# تأثير الفكر الديني في الفن المصري القديم ثنائي الأبعاد

## ( ٣٠٠٠- ١٠٧٥ ق . م . )

**د. أوسام بحر**

إن الكم الهائل من النتاج الحضاري للمصريين القدماء الذي وقف بعضه شامخا يصارع الزمن إلى يومنا هذا، وكشفت معاول المنقبين عن بعضه الأخر ، لا يعدو كون اغلبه كان نتاجا لتأثير الفكر الديني الذي كان باعثا وحافزا لأغلب الفنون والعلوم والآداب . فها هي الأهرامات ما شيدت إلا لتكون قصورا أبدية في حياة خالدة كان يرجى إن ينالها المتوفى ،وتلك المعابد ما أقيمت إلا لتقام فيها الطقوس الدينية والجنائزية وتلك العلوم والآداب على اختلاف أنواعها تكاد لا تخلو من أثر للفكر الديني فيها .

وكان للنتاج الفني المتنوع الذي غصت به المقابر والمعابد دوره الريادي في توضيح الأفكار العقائدية أو تجسيدها أو أنه كان وسيلة لتطبيقها أو توثيقها .وسيقتصر بحثنا هذا على تأثير الفكر الديني في الفن المصري القديم ثنائي الأبعاد الذي يشمل النحت البارز والنحت الغائر والرسوم الملونة من عصر بداية السلالات حتى نهاية عصر الإمبراطورية المصرية .

**النحت البارز والنحت الغائر :**

نحت ذو بعدين يتم تنفيذه على السطوح المستوية ،وقد ظهرت الأعمال الفنية المنفذة بهذين النوعين من النحت منذ عصور قبل التاريخ واستمرت في العصور اللاحقة وتعددت أنواعها والمشاهد المصورة عليها والغاية منها ،كما تنوعت المواد التي صنعت منها من عاج وخشب ومعادن وأحجار متنوعة من نماذجها مقابض السكاكين والأمشاط والألواح التي تعرف بالصلايات (التي كانت تستعمل لحفظ مادة الدهنج المستعملة في تكحيل العيون ) وكذلك رؤوس الصولجانات والألواح الخشبية والأثاث والمسلات الخاصة بالآلهة والملوك والأشخاص ذو المنزلة الرفيعة ،ألا إن

الاستعمال الأوسع لهذين النوعين من النحت كان ينفذ على السطوح الواسعة لجدران المقابر والمعابد وبواباتها ومداخلها وأعمدتها وأبراجها .

إن التقنية المتبعة في النحت البارز تتمثل بتسوية السطح المراد النحت عليه ثم رسم شبكة من الخطوط تشبه الخطوط البيانية لضبط أبعاد عناصر المشهد المصور ثم رسم عناصر المشهد المطلوب (شكل ١ ) وبعد ذلك يتم نحت المساحات الخارجية حول عناصر المشهد لتبرز الأشكال عن أرضيتها وغالبا ما يكون النحت البارز المصري واطئا ومستويا لا يتجاوز بروزه ( ٥ ملم )[١] . شاع استعمال هذا النوع من النحت على حجر الليمستون الأبيض [٢] .

إما النحت الغائر فتتبع التقنية السابقة نفسها المتمثلة بتسوية السطح ورسم شبكة الخطوط ورسم عناصر المشهد ثم حفر السطوح الداخلية للأشكال وغالبا ما يكون النحت الغائر المصري واطئا ومستويا أيضا [٣] (شكل ٢ ) ،شاع استعمال هذا النوع من النحت مع حجر الكرانيت [٤].

**الرسوم الملونة :**

من الفنون ثنائية الأبعاد يتم تنفيذها بالألوان على السطوح المستوية ،وقد استعملت في أنواع عدة من النتاج الفنية منها على الأواني الفخارية والحجرية وعلى جدران التوابيت وورق البردي ،وقد تنوعت المشاهد المنفذة عليها كلا حسب الغاية المنشودة منها ، أقدم النماذج الفنية للرسوم الملونة أرخت إلى عصور قبل التاريخ [٥].

إن التقنية المتبعة في تنفيذ الرسوم الملونة على الجدران تتمثل بتسوية الجدار سواء كان مشيدا من اللبن أو الحجر ثم طلائه بطبقة من الطين والتبن ثم بطبقة أخرى من الجص أو يطلى بطبقة الجص فقط .ثم ترسم على سطح الجدار شبكة من الخطوط تشبه الخطوط البيانية لضبط أبعاد عناصر المشاهد المصورة ثم يتم تخطيط الحدود الخارجية للعناصر باللون الأحمر وتصحح الأخطاء باللون الأسود ، ثم تضاف الألوان إلى اللوحة وأحيانا تضاف بعدها طبقة من المواد التي تضيف لمعان وتحمي الألوان [٦] . ولا بد إن التقنية ذاتها المتمثلة بعمل شبكة الخطوط البيانية ثم

رسم الحدود الخارجية لعناصر المشاهد ثم تلوينها كانت تستعمل أيضا في رسم المشاهد على جدران التوابيت وعلى ورق البردي .

إن استعمال الرسوم الملونة اقتصر غالبا على الأعمال الفنية التي كانت تنجز أو توضع بعد انجازها في أماكن مظلمة بعيدة عن اللمس والاحتكاك والرطوبة كالجدران الداخلية للمقابر والقصور ،كما إن التوابيت كانت توضع في حجرة الدفن المغلقة في المقبرة ولفائف البردي كانت تحفظ داخل التوابيت أحيانا ،وذلك لان الألوان تتلف بتعرضها للضوء والحرارة واللمس ، وبذلك تفقد الصورة قيمتها السحرية التي أقيمت من اجلها ،إذ إن الفائدة تدوم ما دامت الصور واضحة لا عيب فيها [٧] .

**الالوان المستعملة في الفنون ثنائية الأبعاد :**

لقد استعملت الألوان ذات الأصل المعدني والعضوي في تلوين التماثيل والمشاهد المنفذة بالنحت البارز والغائر وفي الرسوم الملونة فالمغرة الحمراء (اكاسيد الحديد ) المستخرجة من التربة كانت مصدرا للون الأحمر والبني والأصفر وتختلف درجاتها حسب كثافة الكمية المذابة منها في الماء ودرجات الحرارة المستعملة في تسخينها ، كما إن اللون الأبيض كان يستخرج من مسحوق الحجر الجيري بعد إذابته بالماء مع قليل من المواد الصمغية للتثبيت، ويحصل على اللون الوردي من مزج اللون الأبيض مع المغرة الحمراء ،وللحصول على اللون الأخضر تتم إضافة عجينة الرمل والصوديوم إلى مسحوق النحاس الأخضر الذي يوجد في نوعيات خاصة من التربة ،ويتم استخراج اللون الأزرق بإضافة عجينة الرمل والصوديوم إلى مسحوق الكوبالت الأزرق (برادة النحاس) ثم تسخن على النار ،واستخرج اللون الأسود من الهباب (السخام) ،ويمزج اللون الأسود مع اللون الأبيض للحصول على اللون الرمادي[٨] .ويضاف إلى الألوان راتنجات نباتية أو بياض البيض لزيادة تماسكها [٩].

لقد كان لكل لون دلالاته واستعمالاته فاللون البني لبشرة الرجال واللون الفاتح لبشرة النساء واللون الأسود يعني الليل والموت والخصوبة ولون بشرة الإله اوزريس (اله النبات واله العالم الاخر) ولون التماثيل الجنائزية ،ويمثل اللون الأبيض الطهارة

والقدسية والملابس الكتانية والرخام والفضة ولون تاج مصر العليا ،إما اللون الأحمر فيمثل لون تاج مصر السفلى والنار والدم والصحراء والإله سيت اله الصحراء ،واستعمل اللون الأزرق للسماء والفيضان والنيل ولبشرة اله الهواء آمون ،وكان اللون الأخضر يستعمل للنباتات ولعين حورس وللإلهات ايزيس واودجيت وحتحور ،واستعمل اللون الأصفر للشمس والذهب الذي يرمز للخلود [١٠] . وتكون أرضيات الرسوم الملونة ذات ألوان فاتحة لتساعد على إبراز معالم المشهد مثل اللون الأبيض والرمادي والأصفر والسماوي [١١] .

**المميزات العامة للفن المصري ثنائي الأبعاد :**

على الرغم من تعدد أنواع الأعمال الفنية ثنائية الأبعاد وتعدد مواد صنعها واختلاف مواقع تواجدها والغاية المنشودة منها والخصوصية التي تتمتع بها ،ألا إنها خضعت لبعض القواعد والقوانين على طول تاريخها وبكل أنواعها نتج عنها خصائص ومميزات يمكن حصرها بما يأتي:

١- التمثيل الواقعي للأشخاص والأشياء ،إلا إن هذا التمثيل لا يصور ما هو واقعي ملموس وإنما ما هو ضروري معروف ،أي إن الشكل المرسوم لم يكن انعكاسا لما هو مرئي بل لما هو مدرك ، فمثلا تصوير بركة ماء يشاهد فيها السمك بينما في الواقع لا يمكن رؤية تلك الأسماك وإنما نحن ندرك وجودها هناك وهذا ينطبق على تصوير الأشياء المتراكمة فوق بعضها أو خلف بعضها إذ إن الأشياء القريبة لا تحجب رؤية الأشياء البعيدة عن الناظر[١٢].

٢ – كان يتم تصوير الشخصيات بمنظر جانبي للرأس والجزء الأسفل من الجسد ،بينما يصور الجذع بمنظر أمامي للاعتقاد بأن الرأس والجزء الأسفل من الجسد يدلان على اتجاه الحدث لذلك صورا بوضع جانبي إما الصدر والذراعان فيدلان على الجهد البشري لانجاز الحدث لذلك صورا من الأمام[١٣] ،أي إن الصورة الواحدة كانت تختصر كل الجوانب المهمة في الشخصية أو الشيء المصور [١٤] . كما إن العناصر المتحركة في الجسم البشري كالرجل المتقدمة والذراع الممتدة كانت تصور

ابعد عن المشاهد لتلافي التداخل والتقاطع[١٥] . إن هذا النوع من التنفيذ ليس نقلا عن الواقع ، فلا يمكن للشخص إن يقف بهذه الوضعية المزدوجة . إن هذه القواعد في التصوير اقتصرت على الشخصيات الرئيسة كالآلهة والملوك وأصحاب المقابر ،إما باقي الشخصيات كالتابعين والحرفيين والخدم وكذلك الحيوانات والنباتات كانت تصور بحرية اكبر وبواقعية وبوضعيات متنوعة [١٦].

٣ – خضع تصوير الشخصيات على اختلاف أحجامها وأطوالها لنسب ثابتة ، مفادها إن العلاقات المتبادلة لأجزاء الجسم هي علاقات ثابتة لا تتغير مع كل شخص [١٧] ، لذلك تم تصوير الجسم البشري واقفا أو جالسا داخل شبكة من المربعات تشبه الرسم البياني ارتفاعها ( ثمانية عشرة ) مربعا [١٨] . مربعان للجزء المحصور ما بين قمة الرأس إلى أسفله ،وعشرة مربعات ما بين الرقبة والركبة وستة مربعات من الركبة إلى أسفل سطح القدم [١٩] .أي إن طول الجسم البشري يعادل( أربعة وعشرين ) كفا وكل كف يساوي أربعة أصابع + الإبهام ،كما إن طول الساعد من الكوع إلى الإبهام تساوي اربع مربعات ونصف أي ستة كفوف ،وطول القدم تساوي ثلاثة مربعات أي أربعة كفوف [٢٠] . كما قسم الجسم البشري بخط محوري وهمي من الأعلى للأسفل إلى قسمين الأمامي اكبر بربع مربع في الصورة ثنائية الأبعاد [٢١] (شكل ٣ ) ، إن الخط المحوري يمر بالأذن والرقبة والصدر وأخيرا إلى نقطة في الثلث الأول من القدم الثابتة وليس القدم المتقدمة للأمام ،إن أجزاء الجسم التي تقع أمام خط المحور تمثل الجزاء الأمامي من الجسم وما يقع خلفه يمثل الظهر باستثناء الصدر الذي يصور من الأمام . إن تحديد أبعاد الأشكال الثانوية والعناصر الزخرفية يعتمد على أبعاد الشكل الرئيس وكان هذا يتم عن طريق رسمها في شبكات مربعة تمثل كسور بسيطة من الشبكة المربعة المستعملة للشكل الرئيس [٢٢] .

٤ – عدم مراعاة المنظور إذ تصور الأشكال القريبة والبعيدة بالحجم نفسه ويتحدد حجمها في المشهد اعتمادا على المكانة الدينية أو الاجتماعية للشخصية المصورة فالآلهة والملوك وأصحاب المقابر كانوا يصورون بحجم اكبر من الآخرين وإحجام

الأشخاص تصغر كلما قلت مكانتهم الاجتماعية [٢٣] .كما إن صور الآلهة والملوك وأصحاب المقابر تميزت باستقامة الهيئة ووحدة الاتجاه وانتصاب الجذع في وضعية الجلوس والوقوف والرؤوس المستقيمة والنظرة المتوجهة للأمام [٢٤] .

٦ – يكاد لا يخلو عمل فني من النصوص الكتابية فهي معرفة لعناصره ومتممة للغاية المنشودة منه ، وكانت النصوص تكتب عادة بالخط الهيروغليفي الذي يمتاز بأن علاماته هي عبارة عن رسوم صغيرة [٢٥] ، وان أي عمل فني أو طقسي لا يمكن الاستفادة منه إلا أذا تليت عليه الصلوات والعبارات ذات الطابع السحري التي يمكن إن تحوله إلى حقيقة واقعة حسب اعتقاد المصريين القدماء .

**مضمون المشاهد المصورة على الفنون المصرية القديمة ثنائية الأبعاد :**

**نفذت** مشاهد متنوعة ذات مضامين مختلفة على الفنون ثنائية الأبعاد ، إلا أنها لا تخرج غالبا عن الإطار الرسمي للدين والدولة الذي أطرت به اغلب الفنون المصرية القديمة ، لذلك صنفناها حسب الموضوعات المنفذة عليها إلى مشاهد دينية ومشاهد دنيوية .

**أولا : المشاهد الدينية :**

**١ – طقوس العبادة وتقديم التقدمات للآلهة :**

إن ضمان رضا الآلهة وتمتعها بقوتها واستمرار رفدها البلاد والعباد بالخيرات أنما كان مرهونا بما يقدم إليها من هبات وما يقام لها من طقوس وعبادات ،إذ اعتقد المصريون القدماء بأن الآلهة تشبه البشر في بعض صفاتهم فهي تحتاج إلى الطعام والشراب والملابس والعطور ومواد التجميل لكي تعيش "كل الأشياء الطيبة الطاهرة التي توضع على مائدة القربان التي يعيش منها الإله " لذلك كانت التقدمات تقدم للإلهة في معابدها على مدار السنة وبشكل منتظم ،إن تلك المهام تقع على عاتق الملك فهو الكاهن الأعظم والوسيط بين الآلهة والبشر وهو الذي يسمح له بالاقتراب من الآلهة ومدها بما تحتاج إليه ، ويقوم الكهنة في هذا الدور أحيانا باسم الملك وبحضور تمثاله إذ يعدون بدلاء له .وكانت الطقوس الخاصة بعبادة الآلهة وخدمتها

تتضمن قراءة الكاهن الأدعية والتراتيل وتطهير تمثال الإله القابع في مقصورته في قدس الأقداس وتعطيره ومسحه بالزيت وحرق البخور وتقديم التقدمات له .إن ما يحصل عليه الملك مقابل هذه الخدمة للآلهة هو ما تمنحه إياه من حماية وخير وسعادة ونصر على الأعداء في الحياة الدنيا وخلود في حياة أزلية بعد الموت [٢٦] .

لقد خلد الملوك ورعهم وتعبدهم وتضرعهم للآلهة وتأديتهم المهام المناطة بهم اتجاهها في مشاهد متنوعة نقشت على جدران المعابد والمقابر ،من نماذجها المشاهد التي نقشت على جدران معبد الكرنك يشاهد فيها الملك ستي الأول (١٢٨٩-١٢٧٩ ق .م ) في اثنين وعشرين وضعا تعبديا أمام الإله أمون رع ،اتخذ الملك في كل وضع منها هيئة معينة وهو يحيي الإله ويدعوه بدعاء خاص ويقدم له التقدمات [٢٧] ، كما حرص هذا الملك على تخليد عطاياه للآلهة على جدران معبد الرديسية الذي شيده قرب مدينة ادفو ، إذ يشاهد الملك وهو يقدم الشراب للإله اوزريس الجالس على العرش ووقفت خلفه زوجته الإلهة ايزيس وابنه الاله حورس (شكل ٤ ) .

لقد تضمنت التقدمات المقدمة للإلهة شتى أنواع الأطعمة والاشربة والملابس والأقمشة والعطور والزهور ،ومن تلك التقدمات ما كان يقدم في احتفالات خاصة ووفق طقوس معينة ،منها طقس تقديم الخبز الأبيض نحت هذا الطقس بالحفر الغائر على العتب العلوي لباب معبد المدمود الذي يبعد بضع كيلومترات عن الأقصر نشاهد فيه الملك سنوسرت الثالث( ١٨٨١-١٨٤٢ ق . م ) في مشهدين صور في كل منهما الملك وهو يقدم قطعة من الخبز الأبيض مرة وقطعة من الحلوى مرة أخرى إلى اله الحرب مونتو وقد أرفق المشهد بكتابة تشير إلى هذا الطقس [٢٨] (شكل ٥ ) . وكانت جرار الشراب الصغيرة من التقدمات المميزة للآلهة إذ كان النبيذ شراب الآلهة المفضل وقد خلد الملوك تقدماتهم من الشراب للآلهة في مشاهد صورت على جدران المقابر والمعابد منها المشهد المصور في مقبرة الملك حور محب (١٣١٩-١٢٩١ق. م) يشاهد فيه الملك وهو يقدم جرة شراب للإله حورس (شكل ٦).

ومن التقدمات الشائعة للآلهة التي نقشت على جدران اغلب معابد المملكة الحديثة هو تقديم قربان بشكل تمثال صغير لإلهة الحق والصدق والعدالة معات يقدمه الملوك إلى الآلهة ان هذا الطقس يوضح العلاقة بين الآلهة والبشر فالآلهة التي أنزلت عند الخلق معات ( العدالة ) إلى البشر تعود إليهم بأيدي البشر ، كما إن تقديم معات للآلهة دليل على إن الملك كان يقوم بوظيفته الإلهية نيابة عنهم ، فالعدالة (معات )هي المبدأ الذي تقوم عليه كل أعماله وانجازاته ،وهي الهدف الذي يتوخى الوصول أليه [٢٩] . من نماذج تقديم هذا التقدمة المشهد المنقوش على جدار احد المعابد الذي صور فيه الملك رمسيس الثاني (١٢٧٩-١٢١٢ ق . م ) واقفا حاملا على كفه تمثال صغير للإلهة معات التي جسدت بهيئة امراءة جالسة تضع ريشة على رأسها وهو يقدمه إلى الإله الخالق بتاح (شكل ٧ ) .

ان التعبد وتقديم التقدمات المتنوعة أمام تماثيل الآلهة ورموزها كانت جزء من طقوس أخرى يقوم بها الملك بصفته الكاهن الأعظم الذي يأخذ على عاتقه تأمين تأدية الخدمات المتعددة للآلهة على مدار السنة ،لقد كانت هذه من واجبات الملك نحو الآلهة وإذا أهملها فمن حق الآلهة إن لا تعترف به كواحد منهم [٣٠] .

إن الغاية من تخليد طقوس العبادة وتقديم التقدمات في مشاهد تشغل مساحات واسعة من جدران اغلب المعابد وبعض جدران المقابر ، هي لاستمالة الآلهة ونيل رضاها الذي يتوقف عليه اتزان العالم .كما كان دافع المصريين القدماء من تصوير هذه الطقوس هو إن تتجدد دائما الخدمة المقدمة للآلهة بفعل القوة السحرية للرسوم والكلمات [٣١] .وان تصوير الملوك وهم يؤدون مهامهم بأنفسهم للآلهة يرسخ في ذهن المتلقي الدور الذي يضطلعون به في تقربهم من الآلهة وخدمتهم إياها وصلتهم بها ،على الرغم من استحالة تحقيق ذلك على أرض الواقع إذ لا يمكن أن يقوم الملك بمثل تلك الأعمال في جميع المعابد وعلى طول العام وإنما كان الكهنة هم من يناوبون عنه في ذلك .كما تسنح مثل تلك المشاهد الفرصة لأبناء الشعب الذين يحرم

عليهم الدخول إلى الأجزاء الداخلية من المعابد إن يشاهدوا ما يجري من طقوس هناك.

**٢ - انتساب الملوك للآلهة والمنح التي تقدمها لهم :**

ساد الاعتقاد بأن الإله رع أو أمون رع حكم مصر في يوم من الأيام ، لذلك ومنذ عهد السلالة الرابعة (٢٥٧٥-٢٤٦٥ ق . م ) تلقب ملوك مصر بلقب ابن رع (سا رع ) وفي الدولة الحديثة ( ١٥٥٠-١٠٧٥ ق . م ) حاول بعض ممن اعتلى عرش مصر إن يبرهن على إن دم رع الإلهي يجري في عروقه عن طريق زواج هذا الإله من والدة الملك ، ويتبع الزواج الإلهي إقامة طقوس خاصة في معبد الإله يتم فيها تقبل الإله للطفل .

إن الغاية من الانتساب للإله رع هي لتبرير قيام سلالة جديدة ، كما حصل في عهد السلالة الخامسة (٢٤٦٥-٢٣٢٣ ق . م ) إذ تشير الكتابات إن ملوكها الثلاثة الأوائل ولدوا من نسل الإله رع (الإله رع هو الذي أنجبهم ) [٣٢] . كما يعد الانتساب للإله رع تأكيدا للحق الإلهي للملوك في اعتلائهم العرش مما يضفي الشرعية المطلقة لحكمهم لا سيما إذا كان هنالك ما يشوب تلك الشرعية من شائبة ، وقد حدث ذلك في عهد السلالة الثامنة عشر ( ١٥٥٠-١٢٩١ ق . م ) إذ إن إثبات النسب الإلهي للملك يتبعه صلاحية كل الشعائر والطقوس الملكية الأخرى [٣٣] .

وأوضح ما يجسد ولادة الملوك من الإله أمون رع المشاهد التي نقشت على جدران معبد الملكة حتشبسوت ( ١٤٧٩-١٤٥٨ ق . م ) في الدير البحري التي تبين اختيار الإله للملكة التي ستصبح إما لابنته حتشبسوت وذلك لتثبيت عرشها وإضفاء الشرعية لحكمها (إذ حكمت بعد وفاة زوجها تحتمس الثاني ( ١٤٩٢-١٤٧٩ ق . م) بدلا من ابنه تحتمس الثالث ( ١٤٧٩-١٤٢٥ ق . م ) ) ويتضمن التصوير القصصي لهذه الأسطورة ولادة الملكة وتبريكات الإله أمون لها واختيار مرضعتين لإرضاعها ومنح الإله أنوبيس الحياة لها . كما نحت الملك أمنحوتب الثالث (١٣٨٧-١٣٥٠ ق . م ) أسطورة ولادته من الإله أمون رع على مساحات واسعة من

جدران القاعات الداخلية في معبد الأقصر وتضمنت الكتابات والمشاهد المنقوشة التفاصيل الخاصة باختيار الإله أمون رع لامراءة أجنبية لتنجب له الملك (حتى لا يعيب احد على الملك أمه الميتانية) وخلوته بها ووضعها وخلق الإله خانوم ( الإله الخالق ) للطفل الملكي وقرينه ومن ثم تسلم الإله أمون رع له ولقرينه واحتضانهما[٣٤] (شكل ٨ ) .

وليس أدل على تبني الإلهة للملوك واحتضانها لهم من تلك المشاهد والكتابات التي تبين رضاعة الملوك من الإلهات ، وتعد أشارة رمزية إلى دخول الملك إلى عالم الآلهة لكي ينال حياة جديدة تمده بالقوة على القيام بمهامه على الأرض، وتشير الأساطير إلى إن الغاية من هذه الشعيرة هي : "إن يكون ملكا لمصر العليا والسفلى ويمنح الحياة المديدة وينعم بانشراح القلب فوق عرش حورس " ، كما إن حصول الملك المتوفى على هذا اللبن يسمح له بعد موته إن يحافظ على كافة امتيازاته ومزاياه . وربما كانت هذه الشعيرة محاكاة لرضاعة الإله حورس من إلهات عدة ، وبما إن الملك عد تجسيدا لهذا الإله فان تصوير رضاعته من الإلهات هو تأكيد لذلك.

جسدت مشاهد رضاعة الملوك من الإلهات على جدران المعبد الجنائزية منذ عصر المملكة القديمة ( ٢٦٤٩-٢١٥٢ ق .م )، ونشاهد فيها الآلهة جالسة أو واقفة وهي ترضع الملك الشاب الذي يبدو اصغر منها حجما .أن طقس الإرضاع الإلهي يجري في ثلاث مناسبات التي تمثل مراحل انتقال في حياة الملك ،الأولى عند الولادة والثانية عند توليه الحكم والثالثة عند وفاته [٣٥]

من نماذجها مشهد نقش على جدران المعبد الجنائزي للملك ساحور رع (٢٤٥٨-٢٤٤٦ ق . م ) يمثل رضاعة الملك من إلهة الصعيد نخبت (شكل ٩ ) ، كما صور الملك أمنحتب الثالث وهو يرضع من الإلهة حاتحور التي جسدت بهيئة بقرة . [٣٦] (شكل ١٠) .

إن ما يقدمه الملك من هبات وما يقوم به من طقوس وعبادات للآلهة ، يتلقى مقابلها بعضا من الهبات والصفات الإلهية مثل الولادة من جديد والتمتع بالحياة

الأبدية والقوة والصحة والسعادة ، وتعد الحياة وحياة بعد الموت من أهم ما تمنحه الآلهة للملوك ، وان العلامة الهيروغليفية عنخ الدالة على الحياة هي احد أكثر الرموز التي تمسكها الآلهة وقد اعتقد المصريون القدماء إن الهواء هو الحياة وان تقريب الآلهة لهذه العلامة من أنوف البشر دلالة على منحها الحياة لهم [٣٧] .

نجد صدى هذا المعتقد مجسدا على جدران المعابد الجنائزية منذ عصر المملكة القديمة ومن نماذجها المشهد المنقوش بالنحت البارز على جدران المعبد الجنائزي للملك نيوسررع ( ٢٤١٦-٢٣٩٢ ق . م ) ، الذي يشاهد فيه الملك جالسا على عرشه وهو يتلقى نسمة الحياة من الإله أنوبيس الذي يقرب علامة الحياة من انفه كما يسلمه حزمة من علامات الحياة وتقف خلف الملك الالهة واجت (شكل ١١ ) . وقد عرف عن الإله أمون ومنذ إن سادت عبادته في عهد السلالة الثانية عشر ( ١٩٩٤-١٧٨١ ق .م ) بأنه كان يقوم بمهمة منح نسمة الحياة للملوك عن طريق تقريب علامة الحياة من أنوفهم ،وكذلك يقدم لهم الرموز الخاصة بالسعادة (واس ) وبالثبات (جد ) وتشير الكتابات إلى إن الإله أمون يمنح الحياة والدوام والسعادة والصحة [٣٨] . لقد جسد هذا المعتقد في مشهد نقش على احد جدران مصلى للملك سنوسرت الأول ( ١٩٦٤-١٩٢٩ ق . م ) في الكرنك ، صور الملك وهو يمسك بيد الإله اتوم الواقف أمامه الذي يقرب من انفه علامة الحياة لمنحه نسمة الحياة ويجري هذا الحدث بحضور الإله أمون رع الواقف أمامهم (شكل ١٢ ).

أصبح تجسيد هذا المعتقد شائعا على جدران معابد ومقابر السلالة الثامنة عشر وحتى في عهد الملك اخناتون ( ١٣٥٠-١٣٣٣ ق . م ) فعلى الرغم من الثورة الدينية التي قام بها هذا الملك ومحاولته توحيد الآلهة ألا إن فكرة الإله الذي يمنح الحياة للبشر بتقريب علامة الحياة من أنوفهم نجد صداها واضحا في مشهد يمثل الإله آتون وقد صور بهيئة قرص الشمس وهو يمد أشعته التي تنتهي بأيدي بشرية حاملة بعضها علامة الحياة قرب انف الملك وزوجته اللذان وقفا يتعبدان للإله ويقدمان له التقدمات (شكل ١٣ ) .

وقد صور هذا المعتقد على احد جدران مقبرة الملك توت عنخ آمون ( ١٣٣٣-١٣٢٣ ق . م ) ، إذ يشاهد الملك واقفا بين الإلهة نفتيس والإله أنوبيس اللذان يقومان بمنحه الحياة ( شكل ١٤ ) .

وفي ضوء هذا المفهوم وباعتبار الآلهة مانحة الحياة للملك فقد جسد طقس منح الحياة للملك سيتي الأول من الإلهين حورس وسيت في مشهد نفذ بالنحت البارز على جدران معبد الكرنك نشاهد فيه الملك واقفا وعلى جانبيه يقف الإلهان يمسك كل منهما جرة ويسكبان سائل باتجاه الملك إن مجرى الماء صور بشكل طوق من علامات الحياة (عنخ ) تطوق الملك (شكل ٢١ ) . كما صور الإله تحوت وهو يمنح علامة الحياة لملك واقف أمامه ( شكل ١٥)

ومن العطايا التي تضمن ولادة الملك من جديد هو تسلمه القلادة مينات الخاصة بالإلهة حاتحور ، إذ تحوي هذه القلادة على السائل الخاص بالإلهة الذي يضمن للملك ولادته من جديد ، إن هذا الحدث يحصل في مكان العبور باتجاه عالم الموتى ، لقد ساد الاعتقاد بأن هذه القلادة تنقل القوى المختلفة لمن يلمسها وكانت الإلهات حاتحور وسخمت وايزيس ونفتيس يضعنها حول أعناقهن ، وكانت هذه القلادة من ضمن العطايا التي تقدم للمتوفى صور مشهد تسليم الإلهة حاتحور القلادة منات للملك سيتي الأول على احد جدران مقبرته [٣٩] (شكل ١٦ ) .

**٣ – المشاهد الاحتفالية :**

كان للمصريين القدماء الكثير من المناسبات والأعياد الدينية والرسمية ، منها الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان ومنها أعياد الآلهة المختلفة ، وهنالك الأعياد الخاصة بالملوك والأعياد الجنائزية [٤٠] . وقد احتفى المصريون القدماء بتلك الأعياد في أيام معلومة من السنة وكان يجري الاحتفال ببعض منها في طول البلاد وعرضها واقتصر الاحتفال بالبعض الأخر على إقليم معين أو مدينة بذاتها . وغالبا ما تقترن تلك الاحتفالات وكلا حسب طبيعتها بإقامة عدد من الطقوس والشعائر التي يتطلب البعض منها حضور تماثيل الآلهة وتماثيل

الملوك السابقين وشخص الملك أو من ينوب عنه ، فضلا عن الكهنة والأتباع وأعداد غفيرة من المغنين والعازفين وأبناء الشعب .

وفيما يتعلق بالاحتفالات الدينية الخاصة بالآلهة فقد خص المصريون القدماء بعضا من ألهتهم بأعياد تقام في فصول محددة من السنة استلهاما لما يمثله الإله من ظاهرة طبيعة في ذلك الفصل ، منها الاحتفال بعيد اله الخصب مين في شهر الحصاد الذي كان يرجى منه على الأغلب زيادة الخصب في البلاد ، إن ما يقوم به الملك في هذا العيد من شعائر وما يقدمه من تقدمات أنما كان يتوخى منها إن يحصل في المقابل على مباركة الإله لحكمه [٤١] .

لقد نحتت مشاهد الاحتفال بهذا العيد على جدران المعابد في عهد المملكة الحديثة ، فيشاهد على جدران معبد هابو خروج موكب الملك رمسيس الثالث (١١٨٤-١١٥٣ ق . م ) من قصره إلى مقر الإله مين محمولا في عرش فخم وعند وصول الملك يقوم بمراسيم التطهير وحرق البخور لتمثال الإله مين مع مشاركة تماثيل الملوك السابقين ، وعند وصول الملك إلى قدس الأقداس تتلى تعويذة ويطلق الملك سهامه في الاتجاهات الأربعة ليقضي على أعدائه ثم يطلق أربعة طيور ربما يمثلون أبناء حورس الأربعة ، ثم يقوم بالمنظر الرمزي للزراعة ، إذ يبدو ممسكا منجلا ويقوم بعملية حصاد القمح ، وبعد ذلك يعاد تمثال الإله إلى مكانه ويعود الملك إلى قصره بعد تقديم البخور للإله وسكب الماء المقدس عليه [٤٢] ، إن هذا الاحتفال كان جزءا من الاحتفال بتتويج الملك .

ويتضمن هذا العيد وجود تماثيل ملوك مصر السابقين الذين كان لهم دور في توحيد مصر أو تحريرها ،إذ نقش بالنحت البارز على احد جدران معبد الرمسيوم غرب طيبة في عهد الدولة الحديثة مشهد يمثل موكب من الكهنة يحملون تماثيل الملوك السابقين (مينا ومنتوحتب واحموس وأمنحوتب الأول وتحتمس الأول ) (شكل ١٧ ) .

وكان الاحتفال بعيد أوبت الخاص باله الهواء أمون يقام في موسم الفيضان ويشارك فيه الملك والملكة ،ويتم في هذا العيد نقل تمثال الإله أمون بالمركب الإلهي من معبده في الكرنك إلى معبد زوجته الإلهة موت في الأقصر .

لقد صورت مجريات هذا العيد على جدران المعابد ومنها معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت ومعبد الاقصر ومعبد رمسيس الثاني في أبو سنبل إذ يشاهد على احد جدران هذا المعبد نحت يصور مركب الإله أمون الذي نحتت مقدمته ومؤخرته على شكل رأس كبش رمز الإله أمون محمولا على أكتاف الكهنة ويتقدم الموكب تمثال الملك الذي يحمل مجدافا للإشارة رمزيا على إن الملك هو الذي يقود المركب ،ويتبع مركب الإله مركب الإلهة موت وابنهما الإله خنسو ومجموعة أخرى من المراكب الصغيرة المحملة بالتقدمات التي يقدمها الملك بنفسه للإله عند وصوله إلى معبده ،ويصحب الموكب المغنين والعازفين[٤٣] (شكل ١٨ ) .

وكان من واجبات الملوك ومن علامات ورعهم بناءهم معابد الآلهة وقد خصوا الإلهة سيشات إلهة الكتابة التي تلقب بسيدة البنائين ،التي كانت تشرف على تخطيط وبناء المعابد وينوب عنها أحيانا الإله حورس ويبدو إن مراسيم الاحتفال ببناء المعبد تجري في حضرة هذه الإلهة وتتضمن المراسيم تخطيط المعبد ووضع أسسه ووضع ودائع الأسس في الأركان الأربعة للبناء وكانت هذه المراسيم تصاحب بتراتيل وتقديم أضاحي حيوانية وقد جسدت مثل تلك الأعمال في مشاهد على جدران معابد الدولة الحديثة يشاهد في أحداها الملك يقوم وبمساعدة الإلهة باختيار الأرض الصالحة لبناء المعبد وتخطيطه وتجهيزه بالمواد الأولية والأدوات اللازمة للبناء [٤٤] (شكل ١٩ ) .

وكان لملوك مصر نصيبهم الوافر من الأعياد التي تجري في مناسبات معينة منها الاحتفال بولادة الملوك وتتويجهم ويوبيلهم الثلاثيني .

يعد تتويج الملوك عيدا منتظما يتم بعد جنازة الملك السابق ،وفي هذا العيد تتلى الصلوات وتقام طقوس خاصة بحضور تماثيل الملوك السابقين الذين كان لهم دور في توحيد البلاد ، إن الغاية من هذا العيد هو الاحتفال باعتلاء الملك عرش

البلاد وتخليدا لذكرى توحيد القطرين ، ويتم الاحتفال بذكرى تتويج الملك سنويا وتعد الطقوس والمراسيم التي تجري فيه بمثابة تأكيد للتجدد السنوي لسلطة الملك (٤٥) .

إن شعائر التتويج تتضمن خروج الملك من قصره متوجها إلى المعبد ومراسيم تطهيره التي يقوم بها كاهنان يمثلان الإلهين حورس وسيت (يحل الإله تحوت أحيانا محل الإله سيت ) وبعد ذلك يتم مسحه بالزيوت العطرية المقدسة التي ترفق بقراءة بعض التراتيل ومن ثم رضاعة الملك من إحدى الإلهات ،يتبع ذلك عملية إلباس الملك ملابسه وزينته وتيجانه ثم تجري مراسيم انتقال السلطة وبعض الطقوس المتعلقة بتدمير الأعداء ثم يقدم الملك القرابين للإلهة ولتماثيل إسلافه ،وفي نهاية تلك الاحتفالات يتم أطلاق أربعة سهام في الجهات الأربع كتحذير لمن يحاول ألحاق الضرر بالملك ثم تطلق أربعة طيور في الجهات الأربع لتعلن عن إتمام الانتقال الشرعي للسلطة وعن ضمان حمايتها (٤٦) .

إن ما خلفه لنا المصريون القدماء من مشاهد التتويج كانت خير دليل لمعرفة تفاصيل ذلك العيد وما يتخلله من طقوس وممارسات ومن يشارك فيه من آلهة وكهنة ورجال بلاط فضلا عن الملك صاحب الاحتفال .لقد صورت طقوس التتويج على جدران معابد الدولة الحديثة ، ومن نماذجها المشاهد الخاصة بتتويج الملكة حتشبسوت التي نحتت على جدران معبد الإله أمون في الكرنك نشاهد فيها الملكة وهي تتقدم نحو المعبد ومن ثم طقس تطهيرها على يد الإلهين حورس وتحرت ، وبعد ذلك يقودانها لتقوم بطقس الصعود الملكي وفيه يتم تتويجها من الإله أمون الذي صور في المشهد وهو جالسا على عرشه ، وتركع الملكة أمامه وقد أدارت ظهرها له وهي تتلقى منه احد التيجان الملكية ،ويشارك في تلك الطقوس إلهات يقربن علامة الحياة نحو الملكة (شكل ٢٠ ) .

كما إن مراسيم التتويج الخاصة بالملك ستي الأول نقشت على جدران معبد الكرنك منها مشهد يمثل تطهير الإلهين حورس وسيت للملك إذ يسكب كل منهما

مجرى ماء من إبريق يمسكه بيده وقد طوق مجريا الماء الملك بشكل طوق من علامات الحياة (عنخ ) (شكل ٢١ ).

إما الاحتفال باليوبيل الثلاثيني الذي يعرف بعيد سد كان يقام بمناسبة مرور ثلاثين عاما على اعتلاء الملك لعرش مصر وبعد ذلك يكرر الاحتفال به بفترات زمنية اقصر من حكم الملك . لقد احتفل المصريون بهذا العيد منذ السلالة الأولى ( ٢٩٢٠-٢٧٧٠ ق . م ) . ويشهد هذا الاحتفال عدد من الطقوس والممارسات السحرية التي تضمن التألق الدائم لحكم الملك وازدهاره وان الهدف الرئيس من هذا العيد هو تقوية قدرة الملك على ممارسة الحكم أي التأكيد على شرعية حكم الملك من خلال إثبات قدرته الجسمانية ،انه يمثل ميلاده من جديد ويعبر عن انتصار الملك على الشيخوخة وعلى الموت [٤٧] . يبدو إن هذه المناسبة كانت تتطلب مشاركة الجميع للاحتفال بتجديد الملكية ويتم فيها نقل تماثيل الآلهة خارج معابدها وتجمع أفراد الشعب في موقع الاحتفال ويساهم في إحياء شعائر هذا الاحتفال عدد كبير من الكهنة وموظفي البلاط والعازفون والراقصون فضلا عن الملك والملكة . من مراسيم هذا العيد قيام الملك بتغير ملابسه وشعاراته مرات عدة أشارة إلى التحولات المختلفة التي تطراء على كيانه ، ومن الطقوس الأخرى التي تجري في هذه المناسبة هو التمثيل الرمزي لوفاة الملك ومولده من جديد أشارة إلى استعادته قوته الجسدية من جديد ،ويتم في المرحلة الأخيرة من هذا الاحتفال طقس جري الملك للتأكيد على القوة الجسمانية له .وفي ختام مراسيم هذا العيد يتوجه الملك إلى قصره محمولا على عرش ويتم تسليمه القوس والسهام أي أدوات سيطرته على العالم [٤٨] .

كان الفن شاهدا على أهمية الاحتفال بعيد سد ،وقد خلدت تفاصيله على جدران المعابد منذ عصر المملكة القديمة ،فعلى احد جدران المعبد الجنائزي للملك زوسر (٢٦٣٠-٢٦١١ ق . م ) نقش بالنحت البارز مشهد يمثل شعيرة الجري التي يقوم بها الملك ، ويلاحظ التأكيد على القوة الجسمانية للملك من خلال أبراز العضلات ورشاقة الجسم وخفة الحركة (شكل ٢٢ ) . وفي مشهد مشابه نقش على احد جدران معبد

مدينة أبي غراب صور فيه الملك نيو سر رع ( ٢٤١٦-٢٣٩٢ ق . م ) وهو يقوم بشعيرة الجري التي تتكرر مرات عدة (شكل ٢٣ ) . ومن المشاهد الأخرى التي صور فيها هذا الملك مشهد تطهيره المتمثل بغسل قدميه عند قدومه إلى موقع الاحتفال (شكل ٢٤ ) .

وتأكيدا على ملوكية الملك على مصر العليا والسفلى ،فقد صور مرتديا تاج الدلتا الأبيض اللون وتاج الصعيد الأحمر اللون ، إذ كان تتويجه بهذين التاجين جزءا مهما من مراسيم الاحتفال بعيد السد ، وكما هو واضح في المشهد المنحوت على احد جدران معبد مدينة ميدمود الذي يظهر فيه الملك سنوسرت جالسا على عرش يرتدي تاج الدلتا وأمامه رمز اله الدلتا حورس مرة وجالسا مرتديا تاج الصعيد وأمامه رمز اله الصعيد سيت مرة أخرى (شكل ٢٥ )

يلاحظ إن اغلب المشاهد التي تصور ما يقدمه الملوك للآلهة والاحتفال بها والطقوس التي تجري لها كانت تصور على معابدها ،وان ما تمنحه الآلهة للملوك والاحتفالات والطقوس الخاصة بهم غالبا ما كانت تصور على معابدهم الجنائزية ومقابرهم ومسلاتهم وتوابيتهم ،مما يشير إلى إن الملك يطلب رضا الآلهة ويقوم بمهامه اتجاهها في حياته الدنيا وما يترجاه من منح الآلهة كان يجري في حياته الثانية (بعد مماته ) .

**٤ – الطقوس الجنائزية :**

إن موت الأشخاص وفقدانهم كان من اكبر المصائب التي تواجه المصريين القدماء وتتجلى في مشاعر الحزن والأسى التي تصيب أهل المتوفى الذين يرافقون موكبه إلى مثواه الأخير . وان ما امن به المصريون القدماء من حياة بعد الموت وتمتع المتوفى بحياة أبدية ،لا يتم بمجرد تحنيط الجثة ودفنها مع ما تحتاج أليه من مواد وأدوات ، وإنما كان يجب إن تقام لها طقوس خاصة وتتلى عليها التراتيل الدينية والتعاويذ السحرية عند الوفاة وعند الغسل والتطهير والدفن وكذلك تقديم القرابين وإقامة الصلوات لها . (٤٩)

ليس هنالك أدل على تلك المراسيم التي تقام والتراتيل والصلوات والتعاويذ التي تتلى على الموتى ولهم مما تركه لنا المصريون القدماء من نصوص نقشت على جدران الأهرامات والمقابر والتوابيت وعلى ورق البردي التي عرفت باسم متون الأهرامات ومتون التوابيت وكتب الموتى ،وكذلك ما نقشت به تلك الآثار المادية من مشاهد لتلك المواكب الجنائزية والطقوس والإجراءات التي ترافق عملية تحنيط الجثة ونقلها إلى القبر في الضفة الغربية من النيل ، والطقوس التي ترافق ذلك .

إن أولى الخطوات نحو الأبدية التي كان يرجى إن يتمتع بها المتوفى هو الحفاظ على جثته من التلف وكان التحنيط الذي اهتدى له المصريون القدماء هو احد أهم وسائل حفظ الجثة من الذي تقوم فكرته الأساسية على تخليص الجثة من كل السوائل التي فيها وتجفيفها ومن ثم منع تسرب الرطوبة أليها عن طريق طلائها (إشباعها ) بالمواد الراتنجية (الصمغية ) لغلق كل مساماتها [٥٠] .

إن عملية التحنيط والأماكن المخصصة لها والمواد المستعملة فيها والأشخاص القائمين عليها جسدت تفاصيلها في الأعمال الفنية ، من نماذجها مشهد صور على تابوت في مقبرة سن نجم في دير المدينة(السلالة التاسعة عشر١١٨٧-١٠٧٥ق. م) يشاهد فيه الإله أنوبيس منكبا على تحنيط جسد المتوفى الذي وضع على سرير خاص بعملية التحنيط (شكل ٢٦ ) ، ثم توضع الجثة المحنطة في تابوت يكون أحيانا بشكل تمثال ادمي يعرف بالتابوت الاوزريسي . ثم ينقل التابوت عبر النهر في موكب جنائزي يرافقه إحراق البخور ،ويصحب الموكب بالنادبات ،وهنالك طقوس أخرى تسبق عملية الدفن ، أهمها طقس فتح الفم والعينين الذي يجري على الجثة الحنطة وعلى تمثال المتوفى للتمكن من استعادته السمع والبصر والقدرة على الكلام ،وكان هذا الطقس يجري في موقع التحنيط ومن ثم أصبح يقام أمام القبر مباشرة وفيه يقوم الكاهن المسؤول عن هذا الطقس والذي يعرف باسم "سم" وهو يرتدي جلد فهد بتطهير تمثال المتوفى ثم يقوم بفتح فم وعيني وأذني المتوفى بملامسة وجهه بالات متنوعة

وهو يردد عبارة " أنا افتح فمك لكي تتكلم وافتح عينيك لكي ترى وأذنيك لكي تسمع تبجيلك ثم تمشي على رجليك لكي تدفع عنك الأعداء " [٥١] .

هناك نماذج فنية عديدة توضح هذا الطقس منها المشهد المنفذ بالتصوير الجدارية على احد جدران حجرة دفن الملك توت عنخ أمون ، يشاهد فيه الكاهن "سم "وهو يقوم بطقس فتح الفم لموميـاء الملك (شكل ٢٧ ) . وصورا طقس فتح الفم للمدعو هونفر احد كتاب المملكة الحديثة مع توضيح للمكان الذي يتم فيه هذا الطقس والممارسات التي تصاحبه إذ صورت المقبرة في الطرف الأيمن من المشهد والى جانبها شاهد القبر ثم الإله أنوبيس وهو يسند المومياء ويقوم الكاهن بطقس فتح الفم ،وقد صور هذا الكاهن مرة أخرى في الطرف الأيسر من المشهد وهو يقدم البخور والماء ومختلف أنواع القرابين من اجل روح المتوفى ، وصور قرب الجثة المحنطة بعض أفراد أسرة المتوفى يندبونه قبل دفنه ( شكل ٢٨ ) .

إن الغاية من طقس فتح الفم هو إحياء وتجديد نشاط المومياء مما يجعلها قادرة على تقبل القرابين وبهذا يتمكن المتوفى في العالم الآخر من إن يأكل ويشرب ويتلو التراتيل والصلوات [٥٢] . يلي تلك المرحلة نقل تابوت المتوفى إلى المقبرة وتبين المشاهد التي تجسد هذه الخطوة الرجال وهم يحملون التابوت ويتقدمهم رجل يحرق البخور أمامهم ( شكل ٢٩ ) .

إن مشاعر الحزن والأسى التي تصيب أهل المتوفى الذين يرافقون موكبه إلى مثواه الأخير قد جسدت بوضعيات متعددة وهم ينحبون ويبكون ، وقد صورت تلك المشاهد منذ عصر المملكة القديمة واستمرت في العصور اللاحقة ، من نماذجها مشهد نقش على جدار مقبرة عنخ مع حور في سقارة ، يشاهد فيه نساء ورجال بوضعية جزع وحزن (شكل ٣٠ ) .

ومن المشاهد التي لها علاقة بالشعائر الجنائزية هو تصوير أبناء حورس الأربعة الذين يمثلون الجهات الأربع الأصلية الذين أوكلت إليهم مهمة حماية أحشاء المتوفى، إذ صوروا واقفين على جانبي تابوت يظهر فيه المتوفى ممسكا بيديه علامة الحياة

عنخ (شكل ٣١ ) ،كما نحتت أغطية الأواني الكانوبية التي توضع فيها أحشاء المتوفى بشكل رؤوس أبناء حورس الأربعة (شكل ٣٢ ) . تتجلى أهمية أبناء حورس في الطقوس الجنائزية لكونهم وحسب الأساطير المصرية القديمة ساعدوا الإله اوزريس الميت وفتحوا فمه حتى يستطيع إن يأكل ويتكلم من جديد [٥٣] .

**٥ - مشاهد المأدبة الجنائزية :**

اعتقد المصريون القدماء إن الموتى يحتاجون إلى الطعام والشراب والعطور والزهور كما يحتاجها الأحياء منهم ، وكما كان من واجبات الملوك والمتعبدين تقديم التقدمات للآلهة فان من واجبات الأبناء والأحفاد نحو الآباء والأسلاف تقضي تقديمهم القرابين لهم [٥٤]. ولأهمية هذا الطقس فقد صورت تفاصيله على جدران المقابر وعلى المسلات الجنائزية وعلى العتبات العليا للأبواب الوهمية ، كما نحتت إشكال للموائد وما تضمه من قرابين بالنحت المجسم أحيانا كانت توضع أمام تماثيل أصحاب المقابر ، فضلا عن التقدمات العينية التي كان تقديمها من الوجبات المناطة بأهل المتوفى وأتباعه .

تتضمن مشاهد المأدبة الجنائزية تصوير المتوفى وهو جالس يمد إحدى يديه إلى مائدة وضعت أمامه تضم مختلف أنواع الأطعمة والاشربة وتنقش حولها كتابات هيروغليفية تذكر اسم المتوفى وألقابه وأنواع القرابين التي يرجو إن تتوفر له في حياته الثانية ، ويصاحب تصوير المتوفى أحيانا احد أو بعضا من أفراد عائلته وخدمه . وتعد الألواح الحجرية التي وضعت في مقابر حلوان المؤرخة لعصر بداية السلالات (٢٩٢٠-٢٥٧٥ ق . م ) واحدة من أقدم النماذج التي تصور هذه المشاهد منها لوح نقش عليه بالنحت البارز لامراءة جالسة وأمامها مائدة مليئة بالأطعمة (شكل ٣٣ ) .

ونشاهد على مسلة جنائزية للأميرة نفرتي ايت ابنة الملك خوفو ، جالسة تمد يدها إلى مائدة قرابين وضعت أمامها وقد ملئ سطح المسلة بكتابات تشير إلى التقدمات من بخور وزيت ومساحيق تجميل .....الخ وكذلك قائمة بأنواع الأنسجة وكمياتها وقياساتها ،إن هذه الكتابات تضمن للمتوفى التمتع بما موجود على المائدة

حتى الأبد " ألف قطعة لحم بقري ، طيور داجنة ، خبز ، أباريق جعة " [٥٥] (شكل ٣٤ ) .

واستمر تصوير المأدبة الجنائزية في عصري المملكة الوسطى ( ٢٠٤٠-١٧٨١ ق . م ) والحديثة ( ١٥٥٠-١٠٧٥ ق . م )، من نماذجها مسلة جنائزية عثر عليها في أبيدوس صور فيها المتوفى جالسا أمام مائدة قرابين ويقف أمامه رجل يقدم له جرة شراب وإوزة (شكل ٣٥ ) ، ونقش على مسلة نفر مينو حقلين يشاهد في الحقل العلوي الإله اوزريس جالسا وأمامه مائدة القرابين ويقف أمامه رجل في وضعية تعبد ،وصور في الحقل الأسفل صاحب المقبرة جالسا والى جواره زوجته وأمامهما مائدة االتقدمات ويجلس أمامهما ابنيهما (شكل ٣٦ ) .

نلاحظ في معظم مشاهد المأدبة الجنائزية تصوير المتوفى جالسا مادا يده اليمنى نحو مائدة الطعام الموضوعة أمامه ، ويصاحب المتوفى أحيانا واحد أو أكثر من أفراد عائلته وخدمه ، وفي اغلب تلك المشاهد يجلس المتوفى إلى الجانب الأيسر من المأدبة ربما أشارة إلى الغرب إذ يوجد عالم الموتى هناك .

إن الغاية من تصوير مشهد المأدبة الجنائزية هي إن تحل محل التقدمات الحقيقية اللازمة لغذاء المتوفى التي ينبغي إن توضع له بانتظام ، إذ إن من واجبات أهل الميت وأقاربه إن يقدموا له القرابين في أوقات معلومة ،وبعد مغادرتهم تأتي الكا لتأكل وتشرب منها . ألا إن المصريين القدماء أدركوا استحالة ضمان استمرار مثل تلك التقدمات عبر الأجيال ،لذلك استعاضوا عنها برسم المتوفى وأمامه مائدة عليها شتى أصناف الأطعمة والاشربة لتحل محل التقدمات الحقيقية [٥٦] . وان الفائدة من هذه المأدبة المنقوشة والمصورة والمنحوتة إن تتحول سحريا إلى أشياء حقيقية يستفاد منها المتوفى بعد تلاوة صيغة القربان التي ترافق تلك النقوش التي يرد فيها "قربان يعطيه الملك وقربان يعطيه الإله أنوبيس ألف من الخبز وألف من الجعة وألف من الثيران وألف من الإوز لكا (قرين ) فلان " ،كما إن الكتابات المرافقة للمشاهد الجنائزية تستحث زوار المقبرة على تلاوة العبارة السابقة حتى يستفاد المتوفى مما

مكتوب ومصور عليها [٥٧] ) . ولمثل هذه الغاية صورت مشاهد لمواكب حملة التقدمات والهدايا والأضاحي للمتوفى وكيفية ذبحها وتقطيعها للحصول على الطرف الأمامي من الأضحية الذي يعد الجزء الرئيس في القرابين الغذائية لما يمثله من قوة وحركة في الحيوان المضحى فيه [٥٨] (شكل ٣٧ ) .

**٦ – المشاهد الأسطورية(الخاصة بالخليقة والآلهة والعالم الأخر ومحاكمة الموتى):**

مثلما توغل الدين في كل تفاصيل حياة المصريين القدماء وعلومهم وفنونهم ،وجد صدى واسع له في ميدان الأدب بأنواعه المختلفة ، إذ كتبت التأليف الأدبية سواء كانت أساطير وقصص أو أناشيد وتراتيل دينية أو أدعية وتعاويذ سحرية التي تتعلق بخلق الكون وتنظيمه ونشأت الآلهة وصفاتها وعلاقتها مع بعضها البعض ودورها في هذا العالم وتمجيدها ، وكذلك تطرقت تلك التأليف إلى حياة ما بعد الموت والمسالك إليها والوسائل التي يتسلح بها الموتى لاجتيازها بنجاح ، واحتل الاعتقاد بالثواب والعقاب والسبل التي يتبعها الموتى للوصول إلى السعادة والفلاح أو الشقاء والفناء جزاءا مهما من التأليف الأدبية ومن أشهر تلك الكتابات متون الأهرامات ومتون التوابيت وكتاب الموتى فضلا عن الأساطير والقصص الخاصة بالخلق والآلهة[٥٩] .

تتضمن متون الأهرام التعاويذ السحرية والطقوس الجنائزية وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة ،ظهرت لأول مرة منقوشة على جدران هرم الملك اوناس (٢٣٥٦-٢٣٢٣ ق . م ) وهي تختلف من هرم إلى أخر ، كان الهدف منها ضمان سعادة الملك في العالم الأخر إذ تفتح له أبواب السماء التي حرمت على غيره من الناس . إما متون التوابيت التي ظهرت منذ أخريات الدولة القديمة تتضمن أناشيد ودعوات وأساطير كانت مقصورة على الملك ثم أصبحت مشاعة بين أفراد الشعب ، كما أصبحت تكتب على جدران التوابيت بدلا من جدران الأهرام واهم ما فيها إن المتوفى كان يلقب بلقب اوزريس أملا في إن ينعم في الآخرة بما كان ينعم به هذا الإله ويخلد فيها مثل خلود الاله [٦٠] . ويحوي كتاب الموتى على نصوص جنائزية

ظهرت في عصر الدولة الحديثة تم تصنيفها حسب الموضوعات التي وردت فيها إلى (١٦٥) فصلا كانت ترسم وتلون على جدران المقابر وعلى التوابيت وغالبا ما تصور على ورق البردي وتحفظ مع الجثة المحنطة في تابوتها أو توضع بين أكفان المومياء وقد أطلق عليها كتاب للخروج نهارا مما يشير إلى إن الهدف هو تمكين المتوفى من الخروج من ظلمة القبر إلى ضوء الشمس وتمكينه من الحياة بعد الموت فضلا عن توفير السعادة له في العالم الأخر [٦١] .

لم يقتصر التدوين الأدبي الديني على الكتابات وإنما تعداها إلى تجسيد بعضا منها في الأعمال الفنية المتنوعة ، فضلا عن إن بعضا من تلك التأليف الأدبية أرفقت برسوم توضيحية أو تكميلية . من نماذجها الأسطورة الخاصة بخلق الكون والآلهة وفصل إلهة السماء نوت عن اله الأرض جب من قبل الإله شو . إذ صور مشهد الفصل بكثرة على جدران المعابد وعلى جدران التوابيت وعلى ورق البردي منها بردية مؤرخة للسلالة الحادية والعشرين ( ١٠٧٥-٩٤٥ ق . م )يظهر فيها الإله شو بهيئة رجل واقف رافعا بذراعيه إلهة السماء نوت التي جسدت بهيئة أمراءه منحنية تستند على قدميها وذراعيها . ويفصلها عن اله الأرض جب الذي جسد بهيئة رجل مستلقي [٦٢] .

كما تشير الأساطير المصرية القديمة إلى إن اله الشمس رع انبثق في البدء من المحيط نون وهو يولد ثانية كل صباح بعد رحلته اليومية إلى العالم الأخر ، لقد صور الإله رع في مركبه ومن يرافقه من الآلهة وما يواجهه من أعداء ومخلوقات أثناء رحلته اليومية ،من نماذجها مشهد صور على بردية مؤرخة لعهد السلالة الحادية والعشرين يظهر فيها الإله رع جالسا في مركبه وقد جسد بهيئة مخلوق مركب من رأس صقر يعلوه قرص الشمس وجسد رجل ويقف خلفه الإلهين حورس وتحوت ويقف أمامه الإله سيت الذي يقاتل الثعبان ابو فيس ( Apopis ) الذي يعترض سير المركب ، وهنالك عدد من الحيوان ابن آوى والأفاعي التي تقوم بسحب مركب الإله [٦٣] ( شكل ٣٩ ).

ومن الأساطير الأخرى المتعلقة بالآلهة أسطورة الإله اوزريس وزواجه من أخته الإلهة ايزيس ومقتله على يد أخيه الإله سيت وإعادة الحياة له وما تبع ذلك من حمل زوجته وإنجابها ابنهما الإله حورس الذي تمكن من الانتقال لأبيه واعتلائه العرش فأصبح ملكا في الدنيا بينما أصبح والده اوزريس ملكا لعالم الموتى [٦٤] .لقد حضت تلك الأسطورة باهتمام المصريين القدماء لما تمثله من انتصار للخير على الشر وما تعطيهم من أمل في العودة للحياة بعد الموت ، وقد جسدت أجزاء كثيرة من هذه الأسطورة في مشاهد متنوعة منها المشهد الذي يمثل تمكن الإلهة ايزيس من أعادة الحياة لزوجها بفعل قوة السحر والاستعانة ببعض الآلهة وقد جسدت بهيئة طائر حطت عليه فحملت منه (شكل ٤٠ ) .

إما فيما يتعلق بالعالم الأخر فكان الموت في نظر المصريين القدماء انفصال الروح (البا )والقرين (الكا ) عن الجسد ألا أنهما تبقيا على اتصال به بعد الدفن بشرط إن تبقى الجثة سليمة مع وجود تمثال يدل على صاحبها في حالة تلفها وضرورة استمرار تقديم التقدمات للمتوفى تلك التقدمات التي يتغذى عليها قرينه [٦٥]. واعتقد المصريون القدماء إن عالم الموتى يقع في الغرب ويقسم إلى اثني عشر قسما تقابل ساعات الليل ألاثنتي عشرة وفي كل قسم منها بوابة تحرسها أفاعي مفترسة[٦٦].

ومع الغموض الذي يكتنف العالم الأخر فقد أضفت عليه الأساطير المصرية القديمة نوعا من الرعب بسبب الوحوش والشياطين والمخلوقات التي تعيش فيه في ظلام دامس . تم تجسيد ذلك العالم والمخلوقات التي ستقابلها روح المتوفى أثناء رحلتها مع اله الشمس رع في سفينته أثناء الليل على جدران المقابر وعلى التوابيت وعلى أوراق البردي التي توضع مع الميت ، لقد صورت مشاهد عدة من تلك الرحلة والمناطق التي تمر بها مع قوائم بأسمائها ووصف تفصيلي لها يوضح السبل الصحيحة التي يجب أتباعها حتى يصل المتوفى سالما ، من نماذجها مشاهد مما يعرف بكتاب البوابات وكتاب العالم الأخر وهي أجزاء من كتاب الموتى [٦٧] ( شكل ٤١ ) .

كانت الغاية من تلك المشاهد مساعدة روح الميت حتى لا تظل طريقها وان لا يفتك بها احد تلك الكائنات التي تحاول إن تعترض طريقها ،أي أنها كانت بمثابة جواز سفر تمكن المتوفى من الوصول إلى حياة الخلود .

لقد امن المصريون القدماء بان المتوفى يخضع لمحاكمة على أعماله في الحياة الدنيا ويتم ذلك في محاكمة خاصة يترأسها الإله اوزريس بوصفه ملكا على العالم الأخر ويقوم الإله أنوبيس بإدخال المتوفى إلى قاعة المحكمة الذي يحيي الحاضرين ويلقي خطابا عن براءته أمام قضاة المحكمة البالغ عددهم اثنين وأربعين قاضيا ولهذه المحكمة أربعة عشرة نائبا .وكان قلب المتوفى يوضع في كفة ميزان مقابل تمثال صغير أو ريشة في الكفة الثانية تمثل إلهة العدالة والحق معات ، ويتبين من نتائج وزن الأعمال إن المتهمين كانوا يصنفون إلى ثلاثة أصناف الأول الذين تكون حسناتهم أكثر من سيئاتهم وهؤلاء يدخلون الجنان ، إما الصنف الثاني فهم الذين تتساوى حسناتهم مع سيئاتهم وهؤلاء يكلفون بخدمة الإله اوزريس ، إما الصنف الثالث فهم الذين تكون سيئاتهم أكثر من حسناتهم وهؤلاء يسلمون إلى الوحش لافتراسهم (٦٩) .

لقد شغلت محاكمة الموتى وما يجري فيها من أحداث وما تضمه من شخوص حيزا كبيرا من تفكير المصريين القدماء الذي انعكس على كثرة النصوص التي تتعلق بها والصور التي تجسدها ،إذ صورت أجزاء او جميع تفاصيل تلك المحاكمة على جدران المقابر الداخلية وعلى التوابيت وورق البردي الذي كان يحفظ مع الجثة المحنطة في التابوت . من نماذجها ورقة بردي مؤرخة للسلالة التاسعة عشرة صور فيها مشهد المحاكمة والخطوات التي يقوم بها المتوفى بصحبة الآلهة والصلوات والأدعية التي يتلوها ليتخطى تلك المحاكمة بنجاح ويشاهد فيها الإله اوزريس وهو جالس على عرشه يترأس المحكمة وتقف خلفه الإلهتين ايزيس ونفتيس وأمامه أحفاده أبناء حورس الأربعة يتقدمهم الإله حورس الذي يقدم المتوفى للإله اوزريس ،وفي

الطرف الأخر من المشهد صور الإله أنوبيس وهو يقود المتوفى لعملية الوزن التي يقوم بها بنفسه ويسجل نتائجها الإله تحوت كاتب المحكمة (شكل ٤٢ ) .

إن هذه المشاهد والنصوص هي جزء مما يعرف بكتاب من اجل الخروج نهارا (وهو صورة من كتاب الموتى ) الذي كان يضمن للمتوفى بقاءه على قيد الحياة وخروجه إلى عالم الأحياء من جديد أثناء النهار ، ويضمن له إن يتمكن من تخطي الحواجز والعقبات التي تعترض طريقه إلى العالم الأخر . لقد صورت فصول هذا الكتاب على الجدران الداخلية للمقابر وعلى التوابيت وعلى ورق البردي [٧٠] . منها تصوير جداري على جدار حجرة الدفن في مقبرة المدعو (سن نجم ) المؤرخة للسلالة التاسعة عشر ، صور فيه الفصل (١١٠ ) ويشاهد فيه المتوفى وزوجته وهما يقومان بالأعمال الزراعية الخاصة بعالم الموتى (شكل ٤٣ ) .

إن ما يتعلق بمحاكمة الموتى وما يجري في العالم الأخر يرتبط بعقيدة الإله اوزريس التي تتمثل بالإيمان بحياة بعد الموت التي نجد صداها عند العامة والخاصة من المصريين القدماء التي جسدت تفاصيلها في نصوص ونقوش الأبنية الجنائزية وتجهيزاتها على مر العصور . ألا إن مقابر العمارنة (عاصمة الملك المصري اخناتون ) أغفلت كل ما يتعلق بتلك العقيدة من نصوص أو رسوم ، لأنها تتعارض مع ديانة الإله آتون الواحد الذي دعا إليها الملك اخناتون [٧١] .

**ثانيا : المشاهد الدنيوية :**

١ – مشاهد المعارك الحربية :

إن تأسيس دولة أو توحيدها أو تحريرها يترتب عليه توسيع رقعتها وحماية أمنها وأهلها ومواردها وحدودها وتامين احتياجاتها مما يتطلب من الملك في كثير من الأحيان خوض الحروب التوسعية والدفاعية وقمع الثورات والمؤامرات الداخلية والخارجية ، وبما إن الملك في مصر القديمة كان نائبا للإله فقد اتخذت تلك الحروب طابعا دينيا [٧٢] ، فالملك الذي يقود الجيش في المعارك هو ابن الإله وينوب عنه كما إن تلك الحروب تنشب بأمر الإله ومباركته وله تقدم الغنائم والأسرى وعلى جدران

معابده تسجل حوادث المعارك كما إن القوات المقاتلة تقسم إلى أقسام يحمل كل منها اسم احد الآلهة الكبرى وان الرايات التي تتقدم الجيوش ترمز للآلهة التي تساعد الملك في تلك المعارك [٧٣] .

هنالك مجموعة كبيرة من المشاهد تصور أعمال الملوك الحربية وتخلد معاركهم وانتصاراتهم ظهرت لأول مرة على النماذج الفنية الصغيرة مثل الصلايات ورؤوس الصولجانات ومقابض السكاكين ، من أشهرها لوحة الملك نارمر (السلالة الأولى ٢٩٢٠-٢٥٧٥ ق . م )الذي خلد عليها أحداث ونتائج انتصاره في المعركة ضد مملكة الشمال وتحقيقه وحدة البلاد ، صور الملك في الحقل الأوسط وهو يضرب بصولجانه على رؤوس أعدائه (شكل ٤٤ ) . إن ضرب الملك لأعدائه بالصولجان أصبح من المشاهد الشائعة التي يكنى بها عن انتصار الملوك وقدرتهم القتالية منذ عصر المملكة القديمة [٧٤] ونجد نقش هذه المشاهد على جدران معابد المملكة الحديثة منها مشهد نقش على جدران معبد الكرنك صور فيه الملك تحتمس الثالث (١٤٩٧-١٤٢٥ ق . م ) وهو يهوى بصولجانه على رؤوس أعدائه الأسيويين (شكل ٤٥ ) . لقد نقشت جدران المعابد الإلهية والجنائزية منذ عصر المملكة القديمة بمشاهد تمثل معارك الملوك وانتصاراتهم ، من نماذجها مشهد نقش على جدران المعبد الجنائزي للملك ساحوررع ( السلالة الخامسة ) صور فيه انتصار الملك على أعدائه الليبيين الذين صوروا وهم يتضرعون للملك طلبا العفو عنهم ، وقد رافقت الآلهة مجريات الأحداث إذ تظهر إلهة الكتابة وهي تحصي الغنائم والهة أخرى يقودون الأسرى (شكل ٤٦ ) . ومنذ عهد الملك ستي الأول (السلالة التاسعة عشرة ) أخذت المشاهد التي تصور مجريات المعارك التي يخوضها الملوك تنقش بشكل تفصيلي وبحجم كبير على مساحات واسعة من بوابات المعابد وأعمدتها وجدران الأجزاء الخارجية منها المخصصة للعامة ، من نماذجها مشهد يمثل الملك ستي الأول في عربته التي تجرها الخيول وهو يرمي السهام صوب الأعداء الذين تناثروا من حوله (شكل ٤٧ ) . لقد شاعت مثل تلك المشاهد في عهد السلالتين التاسعة عشرة

والعشرين . وكذلك نقشت تفاصيل المعركة التي خاضها الملك رمسيس الثالث ضد شعوب البحر على جدران معبد مدينة حابو ويشاهد فيها الملك واقفا يرمي سهامه باتجاه أعداد هائلة من أعدائه الذين صوروا في فوضى عارمة ( شكل ٤٨ ) .

كما صورت مناظر الحرب المتمثلة بمخيمات الجنود وتحركاتهم ومراحل الكر والفر وتصادم العربات والخيول والقتال بالسيوف والحراب والتراشق بالنبال وتطويق الحصون ومهاجمتها ..... الخ ، وفي جميع تلك المشاهد يظهر الأعداء في حالة ذعر وجزع وهم يتضرعون ويتوسلون ليعفى عنهم (٧٦) .

وهنالك مشاهد تنقش في المعابد تبين بعض من الطقوس والممارسات السحرية الخاصة بحرق الأعداء وتدميرهم عن طريق السحر ومنها مشهد نقش على لوحة من عصر الملكة حتشبسوت يبين شعيرة حرق الأعداء (٧٧) (شكل ٤٩ ) .

إن مشاهد المعارك توكيد على القوة الجسمانية للملك الذي يصور بحجم كبير جدا راكبا عربة تجرها الخيول وأمامه أعداد هائلة من أعدائه الذين صوروا بوضعيات تدل على خسارتهم في المعركة مثل تصوير عدد منهم كأسرى وأكداس من القتلى وآخرين يفرون من ارض المعركة في حالة من الفوضى والذعر ، فضلا عن خيولهم الساقطة أو الفارة وعرباتهم المحطمة وكانت تلك المشاهد تكرر في أكثر من معبد أحيانا وأكثر من مرة في المعبد الواحد كما هو الحال في المشاهد التي تصور معركة قادش التي قادها رمسيس الثاني ضد الحثيين (٧٨)

وليعطي الملوك فتوحاتهم وحروبهم صبغة دينية كانوا يستبقون تلك الأعمال بالحصول على تفويض الآلهة بالحرب وتبريكاتها ومساعدتها وحمايتها لهم .آذ صور الملك رمسيس الثالث وهو يستلم السيف المعقوف للإله أمون دليل تفويضه له بالحرب وبحضور الإله تحوت والإله خنسو ، كما صور الملك خارجا من المعبد ممسكا بالسيف والقوس يتقدمه أربعة كهنة يحملون رايات الآلهة الأربع وب واوات وخنسو وموت وأمون ،وكان لكل من هؤلاء الآلهة دوره في مساندة الملك لتحقيقه النصر إذ يخاطب كل اله منهم الملك ويقدم له ما امتاز به " فاله الحرب مونتو يذبح له

الأعداء، والإله وب واوات يفتح له كل طريق يؤدي إلى النصر والإله خنسو يجعل يديه قويتين على الأعداء التسعة (يكنى عن أعداء مصر بالأقواس التسعة ) ، والإلهة موت تكون له حرزا وسحرا إلى الأبد ، والإله أمون يذهب معه إلى المكان الذي يرغب فيه جاعلا قلبه فرحا في كل البلاد الأجنبية ناشرا الرعب منه في كل ارض أجنبية " . وعرفانا من الملك وجيشه بدور الآلهة في تحقيق النصر كان عليه أن يقدم جزء من الغنائم للإله أمون[٧٩] (شكل ٥٠ ) .

إن الغاية من مشاهد المعارك هي لتوثيق أعمال الملوك والأحداث التاريخية ولتخليد منجزاتهم ،ولتكون بمثابة إعلان للمصريين عن بطولات ملوكهم وقدراتهم العسكرية [٨٠] إذ يبالغ فيها في أظهار قوة الملك الذي لا يقهر ، كما عدت تلك المشاهد تمجيدا للآلهة للاعتقاد بأن الملك هو صورة الإله على الأرض وان إعماله من وحيها وتأيدها [٨١] .

وكان يدمج أحيانا بين المشاهد الحربية ومشاهد الصيد التي يظهر فيها الملك وهو يصيد الحيوانات البرية الضخمة والمفترسة مثل الخنزير البري والثور الوحشي والأسود والفيلة والظباء ،وقد أشار تحتمس الثالث إلى حملات الصيد التي كان يقوم بها أثناء حملاته العسكرية [٨٢] . إن مشاهد رحلات الصيد التي كان يقوم بها الملوك صورت على جدران المعابد ومن نماذجها في عصر الدولة الحديثة مشهد نقش على جدران معبد مدينة هابو ، إذ صورت كل تفاصيل عملية صيد الملك رمسيس الثالث للثيران الوحشية والبيئة التي جرت فيها الأحداث (شكل ٥١ ) .

إن الغاية من مشاهد الصيد تخليد تلك الأعمال وهي وسيلة للتسلية واللهو فضلا عن استعراض القوة الجسمانية للملك .كما إن بعض مشاهد الصيد التي تنقش على جدران قاعات تقديم القرابين ربما كانت تتعلق بفكرة القربان الرمزي الذي يصطاد ويقدم للإله [٨٣]

وفضلا عن المشاهد التي صورت حملات الملوك العسكرية نجد الكثير من المشاهد التي نقشت على جدران معابد المملكة الحديثة تبين الحملات التجارية التي

كان يقوم بها الملوك لتامين احتياجات البلاد من مختلف المواد ، من نماذجها حملة الملكة حتشبسوت التجارية إلى بلاد بونت (الصومال ) التي نقشت تفاصيلها على جدران معبدها في الدير البحري (شكل ٥٢ ) .

إن أعمال الملوك النحوتة على الجدران الخارجية للمعابد كانت ترفق بنصوص كتابية تصف الحملات العسكرية والرحلات التجارية والبعثات الدبلوماسية إلى البلاد الأجنبية التي كانت تتم وحسب اعتقاد المصريين القدماء بفضل العناية الإلهية [٨٤].

**٢ – مشاهد من الحياة اليومية :**

إن عادات وتقاليد المصريين القدماء وطرق معيشتهم وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية وأعمالهم اليومية ووسائلهم الترفيهية أمكننا استنباطها ومعرفة أدق تفاصيلها مما خلفوه لنا من مشاهد عن حياتهم اليومية ، إذ كانت جدران الأجزاء الخارجية من مقابر الخاصة مسرحا واسعا لتصوير مختلف أنواع الأعمال اليومية ومشاهد الولائم والحفلات الموسيقية ومشاهد الصيد والقنص والألعاب الرياضية والمناظر الطبيعية [٨٥] ،التي سنبينها تباعا :

**أ – مشاهد الأعمال اليومية** :وتتضمن العمل في الحقول كحرث الأرض وزرعها وحصادها وجمع العنب وعصره وصنع الجعة وتعبئتها وكذلك تهيئة الطعام وطبخه وعجن العجين وخبزه وذبح الحيوانات وتنظيفها وتقطيعها ، وكل ما يقوم به الصناع والحرفيون في ورشهم من أعمال مختلفة كصناعة السفن والنجارة والنحت والتعدين[٨٦].

لقد شاع ومنذ عصر المملكة القديمة تصوير مشاهد مفصلة عن تلك الأعمال منها المشهد المصور على جدار مقبرة المدعو (نخت )(من عصر الملكة الوسطى )في طيبة ،يشاهد فيه رجال يقطفون العنب ومجموعة أخرى يقومون بعصره وتعبئته في جرار وفي الحقل الأسفل صور مجموعة من الرجال يسحبون شبكة مليئة بالطيور من البركة بينما جلس رجلان آخران ينظفان بعضا من تلك الطيور ويعدانها للطبخ (شكل ٥٣ ) . مشهد آخر صور على جدار مقبرة المدعو منا (نحو ١٤١٥ ق م )

يمثل عملية حصاد إذ وقف مالك الأرض في أقصى اليسار يراقب عماله الذين يقومون بتذرية القمح وجمعه وحمله في سلال (٥٤ ) .

**ب – مشاهد الاحتفالات والولائم** :لقد حرص مترفي مصر ونبلائها على إقامة الولائم والاحتفالات التي يدعى إليها الأقارب والأصدقاء وتتضمن ولائم عامرة بشتى أصناف الأطعمة والاشربة وكان للعزف والغناء والرقص دوره في إضفاء جو المرح والمتعة على مثل تلك الاحتفالات .

لقد ازدانت جدران مقابر الخاصة بمشاهد الاحتفالات والولائم وما يرافقها من عازفين على مختلف أنواع الآلات الموسيقية والمغنين والراقصات . من نماذجها المشهد المصور على احد جدران مقبرة الكاهن نخت في طيبة (السلالة الثامنة عشر) ،يشاهد فيه مأدبة يجلس حولها الضيوف وهم يستمتعون بعطر الزهور مع وجود عازفين وراقصات (شكل ٥٥ ) .

وكذلك عثر على تصوير جداري آخر من ( السلالة الثامنة عشر ) صور فيه مشهد الاحتفال الذي يتضمن صاحب الاحتفال وزوجته وضيوفه ومجموعة من الفتيات بعضهن يرقصن والبعض الأخر يعزفن ويصفقن (شكل ٥٦ ). ومن وسائل الترفيه الاخرى هي الألعاب الرياضية المتنوعة التي صورت مشاهد منها على جدران المقابر ، من نماذجها المشهد المصور في مقبرة بني حسن (السلالة الثانية عشر ) ويشاهد فيه أربعة مصارعين يتصارعون فيما بينهم (شكل ٥٧ ) .

**ج – مشاهد الصيد** :من الأعمال المعتادة للخاصة التي تعد واحدة من وسائل الترفيه والتعبير عن القدرة البدنية لأصحابها هي ممارسة الصيد سواء صيد السمك في زوارق وبرفقتهم بعض من أفراد عوائلهم آو صيد الطيور في البرك وسط الأحراش وكذلك صيد الحيوانات البرية التي خلدت على جدران مقابرهم . من نماذجها تصوير جداري يظهر فيه صاحب المقبرة نيب آمون (السلالة الثامنة عشرة ) وزوجته وابنته في قارب وهو يصيد السمك الطيور ، وقد جسدت البيئة من حوله بكل تفاصيلها وبدقة كبيرة من طيور ونباتات وماء واسماك (شكل ٥٨ ) .

يلاحظ في الأعمال اليومية المصورة إن المتوفى يقف فيها جانبا مراقبا للإحداث أما الأعمال الخاصة بالترفيه والمتعة كالحفلات والرحلات بالزوارق والصيد فيظهر فيها المتوفى في مركز الحدث ومشاركا فيه .

إن الغاية من تصوير مشاهد من حياة المتوفى اليومية في مقبرته إن تتحول تلك الصور بفعل السحر إلى حقيقة كي يتمتع بها المتوفى في حياته الأخرى [٨٧] ، وان تضمن أجواء وحياة قريبة الشبه لما كان له قبل وفاته [٨٨] ، فلا يجوع فيها ولا يضماء إذ إن الأعمال الزراعية والحصاد وأعداد الطعام والصناعات الغذائية تضمن للمتوفى حسب اعتقاد المصريين القدماء تزويده بالطعام حتى أذا أهمل الأبناء والأحفاد تقديمها له .كما إن مشاهد الاحتفالات والصيد والأعمال المتنوعة الأخرى كانت الغاية منها توفير ما يحتاجه المتوفى من ترفيه ومتعة [٨٩] ، إذ يرجو أن يتمكن المتوفى من التمتع بهذه الأجواء في حياته الثانية كما كان يتمتع بها في حياته الدنيا عن طريق خلق أجواء مشابهة لها .

إن جميع تلك المشاهد صورت على جدران الأجزاء الخارجية من مقابر الخاصة وكانت في عصر المملكة القديمة تنفذ بالنحت البارز والغائر تم استعيض عنها في عصر المملكتين الوسطى والحديثة بالرسوم الجدارية .

**د – مشاهد الطبيعة** : إن جمال الطبيعة بما فيها من انهار وبرك ونبات وحيوان وبشر يمتهنون مختلف أنواع الحرف والأعمال كانت محط جذب واهتمام المصريين القدماء الذين جسدوا بعضا منها على جدران معابد اله الشمس بمشاهد متنوعة ذات ألوان زاهية ، ترمز معظمها إلى مظاهر الحيوية في الدنيا ووجوه النشاط الذي بتعاقب خلال الفصول بفضل الشمس وألهها من حرث وبذر وحصاد وتناسل حيوانات وتكاثر طيور في الطبيعة .....الخ ( شكل ٥٩ ) . إن الغاية من هذه المشاهد إن تبين فضل اله الشمس على الملوك وعلى عامة الشعب [٩٠] .

كما صورت المناظر الطبيعية منذ عصر المملكة القديمة على جدران المقابر والمعبد الجنائزية ، من نماذجها لوحة ألوزات الست (السلالة الرابعة ) كشف عنها في

مصطبة نوفرماعت في مدينة ميدوم ، صور فيها ست إوزات بواقعية متناهية وبألوان زاهية مع البيئة التي تعيش فيها والنباتات التي تنمو حولها ( شكل ٦٠ ) . كما شاع تصوير الطبيعة في المقابر منها مشهد لبركة فيها اسماك وطيور وتحيط بها النباتات صور على جدار مقبرة في طيبة (نحو ١٤٠٠ ق م. م ) (شكل ٦١ ) . إن الغاية من تلك المشاهد إن يتمتع المتوفى بجمالها وما فيها عن طريق السحر ألتشبيهي مثلما كان يتمتع فيها في حياته الدنيا .

وزينت المناظر الطبيعية جدران القصور وبعض أرضياتها في عصر الدولة الحديثة منها قصر العمارنة للملك اخناتون وقصور الرعامسة وقصر رمسيس الثالث ،إذ صورت فيها مناظر من الطبيعة فضلا عن مشاهد لأفراد العائلة المالكة وخدمهم[٩١] ، لا بد إن الغاية منها كانت جمالية وترفيهية .

نلاحظ إن أصحاب المقابر من المصريين القدماء وظفوا المشاهد المنقوشة والمصورة وأسلوب تنفيذها والألوان المستعملة فيها والأماكن التي احتضنتها لتحقيق الغاية المنشودة منها ألا وهي خلق صورة حقيقية تنبض بالحياة لما كان يقوم به هؤلاء في حياتهم الدنيا من أعمال دينية ودنيوية وما يتمتعون به من ملذات وممتلكات وما يحيط بهم من أجواء وأتباع .

وفي الختام نستدل من المشاهد المنفذة على الفنون ثنائية الأبعاد التي تعززها الكتابات التي خلفها لنا المصريون القدماء على وحدة العقيدة في مصر القديمة واستمرارها واستمرار الطقوس الدينية والجنائزية مع ما طراء عليها من اختلافات وتطورات ، إذ كانت الفنون المختلفة خير دليل وشاهد على مثل تلك العقائد وما يعتريها من تباينات ، كما إن الفنون المصرية كانت خير دليل لعلماء الاثار لمعرفة الفكر الديني المصري القديم وما يتضمنه من شخوص وطقوس وممارسات ومعتقدات، فضلا عن أعطاء صورة واضحة عن المجتمع المصري القديم وعن الحياة في مصر القديمة عموما . فقد أمكننا من خلال تلك الفنون التعرف على إشكال الآلهة ورموزها وملابسها وكذلك ملابس الأشخاص وألوانها وحتى خاماتها ومقتنياتهم الشخصية

ومساكنهم وما تزخر به موائدهم من خيرات وما كان شائعا في المجتمع المصري من حرف وصناعات وما كانت تتمتع فيه البيئة المصرية من نبات وحيوان وموارد مياه . إذ كان الفنان المصري حريصا على نقل مثل تلك التفاصيل بدقة متناهية جعلت مما خلفه لنا سجلا حافلا بالمعلومات والحقائق المهمة .

**الهوامش :**

١ - Baines, J. and Malek. J., **Atlas of Ancient Egypt**, Phaidon-Oxford, 1980, p.56 وكذلك محمد أنور شكري، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٥٦ .

٢- المصر نفسه ، ص ٩

٣- Baines, J.and Malek, J., Op. Cit, P.213

٤- محمد أنور شكري ن المصر السابق ، ص ٩ ،ص ٥٦-٥٧

٥- ظهر رسم مشاهد متنوعة تضم أشكالا أدمية وحيوانية ومخلوقات مركبة نفذت بطريقة التحزيز أو التلوين أو الاثنين معا على الأواني الفخارية والحجرية منذ عصور قبل التاريخ ينظر : محمد أنور شكري ن المصر السابق ، ص ٢١ وما بعدها ، كما كشف عن أقدم تصوير جداري على جدران مقبرة مؤرخة للألف الرابع ق . م ينظر : نعمت اسماعيل علام، **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، ط٢، القاهرة، ١٩٧٥ ، ص ٢٨ -٢٩

٦- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، **الفن المصري**، ترجمة: عادل اسعد الميري، القاهرة، ٢٠٠٨ ، ص ١١

٧- محمد أنور شكري ن المصر السابق ، ص ٦٧

٨- محرم كمال، **تاريخ الفن المصري القديم**، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨ ، ص ١٣٥ وكذلك زهير صاحب، **الفنون الفرعونية**، الاردن، ٢٠٠٥ ،ص ٢٥٧-٢٥٨

٩- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ، ص ١١

١٠- المصدر نفسه ، ص ١١

١١- زهير صاحب ، المصدر السابق ، ص ٢٥٥

١٢- المصدر نفسه ،ص ٢٦٥-٢٦٦ وكذلك زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص ٦٦

١٣- الخطيب، محمد، **حضارة مصر القديمة**، القاهرة، ١٩٩٣ ، ص ٢٦٢

١٤- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص ٦٤

١٥- هاوزر، ارنولد، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد زكريا، ج١، بيروت، ١٩٨١ ، ٤٨

١٦- المصدر نفسه ،ص ٦٠-٦٢ وكذلك نعمت اسماعيل ،المصدر السابق ، ص ٨٤ وكذلك ديفر ، نينا ،**مختارات من فن التصوير المصري القديم** ،ترجمة حسن صبحي بكري وعبد الغني الشال ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٣٧

١٧- افرسن، اريك، **تراث مصر**، تحرير جيه ار. هارس ونخبة من كبار العلماء، ترجمة: صالح بدير، القاهرة، ٢٠٠٤ ، ص ٧٦

١٨- اصبح عدد المربعات في عهد العمارنة ٢٠ مربعا وفي عهد الاسرة ٢٢ اصبح عددها ٢٢ مربعا

١٩- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص١٠ و٤٨

٢٠- افرسن ،اريك ، المصدر السابق ، ص ٨٠

٢١- افرسن ،اريك ، المصدر السابق ، ص ٧٦-٧٨ وكذلك Baines, J.and Malek, J., Op. Cit, P.61

٢٢- افرسن ،اريك ، المصدر السابق ، ص٧٨ وص ٨٨

٢٣- هاوزر، ارنولد ، المصدر السابق ، ص ٥٨ وكذلك زهير صاحب ، المصدر السابق ، ص ٢٦٥-٢٦٦

٢٤- الخطيب، محمد ، المصدر السابق ، ص٢٦١-٢٦٢

٢٥- Baines, J.and Malek, J., Op. Cit, P.56

٢٦- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ،**الفرعون وأسرار السلطة** ،ترجمة فاطمة عبد الله محمود ،القاهرة ،٢٠٠٧ ، ص ١٧٧ ، ص١٨٥ وكذلك الخطيب ، محمد ،المصدر السابق ، ص ١١٦-١١٨

٢٧- عبد العزيز صالح ، **الشرق الأدنى القديم مصر والعراق**، ج١، القاهرة، ٢٠٠٤ ، ص ٣٩٧ إن اغلب المشاهد التي وصلتنا تعود لعصر المملكة الحديثة وذلك لقلة المعابد التي لا زالت قائمة من العصور السابقة .

٢٨- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص٥٣

٢٩- هورنونج، اريك، **ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعددية**، ترجمة: محمود طاهر طه ومصطفى ابو الخير، القاهرة، ١٩٩٥ ، ص ٢٢٢-٢٢٣ وكذلك بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ١٨٧ وكذلك

. Hornung ,E.," Ancient Egyptian Religious Iconography" , In Sasson ,**Civilization of The Ancient Near East** ,VOL. 3 ,U.S.A., 1995 ,1729

٣٠- محمد بيومي مهران، **الحضارة المصرية القديمة، الحياة الاجتماعية والسياسية والعسكرية والقضائية والدينية**، ج٢، ط٤، الاسكندرية، ١٩٨٩ ، ص ١٢٨

٣١- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص٧ وكذلك محرم كمال، المصدر السابق ، ص ٤

٣٢- بدج، والاس، **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص ٣٧٥

٣٣- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ١٢١-١٢٣

٣٤- محرم كمال ، المصدر السابق ، ص ١٦٢ وكذلك عبد العزيز صالح ، المصدر السابق ،ص ٢٩٥-٢٩٦

٣٥- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ١٢٥ وكذلك الحسيني، عباس علي، **مجتمع الإلهة في الديانة المصرية القديمة**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القادسية، ٢٠٠٤ ، ص ١٠٧

٣٦- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ١٢٥

٣٧- هورنونج، اريك ، المصدر السابق ، ص ٢٠٥-٢٠٦

٣٨- محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ص ٣٧٣

٣٩- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص ٨٩ وكذلك محرم كمال ، المصدر السابق ، ص ١٨٧ وكذلك ولكنسون ، ريتشارد ،**دليل الفن المصري القديم** ، ترجمة حسن حسين شكري ، القاهرة ٢٠١٠ ، ص ١٧٢

٤٠- محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ص ١٣٣

٤١- الحسيني، عباس علي ، المصدر السابق ، ص ١٠٨-١٠٩

٤٢- علاء الدين عبد المحسن شاهين ، **التاريخ السياسي والحضاري لمصر الفرعونية** ، القاهرة ،٢٠٠٧-٢٠٠٨ ، ص ٢٦٨

٤٣- المصدر نفسه ، ص ٢٦٩ وكذلك سمير اديب ، موسوعة الآثار المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٧-٢٠٠٨ ، ص ٣٥٩ وكذلك الحسيني، عباس علي ، المصدر السابق ، ص ١١٣-١١٥

٤٤- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ١٩٨-٢٠٣ وكذلك محمد انور شكري ، العمارة في مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٥١

٤٥- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ٣٣٨-٣٤٢ وكذلك – محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ص ١٣٣

٤٦- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ٣٦٢-٣٧٧ وكذلك سمير اديب ، المصدر السابق ، ص٢٥٢

٤٧- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص ٣٨٧-٣٨٨ وكذلك

Frankfort ,H.,Kingship and The Gods , U.S.A.,1978 , p.9 ff

٤٨- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ،ص٣٩٠-٤٠٦ وكذلك Leprohon,R . ,op. cit ,p.278

٤٩- سمير اديب ، المصدر السابق ، ص ٦٠٣ وكذلك - محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ص ٥١١

٥٠- الحسيني، عباس علي ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧

٥١- الصدر نفسه ، ٢١٢ وكذلك

Lesko,L.,"Death and The Afterlife in Ancient Egyption Thought " in Sasson **Civilization of The Ancient Near East** , VOL.3,U.S.A.,1995 ,P. 1766

٥٢- ثروت عكاشة، **الفن المصري القديم العمارة** ، ج١، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠ ، ص ٢٧٠

٥٣- الخطيب ، محمد ،المصدر السابق ، ص ١٤٥

وربما انعكاسا لاهمية ابناء حورس الأربعة فقد لعب الرقم اربعة دورا مهما في الطقوس الجنائزية ،إذ صور في مشهد جنائزي اربعة رجال يسحبون التابوت المحتوي على الاحشاء المحنطة للمتوفى ، واربعة حيوانات للتضحية بها وكل المعدات المستعملة في طقوس فتح الفم والادعية وصناديق المراهم .....الخ كان عددها اربعة ، حتى الصلاوات والعبارات السحرية تتلى اربع مرات . كما يساعد الالهة الاربعة اربع الهات ربما كقرينات أنثويات ينظر : بدج، والاس، محمد ،المصدر السابق ، ص ٥٩٢-٥٩٤

٥٤- محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ص ٤٩٨

٥٥- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص ٣٦

٥٦- محرم كمال ، المصدر السابق ، ص ٦٥

٥٧- الخطيب ، محمد ،المصدر السابق ، ص ١٤٠-١٤١ وكذلك

Lesko,L. op.,cit., P1767

٥٨- محرم كمال ، المصدر السابق ، ص ١٤٨

٥٩- سمير اديب ، المصدر السابق ، ص ٦٠٤ وكذلك – محمد بيومي مهران ، الحضارة المصرية القديمة الآداب والعلوم ، ج ١ ،الاسكندرية ،١٩٨٩ ،ص ٨-٩

٦٠- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ،ص ٩٢

٦١- سمير اديب ، المصدر السابق ، ص ٦٠٤

٦٢- ظهرت اربع نظريات حول فكرة الخلق حسب المراكز الحضارية الأربع التي ازدهرت في مصر وهي نظرية عين شمس والاشمونين ومنف وطيبة وجميعها تتفق على بعض النقاط الاساسية في اصل الخليقة التي نشات من المياه الازلية وتختلف في بعض التفاصيل :ينظر : محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٣٠٣-٣١٦ كذلك Hornung ,E., op. ,cit .,P.1699-1702

٦٣- اعتقد المصريون القدماء إن لاله الشمس قاربان واحد للصباح وأخر للمساء ،وان العالم السفلي الذي يمر به الاله يتالف من اثني عشرة كهفا مظلما تقابل ساعات الليل الاثني عشر وكلا منها مزودة ببوابة تحرسها افاعي مفترسة لمزيد من التفاصيل ينظر : الحسيني، عباس علي ، المصدر السابق ، ص ٤

-٦٤

Dijk ,J., “Ancient Egyptian Reiigious Iconography “ , in **Civilization of The Ancient Near East** , -64 Sasson VOL.3,U.S.A.,1995 ,P. 1702-1706

٦٥- الخطيب ، محمد ،المصدر السابق ، ص ١٣٤ ١٣٦ وص١٤٩

٦٦- الحسيني، عباس علي ، المصدر السابق ، ص ١٨٣

٦٧- بدج، والاس ، المصدر السابق ، ص٢٠١ وما يليها

٦٨- الخطيب ، محمد ،المصدر السابق ، ص ١٤٨

٦٩- الحسيني، عباس علي ، المصدر السابق ، ص ٢٢١-٢٢٨

٧٠- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ، ص ٩٢

٧١- الخطيب ، محمد ،المصدر السابق ، ص ١١٥

٧٢- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ، ص٢٧٢-٢٧٣

٧٣- بهاء الدين ابراهيم محمود ،**المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية تنظيمه الإداري ودوره السياسي** ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٤١-٤٣

٧٤- محمد أنور شكري ، ١٩٦٥ ، ص٣٣

٧٥- محرم كمال ، المصدر السابق ،ص ١٣٨-١٣٩ وكذلك محمد أنور شكري ، ١٩٦٥ ، ص ١١٣-١١٤

٧٦- عبد العزيز صالح، المصدر السابق ، ص ص٣٩٦

٧٧- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ، ص ٣٠٦-٣٠٧

٧٨- المصدر نفسه ، ص ٢٨٤-٢٨٥ وكذلك بهاء الدين ابراهيم محمود ، المصدر السابق ، ص ٤٤-٤٥

٧٩- محمد بيومي مهران ، المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ١١١-١١٣ وكذلك محرم كمال ، المصدر السابق ،ص ١٥٩-١٦١

٨٠- لويد، ستين، **فن الشرق الأدنى القديم** ، ترجمة: محمد درويش، بغداد ، ١٩٨٨ ،ص ٣٤ وص٣٦ وكذلك ارمان، ادولف ورانكر، هرمان، **مصر والحياة المصرية في العصور القديمة**، ترجمة: عبد المنعم ابو بكر ومحرم كمال، القاهرة، بدون تاريخ ،ص ٤٧١

٨١- محمد انور شكري ، ١٩٧١ ، ص ١٦٢

٨٢- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ، ص ٢٩٤-٢٩٥

٨٣- المصدر نفسه ،ص ٢٩٨

٨٤- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ، ص٨٣

٨٥- إن تصوير مشاهد من الحياة اليومية ومنها الصيد البري بصحبة الكلاب وصيد الاسماك والطيور وكذلك مشاهد الرقص للرجال والنساء .....الخ ظهرت لاول مرة

على الاواني الفخارية من العصر الحجري الحديث واستمرت في عصور قبل الاسرات ينظر : عبد العزيزصالح ، المصدر السابق ، ص٤٣ وص٧٣-٩٧

٨٦- محرم كمال ، المصدر السابق ،ص ٦٥-٦٦ وص ١٥٠-١٥٥ وص ١٧١-٢١٠

٨٧- نعمت اسماعيل ، المصدر السابق ،ص ٨٣

٨٨- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، المصدر السابق ، ص ٣٥

٨٩- محمد انور شكري ،١٩٦٥ ، ص ٥٣-٥٤

٩٠- المصدر نفسه ،ص٥٣ وص ١١٠-١١١ وكذلك عبد العزيز صالح ، المصدر السابق ، ص١٨٩-١٩٠

٩١- محمد انور شكري ،١٩٧١ ، ص ٦٤ وص١١٤-١١٧

**هوامش الاشكال :**

١- شبكة الخطوط البيانية التي يرسم المشهد داخلها

( Baines, J. and Malek, J., **Atlas of Ancient Egypt**, Phaidon – Oxford, 1980, 61 )

٢- رسم توضيحي يبين مستوى ارتفاع النحت البارز ومستوى انخفاض النحت الغائر على السطوح المنحوتة

( Ibid ,P.56)

٣- رسم يوضح تقسيم الجسم البشري إلى مربعات

(افرسن ،اريك ، المصدر السابق ، ص٧٦-٧٧ وص٧٩ شكل ١ )

٤- نحت بارز على احد جدران معبد الرديسية قرب ادفو يصور الملك ستي الأول يقدم الشراب للإله اوزريس

( جيمس ، بيكي ، الآثار المصرية في وادي النيل ، ترجمة نور الدين الزراري ، ج ٤ ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٩٢ )

٥- نحت غائر على عتب باب معبد المدامود صور فيه طقس تقديم الخبز الابيض من الملك سنوسرت الثالث إلى اله الحرب مونتو

( Baines, J. and Malek, J., op,cit. , P. 110 )

٦- نقش بارز ملون على جدار مقبرة الملك حور محب في وادي الملوك صور الملك يقدم جرتي شراب للاله حورس

(Ibid , P. 100 )

٧- نحت بارز على جدار المعبد يصور تقديم الملك رمسيس الثاني قربان ماعت إلى الاله الخالق بتاح

( هورنونج ،اريك ،المصدر السابق ،ص ٢٣٣ ،شكل ١٩ )

٨- نحت بارز على جدار المعبد الاقصر يصور مراحل طقوس الزواج الالهي وولادة الملك امنحوتب الثالث السلالة الثامنة عشرة

(ثروت عكاشة، **الفن المصري القديم العمارة** ، ج١، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٢-٢٠٣ ، لوح ١٠٩ )

٩- نحت بارز على جدار المعبد الجنائزي للملك ساحوررع يصور رضاعة الملك من الالهة

(محمد انور شكري، **الفن المصري القديم منذ اقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة**، القاهرة، ١٩٦٥ ، ص ١١١ ، شكل ٥١ )

١٠- تمثال الالهة حاتحور عثر علية في معبد تحتمس الثالث في الدير البحري ، نقش جانب التمثال بمشهد رضاعة الملك من الالهة

Bongioanni, A. and Croce, M.S., **The Illustrated Guide to (The Egyption Museum in Cairo**, Italy, 2001 ,P . 150 )

١١- نحت بارز على جدار المعبد الجنائزي للملك ساحوررع يصور نفث الحياة للملك نيوسررع من الاله انوبيس ( ولكنسون ، ريتشارد ،دليل الفن المصري القديم ، ترجمة حسن حسين شكري ، القاهرة ٢٠١٠ ، ص ١٧٧ )

١٢- نحت بارز على جدار مصلى الملك سنوسرت الأول في الكرنك يصور منح الاله اتوم نسمة الحياة للملك امام الاله امون رع

( Baines, J. and Malek, J., op,cit. , P40)

١٣- لوح من اللايمستون نقش عليه بالنحت الغائر مشهد يمثل تعبد الملك اخناتون وزوجته للاله اتون الذي يقدم لهما علامة الحياة ،عثر عليه في قبر ملكي في العمارنة من السلاله الثامنة عشرة

(Bongioanni, A. and Croce, M.S., op. cit , P. 183 )

١٤- تصوير جداري على احد جدران مقبرة الملك توت عنخ امون في وادي الملوك من السلالة الثامنة عشرة يصور مشهد منح الحياة للملك من الالهة نفتيس والاله انوبيس (زاهي حواس، **الملك الذهبي عالم توت عنخ أمون**، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ص ٦١

١٥- نحت بارز على جدار احد المعابد صور فيه الاله تحوت يقرب علامة الحياة من انف ملك

١٦- نحت بارز ملون على احد جدران مقبرة الملك ستي الأول في وادي الملوك يصور منح الالهة حاتحور القلادة منات للملك الصورة من الانترنيت )

(زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، **الفن المصري**، ترجمة: عادل اسعد الميري، القاهرة، ٢٠٠٨ ، ص ٨٩ )

١٧- نحت بارز على جدار معبد المسيوم في طيبة يمثل موكب من الكهنة يحملون تماثيل الملوك السابقين

( Murnane ,W. , "The History of Ancient Egupt : An Overview , in Sasson **Civilization of The Ancient Near East** ,VOL.1,U.S.A.,1995 P.694)

١٨- نحت بارز على جدار معبد ابو سنبل يصور موكب الاله امون محمولا على اكتاف الكهنة ( بيكي ، جيمس ، الآثار المصرية في وادي النيل ،ترجمة : نور الدين الزراري ، ج ٥ ، القاهرة ،١٩٩٤ ، ١٩٦

١٩- مشهد يمثل مراسيم تاسيس وبناء معابد الالهة ( محمد انور شكري ،العمارة في مصر القديمة ، القاهرة ،١٩٧١ ،ص ٢٥٠ ، شكل ١٠٢

٢٠ نحت على كتل من حجر الكوارتز عثر عليها في المقصورة الحمراء بالكرنك تصور بعض طقوس تتويج الملكة حتشبسوت (بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ،**الفرعون وأسرار السلطة** ،ترجمة فاطمة عبد الله محمود ،القاهرة ،٢٠٠٧ ، ص ٣٦٧

٢١- نحت بارز على احد جدران معبد الكرنك يصور طقس تطهير الملك ستي الأول كجزء من طقوس تتويج الملك ( Velde,H, op. cit .,P.1743)

٢٢- نحت بارز على احد جدران المعبد الجنائزي للملك زوسر في صقارة ، صور فيه شعيرة الجري الذي يمثل جزء من الاحتفال بعيد سد ( Woldering, I., **Egyption Art of The Pharaohs**, London,) 1963 , Fig . , 16 , P . 68-89 ,٢٣- نحت بارز على احد جدران معبد أبو غراب صور فيه الملك نيوسررع يقوم بشعيرة الجري كجزء من الاحتفال بعيد سد ( Frankfort ,H., op. cit ., P . 85 , Fig .26 )

٢٤- نحت بارز على احد جدران معبد أبو غراب صور فيه طقس تطهير الملك ( Ibid , P.83 ,Fig. 24 )

٢٥- نحت على احد جدران معبد مدينة ميدمود نصور فيه طقس تتويج الملك سنوسرت بتاجي مصر العليا والسفلى (Ibid , P.83 ,Fig. 25 )

٢٦- رسم على تابوت من مقبرة سن نجم في دير المدينة في طيبة يمثل عملية تحنيط الجثة التي يقوم بها الاله انوبيس ( ثروت عكاشة، **الفن المصري القديم العمارة** ، ج١، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠ ، ص ٢٧١ ،شكل ١٣١ )

٢٧- تصوير جداري في مقبرة الملك توت عنخ امون يصور طقس فتح فم مومياء الملك ( زاهي حواس، **الملك الذهبي عالم توت عنخ أمون**، القاهرة، ٢٠٠٧ ، ص ١٣٢ )

٢٨- مشهد يمثل الفصل الخاص بطقس فتح الفم من كتاب الموتى صور على بردية عثر عليها في مقبرة النبيل هونفر من السلالة التاسعة عشرة

( Chadwich ,R . ,Firat Civilizations Ancient Mesopotamia and Ancient Egypt ,London ,2 nd edition ,2005 ,P.165 )

٢٩-تصوير جداري في مقبرة احد نبلاء السلالة التاسعة عشرة يمثل نقل تابوت المتوفى إلى قبره ( Baines, J. and Malek, J., op,cit. , P. 103 )

٣٠- نحت على جدار مقبرة عنخ مع حور صور فيه مشهد لنساء ورجال في حالة جزع وحزن على المتوفى(محمد انور شكري ، ١٩٦٥ ،ص ١٤٠، شكل٦٩)

٣١- مشهد يصور الالهة ابناء حورس الاربعة واقفين على جانبي تابوت

( بدج، والاس، **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس ، بدون تاريخ ، ص ٥٩٢ ،شكل ص ٥٩٣ )

٣٢- الاواني الكانوبية التي تحفظ فيها احشاء المتوفى وقد نحتت اغطيتها بإشكال ابناء حورس الاربعة مصنوعة من حجر الليمستون مؤرخة لعهد ألسلالة الحادية عشرة ( Baines, J. and Malek, J., op,cit. , P.221 )

٣٣- لوح وضع في غرفة الدفن في مقبرة حلوان نحت عليه بالنحت البارز مشهد لمأدبة جنائزية ( محمد انور شكري ، ١٩٦٥ ، ص ٣٨ ، صورة ٢٥ )

٣٤- شاهد قبر للاميرة نفرت ايابت من مصطبة في الجيزة من حجر الليمستون نقشت بمشهد للمادبة الجنائزية ( زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك ، المصدر السابق ، ص٣٧ )

٣٥- مسلة جنائزية للنبيل شيري من عصر المملكة الحديثة من ابيدوس من حجر الليمستون الملون صور عليها مشهد المادبة الجنائزية

(Bongioanni, A. and Croce, M.S., op. cit , P. 141 )

٣٦- مسلة جنائزية للنبيل نفرمنيو من عصر المملكة الحديثة من ابيدوس من حجر الليمستون الملون صور عليها مشهد المادبة الجنائزية في حقلين

( Ibid , P.140 )

٣٧- نحت بارز ملون على احد جدران مصطبة في سقارة من عصر الدولة القديمة يمثل مشهد ذبح قربان

( زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك ، المصدر السابق ، ص٣٦ )

٣٨- مشهد نفذ بالرسم الملون على ورقة بردي من الاسرة الحادية عشرة يصور جزء من اسطورة الخليقة

( Hornung ,E., Ancient Egyptian Religious Iconography , In Sasson ,**Civilization of The Ancient Near East** ,VOL. 3 ,U.S.A., 1995 , p . 1717 , Fig . 9 )

٣٩- مشهد نفذ بالرسم الملون على ورق البردي يمثل رحلة اله الشمس في السماء

( Dijk ,J., "Ancient Egyptian Reiigious Iconography " , in Sasson **Civilization of The Ancient Near East** , VOL.3,U.S.A.,1995 ,P. 1705 ,F . 9 )

٤٠- نحت بارز على احد جدران معبد ابيدوس من عهد السلالة التاسعة عشر صور فيه جزء من اسطورة الاله اوزريس

( Chadwich ,R . , op. cit ,P. 162 )

٤١- مشهد يمثل الساعة العاشرة من الليل والمخلوقات التي يقابلها مركب الاله رع في هذا القسم من العالم الاخر (بدج ،والاس ، المصدر السابق ،ص ٢٢٩ )

٤٢- ورقة بردي من السلالة التاسعة عشر صور عليها مشهد محاكمة الموتى

( Baines, J. and Malek, J., op,cit. , P.218)

٤٣- مشهد يمثل الفصل ١١٠ من كتاب من اجل الخروج نهارا صور على ورقة بردية عثر عليها في مقبرة النبيل سن نجم من السلالة التاسعة عشر يشاهد فيه المتوفى وزوجته وهما يتعبدان للالهة ويقومان بالاعمال الزراعية المناطة بهما

( زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك ، المصدر السابق ، ص٨-٩ )

٤٤- لوحة من حجر السيشت للملك نارمر من عهد السلالة الأولى من مدينة هيراكونبولس نقش عليها بالنحت البارز نجاح الملك في توحيد البلاد

( Chadwich ,R . , op. cit ,P. 136 )

٤٥- نحت غائر على احد جدران معبد امون رع في الكرنك صور فيه الملك تحتمس الثالث يضرب بصولجانه مجموعة من اعدائه الاسرى

( زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك ، المصدر السابق ، ص٨٤ )

٤٦- نحت على احد جدران المعبد الجنائزي للملك ساحور رع السلالة الخامسة صور فيه الالهة تحصي الغنائم والهة أخرى يقودون الاسرى

( محمد انور شكري ، ١٩٦٥ ، ص ١١٥ ، شكل ٥٥ )

٤٧- نحت بارز على احد جدران معبد الكرنك يصور الملك ستي الأول يقاتل اعدائه

( Woldering, I., **op. cit** , P . 182 ,Fig . , 62 )

٤٨- نحت بارز على احد جدران معبد مدينة هابو يشاهد فيه الملك رمسيس الثالث يقاتل اعدائه من شعوب البحر ( Murnane ,W. , op .cit , p . 708 )

٤٩- نحت بارز على لوحة من عهد الملكة حتشبسوت نقش عليها شعيرة حرق الاعداء (بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ، المصدر السابق ، ص٣٠٦-٣٠٧ ، شكل ص ٣٠٦ )

٥٠- نحت بارز على احد جدران معبد الكرنك يصور الملك يقدم غنائم الحرب والاسرى للاله رع الجالس على عرشه

( Susonne Constanze HeinzDie Feldzugsdarstellungen Des Neuen Reiches . Wien ,2001 ,P.246 )

٥١- نحت بارز على احد جدران معبد مدينة هابو يشاهد فيه الملك رمسيس الثالث يصيد الثيران( زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك ، المصدر السابق ، ص٩٠)

٥٢- نحت بارز على احد جدران معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت صور نقش فيه حملة الملكة التجارية إلى بلاد بونت

(Bongioanni, A. and Croce, M.S., op. cit , P. 156-157 )

٥٣- تصوير جداري من مقبرة نخت في طيبة من عصر المملكة الوسطى يشاهد فية بعض الاعمال اليومية ( ديفر ، نينا ، مختارات من فن التصوير المصري القديم ، ترجمة حسن صبحي وعبد الغني الشال ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٧١ ، لوحة ٦ )

٥٤- تصوير جداري من مقبرة منا (١٤١٥ ق . م ) يبين تذرية القمح وجمعه وحمله (المصدر نفسه ، ص ٧٣ ، لوحة ٧ )

٥٥- تصوير جداري من مقبرة الكاهن نخت في طيبة امن السلالة الثامنة عشر مثل فيه مشهد الوليمة

لويد، ستين، **<u>فن الشرق الأدنى القديم</u>** ، ترجمة: محمد درويش، بغداد ، ١٩٨٨ ،ص ١٩١

٥٦- تصوير جداري يمثل مشهد الاحتفال ( المصدر نفسه ن ص ٩٥ )

٥٧- تصوير جداري من مقبرة بني حسن ( السلالة الثانية عشر ) يمثل مشهد مصارعة ( زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك ، المصدر السابق ، ص ٦٦ )

٥٨- تصور جداري من مقبرة نيب امون (السلالة الثامنة عشر ) يمثل مشهد صيد طيور في البركة ( Woldering, I., **op. cit** , P . 182 ,Fig . , 144 ,PL .26 )

٥٩- نحت على جدران معبد اله الشمس في ابو غراب (السلالة الخامسة ) يشاهد فيه مها تضرب الارض بحافرها ( محمد انور شكري ، ١٩٦٥ ، ص ١١٠ شكل ٥٠ )

٦٠- لوحة الوزات الست من مصطبة نوفرماعت من مدينة ميدوم السلالة الرابعة

(Bongioanni, A. and Croce, M.S., op. cit , P. 82 )

٦١- تصوير جداري في مقبرة من طيبة يمثل بركة ماء مع طيور واسماك ( ديفر ، نينا ، المصدر السابق ، ص ٧٧ لوح ٩ )

**المصادر العربية:**


١- ارمان، ادولف ورانكر، هرمان، **مصر والحياة المصرية في العصور القديمة**، ترجمة: عبد المنعم ابو بكر ومحرم كمال، القاهرة، بدون تاريخ.

٢- افرسن، اريك، **تراث مصر**، تحرير جيه ار. هارس ونخبة من كبار العلماء، ترجمة: صالح بدير، القاهرة، ٢٠٠٤.

٣- بدج، والاس، **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس ، بدون تاريخ.

٤- بهاء الدين ابراهيم محمود ،**المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية تنظيمه الإداري ودوره السياسي** ، القاهرة ، ٢٠٠١

٥- بونيم ، ماري انج وفورجو ، آني ،**الفرعون وأسرار السلطة** ،ترجمة فاطمة عبد الله محمود ،القاهرة ،٢٠٠٧

٦- ثروت عكاشة، **الفن المصري القديم العمارة** ، ج١، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠.

٧- جيمس ، بيكي ، **الآثار المصرية في وادي النيل** ، ترجمة نور الدين الزراري ، ج ٤ ، القاهرة ، ١٩٩٤

٨- الخطيب، محمد، **حضارة مصر القديمة**، القاهرة، ١٩٩٣.

٩- الحسيني، عباس علي، **مجتمع الإلهة في الديانة المصرية القديمة**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القادسية، ٢٠٠٤.

١٠- ديفر ، نينا ،**مختارات من فن التصوير المصري القديم** ،ترجمة حسن صبحي بكري وعبد الغني الشال ، القاهرة ، ١٩٦٣

١١- زاهي حواس، **الملك الذهبي عالم توت عنخ أمون**، القاهرة، ٢٠٠٧.

١٢- زهير صاحب، **الفنون الفرعونية**، الاردن، ٢٠٠٥.

١٣- زيجلر، كرستيان وبوفر، جان لوك، **الفن المصري**، ترجمة: عادل اسعد الميري، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٤- سمير اديب ، **موسوعة الآثار المصرية** ، القاهرة ، ٢٠٠٧-٢٠٠٨

١٥- عبد العزيز صالح ، **الشرق الأدنى القديم مصر والعراق**، ج١، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٦- علاء الدين عبد المحسن شاهين ، **التاريخ السياسي والحضاري لمصر الفرعونية** ، القاهرة ،٢٠٠٧-٢٠٠٨

١٧- لويد، ستين، **فن الشرق الأدنى القديم** ، ترجمة: محمد درويش، بغداد ، ١٩٨٨.

١٨- محمد انور شكري، **الفن المصري القديم منذ اقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة**، القاهرة، ١٩٦٥.

١٩- محمد انور شكري ، **العمارة في مصر القديمة** ، القاهرة ، ١٩٧١

٢٠- محمد بيومي مهران، **الحضارة المصرية القديمة، الحياة الاجتماعية والسياسية والعسكرية والقضائية والدينية**، ج٢، ط٤، الاسكندرية، ١٩٨٩.

٢١- محمد بيومي مهران ، الحضارة المصرية القديمة الآداب والعلوم ، ج ١ ،الاسكندرية ،١٩٨٩

٢٢- محرم كمال، **تاريخ الفن المصري القديم**، ط٢، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٣- نعمت اسماعيل علام، **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، ط٢، القاهرة، ١٩٧٥.

٢٤- هاوزر، ارنولد، **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد زكريا، ج١، بيروت، ١٩٨١.

٢٥- هورنونج، اريك، **ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعددية**، ترجمة: محمود طاهر طه ومصطفى ابو الخير، القاهرة، ١٩٩٥.

٢٦- ولكنسون ، ريتشارد ،**دليل الفن المصري القديم** ، ترجمة حسن حسين شكري ، القاهرة ٢٠١٠

**المصادر الأجنبية:**

1- Baines, J. and Malek, J., **Atlas of Ancient Egypt**, Phaidon – Oxford, 1980.

2- Bongioanni, A. and Croce, M.S., **The Illustrated Guide to The Egyption Museum in Cairo**, Italy, 2001.

3- Chadwich ,R . **,Firat Civilizations Ancient Mesopotamia and Ancient Egypt** ,London ,2 nd edition ,2005

4- Frankfort ,H.,,**Kingship and The Gods** , U.S.A.,1978

. 5- Hornung ,E., Ancient Egyptian Religious Iconography , In Sasson ,**Civilization of The Ancient Near East** ,VOL. 3 ,U.S.A., 1995

6- .,Leprohon,R.,"Royal Ideology and State Administration in Pharaonc Egypt ", in Sasson ,**Civilization of The Ancient Near East** ,VOL.1,U.S.A.,1995 ,P.274

7- Murnane ,W. , "The History of Ancient Egupt : An Overview , in Sasson **Civilization of The Ancient Near East** ,VOL.1,U.S.A.,1995

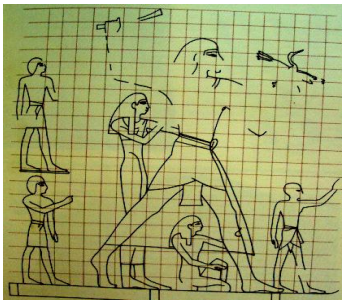
8- Lesko,L.,"Death and The Afterlife in Ancient Egyption Thought " in Sasson **Civilization of The Ancient Near East** , VOL.3,U.S.A.,1995 .

9- Susonne Constanze HeinzDie Feldzugsdarstellungen Des Neuen Reiches . Wien ,2001

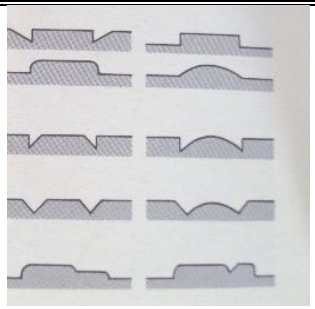
10- Velde,H, "Theology, Priests and Worship in Ancient Egypt ""in Sasson **,Civilizations of The Ancient Near East** ,VOL.3 ,U.S.A ,1995

11- Van Dijk ,J.," Myth and Mythmaking in Ancient Egypt " in Sasson **,Civilization of The Ancient Near East** ,VOL.3 ,U.S.A., 1995

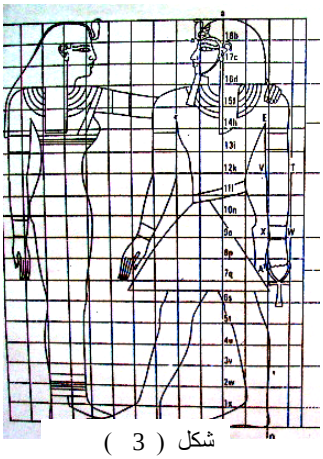
12- Woldering, I., **Egyption Art of The Pharaohs**, London, 1963.



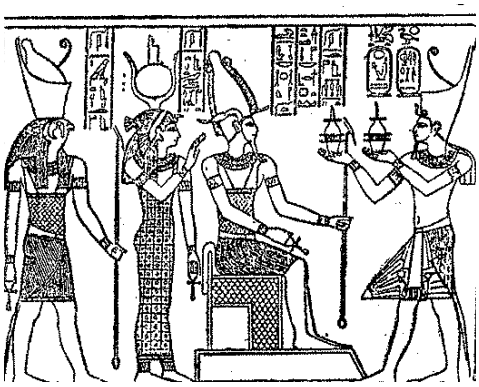
شكل ( 1 )



شكل ( 2 )

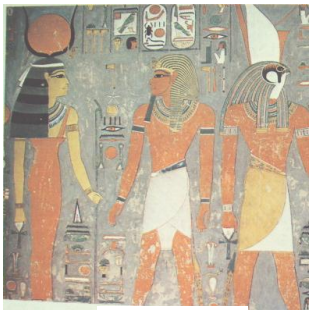


شكل ( 3 )

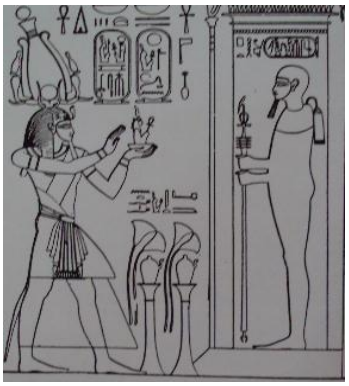


شكل ( 4 )

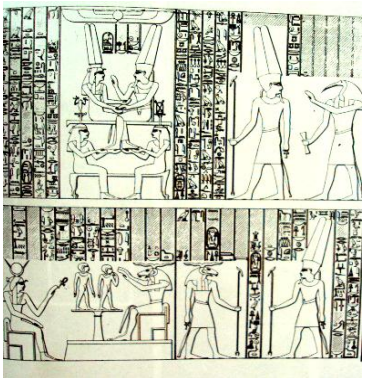
شكل ( 5 )



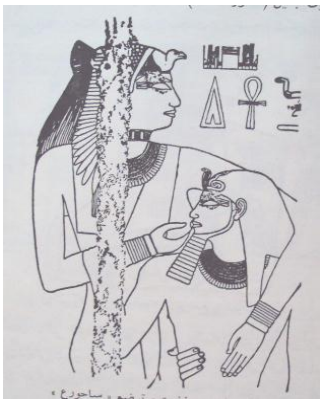
شكل ( 6 )



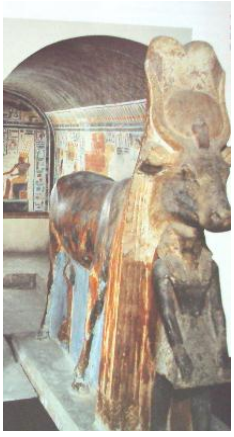
شكل ( 7 )

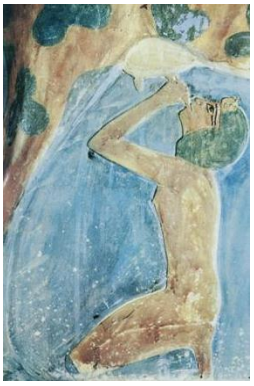


شكل ( 8 )



شكل ( 9 )

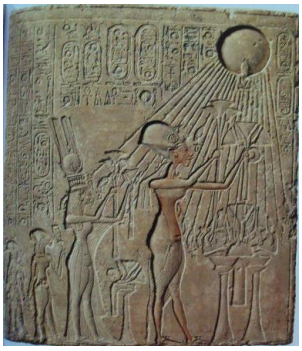




شكل ( 10 )

شكل ( 11 )

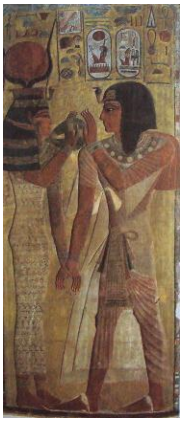
شكل ( 12 )



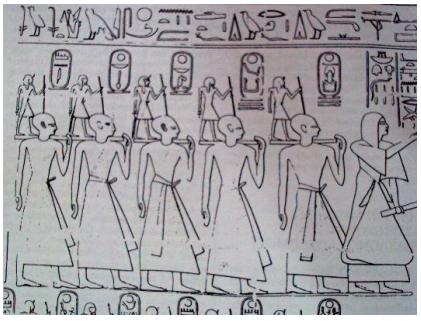
شكل ( 13 )

شكل ( 14 )

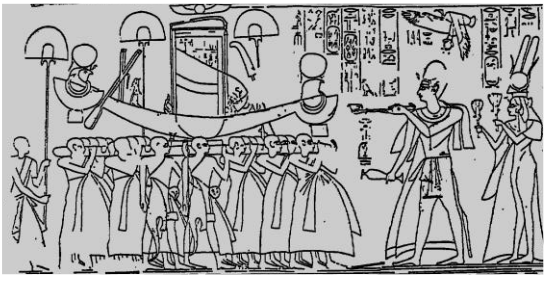
شكل (15 )



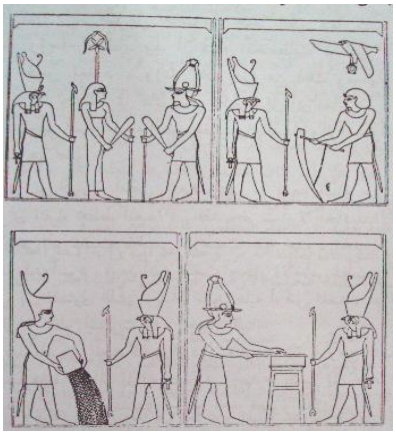
شكل ( 16 )



شكل ( 17 )

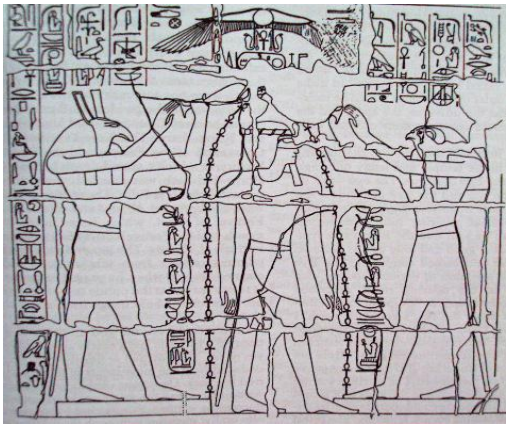


شكل ( 18 )



شكل ( 19 )

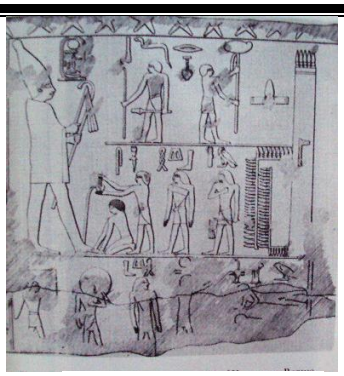
شكل ( 20 )



شكل ( 21 )

شكل ( 22 )

شكل ( 23 )

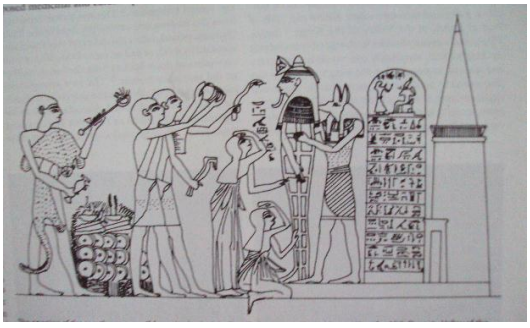


شكل ( 24 )

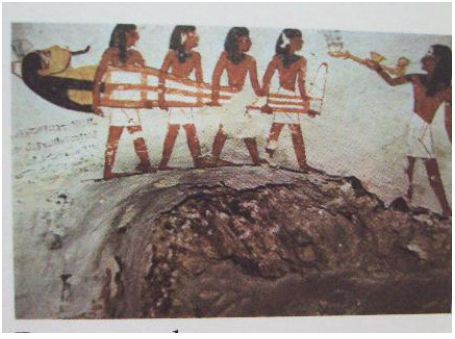
شكل ( 25 )

شكل ( 26 )

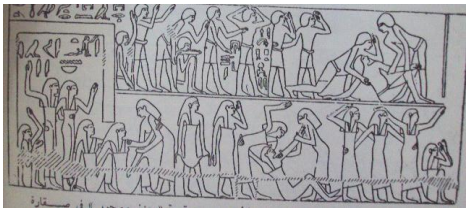
شكل ( 27 )



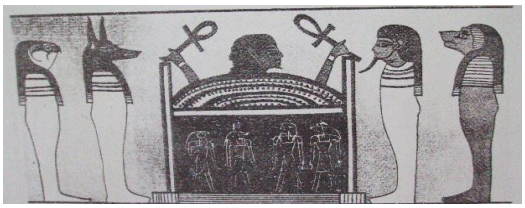
شكل ( 28 )



شكل ( 29 )

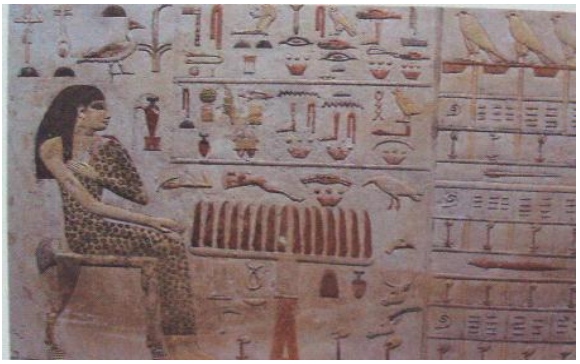


شكل 30



شكل 31

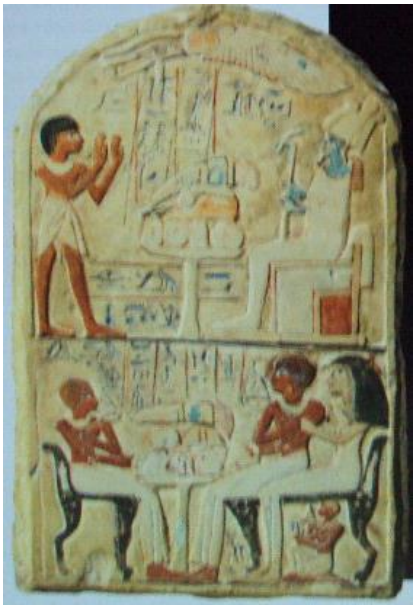
شكل 32



شكل 33

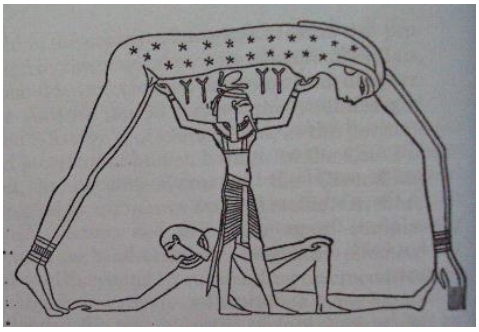
شكل 34

شكل 35

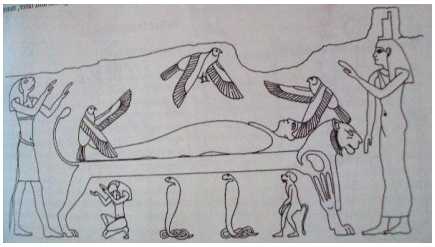


شكل 36

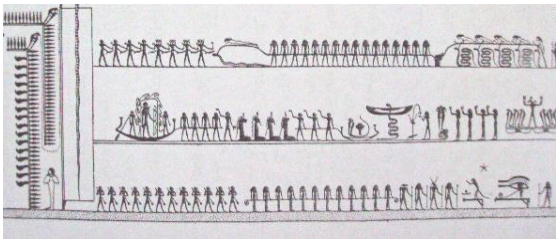
شكل 37



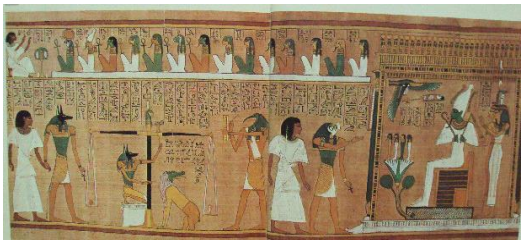
شكل 38



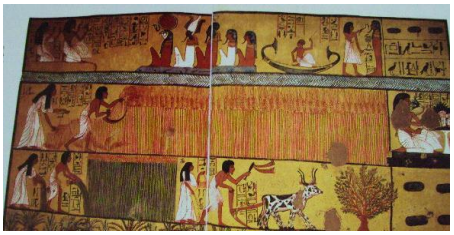
شكل ( 40 )



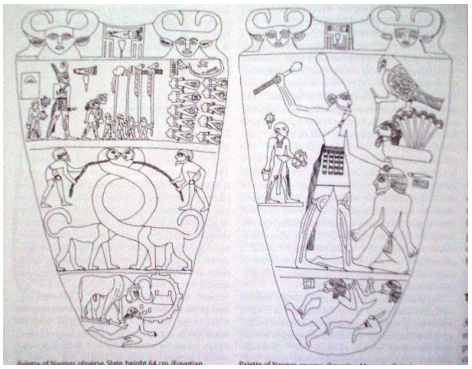
شكل ( 41 )



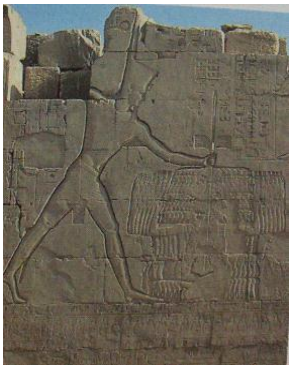
شكل ( 42 )



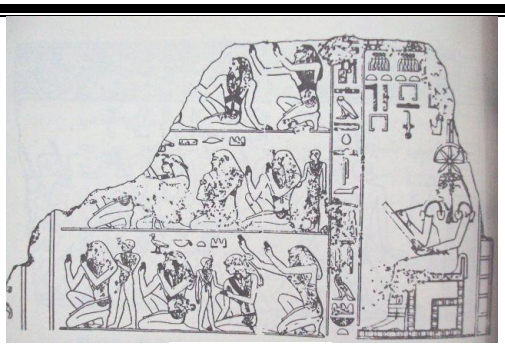
شكل ( 43 )



شكل ( 44 )

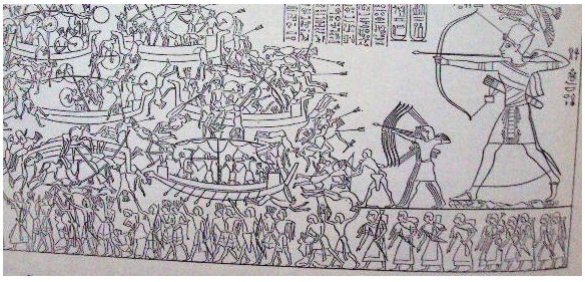


شكل ( 45 )



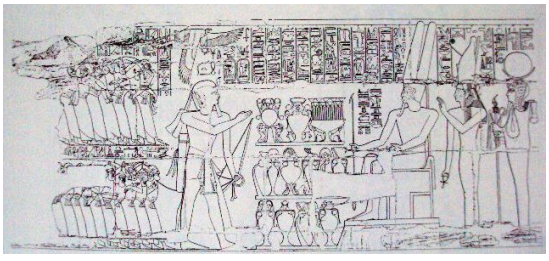
شكل ( 46 )

شكل ( 47 )



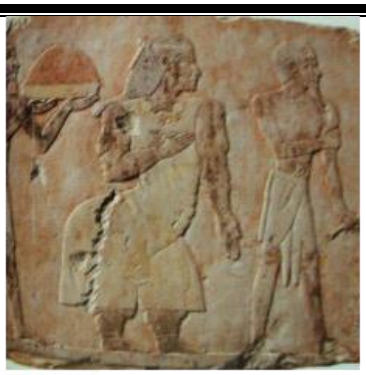
شكل ( 48 )

شكل ( 49 )

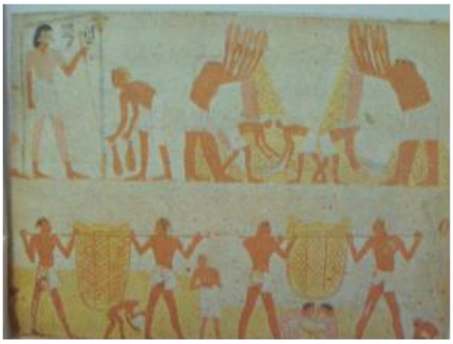


شكل ( 50 )

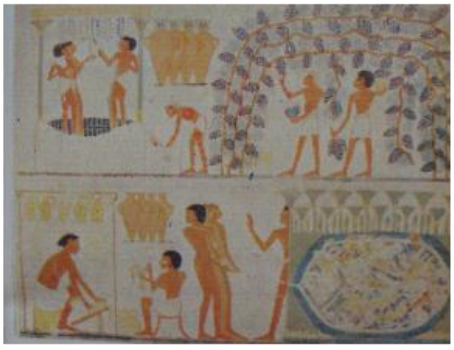
شكل ( 51 )



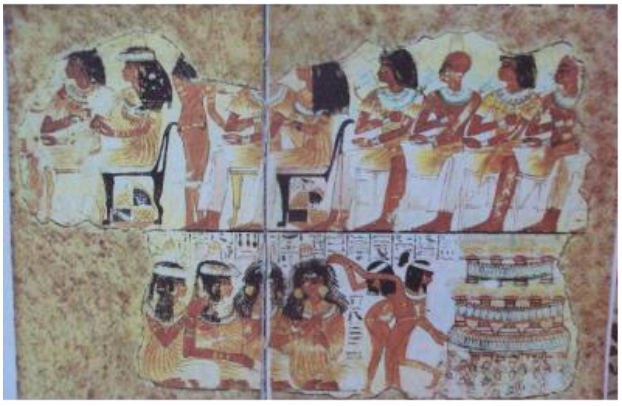
شكل ( 52 )



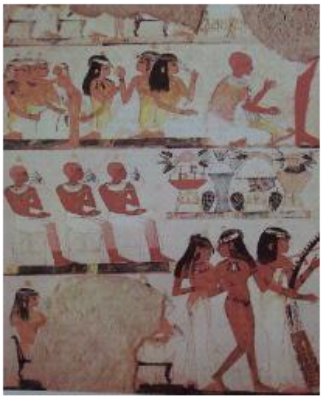
شكل ( 54 )



شكل ( 53 )

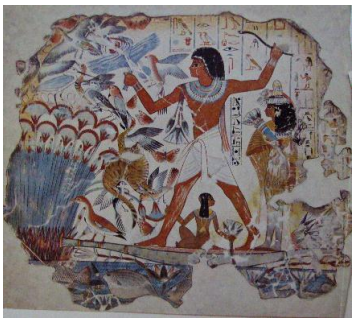


شكل ( 56 )

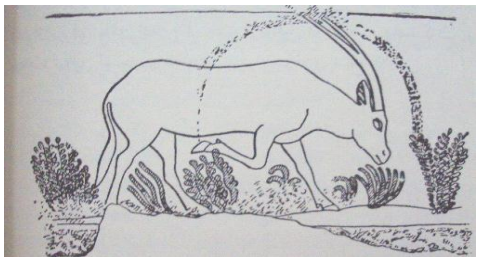


شكل ( 55 )

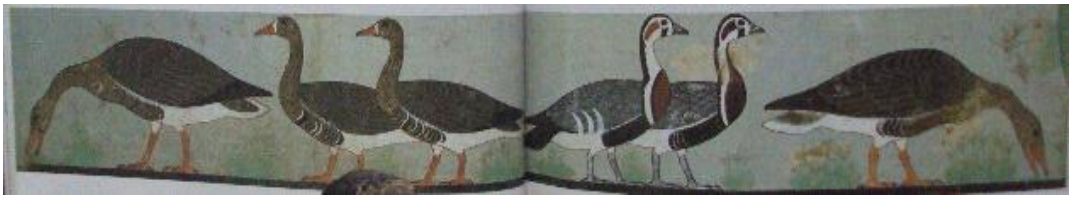
شكل 57



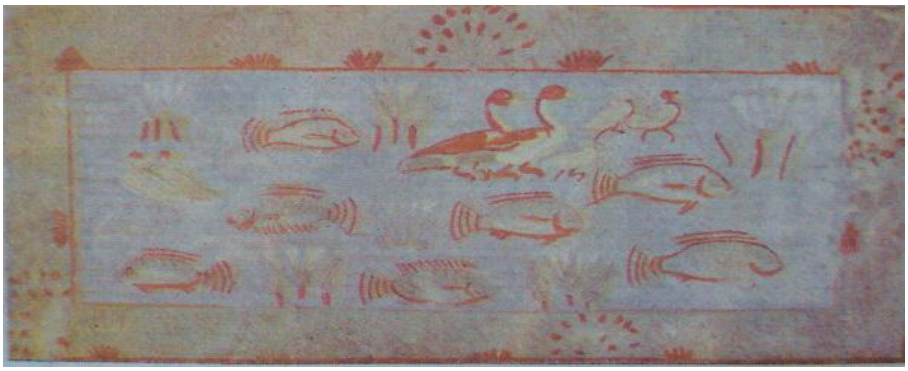
شكل 58



شكل 59



شكل 60



شكل 61