٨٥- ٢٤٦ق.م)، وقد عُرف هذا المهندس عمومًا على إنه أبو المنارات. وسواء اكتسبت جزيرة فاروس اسمها من المنارة المبنية عليها أو أن المنارة اكتسبت اسمها من الجزيرة، فهذا غير مؤكد فكلمة فاروس كانت تُطلق على المنارة في جميع اللغات. وقد أذن الملك البطلمي للمهندس سوستراتوس بنقش اسمه على هذا الصرح كنوع من الاعتراف بالفضل لهذا المهندس. وقد وصف يوليوس قيصر منارة

---

[١] سعد بن عبيدالله الضبيعان، مكتبتا الإسكندرية وبرجاموم، ٢٧.

[٢] نفسه، ٢٨.

الإسكندرية فقال إن منارة الإسكندرية برج مرتفع جدًا ومشيدًا تشييدًا جميلًا، وهذا البرج قائم على جزيرة فاروس الوقعة تجاه مدينة الإسكندرية، وهي متصلة بالشاطئ بواسطة طريق ضيق مشيد في البحر من الأحجار المنقولة من محاجر المكس ويعترض هذا الطريق كبري ضيق محصن[١].

شكل (٦) خريطة توضح موقع جزيرة فاروس[٢]

وبلغت تكلفة بناء المنارة حوالي ٨٠٠ تالينت وهذه التكلفة تعتبر رخيصة للغاية، وتم تسخير العبيد في عملية إنشائها. وقد بنيت المنارة من الأحجار المنحوتة التي استخرجت من محاجر المكس، وعملت لها حلي بديعة من المرمر والرخام والبرونز، وأقيمت فيها أعمدة كثيرة جرانيتية استخرجت خصيصًا من محاجر أسوان. ويقال إن البناء كان منيعًا وصلدًا بمعنى أنه لا يسمح بنفاذ الماء، وصامدًا أمام أمواج البحر المتلاطمة التي كانت تتكسر على الكتلة الحجرية التي بني منها خاصة الواجهة الشمالية للمنارة، والتي يقال إن أحجارها كانت ملتصقة ببعضها ليس عن طريق المونة العادية؛ ولكن بواسطة رصاص مصهور[٣].

---

[١] عزت قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، (الإسكندرية، ٢٠٠٥م)، ١٩ -٢٠.
[٢] نقلًا عن: مجدي تراب، خريطة جيومورفولوجية قديمة لساحل منطقة الإسكندرية باستخدام دلائل الآثار الغارقة، المجلة المصرية للتغير البيئي، مج٧، ع٢، (٢٠١٥م).
[٣] عزت قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ٢١– ٢٢.

وعن وصف المنارة أكد الجغرافي العربي الإدريسي في القرن الثالث عشر الميلادي أنها كانت ترتفع حوالي ٦٠٠ قدم (حوالي ١٣٥متر)، بينما أكدت مصادر أخرى أن ارتفاعها قد يصل إلى ٥٩٠ قدم، وعمومًا فمهما كان ارتفاعها وأبعادها فإنه مما لا شك فيه أنها كانت صرحًا شامخًا معجزًا. وقد أقيمت المنارة على قاعدة واسعة مربعة وكان المدخل لهذه المنارة من الجهة الجنوبية ويؤدي إلى هذا المدخل درج، وقد شيدت المنارة على الطراز البابلي على هيئة ثمانية أبراج كل فوق الآخر وكل منها أصغر حجمًا من الذي أسفله "النظام الهرمي". وفي قمة المنارة كانت توجد مجمرة عظيمة يخرج منها عمود من النار يظل مشتعلًا بصفة مستمرة طوال الليل، ويتحول إلى عمود دخان أثناء النهار[١].

شكل (٧) يوضح منارة الإسكندرية القديمة[٢]

[١] عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، (الإسكندرية، ٢٠٠٠م)، ١٥٤– ١٥٥.

[٢] http://historyofegypt1234567.blogspot.com/p/blog-page.html

أما عن الجزء الداخلي للمنارة فيقال إنها كانت تتكون من ٣٠٠ حجرة فسيحة، يسكنها حامية كبيرة مسئولة عن المنارة. وطبقًا لأقوال العرب الأوائل فإن المنارة كانت مبنية من أساس من الزجاج. وقيل إن المهندس سوستراتوس قبل أن يقرر نوع المادة التي سوف يستخدمها كأساس قام باختبار أنواع مختلفة من الأحجار والطوب والجرانيت والذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد والزجاج وأجرى عليها اختبارات مختلفة فوجد أن الزجاج أفضل أنواع هذه العناصر والمعادن جميعًا، وهو الوحيد الذي يصلح كأساس بالمقارنة بجميع هذه العناصر الأخرى. ولذلك فقد استخدمت كتل ضخمة من الزجاج لتكون أساسًا للمنارة[١].

وفي القرن السابع كانت المرآة الضخمة التي توجد في المنارة تعتبر من أروع وأعظم معالمها، بل أكدت بعض الأساطير أنه كان من الممكن خلال هذه المرآة رؤية ومشاهدة كل ما هو موجود في مدينة القسطنطينية، والتي كانت تبعد عنها بمسافة كبيرة. وإنه كان أيضًا من الممكن أن تعكس هذه المرآة الضخمة أشعة الشمس فتتسبب في حرق كثير من السفن التي تعبر أمامها على بعد ١٠٠ ميل. وعلى ذلك فإنه يمكن القول إن سوستراتوس بواسطة هذه المرآة والمجمرة الضخمة قد استطاع أن يتيح كمية كبيرة من الضوء أقوى وأعظم من أي منارة أخرى في كافة العصور، وأن أفكاره هذه كانت تعتبر أول تفكير في التاريخ بالنسبة لنظرية العدسات وقبل اختراعها بزمن طويل[٢].

---

[١] عزت قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ٢٣- ٢٤.

[٢] نفسه، ٢٤.

رابعًا: معبد السرابيوم

كان ملوك البطالمة الأوائل مقتنعين تمامًا بأن مدين الإسكندرية لا يمكن أن تتقدم حضاريًا إلا بربط العنصر المصري مع العنصر اليوناني، لذا عملوا على أن يجمعوا بين هذين العنصرين بشتى السبل، وخاصة من الناحية الدينية، لما للدين من أثر في نفوس كل من الفريقين. لذا فكر بطلميوس الأول ومستشارية في إنشاء ديانة جديدة للمصريين والإغريق معًا، فابتدع بطلميوس الأول عبادة جديدة هي عبادة الإله سيرابيس، وأصبح السرابيوم فيما بعد مقرًا لعبادته[١].

وقد طُورت هذه العبادة من عبادة مصرية تجمع بين أوزيريس إله العالم الآخر، وآبيس الثور أو العجل المقدس الذي عبده المصريون. وكان الثور آبيس بعد موته يتحول إلى صورة مطابقة لأوزيريس، أي يتحول إلى "أوزيريس آبيس"، ومنه جاءت التسمية سيرابيس، وتم تصويره في شكل أدمي في صورة الإله زيوس كبير الآلهة عند الإغريق. وتركزت عبادته في منف والإسكندرية، حيث عُبد في مدينة منف وفقًا للطقوس المصرية، وعُبد في مدينة الإسكندرية وفقًا للطقوس الإغريقية[٢]. وقد فشلت هذه الديانة في تحقيق الهدف المنشود منها، وهو التقريب بين المصريين والإغريق، فقد ظل كل طرف يتعامل مع الديانة الجديدة باعتبارها امتدادًا لديانته القديمة[٣].

---

[١] فادية محمد أبوبكر، دراسات في العصر الهللينستي، ١٩٠-١٩١، على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه وعلاقتها بكوريني الليبية، رسالة ماجستير- غير منشورة (جامعة المرقب، ٢٠٠٨م)، ٨٤.

[٢] محمد محمد علي إبراهيم، ملامح من تاريخ وحضارة مصر في العصرين اليوناني والروماني، (الإسكندرية، ٢٠١١م)، ٤٧-٤٨.

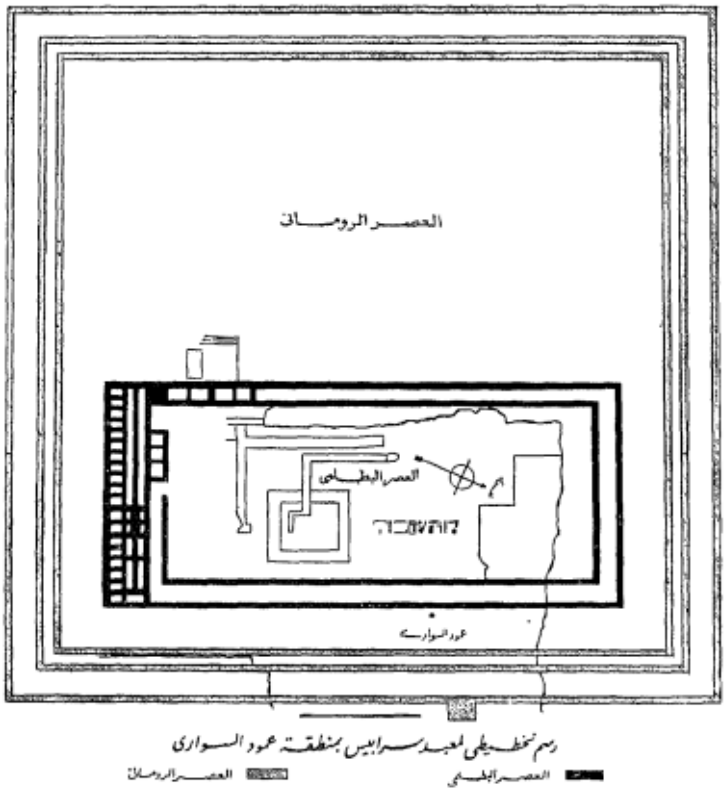
[٣] أبو اليسر فرح، تاريخ مصر في عصري البطالمة والرومان، (القاهرة، ٢٠٠٢م)، ٩١.

شكل (٨) الإله سيرابيس[١]

وقد شُيد لهذه العبادة الجديدة معبد في راقودة، الحي الوطني بالإسكندرية (منطقة عمود السواري حاليًا)، وتذكر المصادر أن هذا البناء، الذي أقامه مهندس يوناني، كانت له مباني شامخة، وبه أعمدة كبيرة تحيط بجوانبه الأربعة. وقد وضع في قدس الأقداس تمثال لسيرابيس دقيق الصنع، مرصع بالأحجار الكريمة. ويبدو مما ذكره المؤرخون أن هذا البناء كان من أعظم المعابد في حوض البحر الأبيض المتوسط، وإنه بني على الطراز اليوناني، وكان يضم مكتبة كبيرة (مكتبة الإسكندرية الصغرى). وكل ما بقي من هذا البناء الشامخ أطلال تقع إلى الجنوب الغربي لمنطقة عمود السواري، وقد أثبتت الحفائر الأثرية أن المعبد أقيم في عصر بطلميوس الثالث[٢].

[١] https://beta.fitz.ms/objects-and-artworks/audio-guide/statue-of-serapis-with-cerberus

[٢] هنري رياض وآخرون، دليل آثار الإسكندرية، (الإسكندرية، ١٩٦٥م)، ٤٤- ٤٦.



شكل (٩) رسم تخطيطي لمعبد السرابيوم[١]

شُيد المعبد على غرار المعابد اليونانية، فقد كان مستطيل الشكل بلغ طول ضلعه الممتد من الشمال إلى الجنوب ٨٧ متر، وضلعه الممتد من الشرق إلى الغرب حوالي ٧٧ متر. وكانت له مداخل شامخة وأعمدة كبيرة تحيط بجوانبه الأربعة، وقد أشرف على بنائه المهندس اليوناني الذي يدعى بارمينيسكوس. وبداخل الحجرة المقدسة وضع تمثال الإله سيرابيس وهو تمثال مرصع بالأحجار الكريمة. ويتكون المعبد من أروقة مزدوجة قائمة على أعمدة تيجانها مصنوعة من البرونز المذهب، وأما جدران المعبد فقد بنيت من الحجارة، بالإضافة إلى زخرفتها برقائق من الذهب والفضة والبرونز، وزين مدخله الرئيس الذي كان من جهة الشرق بمسلتين، ووجدت نافورة داخل الساحة المقدسة. وكذلك وجدت ممرات طويلة ودهاليز أسفل المعبد بحيث خصص أحدها للعربات والآخر للمشاة[٢].

---

[١] هنري رياض وآخرون، دليل آثار الإسكندرية، ٤٥.

[٢] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٨٥.

شكل (١٠) معبد السرابيوم بالإسكندرية[١]

شكل (١١) صورة أخرى لمعبد السرابيوم بالإسكندرية[٢]

[١] https://el-3oomdaa.blogspot.com/2017/05/blog-post_27.html
[٢] http://www.alexandria.gov.eg/Alex/english/THE%20SERAPEUM%20OF%20ALEXANDRIA.html

ويظهر أن معبد السرابيوم أثناء الثورة التي قام بها يهود الإسكندرية في عهد الإمبراطور الروماني تراجان (٩٨- ١١٤م)، وعلى أطلال المعبد البطلمي أقام الإمبراطور الروماني هادريان (١١٧- ١٣٨م) معبدًا آخر كان على حسب قول مؤرخي القرن الرابع الميلادي مربع الشكل، ولم يكن هذا المعبد اقل فخامة من سابقه، وإن كان هو أيضًا تهدم في أثناء الحملة التي قام بها المسيحيون في الإسكندرية في أواخر القرن الرابع للقضاء على الوثنية ومعابدها. وقد أقيمت على أنقاضه فيما بعد كنيسة تحمل اسم القديس يوحنا، ظلت قائمة حتى القرن العاشر[١].

خامسًا: المقابر اليونانية في مصر

تدل بقايا المقابر التي وجدت حتى الآن في الإسكندرية ونقراطيس وأبو صير والفيوم على أنه يمكن تقسيم المقابر اليونانية في مصر إلى قسمين رئيسيين[٢]:

١. القسم الأول عبارة عن مقابر يعلو جزءًا منها فوق سطح الأرض، وتكون منتظمة الشكل أو غير منتظمة، تُنحت في الصخر أو تحفر في الأرض، ويختلف اتساعها وعمقها بحسب عدد الأشخاص الذين أعدت لدفنهم، وتغطى بالأحجار والتراب. وهذه المقابر نظائرها كثيرة في مختلف أنحاء العالم الإغريقي مما يدل على أن الإغريق قد أحضروا معهم طرق دفنهم.

٢. القسم الثاني عبارة عن المقابر التي تبنى أو تنحت تحت سطح الأرض، وكانت تتألف من نوعين: يسمى أحدهما المقابر "ذات الفتحات" وكانت توجد في الإسكندرية والفيوم. ويدعى النوع الآخر "مقابر الأرائك" ووجد فقط في الإسكندرية. وكان النوع الأول شائعًا بين الطبقات الوسطى، والنوع الثاني كان شائعًا بين الطبقات العليا.

---

[١] هنري رياض وآخرون، دليل آثار الإسكندرية، ٤٧.

[٢] عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٦٢-٢٦٣.

١. مقبرة الإسكندر

مات الإسكندر في بابل عام ٣٢٣ق.م، فاجتمع قادة الجيش المقدوني برئاسة برديكاس حامل اختام الملك وشرعوا في تقسيم الإمبراطورية فيما بينهم، فكانت مصر من نصيب بطلميوس الأول مؤسس دولة البطالمة التي حكمت مصر حوالي ثلاثة قرون. وكان طبيعيًا أن يتجه التفكير بعد ذلك إلى اتخاذ الإجراءات اللازمة لدفن جثمان الإسكندر. وتذكر إحدى الروايات أن الإسكندر قبل وفاته عندما شعر بدنو أجله طلب أن يُحنط جسده وأن يدفن بمعبد آمون بواحة سيوة، وهو المعبد الذي زاره بعد فتحه لمصر. وتم تحنيط الجثمان تمهيدًا لنقله لمقدونيا، حيث اتفق القادة على دفنه في موطنه الأصلي، وسار موكب الجنازة من بابل حتى وصل إلى بلاد الشام، وهنا اعترض بطلميوس الأول الموكب وأحضره إلى مصر، ودفنه في منف حسب الطقوس المقدونية. ثم نُقلت رفاته في عهد بطلميوس الثاني إلى الإسكندرية المدينة التي تحمل اسمه، حيث بنى له قبر كان حسب قول المؤرخين يشتمل على سلم يؤدي إلى فناء مربع الشكل، ثم ممر طويل يوصل إلى ضريح تحت سطح الأرض، وألحق بالمقبرة معبدًا تقام فيه الطقوس الدينية[١].

وبالقرب من قبر الإسكندر أقام بطلميوس الثاني مقبرة لوالديه، كذلك فعل بطلميوس الرابع الذي أراد أن يجمع رفات أسرته في مكان واحد، وتبعه الملوك الذين أتوا من بعده فنشأت بذلك الجبانة الملكية التي يطلق عليها اسم "السيما" (Sema) أو "السوما" (Soma) بمعني جثمان[٢].

---

[١] هنري رياض وآخرون، دليل آثار الإسكندرية، ٢٠-٢١.

[٢] نفسه، ٢١.

شكل (١٢) الإسكندر الأكبر[١]

شكل (١٣) خريطة لمدينة الإسكندرية القديمة والموقع المُحتمل لمقبرة الإسكندر[٢]

[١] https://www.der-roemer-shop.de/Alexander-the-Great-Bust-of-Greek-Ruler
[٢] https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Alexander_the_Great

إن موقع مقبرة الإسكندر لا يزال مثار جدل بين الباحثين، حيث يذكر استرابون أن مقبرة الإسكندر تقع بالقرب من القصور الملكية، ويرجح آخرون أنها تقع في منطقة كوم الدكة الحالية، ويرى عزت قادوس أنها تقع تحت مسجد النبي دانيال أو بجواره[١].

٢. المقابر في الإسكندرية

هناك نوعان من المقابر في الإسكندرية هما:

١. مقابر الملوك في الجبانة الملكية.

٢. مقابر الأفراد.

وقد حافظ المصريون خلال العصر اليوناني والروماني على عاداتهم الجنائزية فظلوا يحنطون موتاهم ويدفنونهم على الطراز المصري وفقًا للطقوس المصرية[٢].

أما الأجانب وعلى الأخص الإغريق منهم فكانوا يفضلون في بادئ الأمر إحراق جثث موتاهم ثم جمع الرماد الناتج عن هذا الحرق وحفظه في أوني على شكل قدور توضع في فجوات داخل مقبرة، ولكنهم سرعان ما نبذوا هذه العادة وبدأوا يحنطون الجثث كما يفعل المصريون. وكان جسد الميت سواء كان محنطًا أو غير محنطًا يدفن في مقبرة أو يوضع على سرير جنائزي داخل المقبرة أو في تابوت مصنوع من الرخام والجرانيت وأحيانًا من الفخار أو من الرصاص، أو يوضع الميت في فجوة مستطيلة الشكل محفورة في جدار المقبرة تتسع لوضع شخص واحد وأحيانًا لشخصين. وغالبًا ما نجد داخل المقبرة صفوفًا من هذه الفجوات متوازية، وكانت كل فتحة تغطى بلوح من الحجر غالبًا ما يذكر عليه اسم الشخص المدفون بها، وعلى ذلك يمكننا تقسيم هذه المقابر إلى نوعين[٣]:

---

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٨٦-٨٧.

[٢] عزت قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ٦٥.

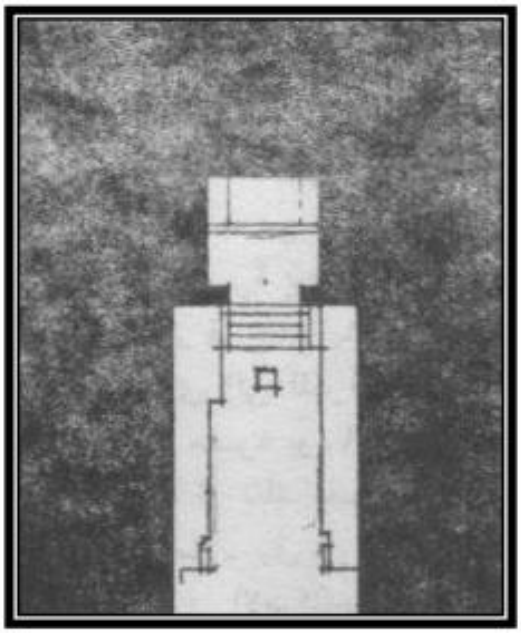
[٣] نفسه، ٦٦.

١. **النوع الأول:** عبارة عن حفرة في الأرض يوضع فيها الميت ثم تغطى في الغالب بألواح من الحجارة تعلو فوق سطح الأرض مكونة ما يشبه الدرج، وقد يعلوه درج آخر يشبه الهرم المدرج، وكان يثبت في أحد جدرانه لوحة ملونة للميت، ومن أمثلة ذلك بعض المقابر بمنطقة الشاطبي الأثرية بالإسكندرية.

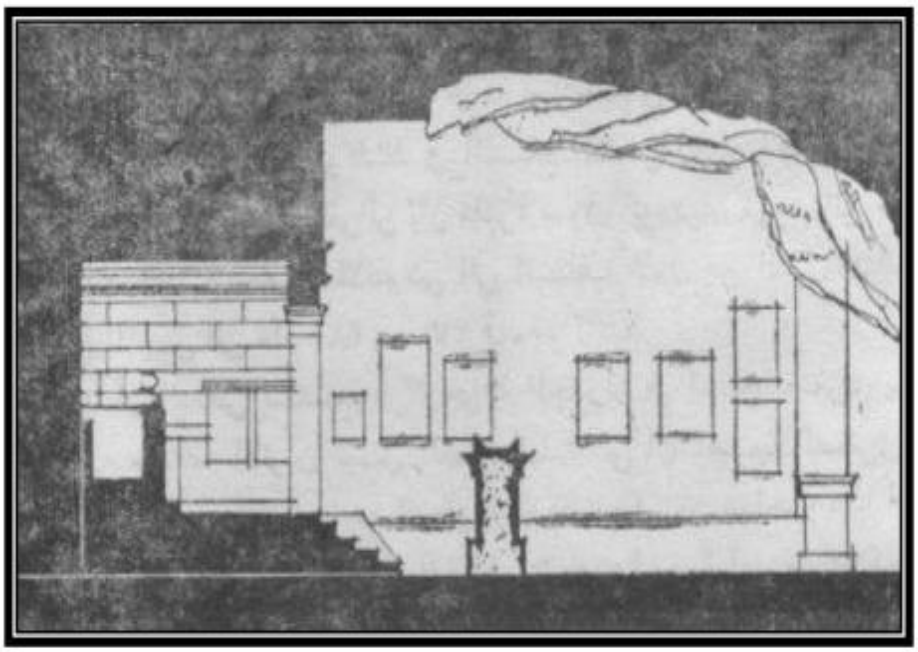
٢. **النوع الثاني:** هو عبارة عن عدة فجوات تكون حجرات محفورة بأكملها في الصخر يوصل إليها سلم يؤدي إلى فناء على جوانبه حجرات الدفن. ومن أمثلة المقابر ذات الفتحات ومقابر الأرائك، مقبرة سوق الورديان، ومقبرة الشاطبي.

مقبرة سوق الورديان

تعد من أهم مقابر مدينة الإسكندرية في العصر البطلمي، وهي من نوع مقابر الأرائك، وتتألف هذه المقبرة من سلم وبناء مكشوف وحجرة أساسية وحجرة خلفية. وتدل هذه المقبرة على إنها أقيمت لشخص واحد؛ إلا أنها استخدمت بعد ذلك لدفن عدة أشخاص في فتحات صنعت في جدران المقبرة[١].



[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٠.



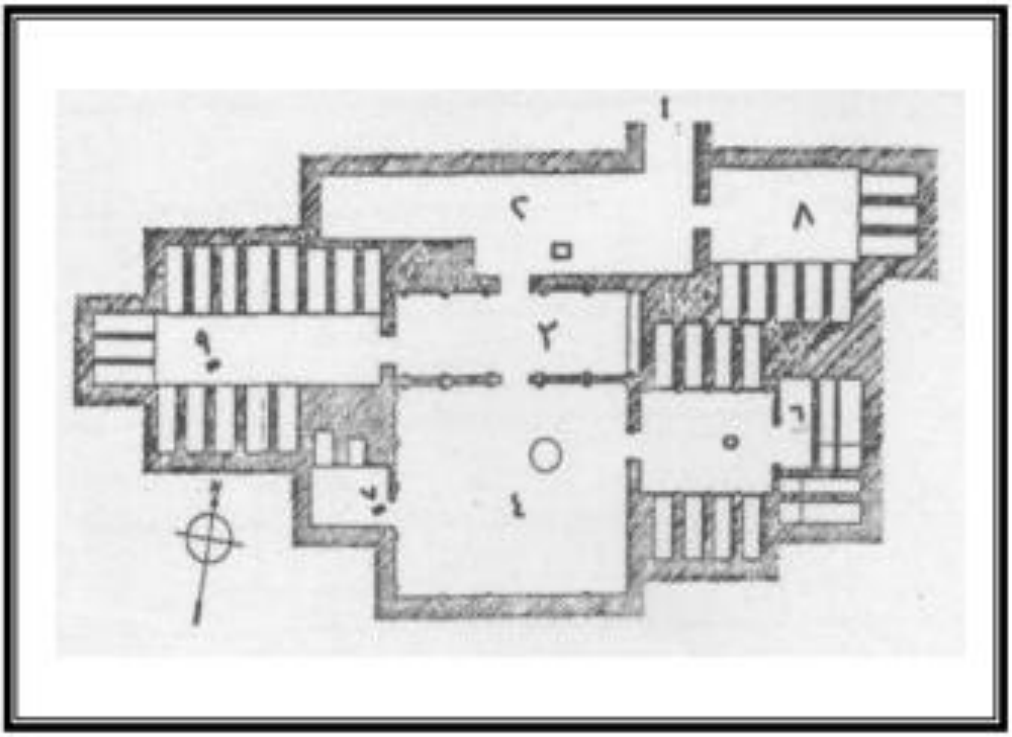
شكل (١٤) المسقط الأفقي والجانبي لمقبرة الورديان[١]

مقبرة الشاطبي

تقع مقابر الشاطبي إلى الشمال من كلية سان مارك من ناحية البحر، وتتكون المقبرة الرئيسة من مدخل (١) يؤدي إلى صالة عرضية (٢) ومنها إلى صالة أخرى (٣) ثم فناء مفتوح (٤) في الجهة الشرقية منه مدخل يؤدي إلى حجرة أمامية (٥) ومنها إلى حجرة الدفن (٦). ويبدو أن المقبرة كانت تتكون في الأصل من الفناء المفتوح والحجرة الأمامية، ثم حجرة الدفن حيث يوجد سريران منحوتان في الصخر، وقد صممت على نمط البيت اليوناني، إذ أنها تحوي كل الأجزاء التي يتكون منها البيت اليوناني عادة، وهي مدخل ودهليز وحجرة أمامية ثم حجرة داخلية، ويرجع تاريخ هذا الجزء إلى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد[٢].

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ١٩١.

[٢] عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٦٩.



شكل (١٥) رسم تخطيطي لمقبرة الشاطبي[١]

ولما لم تعد مقبرة خاصة فقد أضيفت إليها أجزاء جديدة، فالحجرات الأخرى يرجع تاريخها إلى عصور متأخرة عن عصر المقبرة الأصلية. فقد وجدت بالحجرة (٧) قدور تحوي رماد جثث الموتى بعد حرقها، ويرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد، وكذلك الحال في الحجرة (٨)، أما الحجرة (٩) فهي أحدث منها عهدًا[٢].

[١] نقلًا عن: على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ١٩٢، أيضًا: إبراهيم نصحي، دراسات في تاريخ مصر في عهد البطالمة، (القاهرة، ١٩٥٩م)، ٢٠٨.

[٢] عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٦٩.

شكل (١٦) مقابر الشاطبي بالإسكندرية[١]

شكل (١٧) مقابر الشاطبي بالإسكندرية[٢]

[١] https://egymonuments.gov.eg/ar/monuments/shatby-necropolis
[٢] http://www.antiquities.gov.eg/DefaultAr/Archeological

استخدمت في مقبرة الشاطبي طريقتان للدفن[١]:

الطريقة الأولى: وهي الجثة على السرير الجنزي كما هو الحال في حجرة الدفن في المقبرة الرئيسة (٦) حيث لا يزال يوجد سريران.

الطريقة الثانية: هي طريقة الدفن في فتحات وذلك في باقي الغرف الأخرى.

أما عن الزخرفة في مقابر الشاطبي، فقد زينت المقبرة الأساسية بزخارف معمارية عبارة عن أنصاف أعمدة على الطراز الدوري والطراز الأيوني بينها أبواب ونوافذ وهمية، والروح اليونانية التي تصطبغ بها العمارة والزخرفة في هذه المقبرة تجعلها تبدو كأنها منزل يوناني مزخرف بعناصر معمارية. وكانت هذه المقبرة في بادئ الأمر مقبرة إحدى الأسر الغنية إلا أنها حولت إلى مدفن عام في أواخر القرن الثالث قبل الميلاد، مما أدى إلى إدخال إضافات جديدة عليها[٢].

وكان المدخل الرئيس لغرفة الدفن مزخرفًا من الداخل والخارج فنلاحظ إنه من الخارج على جانبي الباب أربعة أعمدة أيونية ملساء وتقف على قاعدتين، ونلاحظ في أعلى التاج وجود زخرفة الأسنان، ثم الواجهة المثلثة، وتحصر الأعمدة بينها نافذتين وهميتين اليمنى مغلقة بينما اليسرى مفتوحة. كما نجد أعلى فتحات الدفن المستطيلة في الغرفة الرئيسة النقط البارزة. أما مدخل الغرفة الخلفية فهو على شكل جمالوني يقف على أعمدة ملتصقة بالحائط، كما نلاحظ أن سقف الغرفة الأمامي على شكل قبوي وذلك لكي يتحمل ثقل الجبل الواقع عليه، حيث أن هذه الغرفة نحتت في الصخر[٣].

---

[١] عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٧٠.

[٢] نفسه، ٢٧٠- ٢٧٢.

[٣] نفسه، ٢٧٢- ٢٧٣.

شكل (١٨) أجزاء من أعمدة بمقابر الشاطبي[١]

اتفق العلماء على أن المقبرة الثانية ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد في حوالي عام ٢٥٠ق.م، نظرًا لوجود العناصر التي تؤكد هذا التاريخ كوجود صفان من فتحات الدفن. أما المقبرة الأولى فقد ثار جدال حول تأريخها وانقسم العلماء إلى فريقين: فريق يؤرخها إلى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، والفريق الثاني يؤرخها بمنتصف القرن الثالث قبل الميلاد. وتعتبر مقبرة الشاطبي من أهم المقابر التي وجدت في الإسكندرية إذ عثر فيها على كثير من آثار العصر البطلمي أهمها تماثيل التناجرا الشهيرة. وتعتبر مقبرة الشاطبي أولى المقابر في مدينة الإسكندرية، لوجودها خارج أسوار المدينة، وهو ما يرجح الرأي القائل بأنها ترجع في بدايتها إلى أواخر القرن الرابع حوالي ٣٢٠ق.م، حيث بدأت كمقبرة لأسرة غنية ثم ازداد اتساعها لتصبح فيما بعد مقبرة عامة[٢].

---

[١] https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/3359570/1/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D9%85%D9%82%D8%A8%D8%B1%D8%A9--%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B7%D8%A8%D9%8A-

[٢] عزت قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٧٤– ٢٧٦.

المبحث الثاني
فن النحت

١. الطراز الإغريقي

٢. الطراز الفرعوني

٣. التقاء الطراز الإغريقي والفرعوني

شجع البطالمة الفن مثلما شجعوا العلم والفكر الأمر الذي أدى إلى قيام عدد كبير من الفنانين الإغريق بهجر مدنهم والسفر إلى الإسكندرية لطلب الرزق والشهرة، وأمام تدفق الفنانين إلى الإسكندرية وإغداق الملوك البطالمة عليهم، أصبح للإسكندرية مدرسة للنحت ذات مميزات خاصة تختلف عن مدارس الفن الهيللينستي، ونظرًا لتشابك أسلوب النحت في مدرسة الإسكندرية تم تقسيمه إلى ثلاث مجموعات هي[١]:

١. المجموعة التي يظهر فيها الطراز الإغريقي الخالص
٢. المجموعة التي يظهر فيها الطراز الفرعوني الخالص
٣. المجموعة التي يختلط فيها الطراز الإغريقي والفرعوني

١. الطراز الإغريقي الخالص

تنقسم إلى أربع مراحل هي:

أ- **المرحلة الأولى:**

وهي مرحلة التقليد وتبدأ من عام ٣٠٠ق.م وتمتد حتى النصف الأول من القرن الثاني قبل الميلاد، وقد كانت تقليدًا مباشرًا لأعمال الفنانين اليونان في العصر الكلاسيكي، حيث تبنت مدرسة الإسكندرية أسلوب النحات براكسيتيليس في النحت، الذي تميز بالدقة والنعومة والصقل الجيد للتماثيل، وخاصة الحركة الهادئة غير المفتعلة، وجاءت رؤوس تماثيله رشيقة والفم جميل. واُستخدم أيضًا أسلوب الفنان سكوباس، وأهم ما تميز به عمل هذا الفنان هو الوجه الذي يميل إلى الاستدارة وامتلاء الوجنات والعيون الغائرة والحواجب المجعدة والجبهة البارزة، والشعر المتموج الذي يغطي أجزاء من الجبهة واتجاه الرأس والرقبة اللذين يميلان قليلًا إلى الأعلى ناحية اليمين أو اليسار، ويظهر هذا التأثير واضحًا في رأس الشاب الموجود بمتحف الإسكندرية. وتبنوا أيضًا أسلوب الفنان ليسيبوس، الذي تميز أسلوبه

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٣.

بالرؤوس الصغيرة والجسم النحيف والصلب، وقد اقترن اسم هذا الفنان برؤوس الإسكندر الأكبر، وقد ظهر تأثير هذا الفنان في مدرسة الإسكندرية متمثلًا في تمثال الإسكندر الأكبر، الذي اكتشف بأبي قير[١]، وهو ما يوضحه الشكل التالي.

شكل (١٩) تمثال الإسكندر الأكبر بأبي قير[٢]

ب- المرحلة الثانية:

هي مرحلة الابتكار والتي تمتد من ٢٥٠ق.م، وكان النحت خلال هذه المرحلة يخدم عبادة الإسكندر الأكبر، الذي نحت له العديد من الرؤوس في الإسكندرية. ومنها التمثال النصفي الذي يظهر فيه الإسكندر شابًا حليق الذقن رأسه مرفوعة إلى الأعلى، وعيناه غائرتان تكاد الشرور تتطاير منهما والجبهة بارزة والشفاه ممتلئة بعض الشيء والوجه مصقول بشكل متقن[٣].

---

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٤-٩٥.

[٢] http://www.alexandria.gov.eg/services/tourism/alextourism/museums/romanmuseum.html

[٣] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٥-٩٦.

جـ- المرحلة الثالثة:

هي مرحلة الاستقرار الفني تبدأ منذ أواخر عهد بطلميوس الثاني، وفيها انتشرت عبادة الملوك فاهتم فنانو الإسكندرية بالتصوير الشخصي لملوك البطالمة وزوجاتهم كما في رؤوس بطلميوس الرابع والخامس شكل (٢٠، ٢١)، وامتازت هذه المرحلة بصنع شعر رؤوس التماثيل بمادة الجبس، التي تكون مختلفة عن المواد التي نحتت منها التماثيل[١].

شكل (٢٠) بطلميوس الرابع[٢]

شكل (٢١) بطلميوس الخامس[٣]

---

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٦.

[٢] نفسه، ١٩٥.

[٣] نفسه، ١٩٥.

د- المرحلة الرابعة:

هي مرحلة التدهور وتبدأ منذ عهد بطلميوس الخامس وحتى عهد بطلميوس التاسع، التي بدأ فيها الطراز الإغريقي الخالص يفقد طابعه تدريجيًا ويختلط مع الفن الفرعوني. واعتمد فنانو الإسكندرية في هذه المرحلة على نحت التماثيل النصفية، أما التماثيل الكبيرة فقد نحتت صغيرة، وربما يعود ذلك إلى سببين أحدهما عدم توافر الرخام في المحاجر المصرية، والثاني هو ميلهم إلى إبداع التحف الرقيقة والأنيقة، والسبب الثاني هو الأقرب إلى الصواب لإنه يمكن شراء الرخام أو استبداله بمواد أخرى[١].

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٦.

٢. الطراز الفرعوني الخالص

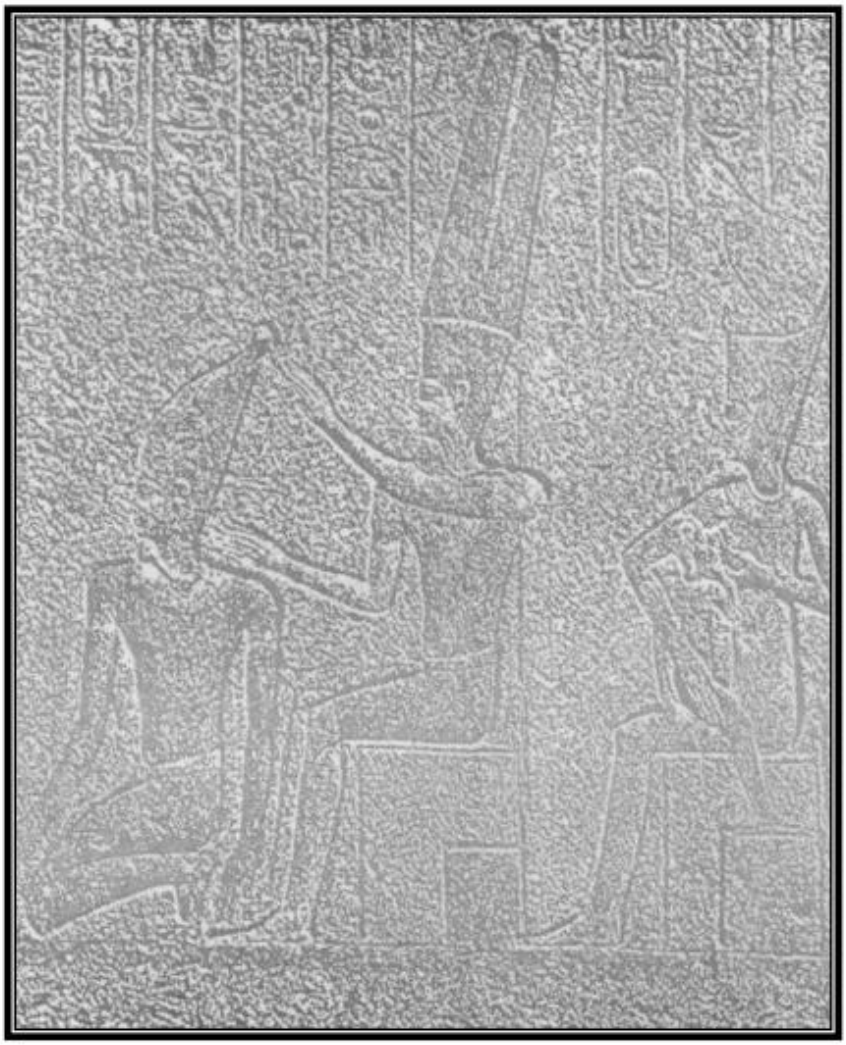
خلال الشواهد الأثرية اتضح أن النحت المصري استمر في عصر البطالمة، وخاصة النحت البارز والغائر على جدران المعابد التي أقيمت خارج الإسكندرية، غير أن هذه اللوحات الموجودة على جدران تلك المعابد. فقد صُور الإسكندر الأكبر على معبد الأقصر مع أبيه آمون فظهر وجههما ممتلئان وجسميهما طويلان ومتناسقان دون أن يكونا ضخمين، وصُورت عيونهما متسعة، وهو ما يتضح من الشكل التالي الذي يُصور فيه الإسكندر يقدم القرابين للإله آمون في معبد الأقصر[١].

شكل (٢٢) يوضح تقديم الإسكندر الأكبر للقرابين في معبد الأقصر[٢]

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٧.

[٢] https://www.meisterdrucke.ae/fine-art-prints/Egyptian-Egyptian/1065568/

وأما في اللوحات التي تعود لأرهيدايوس فكانت أجسامها أنحف من لوحات الإسكندر الأكبر، فصور أرهيدايوس في نحت بارز في معبد الكرنك وهو راكع وظهر للإله آمون الذي يرتدي تاجًا مزينًا بريشتين، جالسًا على عرشه، وهو يقوم بتتويج الملك بالتاج الأبيض، وخلف الإله آمون الإلهة موت – كانت تعبد في طيبة كزوجة للإله آمون واتخذت هذه الإلهة شكل أنثى النسر أو امرأة على رأسها التاج المزدوج– وهي جالسة على عرشها وترضع طفلًا، وهو ما يتضح من الشكل التالي[١].

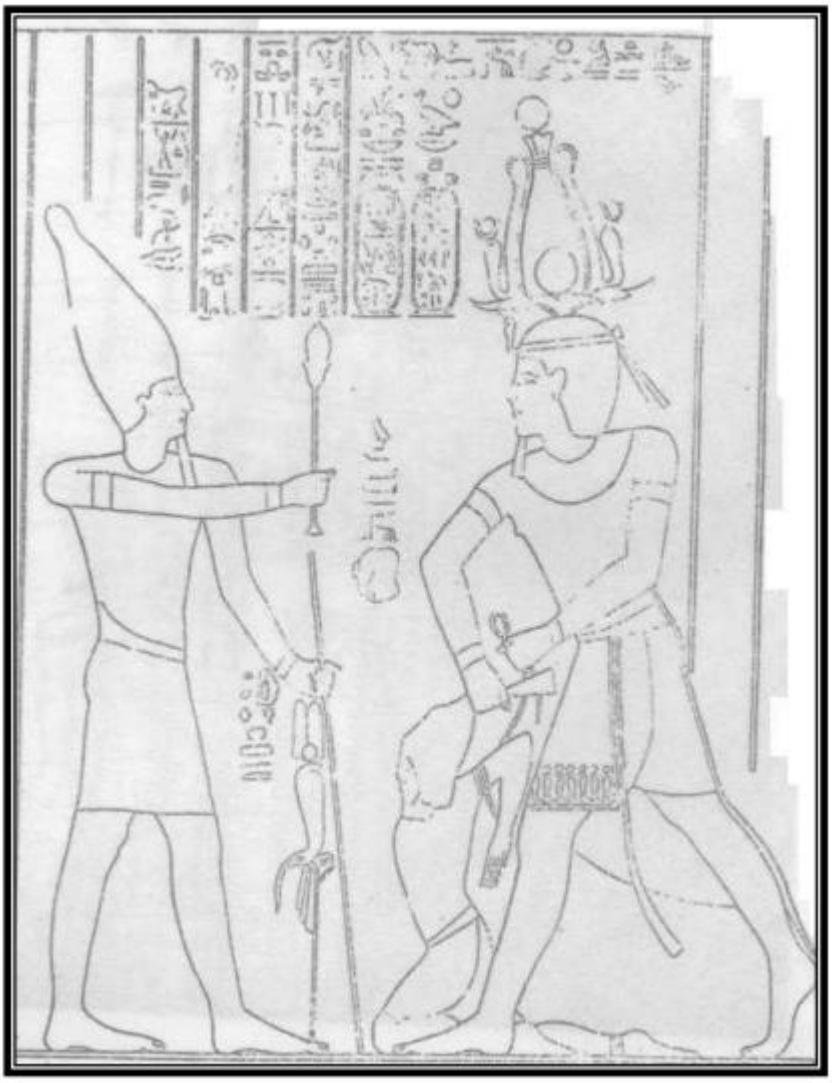


شكل (٢٣) تتويج الإله آمون لأرهيدايوس[٢]

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٧.

[٢] نفسه، ١٩٧.

وجاءت لوحات المعابد التي تعود إلى بطلميوس الثاني وبطلميوس الثالث خالية من الدقة، فكانت وجوه تلك الشخصيات ضخمة غير متناسقة مع الأجسام، والعيون ضيقة، وذلك لعدم اهتمام البطالمة الأوائل بالفن المصري فجاءت معظم لوحات هذه المرحلة متدهورة، وخير مثال على ذلك لوحة لبطلميوس الثالث، الذي صور وهو يقيد أسيرًا راكعًا أمامه، ويمسكه من شعره ويقدمه للإله مين بمعبد الإله منتو في طيبة[١]، وهو ما يتضح من الشكل التالي.

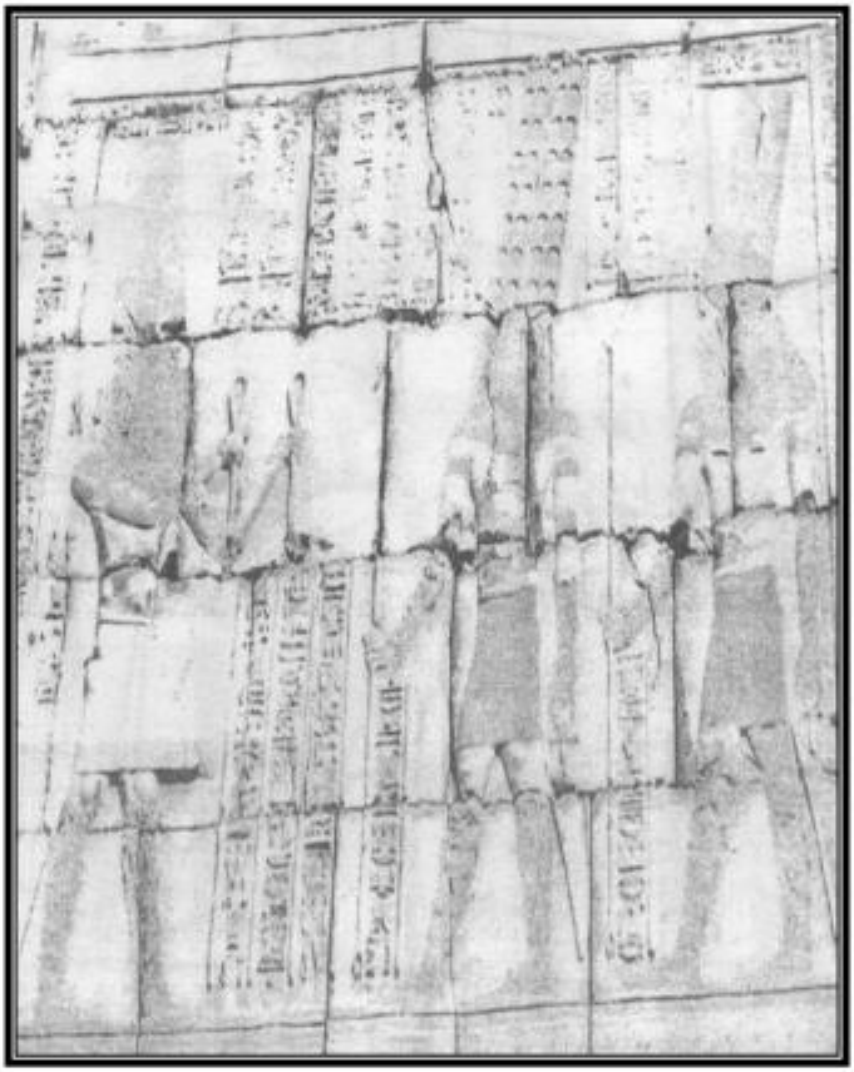


شكل (٢٤) بطلميوس الثالث يقدم أسيرًا للإله مين[٢]

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٧- ٩٨.

[٢] نفسه، ١٩٢.

وأما اللوحات التي تعود لبطلميوس الرابع الذي مارس سياسة اللين مع المصريين فقد وصل النحت المصري إلى ذروته، وخاصة في لوحات لبطلميوس السادس ومن أهمها اللوحة التي تصور بطلميوس السادس وهو يقدم الزيت للإله آمون، الذي يعلوه تاج الريشتين، ويقدم الصولجان للملك وتقف الإلهة ماعت خلفه[١]، وهو ما يوضحه الشكل التالي.



شكل (٢٥) بطلميوس السادس وهو يقدم إناء الزيت للإله آمون

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٨.

وأفضل نماذج النحت الكامل للفن المصري الخالص تمثال من الجرانيت الأسود يصور رجلًا جالسًا تعلو شفتيه ابتسامة رقيقة، ويغطي جسمه رداء طويل، وهو موجود بمتحف القاهرة، (شكل ٢٦). وفي زمن بطلميوس الثامن أخذ فن النحت المصري يتدهور فصارت الوجوه شديدة الضخامة والعيون ضيقة والخدود بارزة منتفخة، وأصبحت التماثيل شديدة القبح، (شكل ٢٧)[١]

شكل (٢٦) يوضح تمثال النحت الكامل في الفن المصري[٢]

شكل (٢٧) يوضح تمثال شديد القبح[٣]

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٨.

[٢] نفسه، ٢٠٠.

[٣] نفسه، ٢٠٠.

٣. التقاء الطراز الإغريقي والفرعوني

بدأ فن النحت الإغريقي الخالص يتحرر زمن بطلميوس الثامن شيئًا فشيئًا من القيود الإغريقية، ويأخذ في الاندماج مع الفن المصري القديم، حيث أصبح فن نحت هذه المجموعة يحمل صفات مصرية وإغريقية في آن واحد. والمثال على ذلك التمثال النصفي للإسكندر الأكبر فقد نحت على الأسلوب الإغريقي ولكنه مصنوع من الجرانيت الأحمر، وهي مادة غريبة عن الفن الإغريقي، ولكنها شائعة في فن النحت الفرعوني، ويبدو أن العينين مصنوعتان من مادة أخرى، وهذا مالم يألفه فن النحت الإغريقي. والتمثال الشخصي الذي يختلط فيه فن النحت المصري مع فن النحت الإغريقي للإلهة إيزيس التي صُورت بشكل إغريقي حاملة رموزها وعلاماتها المصرية، وهي ترتدي ملابسها بالطريقة الإغريقية مع الحرص على وجود عقد إيزيس على الصدر، كما ترتدي تاجًا مصريًا عبارة عن ريشتين بينهما قرص الشمس وتحمل بيدها اليسرى آنية النيل كدلالة على إنها إلهة الفيضان وتقف قدمها اليسرى على التمساح للتعبير عن كونها إلهة حامية تقضي على الشر المعبر عنه في هذا التمثال في هيئة التمساح، الذي كان يرمز في مصر القديمة للشر[١].

هناك مثال آخر لاختلاط الأسلوب الإغريقي مع الأسلوب المصري في النحت والمتمثل في التمثال الشخصي للإله حربوقراط، أحد أعضاء ثالوث الإسكندرية، وأصله مصري، وهو حورس الطفل. وقد نحت على الطراز الإغريقي لكنه حافظ على الصفات المصرية المتمثلة في خصلة الشعر الجانبية ووضع سبابته في فمه[٢]، كما يبدو من الشكل التالي.

---

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٩٩.

[٢] نفسه، ٩٩.

تمثال (أ)

تمثال (ب)

تمثال (ج)

شكل (٢٨) يوضح تمثال لحورس الطفل[١]

[١] على بشير مصباح الهدار، مدينة الإسكندرية في عهد الإسكندر الأكبر وخلفائه، ٢٠١.

الفصل الثاني
الفن المصري في العصر الروماني

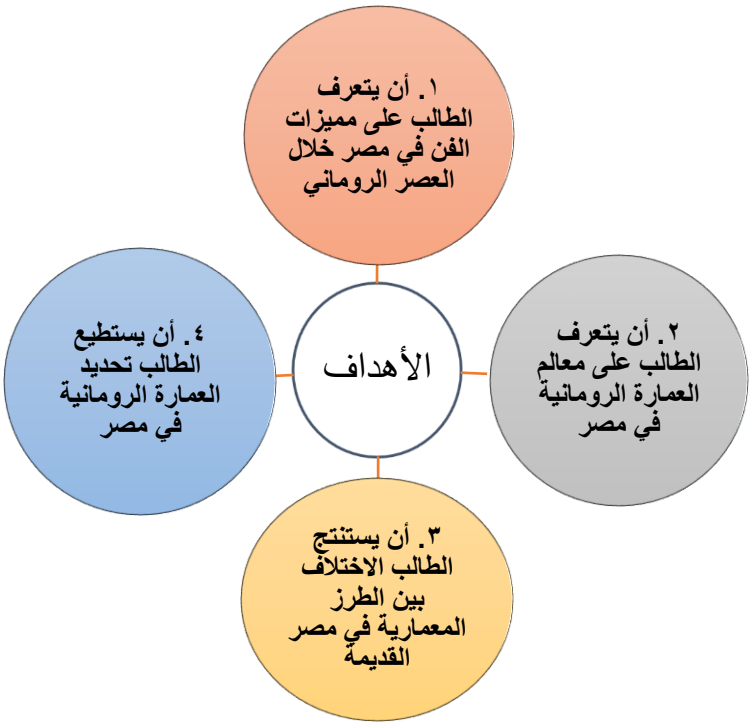
أولًا: العمارة

١. المسرح الروماني

٢. الحمامات الرومانية

ثانياً: بورتريهات الفيوم

أهداف الفصل الثاني



المبحث الأول
العمارة

١. المسرح الروماني

٢. الحمامات الرومانية

يُعد فن العمارة الرومانية حصيلة لمزيج الفنون والحضارات السابقة لها، وأهمها الحضارة الإغريقية؛ إلا أن العمارة الرومانية تميزت بطابع خاص ومختلف عما سبقها من حضارات، ويبين الآتي أبرز سمات العمارة الرومانية في مصر[1]:

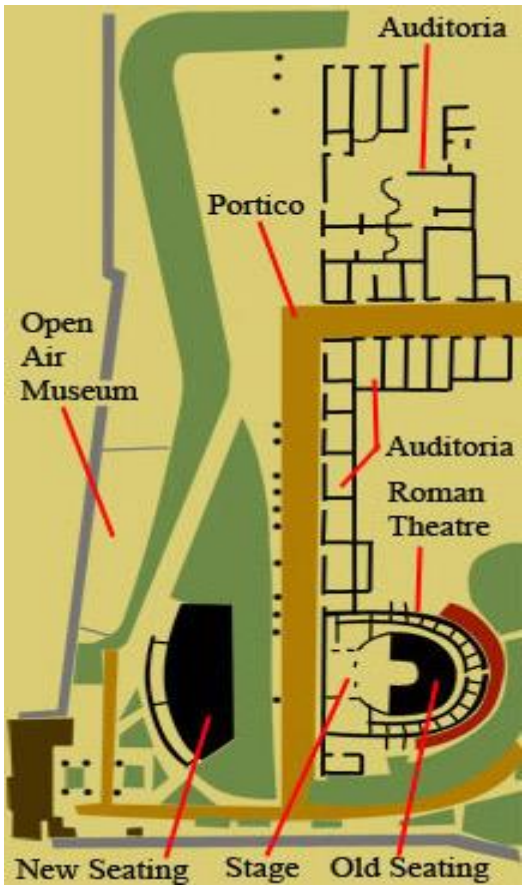
١. الاهتمام بالمباني العادية، أكثر من المباني الدينية والمعابد.
٢. التوجه نحو بناء الأماكن العامة بدلاً من الأماكن الخاصة.
٣. تصميم المباني بطريقة تجعلها تمتاز بالقوة، والمرونة بالتصميم، والسعة، والتكلفة القليلة.
٤. الإبداع والابتكار؛ حيث استخدم الرومانيون عناصر معمارية جديدة لم تكن موجودة بالحضارات السابقة؛ كالعقود، والقباب، والأقبية.
٥. استخدام مواد معمارية امتازت بمتانتها لغايات التحصين؛ كالمونة والخرسانة، وهي موادٌ أُستخدمت في الحضارات السابقة، لكن الرومانيون استخدموها بطريقة مبتكرة، وأظهروها بشكلٍ جذاب، وأخفوا أي شكل غير مقبول لها، من خلال تغطيتها بالطوب أو الحجر.

أولًا: المسرح الروماني (مدرج كوم الدكة)

تم اكتشاف هذا المبنى الأثري عن طريق الصدفة، فقد كان هذا الموقع يشغل تل ترابي أطلق عليه تل كوم الدكة، وقد حدث كثير من المناقشات حول تفسير هذا الاسم، فهناك من يعتقد أن معناه هو كوم المقاعد حيث أن كلمة الدكة تعني المقعد بدون خلفية، وهناك من يعتقد أن معناه هو كوم التراب المضغوط ذلك لأن الدكة –بفتح الدال– تعني

[1] https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9_%D9%81%D9%8A_%D9%85%D8%B5%D8%B1#cite_note-sDzK0MnpKn-8

التراب المضغوط. لكن قد أهمل الفريقان كوم الدكة التي يشغلها الحي السكني بالقرب من التل الترابي فما هي وظيفة هذا التل أثريًا؟ البعض يعتقد أنه تل البانيوم (Panium) الذي ذكره استرابون، ولكن البعض الآخر يعتقد أنه منطقة الحي السكني المعروف باسم كوم الدكة أيضًا والموجود إلى الشرق مباشرة هو تل البانيوم[١].



شكل (٣٤) رسم تخطيطي للمسرح[٢]

وصف المبنى

يعد هذا الأثر الوحيد من المباني الدائرية العامة في مصر والذي يرجع إلى العصر الروماني، ذلك لأن ما سجله علماء الحملة الفرنسية من مباني دائرية بالقرب من

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، (الإسكندرية، ٢٠٠٥)، ٤٤.
[٢] http://www.touregypt.net/featurestories/romantheatre.htm

الحي الوطني ومبنى آخر في أنتينوبوليس اختفى أثرها تمامًا ولم يبق لنا دليل على وجودهما، لذلك فإن مدرج كوم الدكة يتميز بكونه المبنى الوحيد من نوعه في مصر حاليًا، وقد مر المبنى بمراحل معمارية أضفت عليه العديد من الظواهر المحلية، التي لم نجد لها مثيلًا في مباني آسيا الصغرى وإيطاليا. قُسم هذا المبنى إلى جدارين متداخلين على شكل حرف (U) أو حدوة حصان[١].

أ- الجدار الخارجي:

مبني من الحجر الجيري والطوب الأحمر على الطريقة الرومانية (opus quadratum) ويأخذ الجدار شكل حرف (U) ويبلغ اتساع قطره ٣٣،٥م من الداخل ويتخلل هذا الجدار ١٧ عمود مبني من الحجر الجيري كبير الحجم، ويتخلل هذا الجدار مدخلان على محور واحد الأول جهة الشمال والثاني جهة اليمين. وفي أقصى الطرف الجنوبي إلى الغرب يوجد باب داخلي يؤدي إلى إحدى الحجرات التي تقع خارج الجدار الجنوبي، والتي من المؤكد أنها كانت ملحقة بالمبنى[٢].

ب- الجدار الداخلي:

يبلغ اتساع قطر هذا الجدار ١٣،٥م ونلاحظ أنه مبني بكتل من الحجر فقط دون استخدام الطوب الأحمر، وهي أحجار كبيرة الحجم وهي نفس مقاسات أحجار دعامات الجدار الخارجي. ويحمل الجدار الداخلي صفوف المقاعد وهي من الرخام عدا الصف الأول السفلي فمن الجرانيت الوردي (جرانيت أسوان)، وربما استخدم كرباط لتحمل ضغط الصفوف العليا لصلابته وقوة تحمله[٣].

---

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ٤٦.

[٢] نفسه، ٤٦-٤٧.

[٣] نفسه، ٤٧- ٤٨.

شكل (٣٥) المسرح الروماني في الإسكندرية[١]

وكان الرخام المستخدم في مقاعد الجلوس ينتمي لمباني أخرى سابقة من العصر الهللينستي في آسيا الصغرى واليونان فضلًا عن مبان أخرى في إيطاليا، حيث نلاحظ أنواعًا مختلفة من الرخام منه رخام كراره ومصدره الرئيس بلاد اليونان ورخام بوتشليونو ومصدره إيطاليا، بالإضافة إلى الرخام نجد مواد محلية تتمثل في الجرانيت الوردي والرمادي[٢] أو (جرانيت أسوان).

جـ- أرضية الساحة (الأوركسترا):

كانت تكسوها بلاطات من الرخام، وعند طرفي الجدار الداخلي وفي أرضية الأوركسترا توجد دعامتان مربعتان من الرخام تحمل كل منها نقشا "جرافينتي" محفورًا بآلة

---

[١] https://www.omallqura.com/roman-auditorium-alexandria/

[٢] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، (الإسكندرية، ٢٠٠٠م)، ٢١٦-٢١٥.

حادة، الدعامة اليمنى عليها نقوش جنائزية باللغة العربية، ومثل هذه النقوش الجنائزية استخدمت بكثرة على شواهد القبور الإسلامية، بدليل اكتشاف ثلاث طبقات من الجبانات الإسلامية كانت تُغطي المدرج عند الكشف عنه، أحدثها ترجع للقرن الثالث عشر الميلادي، والوسطى ترجع للقرن الحادي عشر الميلادي، والقديمة ترجع للقرن الثامن الميلادي. وتحمل الدعامة الشمالية نقشًا باللغة اليونانية على الجانب الجنوبي منها وأسفل هذه النقش رسمت عربة تجرها الخيول وفوقها رجل وغصن الزيتون، أما على الجانب الغربي فقد مثلت سيدة يزدان صدرها بقلادة على شكل صليب متساوي الأضلاع، وفوقها نفس النقش الذي يتمنى النصر والحظ لأحد المتسابقين. أما عن سقف المدرج المفقود حاليًا فمن المؤكد أنه كان على شكل قبة مبنية من بالطوب الأحمر، حيث عثر على بقايا أجزاء تنتمي لقبة[١].

شكل (٣٦) يوضح مدرجات أو مقاعد المسرح[٢]

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة،، ٢١٦- ٢١٧، ٢١٩.

[٢] http://www.touregypt.net/featurestories/romantheatre.htm

التأريخ

أثبتت الدراسات أن أقدم اللقى الأثرية لهذا المسرح ترجع للقرن الثالث الميلادي–ورد في بعض المراجع أنها ترجع للقرن الثاني الميلادي[١]، ولهذا فمن المرجح أن هذا المبنى قد بني في القرن الثاني أو الثالث الميلادي، ثم تهدم نتيجة زلزال مدمر –الأرجح أنه زلزال ٥٣٥م– فأعيد بناءه مرة أخرى عقب الزلزال وبمخلفات المرحلة الأولى ويؤكد ذلك العناصر المعمارية المختلفة. ومن المعروف أيضًا أن الحنايا والعقود والأقواس والقباب قد زاد بكثرة في عهد الإمبراطور جستنيان، وهي العناصر التي استخدمت في بناء مبنى كوم الدكة. ويبدو أن المبنى قد ظل مستخدمًا حتى الفتح العربي، وإنه نظرًا لانتقال العاصمة إلى الفسطاط فلم تكن هناك حاجة لمثل هذه النوعية من المباني فأهمل وتهدم فيما بعد[٢].

[١] أحمد عبدالفتاح، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها، (الإسكندرية، ٢٠٠٨م)، ٢٥.

[٢] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ٥٣.

ثانيًا: الحمامات الرومانية

عرفت مصر الحمامات العامة منذ عصر البطالمة الأوائل ويبدو أنه منذ ذلك الحين وجد في مصر نوعان من الحمامات[١]:

الأول: تقوم الحكومة ببنائه على نفقتها.

الثاني: وهو الذي يقوم ببنائه الأفراد على نفقتهم الخاصة يقصدون من بنائه منفعة تجارية تدر عليهم ربحًا.

ولما كانت الحمامات العامة من أهم مظاهر الحياة الرومانية، فإنه قد صحب خضوع مصر تحت حكم الرومان ظهور العديد من الحمامات العامة، كانت الحمامات في العصر الروماني تشتهر بأنها حمامات عامة، حيث ظهر نوع من الحمامات يُعرف باسم (Hypocaust)، وتعنى هذه الكلمة الدعامات التي ترفع أرضية كل من حجرات الهواء الساخن (Tepidarium) وحجرات الماء الساخن (caldarium) وهذه الدعامات تبنى من الطوب الأحمر المحروق.

وأركان الحمام الرئيسة التي يتكون منها الحمام هي[٢]:

١. حجرة الماء البارد (Frigidarium)
٢. حجرة الهواء الساخن (Tepidarium)
٣. حجرة الماء الساخن (caldarium)
٤. حجرة السونا (Faconicum)

---

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٢٥.

[٢] نفسه، ٢٢٥- ٢٢٦.

١. **حجرة الماء البارد (Frigidarium):**

عبارة عن حجرة تحتوي على حوض له مقعد بداخله للجلوس، وللحوض درج للنزول فيه من جميع الجوانب ويستعمل كمقعد، هذه الحجرة لها باب ضيق يفتح على حجرة الهواء الساخن.

٢. **حجرة الهواء الساخن (Tepidarium):**

حجرة الهواء الساخن لها محراب مغطى بنصف قبة، وفي منتصف نصف القبة توجد فتحة على هيئة شباك لخروج الدخان لتجديد الهواء في الحجرة، وهذه الحجرة يتم فيها إنزال العرق وللحجرة باب واسع يؤدي إلى حجرة الماء الساخن.

٣. **حجرة الماء الساخن (caldarium):**

حجرة الماء الساخن تحتوي على حوض للماء الساخن، وعادة يوجد حوض آخر للماء الساخن يسمى (Faconicum) وقد يكون حجرة كاملة أو يكون على هيئة نافورة.

٤. **حجرة السونا (Faconicum)**

هي عبارة عن حوض للماء الساخن أو حجرة كاملة أو يكون على هيئة نافورة، وفي غرفة السونا يتم إنزال العرق عن طريق تمرير هواء ساخن[١].

ولقد حدث تطور في عملية التسخين والتدفئة على يد سكانروس (scanrus) خلال القرن الأول قبل الميلاد وهو صاحب اختراع الدعامات (Hypocaust)، التي ترفع أرضية كل من حجرات الهواء الساخن (Tepidarium) وحجرات الماء الساخن (caldarium) وهذه الدعامات تبنى من الطوب الأحمر المحروق. والفراغات بين هذه الدعامات تغطى

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٢٦.

ببلاطات كبيرة من القرميد، وتوضع الأفران بين هذه الدعامات وأسفل الأرضية فتخرج الحرارة المنبعثة من هذه الأفران وتتوزع على أرضية الحجرتين. وللحصول على أرضية ساخنة أيضًا توضع مواسير حول الأرضية من أسفلها لمرور الهواء الساخن حول الأرضية فيسخن كل الهواء الموجود في الحجرات. هذا بالنسبة لهيكل أو تكوين الحمامات الرومانية، لكننا نجدها لا تقتصر على هذا التكوين فحسب وإنما حدث بها الكثير من الإضافات فقد كانت الحمامات في بادئ الأمر للرجال والنساء معًا؛ لكن بعد ذلك فصلت حمامات الرجال عن مثيلاتها للنساء، وحدثت الإضافات في حمامات الرجال، فأضيف حمام سباحة، وأضيفت حجرة لخلع الملابس[١].

شكل (٣٧) يوضح حمام كوم الدكة بالإسكندرية[٢]

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٢٦– ٢٢٧.

[٢] https://www.dreamstime.com/kom-ad-dikka-el-dekka-archaeological-site-boasts-preserved-roman-thermae-baths-alexandria-egypt-image121517884

حمام كوم الدكة

لم يكن حمام كوم الدكة من الحمامات العامة، حيث قام ببناء هذا الحمام شخص ثري واستخدمه كوسيلة للنشاط التجاري. ويحتفظ لنا هذا الحمام بأحد مظاهر الحياة اليومية في العصر الروماني بالإضافة إلى النظام المعقد في عملية تغذية الحمام بالمياه وعملية التصريف وعملية التسخين[١].

١. التكوين المعماري للحمام:

بنيت الجدران من قوالب الطوب الأحمر القليلة السمك وبمونة مائية (هيدروليكية) ومغطاة بملاط أحمر مضاد للمياه، والأجزاء العلوية غطيت بالجص وزخرفت بنقوش وفسيفساء ومنحوتات. ويتكون الحمام من أربعة حجرات على محور طولي، حيث توجد الحجرة الباردة إلى الشمال من ثلاث حجرات تحتوي على نظام تسخين، الحجرات صغيرة المساحة، والحجرة الدافئة فقط هي التي احتفظت بجدرانها الأربعة، أما باقي الجدران فقد هدمت عند إنشاء مخازن الحمامات البيزنطية في الموقع والتي تمتد إلى الشرق من بقايا حمام كوم الدكة. احتوت الحجرة الباردة على حوض كبير للاستحمام الجماعي، وعُثر فيها على لوحة فسيفساء تصور مشهدًا ديونيسيًا[٢].

وقد تم الكشف عن الحمام في عام ١٩٦٠م، وخلال حفائر البعثة البولندية العاملة في كوم الدكة في موسم حفائر عام ١٩٨١- ١٩٨٢م تم توسعة المجس وإعادة تنظيف الحفائر السابقة، ولم يتم الكشف عن كامل المنزل والحمام الخاص به وإنما كشف عن

---

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ٢٢٩.

[٢] يحيي الشحات محمد محمود، دراسة لحمامات غرب الدلتا في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير، غير منشورة، (جامعة دمنهور، ٢٠١٦م)، ١٨٧.

مساحة ١١× ٩م، ولم يتم الكشف عن باقي المبنى لوجوده تحت مبنى الحمامات البيزنطية[١].

شكل (٣٨) صورة لحمام كوم الدكة عند الكشف عنه[٢]

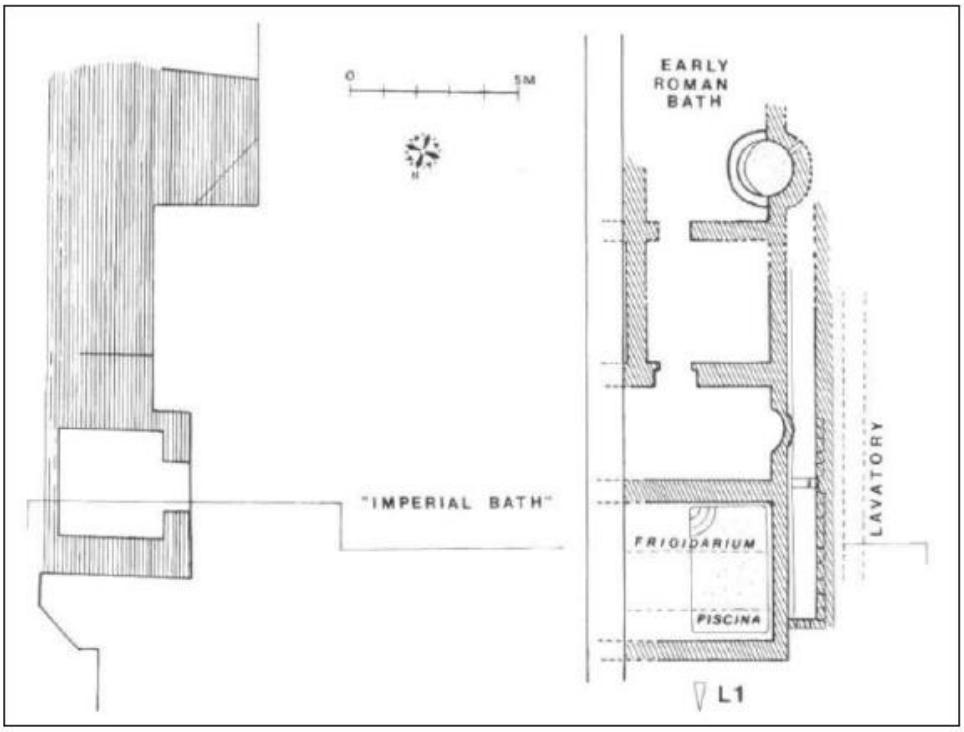
ولا يمكن الجزم بالمساحة الكاملة لهذا الحمام ولا للمنزل الذي يوجد به، وذلك لعدم اكتمال الحفائر به. أما عن نظام التسخين فالأجزاء التي كُشف عنها تتضمن نظام تسخين تحت الأرض، وقنوات تسخين في الجدران. وعن تأريخ الحمام فيرجع الحمام للفترة من ١٠٠- ٣٠٠م، وذلك اعتمادًا على نظام التسخين المُستخدم، وإذا وضع في الاعتبار قطعة الفسيفساء التي عثر عليها بالحمام يمكن أن تصبح الفترة أضيق حيث يمكن حصرها خلال الفترة من ١٠٠- ٢٠٠م[٣]. وقد تعرض الحمام لزلزال عام ٥٣٥م ثم أعيد بناؤه وترميمه ويؤكد ذلك اللقى الأثرية التي عُثر عليها.

---

[١] يحيي الشحات محمد محمود، دراسة لحمامات غرب الدلتا في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، ١٨٦-١٨٧.

[٢] نفسه، ١٨٨.

[٣] نفسه، ١٨٨- ١٨٩.



شكل (٣٩) مسقط أفقي لحمام كوم الدكة[١]

[١] يحيي الشحات محمد محمود، دراسة لحمامات غرب الدلتا في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، ١٨٨.

المبحث الثاني
بورتريهـــات الفيوم

كانت معتقدات العالم الآخر عند المصري القديم تتطلب المحافظة على الجسد سليمًا عن طريق التحنيط، ووضع القرابين في المقبرة حتى يستطيع المتوفى من خلال روحه "البا" وقرينه "الكا" أن يستعد بها للعالم الآخر ومن خلال التمائم الحامية يمكنه أن يعيش في هذا العالم الآخر. ولكي يتم ذلك كان لا بد للروح أن تتعرف على جثة صاحبها في المقبرة، وتتردد عليه مع القرين الذي يسكن في التمثال أو في صورة صاحبه، حيث زود المصري "الكا" بتمثال يبقى على ملامح الوجه، ويجعل من السهل عليها أن تتعرف على صاحبه. ولما كانت الجثة ملفوفة بلفائف كتانية داخل التابوت، فكان لا بد من وجود صورة لصاحب المقبرة، مثال ذلك قناع الملك توت عنخ آمون، وفي العصور الأخيرة من الحضارة المصرية لوحات مرسومة[١].

في عصر الدولة الوسطى ظهرت طريقة لعمل هذه الأقنعة اصطلح على تسميتها "الكارتوناج"، وهي طريقة مُثلت في عمل تماثيل من الخشب أو الحجر أو الجبس لرأس المتوفي، حيث كانت تُغطى بطبقة من الكتان الذي يُغطى بواسطة دهانه بطبقة من الجبس المخفف، ويلون بعد جفافه بالملامح الخاصة بالمتوفى. وفي عصر الدولة الحديثة تطورت هذه الأقنعة لكي تغطي كل الوجه بالحجم الطبيعي، وتنزل إلى الصدر كصدرية مزخرفة بالألوان والأحجار شبه الكريمة والزجاج والذهب. واستمر وضع الكارتوناج حتى العصر البطلمي حيث كثر التذهيب وتعددت الألوان، ثم تطور ذلك في العصر الروماني، حيث لونت الأقنعة الجصية بألوان زاهية وظهر الشعر على الطراز الإغريقي وانعكست فيها الملامح الأجنبية. وقد ازداد العثور على هذه الأقنعة الجنائزية خلال القرن الـ١٩ وبداية الـ ٢٠ نتيجة الحفائر التي قامت في الإسكندرية وضواحيها والفيوم ومصر الوسطى والعليا[٢].

---

[١] عزت حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، (الإسكندرية، د.ت)، ٤.

[٢] نفسه، ٤-٥.

البورتريهات (صور المومياوات الملونة)

ظهرت الصور التي سميت ببورتريهات الفيوم أو صور المومياوات الملونة منذ بداية القرن الأول الميلادي وحتى القرن الثالث الميلادي، عندما أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية، وتكاثرت أعداد الجاليات الأجنبية بها وخاصة الإغريقية، ولم يعد أحد ينظر إليهم على أنهم أجانب بل أصبحوا جزء لا يتجزأ من الكيان السكاني لمصر، وكان أهل المنطقة من المصريين محتفظين بتقاليدهم القديمة، ولم تندمج الثقافتان إلا خلال نطاق دائرة الديانة والطقوس الجنائزية. ولذلك نجد أن الزخرفة الخاصة بالمومياوات والبورتريهات والأقنعة الجصية والكارتوناج الملون والتوابيت الخشبية الملونة كلها تعرض لنا مزيجًا من العناصر اليونانية والمصرية المندمجة معًا ونجد إنتاج كبير من الفن المختلط[١].

شكل (٤٠) بورتريهات الفيوم داخل المومياوات[٢]

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٥٨- ١٥٩.

[٢] عزت حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ٧.

وقد انتشرت في مصر في العصر الروماني عادة تزويد المومياوات بصورة توضح الملامح الشخصية للمتوفي سواء كانت تلك الملامح مرسومة على ألواح خشبية أو مضغوطة في الشمع على هيئة أقنعة جصية، وقد كانت هذه الصور تخص سيدات ورجال وأطفال من جميع الأعمار، وقد اختفت مع الاختفاء التدريجي لعادة تحنيط أجساد الموتى، ومع انتشار المسيحية خلال القرنين الثالث والرابع في مصر[١].

أماكن العثور على الصور أو البورتريهات

إن اكتشاف هذه الصور أو البورتريهات لم يكن محصورًا في منطقة الفيوم، فقد عثر عليها في مناطق مختلفة من سقارة وحتى أسوان في أقصى الجنوب، ولكن من أهم هذه المناطق إقليم الفيوم. وكان من أهم مناطق اكتشاف البورتريهات[٢]:

١. منطقة الفيوم وخاصة في منطقة الجبانة الرومانية في هوارة، شمال هرم أمنمحات الثالث في موقع اللابرانت أو قصر التيه، حيث كان سكان أرسينوي يدفنون هناك، وكذلك منطقة الروبيات شمال شرق الفيوم.

٢. عُثر على بعض من البورتريهات في أخميم والشيخ عبادة (أنتينوبوليس)، وهي تلك المدينة التي أنشأها الإمبراطور الروماني هادريانوس تخليدًا لذكرى أحد أصدقائه المقربين وهو أنتينوس، الذي مات غرقًا في النيل عندما زار مصر في عام ١٣٠م.

٣. أحدث الاكتشافات من هذه البورتريهات عثر عليها في منطقة مارينا العلمين غرب الإسكندرية.

---

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٥٩.

[٢] عزت زكي حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ٨- ٩.

طراز الصور والغرض منه

تختلف تلك الصور تمامًا عن التقاليد المتبعة في الفن الفرعوني وذلك باتباعها طريقة عكس الإضاءة ورسم الظلال. ولا يوجد لدينا بورتريه حقيقي يرجع إلى العصر الفرعوني لعقد مقارنة معه. وقد ظهر هذا الفن المتميز في القرون الثلاثة الميلادية الأولى في مصر. وعلى الرغم من أن طراز البورتريهات ينتمي إلى العالم الهللينستي؛ إلا أن الغرض الذي تم من أجله تنفيذ البورتريهات، كان من أجل العقيدة والطقوس المصرية، وربما كذلك عبادة الأسلاف الرومانية، فالفكرة فكرة دينية في الأساس[١].

الأسلوب الفني لعمل البورتريهات

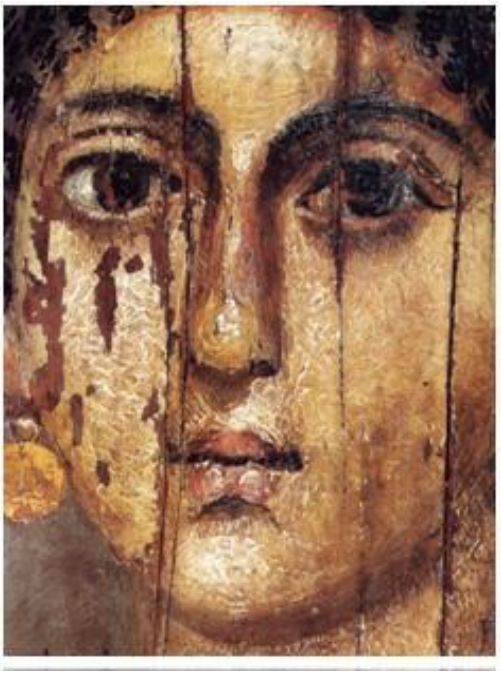
معظم البورتريهات مرسومة على ألواح خشبية وقليل منها مرسوم مباشرة على اللفائف الكتانية التي كانت تُلف بها المومياء، وهذه الطريقة الأخيرة كانت شائعة مع مومياوات الأطفال أكثر من البالغين، هذه المجموعة من الصور مرسومة على لوحات من الخشب الرقيق أو القماش السميك متوسط الحجم تميل إلى الاستطالة، وهذه الألواح الخشبية المبكرة كانت عادة شريحة رفيعة من خشب السرو ، الذي كان يتم استيراده من سوريا، وكان يتم أيضًا استخدام أخشاب محلية مثل الجميز.

أما عن كيفية إعداد اللوحة فكان يتم تسوية الألواح وتهذيب أطرافها، الجزء العلوي كان يتم تسويته على هيئة قوس، ثم كان يتم وضعه على وجه المومياء، بحيث يكون التجزيع والتعريق الموجود بالخشب متجهًا بشكل رأسي مع الوجه، وكان يتم تثبيت اللوحة في مكانها تحت بعض اللفائف[٢].

---

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٦١– ١٦٢.

[٢] عزت زكي حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ١٢– ١٣.



شكل (٤١) بورتريه مرسوم على لوح خشبي[١]

وعن الأسلوب المتبع في رسم هذه الصور فكان يتم وضع طبقة من المصيص المخلوط بالجبس على اللوحة، غالبًا ما تكون هذه الطبقة ناصعة البياض، وفي بعض الأحيان يظهر بعض الظلال ذات اللون الرمادي الفاتح نتيجة بعض الشوائب. وأحيانًا كانت طبقة المصيص تلون بظلال خفيفة من الصبغة إلى جانب المكونات الرئيسية. كما كان يُستخدم خليط من الحجر الجيري الأبيض ومادة صمغية لتكوين نوع من البلاستر لكي تكسي بها اللوحات قبل تلوينها، وهذا النوع من المصيص المستخدم كخلفية للوحات ناعم وسريع الجفاف، فكان يسهل على من يقوم بتحديد الرسوم تحديدها بطريقة سريعة بلون أسود ونادرًا بلون أحمر[٢].

[١] عزت زكي حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ١٣.

[٢] نفسه، ١٥.

طرق تلوين البورتريهات

استخدم الفنانون في تحضير الألوان المستخدمة في رسم هذه اللوحات طرق ثلاث هي:

١. التمبرا Tempera.

٢. الألوان الشمعية.

٣. ألوان التمبرا الممزوجة بشمع العسل.

أولًا: التمبرا:

كانت تتم باستعمال بياض وصفار البيض كمادة لزجة، لتحضير الألوان ويمزج بعضها بالبعض الآخر، أو تمزج الألوان ببياض البيض، وهناك رأي ثالث يرجح مزج الألوان بصفار البيض أو الغراء بدلًا من الزيت. ويعيب هذه الطريقة سرعة وسهولة فساد الصور المرسومة بها؛ لأن الألوان سرعان ما كانت تفقد بريقها ورونقها، وحفاظًا على هذه الصور من التلف كان يتم تغطيتها بطبقة من الشمع السائل البرافين. وعرفت هذه الطريقة في مصر في فترة مبكرة من عهد الأسرة الثامنة عشر، ولقد تم استخدامها لفترة قصيرة، فظهرت على بعض رسومات الحوائط في مقابر طيبة[١].

ثانيًا: الألوان الشمعية "إنكوستيك" (Encaustic):

كانت تتم عن طريق غلي الشمع في الماء مع وضع قليل من ملح النطرون على نار هادئة من ثلاث إلى أربع مرات، على أن يُترك الشمع بعد كل مرة ليبرد ويُعاد غليه بإضافة كمية الملح السابقة الذكر، وعند الغلي يُنتزع من سطح السائل السوائل المتجمعة، وعندما تنتهي هذه العملية يُضاف إلى الشمع المغلي كمية بسيطة إما من زيت الزيتون أو

[١] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٦٥- ١٦٦.

سائل التربانتين، وهكذا تتكون مادة لينة ذات لون يميل إلى البياض وتمتاز بلزاجة معينة يسهل مزجها باللون المطلوب. وقد أطلق على هذه الطريقة اصطلاحًا (Encaustic) أي الرسم بألوان شمعية كثيفة مثبته بالحرارة، وقد كانت تُستخدم هذه الطريقة في الصور النصفية والتي تهتم فقط بتلوين الوجه[١].

ثالثًا: ألوان التمبرا الممزوجة بشمع العسل:

كانت تتم بإضافة كمية بسيطة من بياض البيض إلى الألوان التي حُضِرت بواسطة شمع العسل، وهذه الطريقة تساعد الفنان على أن يستعمل الألوان بسهولة مما يتيح له الفرصة بإنهاء عمله بسرعة[٢].

(٤٢) بورتريهات سيدات[٣]

[١] عزت زكي حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ١٧.

[٢] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٦٧.

[٣] عزت زكي حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ٢٤،٢٦. وللمزيد راجع: عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٨٧- ١٨٩.

شكل (٤٣) بورتريهات رجال[١]

[١] عزت زكي حامد قادوس، بورتريهات الفيوم، ٢٤،٢٦. وللمزيد راجع: عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ١٨٧- ١٨٩.