

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة ابن خلدون - تيارت -
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم التاريخ

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص تاريخ الحضارات القديمة الموسومة بـ

الفن المصري خلال عهد الدولة الحديثة 1080-1570 ق م

*إشراف الأستاذ الدكتور:

-لورتان بختي

*إعداد الطالب:

- مداحي محمد ياسين

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	اسم ولقب الاستاذ
رئيسا	ابن خلدون-تيارت-	د.محوز رشيد
مشرفا ومقررا	ابن خلدون-تيارت-	د.لورتان بختي
مناقشا	ابن خلدون-تيارت-	د.حمادوش بولخراس

السنة الجامعية: 2024م-2025م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر و تقدير

نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان العظيم

والتقدير العميق إلى الأستاذ المشرف ، الدكتور الفاضل

لورتان بختي لما منحه لنا من وقت و جهد و توجيه و إرشاد

وتشجيع ، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذتنا الكرام

و كل طاقم قسم التاريخ بجامعة ابن خلدون

و كل من ساعدنا من قريب أو بعيد و لو بكلمة

أو دعوة صالحة

إهداء

أهدي هذا الجهد

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة

من قلبها إلى

والدتي العزيزة حفظها الله.

إلى من سعي وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق
النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

إلى روح والدي الطاهرة رحمه الله.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى

إخوتي.

إلى البرعمة الغالية عن قلبي أروى بنيتي

إلى من علموني حروفاً من ذهب و كلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات
في العلم إلى من صاغوا لي حروفاً ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى

أساتذتي الكرام.

مقدمة

تعتبر الحضارة المصرية القديمة منارة للإبداع الإنساني، حيث نشأت على ضفاف نهر النيل الخالد، وامتدت لتشمل مناطق جغرافية واسعة، تاركة إرثاً حضارياً غنياً ومتنوعاً وقد كان الفن على مر العصور جزءاً لا يتجزأ من هذه الحضارة، يعكس رؤيتها للعالم ومعتقداتها الدينية، وهيكلها الاجتماعي والسياسي.

تميز الفن المصري القديم بالاستمرارية والأصالة والتجديد في آن واحد، حيث حافظ على سمات أساسية عبر آلاف السنين، ولكنه في الوقت نفسه شهد تطورات وتغيرات تعكس الظروف التاريخية والاجتماعية. وشمل هذا الفن مجالات واسعة من الإبداع بدءاً من العمارة الضخمة التي تجسد قوة الدولة وسلطة الفراعنة، مروراً بالفنون التشكيلية كالنحت والرسم والنقش التي توثق الحياة اليومية والمشاهد الدينية، وصولاً إلى الفنون الأخرى كالموسيقى والغناء والرقص التي أضفت بعداً جمالياً واحتفالياً على الحياة.

ويكتسب الفن المصري في عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م) أهمية خاصة حيث يمثل فترة ازدهار وتوسع نفوذ سياسي وعسكري، وانفتاح على ثقافات أخرى، وتغيرات فكرية ودينية ملحوظة. وقد انعكست هذه العوامل على الفن، الذي شهد تنوعاً في الأساليب والموضوعات، وظهور مدارس فنية جديدة، واهتماماً أكبر بالتفاصيل والواقعية. إن دراسة الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة تتيح لنا فرصة فريدة لفهم هذه الفترة المحورية من تاريخ مصر القديم، واستكشاف كيف استخدم المصريون الفن للتعبير عن هويتهم وقيمهم وتطلعاتهم، وكيف ساهم الفن في تشكيل وتوثيق هذا الفصل الهام من فصول الحضارة الإنسانية.

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على الفنون التي ازدهرت في مصر خلال عهد الدولة الحديثة، والتطورات التي شهدتها هذه الفنون خلال تلك الفترة.

يعود اختيار موضوع الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة إلى الرغبة في التعمق في دراسة هذا الجانب الهام من الحضارة المصرية القديمة، خاصة بعد الاطلاع على دراسات سابقة أكدت على أهمية الفن في مصر القديمة. بالإضافة إلى ذلك، يمثل

الفن المصري القديم أحد أبرز المعالم الحضارية التي ساهمت الآثار في الحفاظ عليها ودراسة التاريخ المصري القديم.

وقد تم تحديد الإطار الزمني للبحث بالفترة الممتدة من 1570 ق.م.، وهو تاريخ بداية الدولة الحديثة على يد أحمرس وتأسيس الأسرة الثامنة عشر، وحتى سنة 1085 ق.م. التي ترمز إلى نهاية عهد الدولة الحديثة وبداية العصر المتأخر. أما الإطار المكاني للبحث فينحصر في حدود بلاد مصر القديمة.

تمثل أهمية الدراسة فيما يلي:

- التعرف على أهم الفنون التي عرفت مصر خلال عهد الدولة الحديثة .
- التعرف على أهم التطورات التي طرأت على هذه الفنون خلال تلك الفترة

اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع على المنهج التاريخي، باعتباره المنهج الأساسي للدراسة وذلك لتتبع تطور الفن المصري القديم وتحليله في سياقه الزمني المحدد بفترة الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م) هذا المنهج يوفر إطارا واضحا ومنظما للبحث ويضمن معالجة شاملة ودقيقة للموضوع .

تتمحور إشكالية الموضوع الى اي مدى عكست العمارة والفنون التشكيلية في مصر خلال عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م.) الخصائص الفنية المميزة لذلك العصر، ومدى ارتباطها بالتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها مصر خلال تلك الفترة؟

تفرعت عنها الأسئلة الفرعية التالية:

- ✓ ما هي أبرز الأساليب المعمارية التي ظهرت في عهد الدولة الحديثة واغراضها؟
- ✓ ماهي اهم مميزات الفنون التشكيلية (النحت، النقش، الرسم، التصوير، الفنون الصغرى) في هذه المرحلة ؟

✓ ما هي أبرز الموضوعات والرموز التي ركز عنها الفن ؟

- ✓ ما هي العوامل الرئيسية (السياسية، الدينية، الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية) التي أثرت في تشكيل الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة؟
- ✓ كيف تشكل الفن المصري القديم خلال الدولة الحديثة؟

تطرقت في بحثي هذا إلى الخطة التالية :

مدخل عام بعنوان :مكانة الفن المصري القديم و تطوره وازدهاره خلال عهد الدولة الحديثة،وقد قمت بدراسة مكانة الفن المصري القديم قبل عهد الدولة الحديثة دراسة عامة ثم إعطاء لمحة بسيطة عن مفهوم الدولة الحديثة كفترة و ازدهار حضاري وفنيوالعوامل المؤثرة في ازدهار الفن ، وتطور الفن في مصر عبر التاريخ.

الفصل الأول كان بعنوان الإطار النظري والمفاهيمي،فقد درست فيه تعريف الفن و يدرس تعريف الفن لغة واصطلاحاً،ومفهوم الفن في الحضارات القديمة عامة ،ودور الفن في التعبير عن العقائد والهوية الثقافية.وتطرقتللدولة الحديثة في مصر و الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تطور الفنون واحتوى على أهم ملوك الدولة الحديثة،وفي آخر الفصل جاءت الإدارة المركزية و دعم الدولة للفن.

الفصل الثاني والذي جاء بعنوان أنواع الفنون في الدولة الحديثة وفن العمارة و تناولت فيه المعابد الكبرى،وتحدثت فيه عن القصور الملكية ومنازل الطبقات، واحتوى على العمارة الجنائزية .وجاء فيه فن النحت،وتطرقت إلى نحت التماثيل الملكية وتماثيل الأفراد احتوى على النحت البارز والغائر.كما شمل فن الرسم والتصوير،وتناولتمفهوم فن الرسم و خصائصه،ودرس تقنيات الرسم وتوزيع الألوان،كما جاء فيه فن التصوير وأشهر الرسومات الجدارية،بعدها ننتقل لفن النقش الذي جاء فيه النقوش البارزة، ونقوش الأفراد،أما الفنونالأدبيةتمثلت في فن الموسيقى والغناء،وفن الرقص وفن الشعر والمسرحوالحلي والمجوهرات،والنقوش.

الفصل الثالث كان بعنوان التحليل والدلالة الرمزية للفن ، الوظائف الرمزية والدينية للفن و جاء فيه (الآلهة -البعث والخلود) ، و تناول الفن كوسيلة سياسية و دعائية ،واحتوى على الفن الجنائزي و التحنيط ، والمواد والأدوات المستخدمة في الإنتاج الفني ،ويتحدث

عن مواد التحنيط، التلوين، أدوات النقش والنحت ،و يتحدث عن العلاقة بين المواد المتاحة والتقنيات المستخدمة.

للقيام بهذه الدراسة حول الفن المصري القديم خلال الدولة الحديثة اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع والمجلات كذا دراسات سابقة التي أحاطت بالموضوع من كل الجوانب من بينها:

- * المؤرخ هيرودوت في كتابه هيرودوت يتحدث عن مصر
- * كتاب تاريخ العمارة في مصر القديمة لمحمد أنور شكري
- * كتاب الفن المصري القديم لمكرم كمال
- * كتاب حضارة مصر والعراق لبرهان الدين دلو
- * كتاب العمارة والفنون الكبرى لرجب عبد المجيد
- * كتاب فنون الشرق الأوسط لنعمت إسماعيل

من الصعوبات التي واجهتها خلال هذا البحث ضيق الوقت المتاح لإنجاز البحث بشكل كامل، وعدم القدرة على الحصول على المصادر والمراجع اللازمة في الوقت المناسب، بالإضافة إلى ضغط الوقت المتاح لتقديم المذكرة .

مدخل عام

أولاً: مكانة الفن في مصر القديمة قبل عهد الدولة الحديثة

ثانياً: التعريف بالدولة الحديثة كفترة تحوّل و ازدهار حضاري وفني

ثالثاً: العوامل المؤثرة في ازدهار الفن

مدخل عام: مكانة الفن المصري القديم و تطوره وازدهاره خلال عهد الدولة الحديثة.

أولاً: مكانة الفن في مصر القديمة قبل عهد الدولة الحديثة :

كان للفن مكانة عظيمة في مصر القديمة، حتى قبل قيام الدولة الحديثة، حيث لم يكن مجرد وسيلة للتعبير الجمالي، بل كان أداة أساسية في الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية. وقد ازدهر الفن في عصور الدولة القديمة (نحو 2686-2181 ق.م) والدولة الوسطى (نحو 2055-1650 ق.م) وظهر ذلك في فنون العمارة والنحت والنقش والرسم، التي جسدت القيم العقائدية والسلطة الملكية.¹

أبرز مثال على أهمية الفن في تلك الفترات هو فن العمارة الجنائزية، مثل الأهرامات الضخمة التي بُنيت للملوك، وأشهرها أهرامات الجيزة، التي تعكس مدى التقدم في فنون البناء والتنظيم، إضافة إلى ارتباطها الوثيق بعقيدة البعث والحياة الأخرى. كما زخرفت جدران المقابر بالنقوش التي تمثل مشاهد الحياة اليومية، لتوفير احتياجات المتوفى في العالم الآخر حسب المعتقدات الدينية، مثل مشاهد الزراعة، وصيد الأسماك، وتحضير الطعام.

أما النحت، فكان وسيلة لتخليد ملامح الملوك والنبلاء والآلهة، حيث اهتم الفنانون بإبراز الوقار والثبات في التماثيل، مثل تمثال الملك خفرع المصنوع من حجر الديوريت، الذي يجمع بين الصرامة والقوة والقدسية. ومن أبرز سمات الفن قبل الدولة الحديثة الالتزام بالقواعد الصارمة في التمثيل، كالمنظور الجانبي للجسم مع واجهة العين والكتفين، مما يعكس الطابع الرمزي للفن أكثر من الواقعي.²

لقد كان الفنان المصري قبل الدولة الحديثة يُنظر إليه كحامل للمعرفة المقدسة، حيث اعتُبرت أعماله وسيلة للتواصل مع الآلهة، ولتأكيد النظام الكوني والاجتماعي. ولذلك، كان الفن يعبر عن استقرار الدولة وهيبته الحاكمة، وكان جزءاً لا يتجزأ من الحياة الدينية، مثل الجداريات التي تصور الطقوس والمواكب، والأدوات التي تُستخدم في المعابد.³

¹ - د. سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، مصر ، 1940، ج3 ، ص 120

² - د. عبد الحليم نور الدين ، آثار و حضارة مصر القديمة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2008 ، ج1 ، ص 85 .

³ - ياروسلاف تشيرني: الديانة المصرية القديمة ، تر: أحمد قديري ، دار الشروق للنشر ، 1996 ، ص 60 .

ثانيا :التعريف بالدولة الحديثة كفترة تحوّل و ازدهار حضاري وفني :

تُعد مرحلة مفصلية من مراحل الحضارة الفرعونية، حيث شهدت البلاد تحوّلًا جذريًا من حالة الانقسام والاحتلال إلى عصر ازدهار سياسي وحضاري غير مسبوق. بدأت هذه الفترة بتوحيد البلاد وطرد الهكسوس على يد الملك أحمس الأول، مؤسس الأسرة الثامنة عشرة، ما أتاح لمصر الدخول في عصر الإمبراطورية، حيث توسع نفوذها جنوبًا حتى شلال الرابع في النوبة وشمالًا إلى أعماق بلاد الشام. أدى هذا التوسع إلى رخاء اقتصادي وثقافي ساهم في نهضة فنية ومعمارية كبيرة.¹

في هذه الفترة، بلغ الفن المصري قمة نضجه وتنوعه، فشهدت العمارة تطورًا هائلًا تجلّى في بناء المعابد الكبرى مثل الكرنك والأقصر، التي أبهرت العالم بتناسقها الهندسي وضخامة أعمدتها ونقوشها الرمزية. كما ظهرت مقابر وادي الملوك والملكات، والتي تُعد قممًا في فنون التصوير الجداري والنحت والعمارة الجنائزية. وتميزت فنون النحت خلال الدولة الحديثة بدقة التفاصيل والتعبير الواقعي كما في تماثيل حتشبسوت، تحتمس الثالث، رمسيس الثاني وأمنحتب الثالث

ومن أبرز ملامح هذه الفترة أيضًا الثورة الفنية والدينية في عصر إخناتون، الذي أدخل أسلوبًا فنيًا جديدًا أطلق عليه المؤرخون "الفن الآتوني"، يتميز بواقعية مبالغ فيها وأسلوب تصوير مغاير للقواعد الكلاسيكية، ما يعكس تحوّلًا ثقافيًا عميقًا في المجتمع المصري.²

ثالثا : العوامل المؤثرة في ازدهار الفن :

ازدهر الفن المصري القديم في عصر الدولة الحديثة بفعل تداخل معقد لعدة عوامل رئيسية يمكن توثيقها بأمثلة ملموسة وأدلة من المعابد والنقوش والكتابات المعاصرة.

1-العقيدة الدينية:كانت ركيزة أساسية؛ فقد آمن المصريون بالحياة بعد الموت، واعتبروا الفن وسيلة لضمان الخلود. هذا ما نراه في نقوش مقابر وادي الملوك، مثل مقبرة رمسيس السادس، التي زُينت بمناظر مستوحاة من كتاب "ما في العالم الآخر" (أم

¹ - محمد بيومي مهران : الحضارة المصرية القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ج1 ، 1989 ، ص365 .

² - محمد فياض وسمير أديب : الجمال والتجميل في مصر القديمة ، نهضة مصر ، القاهرة ، 2000 ، ص59 .

- دوات)، وهو دليل واضح على دور الفن في الطقوس الجنائزية. كما جسّد الفن طقوس "فتح الفم" وتمثيل القرابين، ما يعكس عمق الدور الديني للفن.¹
- 2- السلطة الملكية المركزية ورعايتها للفن، حيث اتخذ الملوك الفن أداة سياسية ودعائية لإبراز عظمتهم. على سبيل المثال، معبد الأقصر الذي أنشأه أمنحتب الثالث وأضاف إليه رمسيس الثاني، يعكس بوضوح استخدام الفن لتمجيد الملك وإثبات شرعيته الإلهية. هذا الدعم المادي والسياسي ساهم في استقطاب نخبة الفنانين والمهندسين إلى العاصمة طيبة.
- 3- الاستقرار السياسي والتوسع الخارجي: خاصة في عصر تحتمس الثالث ورمسيس الثاني، ساهما في جلب ثروات هائلة من النوبة وبلاد الشام، مما مكّن الدولة من تنفيذ مشاريع معمارية ضخمة، كمعبد الكرنك. وثّقت جدران المعابد مناظر المعارك والغنائم مثل معركة قادش، التي استخدم فيها الفن لتخليد الانتصارات العسكرية.
- 4- الطبقات الاجتماعية والمهن الحرفية: حيث كان للفنانين وضعٌ مميز في المجتمع خاصة أولئك الذين عاشوا في قرية دير المدينة. وقد وجدت وثائق مثل "بردية الشكاوى" و"بردية الشجارات" التي تعكس نظام العمل المنظم لهؤلاء الفنانين وحقوقهم ما يدل على اهتمام الدولة بهذه الفئة ودورها المحوري.
- 5- التبادل الثقافي والتجاري مع الحضارات المجاورة (الميتانية، الحيثية، الكنعانية)، مما أدى إلى دخول عناصر زخرفية وفنية جديدة، خاصة في الحلي والأثاث والنقوش، دون أن يفقد الفن المصري هويته الأساسية. على سبيل المثال، وجود تأثيرات آسيوية في زخارف قصر أمنحتب الثالث في الملقة (تل العمارنة).²

¹ - سعيد حربي : الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم 3800 ق م - 332 ق م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2014، ص 56 .

² - د- محمود أحمد محمود الخرجي : العوامل التي أثرت في الفن المصري القديم ، جامعة سوهاج ، كلية الآثار ، ص 1-3 .

رابعاً : تطور الفن في مصر عبر التاريخ :

شهد الفن المصري القديم تطوراً ملحوظاً يعكس التحولات الاجتماعية والدينية والسياسية التي مرت بها الحضارة المصرية عبر آلاف السنين.¹

1- عصر ما قبل الأسرات (حوالي 4000-3100 ق.م): تميزت هذه الفترة بفنون بسيطة تجلت في الرسوم البدائية على الصخور والفخار المصنوع يدوياً، مع ظهور الرموز الدينية المبكرة مثل الصقر رمز الإله حورس.

2- عصر بداية الأسرات (حوالي 3100-2686 ق.م): شهد هذا العصر تطوراً في الفن ليأخذ طابعاً رسمياً ومنظماً، كما يظهر في لوحة نارمر الشهيرة التي توثق توحيد مصر، وتجمع بين الوظيفة الرمزية والزخرفية.

3- عصر الدولة القديمة (2686-2181 ق.م): أصبح الفن أكثر تعقيداً، إذ ظهرت المعابد الجنائزية والأهرامات، وتميزت النقوش والمنحوتات بالصرامة والدقة الهندسية، كما في تماثيل الكاتب المصري وتماثيل الأسرة الرابعة.

4- عصر الدولة الوسطى (2055-1650 ق.م): اتخذ الفن طابعاً أكثر واقعية وإنسانية فقد بدأت تظهر تماثيل بملامح شخصية أكثر، كما ازداد الاهتمام بتصوير الحياة اليومية داخل المقابر، ما يدل على تطور الحس الجمالي وتنوع الموضوعات.²

5- عصر الدولة الحديثة (1570-1085 ق.م): بلغ الفن المصري ذروته من حيث الإبداع والتنوع. تميزت هذه الفترة بالثراء الفني والعمارة الضخمة، مثل معابد الكرنك والأقصر وأبو سمبل، ونُفذت النقوش والنصوص الجنائزية مثل "كتاب الموتى" و"أمدوات" بدقة مذهلة على جدران المقابر، خاصة في وادي الملوك. كما ظهر الأسلوب "الطبيعي" في عصر أخناتون (الأسرة 18)، حيث كسرت مدرسة تل العمارنة القواعد الفنية التقليدية، وبدأت تمثل الأشخاص بواقعية شديدة، ما يعد ثورة فنية في تاريخ مصر القديمة.³

¹ - محرم كمال : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة نور ، 2011 ، ص 23 .

² - سحر شمس الدين محمد محمود : القيم الفلسفية والجمالية في أعمال الفن المصري القديم ، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية ، مصر ، ص12 .

³ - سحر شمس الدين محمد محمود : المرجع السابق، ص 18 .

استمر الفن المصري في التأثر بالأحداث السياسية والدينية، لكن رغم التحولات التي شهدتها البلاد في العصور المتأخرة، حافظ على جوهره الرمزي والوظيفي، واستمر استخدام الألوان التقليدية، والمنظور الجانبي، والاهتمام بالتفاصيل الرمزية. وبذلك، مثل الفن المصري مرآة صادقة لحضارة متكاملة، دمجت بين العقيدة، والسلطة، والجمال، والبقاء.¹

¹ - د. عبد الحليم نور الدين : المرجع السابق ، ص 110 .

الفصل الأول

الإطار النظري والمفاهيمي

1-تعريف الفن

2- الدولة الحديثة في مصر (1570-1085 ق م)

2-1- الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في

تطور الفنون

2-2- ازدهار الفنون في عهد الملوك البارزين

2-3- الإدارة المركزية ودعم الدولة للفن خلال عهد الدولة الحديثة

الفصل الأول : الإطار النظري والمفاهيمي

يتناول هذا الفصل تعريف الفن لغة واصطلاحاً، ويستعرض مفهوم الفن في الحضارات القديمة عامة، ودوره في التعبير عن العقائد والهوية الثقافية. كما يلقي الضوء على الدولة الحديثة في مصر، والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تطور الفنون، وأهم ملوك هذه الدولة، ودور الإدارة المركزية ودعم الدولة للفن.

1-تعريف الفن

1-1- تعريف الفن لغة واصطلاحاً :

أ- لغة :الفن في اللغة العربية مشتق من الجذر (فنن)، ويعني: النوع، الشكل ، أو الضرب من الشيء، ويُقال "فَنَّ الشيء" أي تتَّوَع وتَشَكَّل وتحوَّل في صور متعددة. وفي المعاجم العربية، جاء في:

- لسان العرب: "الفنُّ: واحد الفنون، وهو الضرب من الشيء".

- المعجم الوسيط: "الفنّ: التطبيق العملي للذوق والخيال والإبداع لإنتاج شيء جميل أو معبّر"

فالفن هو : التشكّل أو التنوّع في الأشياء، ويُطلق على كل ضرب من ضروب التعبير أو الأداء الذي يتميز بالابتكار والذوق.¹

ب- اصطلاحاً :الفن هو نشاط إنساني إبداعي شعوري يُعبّر من خلاله الفرد عن أفكاره أو أحاسيسه أو رؤيته للوجود، باستخدام وسائط معينة (مثل الصوت، اللون، الشكل والحركة، أو اللغة)، ويهدف هذا النشاط إلى إحداث أثر جمالي أو وجداني أو فكري في المتلقي، سواء عبر التمثيل أو التجريد أو الرمزية.

يُنظر للفن كوثيقة حضارية وثقافية ويدمج بين الجمال، الرمزية، والدلالة الاجتماعية أو الدينية وكما يُدرس في سياقات مختلفة: تاريخية، أنثروبولوجية، فلسفية، ونقدية.²

¹ - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب ، مج13 ، دار صادر ، بيروت ، ص236 .

² - خديجة زايدي : مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي (مذكّرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث و معاصر) ، بإشراف جمال مباركي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، 2015-2016 ، ص11 .

يعتبر شوبنهاور هو أول من يرى بأن الفن هو وسيلة لتحرر الإنسان مؤقتًا من إرادة الحياة أي من الرغبات والآلام والاحتياجات المرتبطة بالوجود المادي فشوبنهاور يعتقد أن العالم تحكمه "إرادة عمياء" لا عقلانية هي التي تدفع الكائنات للحياة والتكاثر والرغبة وهذه الإرادة هي مصدر الشقاء.

فعندما يتأمل الإنسان العمل الفني يتوقف عن التفكير في حاجاته الشخصية ويندمج في "المثل" أو "الأفكار الخالدة" فيتحرر مؤقتًا من سطوة الإرادة والفنان الحقيقي بحسب شوبنهاور هو من يستطيع رؤية العالم لا كما يخدم رغباته بل كما هو في ذاته، ويجسد تلك الرؤية في عمل فني يوقظ لدى المتلقي نفس التحرر حيث أنّ الموسيقى عنده هي أسمى الفنون لأنها لا تمثل شيئًا خارجيًا بل تعبر مباشرة عن جوهر الإرادة ولهذا تحدث التأثير الأعظم.¹

إنّ مفهوم الفن المصري القديم يشير إلى مجموعة من التعبيرات الفنية والبصرية التي أنتجها المصريون القدماء منذ بدايات الحضارة في وادي النيل وحتى نهاية العصر الفرعوني ويُدرس هذا الفن بوصفه نظامًا رمزيًا وثقافيًا يعكس العقيدة والسياسة والحياة اليومية والبيئة الطبيعية للمجتمع المصري القديم.

فهو شكل من أشكال الإنتاج الثقافي والبصري المرتبط بالحضارة المصرية القديمة و يتميز بالثبات النسبي في الأسلوب والرمزية العالية والخضوع لقواعد صارمة مرتبطة بالدين والسلطة ويُعد وسيلة وظيفية وجمالية تهدف إلى خدمة أغراض دينية جنائزية وسياسية أكثر من كونها تعبيرًا ذاتيًا للفنان.

لم يكن الفن غاية في حد ذاته بل كان أداة لتحقيق أغراض دينية (مثل الخلود) أو سياسية (تمجيد الملك) أو اجتماعية فكل عنصر في العمل الفني له معنى (الألوان، الأوضاع الجسدية، النسب، الأدوات).²

حيث أنّ الفن يتبع نظامًا صارمًا من القواعد خصوصًا في التصوير الجداري والنحت مثل قاعدة "المنظور المركب" (رأس جانبي، عين أمامية، جسد أمامي، قدمان

¹ - هيربرت ريد : معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 9 .

² - محمد شفيق غريال وآخرون ، تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعوني ، مج1، مكتبة النهضة المصرية ،

القاهرة ، ص 265 .

جانبيتان).و يظهر الفن غالبًا في المقابر والمعابد، حيث يرتبط بفكرة البعث والحياة الأبدية.¹

لا شك أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء، فهو المرآة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب و تقدمه فهو في نفس الوقت سجل حضاري يوضح لنا الوسط الفكري الذي عاش فيه هذا الشعب وهو نشأ في البيئة التي تميّزت بالهدوء والاستقرار و فرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية ، لقد نشأ هذا الفنو تطور و ازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحتة ، غدّته البيئة المصريةو تعهده العقل المصري ، وصورته الأحداث المصرية منها السياسية والاجتماعية.²

1-2- مفهوم الفن في الحضارات القديمة عامة :

كان الفن عبر التاريخ أداة أساسية للتعبير عن العقائد الدينية والهوية الثقافية للمجتمعات، إذ لم يكن مجرد وسيلة للتزيين، بل لغة رمزية تحمل دلالات عميقة تُجسّد معتقدات الشعوب، وتعكس رؤيتهم للوجود والقيم التي يؤمنون بها. في المجتمعات القديمة، ارتبط الفن ارتباطًا وثيقًا بالعقيدة، مثلما نرى في الفنون المصرية القديمة، حيث كانت الرسوم والنقوش الهيروغليفية على جدران المعابد والمقابر تمثل مشاهد دينية تُصوّر الآلهة وطقوس العبور إلى الحياة الآخرة، مما يدل على مركزية الإيمان بالحياة الثانية في تشكيل هوية المصري القديم.³

أما على صعيد الهوية الثقافية، فإن كل أمة عبرت عن ذاتها من خلال خصوصية فنّها الذي اتخذ طابعًا مميزًا يعكس بيئتها، لغتها، وعلاقاتها الاجتماعية. فنون قبائل المايا والأزتك على سبيل المثال، تضمنت رموزًا دينية وأسطورية ارتبطت بعلاقتهم بالكون وساعدت في نقل مفاهيمهم إلى الأجيال التالية. وفي الثقافات الإفريقية التقليدية، كانت الأقنعة والمنحوتات تعبيرًا عن الأساطير القبلية والطقوس الروحانية التي تُشكل جزءًا من الهوية الجماعية. بل حتى في الفنون الشعبية المعاصرة، لا يزال الفن وسيلة للتشبث

¹ - محمد شفيق غريال وآخرون : المرجع السابق ، ص265 .

² - سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، العربي ، ط1 ، القاهرة ، 2000، ص644 .

³ - ياروسلاف تشيرني : المرجع السابق ، ص95 .

بالهوية الثقافية في وجه العولمة، كما يظهر في الفلكلور والرسم الجداري والموسيقى التراثية التي تحافظ على لغة وتقاليد الشعوب.

إن الفن، بهذا المعنى، لا يُختزل في البُعد الجمالي فقط، بل يُعتبر وثيقة ثقافية حية تسرد تاريخ الجماعات وتُورِّخ تطور عقائدها، وتُسهّم في ترسيخ انتماء الأفراد لجماعتهم ومعتقداتهم، ما يجعله عنصراً جوهرياً في تكوين الوعي الجمعي وصياغة الهوية الثقافية عبر العصور.¹

2- الدولة الحديثة في مصر (1570-1085 ق م)

2-1- الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تطور الفنون:

شهدت مصر خلال عصر الدولة الحديثة تحولاً جذرياً في البنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ما أدى إلى نهضة فنية غير مسبوقة في تاريخها القديم. فقد بدأ هذا العصر بطرد الهكسوس وتوحيد البلاد تحت قيادة أحمس الأول، مما أسّس لحكم مركزي قوي ومستقر مكّن الدولة من الانطلاق في مشاريع عمرانية وفنية ضخمة. هذا الاستقرار السياسي، إلى جانب توسع مصر عسكرياً في الشام والنوبة، أدى إلى تدفق الثروات من الخارج، وهو ما وفّر للملوك الموارد اللازمة لرعاية الفنون وتوظيفها كأداة للدعاية الملكية والتعبير عن القوة والسلطة.²

تحت حكم الفراعنة الأقوياء مثل تحتمس الثالث، وحتشبسوت، ورمسيس الثاني أصبحت الفنون وسيلة لتخليد البطولات والانتصارات العسكرية، فامتلأت جدران المعابد مثل الكرنك والأقصر ومنحوتات الدير البحري بالمناظر التي توثق المعارك، والبعثات التجارية والمواكب الدينية، مما يدل على العلاقة الوثيقة بين الفن والسياسة في هذه المرحلة. كما ظهرت أشكال جديدة في فن النحت والرسم، حيث أصبحت الأجسام أكثر حيوية وحركة، وازداد استخدام المنظور الرمزي، مما يعكس نزوجاً فنياً ارتبط بتطور الفكر الديني والاجتماعي.³

اقتصادياً، استفادت الدولة الحديثة من نظام إداري متطور وتنظيم دقيق للزراعة والضرائب ما وفّر فوائض اقتصادية استخدمت في بناء المعابد الكبرى مثل معبد آمون

1 - د. سليم حسن : المرجع السابق ، ص 145 .

2 - سحر شمس الدين محمد محمود : المرجع السابق ، ص 18.

3 - د. ثروت عكاشة : الفن المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ، القاهرة ، 1991 ، ص 60.

في الكرنك، الذي لم يكن فقط مركزاً دينياً، بل أيضاً مشروعاً فنياً ضخماً احتضن أعمال أفضل الحرفيين والنحاتين. كما ساعد ازدهار التجارة الخارجية، خاصة مع بلاد بونت وآسيا الصغرى، في إدخال خامات فنية جديدة كاللبنان والأخشاب والأحجار النادرة، التي أثرت في تنوع الإنتاج الفني وأضفت عليه لمسات من الثراء والترف.

اجتماعياً، تطورت الطبقات الحرفية، وبرزت فئة متخصصة من الفنانين والنحاتين الذين كانوا يعملون ضمن فرق منظمة في أماكن مثل دير المدينة، وهي بلدة مخصصة لعمال المقابر الملكية، حيث تشير البرديات والنقوش إلى مستوى متقدم من التعليم والمهارة لدى هؤلاء الفنانين. كما ساعد انفتاح الدولة على الثقافات الأخرى عبر الحروب والتبادل التجاري في تنوع الأساليب الفنية، وهو ما يُلاحظ في تأثر بعض الأعمال الفنية بالعناصر النوبية والآسيوية.¹

وباختصار، فإن الفن في الدولة الحديثة لم ينشأ في فراغ، بل كان ثمرة لتكامل ظروف سياسية مستقرة، واقتصاد مزدهر، ومجتمع منظم، مما أدى إلى إنتاج فني بالغ الروعة، لا يزال شاهداً على نضج الحضارة المصرية وقدرتها على التعبير عن الذات والدولة والكون من خلال الفن.²

2-2- ازدهار الفن في عهد الملوك البارزين (أحمس، حتشبسوت، تحتمس الثالث،

أخناتون، رمسيس الثاني):

مثّلت الدولة الحديثة أوج ازدهار الحضارة المصرية القديمة، وكان خلف هذا المجد نخبة من أعظم الملوك الذين تركوا بصمات خالدة في مجالات السياسة، والدين، والعمارة، والفن، يأتي في مقدمتهم:

أ- الملك أحمس الأول (1525-1550 ق.م): مؤسس الأسرة الثامنة عشرة، الذي أعاد توحيد البلاد بعد طرد الهكسوس من الدلتا. لم تقتصر إنجازاته على الجانب العسكري

¹ - عماد الدين أفندي : أطلس حضارات العالم القديمة ، مر: سائر بصمة جي ، دار الشروق العربي ، ط2 ،

بيروت، لبنان ، ص44 .

² - محمد بيومي مهران : المرجع السابق ، ص366 .

فقط، بل شرع في إعادة بناء المعابد وإحياء الإدارة المركزية، مما مهد لانطلاق نهضة كبرى في الفنون والهندسة المعمارية.¹

ب - تلت أحسن الملكة حتشبسوت (1479-1458 ق.م): وهي من أعظم الشخصيات النسائية في تاريخ مصر والعالم القديم. اعتلت العرش كفرعون كامل الصلاحيات، وركزت على الاستقرار الداخلي والسلام، فشهد عصرها ازدهاراً تجارياً وثقافياً ملحوظاً، تجلّى في حملتها الشهيرة إلى بلاد بونت التي وثّقها على جدران معبدها بالدير البحري. وقدمت حتشبسوت نمطاً فنياً فريداً، إذ مزجت بين الرموز الذكورية والأنثوية في تماثيلها لتأكيد شرعيتها كحاكمة.²

ج- تحتس الثالث (1479-1425 ق.م): ابن زوجها تحتس الثاني، فيُعد أعظم قادة مصر العسكريين، وقد لقب بـ"نابليون مصر القديمة". خاض نحو 17 حملة عسكرية ناجحة في الشام والنوبة، ووطّد النفوذ المصري في منطقة الشرق الأدنى، مما أدخل ثروات طائلة إلى البلاد وأسهم في رعاية الفنون والعمارة. وتتميز فنه بزخارف حربية ومناظر تصويرية للحملات ما جعله نموذجاً للجمع بين الفن والسياسة.

د - أمنحوتب الرابع (1353-1336 ق.م): أحد أكثر الفراعنة إثارة للجدل، والذي قاد ثورة دينية وفنية عُرفت بـ"الثورة الآتونية"، حيث دعا إلى عبادة الإله آتون وفرض التوحيد بدلاً من التعددية الدينية السائدة. أسّس عاصمة جديدة باسم "أخيتاتون" (تل العمارنة حالياً) وظهر في الفن بأسلوب واقعي جديد يُظهره في لحظات أسرية طبيعية. ومع أن ثورته لم تدم طويلاً، فإنها تركت أثراً عميقاً على الفكر الديني والفني.³

يُختتم العصر الذهبي للدولة الحديثة بحكم:

هـ - رمسيس الثاني (1279-1213 ق.م): المعروف بـ"رمسيس الأكبر"، والذي حكم لأكثر من 66 عاماً، وقاد معركة قادش الشهيرة ضد الحيثيين، موقّعاً أول معاهدة سلام في التاريخ ترك رمسيس الثاني إرثاً معمارياً هائلاً، أبرزها معبدا أبو سمبل والرامسيوم،

¹ - جيمس هنري برستيد، فجر الضمير ، تر : سليم حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1990 ، ص 200 .

² - رشا فاروق محمد السيد : تاريخ مصر في العصر الفرعوني ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ص 113 .

³ - جيمس هنري بريستد : المرجع السابق ، ص 200 .

كما ملأ جدران المعابد بمشاهد تمجده كإله حاكم ومحارب لا يُقهر. وكان عصره ذروة الفن التمثيلي والجداري في مصر القديمة، وبلغت فيه مظاهر الدولة المركزية أوجها. وهكذا، شكّل هؤلاء الملوك والملكات ركائز قوية للدولة الحديثة، كلٌّ في مجالٍ مختلف: أحسن في التأسيس العسكري والسياسي، حتشبسوت في الدبلوماسية والتنمية، تحتمس في التوسع الإمبراطوري، أخناتون في الفكر الديني، ورمسيس في تأليه السلطة وبناء الدولة الكبرى.¹

2-3- الإدارة المركزية ودعم الدولة للفن خلال عهد الدولة الحديثة:

شهدت مصر خلال عهد الدولة الحديثة واحدة من أكثر مراحلها الإدارية تنظيمًا واستقرارًا، حيث لعبت الإدارة المركزية دورًا حيويًا في تنظيم الحياة العامة، وإرساء البنية التحتية للدولة، ورعاية الفنون بشكل ممنهج ومدرّس. فمع تأسيس الأسرة الثامنة عشرة، واستعادة وحدة البلاد بعد طرد الهكسوس، أدرك الفراعنة أن الاستقرار السياسي والإداري شرط أساسي لازدهار الثقافة والفن، فقاموا بتعزيز السلطة المركزية من خلال نظام بيروقراطي معقد يشرف على جمع الضرائب، وإدارة الأراضي الزراعية، وتنظيم القوى العاملة، وخاصة في المشاريع الدينية والعمرانية الكبرى.²

تمحور هذا النظام الإداري حول شخصية الفرعون، الذي لم يكن فقط ملكًا بل إلهًا حيًا يتحكم بالثروات ويوجهها في خدمة الدولة والدين. وقد أسهم هذا التركيز السلطوي في توجيه الفنون لتكون أداة رمزية وتجسيدًا لمكانة الملك، فتم بناء المعابد الضخمة، والتمثيل الهائلة، والجدران المزينة بالنقوش التي تُمجّد الحاكم وتربطه بالآلهة، مثلما نرى في معابد الكرنك والأقصر والرامسيوم. وكانت الوزارات والمجالس العليا تشرف على تمويل هذه المشروعات وتحديد مواقع إنشائها، وتوفير المواد الخام مثل الأحجار النادرة من محاجر طيبة والنوبة، مما يشير إلى جهاز إداري متكامل يعمل بتنسيق دقيق بين النخبة الحاكمة والكهنة والعمال.³

¹ - رشا فاروق السيد محمد : المرجع السابق ، ص 113 .

² - ثروت عكاشة : المرجع السابق ، ص 60 .

³ - محرم كمال : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، القاهرة ، 1991 ، ص 45 .

أبرز مثال على هذا التكامل هو بلدة دير المدينة، التي خُصصت لسكنى الفنانين والحرفيين العاملين في مقابر وادي الملوك. كانت هذه البلدة تحت إشراف الدولة المباشر حيث تولّى كتاب الدولة توزيع الحصص الغذائية، ومتابعة الإنتاج الفني، وضبط العمل وفقًا لجداول زمنية صارمة. وقد كشفت برديات دير المدينة عن تفاصيل دقيقة لهذا التنظيم، بما في ذلك أيام الإجازات، وتسليم الأعمال، ومراقبة جودة التنفيذ.¹

كذلك وفّرت الدولة دعماً مالياً واسعاً للفن، من خلال المعابد كمراكز اقتصادية ضخمة، كانت تمتلك أراضي ومواشٍ وورشاً حرفية، مما جعلها قادرة على تمويل أعمال النحت والزخرفة المعمارية. ولم يكن دعم الدولة للفن مقتصرًا على التماثيل والمعابد فقط، بل شمل أيضًا الفنون التطبيقية مثل المجوهرات، والنقوش على الأثاث، وتصميم الأزياء وكلها خضعت لرقابة ملكية تظهر بوضوح في دقة الصنع ووضوح الرسائل الرمزية.

وبفضل هذا الدعم المتكامل من الدولة والإدارة المركزية، ازدهرت الفنون في الدولة الحديثة ووصلت إلى مستوى فني مذهل من الواقعية والدقة والرمزية، إذ لم يكن الفن مجرد وسيلة تعبير، بل كان أداة سياسية ودينية مدعومة من السلطة لتثبيت مفهوم النظام الكوني، والشرعية الملكية، وهيبة الدولة.²

وفي الآخر يتضح ان هذا الفصل يقدم إطارًا نظريًا ومفاهيميًا أساسيًا لفهم الفن المصري القديم خلال الدولة الحديثة، حيث يوضح مفهوم الفن بشكل عام، والسياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي ازدهر فيه الفن في تلك الفترة.

¹ - د. عبدالعزيز صالح و آخرون : موسوعة تاريخ مصر عبر العصور .تاريخ مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة ، 1998 ، ص291.

² - هريرت ريد : المرجع السابق ، ص10 .

الفصل الثاني

أنواع الفنون في عهد الدولة الحديثة

(1570-1085 ق. م)

أولا- فن العمارة.

ثانيا- العمارة الجنائزية

ثالثا- فن النحت

رابعا- فن الرسم والزخرفة التصويرية

خامسا- فن النقش

سادس- الفنون الثقافية

سابعاً- الفنون التطبيقية

الفصل الثاني : أنواع الفنون في عهد الدولة الحديثة (1570-1085 ق. م)

يستعرض هذا الفصل أنواع الفنون المختلفة التي ازدهرت في الدولة الحديثة، بدءاً بفن العمارة، ويشمل المعابد والقصور والمنازل والعمارة الجنائزية. ثم يتناول فن النحت، وأنواع التماثيل والنحت البارز والغائر. كما يشمل فن الرسم والتصوير، وتقنيات الرسم وأشهر الرسومات الجدارية. بالإضافة إلى فن النقش والفنون الأدبية كالموسيقى والغناء والرقص والشعر والمسرح والحلي والمجوهرات.

1- فن العمارة

1-1 المعابد الكبرى (الكرنك - الأقصر - الملكة حتشبسوت - الرمسيوم - أبو سمبل):

تميزت المعابد المصرية في عهد الدولة الحديثة بكونها أعظم ما خلفته هذه الحضارة في مجال العمارة الدينية، حيث أصبحت المعبد ليس فقط مركزاً دينياً، بل أيضاً سياسياً واقتصادياً يعكس قوة الفرعون ومكانة الإله الذي يُعبد فيه. وقد ازدهر بناء المعابد خلال الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، إذ وفّرت الثروات التي جُمعت من الحملات العسكرية في آسيا وأفريقيا الإمكانيات لبناء منشآت ضخمة على نطاق غير مسبوق، ومن أبرز الأدلة على عظمة المعابد في هذا العهد :

أ - معبد الكرنك : الذي يُعد من أكبر المجمعات الدينية في العالم القديم. بُني على مدى أكثر من 2000 سنة، إلا أن الجزء الأكبر منه أنشئ خلال الدولة الحديثة، خصوصاً في عهد الملوك مثل تحتمس الأول وحتشبسوت وتحتمس الثالث، وبلغ ذروته في عهد رمسيس الثاني. يحتوي المعبد على قاعة الأعمدة الكبرى التي تضم 134 عموداً شاهقاً يبلغ ارتفاع بعضها أكثر من 20 متراً، وتُعد أعجوبة هندسية في تلك الفترة.

ب - معبد الأقصر : بُني خصيصاً للاحتفال بعيد الأوبت الذي كان يُمثل تجديد الملك وارتبط ارتباطاً وثيقاً بمعبد الكرنك من خلال طريق الكباش الشهير. بُني هذا المعبد على يد أمنحتب الثالث وأضيفت إليه لاحقاً توسعات من قبل رمسيس الثاني، الذي شيد صرحاً ضخماً وتماثيله الشهيرة عند المدخل.¹

¹ - زكريا رجب عبد المجيد : العمارة و الفنون الكبرى في مصر القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط) ،

الاسكندرية ، 2009 ، ج2 ، ص120 .

ج - معبد آتون العظيم : يمثّل معبد آتون العظيم في أختاتون (تل العمارنة) ذروة التجديد الديني والهندسي الذي قام به أختاتون في عهد الأسرة الثامنة عشرة، فقد ابتكر معبداً مفتوحاً على الشمس، يتكون من فناء ضخم مكشوفٍ محاطٍ بأعمدة منخفضةٍ وأسوارٍ قصيرةٍ، ليُتيح لشعاع "آتون" الساطع الدخول إلى جميع أرجائه دون حواجز. وقد صُمم المعبد على محورٍ طوليٍّ واضحٍ، يضم منصتين رخاميتين شبه دائريتين أُقيمتا لتقديم القرابين والطقوس اليومية كما جرى تخصيص ساحاتٍ جانبيةٍ لزراعة النخيل والفواكه، في إشارةٍ إلى ارتباط العبادة بالخصوبة والطاقة الحياتية. وكان جمالياً منحوتاً على جدرانه نقوشٌ للملك والملكة نفرتيتي وهما يقدمان القرابين لشمس الحياة، بينما ينسدل القرص الشمسي بأشعته المباشرة في إيماءٍ بصريةٍ فريدة.¹

د - معبد الرمسيوم : يُعد معبد الرمسيوم من أبرز المعابد الجنائزية التي شُيّدت في عهد الدولة الحديثة، وقد أمر ببنائه الملك رمسيس الثاني (حكم حوالي 1279-1213 ق.م)، أحد أعظم ملوك الأسرة التاسعة عشرة. يقع المعبد على الضفة الغربية لنهر النيل في طيبة (الأقصر حالياً)، بالقرب من وادي الملوك، وقد خُصص لعبادة الإله آمون، ولتخليد ذكرى رمسيس الثاني بعد وفاته، مما يعكس فكرة "عبادة الملك المتوفى" التي كانت سائدة في تلك الحقبة.

أُطلق عليه اسم "معبد ملايين السنين لوسر ماعت رع ستب إن رع" وهو الاسم الرسمي لرمسيس الثاني، أما اسم "الرمسيوم" فقد أُطلق عليه لاحقاً من قبل الرحالة والمؤرخين الإغريق. هذا المعبد بعظمته المعمارية والفنية، حيث يتكون من عدة صروح، وفناءات مفتوحة وقاعات أعمدة مزخرفة، ويحتوي على العديد من النقوش البارزة التي تُمجّد بطولات الملك، خاصة معركة قادش الشهيرة ضد الحيثيين، والتي خُلدت على جدران المعبد بنقوش مفصلة تعتبر من أهم المصادر التاريخية لتلك المعركة.²

هـ - معبد أبو سمبل : بناها رمسيس الثاني في النوبة مدى التقدم التقني والديني في عمارة المعابد، حيث نُحتت بالكامل في الصخر، وجرى توجيه المعبد الأكبر بحيث تنفذ أشعة الشمس إلى قدس الأقداس مرتين في السنة (ظاهرة تعامد الشمس). ويُمثل ذلك دقةً فلكيةً

¹ - حسين فهد حماد : موسوعة الآثار التاريخية ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2003 ، ص40 .

² - كمال محرم : المرجع السابق ، ص 48 .

ومعمارية متقدمة جداً، كما أن التماثيل الأربعة الضخمة لرمسيس الثاني على الواجهة تؤكد فكرة التأليه الملكي¹.

و- **معبد الدير البحري**: يقع الدير البحري على الضفة الغربية للأقصر، وهو المجمع الجنائزي الفريد للملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة، وقد تشكّل من ثلاثة طوابق متدرجة تحاكي تدرج الجبل، يرتبط كلٌّ منها بسلسلةٍ من السلالم. تركّز تصميمه على المحاكم والأروقة الطويلة، حيث تزيّن جدرانه مناظر رحلات البعثة إلى بونت وطقوس عبادة آمون مترافقةً مع معابدٍ صغيرةٍ للآلهة حتحور وبتاح، وهو يعبر عن قدرتها على المزج بين الهندسة الصلبة والحس الجمالي الرقيق. يجمع الدير البحري بين التخطيط الهندسي المدروس والرؤية الرمزية للدير كمقامٍ مقدّسٍ في حضان الجبل، في حين كان معبد آتون العظيم أكثر انفتاحاً وكسر تقاليد العبادة التقليدية، ما يجعلهما مثالين متباينين للابتكار المعماري والديني في مصر الحديثة².

1-2 القصور الملكية ومنازل الطبقات :

أ- **القصور الملكية** : تُبنى عادة في المدن الجديدة التي أنشأها الفراعنة، مثل أخيتاتون (تل العمارنة حالياً) التي أسسها الملك أخناتون، ومدينة بر رمسيس في شرق الدلتا التي بناها رمسيس الثاني. وتميزت هذه القصور باتساعها وتخطيطها الدقيق، حيث احتوت على قاعات استقبال ضخمة، وغرف عرش، وجناح خاص بالملك، وأجنحة للملكات، فضلاً عن الحدائق والأحواض المائية، ومخازن الحبوب والمؤن، مما يعكس نمط حياة مترف. وغالباً ما زُيّنت جدران القصور بالرسوم والمناظر الطبيعية، وبلغت الزخارف والأثاث داخلها درجة عالية من الفخامة، مع استخدام مواد مثل الخشب المستورد، والعاج، والمعادن النفيسة³.

ب- **منازل الطبقات العليا من الكهنة والنبلاء**: فقد كانت كبيرة ومريحة نسبياً، وغالباً ما بُنيت من الطوب اللبن، لكنها كانت تتألف من عدة طوابق، وتضم فناءً داخلياً، وغرفاً للنوم والمعيشة، ومخازن، ومطابخ، وأحياناً حمامات. وتزيّنت الجدران بالرسوم والنقوش واستخدمت

¹ - محمد إبراهيم بكر : صفحات مشرقة في تاريخ مصر القديم، هيئة الآثار المصرية، (د.م.ن)، 1992، ص 96

² - مريم الخولي : حتشبسوت صانعة الأساطير، دار الهلال، (د.ط)، 2007، ص 51.

³ - برهان الدين دلو : حضارة مصر والعراق، دار الفارابي ط 1، بيروت، لبنان، 1989، ص 153.

الألوان الزاهية في الزخرفة. كما تم تزويد هذه المنازل بنوافذ مرتفعة للتهوية، وأسطح مسطحة كانت تُستخدم في الليل للنوم في الأجواء الحارة.

ج- منازل عامة الشعب : أو الطبقات الفقيرة، فقد كانت أبسط بكثير، وعادة ما تتكون من غرفة أو غرفتين فقط، تُبنى من الطوب اللبن، وتفتقر إلى التزيين أو التهوية الجيدة. وغالباً ما كانت هذه البيوت ملاصقة لبعضها البعض، تشكل أحياءً مكتظة، خصوصاً في المدن القريبة من المعابد أو مواقع العمل.

وقد كشفت الحفريات الأثرية في قرية دير المدينة، وهي قرية العمال والفنانين الذين قاموا ببناء مقابر وادي الملوك، عن الكثير من تفاصيل الحياة اليومية داخل منازل الطبقات المتوسطة حيث ظهرت المنازل متوسطة الحجم، مكونة من عدة حجرات، وفناء، ومذبح صغير، بما يعكس مزيجاً من الوظائف الدينية والمعيشية داخل البيت الواحد.¹

2- العمارة الجنائزية :

1-2 المقابر الملكية : تمثل المقابر الملكية تطوراً بارزاً في العمارة الجنائزية المصرية حيث انتقلت فكرة الدفن الملكي من الأهرامات المكشوفة في الدولة القديمة إلى المقابر المنحوتة في الصخور داخل الجبال، تحديداً في منطقة وادي الملوك غرب طيبة (الأقصر) وذلك لحماية المقابر من السرقة ولتوفير بيئة أكثر قداسة وانعزالاً. وقد اختير هذا الوادي بعناية بفضل تكوينه الجيولوجي الصلب، وشكله الطبيعي الذي يشبه الهرم، وهو ما عُدَّ رمزياً للبعث والخلود في العقيدة المصرية القديمة.²

كانت هذه المقابر تُحُت بعمق داخل الجبل، وتتنوع في تصميمها حسب مكانة الملك والفترة الزمنية، لكنها غالباً ما تتكون من ممر منحدر طويل يؤدي إلى عدة غرف، ثم إلى غرفة الدفن التي كانت تحتوي على التابوت الحجري، والكنوز، وتماثيل الأوشبتي، ومختلف أدوات الحياة اليومية التي يُعتقد أنها ستُستخدم في العالم الآخر. ومن أبرز خصائص المقابر الملكية في هذا العهد هو الزخرفة الدقيقة على الجدران، حيث امتلأت المناظر والنقوش بالألوان

¹ - محمد أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1987 ، ص39.

² - محمود مرسى محمد الجارحي : (مراحل تطور شكل المقبرة الملكية في مصر القديمة من الدولة القديمة إلى عصر الملك تحتمس الأول بالدولة الحديثة) مجلة العمارة والفنون ، جامعة حلوان ، ع10 ، (د.ت.ن) ، ص 542 .

الزاهية التي لم تزل واضحة حتى اليوم، وتُصوّر مشاهد من الكتب الجنائزية مثل "كتاب البوابات" و"كتاب ما في العالم السفلي" و"كتاب الليل" و"كتاب الكهوف"، وكلها تهدف إلى توجيه الملك المتوفى في رحلته إلى العالم الآخر وضمان عبوره بأمان نحو الحياة الأبدية. تُعد مقبرة الملك رمسيس السادس واحدة من أكثر المقابر روعة، حيث تحتوي على سقف مزينة بمشاهد فلكية دقيقة ونصوص دينية متشابكة. أما مقبرة توت عنخ آمون، فهي الأشهر رغم صغر حجمها، وذلك لأنها اكتُشفت كاملة تقريباً عام 1922 على يد هوارد كارتر وتضمنت كنوزاً لا تُقدّر بثمن مثل القناع الذهبي الشهير، ما كشف للعالم عن ثراء الملوك المصريين وتطور فنونهم الجنائزية.

كما أن التخطيط المعماري للمقابر الملكية في وادي الملوك لم يكن عشوائياً، بل اتبع مفهوماً دينياً يمثل رحلة الشمس عبر العالم السفلي. فكل حجرة وكل نقش له معنى رمزي يتصل بالبعث، والحماية، والتجدد. أما بالنسبة لموقع المقابر، فغالباً ما تكون مخفية، وتغلق بعد دفن الملك، وكان يُنقش اسم الملك ونسبه وتوصيفه الإلهي عند مدخل المقبرة، في تعبير عن استمرارية سلطته حتى بعد الموت.¹

2-2 مقابر الأفراد: تميّزت مقابر الأفراد في عهد الدولة الحديثة بطابع معماري وفني متطور يعكس المكانة الاجتماعية والاقتصادية لصاحب المقبرة، خاصة بين كبار الموظفين والكهنة والحرفيين. وعلى الرغم من أن هذه المقابر لم تكن في ضخامة أو فخامة المقابر الملكية، فإنها حملت قيمة كبيرة من حيث التصميم والزخرفة والنقوش، ووفرت مصدراً ثرياً لفهم الحياة اليومية، والمعتقدات الدينية، والبنية الاجتماعية في مصر القديمة.

أحد أشهر مواقع دفن الأفراد في هذه الفترة هو قرية دير المدينة، الواقعة على الضفة الغربية للنيل مقابل طيبة (الأقصر). كانت هذه القرية مسكناً للعمال والفنانين الذين قاموا ببناء وزخرفة مقابر الملوك في وادي الملوك، وقد أنشأوا مقابرهم الخاصة في الجبال المجاورة بأسلوب يعكس براعتهم الفنية العالية. المقابر في دير المدينة صغيرة نسبياً، لكنها مُزينة بشكل رائع من الداخل، وتحمل مناظر تمثل الحياة الأسرية، والطقوس الدينية، وتكريم الآلهة، مما يُظهر الجانب الإنساني العميق للحياة المصرية القديمة.²

¹ - محمد مرسي محمد جارجي : المرجع السابق ، ص 542 .

² - ياروسلاف تشرني : المرجع السابق ، ص 146 .

عادةً ما تتكون مقابر الأفراد من فناء أمامي، ومصلى أو غرفة شعائرية، وغرفة دفن تحت الأرض. كانت المصليات تُستخدم من قبل أقارب المتوفى لتقديم القرابين، وتُزين جدرانها بمناظر تصور المتوفى وزوجته أمام آلهة مثل أوزوريس، وإيزيس، وأنوبيس، إضافة إلى مشاهد "محكمة أوزوريس" و"وزن القلب"، وهي مشاهد مرتبطة بالحساب في العالم الآخر. كما تظهر مناظر للأنشطة اليومية مثل الزراعة، والصيد، وصناعة الخبز، مما يعكس الأمل في استمرار هذه النعم في الحياة الآخرة.

من أبرز المقابر الخاصة التي اكتُشفت وتدل على هذه السمات:

مقبرة الوزير رعمس، الذي كان من كبار رجال الدولة في عهد أمنحتب الثاني، وتُظهر جدرانها مشاهد فنية دقيقة وألوان زاهية.

مقبرة سنجم، أحد عمال دير المدينة، وتُعد واحدة من أجمل المقابر من حيث الزخرفة والحفاظ على الألوان الأصلية.

كما أن بعض المقابر كانت تُجهز بتمائيل الأوشبتي (الخدم في العالم الآخر)، والأثاث الجنائزي، وتمائيل للمتوفى وأفراد أسرته. وكانت مواد البناء تتفاوت حسب ثراء صاحب المقبرة، فبينما استخدمت الطبقة المتوسطة الطوب اللبن، لجأ الأغنياء إلى نحت المقابر في الصخر لضمان بقائها¹.

3- فن النحت

3-1 نحت التماثيل الملكية

كان نحت تماثيل الملوك في مصر القديمة عملاً فنياً مقدساً يتجاوز الجمال الشكلي إلى التجسيد الرمزي للسلطة الإلهية والخلود الملكي، وقد بلغ ذروته خلال عصر الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م)، حيث أصبح التمثال وسيلة سياسية ودينية لتأكيد هيبة الملك وربطه بالآلهة. لم تكن التماثيل الملكية مجرد صورة شخصية، بل كانت تصور الملك في هيئة مثالية، غالباً بتعابير ثابتة وهيئة مهيبه، لإبراز قوته وحكمته وارتباطه بالماورائيات².

كان النحاتون يتبعون قواعد صارمة في تصميم تماثيل الملوك، حيث يُصور الملك غالباً في وضعية الجلوس على العرش أو الوقوف بثبات، حاملاً رموز الحكم مثل العصا والمذبة أو

¹ - ياروسلاف تشرنى : المرجع السابق ، ص 146 .

² - اسماعيل نعمت : فنون الشرق الأوسط القديم ، دار المعارف ، (د.ط) ، القاهرة ، 1969 ، ص 100 .

صولجان الحكم، ويرتدي التاج الملكي (الأحمر، الأبيض، أو المزدوج)، مع تعابير وجه هادئة وقوية تُعبّر عن سيطرته وسكونه الأبدي. كما يُراعى دائماً التناسب المثالي للأعضاء والوقوف في وضع مقدس (قدم يسرى للأمام)، مما يعكس استمرارية ورسوخ سلطة الملك. وتُستخدم النقوش المصاحبة على قاعدة التمثال لتحديد اسم الملك، ألقابه، وإنجازاته، ما يضيف على التمثال وظيفة توثيقية أيضاً.¹

تُعد تماثيل رمسيس الثاني أبرز مثال على العظمة الملكية المنحوتة، حيث نجد تماثيله العملاقة عند مدخل معبد أبو سمبل، بارتفاع أكثر من 20 مترًا، تُجسد الملك كإله جالس على العرش في وضعية أبدية، تنظر إلى الأفق وتحرس حدود مصر الجنوبية. كما تميزت تماثيل أمحتب الثالث، مثل "التمثالين الجالسين" المعروفين باسم تمثالي ممنون، بكتلتها الضخمة ودقتها النحتية رغم تعرضها لعوامل الزمن. وتظهر تماثيل تحتمس الثالث وحتشبسوت في معابد الكرنك والدير البحري على هيئة أوزيرية، ما يدل على تحول الملك إلى كائن مقدس بعد موته.

وقد استُخدم في نحت هذه التماثيل أحجار صلبة كالجرانيت الأسود، الديوريت، الكوارتزيت والجر الرملي، وتم تنفيذها بأدوات معدنية متقنة، ما يعكس مهارة مذهلة لفنانين عاشوا قبل آلاف السنين. وكانت هذه التماثيل توضع في المعابد الجنائزية أو الصروح الكبرى، ليس فقط للزينة، بل للمشاركة في الطقوس، والتواصل مع الآلهة، وضمان استمرارية اسم الملك ووجوده في الذاكرة الدينية.²

3-2 نحت تماثيل الأفراد : كان نحت تماثيل الأفراد في مصر القديمة أحد أشكال التعبير الفني الذي ارتبط بالحياة اليومية والدين والمكانة الاجتماعية، وقد بلغ مستوى عالياً من الواقعية والتنوع خصوصاً في عصور الدولة الوسطى والدولة الحديثة (1570-1080 ق.م) لم تكن هذه التماثيل حكرًا على الملوك والكهنة فقط، بل شملت أيضًا الموظفين، الكتبة النبلاء، بل وحتى الصناع والعمال أحيانًا، وذلك بهدف تخليد وجودهم وتأمين استمرارية أرواحهم في العالم الآخر.³

¹ - اسماعيل نعمت : المرجع السابق ، ص 100 .

² - زهير صاحب : أشهر تماثيل الملوك الفرعونية ، صحيفة المثقف ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1904 ، ص 9

³ - اسماعيل نعمت : المرجع السابق ، ص 102 .

تُظهر تماثيل الأفراد مهارة النحات المصري في التعبير عن الملامح الشخصية والسمات الجسدية، على عكس التماثيل الملكية التي التزمت بالمثالية. فقد تنوّعت أوضاع التماثيل ما بين الجلوس على الأرض في وضعية الكاتب، أو الوقوف في وضع ساكن، أو الجلوس على كرسي بسيط، وفي بعض الحالات مع الزوجة أو أحد الأبناء، مما يعبر عن الحياة العائلية والهوية الاجتماعية. ومن أبرز النماذج في هذا النوع تمثال "الكاتب الجالس" الذي يعود إلى الدولة القديمة، حيث يجلس الرجل القرفصاء على الأرض، ممسكاً بريدة، بعينين من الكريستال تُضفي واقعية مذهشة، ووجه يحمل ملامح التعب والتفكير.

في الدولة الحديثة، ظهرت تماثيل موظفين بارزين مثل الكتبة، الكهنة، ورؤساء العمال خصوصاً في مقابر دير المدينة، وتميّزت بدقة ملامح الوجه، وتفاصيل الثياب، والمجوهرات والتسريحات، التي تُبرز المستوى الاجتماعي والشخصي للفرد. وقد استخدمت في صناعتها مواد متنوعة مثل الحجر الجيري، والخشب، والمرمر، وأحياناً الفخار، وتزيّنت بالألوان الزاهية التي أضفت عليها حيوية واقعية.

وكانت هذه التماثيل توضع غالباً في المقابر إلى جانب التماثيل والنقوش الجنائزية، إذ اعتقد المصري أن التمثال يمثل البديل الجسدي للمتوفى، ويستقبل القرابين ويتفاعل مع الطقوس الدينية لضمان الحياة بعد الموت. كما عُثر على بعض التماثيل في البيوت أو المعابد، خاصة للكتبة أو كبار رجال الدولة، كنوع من التكريم أو التوثيق الوظيفي والديني.¹

3-3 النحت البارز و النحت الغائر :

3-3-1- النحت البارز : كان النحت البارز في مصر القديمة من أكثر الفنون تعبيراً عن القوة والسلطة والدين، وبلغ أوج تطوره خلال عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م). يتميز هذا النمط من النحت بكون العناصر المجسدة فيه - مثل الأشخاص، الآلهة، الرموز، أو المشاهد الكاملة - تبرز عن سطح الخلفية الحجرية بدرجات مختلفة، دون أن تنفصل عنها كلياً. وقد وظف المصري القديم النحت البارز لإبراز المشاهد التي تحمل طابعاً رسمياً أو دينياً

¹ - د . عبد العزيز صالح آخرون : المرجع السابق ، ص 292 .

أو احتفاليًا، فنجدته بكثرة في المعابد الكبرى، خصوصًا على الأعمدة والجدران والبوابات، كما في معابد الكرنك، والأقصر، وأبي سمبل.¹

تظهر في النحت البارز المصري مشاهد ملوك يقدمون القرابين للآلهة، أو يحتفلون بالنصر أو يخلدون لحظات دينية محددة، مثل موكب الأعياد أو طقوس التجديد الملكي، وتُنفَّذ هذه الأعمال بدقة عالية، تُبرز الأبعاد والكتل والعضلات والتفاصيل في الملابس والتيجان، مع الحفاظ على الثبات والوقار التقليديين للفن المصري. وقد اعتمد الفنانون على مواد صلبة مثل الحجر الرملي والجرانيت، وعلى أدوات معدنية حادة مثل الأزاميل والمطارق، وكانوا يبدأون بتخطيط الرسوم على الجدران قبل أن تُحفر وتُبرز منها الأشكال بشكل دقيق ومحسوب.

يُظهر النحت البارز المصري حسًا جماليًا متقدمًا، من حيث التكوين والتوازن بين العناصر واستخدامه للمساحة والفراغ لإعطاء حركة للمشاهد، رغم التزامه بالأسلوب الرمزي الثابت في وضعيات الأجساد. وقد لعب دورًا أساسيًا في تثبيت الدعاية الملكية والدينية، إذ مثل الملك دائمًا في هيئة مهيبية وأكبر من باقي الشخصيات، للدلالة على مكانته المقدسة. ويعد النحت البارز في معبد رمسيس الثاني في أبي سمبل مثالاً باهرًا على عظمة هذا الفن، حيث نُحتت تماثيله الضخمة على الواجهة بطريقة بارزة تُظهر العظمة والقوة.²

3-2-3 النحت الغائر: يُعد النحت الغائر أحد أهم أساليب التعبير الفني في مصر القديمة، وقد استخدمه المصريون القدماء بكثرة في تزيين جدران المعابد والمقابر، لا سيما خلال عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م). ويتميز النحت الغائر بأنه يُنفَّذ عن طريق حفر الأشكال والخطوط داخل سطح الحجر، بحيث تبقى الخلفية بارزة بينما يغوص الشكل داخلها. وقد شكّل هذا النوع من النحت وسيلة مثالية لنقل المشاهد الدينية والجنائزية والنصوص الهيروغليفية، خاصة في الأماكن الداخلية المعرضة للظلال القوية، إذ يُظهر النحت الغائر تفاصيل دقيقة حتى في ضوء خافت.³

¹ - برناد مايرز : الفنون التشكيلية و كيف تتنوّعها ، تر سعد المنصوري و مسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، (د.ط) ، القاهرة ، 1958 ، ص 130 .

² - ثروت عكاشة : المرجع السابق، ص 62 .

³ - صبحي الشاروني : فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، تق : ثروت عكاشة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1993 ، ص 40 .

تميّز النحت الغائر المصري بدقته الهندسية، حيث كان يتم أولاً رسم التصميم على الجدار، ثم يُنفذ النقش باستخدام أدوات حادة مثل الأزميل والمطرقة المصنوعة من النحاس أو البرونز. ويظهر هذا الفن التزام الفنان المصري بـ"قانون النسب" الذي يقسم الجسد البشري وفق مقاييس موحدة، مع احترام التسلسل الهرمي في الحجم والدلالة الرمزية: فالملك دائماً أكبر حجماً من الكهنة أو الجنود، والآلهة في مكانة أسمى.

من الأمثلة الشهيرة على النحت الغائر، ما نراه في معبد حتشبسوت في الدير البحري، حيث خُذت رحلتها إلى بلاد بونت، وكذلك جدران معبد سيتي الأول في أبيدوس، التي تبرز بدقة عالية مشاهد طقوسية ونقوش هيروغليفية غائرة تروي قصة الخليقة وصلوات القرابين.

لقد ساهم النحت الغائر في حفظ الهوية الدينية والتاريخية للحضارة المصرية، وكان جزءاً لا يتجزأ من العمارة الرمزية التي ربطت بين العالم الأرضي والعالم الآخر.¹

3-4 أمثلة و تحليل أعمال نحتية مشهورة :

أ - تمثال رمسيس الثاني في معبد الأقصر: يُعد من أبرز الأمثلة على النحت الضخم في عهد الدولة الحديثة. يُصوّر الملك جالساً على العرش، يلبس التاج الملكي، وملاحه مفعمة بالقوة والثقة. يتميز التمثال بتناسق النسب، والهدوء في التعبير، مما يعكس فكرة الملك الإلهي الراسخ، والمنتصر. والكرسي نفسه منقوش عليه مشاهد تدل على خضوع الأعداء، مما يؤكد على الهيبة العسكرية والسياسية للملك.

ب - التماثيل الأربعة لرمسيس الثاني في واجهة معبد أبو سمبل: هي من أشهر الأعمال النحتية الضخمة في التاريخ، منحوتة مباشرة في الجبل. يبلغ ارتفاع التمثال الواحد نحو 20 متراً، وتُجسّد عظمة رمسيس الثاني كإله حي. الوجه الجامد المتناسق يُشير إلى السلطة الإلهية والثبات الأبدي، وقد صُممت لتكون مرئية من مسافات بعيدة، لتبث الرهبة والاحترام في نفوس من يراها.²

¹ - صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص 41.

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

ج - تمثال الملكة نفرتاري مع رمسيس الثاني في معبد أبو سمبل الصغير: في مشهد نادر في الفن المصري القديم، تظهر الملكة نفرتاري واقفة إلى جانب زوجها الملك، بحجم قريب من حجمه، وهو أمر غير معتاد إذ كانت الملكات عادةً تُنحت بحجم أصغر. هذا يعكس مكانة نفرتاري الخاصة، ودورها الديني والسياسي المتميز، خاصةً أنها كانت كاهنة للإلهة حتحور.

د - التمثال النصفي لنفرتيتي: يُعد هذا التمثال، المنسوب للنحات تحتمس، أحد أجمل الأعمال النحتية التي عُثِر عليها. يتسم بالرقّة والنعومة، وتناسق الوجه المثالي، والتفاصيل الدقيقة في العيون والشفاه، مما يُظهر تحولاً في أسلوب النحت نحو الواقعية والجمال الطبيعي خاصة خلال فترة حكم أخناتون.

هـ - مجموعة تماثيل الأسرة الملكية لأمنحتب الثالث: تم العثور عليها في معبد الأقصر وتماثيل أخرى في متحف المتروبوليتان، وتُظهر الملك مع زوجته تتي وأبنائهما، في مشهد عائلي نادر. تعكس هذه الأعمال اهتمام الدولة الحديثة بإبراز العلاقات الأسرية والشرعية الملكية، مع احتفاظها بالرمزية الملكية في الأوضاع والتعابير.¹

4- فن الرسم والزخرفة

4-1 فن الرسم :

يُعد فن الرسم من أبرز الفنون التي ازدهرت في مصر القديمة، وبلغت ذروتها خلال عهد الدولة الحديثة ، حيث استخدمه المصريون القدماء ليس فقط لأغراض زخرفية، بل كوسيلة لتسجيل التاريخ، وتوثيق الحياة اليومية، والتعبير عن المعتقدات الدينية، ورمزية العالم الآخر. كان الرسم جزءاً لا يتجزأ من العمارة، وخاصة في المعابد، والمقابر، والبرديات، وكان يتم تنفيذه بأسلوب منهجي دقيق يعكس الرمزية والدقة البصرية، أكثر من الواقعية التامة.²

4-2 خصائص فن الرسم المصري القديم :

أ- المنظور المركب (الملتوي): إحدى السمات الأوضح في الرسم المصري هو ما يُعرف بـ"المنظور المركب"، حيث تُرسم رؤوس الأشخاص من الجانب، بينما ترسم العيون من الأمام والجذع من الأمام، والأرجل من الجانب. هذا الأسلوب لم يكن عشوائياً، بل نابعاً من

¹ - برناد مايرز : المرجع السابق ، ص 132 .

² - هريوت ريد : المرجع السابق ، ص10.

الرغبة في إظهار أوضح رؤية لكل جزء من أجزاء الجسم، بما يخدم وظيفة الرسم الرمزية والدينية، وليس التعبير الواقعي كما في الفن الغربي لاحقاً..

ب- التناسب والقياس الطبقي: كانت أحجام الشخصيات تُحدد حسب مكانتها الاجتماعية. فالملك والإله يُرسمان بحجم كبير، بينما تأتي الشخصيات الأقل مكانة مثل الخدم أو الحيوانات بحجم أصغر. هذا التناسب الرمزي يهدف إلى التأكيد على السلطة والمقام، لا إلى الواقعية البصرية.

ج- الألوان الزاهية والثابتة: استخدم المصريون ألواناً طبيعية مستخرجة من المعادن والنباتات، مثل الأحمر (الهيمايتيت)، والأزرق (الأزوريت)، والأصفر (الأوكر)، والأسود (الكربون)، والأبيض (الجير). وكانت الألوان تُوضع على سطح أملس من الجبس أو الحجر الجيري بعد تحضيره بعناية، ولا تزال هذه الألوان واضحة حتى اليوم في كثير من الجداريات. استخدمت الألوان أيضاً للدلالة الرمزية، مثل رسم الرجال بلون بني محمر (رمزاً للعمل في الشمس)، والنساء بلون فاتح (لبقائهن في البيوت).

د- غياب الظلال والعمق: لم يعرف المصريون فكرة الظل أو المنظور الثلاثي كما في العصور اللاحقة، بل كانت الرسوم مسطحة ومنظمة في صفوف أفقية (سجلات)، ويُقرأ المشهد من الأعلى إلى الأسفل أو من اليمين إلى اليسار حسب اتجاه الوجوه.

هـ- التكرار والوضوح الرمزي: تتكرر المشاهد في الجداريات - مثل الحقول، والولائم، والطقوس، والصيد - بصورة منظمة، وكان الهدف هو الاستمرارية الرمزية لهذه الأنشطة في الحياة الآخرة. لذا فإن التكرار لا يُعد ضعفاً فنياً بل عنصراً جوهرياً في التعبير العقائدي.

د- التعبير الديني والأسطوري: ارتبط الرسم المصري بشكل وثيق بالمعتقدات الدينية، حيث تُظهر الجداريات مشاهد من الكتاب المقدس الجنائزي (مثل "كتاب الموتى")، ومحاكمات الروح أمام أوزوريس، وطقوس التقديم والقربان. كما صُوِّرت الآلهة بشكل رمزي دقيق، لكل إله ملامحه وزيه الخاص، ما ساعد في توحيد الصورة الذهنية الدينية عبر العصور.¹

3-4 تقنيات الرسم وتوزيع الألوان: تميّز فن الرسم في مصر القديمة بتقنيات دقيقة ومنهجية في إعداد الأسطح والألوان وتوزيعها، حيث كان أول ما يقوم به الرسام هو تمهيد جدار الحجر الجيري بطبقة من الجص الناعم (اللياسة) ثم صقلها بواسطة ورق حجر أو صنفرة لضمان

¹ - هريوت ريد : المرجع السابق ، ص 11 .

سطح مستوٍ وخالي من الشقوق. بعد ذلك يُرسم المخطط الأساسي بالقلم الأحمر أو الأسود ليحدد الأشكال والحدود، اعتماداً على القواعد الهندسية ومقياس الشبكات (التقسيم بالرُسوم الشبكية) لضمان تناسق الأبعاد.¹ كان يعمل الرسامون بالألوان المائية الطبيعية، التي تُحضّر من مسحوق المعادن والأحجار (الأزرق من الأزوريت، والأخضر من ملونيت النحاس، والأصفر من الأوكرا، والأحمر من الهيماتيت، والأسود من الكربون) وتُخلط بغراء نباتي أو راتنج شجر الأكسسيا ليُصبح لوناً مستقراً ومائياً. بعد تأطير الأشكال بالقلم يُمأل الفراغ بالألوان الأساسية ثم تُضاف ظلال بسيطة بإضافة الماء لتخفيف الصبغة، بينما تقتصر الظلال على حدود الألوان بدل الانسياب التدريجي كما في المدارس اللاحقة. اتسم توزيع الألوان في الجداريات المصرية بالرسم الطبقي؛ فاللون الواحد يوضع ضمن حدود مسطحة وموحدة دون تدرجات، ثم تُبرز التفاصيل بضربات فرشاة دقيقة، مع توفير توازن لوني بين الأحمر المستخدم للجسم البشري الداكن والبشرة المدوهية، والأصفر للنساء أو الآلهة والأخضر للنباتات والأرض، والأزرق للسماء والمياه. واهتم الفنانون بحفظ تناسق الألوان عبر الصفوف الأفقية (السجلات) بحيث تتسجم بين بعضها رمزياً، وحرصوا على إبراز المعالم الدينية والرمزية للمنظر عبر اختيار ألوان محددة لكل عنصر (كالأحمر قوة الحياة والحيوية، والأزرق القوة الإلهية)، مما جعل الرسم المصري القديم فناً قائماً على نظام تقني صارم ورمزية لونية واضحة.²

4-4 فن الرسومات الزخرفية وأشهر الرسومات الجدارية (الفتاة الراقصة - مشاهد الولائم - المعارك)

4-4-1 فن الرسم الزخرفي: شكّل فن التصوير عند المصريين القدماء خلال عهد الدولة الحديثة أحد أعمدة التعبير الفني والديني، وبلغ هذا الفن ذروته في الدقة الجمالية والرمزية العقائدية حيث لم يكن التصوير مجرد عمل زخرفي، بل أداة لتخليد الحياة والمعتقدات والسلطة. استخدم الفنانون التصوير لتوثيق الطقوس، والمعتقدات، والمشاهد اليومية، وقد اتبعوا نظاماً صارماً يستند إلى النسب المثالية والألوان الرمزية والتوزيع الهندسي داخل المساحات المحددة.

¹ - برناد مايرز : المرجع السابق ، 131 .

² - كريستيان زيغلز و جان لوك بوقو : الفن المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، 2008 ، ص100.

من أبرز التقنيات التي ظهرت في هذا العصر الرسم داخل شبكة مربعة لضبط التناسب بين الأجسام، وهي طريقة واضحة في مقبرة الوزير رخميرع ، حيث نجد مشاهد دقيقة عن الزراعة والصيد...¹

تميزت التماوير بالوضوح والدقة في تحديد الملامح، مثل ما نراه في مقبرة "مننا" ، حيث صوّرت تفاصيل الحقول والفلاحين والطيور بدقة متناهية وألوان زاهية ما زالت تحتفظ بحيويتها رغم مرور آلاف السنين. كما ظهرت نقلة نوعية في عهد إخناتون، حيث خرج التصوير عن القوالب التقليدية، وقدمت مشاهد عائلية للملك وزوجته نفرتيتي وبناتهم بأسلوب واقعي عاطفي، كما هو جلي في تل العمارنة، مما أضفى طابعاً إنسانياً جديداً على الفن.

أما في المقابر الملكية، مثل مقبرة سيتي الأول ، فقد رُيّنت الجدران بالكامل بمشاهد من "كتاب الموتى" ، باستخدام الألوان الأزرق والذهبي والأحمر الداكن، وبأسلوب تصوير يُبرز العالم الآخر والآلهة في صور مهيبية. اعتمد الفنان في التلوين على مواد طبيعية خالصة مثل الأزرق من الأزوريت، والأخضر من المالاكيت، والأحمر من أكاسيد الحديد، ما منح الرسوم دواماً استثنائياً.²

تُعد هذه الأعمال دليلاً على ما وصل إليه فن التصوير في مصر القديمة من نضج عقائدي وبراعة تقنية وذوق بصري، وجعلته أحد أقدم وأغنى أشكال الفنون البصرية في العالم القديم. و شكّل فن التصوير الجداري في مصر القديمة، خصوصاً خلال عهد الدولة الحديثة ، إحدى أهم وسائل التعبير الفني والديني والسياسي، وكان يُستخدم لتزيين جدران المعابد والمقابر والمقاصير. يقوم هذا الفن على رسم المشاهد مباشرة على الجدران الجصية أو الحجرية باستخدام الألوان الطبيعية، ويتم غالباً ضمن نظام شبكي يضمن دقة النسب وتوازن التكوين. التصوير الجداري لم يكن زخرفة سطحية، بل وسيلة توثيق وعبادة وخلود؛ فقد خُصص لتصوير طقوس دينية، ومشاهد الحياة اليومية، والاحتفالات الملكية، والرحلات إلى العالم الآخر.³

¹ - محمد عبد الله السنوسي : التصوير الداري بين مفهوم التصوير والعمارة دراسة عن علاقة التصوير الجداري و ارتباطه بفن التصوير و ارتباطه بالعمارة على مر العصور ، مجلة العلوم الانسانية ، المملكة العربية السعودية ، العدد الخامس ، 2015 ، ص 329.

² - محمد عبد الله السنوسي : المرجع السابق ، ص 329 .

³ - عبد العزيز صالح وآخرون : المرجع السابق ، ص 386 .

من أبرز أمثله، ما نجده في مقبرة "نفرون" التي تزخر بمشاهد زراعية وصيد ولوائم تُعبر عن نعيم الآخرة. وفي مقبرة "نب آمون"، نُفذت مناظر فنية عالية الدقة تصور الطيور وسط نبات البردي في مشاهد صيد تنبض بالحياة والحركة، وتُعد من أروع الأمثلة على واقعية التصوير الجداري. أما في معبد حتشبسوت بالدير البحري، فتوجد مشاهد فريدة لرحلة بعثة "بونت"، مرسومة بأسلوب سردي يعكس بُعداً توثيقياً واستعراضياً متميزاً¹.

4-4-2 أشهر الرسومات الجدارية :

أ - الفتاة الراقصة :تُعد لوحة «الفتاة الراقصة» من أشهر وأجمل الأمثلة على فن الرسم الجداري في مقابر النبلاء خلال عهد الدولة الحديثة؛ فقد اكتُشفت في مقبرة نبعمون بمدينة طيبة الغربية نحو عام 1350 ق.م، وتبرع الرسّام فيها بإظهار الحركة والحيوية بطريقة لم تكن مألوفة آنذاك. يظهر الرسم فتاة شابة في حالة انثناء راقصة، رأسها مرفوع إلى الخلف وذراعها الأيسر ممدّد عالياً، بينما تتمايل قدمها برشاقة على سجادة من البردي. استُخدمت تقنية «الرسم بالجص الناعم» على طبقة من الجبس، وخُطّت الأشكال أولاً بقلم أحمر ثم حُدّدت بالأسود. امتلأت الفراغات بألوان معدنية نقية—الأحمر من الهيماتيت، والأصفر من الأوكر والأزرق من الأزوريت—ومزجت مع غراء نباتي ليحافظ الرسم على ثباته لآلاف السنين.

يُبرز الفنان الشفافية والإيحاء بالخفة عبر إبراز ثنيات فستان الراقصة؛ فقد ابتكر ارتسام خطوط بيضاء دقيقة على أطراف الثوب لتوحي بنسيم يحركه، ما يضيف بعداً ثالثاً إلى المشهد المسطح. كما أحكم التوازن اللوني بين لون البشرة البني الفاتح للراقصة وخلفية الحجر الجيري الفاتح، ما يجعل الشخصية تتألق كأنها تحيا أمام المشاهد. تكمن أهمية هذا الرسم ليس فقط في جماليته، بل في دوره الطقوسي؛ فهو يرمز إلى الاحتفالات والبهجة التي يأمل المتوفى أن يستمتع بها في حياته الأبدية، ويعكس اعتقاد المصري القديم بأن الموسيقى والرقص جزء لا يتجزأ من طقوس البعث والسرور السماوي. بذلك، تظل «الفتاة الراقصة» شاهدة على براعة الرسامين المصريين في نقل الحركة والرمزية معاً على جدارٍ صامت².

ب - مشاهد اللوائم :تتجلى روعة رسوم مشاهد اللوائم في مقابر كبار الموظفين والنبلاء خلال عهد الدولة الحديثة من خلال تناغم دقيق بين التنظيم الهندسي للفضاء والألوان الزاهية

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

² - اسماعيل نعمت : المرجع السابق ، ص 107 .

والنصوص التوضيحية، وهي تؤدي دوراً مزدوجاً كوثيقة اجتماعية ومعتقدية. ففي مقبرة الوزير رعمس ومقبرة الكاتب منتوحتب بموقع دير المدينة، تُقسم الجدران إلى سجلات أفقية محكمة تضم صفوفاً من الجالسين حول موائد ضخمة، حيث تُرصّ الصحون والأوعية المشبعة بالفواكه كالبلح والرمان والتمر، وقطع اللحم المشوي والسّمك، فيما يصبّ الخدم المشروبات في أباريق طويلة تحمل رسوم زخرفية بديعة. يستحضر الرسامون أجواء الحفل من خلال إبراز الموسيقيين والعازفين على القيثارات والأبواق، والراقصين المتمايلين بخفة، ما يوحي بالحيوية المستمرة.

يُرسّم الرجال بلون بني داكن، والنساء بلون أصفر فاتح، وفق القواعد الرمزية للتفريق الطبقي والجنس، كما يُظهر المشهد كهنة يقدمون القرابين للآلهة المصاحبة للمتوفى، في تداخل بين الحياة الدنيوية والطقوس المقدسة. واستُخدمت في التلوين ألوان معدنية نقية الأحمر من الهيماتيت، والأصفر من الأوكرا، والأخضر من الملاكيت، والأزرق من اللازورد أو الأزوريت. مخلوطة بمواد رابطة نباتية، مما منح الجداريات بريقاً استثنائياً حافظت عليه عبر آلاف السنين.

لا يقتصر نوع الطعام على الإشباع الجسدي فحسب، بل يحمل دلالات رمزية؛ فالسمك يرمز للنماء والخصوبة، والخبز يمثل الرخاء والاستمرارية، والنبذ يعبر عن الاحتفال الدائم في العالم الآخر. وقد أرفق الفنانون هذه المشاهد بنصوص هيروغليفية قصيرة تصف أسماء الضيوف وأصناف المأكولات، مما جعل من الجداريات ألوماً لمحطات اجتماعية ودينية يأمل المتوفى أن يعيشها إلى الأبد. هكذا تُعدّ رسوم اللآلئ شاهدة لا تُضاهى على فن الرسم المصري القديم من حيث المهارة التقنية والثراء الرمزي، وعلى اعتقادهم العميق بأن الاحتفال بالطعام والشراب والموسيقى يرافق الروح في رحلتها الأبدية¹.

ج - المعارك: تميّزت رسوم المعارك في عهد الدولة الحديثة بالديناميكية والدقة الرمزية فتأتي كوثيقة تاريخية وفنية في آن واحد. من أبرز هذه المشاهد نقوش معركة قادش لرمسيس الثاني في معبد أبو سمبل ومعبد الكرنك، حيث يُصوّر الصفان المتقابلان من العربات الحربية والجنود في خطوط أفقية متوازية تتحسر إلى الخلف لتضفي إحساساً بالعمق. ويبرز الفنّان الملك في منتصف اللوحة بحجم أكبر - وفق مقياس التناسب الطبقي - واقفاً ثابتاً بسلاحه

¹ - اسماعيل نعمت : المرجع السابق ، ص 109 .

مرفوعاً، رمزاً للانتصار الإلهي، بينما تلَوّن العربات والخيول بدرجات الأحمر والأسود لتمثيل دفع الدماء وخشونة معترك القتال.

وفي معبد مدينة هابو لرمسيس الثالث، تعكس النقوش قوّة التنظيم العسكري المصري في مواجهة "شعوب البحر"، فتظهر الصفوف الزاحفة من المشاة حاملين الدروع والرماح، ومشاهد الاستيلاء على الأسرى والأسلحة التي تُرْفَع فوق رؤوس الغنائم. يميّز المشهد هنا بتفصيل الدروع والأقشية وبخطوط دقيقة تفصل بين كل جندي وجندي، مع نقوش هيروغليفية تشرح أسماء القبائل ونتائج المعركة.¹

وقد أضاف الفنانون لمسات فلكورية ورمزية لونية: الأحمر يرمز إلى القوة والدم، والأسود يرمز إلى الوحشية وألم المعركة، والأزرق يظهر عربات الحرب التي يجرّها جواد السماء أحياناً للدلالة على الحماية الإلهية. كما رُسمت المشاهد ضمن سجلات أفقية منظمة من أسفل لأعلى، فتمنح القارئ انطباعاً برحلة المشهد الحربي بدءاً من التجمّع وحتى الانتصار.

تعكس هذه الجداريات في آن واحد التبجيل الملكي - إذ يُظهر الملك دائماً في مركز الحدث منتصراً ومحمياً من الآلهة - والدور التحذيري، حيث تُظهر خشونة الحرب وأسرى العدو كدرس للأجيال، مما جعل رسوم المعارك فناً يجمع بين البعد التوثيقي والأسطوري في قلب العمارة المصرية القديمة.

5- فن النقش .

5-1 النقوش البارزة .

كان النقش البارز من أبرز تقنيات الفن المصري القديم، ويمثل أسلوباً فنياً متميزاً اعتمد عليه المصريون في تزيين المعابد والمقابر والتماثيل والمنشآت العامة، خاصة خلال عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م). يقوم هذا النوع من النقش على نحت الشكل بحيث يكون بارزاً عن سطح الخلفية، أي أن الشكل يبدو وكأنه يخرج من الجدار، بينما تبقى الخلفية محفورة أو مستوية من حوله. وقد استُخدم النقش البارز بشكل خاص في الأماكن المفتوحة والمضاءة بأشعة الشمس، حيث تُلقى الإضاءة ظلالاً على الحواف البارزة، فتُبرز التفاصيل وتعطي وضوحاً بصرياً مميزاً.²

¹ - برهان الدين دلو : المرجع السابق ، ص 160 .

² - نذير الزيات : فن النحت ، دار دمشق ، ط2 ، دمشق 2000 ، ص 61 .

تميّز النقش البارز المصري بالدقة والرمزية، إذ غالبًا ما كان يُستخدم في تصوير مشاهد دينية أو طقوسية، أو تسجيل إنجازات الملوك مثل المعارك، والأعياد، وتقديم القرابين للآلهة. ومن الأمثلة الشهيرة على ذلك، النقوش البارزة في معبد الكرنك، حيث صُوّرت انتصارات تحتمس الثالث ورمسيس الثاني على جدران ضخمة بأسلوب بارز يُظهر حيوية المشهد وحركة الأجسام، كما في معركة قادش التي تُعرض تفاصيلها بدقة فنية على جدران معبد أبو سمبل. استخدم الفنانون المصريون أدوات حادة مصنوعة من النحاس أو البرونز، مثل الأزامل والمطارق الصغيرة، لبدء العمل بعد تخطيط الشكل على الجدار بالحبر أو الفحم. كانت النسب الهندسية مهمة جدًا، فالشكل كان يجب أن يتوافق مع القواعد الفنية التقليدية المعروفة مثل "قانون النسب"، الذي ينظم رسم الجسد وفق وحدات قياسية تبدأ من باطن القدم حتى خط الشعر. في النقش البارز، كان يُستخدم اللون بعد الانتهاء من الحفر، ما يُضفي على المشهد حياة إضافية ويعزز عناصر الرمزية، حيث استخدم المصري ألوانًا محددة لكل عنصر (الأحمر للرجال، الأصفر للنساء، الأزرق والأخضر للعناصر الإلهية أو الطبيعية).

ومن أبرز خصائص النقش البارز أنه كان يُستخدم أيضًا لنقش النصوص الهيروغليفية بجوار الصور، مما يجمع بين البصر والقراءة في آنٍ واحد، فيمنح المشهد قوة تفسيرية وتوثيقية. وقد سمح هذا النوع من النقش بإبراز تفاصيل دقيقة في الأزياء، والحلي، وتسريحات الشعر وتعابير الوجه، مما يجعله مصدرًا بصريًا هامًا لفهم الحياة اليومية والدين والمعتقدات في مصر القديمة.¹

5-2 نقوش الأفراد

مثّلت نقوش الأفراد في مصر القديمة جانبًا بالغ الأهمية في الفن المصري، حيث لم تكن مقصورة على تزيين الجدران فحسب، بل كانت وسيلة أساسية لتخليد الحياة الشخصية والمكانة الاجتماعية، والمعتقدات الدينية للفرد، خاصة في مقابر الطبقات الراقية من الكتبة، والكهنة والموظفين، وأصحاب الحرف الرفيعة. ظهرت هذه النقوش بشكل خاص في مقابر الدولة القديمة ثم تطورت وبلغت ذروتها في عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م)، لا

¹ - نذير الزيات : المرجع السابق، ص 61 .

سيما في جبانة دير المدينة، التي احتضنت مقابر العمال والفنانين المشرفين على مقابر الملوك أنفسهم.¹

اتسمت نقوش الأفراد بالدقة والواقعية، فكانت تُصور صاحب المقبرة وزوجته وأولاده في مشاهد من حياتهم اليومية مثل الزراعة، الصيد، الرقص، الموسيقى، أو استقبال القرابين، كما تضمنت مشاهد من عمله الرسمي، كالكتابة، أو تحصيل الضرائب، أو أداء الشعائر الدينية. هذا التصوير لم يكن عشوائياً، بل اتبع قواعد صارمة في التنظيم والتكوين الفني، حيث كان يُقسم الجدار إلى مساحات أفقية تسمى "سجلات"، تُعرض فيها المشاهد بشكل متتالٍ، ويُرافقها نصوص هيرغليفية تشرح محتواها أو تسجل أدعية وألقاب صاحب المقبرة.

ولم تكن النقوش تركز على الشخص فقط، بل شملت تفاصيل دقيقة عن الحياة اليومية والمجتمع، مثل الأدوات، الأزياء، الأثاث، الحيوانات، وحتى العمال وهم يزاولون أنشطتهم، مما يجعلها مصدراً فنياً وتاريخياً مهماً لفهم الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر القديمة. واستخدم الفنانون النقش البارز أو الغائر في تنفيذ هذه المشاهد، ثم أضافوا إليها الألوان باستخدام الأحمر والبنّي لأجساد الرجال، والأصفر للنساء، والأزرق والأخضر للرموز الدينية والطبيعية، مما أضفى واقعية وحيوية على التصاوير.

أما الغاية من هذه النقوش، فكانت دينية بالدرجة الأولى؛ إذ اعتقد المصري أن النقوش تضمن للميت استمراراً روحانياً في العالم الآخر، حيث تعود "الكا" (الروح) لتستفيد من المشاهد والقرابين الممثلة على الجدران، وكأنها حقيقية. وهكذا شكّلت نقوش الأفراد سجلاً شخصياً وروحياً، يُخلد حياة صاحبها، ويوثق علاقاته وأعماله، ويمنحه الخلود في الذاكرة الجمعية والدينية.²

¹ - صبحي الشاروني : المرجع السابق ، ص 150 .

² - محرم كمال : المرجع السابق ، ص 50.

6- الفنون الثقافية .

6-1 الموسيقى :

تميّز فن الموسيقى في مصر القديمة بتنوعه الغني ووظائفه الاجتماعية والدينية التي انعكست في الاحتفالات والمآتم والعمل اليومي، فكانت الموسيقى لغة الروح والجسد على حد سواء. استخدم المصريون طيفاً واسعاً من الآلات الإيقاعية كالطبول (الدفوف والجنادرية)، والأجراس المعدنية والخشبية، والسنطور والمزمار والربابة، إضافة إلى آلات النفخ مثل الناي والشلوم والحناء؛ حيث كان للطبول دور مركزي في الحفاظ على الإيقاع وتنشيط الطقوس، بينما وُفّر الناي والمزمار نغماتٍ حاضنةً للحن واللحن.¹

عُزفت الموسيقى في معابد آمون وإيزيس لتحريك الطقوس الدينية، ورافق الكهنة أنغام الربابة والدفوف عند تقديم القرابين واستدعاء البركات؛ ورقصت الراقصات على الإيقاع في احتفالات الأعياد الكبرى كعيد الأوبت وعيد الفطر. كما انتشرت الموسيقى في الحياة اليومية، فكان الفلاحون يقرعون الطبول احتفاءً بموسم الحصاد، والبحارة في طوافات النيل يطلقون أصوات المزمار ليعيدوا السكنينة إلى الرحلات النهرية، والنبلاء يستمتعون بأداء الفرق الموسيقية في الحفلات الخاصة، حيث عزف العازفون المنغمون بحسبهم الموسيقي المتطور أحياناً هادئة تكمل الولائم والمقامات الشعرية.

انّسبت الموسيقى المصرية القديمة بتناغم الألحان مع كلمات الهيروغليفية والأناشيد الدينية فكُتبت نصوصٌ للتراتيل والأهازيج على برديات ومقابر، تضمنت مقامات متنوعة تتدرج بين الإيقاعات السريعة المرتبطة بالفرح والكرنفالات والإيقاعات البطيئة المهيبة الخاصة بالمراسم الجنائزية، ففي المراسم الجنائزية كان يُعزف على الناي ويرتل الكهنة أنشودة "روح الدونة" لتهدئة روح المتوفى وتوجيهه نحو العالم الآخر.²

كان الملحنون والكهنة الموسيقيون يحتلون منزلة رفيعة في المجتمع؛ فقد ورث الكثيرون مهاراتهم عبر الأجيال داخل المدارس الموسيقية التابعة للمعابد، واستخدموا نظريات موسيقية

¹ -علاء معين : نشأة وتطور آلة الهارب ، المجلة الاردنية للفنون ، جامعة اليرموك ، الاردن ، مج6 ، ع3 ، 2013 ، ص 399 .

² - علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر ، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين ، تر: زهير الشايب ، دار الشايب للنشر ، (د.ط) ، (د.م.ن) ، (د.ت.ن) ، ص 80 .

مبسطة تعتمد على السلام الخماسية والسباعية لتوليف المقامات. وُجد في مقابر الدولة الحديثة نقوش تظهر فرقاً مكونة من ثلاث إلى خمس عازفين، يرافقون فيها المغني الرئيسي بصحبة جوقة نسائية أو بدوية.¹

2-6 فن الغناء : تميّز فن الغناء في مصر القديمة بأهمية بالغة ووظائف متعددة شملت الاحتفالات الدينية والملكية واليومية، وكان صوت المغني صلةً بين البشر والآلهة. عُرف المغنون في المعابد باسم "خدم الآلهة الصوفيين"، حيث تولاهم الكهنة أداء الترانيم اليومية لتميمة الإله، كترنيمه "أنشودة آمون" في معبد الكرنك، وكان يصاحب الغناء إيقاع الطبول والسنطور ومواويل هيروغليفية تروي مآثر الملوك وتدعو للبركة. وفي حفلات الاحتفال بعيد الأوبت وعيد "خت نفرت" كانت الجوقات النسائية والرجالية تتناوب بصوتين متكاملين واضعةً قواعد الحوار الغنائي بين مقام وآخر وفق سلام خماسية وظفت المدّ والوقف لتوليد الإحساس بالسمو الروحي.

على المستوى الاجتماعي، كان للغناء دور في الترفيه اليومي؛ فقد وثّقت الجداريات والبرديات مشاهد للراقصين وهم ينعشون الحفلات الملكية بأصواتهم، ويؤدون أناشيد الحب والفرح، بينما كانت المغنيات تتمتع بشعبية كبيرة لقدرتهن على التحكم بتلوين الصوت والإيقاعات الدقيقة أما في المراسم الجنائزية، فقد كان الحزن يكتنف الأنشودة الجنائزية "روح الدونة" التي تؤدّى بصوت منخفض ومطوّل، على إيقاع الطبلّة الواحدة، بهدف مرافقة روح المتوفى حتى العالم الآخر. وكان يُعزف الغناء أحياناً في أثناء العمل، في حقول الحصاد أو في بناء المعابد حيث كان يخفف هموم المجلّفين ويعزز الروح المعنوية.²

تدل النصوص الهيروغليفية على أن فن الغناء كان يُدرس في المدارس الكهنوتية، ويعتمد المتعلمون فيها على المزامير المكتوبة على البرديات، التي تضم كلمات وقواعد الأداء والنوتة المبسطة، بما يؤكد الوعي الموسيقي المتقدم لديهم. ومن البقايا الأثرية أعواد يشاركها المغنون لأداء "التورية" الصوتية، حيث يكررون بيتاً شعرياً بخمسة أوزان مختلفة لتدريب الحنجرة على المرونة والتلوين، ما يعكس حرص المصري القديم على تأهيل صوته لمختلف المناسبات الروحية والاجتماعية. بهذا كان فن الغناء في مصر القديمة فناً متكاملًا يجمع بين الجمال

¹ - علاء معين : المرجع السابق ، ص 400 .

² - علماء الحملة الفرنسية : المرجع السابق ، ص 81 .

الصوتي والروحانية والوظيفة المجتمعية، ويظل شاهداً على براعة المصري القديم في استثمار صوته لربط الأرض بالسماء.¹

3-6 فن الرقص

تميّز فن الرقص في مصر القديمة بتنوعه الغني ووظائفه الاجتماعية والدينية التي امتدت عبر جميع طبقات المجتمع خلال عهد الدولة الحديثة، حيث كان الرقص عنصراً أساسياً في الاحتفالات الملكية وفي الطقوس المعابدية والمعيشة اليومية على حد سواء. فقد مارس الكهنة والراهبات رقصات محافظة وطقسية أمام تماثيل الآلهة لجلب البركات وإتمام شعائر التقديس مثل رقصة "الهبث" التي كانت تؤدى في معابد آمون لطلب الخير والخصوبة، ورقصة "السمنت" المرتبطة بمراسم تثبيت الملك على العرش. كما انتشرت رقصات الترفيه في البلاط الملكي؛ إذ يؤثّق لنا الجداريات والبرديات رقصة الراقصات المرافقات للمواكب والأعياد، وهنّ يقدمن حركات متقنة بتأرجح الخصر ورفع الأيدي بتزامن مع إيقاع الطبول والدفوف.

ذاع صيت فرقة الراقصين والصوفيين في احتفالات "عيد الأوبت" في الكرنك والأقصر، حيث كان أداء الرقصات الجماعية على طريق الكباش يجمع بين العمق الديني والبهجة العامة ويعكس قدرة الرقص على توحيد الشعب تحت راية الملك والإله. أمّا في الحياة اليومية، فقد استخدم الفلاحون والعمال رقصات الفرح عقب موسم الحصاد، تظهر في نقوش الأقصر في مشاهد صيد الأسماك وصناعة الخبز، حيث يتحرك الرجال والنساء بخفة فوق السواقي وأسطح البيوت.²

انتمت حركات الرقص المصري بالانسيابية والقفز الخفيف، مع وضعيات جسدية مفصّلة وفق قوانين المنظور المركب رأس من الأمام، وجذع من الجانب. ما مكّن الفنانين من تصوير الإيحاء بالحركة الدائرية والانثناء بانسجام مع رمزية الدوام والتجدد. كما ارتبط الرقص بزيّ مخصوص يتألف من قصبات قطنية ناعمة أو أقمشة شفافة تلتف حول الخصر، وزينة من الأصداف والخرز تحاكي أمواج النيل، إضافة إلى أقراط وقلائد تلمع تحت الشمس.

لقد كان الرقص في مصر القديمة أكثر من فن عرضي؛ فقد كان لغة جسدية تعبّر عن التواصل مع الآلهة، وعن حالة الانتقال بين العوالم في الطقوس الجنائزية، وعن التجانس

¹ - علماء الحملة الفرنسية : المرجع السابق ، ص 81 .

² - محمد فؤاد علي : الموسيقى والغناء في مصر القديمة ، المجلة العربية ، مصر ، ص 509 .

الاجتماعي في الاحتفالات. وظلت هذه الحركة الإيقاعية والرمزية عبر آلاف السنين شاهدةً على بروز مصر كحضارة صانعة للعيد والسرور وجامعة للفنون والطقوس في آنٍ واحد¹.

6-4 الشعر و المسرح

1- فن الشعر: تميّز فن الشعر في مصر القديمة بالجمع بين البساطة اللغوية والعمق الفلسفي، فكانت القصائد تنظم وفق أنماط محكمة من التوازي والتكرار والإيقاع الداخلي لا يعتمد على الوزن الشعري كما في الثقافات اللاحقة، بل على توافق الجمل والمعاني، وقد امتدت موضوعاتها بين المدائح الإلهية وأهازيج الحب والغزل إلى الترانيم الجنائزية وحكمة أمثال الآباء. ففي دواوين المعابد ورقوق البردي نجد قصائد مدح للآلهة كالتي رُفعت في معبد آمون بالكرنك، حيث يمتدح الشاعر صفات الإله ويُظهر علاقته الحميمة معه من خلال الصور الاستعمارية والصور النباتية والسماوية التي تعكس عالماً مفعماً بالخصوبة والنور وعلى الجانب الإنساني، تركت لنا برديات مثل بردية الكاهن أيونو ونصوص أغاني الحب من بردية أنستاسي قصائد غزلية تظهر شوق العاشق وهواجسه بعبارات موجزة وألفاظ صورية كأنصاف الجمل التي تشبه «يا عينا البط»، لتعبر عن الجمال والإغراء بأسلوب رقيق ورمزي وفي مجال الحكمة، تدرس نصوص مثل تعاليم أمنمحات وتعاليم إيبني فن الحياة والموازنة بين الاعتدال والفضيلة من خلال حكم قصيرة لا تتجاوز جملة أو جملتين، لكنها تتحلى بعمق يُظهر معنى «مآل الأفعال» وأهمية «الاعتراف بالخطأ». أما الشعر الجنائزي، فأخذ مناخاً بطولياً في مقابر الدولة الحديثة عبر «قصائد الترانيم» و«أناشيد الدفن» التي ترافق الميت في رحلته إلى العالم الآخر، مستخدمة استعارات الطبيعة (كالبحر والسحابة) للدلالة على الخلود والبعث².

لا يستخدم الشاعر المصري القديم القافية كما في الشعر العربي الحديث، بل يعتمد على التكرار البنائي واللقاءات الصوتية بين الكلمات لضبط الإيقاع، ويجعل من الجرس الموسيقي للكلمة جزءاً من الإلقاء الذي كان يُصاحب بالموسيقى والغناء أحياناً. وهكذا فرض الشعر المصري هويته الخاصة منذ فجر التاريخ، فجمع بين التعبير الديني والاجتماعي والوجداني

¹ - محمد فؤاد علي : المرجع السابق ، ص509.

² - سليم حسن : موسوعة مصر القديمة (الأدب في الشعر القديم وفنونه والمسرح) ، مكتبة الأسرة ، (د.ط) ، (د.م.ن) ، ج18 ، 2000، ص185 .

ضمن أطر فنية ضاربة في القدم، ليظل شاهداً حياً على قدرة المصري القديم في نسج الكلمة وصياغة المعنى.¹

ب- فن المسرح : تميّزت مظاهر الدراما والتمّرين المسرحي في مصر القديمة بأصول دينية وثقافية عميقة، حيث كان "المسرح" بمثابة سردٍ حيٍّ للأساطير ويجسيد لطقوس الآلهة أمام جماهير من الكهنة والشعب. انبثق هذا الفن من الاحتفالات السنوية لأعياد الآلهة، لا سيّما احتفال أوزيريات أبيدوس في مدينة أبيدوس، والذي شهد إقامة ما يُعرف اليوم بـ«مسرح أوزوريس» أو «المسرح الصخري»، حيث يُعاد تمثيل قصة مقتل الإله أوزيريس على يد شقيقه ست وإحياءه على يد إيزيس، مستخدمين الأزياء الطقسية والأقنعة الخشبية المنحوتة لوجوه الآلهة، ومجموعة من التراتيل التراتيلية المصاحبة للموسيقى الإيقاعية.²

في هذه العروض، كان يُقسم الفضاء أمام معبد أبيدوس إلى منصة مرتفعة للآلهة ومنطقة أرضية للكهنة والمؤدين، بينما وقف الجمهور حولها في ساحة مفتوحة، وقد حرص الرسّامون على نقش جدران المعبد بمناظر تجسد مراحل الدراما؛ من لحظة المكيدة إلى انتصار الحياة على الموت، ما جعله أول شكل مسرحي مسجّل في التاريخ. كذلك ارتبطت مسرحيات الدير البحري الخاصة بحتشبسوت بمراسم "عيد الندوة"، حيث أُعيد تمثيل ولاء النبلاء للفرعون أمام تماثيلها، في طقسٍ يجمع بين التكريس السياسي والدراما الحية.

استخدم المصريون قديماً عناصرٍ مسرحية أساسية: الأقنعة المصنوعة من الخشب أو الجص لتحديد هوية الآلهة والأبطال، والأزياء المطرزة برموز الآلهة، والدعائم البسيطة كالعروش الصغيرة والمذابح المحمولة. ولم تخلُ العروض من الاقتران الموسيقي والغنائي، إذ رافق المغنون والرقاصون أداء الممثلين لإضفاء طابعٍ شعريٍّ وطقسيٍّ على الحكاية.³

ولكن افترق المسرح المصري إلى النصوص المكتوبة الكاملة كما في اليونان، فإن النصوص الهرمزية المنقوشة والتراتيل الهيروغليفية على برديات ومقصورات المعابد تكفي لاستعادة خطوط الحوار ومقاطع الترانيم، ما يدلّ على وعيٍ مبكرٍ بضرورة التوثيق المندمج بين الكلمة والصورة. وكان الهدف الأسمى من هذه الدراما المعبدية إعادة خلق الأسطورة وضمان تجدد

¹ - سليم حسن : المرجع السابق ، ص 185 .

² - مجيد صالح بك : تاريخ المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ، القاهرة ، 2002 ، ص 36 .

³ - مجيد صالح بك : المرجع السابق ، ص 36 .

الطاقة الكونية، فتنحول قصص موت الإله وقيامه إلى فعلٍ جماعي يشارك فيه المجتمع كله، في ما يشبه تجربةً مسرحيةً روحانيةً أولى في تاريخ البشرية.¹

7- الفنون التطبيقية .

7-1 الحلي والمجوهرات

تميّزت الحلي والمجوهرات في مصر القديمة برفاهية المواد ودقة الصنعة وعمق الرمزية، إلى درجة أنها لم تكن مجرد زينة شخصية بل أداة لـ«جلب الحماية والقوة» وتحقيق التواصل مع الآلهة. اعتمد الصنّاع على الذهب النقي الذي كان يُعتبر جسد الإله رع، فكان لا يصدأ ولا يبهت لؤلؤه، ويصاغ بأشكال متعددة: من القلائد العريضة (القلائد الـ«وَسِج») المرصعة بالأحجار شبه الكريمة كالفيروز واللازورد والكرز الأخضر (اللازالت)، إلى الأساور الخاتمية والخواتم المنحوتة بالنقوش الهيروغليفية التي تحمل تعويذات الحماية.

استخدم المصريون أيضاً الفايانس الملون لتقليد الأحجار الكريمة بمواد زجاجية لامعة، فصنعوا منه خرزاً وزهيرات وأقنعة صغيرة توضع على التواييت؛ ما أتاح لهم وفق القيود الاقتصادية تغطية أكبر مساحة بالمجوهرات. ابتكرت تقنيات متقدمة كالتذهيب بالملامس الدقيقة (cloisonné) حيث تُحاط التجاويف النحاسية بطرائق معقدة قبل حشوها بالزجاج المحروق والغرانولاج (granulation) التي توضح براعة الحرفي في ترتيب حبات الذهب الصغيرة لتشكل نقوشاً بارزة مثل زهرة اللوتس أو رمز عين حورس.²

كانت المجوهرات في حياة المصريين اليومية ترمز إلى الحالة الاجتماعية والوظيفة؛ فكان الكهنة والنبلاء يضعون أساوراً من الذهب والأحجار لتميز منازلهم، بينما يكتفي عامة الشعب بالخرز الزجاجي أو الفخاري. أما في الطقوس الجنائزية، فكان يتم تثبيت «شرائط العُقْد» الذهبية على أكتاف المومياة وخنصرها، وتُرصّع المقابر بقلائد وأقراط تحاكي ثراء الحياة اعتقاداً بأن المجوهرات ترافق الروح في رحلتها إلى العالم الآخر وتضمن لها السلطة والحماية الإلهية.

¹ - مجيد صالح بك : المرجع السابق ، ص 37 .

² - كريستيان زيغلز و و جان لوك بوقو : الفن المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، 2008 ،

لقد ظلت مجوهرات مصر القديمة حتى اليوم من أرقى نماذج الإبداع البشري، إذ توثق لنا مدى تطور الصناعة الذهبية وتقنيات التعدين والنقش والزجاج في العصر الفرعوني، وتُظهر كيف وظف المصري القديم الحلي تزييناً ومقاميةً دينيةً واجتماعية في آن واحد¹.

7-2 النقوش على الأدوات اليومية .

تميزت الحياة اليومية في مصر القديمة بحدثة الإبداع حتى في أبسط أدواتها، حيث عُرفت النقوش الهيروغليفية والزخارف الطقسية على ما يحيط بالإنسان من أوانٍ منزلية وأدوات شخصية. فعلى أوعية الطين والخزف المستخدمة لحفظ الحبوب والزيوت، كانت تُنقش أسماء أصحابها مع عبارات الحماية مثل "مكتوب لفلان ابن فلان" أو "لجلب الرزق والحفظ من الحسد". وفي أدوات التجميل مثل المرايا النحاسية ومغارف العيون، كثيراً ما وُجدت نقوش لرموز الألوهية، كالقطعة الصغيرة على شكل عين حورس أو رمز الأوزيريتحتى يرافق المستخدم شعور بالأمن والطهارة. ولم تخلُ أدوات الخبز وصواني الطعام من النقوش الهندسية البسيطة أو من نقوش تحدد المالك أو نوع المادة المخزنة، بل قد تتضمن أحياناً برديات صغيرة مدونة بصيغة "قدمها فلان للإلهة"... تعبيراً عن امتنان وطلب البركة.

أما أثاث المنازل -كالكراسي والكوى والبابورية - فكانت تحمل نقوشاً نباتية بأسلوب هندسي متكرر، يشيع أن له دلالة على الدوام والتجدد، كما جاء على مصاريع الصناديق الخشبية نقوش دعائية مثل "استعمل هذا القفل بحذر"، أو "مخزن أسرار الكاهن"، ما يضيف طابعاً من القداسة على ما بدا بسيطاً. وحتى أدوات الكتابة نفسها، من ألواح الجص الصغيرة إلى أقلام القصب، احتوت على حروف بدائية تشير إلى الورشة أو الكاتب، وكأن كل قطعة تحكي لمحة عن مبدعها. إن هذه النقوش على الأدوات اليومية لم تكن ترفاً زخرفياً فحسب، بل انعكاساً عميقاً للعلاقة بين المصري القديم وعالمه المقدس، حيث اللفظ المكتوب يضيف طابعاً من الحماية والقداسة على الحياة العادية.²

7-3 الزخارف و التجميل .

تميّزت صناديق ومستحضرات التجميل في مصر القديمة بفخامة الصنعة ودقة الزخارف، إذ لم تكن مجرد أوعية لحفظ الكريمات والدهون بل قطعاً فنية تعكس المكانة الاجتماعية

¹ - كريستيان زيغلز و و جان لوك بوقو: المرجع السابق، ص 101 .

² - كريم سيد : لغز الحضارة المصرية ، الهيئة المصرية للكتاب ، (د.ط) ، مصر ، 1996 ، ص388 .

والاعتبارات الدينية.¹ لقد صُنعت الصناديق غالبًا من الخشب المطعم بالعاج والعظام أو من الحجر الجيري الناعم، ثم دُهبَت واجهاتها بالكربون الذهبي، وتزيّنت بنقوش هيروغليفية تصور أسماء المالك وعبارات مثل "لجلب الجمال والحماية الإلهية". وكانت داخل هذه الصناديق تنظم الفواصل الخشبية بتقسيمات دقيقة لاستيعاب أوانٍ صغيرة للظمي الأخضر (مستحضر العيون) وأقراص الطمي الأحمر وبرطمانات زجاجية للزيوت العطرية مثل زيت الميرمية والأرز، إضافةً إلى أعواد ريشية وقصب للوحة المكياج.

استخدم المصريون في تحضير مستحضراتهم معادن طبيعية مطحونة: المالاكايت للون الأخضر الذي كان يُدهن حول العينين لحماية الجلد من البعوض والشمس وأيضًا لأغراض طقسية، والهيماتيت لطلاء الشفاه والخدود باللون الأحمر الزاهي الذي يرمز للحياة. وكانوا يخلطون هذه المساحيق بغراء نباتي أو دهن حيواني لتكوين عجائن متماسكة تدوم طويلًا. وقد حُفِلت أغشية صناديق التجميل برسوم لآلهة الجمال مثل إيزيس أو حتحور، إضافةً إلى رموز عنخ وعين حورس كتعويذات لجلب الصحة والجمال والحماية من الحسد.

وما يلفت الانتباه هو الاهتمام بالعرض المناسب لهذه المستحضرات، إذ صُممت الصناديق بأسطح داخلية مصقولة بالألوان الطينية، وغالبًا ما وُضعت داخل غرف خاصة بالنساء في القصور والمعابد، حيث كانت تصطف على الرفوف بجوار أوعية العطور والبخور. وشهدت طبقات النبلاء والكهنة عناية خاصة بهذه الأدوات، حتى أن بعض الصناديق ضُمّنت داخل التوابيت الملكية إلى جانب المومياء، اعتقادًا بأن العطر والمكياج ضروريان لاستقبال الروح في الحياة الآخرة بمظهرٍ محفوظٍ وشبابٍ سرمدي.

بهذه الطريقة، يجمع فن صناديق ومستحضرات التجميل المصرية القديمة بين الاستخدام العملي والزخرفة الرفيعة، ليكون شاهدًا على تطور الصناعة الخشبية والحجرية، والخبير بالتوازن بين الجمال والزمن والروحانية في آنٍ واحد.²

¹ - محمد فياض وسمير أديب : الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر ، ط1 ، مصر ، 2000، ص 210.

² - محمد فياض وسمير أديب : المرجع السابق ، ص 210 .

4-7 علاقة الفنون التطبيقية بالحياة اليومية و الدين.

تميّزت الفنون الصغرى في مصر القديمة - مثل الفخار المزخرف، والأختام الأسطوانية والتماثيل، والأوشابتي الصغيرة، والمجوهرات الفايانس والنحاسية - بارتباط وثيق وحيوي بكل جانب من جوانب الحياة اليومية والدين على حد سواء. فقد صُنِعَ الفَخَّار المنزلي من طين النيل، وزُيِّنَ بنقوش هندسية أو مشاهد زراعية تُذكِّر أصحابها بدوام الخيرات، واستخدم في تخزين الحبوب والزيوت وحمل المياه، ما جعله عنصراً أساسياً في الحياة المنزلية والاقتصاد المحلي. أما الأختام الأسطوانية فكانت أداة إدارية لا غنى عنها، تُحفر عليها رموز الهيروغليفية والنقش الشعبي، فتختتم بها الرسائل والسجلات، وهو ما عزز التواصل التجاري والرسمي وحفظ الحقوق.¹

وفي المجال الديني، برزت التماثيل والآيات الصغيرة المصنوعة من الفايانس والذهب والعاج والتي كان المصريون يحملونها على الجسم أو يعلقونها في المنازل والمعابد طلباً للوقاية والبركة؛ على غرار تميمة "عين حورس" للحماية وتميمة "عنخ" لجلب الحياة الأبدية. كما حفلت المقابر بالأوشابتي، وهي تماثيل صغيرة من الطين أو الحجر تُوضع إلى جانب المومياة لتقوم بالعمل نيابة عن المتوفى في العالم الآخر، ما يبرهن على العلاقة بين الفنون الصغرى والمعتقدات الجنائزية.

كما شملت فنون الصغرى مستحضرات التجميل البرّاقة وأدوات إعدادها المصغرة والمزخرفة بنقوش لآلهة الجمال كالحتحور، لضمان نظرة طاهرة وحماية مقدسة، لا سيما أثناء الطقوس المعبدية والجنائزية. ومن جهة أخرى، لعبت الأقراص الصغيرة من الأحجار الكريمة واللازورد المستخدمة في صنع الحلي والأساور دور التعريف بالمكانة الاجتماعية، فقد تميّزت طبقات الكهنة والنبلاء باقتنائها، في حين اكتفى عامة الشعب ببدايل زجاجية تحاكيها.²

وفي الأخير يوضح هذا الفصل التنوع والغنى الذي شهده الفن المصري القديم في عهد الدولة الحديثة، حيث برع الفنانون في مختلف المجالات، من العمارة الضخمة إلى النقوش الدقيقة، مما يعكس تطوراً وذوقاً فنياً رفيعاً.

¹ - محمد بيومي مهران : المرجع السابق ، ص 368 .

² - محمد أبو المحاسن عصفور : المرجع السابق ، ص 42 .

الفصل الثالث

التحليل والدلالة الرمزية للفن

أولاً- الوظائف الرمزية و الدنية للفن

ثانياً- المواد و الأدوات المستخدمة في الإنتاج الفني

ثالثاً- العلاقة بين المواد المتاحة و التقنيات المستخدمة

الفصل الثالث : التحليل والدلالة الرمزية للفن

يركز هذا الفصل على تحليل الدلالات الرمزية والوظائف الدينية للفن، مثل تصوير الآلهة والبعث والخلود. كما يتناول استخدام الفن كوسيلة سياسية ودعائية، ودور الفن الجنائزي والتحنيط. وأخيراً، يستعرض المواد والأدوات المستخدمة في الإنتاج الفني، مثل مواد التحنيط والتلوين وأدوات النقش والنحت، والعلاقة بين المواد المتاحة والتقنيات المستخدمة.

1- الوظائف الرمزية و الدينية للفن

1-1 التعبير عن العقيدة (الآلهة - البعث و الخلود)

1-1-1 الآلهة : امتاز الدين في الدولة الحديثة بتعظيم مجموعة الآلهة الكبرى وتفصيل شخصياتها ووظائفها، فأصبح لكل إله صفاته ورموزه المميزة التي انعكست في الفن والعمارة والنصوص.¹

في مقدمة هذه وقف آمون-رع، الذي انتقل من إله محلي في طيبة إلى إله الدولة الأسمى، فتوجهت إليه الوجوه الشمسية (شمس آتون) والأقنعة الطوطمية، وحمل رأسه ريشة أو قرص شمس، وأقيمت له المسلات هائلة الارتفاع في صروح الكرنك. وتبعه رع-حور-آختي، إله أفق الشمس، الذي كان يُصوّر بصقرٍ مكَلَّلٍ بقرص الشمس، رمزاً لانبعاث النور والسلطان الإلهي للفرعون.

أمّا أوزوريس، إله البعث والخصوبة، فتجلّى دوره في المشهد الجنائزي كملك ميت يجلس على العرش الأخضر مرتدياً تاجاً أبيضين، حاملاً الصولجانين، ورمز العنخ يكتنفه، فهو الضامن لبعث النفس وانتعاش الأرض.²

وظهرت إيزيس كأُم الكون وكاهنة كبرى، ترتدي قرص القمر بين قرون البقر وحاملة رمح الخصب، فتبارك ولاء الفرعون وتضمن استمرارية الحياة. ولم تغب حتاحور عن

¹ - سيلفي كوفيل : قرابين الآلهة في مصر القديمة ، تر: سبير لطف الله ، مطبعة بي اتشرو ، ص 210 .

² - بهاء الدين ابراهيم محمود : المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية تنظيمه الإداري و دوره السياسي ، الهيئة المصرية العام للكتاب ، 2001 ، ص 24 .

الحياة الاحتفالية، إذ وُصفت بأنها "سيدة النغم والرقص"، فاقترنت بصالات الرقص في المعابد ورفرفت رموزها عنقودها والقرص الشمسي.¹

بينما وقف أنوبيس بجلته الصقرية ورأسه الكلبى عند أبواب المقابر، موقراً الحماية والحساب في ميزان القلب. وقد ازداد التعقيد بإضافة آلهة ثانوية مثل تحوت الحكيم برأس طائر الإيبس، وحتحور-نفرتم إلهة الجمال والشفاء، ومين إله الخصب والخصوبة. وارتبط كل إله بمعابد ومهرجانات خاصة من أعياد "وادي" لحضور الآلهة في الكرنك، إلى "عيد الندوة" للقاء آمون بحتشبسوت في الدير البحري مما جعل العلاقة بين الإنسان والآلهة شبكة متشابكة من التقديس والطقوس، يؤكدتها الرسم والنحت والنصوص الجنائزية يومياً في قلب العمارة المصرية.²

1-1-2 البعث والخلود : تميّز مفهوم البعث والخلود في مصر القديمة بإيمان عميق بأن الحياة لا تنتهي بالموت بل تنتقل إلى عالم آخر تهيئه الطقوس والنصوص الجنائزية بعناية فائقة. فقد تخلّص المصري من مفهوم الفناء عبر تقسيم الروح إلى عناصر متعددة الكا (القوة الحياتية)، والبا (الشخصية الفردية)، والأخ (الروح المتعالية) والغاية كانت جمع هذه العناصر في كيان واحد يحقق الخلود. ومن أهم خطوات تحقيق البعث التحنيط، الذي حافظ على جسد المتوفى فالجسد كان المعبد الذي يعود إليه الكا والبا بعد الحشر.

أما الطقوس الجنائزية فكانت تنطلق من مراسيم "فتح الفم" التي تمنح الحواس الجديدة للميت، ثم يقدم الكهنة القرابين من خبز ونبيد ولحوم وأسماك، مصحوبة بتراتيل "كتاب الموتى" و"كتاب البوابات" التي ترشد المتوفى إلى اجتياز الممرات المظلمة ومواجهة المحاكمات الإلهية. وفي أروقة المقابر سواء في وادي الملوك أو في مقابر النبلاء نزع الستائر عن النقوش الملونة التي تصور محكمة أوزوريس وميزان القلب، حيث يقف قلب

¹ - أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، تر : عبد المنعم ابو بكر و محمد أنور شكري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،

1995 ، ص 370.

² - أدولف إرمان : المرجع السابق ، ص 370 .

المتوفى لوزنه مقابل ريشة الماعة، فإذا كان القلب أخف فإنه يُسمح له بالدخول إلى حقول النيفرو، "جنة الخلود"، حيث تعود الأراضي الخصبة والحياة الأبدية.¹ كما أضافت التماثيل والرموز كعين حورس والعنخ عناصر حماية سحرية تقي الميت من الأخطار وتأمّن تواصله مع الآلهة. وكان للكاتدرائية الصخرية للدير البحري ووادي الملوك دوراً مزدوجاً؛ إذ شكّلا وطن الخلود لكبار الفراعنة والملكات، حيث تُحاكي نقوش الجدران وألوانها الزاهية انبثاق النور وولادة الروح مجدداً. وهكذا، أنشأ المصري القديم منظومة متكاملة من العمارة والقربان والنصوص والترانيم تضمن لموتاه الخلود والبعث في عالم أبدي لا يدركه إلا قلب طاهر وروحٌ مستعدة للطيران بين نجوم الأبد.²

1-2 الفن كوسيلة سياسية و دعائية

تميّز الفن في عهد الدولة الحديثة بوظيفته الدائمة كأداة سياسية ودعائية تقوّي شرعية الفرعون وتشيّد صورته الإلهية أمام الشعب والأعداء على حد سواء. فقد وظّف الملوك المعابد والتماثيل والنقوش الجدارية لنقل رسائلهم السلطوية: فمشاهد معركة قادش المنقوشة في أبو سمبل والكرنك لا تُظهر الانتصار العسكري فحسب، بل تبيّن رمسيس الثاني وهو يقود العربات الحربية تيمناً بمباركة الآلهة، ليُرسخ فكرة أنه "ملك الأرضين" وحامٍ لمصر. وفي مدخل معبد الأقصر، صوّر أمنحتب الثالث نفسه في هيئة الآلهة، مسلطاً الضوء على احتفالات عيد الأوبت كخانة لتجديد العهد بين الملك والإله آمون، وبذلك حمّل العمارة الدينية بُعداً يكشف عن التقاء المصلحة السياسية بالديمومة الروحية.

أما المنشورات الحجرية التي وُضعت عند مداخل المدن وفي الصحارى كـ"نقش أبي سمبل الكبير" و"مسلة تحتمس الثالث" في الكرنك فقد نُقش عليها انتصارات الحملات ومواثيق الحدود، في مشاهد مصغرة تتفرج أمام الجمهور وتذكّرهم بعظمة الفرعون وقدرته على حماية مصر وتوسيع إمبراطوريتها. كذلك استخدمت أدوات أصغر حجماً مثل

¹ - جيمس هنري بريستد : تطور الفكر والدين في مصر القديمة ، تر : زكي سوس ، دار الكرنك للنشر والطبع ، مصر ، 1961 ، ص 200 .

² - بهاء الدين ابراهيم محمود : المرجع السابق ، ص 26 .

الأوشابتي التذكارية والبرديات الملكية لتوزيع الصور والهيئوجليفيات الداعمة للحكم فتغلغت الدعاية في الحياة اليومية.¹

وبذلك لم يكن الفن في مصر الجديدة زينةً بحتة، بل خطاباً بليغاً يروج لأسطورة الملك الإلهي، ويُعزز ثقة المواطنين في سلطته، ويُرهب الأعداء قبل مواجهتهم، مدمجاً بين القوة الفنية والقيمة الدعائية في شبكة معمارية متكاملة ظلت إلى اليوم شاهدةً على قدرة المصري القديم في توظيف الجمال لخدمة السلطة.²

1-3 الطقوس الجنائزية و التحنيط

1-3-1 الطقوس الجنائزية: تميّز الفن الجنائزي في عهد الدولة الحديثة بكونه انعكاساً مباشراً للعقيدة المصرية في الحياة الآخرة، فتجتمع فيه العمارة والنحت والرسم والنص ليشكّل منظومة متكاملة تهَيئ المتوفى لرحلته الأبدية. فقد تطوّرت المقابر من مجرد حفرٍ في الصخور إلى مجمّعات معقدة كوادي الملوك والدير البحري، حيث تُحفر الممرّات الطويلة والقاعات على امتداد محور محدّد يرمز إلى مسار الشمس في السماء، وتنتهي بغرفة الدفن التي تضم التابوت والأواني الجنائزية.

تلعب النقوش الجدارية دوراً محورياً، إذ تُغطي الجدران بنصوص "كتب العالم الآخر" (كتاب الموتى، كتاب البوابات، كتاب الكهوف...) المرسومة بألوان معدنية زاهية، وتصور مشاهد من محكمة أوزوريس ووزن القلب وعبورها، وتحضّر المتوفى بالنطق بالأسماء السحرية وطلب البركة من الآلهة. كما تتدرّج الجداريات لتعرض طقوس التقديم من قرابين خبز ولحم ونبيد، في تأكيد لاستمرارية الحياة اليومية بسحرها الدنيوي في العالم الآخر. أما التماثيل الجنائزية فقد تنوّعت بين أوشبتي الخادم الصغير المنوّب للعمل نيابة عن الميت، وتماثيل الكهنة والأقارب المنحوتة في الحجر أو الخشب والموزعة في حجرات المقبرة، لتكون رفقة روحية تحفظ الميت وتعبّر عن مكانته الاجتماعية. وكان اختيار المواد دقيقاً: من الجرانيت السوداء للصلابة والدوام، إلى الجبس والرخام للرقّة والتناغم إلى الطمي الأرخص لأدوات الطبقات المتوسطة.

¹ - سيد عويس : الخلود في التراث الثقافي المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1999 ، ص 40 .

² - سيد عويس : المرجع السابق ، ص 40 .

ولا يكتمل الفن الجنائزي دون مرافقه الطقسي، كطقس "فتح الفم" لاستعادة حواس المتوفى، وقراءة التراتيل أمام أبواب المقبرة، ورصّ التماثم والنقوش الهيروغليفية على التوابيت وكفنّ الكتان. عبر هذه الدينامية بين عنصرَي التصميم الفني والطقس الديني حرص المصري القديم على ضمان البعث والخلود، فصارت المقبرة أثناء الحياة معبداً سرياً يأوي روح المتوفى ويعيد خلقه في الأبدية.¹

1-3-2 التحنيط: تتميز التحنيط في مصر القديمة بكونه طقساً روحياً شاملاً يهدف إلى حفظ الجسد وضمان بقاء كيان المتوفى متكاملًا للبعث في العالم الآخر. انطلق المصري القديم من إيمانه القوي بأن الجسد المادي يحتضن القوة الحيوية (الكا) والشخصية (البا)، فاعتُبر الحفاظ عليه أساسياً لتجدد النفس بعد الموت. فتتالت مراحل التحنيط بانسجام مع الطقوس الجنائزية الكبرى، حيث كان يُستغرق الجسد في بيئة جافة تزيل الرطوبة وتمنع التحلل، ثم يُترك لينضج ويثبت عبر فترة زمنية محددة ترتبط بدورات الشمس والنجوم، ما يمنح الجسد صلابة تجعل قابليته للبقاء طويلة الأمد. وكان الهدف ألا يلمس جسد المتوفى أي فساد، بل يبقى محافظاً على ملامحه الطبيعية وحجمه الأصلي، حتى يبهر الآلهة عند عرضه أمامهم. ورصدت المخطوطات والبرديات الجنائزية أسماء الأسرار والعبارات السحرية التي تُتلى لحظة الخروج من الجسد الميت إلى الحياة الأبدية، مصحوبة بعبارات تثبينية تدعو الإله حورس وأوزوريس لحماية الرفات. وفي النهاية، يُلف الجسد بلفائف من الكتان في هيئة تشبه احتضانه الأبوي، مع نقش صيغ دعائية وتراتيل ختامية تُعلن انتصاره على الموت، وتؤكد انطلاق روحه المبدعة نحو الخلود الأبدي.²

2- المواد و الأدوات المستخدمة في الإنتاج الفني

1-2 مواد التحنيط: كانت تتم عملية التحنيط باستخدام مجموعة من المواد الطبيعية التي تضمن تجفيف الجسد ومنع التحلل وتحضير المومياء للبعث، وتتلخص في الآتي:

- **ناترون:** وهو خليط طبيعي من كربونات الصوديوم وبيكربونات الصوديوم وكلوريد الصوديوم، كان يُنثر داخل تجاويف الجسم وعلى سطحه لامتصاص الرطوبة وخفض نشاط البكتيريا، في مرحلة التجفيف الأولى التي استغرقت نحو 40 يوماً.

¹ - أحمد بدوي : هيرودوت يتحدث عن مصر ، تر : محمد صقر خفاجة ، دار القلم ، (د.ط) ، 1996 ، ص193 .

² - جبار يوليوس آخرون : الطب والحنيط في عهد الفراعنة ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، القاهرة ، 1993 ، ص122 .

- **الراتنجات الصمغية:** استُخدمت راتنجات أشجار مثل الأكاسيا والصنوبر (كندي)، حيث تُسخَّن فتذوب ثم تُسكب أو يُدهن بها الجسد لتشكيل طبقة عازلة تحمي من الرطوبة والعوامل الميكروبية.
- **الزيوت العطرية:** زيوت نباتية كزيت السمسم وزيت الخروع، مضافاً إليها مستخلصات عطرية من المر واللبان والصندل، دُهنت على الجرح وتجاعيد الجلد لإضفاء رائحة طيبة ومقاومة نمو الفطريات.¹
- **الملح البحري:** استخدمه بعض الكهنة بالتبادل مع الناترون في حالات الندرة لضبط مستوى التجفيف، وذلك بفضل محتواه العالي من الصوديوم والمغنيسيوم.
- **القمح المطحون والكسافر:** خلط خاص من قمح مطحون مع أعشاب عشبية كالکسافر (عشبة عطرية) يُستخدم لتهدة الجسد وإضفاء مادة عازلة ضمن الطين الجنائزي الذي يُحشى به التجاويف.²
- **الكتان:** رغم أنه لا يُعدّ مادة تحنيط بحد ذاته، فإن قطع الكتان الرقيقة كانت تُستخدم لامتصاص السوائل بين طبقات الضمادات ثم تُغلف بها الجسد بالكامل لإحكام الحفظ. بهذه التركيبة من ناترون للتجفيف، وراتنجات وزيوت للتعقيم والحماية العطرية، وفر المصري القديم لجثث موتاه البيئة الملائمة لضمان بقاء الجسد سليماً، وبالتالي السماح لالكا والبا بالعودة إليه في رحلتهم الأبدية.³
- 2-2 مواد التلوين :** استخدم الفنانون المصريون القدماء في إعداد الألوان مجموعة متكاملة من المواد الخام والأدوات الدقيقة لضمان ثبات الألوان ووضوحها لآلاف السنين، وبفضل هذه المجموعة المتكاملة من الأصباغ المعدنية النقية، ووسائط الربط الطبيعية، وأدوات الطحن والفرش المتنوعة، تمكن الرسام المصري القديم من إنتاج جداريات ملونة زاهية، ثابتة ضد الزمن والرطوبة، وما زالت تحتفظ بجمالها حتى اليوم.

¹ - أحمد صالح : التحنيط ، جماعة حوار الثقافة ، ط1 ، القاهرة ، 2000 ، ص 39 .

² - أحمد صالح : المرجع السابق ، ص 41- 44 .

³ - أحمد صالح : المرجع السابق ، ص 51 .

2-3 أدوات النقش: امتاز المصري القديم بدقة ونقاء الأعمال الحجرية بفضل مجموعة متخصصة من أدوات النقش التي صُنعت أساسًا من مواد متوفرة محليًا الحجر المعدني والنحاس والبرونز والخشب ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- المطارق الخشبية (مطارق الدُولَايت): كانت تُصنع من سَسَّ أو شجر الأكاسيا القويويعود أصل اسمها إلى دُوليت (صخر صواني)، وتُستخدم لضرب الإزميل دون تكسير الحجر عشوائيًا.¹

- الإزميل (بلاد) ذي النصل المسطح والمديب: يمتاز النصل المسطح بكشط الأسطح وإزالة الكتل الكبيرة، بينما يُستخدم الإزميل المديب لحفر النقوش الهروغليفية والتفاصيل الدقيقة. صُنعت رؤوس الإزميل من النحاس في بداية الدولة الحديثة، ثم انتقلت إلى البرونز لاحقًا لطول بقاء الحافة الحادة.

- المخراش (مخرز الحجر): أداة مدببة مخروطية من النحاس أو البرونز، تُدَوَّر باليد أو بقوس الحفر لحفر الثقوب الأولية أو بدء خطوط النقش.

- قوس الحفر (قوس ومتقاب): يُركَّب متقاب خشبي رفيع مدبب من النحاس داخل قوس من الخشب، فتتحرك الأداة ذهابًا وإيابًا بسرعة، مما يتيح حفر دوائر دقيقة لعمل عقود أو دوافع زخرفية في الحجر.

- المطارق الحجرية (مطارق صوانية ودوليتية): تُستخدم في المراحل الأولى لكسر الأحجار الضخمة إلى كتل مناسبة، تطورت لاحقًا إلى مطارق أخف وزنًا للتماثيل والنقوش المتوسطة.

- المكشطة (خراطة يدوية): لوح أو سلّة معدنية مثقبة بنسيج خشن من حجر الرمل تستخدم لصقل السطح بعد النقش لإزالة الخشونة وإبراز النحت.

- القواطع الحجرية (منشار الحجر البدائي): شريط من حديد مُضغَط أو نحاس مُسنَّن يُسحب ذهابًا وإيابًا فوق سطح الحجر مع رمل خشنة كمادة كاشطة، لقص خطوط مستقيمة أو فتح مساحات.²

¹ - صبحي الشاروني : المرجع السابق ، ص 45 .

² - محمد بيومي مهران : المرجع السابق ، ص 367-368.

- المبراة الحجرية وصوان صواني: تستعمل لصقل أطراف الإزميل وتنعيم نهايات الفتحات بعد الحفر أو القطع.
- الميزان الخطي وأوتار القياس: خيط من الكتان مغطى بالفحم أو الطين، يُثبت على السطح لتحديد خطوط النقش المستقيمة بدقة قبل البدء بالعمل من خلال هذا الطقم المتكامل، جمع النحات المصري القديم بين قوة المطرقة الخشبية ونعومة الإزميل البرونزي وتقنية الحفر بالقوس، فأبدع نقوشاً ثلجية وزخارف هندسية وصوراً هيروغليفية صمدت لآلاف السنين دون أن تفقد وضوحها.¹
- 2-4 أدوات النحت:** امتاز النحت في مصر القديمة بتوظيف مجموعة متكاملة من الأدوات التي مكّنت النحاتين من تحويل الكتل الحجرية الصلبة أو الأخشاب إلى أعمال فنية دقيقة، ويمكن حصر أهم هذه الأدوات فيما يلي:
 - مطارق الدوليت (**Dolerite Hammers**) كرات أو مكابس صخرية من حجر الدوليت شديد الصلابة، تُستخدم في المراحل الأولى لكسر الكتل الصخرية الكبيرة إلى أحجام أقرب للشكل المطلوب، ثم لتسوية الأسطح وعصر النقوش الأولية على الأحجار الصلبة.
 - مطارق خشبية (**Wooden Mallets**): تصنع عادة من خشب الأكاسيا أو البتولا وتُستخدم مع الإزميل لضبط قوة الضربة حتى لا تنتشظى القطعة الحجرية، خصوصاً عند العمل على الجرانيت أو البازلت.
 - إزميل نحاسي أو برونزي (**Copper/Bronze Chisels**): متعددة الأشكال — مسطحة لقص الحجر وإزالة الكتل، ومدببة لحفر التفاصيل الدقيقة مثل الخطوط والزخارف الدقيقة، وعريضة لصقل القاعدة وتسوية الأسطح.
 - إزميل حديدي (**Iron Chisels**) ظهر متأخراً في الأسر المتأخرة، لكنه سمح بقدر أكبر من الدقة والسرعة في نحت الحجارة الصلبة.²

¹ - محمد بيومي مهران : المرجع السابق ، ص 368 .

² - نذير الزيات : المرجع السابق ، ص 64.

- مخرز حفر: (Punches) قضيب نازليّ معدني مدبب يُستخدم مع مطرقة لتفتيت الحجر ضمن نقاط مضبوطة، مفيد لتجهيز فتحات تمهيدية أو البدء في ثنيات معقدة.
- قوس الحفر: (Bow Drill) جهاز بسيط يتكون من متقاب خشبي معدني مشدود بخيط، يُدار ذهاباً وإياباً عبر حركة القوس لرشق الرمل الكاشط على الحجر وفتح ثقب دقيقة أو لإشهار تجويفات صغيرة في التماثيل.
- أدوات الصقل: (Abraders & Rubbing Stones) أحجار رملية أو ملاط من الرمال الخشنة تُستخدم لصقل الأسطح إلى نعومتها النهائية، تليها أحجار أدق أو رمل مزج للحصول على بريق خفيف قبل التلميع النهائي.¹
- بودرة التلميع: (Polishing Powders) مسحوق الجير الممزوج بالماء أو غبار الصوان، يُفرك به السطح بأشواك من ورق بردي أو قماش لينعم ويبرز لمعان الحجر أو الخشب.
- ألواح خشبية ونماذج: (Wooden Templates & Maquettes) نماذج مصغرة من الخشب أو الطين تحدد نسب التمثال قبل بدء العمل على الكتلة الأصلية، وتستخدم القوالب الخشبية لتثبيت الأبعاد وتوجيه الإزميل.
- أسافين خشبية وحجارة تقسيم: (Wedges & Splitting Stones): أسافين تُدق في شقوق مقدّمة لتفتيت الكتل بانتظام حسب المحاور المرغوبة، مع استخدام حجارة لتوجيه الانفصال.
- من خلال هذا الطقم المتدرج من أدوات تكسير الحجر إلى النحت الدقيق والتلميع استطاع النحات المصري القديم أن يحقق تناسقاً مثالياً بين الكتل الصلبة وتفاصيل الوجوه والزخارف، محافظاً على ثبات العمل وجودته عبر آلاف السنين.²

¹ - د عبد الحليم نور الدين ، المرجع السابق ، ص 150.

² - د عبدالحليم نور الدين : المرجع السابق ، ص 151 .

2-5 العلاقة بين المواد المتاحة و التقنيات المستخدمة

شكّلت المواد المتاحة في مصر القديمة الإطار الأساسي الذي تحدّد ضمنه التقنيات الفنية خلال عهد الدولة الحديثة، فكان توفر الحجر الجيري والرّمّل الناعم في طيبة يسهّل نحت المعابد والنقوش الجدارية بأسطح ناعمة وقابلة للتلوين بالجص، بينما استُخدم الجرانيت الصلب من أسوان لأعمال التماثيل الكبرى والكتابات الاحتفالية نظراً لمتانته، مع اعتماد أدوات صوانية وخشبية في المراحل الأولى ثم إزميل برونزي لشفرة أدق. وقد قصرت غابات النخيل والأكاسيا على إنتاج الأخشاب للهيكل الصغيرة والأثاث، مما دفع الحرفيين إلى صقل الأسطح الحجرية وزخرفتها بدلاً من الاعتماد على النقش الخشبي الواسع. كما وفّرت المعادن المحلية - النحاس للنقش والأدوات، والذهب للزينة الملكية - قاعدة لتطوير فن الصهر والسباكة وابتكار تقنيات التذهيب والغرانولاج، في حين وفّرت الأحجار شبه الكريمة (فيروز، مالاكيت، لازورد) الصبغة الأساسية للألوان الزاهية في الجداريات والفسيفساء

وهكذا، تكاملت المواد الحجر والمعادن والأخشاب والأصباغ الطبيعية مع مهارة الحرفيين لتنتشئ شبكة تقنيّة متوازنة بين متانة الصنعة ودقة التفاصيل وغنى التعبير الرمزي.¹

مما سبق يكشف هذا الفصل عن العمق الرمزي والوظيفي للفن المصري القديم، حيث لم يكن مجرد زخرفة، بل وسيلة للتعبير عن المعتقدات الدينية والسياسية والاجتماعية وتوثيقاً للحياة والآخرة.

¹ - محمد بيومي مهران : المرجع السابق ص 369 .

خاتمة

في ختام هذه الدراسة للفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة (1570-1080 ق.م.)، يتضح لنا أننا أمام ظاهرة حضارية استثنائية، تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتستمر في إبهار العالم حتى يومنا هذا. لقد كان الفن في هذه الفترة بمثابة لغة بصرية متكاملة، تعكس رؤية المصريين القدماء للعالم، وتعبّر عن معتقداتهم وقيمهم، وتوثق تاريخهم وإنجازاتهم. لقد كان الفن المصري القديم مرآة صادقة تعكس التطورات الحضارية التي شهدتها مصر خلال الدولة الحديثة. فمن خلال الفن، يمكننا أن نرى ازدهار العمارة الضخمة، التي تجسدت في المعابد الشاهقة والقصور الفخمة والمقابر الملكية، والتي تعكس قوة الدولة وسلطة الفراعنة ومهارة الفنانين المصريين القدماء. كما يمكننا أن نرى تطور الفنون التشكيلية، كالنحت والرسم والنقش، التي وثقت الحياة اليومية والمشاهد الدينية والأحداث التاريخية، والتي تميزت بالدقة والجمال والرمزية العميقة.

تميز الفن في عهد الدولة الحديثة بلامح تجديد وابتكار واضحة. فقد ظهرت أساليب فنية جديدة، ومدارس فنية متميزة، واهتمام أكبر بالتفاصيل والواقعية. ويعتبر عصر إخناتون وثورته الفنية والدينية من أبرز الأمثلة على هذا التجديد، حيث ظهر أسلوب فني جديد أطلق عليه المؤرخون "الفن الآتوني"، والذي تميز بالواقعية والحرية في التعبير.

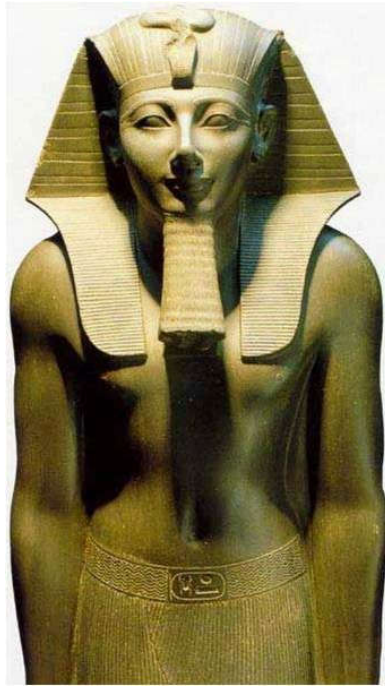
لقد أدى الفن المصري القديم وظائف متعددة في المجتمع المصري القديم. فقد كان وسيلة للتعبير عن المعتقدات الدينية، وتمجيد الآلهة والفراعنة، وتوثيق الطقوس الجنائزية. كما كان وسيلة للدعاية السياسية، وإبراز قوة الدولة وسلطة الحكام. بالإضافة إلى ذلك، كان الفن وسيلة للترفيه والاحتفال، وإضفاء البهجة والجمال على الحياة.

على الرغم من أن هذه الدراسة قد سلطت الضوء على جوانب هامة من الفن المصري القديم خلال عهد الدولة الحديثة، إلا أن هذا المجال لا يزال يزخر بالعديد من القضايا التي تستحق المزيد من البحث والدراسة. ومن بين هذه القضايا، دراسة التأثيرات المتبادلة بين الفن المصري والفنون الأخرى في الشرق الأدنى القديم، وتحليل الرموز والمعاني الخفية في الفن المصري القديم، ودراسة دور الفنانين والحرفيين في المجتمع المصري القديم، وتطوير تقنيات جديدة للحفاظ على هذا التراث الفني القيم. نؤكد أن الفن المصري القديم يمثل إرثاً للإنسانية جمعاء، وليس فقط جزءاً من التاريخ المصري.

الملاحق



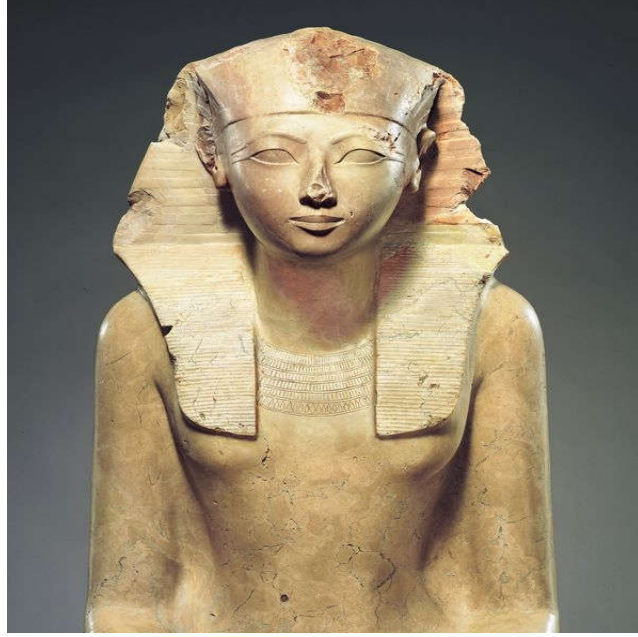
الملحق (1) : صورة توضح طرد الهكسوس.¹



الملحق (2) : تمثال الملك أحمس الأول.²

¹ - سحر شمس الدين محمد محمود : المرجع السابق ، ص 20 .

² - جيمس هنري بريستد : المرجع السابق ، ص 201 .



الملحق (3) : تمثال الملكة حتشبسوت .¹



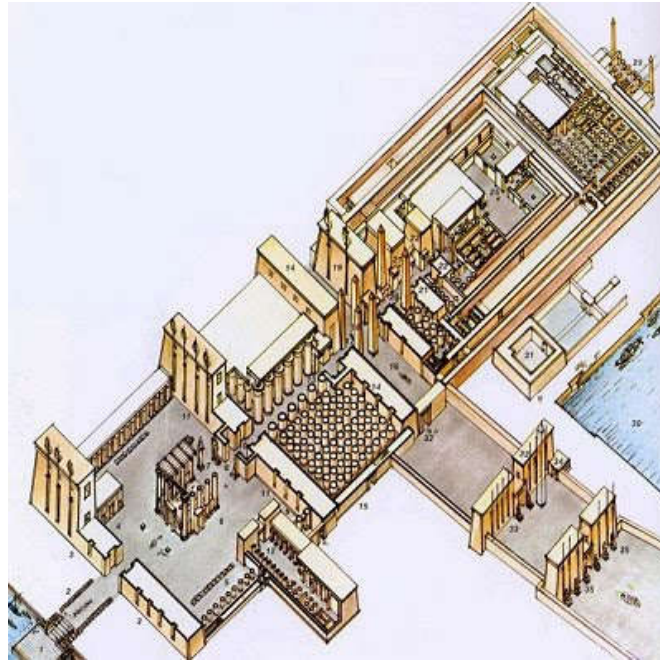
الملحق (4) : تمثال إخناتون.²

¹ - رشا فاروق محمد السيد : المرجع السابق ، ص 114 .

² - جيمس هنري بريستد : المرجع السابق ، ص 202 .



الملحق (5) : تمثال رمسيس الثاني.¹



الملحق (6) : يوضح معبد الكرنك.²

¹ - رشا فاروق السيد محمد : المرجع السابق ص 115 .

² - زكريا رجب عبد المجيد : المرجع السابق ، ص 122.



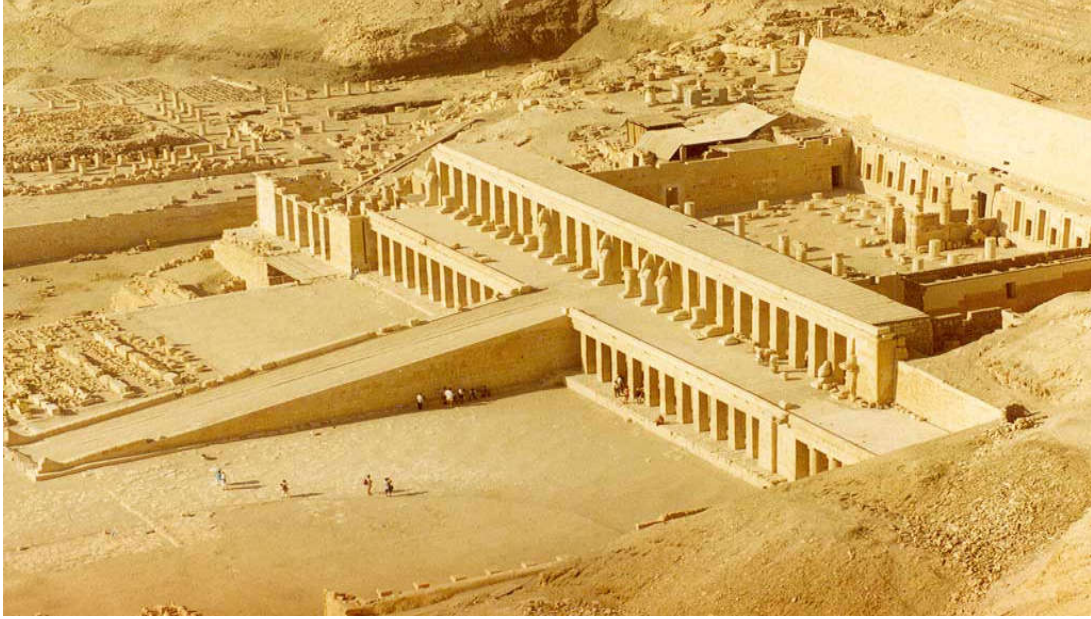
الملحق (7) : يوضح معبد الأقصر.¹



الملحق (8) : يوضح معبد الرامسيوم.²

¹ - زكريا رجب عبد المجيد : المرجع السابق ، ص122.

² - كمال محرم ، المرجع السابق ، ص50 .



الملحق (9) : يوضح معبد الملكة حتشبسوت.¹



الملحق (10) : يوضح معبد أبو سمبل.²

¹ - مريم الخولي: المرجع السابق ، ص 53 .

² - محمد ابراهيم بكر : المرجع السابق ، ص 98.



الملحق (11) : يوضح الحلي والمجوهرات.¹



الملحق (12) : يوضح أدوات النحت والنقش.²

¹ - كريستيان زيغلز وجان لوك يوقو : المرجع السابق ، ص 102 .

² - نذير الزيات : المرجع السابق ، ص 63 .

بیلیو غرافیا

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: المصادر:

- 1- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب ، مج13 ، دار صادر ، بيروت.
- 2- أحمد بدوي : هيرودوت يتحدث عن مصر ، تر : محمد صقر خفاجة ، دار القلم د.ط،1996

ثانياً: المراجع :

- 1- أحمد صالح :التحنيط،جماعة حوار الثقافة، ط1 ،القاهرة،-1. 2000.
- 2- أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، تر : عبد المنعم ابو بكر و محمد أنور شكري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة،1995 .
- 3- اسماعيل نعمت : فنون الشرق الأوسط القديم ، دار المعارف ، (د.ط) ، القاهرة 1969.
- 4- برناد مايرز : الفنون التشكيلية و كيف تتذوقها ، تر سعد المنصوري و مسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، (د.ط) ، القاهرة،.1958
- 5-برهان الدين دلو : حضارة مصر والعراق ، دار الفارابي ط1 ، بيروت لبنان. 1989.
- 6- بهاء الدين ابراهيم محمود : المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية تنظيمه الإداري و دوره السياسي ، الهيئة المصرية العام للكتاب، 2001.
- 7-د.ثروت عكاشة : الفن المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 القاهرة 1991.
- 8-جبار يوليوس آخرون : الطب والتحنيط في عهد الفراعنة ، مكتبة مدبولي ، ط1 القاهرة، 1993.

- 9- جيمس هنري برستد : تطور الفكر والدين في مصر القديمة ، تر : زكي سوس ، دار الكرنك للنشر والطبع ، مصر، 1961.
- 10- جيمس هنري برستيد، فجر الضمير ، تر : سليم حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
- 11- حسين فهد حماد : موسوعة الآثار التاريخية ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن، 2003.
- 12- رشا فاروق محمد السيد : تاريخ مصر في العصر الفرعوني ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية.
- 13- زكريا رجب عبد المجيد : العمارة و الفنون الكبرى في مصر القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط) ، الاسكندرية ، 2009 ، ج2.
- 14- سعيد حربي : الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم 3800 ق م-332 ق م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2014.
- 15- سيد عويس : الخلود في التراث الثقافي المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999.
- 16- سيريل ألريد : الحضارة المصرية ، تر: منار السويقي ، الدار المصرية اللبنانية ط3 ، القاهرة، 1996
- 17- سيلفي كوفيل : قرابين الآلهة في مصر القديمة ، تر: سهير لطف الله ، مطبعة بي انتشرو .
- 18- صبحي الشاروني : فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، تق : ثروت عكاشة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1، 1993.
- 19- د.عبد الحليم نور الدين ، آثار و حضارة مصر القديمة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 2008 ، ج1.

- 20- عماد الدين أفندي : أطلس حضارات العالم القديمة ، مر: سائر بصمة جي ، دار الشروق العربي ، ط2 ، بيروت، لبنان.
- 21- علاء معين : نشأة وتطور آلة الهارب ، المجلة الاردنية للفنون ، جامعة اليرموك ، الاردن ، مج6 ، ع 3، 2013.
- 22- علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر ، الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين ، تر: زهير الشايب ، دار الشايب للنشر ، (د.ط) ، (د.م.ن) ، (د.ت.ن).
- 23- كريستيان زيجلز و جان لوك بوقو : الفن المصري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، القاهرة، 2008 .
- 24- كريم سيد : لغز الحضارة المصرية ، الهيئة المصرية للكتاب ، (د.ط) ، مصر 1996 .
- 25- محمد فياض وسمير أديب : الجمال والتجميل في مصر القديمة ، نهضة مصر القاهرة، 2000.
- 26- د.محمود أحمد محمود الخرجي : العوامل التي أثرت في الفن المصري القديم ، جامعة سوهاج ، كلية الآثار .
- 27- مجيد صالح بك : تاريخ المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ، القاهرة، 2002
- 28- محرم كمال : تاريخ الفن المصري القديم ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، القاهرة، 1991.
- 29- محمد ابراهيم بكر : صفحات مشرقة في تاريخ مصر القديم ،هيئة الآثار المصرية ، (د.م.ن)، 1992 .
- 30- محمد أبو المحاسن عصفور : معالم حضارات الشرق الأدنى القديم ، دار النهضة العربية ، بيروت، 1987.

- 31- محمد أنور شكري : الفن المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 القاهرة، 1998.
 - 32- محمد بيومي مهران : الحضارة المصرية القديمة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ج 1، 1989.
 - 33- محمد شفيق غربال وآخرون ، تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعوني ، مج1 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .
 - 34- محمد فياض وسمير أديب : الجمال والتجميل في مصر القديمة، نهضة مصر. ط1 ، مصر، 2000
 - 35- مريم الخولي : حثشبسوت صانعة الأساطير ، دار الهلال ، (د.ط) ، 2007 .
 - 36- نذير الزيات : فن النحت ، دار دمشق ، ط2 ، دمشق . 2000
 - 37- هريبرت ريد : معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
 - 38- ياروسلاف تشيرني: الديانة المصرية القديمة ، تر: أحمد قدرى ، دار الشروق للنشر، 1996.
- ثالثا : الموسوعات والمجلات :**
- أ- الموسوعات :**
- 1- د.سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، مصر ، 1940، ج3
 - 2- سليم حسن : موسوعة مصر القديمة (الأدب في الشعر القديم وفنونه والمسرح) ، مكتبة الأسرة ، (د.ط) ، (د.م.ن) ، ج 18، 2000.
 - 3- سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، العربي ، ط1 ، القاهرة. 2000.
 - 4- د.عبدالعزیز صالح و آخرون : موسوعة تاريخ مصر عبر العصور. تاريخ مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة، 1998.

ب- المجالات :

- 1- زهير صاحب : أشهر تماثيل الملوك الفرعونية ، صحيفة المثقف ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، 1904.
- 2- سحر شمس الدين محمد محمود : القيم الفلسفية والجمالية في أعمال الفن المصري القديم ، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية ، مصر.
- 3- محمد عبد الله السنوسي : التصوير الداري بين مفهوم التصوير والعمارة دراسة عن علاقة التصوير الجداري و ارتباطه بفن التصوير و ارتباطه بالعمارة على مر العصور.مجلة العلوم الانسانية ، المملكة العربية السعودية ، العدد الخامس.2015.
- 4- محمود مرسي محمد الجارحي : (مراحل تطور شكل المقبرة الملكية في مصر القديمة من الدولة القديمة إلى عصر الملك تحتمس الأول بالدولة الحديثة) مجلة العمارة والفنون ، جامعة حلوان ، ع10 ، (د.ت.ن).
- 5- محمد فؤاد علي : الموسيقى والغناء في مصر القديمة ، المجلة العربية ، مصر.

رابعاً : الرسائل الجامعية :

- 1- خديجة زايددي : مفهوم الفن والجمال في أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي (مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب حديث و معاصر) ، بإشراف جمال مباركي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات،-2015

2016.

فهرس الملاحق:

الرقم	الشكل	الصفحة
01	صورة توضح طرد الهكسوس	62
02	يوضح تمثال الملك أحمس الأول	62
03	يوضح تمثال الملكة حتشبسوت	63
04	يوضح تمثال إخناتون	63
05	يوضح تمثال رمسيس الثاني	64
06	يوضح معبد الكرنك	64
07	يوضح معبد الأقصر	65
08	يوضح معبد الرامسيوم	65
09	يوضح معبد الملكة حتشبسوت	66
10	يوضح معبد أبو سمبل	66
11	يوضح الحلي والمجوهرات	67
12	يوضح أدوات النحت والنقش	67

فهرس المحتويات :

	شكر و تقدير
	إهداء
أ	مقدمة
	مدخل عام :مكانة الفن المصري القديم و تطوره وازدهاره خلال عهد الدولة الحديثة
5	أولاً:مكانة الفن في مصر القديمة قبل عهد الدولة الحديثة
6	ثانياً :التعريف بالدولة الحديثة كفترة تحوّل و ازدهار حضاري وفني
6	ثالثاً : العوامل المؤثرة في ازدهار الفن
8	رابعاً :تطور الفن في مصر عبر التاريخ
	الفصل الأول : الإطار النظري والمفاهيمي
11	أولاً- تعريف الفن
11	تعريف الفن لغة واصطلاحاً
13	مفهوم الفن في الحضارات القديمة عامة
14	ثانياً- الدولة الحديثة في مصر (1085-1570 ق م)
14	الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تطور الفنون
15	ازدهار الفنون في عهد الملوك البارزين
17	الإدارة المركزية ودعم الدولة للفن خلال عهد الدولة الحديثة
	الفصل الثاني :أنواع الفنون في عهد الدولة الحديثة (1085-1570 ق.م)
	أولاً- فن العمارة.
20	المعابد الكبرى
22	القصور الملكية ومنازل الطبقات
23	ثانياً- العمارة الجنائزية
25	ثالثاً- فن النحت
30	رابعاً- فن الرسم والزخرفة التصويرية
34	خامساً- فن النقش
39	سادس- الفنون الثقافية
44	سابعاً- الفنون التطبيقية
	الفصل الثالث :التحليل والدلالة الرمزية للفن
49	أولاً- الوظائف الرمزية و الدنية للفن
53	ثانياً- المواد و الأدوات المستخدمة في الإنتاج الفني
58	ثالثاً- العلاقة بين المواد المتاحة و التقنيات المستخدمة
60	خاتمة
62	الملاحق
69	ببليوغرافيا
73	فهرس الملاحق
74	فهرس المحتويات

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة الفن المصري القديم خلال عصر الدولة الحديثة، وهي فترة محورية في التاريخ المصري القديم تميزت بالازدهار السياسي والعسكري والثقافي، وما نتج عنه من تطور ملحوظ في الفنون. يهدف البحث إلى فهم مكانة الفن في الحضارة المصرية القديمة، واستكشاف مفهوم الفن وتعريفه لغة واصطلاحاً، وتحليل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي ساهمت في تطور الفنون خلال عصر الدولة الحديثة.

يستعرض البحث أنواع الفنون المختلفة التي ازدهرت في هذه الفترة، بدءاً من العمارة الضخمة المتمثلة في المعابد والمقابر والقصور، مروراً بالفنون التشكيلية كالنحت والرسم والنقش، وصولاً إلى الفنون الأدبية كالموسيقى والشعر والمسرح. كما يحلل البحث الدلالات الرمزية والوظائف الدينية والسياسية لهذه الفنون، ويكشف عن دورها في التعبير عن المعتقدات والطقوس، وتمجيد الحكام، وتوثيق الأحداث التاريخية.

وخلص البحث إلى أن الفن المصري القديم كان جزءاً لا يتجزأ من الحضارة المصرية، يعكس رؤيتها للعالم ومعتقداتها وقيمتها، وأن الدولة الحديثة شهدت ازدهاراً فنياً كبيراً بفضل الاستقرار السياسي والاقتصادي والتطور الفكري والديني، مما جعل الفن أداة قوية للتعبير عن الهوية المصرية وتخليد إنجازاتها.

Summary

This research examines ancient Egyptian art during the New Kingdom, a pivotal period in ancient Egyptian history marked by political, military, and cultural prosperity, and the resulting remarkable development in the arts. The research aims to understand the status of art in ancient Egyptian civilization, explore the concept of art and its definition in terms of language and terminology, and analyze the political, social, and economic conditions that contributed to the development of the arts during the New Kingdom.

The research explores the various types of art that flourished during this period, ranging from monumental architecture represented by temples, tombs, and palaces, to visual arts such as sculpture, painting, and engraving, and finally literary arts such as music, poetry, and theater. The research also analyzes the symbolic connotations and religious and political functions of these arts, revealing their role in expressing beliefs and rituals, glorifying rulers, and documenting historical events. The study concluded that ancient Egyptian art was an integral part of Egyptian civilization, reflecting its worldview, beliefs, and values. The modern state witnessed a great artistic boom thanks to political and economic stability and intellectual and religious development, making art a powerful tool for expressing Egyptian identity and immortalizing its achievements.