وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله
كلية العلوم الإنسانية
قسم التاريخ

الموضوع

أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على تطور فن العمارة في مصر القديمة

من بداية الدولة القديمة و حتى نهاية الدولة الحديثة

دراسة تاريخية اثرية

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في التاريخ القديم

إعداد الطالب :
بوبكر مريقي

لجنة المناقشة :			
الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
بلقاسم رحماني	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة الجزائر ـ 2 ـ أبو القاسم سعد الله
محمد المصطفى فيلاح	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة الجزائر ـ 2 ـ أبو القاسم سعد الله
محمد الحبيب بشاري	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر ـ 2 ـ أبو القاسم سعد الله
ليلى بومريش	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر ـ 2 ـ أبو القاسم سعد الله
كهينة قبايلي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة ـ بوزريعة ـ
أحمد ثليجي	أستاذ محاضر	عضو مناقشا	جامعة زيان عاشور ـ الجلفة ـ

السنة الجامعية : 2017 / 2018

شكر وعرفان

قال تعالى "فاذكروني أذكركم وأشكروا لي ولا تكفرون"

سورة البقرة. الآية 152.

الحمد لله نحمده حمد الشاكرين و نشكره شكر الحامدين

والصلاة و السلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين

إنه ليسعدني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير والعرفان إلى

الوالدين الكريمين أسأل الله أن يعينني على رد ما أمكنني

من فضلهما وكرمهما و جودهما وإحسانهما

و خالص شكري أيضا إلى زوجتي الغالية التي كانت بصبرها عونا لي وسندا

و جزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد المصطفى فيلاح

على ما أولاني به من عناية وتوجيه وحرص في انجاز هذا العمل

والشكر موصول إلى أساتذتي الكرام الذين وافقوا على مناقشتهم لهذه الرسالة العلمية

كما أتقدم بخالص شكري إلى جميع أساتذة قسم التاريخ ومعهد الآثار بجامعة الجزائر

وكذا إلى زملائي الأساتذة من جمهورية مصر الشقيقة و بخاصة

الدكتور حندوقة إبراهيم فرج من جامعة القاهرة

والدكتور وزير وزير عبد الوهاب و الدكتور عاطف منصور رمضان من جامعة الفيوم

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

في إنجاز هذا البحث و لو بالكلمة الطيبة. . . .

- **قائمة المختصرات:**

- ***ASAE*** *: Annales du service des antiquités de l'Égypte.*
- ***BIFO*** *: Le Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale.*
- ***JARCE*** *: Journal of The American Research Center in Egypt.*
- ***JEA*** *: Journal of Egyptian Archaeology.*
- ***JNES*** *: Journal of Near Eastern Studies.*
- ***MIE*** *: Mémoires a l'Institut d'Egypte.*
- ***TPR*** *: The Town Planning Review.*

مقدمة

لقد أبدعت شعوب العالم القديم في التعبير عن ذاتها من خلال نشاطاتها الحضارية في مختلف الفنون كالآداب و العلوم و النحت و الرسم و الموسيقى و غيرها، غير أن الفن المعماري يبقى بلا منازع أبرز المعايير التي تعبر عن مدى تقدم الإنسانية و رقيها، و إذا كانت الحضارة هي نتاج عبقرية الشعوب و الأمم في مختلف مجالات الحياة، فإن الفن المعماري تجسيد للقيم الحضارية و اختزال للأفكار العقدية و الثقافية الخاصة بكل حضارة من هذه الحضارات، و لقد شهدت الحضارة المصرية القديمة فصلا مهما من فصول هذا الفن العريق، الذي أذهل الإنسانية عبر العصور تمثل في الوصول إلى المرحلة المهمة من مراحل فن العمارة و هي الانتقال من العمارة التقليدية إلى العمارة الفنية الإبداعية، و التي قدمت من خلالها مصر للإنسانية كنوزا ثمينة لمختلف الأشكال المعمارية، و كانت بحـق واحدة من مجموع الحضارات القديمة التي أبدعت في هذا الفن أيَّما إبداع و لكون تاريـخ مصر جـزءا من تاريـخ الإنسانيـة، فـقد أخرج المصري القديم و قدم عملا لا يُستهان بـه في فن العمارة، حـيَّر العلماء و الباحثين سواء في مراحل تطوره أو في معرفة مكنوناته و أسراره.

لقد انفردت العمارة المصرية بطابعها المعماري المميز الخاص بها، و بما أن هناك جملة من العوامل و المقومات البيئية التي تتحكم في نمط الطراز المعماري، إلا أن ما تنفرد به مصر القديمة هو هيمنة العقيدة الدينية و طبيعة تركيبة المجتمع المصري على رسم الصورة العامة لمختلف مناحي الحياة فيها بصورة عامة، و لربما صدق هذا التأثير على تحديد طبيعة و طرز المباني الدينية و الدنيوية أيضا.

ويحاول هذا البحث تسليط الضوء على مدى التأثير العقائدي و الاجتماعي على فن العمارة في مصر القديمة من ناحية، و البحث عن انعكاسات و نتائج هذا التأثير فنيا و حضاريا من جهة أخرى، بالتطرق لمختلف أشكال العمارة التي عرفتها هذه الحضارة بداءً من الدولة القديمة و مرورا بالدولة الوسطى و نهاية بالدولة الحديثة، وفي إطار معالجة العناصر الآنفة الذكر يمكننا أن نطرح الإشكال التالي:

- إلى أي مدى كان للمعتقد الديني و البناء الاجتماعي دور في التأثير على تطور فن العمارة في مصر القديمة؟

و من خلال طرح هذا الإشكال نخلُص إلى طرح جملة من الأسئلة تتناول المحاور الرئيسية لبحثنا وتتمثل فيما يلي:

- فيم تتمثل مقومات و مميزات العمارة المصرية القديمة؟
- هل كان للمعتقد الديني دور في حياة المصري القديم بشكل عام؟ ما طبيعته؟ وما هي ميادينه؟
- ما طبيعة التركيبة الاجتماعية التي عرفتها مصر القديمة ؟
- ما هي أهم الفنون المعمارية التي عرفتها مصر القديمة؟
- هل خضعت العمارة الجنائزية للتأثير الديني؟ و هل كان لمكانة الفرد المصري دور في تحديد نمط قبره؟
- هل تأثرت العمارة الدينية هي الأخرى بسلطة الآلهة؟ و هل كان للمصري القديم اهتمام بإقامة المعابد؟ و ما هي أنواعها و خصائصها؟
- كيف نشأت المدن المصرية القديمة ؟ و هل كان لها تخطيط محكم أم أنها كانت تتشكل بطريقة عشوائية؟
- هل تميز الملوك و النبلاء بعمارة سكنية خاصة بهم ؟ و أين كان موقع الفرد المصري العادي من العمارة السكنية؟

إن الإجابة على الإشكال الآنف ذكرها و مجموعة الأسئلة المتفرعة منه تمكننا من التعرف على قدر كبير يخص أهم جانب من الجوانب الحضارية لمصر في العهد الفرعوني، محاولين بذلك إبراز الأهداف الآتية:

- التعرف على جملة العوامل المؤثرة في العمارة المصرية القديمة مع التركيز على العاملين الديني و الاجتماعي.

- إبراز مدى تأثير المعتقد الديني على العمارة الجنائزية، و معرفة طرز المقابر التي شهدها العصر الفرعوني.

- التعرف على أنواع المعابد المصرية القديمة، و الغرض الذي أقيمت لأجله، و دور الآلهة في تحديد شكله و نمطه، و نظرة المجتمع لهذه المؤسسة الدينية و اجتهاده في خدمتها معماريا و فنيا.

- توضيح طبيعة المدن المصرية مع التطرق لأهمها، و معرفة أشكال القصور و المنازل التي ميزت العصر الفرعوني، و دور الطبقات الاجتماعية في تحديد نمط كل فئة اجتماعية و سكناتها.

وعلى الرغم من أن بعض المؤرخين يعتبرون أن الدراسات التاريخية غير الدراسات الحضارية إلا أننا لا نجد فرقا كبيرا في إتباع أسلوب ومنهج الدراستين، ولذا فقد اتبعنا المنهج الوصفي في دراستنا لهذا الموضوع، غير أن ذلك لا يعني أن موضوع الدراسة قد اصطبغ بهذه الصبغة فحسب، و إنما كانت السمة الغالبة له، فقد كان للمنهج التحليلي دوره و مكانته كذلك، حيث حاولنا من خلاله التركيز على النقاط الرئيسية المتمثلة في إبراز تأثير المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على فن العمارة المصرية القديمة والالتزام بحدود الموضوع قدر الإمكان عند مناقشتنا لبعض المسائل التي قد تبدو غاية في التخصص وذلك من أجل الحفاظ على الإطار العام للبحث، وقد اشتمل بحثنا هذا على أربعة فصول نتناول فيها ما يلي:

الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى مقومات و خصائص و مميزات العمارة المصرية القديمة و عالجنا في هذا الفصل المحددات الأساسية المتحكمة في التصميم المعماري بكل أشكاله و التي تضمنت عنصرين: أولهما مادي بحت يتناول العوامل الطبيعية و الجغرافية و الجيولوجية و المناخية و التي لا دخل للإنسان فيها، و إنما تعود لطبيعة الأرض المصرية و موقعها الفلكي الذي منحها جملة من خصائص ميزها عن غيرها من مناطق أخرى من العالم القديم ممن شهدت قيام حضارات مماثلة لها، و ثانيهما بشري فكري يتمثل في ما أبدعه الإنسان المصري من أسلوب حياة خص به نفسه، شمل مختلف نواحي الحياة الدينية و الاجتماعية و السياسية و التاريخية و غيرها و انطلاقا من هذه المحددات التي كان لكل منها زاوية خاصة، استطاع الفرد المصري أن يُبدع في تطوير أسلوب فنه المعماري، أما ما تعلق بالجانب الفني و التقني فيتضح ذلك من خلال دراستنا

للخواص المعمارية و مجموعة العناصر المعمارية و أسس نظريات البناء و الإنشاء التي ميزت هذه الحضارة عن غيرها من الحضارات القديمة.

الفصل الثاني: تناولنا فيه أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية مستهلين فصلنا هذا بمعرفة مراحل تطور العمارة الجنائزية في مصر القديمة، ثم تطرقنا إلى أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على كل من العمارة الجنائزية الملكية، و العمارة الجنائزية الخاصة بمقابر الأفراد النبلاء منهم و العامة، في ثلاث محطات تاريخية هي : الدولة القديمة، و الدولة الوسطى و الدولة الحديثة، و نظرا لوفرة الآثار المادية و الكتابية في ما تعلق بالعمارة الجنائزية الملكية فقد تناولناها بتحليل تاريخي أكثر شمولا، و أعمق دراسة مما حظيت به العمارة الجنائزية الخاصة بمقابر الأفراد.

الفصل الثالث : وفيه حاولنا إبراز أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي للمصري القديم على العمارة الدينية المصرية القديمة، فاستهللنا هذا الفصل بالتعريف بماهية المعابد و البدايات الأولى لظهورها، ثم تطرقنا إلى اثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الدينية في كل من الدولة القديمة و الوسطى و الحديثة، و التي تنقسم بدورها إلى قسمين هما: عمارة المعابد الجنائزية و معابد الوادي الخاصة بالملوك، و عمارة معابد الآلهة، و في دراستنا هذه سيتضح إلى جانب تأثير المعتقد الديني جزءا من البناء الاجتماعي ألا و هو الفكر الاجتماعي، ذلك أن هذا الأخير هو نتاج للبناء الاجتماعي، و هذان العاملان أساسيان في دراسة العمارة الدينية للآلهة، التي تجمع أطياف المجتمع روحيا و وجدانيا، لهدف واحد و هو خدمة الآلهة.

الفصل الرابع : وفي هذا الأخير عالجنا جانبا مهما العمارة المصرية القديمة و المتعلق بتأثير المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة المدنية، و فيه عرجنا على محورين أساسيين: أولهما المدن المصرية القديمة، و التي سنتكلم فيها عن مراحلها التاريخية و تتبع مراحل تطورها، ثم معرفة تأثير المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في نشأتها، أما المحور الثاني و هو المتعلق بمساكن و قصور الحضارة المصرية القديمة، و فيه سنبرز مجموعة نماذج لمساكن و قصور العصر الفرعوني بمختلف مراحله مركزين على دور المعتقد الديني في العملية التصميمية للمسكن، و كذا مكانة الفرد في المجتمع و دورها في تحديد نمط بيته.

إن ما يميز مصادر بحثنا هذا هو قلتها وندرتها في بعض الأحيان، فلم تتناول الكتابات التاريخية قبل القرن التاسع عشر للميلاد، الفترة التي نحن بصدد دراستها تناولا معمقا على ضوء بحوث هادفة و منهجية علمية لاستخراج مكنونات الآثار، و إجلاء حقائقها عدا ما ورد في كتابات بعض المؤرخين الكلاسيكيين من الإغريق أو الرومان، وبرغم قلة عددهم فقد توفر لدينا من كتاباتهم ما جاد به علينا كل من هيرودوت" *Hérodote*" و ديودور الصقلي "*Diodore de Sicile*" و بلين الكبير "*Pline l'Ancie*"، غير أن منهج هؤلاء المؤرخين اقتصر على التركيز على الأحداث السياسية التي عايشوها أو سمعوا عنها، و لم يحظ الجانب الحضاري لهذه الفترة بدراساتهم إلا في القليل النادر،كما أننا نجدهم بعيدين عن الموضوعية حيث تتغلب عليهم الذاتية في تأريخهم للأحداث، خاصة وأنهم إغريق فلم يكن بوسعهم الكتابة عن تاريخ الحضارة المصرية إلا بوجود مترجم خصوصا و أن اعتمادهم كان على الروايات الشفهية أكثر من مشاهدتهم للشواهد الأثرية، أو .

غير أن التحول الجذري في الكتابات التاريخية للحضارات الإنسانية القديمة كان مع إطلالة القرن التاسع عشر للميلاد أخذت أيادي الأثريين والمهتمين بالتاريخ القديم تنقب وتكتشف مخلفات الحضارات الإنسانية القديمة، وأصبح هناك نوع من التخصص في الكتابات التاريخية، ففيما يخص الجانب الحضاري لمصر في المرحلة الفرعونية نجد أن البعثات الجامعية الأوروبية و الأمريكية كانت سباقة نحو إيجاد حلول لألغاز لم تكن معروفة من قبل وذلك ما شجع العديد من المؤرخين والأثريين للبحث في تاريخ وآثار مصر الفرعونية، و يتقدم هؤلاء المهتمين الباحث جيمس هنري برستد *(James Henry Breasted)* رائد علم المصريات في الولايات المتحدة الأمريكية بالإضافة إلى الباحث إيرل بالدوين سميث (*Earl Baldwin Smith*) و الذي اختص في موضوع العمارة بكتابه العمارة المصرية كتعبير ثقافي (*Egyptian Architecture as Cultural Expression*)، ولما كانت العمارة المصرية القديمة أحد أبرز معالم هذه الحضارة و خاصة ما شد الباحثين منها كعمارة الأهرامات فقد حظيت بدراسة معمقة للأستاذ مارك لينر *(Mark Lehner)* في كتابه الأهرامات الكاملة *(The Complete Pyramids)*، بالإضافة إلى عدد من الباحثين المهتمين بعلم المصريات أبرزهم الباحثة الأثرية الفرنسية كريستيان ديروش نوبلكور *(Christiane Desroches Noblecourt)* و التي أثرت بكتابتها في تاريخ الحضارة الفرعونية بعدد كبير

من الكتب أهمها مما يتعلق بدراستنا هذه كتاب الفن المصري القديم *(Art Égyptien Égypte Antique)* و الذي ترجم إلى اللغة العربية، بل و ساهمت في حملة إنقاذ معبدي أبي سنبل سنة 1960 بعد بناء السد العالي في بلاد النوبة.

أما بالنسبة للكتابات العربية فيما يتعلق بالعمارة في حضارة وادي النيل في الفترة الفرعونية فإننا نلخص ثلاثة مجموعات من المؤلفين، الأولى وهم الذين أثروا بكتاباتهم في هذا المجال بشكل دقيق و متخصص و نخص بالذكر منهم الأستاذ محمد أنور شكري والذي يعد أحد أعمدة كتاب التاريخ القديم من العرب، و الذي تمكن بعد جهد جهيد من تقديم كتابه العمارة في مصر القديمة حيث أحاط بالموضوع من جميع جوانبه، و الأستاذ اسكندر بدوي صاحب كتاب تاريخ العمارة المصرية القديمة، و الأستاذ حمد عبد الجواد توفيق و الذي تطرق إلى الموضوع في كتابيه تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى، و كذا كتاب العمارة و حضارة مصر الفرعونية، و الأستاذ زكريا رجب عبد المجيد بكتابه العمارة و الفنون الكبرى في مصر القديمة، و الأستاذ أحمد فخري و الذي ألف كتابا عن الأهرام، و غيرهم، أما المجموعة الثانية فهم من كبار كتاب التاريخ لكنهم لم يتخصصوا بشكل دقيق بدراسة فن العمارة المصرية القديمة و من بين هؤلاء الأستاذ عبد الحليم نور الدين صاحب كتاب تاريخ و حضارة مصر القديمة و الأستاذ سليم حسن صاحب موسوعة تاريخ مصر و غيرهم كثير، في حين أن المجموعة الثالثة شملت نخبة من المؤرخين المعاصرين أمثال نجيب قنواتي و ماهر جويجاتي و أحمد زهير أمين و غيرهم من الباحثين الذين صبوا اهتمامهم بأعمال الترجمة لما كتبه الأثريون و المؤرخون الغربيون.

لقد صادفنا لدى إعدادنا لهذا البحث عقبات عدة، كان أبرزها صعوبة الوصول إلى المصادر والمراجع المتخصصة، وقد حاولنا جاهدين لتوفير أكبر قدر من المادة التاريخية، وذلك ما حدا بنا للسفر إلى أرض مصر، حيث أن الوفرة المادية للكتب فيها أحسن حالا، كما أن أهم الأعمال الموجودة كتبت باللغة الأجنبية وخاصة الإنجليزية و الفرنسية منها، وذلك ما اضطرنا إلى الاستعانة و القيام بعملية الترجمة ثم توظيفها في البحث، و قد تلقينا الدعم الكافي من بعض الأساتذة الزملاء في جمهورية مصر الشقيقة، وبقيت إمداداتهم لنا طيلة فترة تحضيرنا للرسالة، بالإضافة إلى المساعدة الطيبة التي وجدناها لدى بعض أساتذة قسم التاريخ و معهد الآثار بجامعة الجزائر، وبالرغم من هذه

العقبات فقد كان اجتهادنا كبيرا في توفير ما يلزم من مصادر ومراجع لدراسة الموضوع من جميع جوانبه، و بالرغم من وفرة الشواهد الأثرية التي تخدم موضوعنا هذا إلا أن زيارتها جميعها كان أمرا صعبا للغاية، غير أننا تمكنا بحمد الله و عونه من زيارة معظمها حتى أن منها ما يبعد بنحو *1300* كلم من العاصمة القاهرة مثل معبدي أبي سنبل عند بحيرة ناصر على الحدود المصرية السودانية و كل ذلك كان من أجل دعم البحث بكل ما توفر من وسائل و إمكانات لتوضيح و فهم الجانب الحضاري المعماري لحضارة قديمة كحضارة مصر الفرعونية.

الفصل الأول

مقومات و مميزات العمارة المصرية القديمة

I – المحددات المتحكمة في العمارة المصرية القديمة :

01 – المحددات البيئية :

02 – المحددات الإنسانية :

II – الخواص المعمارية للعمارة المصرية القديمة :

01 – الحليات و الكورنيش المصري :

02 – الأعمدة و الأساطين (أشكالها و تطورها) :

03 – العناصر المعمارية الثابتة :

III – أسس نظريات البناء و الإنشاء للعمارة المصرية القديمة :

01 – وحدة البناء و القياس و التشكيل:

02 – أثر تطور استخدام مواد البناء في العمارة المصرية القديمة :

03 – المهندسون و العمال :

قامت الحضارة المصرية على ضفتي وادي النيل[1] منذ خمسة آلاف سنة، و قد شهدت البلاد تطورا في مختلف مناحي الحياة سايرت تطور الفكر الإنساني المصري القديم و كان الفن المعماري الذي جاء ملائما لجميع الاحتياجات و الرغبات التي أحبها المصريون في جميع نواحي الحياة الدينية و السياسية و المدنية ابرز الفنون وضوحا، فأقيمت المعابد للآلهة و المساكن للبشر و أنواع مختلفة من المقابر، و لذا جاءت العمارة[2] في كل الأزمنة معبرة عن الخلفية الحضارية للفنون بجميع أنواعها[3].

I – المحددات المتحكمة في العمارة المصرية القديمة :

إن العمارة كغيرها من الفنون تتفاعل مع ما يحيط بها من مؤثرات بيئية (طبيعية و جغرافية و جيولوجية و مناخية) أو مؤثرات إنسانية (تاريخية و سياسية، بالإضافة إلى العاملين الاجتماعي و الديني اللذين هما محور دراستنا هذه) و ما إلى ذلك من مؤثرات ثانوية، فلا توجد بلدان لها نفس الطرز المعمارية[4].

كما أنه لا تُعزى الاختلافات كثيرا إلى الشعب الذي ابتكر تلك المباني بقدر ما تُعزى إلى العوامل التي أثرت في مظاهرها البدائية و ترجمت هذا التطور إلى طرز معمارية[5]، و إن على المعماري أن يحترم مجموع المحددات هذه، فيما يضعه من منشآت، فإذا لم يحترم البيئة الأولى التي هي من صنع

1- **النيل**: اسم يوناني يعود إلى أصل اشتقاقي غير مؤكد، من أطول أنهار العالم، إذ يبلغ طوله 6700 كلم ينبع من الجنوب من منطقة البحيرات الاستوائية و من جبال الحبشة، و تصريف النهر تصريف بسيط منتظم موزع على فيضان سنوي تعقبه فترات جفاف، أنظر: ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، **عالم المصريين**، تر: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 15.

2- **العمارة**: إن العمارة هي فن البناء و من الناحية التحليلية تعتبر فنا و علما، و لكن بالنظرة التكاملية تعتبر فنا، و ما العلوم الهندسية و التقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ، فالعمارة هي التي تؤوي الإنسان و نشاطه في المجالات الروحية و المادية على المستوى الفردي و الجماعي، فهي تشمل جميع المباني الدينية و الدنيوية الحضرية و الريفية السكنية و العامة، و تعتبر من أهم الوسائل المتاحة للإنسان للتعبير عن تطلعاته التي حاول إشراك بني جنسه في الإحساس بما وضعه فيها من عناية بالتشكيل، و لذا فإنها تعتبر من أرقى الفنون على الإطلاق، انظر:حسن فتحي، **العمارة و البيئة**، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص 11.

3-كمال الدين سامح، **لمحات في تاريخ العمارة المصرية**، دار نهضة الشروق، القاهرة، 2004، ص 07.

4- **الطرز المعمارية**: و هي التكوينات المعمارية التي تأتي نتيجة تفاعلات الأجناس مع بيئاتها مباشرة و أهم ما يميزها هو الصدق، و قد أخذت بعض أشكال التكوينات الطبيعية بخيال المعماريين و أثرت في إحساسهم و وجدانهم، مما جعلهم يستعملونها مع التحويل و التنويع في عماراتهم مستبعدين ما لا يصلح، و موجدين بما يتفق مع صفاتهم و أمزجتهم لغة تصويرية أصيلة متعددة الأشكال و الألوان، أنظر: حسن فتحي، المرجع السابق، ص 13.

5- اسكندر بدوي، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، تر: محمود عبد الرزاق و صلاح الدين رمضان، ج 01، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988، ص 15.

الله كانت خطيئة و تحدٍ للطبيعة، و إذا أهمل طبائع و خصائص و عادات و تقاليد المجتمع الذي سكن هذه البقعة من الأرض كان تعدٍ على ثقافة و معتقد هذه التشكيلة الاجتماعية و لعل هذا ما لم تعرفه العمارة في مصر القديمة إلا في القليل النادر من فترات الضعف و الانهيار[1].

01 – المحددات البيئية:

كانت مصر تمتلك منذ أقدم العصور الجيولوجية المقومات البيئية الطبيعية و العناصر الضرورية لتأسيس حضارة محلية عريقة، و هذه العناصر البيئية قد أثرت بدورها في الإنسان القديم الذي استقر على هذه البقعة من الأرض، كما أثرت في نشأة الحضارة المصرية القديمة و ساهمت في نموها بفضل مجهودات الإنسان المصري القديم، و بما أن فنون كل أمه تخضع لمؤثرات تختص بطبيعة الإقليم الذي نشأت فيه، فإن ما يميز المحددات البيئية التي كان لها تأثير واضح على العمارة المصرية بصورة خاصة هو وضوح معالمها وجلاء مظاهرها وانتظام أحوالها[2]، و لقد أثرت جملة العوامل تلك على شكل العمارة المصرية و طابعها المعماري المنفرد بها دون غيرها من البلدان، فالظروف البيئية لا تؤثر فقط في تكوين الأشكال بل توجه المعماري أيضا للحلول المعمارية و ما يناسبها من أساليب التشييد في حدود ملاءمتها للبيئة المحيطة بها[3].

01–01– العوامل الجغرافية :

قبل الخوض في الحديث عن جغرافية مصر يجب أن نستعرض بعض الأسماء التي سميت بها مصر منذ فجر التاريخ، و الواضح أن المصريين تفننوا في تسمية بلادهم بأسماء عدة إلى درجة فاقت الحد المألوف، غير أن أغلبها اندثر و لم يبق منها إلا مجموعة أسماء لا نفقه أن أصلها يرجع إلى مسميات البلاد الأصلية، حتى أن اسم مصر ليس في أصله مصريا بل هو أشوري، و لم يعثر في اللغة المصرية القديمة على هذا الاسم إلا مرة واحدة في العصر المتأخر[4]، أما عن أشهر المسميات

1- حسن فتحي، المرجع السابق، ص 10.

2- أسماء حامد عبد المقصود، **العمارة البيئية بين جمال الشكل والوظيفة و الاستدامة في المنازل المصرية القديمة**، أشغال المؤتمر الدولي الثالث بعنوان التأثير والتأثر بين الحضارات القديمة، مركز الدراسات البردية و النقوش، مج 02، عدد 02، جامعة عين شمس، القاهرة، 2012، ص 25.

3- ألفت يحي حموده، **الطابع المعماري بين التأصيل و المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987، ص 47.

4- سليم حسن، **أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944، ص 06.

التي عرف بها هذا الإقليم و التي أطلقها عليه المصريون أو من جاورهم من الأمم السابقة أو حتى من المؤرخين الكلاسيكيين الذين زاروها في ذلك الوقت أو ربما سمعوا عنها دون أن يزوروها و سنكتفي بما أطلقه المصريون على بلادهم دون غيرهم فقد ورد اسم (كيمي و تاوي و إيدبوي)[1] و كان لكل اسم من هذه الأسماء دلالة و معنى.

و قد عرفت مصر بموقع جغرافي مميز له أهمية كبيرة ، فهي تقع على الركن الشمالي الشرقي من القارة الإفريقية عند نقطة الالتقاء مع القارة الآسيوية، و تعتبر مفرق البحرين الداخليين الأول و هو البحر الأحمر الذي يمتد إلى المحيط الهندي و مناطقه حارة، و الثاني و هو البحر الأبيض المتوسط و الذي يمتد إلى المحيط الأطلسي و مناطقه باردة[2] ، و يتكون الإقليم المصري من أربع وحدات جغرافية، (أنظر الملحق رقم *01* الصفحة *271*) تختلف كل واحدة منها عن الأخرى بظواهرها الطبيعية، و تتمثل فيما يلي :

أ – وادي النيل و الدلتا:

تحيط مصر بواديها الطويل الضيق الذي يجري فيه نهر النيل هضبتان رمليتان، و يتسع الجزء الشمالي من وادي النيل إلى مثلث ممتد من الأرض المنبسطة أطلق عليه الإغريق اسم الدلتا[3] و يسمى كذلك أرض الشمال أو الوجه البحري الذي يمتد بطول *180* كلم، و عرض يصل إلى *280* كلم من منف[4] إلى غاية البحر الأبيض المتوسط، و هو الإقليم الخصب المعروف بسعة أراضيه الزراعية بدرجة كبيرة و تكثر فيه المستنقعات المائية كما تتخلله البحيرات و القنوات[5]، و يرجع ذلك إلى بقايا البحر الذي غمره في العصر الجيولوجي الثالث، و يتشعب النيل نفسه إلى فرعين

1- **كيمي** و **تاوي** و **إيدبوي**: و يعني إسم كيمي أو كيمت الأرض السوداء أو السمراء و ذلك تفريقا لها عن اسم دشرت بمعنى الأرض الحمراء (الصحراء)، في حين أن لفظة تاوي قصدوا بها الأرضين (أرض الصعيد و أرض الوجه البحري)، أما عن لفظة إيدبوي فإنه لم يتضح معناه القديم حتى الآن و يحتمل أنه كان يعني ارض الفلاحة أو أرض الفيضان، أنظر: عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة و آثارها**، ج 01، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1992، ص ص 02 ـ 04.

2- علماء الحملة الفرنسية، **وصف مصر**،تر: زهير الشايب، ج 01، دار الشايب للطباعة و النشر، القاهرة، 1992، ص 19.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق،ج 01، ص 15.

4- **منف**: و تدعى ممفيس ايضا تقع عند قمة دلتا النيل أي بالملتقى الطبيعي لكل من مصر السفلى و العليا، وبداية من الأسرة الثالثة كانت عاصمة لمصر كلها، انظر:كلير لالويت، **الفن والحياة في مصر الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله، ط 01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 171.

5 – محمد أبو المحاسن عصفور، **الشرق الأدنى قبل العصور التاريخية**، مطبعة المصري، القاهرة، 1962، ص 29.

رئيسيين و عدد من الفروع الجانبية، و هو يصب في البحر الأبيض المتوسط من خلال سبع مصبات[1].

و قد جاء ذكرها في كتابات المؤرخين القدامى على النحو التالي :

الفرع البوبسطي: نسبة إلى بوبسطة و يسمى الفرع البيلوزي (الفرما)[2] ويعرف الآن بترعة أبي النجا.

الفرع المنديسي: (نسبة إلى منديس) ويعرف الآن باسم بحر أشمون الرمان ويصب في بحيرة المنزلة[3].

الفرع التانيتي: ويعرف الآن باسم بحر مويس.

الفرع الفاطميتي: ويعرف الآن باسم فرع دمياط.

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

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

الفرع الكانوبي : وهو المعروف الآن بفرع رشيد مطلعه عند رأس الدلتا ومجراه إلى الشمال[4].

أما عن القسم الثاني منه فيسمى مصر العليا أو الوجه القبلي، و يقصد به أرض الجنوب (بلاد الصعيد حاليا) فهو عبارة عن واد طويل ضيق، يتراوح عرضه ما بين *06* و *30* كلم و ينحصر بين صحراوين و جميع بلدانه لا تبعد عن النيل[5]، و يبلغ طوله *900* كلم، و أدى تقسيم الوادي لإقليمين إلى تحديد ملامح مختلفة للملكية المصرية و الحياة الرسمية بازدواجية متميزة حيث تحتفظ لنا الوثائق بصورة الحروب التي نشبت بين الشعبين في محاولات عديدة لتوحيدهما في فجر التاريخ[6].

---

1 – اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 15، 16.

2– **الفرما**: هو الاسم العربي للبلدة التي عرفت قديما باسم بلوزيوم، كانت أهم الحصون للدفاع عن الدلتا من ناحية الشرق، موقعها حاليا خال من السكان غير أنها كانت عامرة في العصور القديمة لأن أحد فروع النيل القديمة كان يبعد عنها بحولي 07 كلم إلى الشمال الشرقي منها، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، **الموسوعة المصرية ـ تاريخ مصر القديمة و آثارها**، مج 01، ج 01، الشركة المصرية للطباعة و النشر، القاهرة، 1990، ص 316.

3– **بحيرة المنزلة**: تقع في شمال شرق مصر بالقرب من بورسعيد وتشتهر بكثرة الأسماك المختلفة، وهي من أكبر وأهم البحيرات الطبيعية وأخصبها حيث يتوفر لها أهم مقومات الإنتاج السمكي الطبيعي لتوافر المواد الغذائية الطبيعية واعتدال المناخ طوال العام، أنظر : سناء عبده الشامي، **مستقبل البحيرات الطبيعية المصرية**، مجلة أسيوط للدراسات البيئية، العدد 41، يناير 2015، ص 15.

4– وليم نظير، **الثورة النباتية عند قدماء المصريين** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1970 ، ص 14.

5– جون ولسون، **الحضارة المصرية**، تر: أحمد فخري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1995، ص 46.

6– اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 16.

أما عن اسم نهر النيل لدى قدماء المصريين و الإله الخاص به فكان يعرف باسم حعبي[1] ثم صار يلفظ في العصور المتأخرة بلفظة هـوفي أو حـوفي، لكن المهم أنه كان له الأثر الكبير لكل ما يمت لحضارة مصر القديمة بصلة، ورغم أن غالبية الأنهار تكتسب اسمها من منبعها ليمتد الاسم إلي باقي مجري النهر، فإن الأمر معكوس بالنسبة لنهر النيل، فقد أطلق المصريون القدماء اسم النيل علي نهرهم المقدس، ليتوالي إطلاقه علي منابعه وروافده فيما بعد[2].

و يبدو أن فيـضان النهـر السنوي كان سببا في تعلم المصريين القدماء الإحصاء و الهندسة و الحساب، و كذا التقويم حيث بدأوا بمراقبة فيضان النهر و حاولوا جاهدين إيجاد فكرة للتحكم بمياهه و استغلالها[3]، فقد توصلوا إلى أن مدة فيضان النهر مابين *90* إلى *100* يوم في السنة، حيث يكون النهر في شهر أيار (ماي) في أدنى مستوى له ثم يبدأ في الارتفاع شيئا فشيئا في المنطقة مابين أسوان و القاهرة، و في شهر حزيران (جوان) يزداد ارتفاعا و يكون لون الماء أخضر بسبب الحشائش التي يجلبها معـه، و يصبح سريـع التدفق بحلول شهر آب (أوت) و يكون لون الماء أحمر بسبب الطمي و الغرين الذي يحمله معه ليعود إلى الاستقرار شهر أيلول (سبتمبر) و يكون آخر ارتفاع لمستوى النهـر في شهـر تشرين الأول (أكتوبر) ليبدأ في الانخفاض تدريجيا إلى غاية شهر أيار (ماي) المقبل ثم يبدأ دورته السنوية من جديد[4].

و تُظهر الـدلائل أن فيضان النيل في عهد الأسرات كان غير مستقر كما أصبح عليه الحال في العصر الحديث قبل بناء العديد من مشاريع التحكم في النـهر، و قـد أثبتت دراسات عدة أن مـستويات الفيـضان كانـت تتجـه للهـبوط، الـذي كان أكثر سرعـة خلال أواخر الأسرة الأولى و بداية الأسرة الثانية، و هو ما أدى إلى الهبوط عمرانيا و ما صحب ذلك من كوارث و مجاعات[5].

1- **حعبي**: الإله الحامي للنيل و هو في هيئة بشرية تجمع بين الأنوثة و الذكورة في هيئة صياد السمك ذي اللحية التقليدية، و له ثديا امرأة و بطن مترهل، و كان بمثابة خادم للآلهة، أنظر: خزعل الماجدي، **الدين المصري**، دار الشروق، عمان، 1998، ص 59.

2- جورج بوزنر و آخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، تر: أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 344.

3- وسناء حسون يونس، **أهم الخصائص الجغرافية لمصر القديمة**، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 17 عدد 09، أكتوبر 2010، ص 477.

4- طه باقر، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ج 02، الوراق للطباعة و النشر و التوزيع، بغداد، 2011، ص 15.

*5-Butzer, K.W., **Early hydraulic civilization in Egypt**, Univeristy of Chicago Press, Chicago and London,1976. p 28.*

و في الدولة الوسطى فإن تحـليل سجـلات *28* فيضانا يوضح أن الفيضانات كانت عالية في النوبة ما بين *1840* و *1770* ق.م، أما تسجيـلات الدولة الحـديثة فيعـتريها النقـص، و إن كانت الإشارات تؤكد أن الفيضانات كانت غير مواتية بصورة طبيعية في القرن الخامس قبل الميلاد كما أصبـح عليه الأمر فيـما بعد في القـرن الأول قبل الميلاد[1]، و كذلك الشأن بالنسبة للدلتا أيضا فـفي بـعـض الحالات أدى نقص التصرف المائي للفـرع البللـوزي إلى هجر مكان الإقـامـة و البحث عن مكان آخر أكثر أمنا[2]، كما أنه كان لاضطراب نهر النيل الدافع القوي لتعاون الناس في إقامة محيـطهم العـمراني فـوق مستوى النهر فعملوا على استحداث كومة عالية من تراب الأرض تـكـون من الضخامة بمكان لا يجرفها التيار و لا يتخللها الماء و قد ترتـب عـن ذلك تمركز القرى في وحدات كبيرة تكون في مأمن من الفيضان[3].

و يرى لويس ممفورد *(lewis mumford)* أنه رغم هذا التعاون بين السكان في إقامة المحلات العمرانية[4]و إبعاد الخطر عنها، فإن المحلة الريفية بالمقارنة بالمركز الحضري فيما بعد كانت تحت رحمة الطبيعة، بينما كانت المدينة بمؤسساتها و تخصصاتها و سكانها أكثر مقاومة و صلابة أمام تلك العوامل، و يرى كذلك أن المحـلات كانـت تقام في المناطق النائيـة و الجافة، كـما أن الـزراعة كانت في بعض المناطق لا تصلها المستنقعات، و أن ذلك كان يتم بصورة تدريجية[5].

و قد ارتبـط اتساع السهل الفيضي لواد النيل بحركات متغيرة لمجراه، إذ أثبتت الدراسات أن النيل كان يجنح في اتجاه الشرق، على امتداد الألفي سنة السابقة لعهد الأسرات، و قد أثر ذلك على الاستقرار البشري كثيرا في حين أن مجراه في عهد الأسرات كان مختلفا عما هو عليه الآن، حيث كان يجنح في اتجاه الغرب و نتج عن ذلك وجود محلات عمرانية على النيل مباشرة في ذلك الوقت، ولكنها ليست كذلك اليوم، فمدينة ممفيس مثلا كانت بمحاذاة النهر زمن

---

*1- Toussoun, O., **M'emoire sur l'histoire du Nil**, MIE, v 08, Cairo, 1925, p 366.*

2- Butzer, K.W., op cit, p 30.

3- محمد شفيق غربال و آخرون، **تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعوني**، مج 01، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص 17.

4- **المحلات العمرانية**: مفردها مَحِلة أو حلة، وتجمع أحيانا مَحَال، و هـي المواضع التي يحل بها القوم أو ينزلون بها، و هي تقابل مصطلح المركز العمراني أو المستوطنة البشرية (*Settlement*)، أنظر أحمد علي إسماعيل، **دراسات في جغرافية المدن**، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1988، ص 15.

5- لويس ممفورد، **المدينة على مر العصور**، ج 01، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1964، ص 100.

البطالمة[1] حين كان محور النيل غرب المجرى الحالي، وهي ليست كذلك اليوم[2]، أما في المواضع التي تتعرض لذبذبات فقد كانت ثابتة ولم تتغير كثيرا حتى الآن في معظمها، و استفادت من ارتفاع الموقع الخاص بالمحلة و تراكم حطام المباني من السنين الماضية، مما يجعلها مفضلة من السكان لبعدها عن الغمر و الفيضان[3].

و قد ساعدت خصوبة التربة في مصر منذ العصور القديمة في التأثير على تقدم المدينة و السبب في ذلك كله يرجع إلى كمية الطمي الكبيرة التي كان يحملها نهر النيل سنويا و يقذف بها على جانبيه فتنوعت المحاصيل الزراعية بفضل خصوبة التربة، و التي كانت سببا رئيسيًا في استقرار السكان في هذه المناطق[4]، بينما في الدلتا فكانت الفروع العديدة عرضة للتغير و التحول من سنة لأخرى، مما أثر أيضا على مواضع المحلات و أدى ذلك إلى تغير الحدود باستمرار بين الأقاليم و المقاطعات المتجاورة و هو ما كان يحدث بصورة أقل في الوادي، بل إنه في بعض الأحيان كان سببا في تدمير العديد من مواضع العمران، و لم ينج من ذلك سوى بعض المواضع مثل المقابر و الجبانات التي أقيمت على حافة الصحراء الشرقية[5].

و الجدير بالذكر في هذا الصدد أن نشير إلى أن الفيضان قد لعب دورا ايجابيا تمثل في حماية العمران المصري أحيانا من الغزاة، ففي عهد الأسرة الثلاثين حين حشد الفرس حوالي *250* ألف جندي لغزو مصر، كان أحد عوامل الحماية الكبرى هو فيضان نهر النيل حيث اضطر الفرس للتقهقر و الرجوع منهزمين إلى آسيا مرة أخرى[6].

1- **البطالمة**: بعد وفاة الإسكندر الأكبر سنة 323 ق.م تولى حكم مصر أحد قواد جيشه و يدعى بطليموس بن لاجوس و أعلن نفسه ملكا عليها عام 304 ق.م، و توارث العرش من بعده ثلاثة عشر ملكا بطلميا كان آخرهم الملكة كليوباترا السابعة و التي أضحت مصر بعد وفاتها عام 30 ق.م ولاية رومانية، أنظر: جي راشيه، **الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 110.

2- *Butzer, K.W.*, op cit, p 30.

3- محمد مدحت جابر، **بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1985، ص 18.

4- وسناء حسون يونس، المرجع السابق، ص 479.

5- محمد شفيق غربال و آخرون، المرجع السابق، ص 23.

6- أحمد فخري، **مصر الفرعونية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص 12.

و في الوقت الذي جفت فيه البلاد تماما، استقر السكان بطول شواطئ النهر على التلال الطبيعية العليا من مياه الفيضان، و تحولوا من حياة الترحال إلى الحياة المستقرة للمزارعين، و نظرا لكون الماء لم يكن متاحا إلا من النهر فإن أماكن الاستقرار كان لا بد أن تكون قريبة منه أو من إحدى فروعه و قنواته، و قد اجتهد السكان في تطوير مشروعات الري التي امتدت على طول النهر، و أضيفت مناطق جديدة في الشمال ربما بسبب ريح الشمال السائدة و هو ما ذكرته النصوص المصرية باسم :النسيم البارد القادم من الشمال[1].

و قد كان النيل هو الوسيلة الأسهل و الأسرع للمواصلات، حيث تُظهر أقدم التسجيلات المكتوبة استخدام قوارب ذات مجاديف عديدة و قمرات ربما استعملها إنسان ما قبل الأسرات للإقامة، و كان من الممكن أن تنقل البضائع خاصة مواد البناء بالإضافة إلى منتجات الحضارة من أعالي الوادي إلى أسفله أو العكس في وقت قصير[2].

بـ – الصحراء الغربية:

ما زالت الصحاري إلى يومنا هذا تشكل النطاق الأوسع من أرض مصر، ففي الغرب تغطي الصحراء الغربية مساحة ستمائة و واحد و ثمانين ألف كيلومتر مربع و يبلغ طولها من الجنوب إلى الشمال *1000* كلم و من الغرب إلى الشرق *600* كلم و هذه الأصقاع المعادية لا يَحُدُّ من وحشتها سوى بعض الواحات الآهلة بالسكان تبعد جميعها بمسافات متقاربة من وادي النيل[3]، و تمتد صحراء مصر الغربية من وادي النيل شرقا إلى الحدود المصرية الليبية غربا، و من ساحل البحر المتوسط شمالا إلى الحدود المصرية السودانية جنوبا و تزيد مساحتها عن ثلثي إجمالي مساحة مصر و نجدها تتسع في الجنوب حيث يبعد عنها النيل شرقا و تضيق نوعا ما فيل الشمال[4].

و تتكون الصحراء الغربية من هضاب صخرية متوسطة الارتفاع، إذ يبلغ ارتفاعها نحو *500* متر، وما يُميز هذه الصحراء الشاسعة أنّ شكلها مستطيل، و تنحصر بينها أحواض رملية منخفضة

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 17.

2- نفسه، ص 19.

3- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 160.

4- جودة حسنين جودة، **جغرافية مصر الطبيعية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 96.

أبرزها الواحات البحرية و الفرافرة[1] و منخفض الفيوم[2] و واحة سيوه[3] و وادي النطرون[4]، و التي يصل عمق بعضها أحيانا إلى ما دون مستوى سطح البحر باستثناء تلك الجبال التي تتألف منها منطقة العوينات في أقصى الجنوب الغربي، و التي تتكون من الصخور البلورية التي ظهرت نتيجة عوامل التعرية التي أزالت تكوينات الحجر الرملي الذي كان يعلوها فظهرت على هيئة جبال قبابية مرتفعة،كما تتميز الزراعة بها بأنها تعتمد على المياه الجوفية الضحلة و مياه الأمطار [5].

جـ – الصحراء الشرقية:

تقع بين الوادي و الدلتا إلى الغرب و البحر الأحمر و خليج و قناة السويس إلى الشرق بين الحدود المصرية مع السودان جنوبا حتى نهاية بحيرة المنزلة على البحر الأبيض المتوسط شمالا و يتفاوت عرضها من مكان لآخر، فهي ممتدة على هيئة شريط يبلغ أقصى اتساعه في الجنوب و يضيق في الوسط ثم يعود إلى الاتساع لينتهي في الشمال بالضيق مجددا[6].

و أهم ظواهرها الطبيعية سلسلة جبال الكرى، و التي يصل بعض قممها إلى ما يزيد عن *1000* متر، تتخلل هذه السلسلة هضاب في الشمال أهمها جبال الجلاله القبلية و البحرية و جبال عتاقة و الهضبة التي تنتهي إلى أطراف وادي النيل في جبل المقطم و تصل جنوبا إلى قنا، بالإضافة إلى هضبة أخرى أقل ارتفاعا فيما بين جبال البحر الأحمر و وادي النيل، و على مقربة من الشاطئ

1- **الفرافرة**: جاء ذكرها في النصوص القديمة باسم (تا أحت) و تعني أرض البقرة اشتهرت باستخراج المعادن منها، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص 425.

2- **الفيوم** : أصل الكلمة في اللغة المصرية القديمة بايوم بمعنى البحيرة أو الماء، ثم ورد في القبطية بلفظ فيوم ، و في اللغة العربية تم إدخال أداة التعريف لتصبح الفيوم، و هي حاليا إحدى محافظات مصر تقع إلى الجنوب الغربي من العاصمة القاهرة، تضم منخفضا في الصحراء الغربية يرويه بحر يوسف، يعتبره الجغرافيون إقليما متميزا لأنه جمع بين النيل الخصب و الصحراء الجرداء، أنظر: نفسه، ص 323.

3- **واحة سيوه**: و تسمى أيضا واحة آمون نسبة إلى معبد الإله آمون و الذي يرجع إلى أيام الملك أمازيس من ملوك الأسرة السادسة و العشرون، و هو المعبد الذي زاره الإسكندر المقدوني و ترك في نفسه أثراكبير حتى يوم وفاته، أنظر: نفسه، ص ص 425، 426.

4- **وادي النطرون**: يقع على بعد 75 كلم شمال غرب العاصمة القاهرة، و هو منخفض طبيعي يصل انخفاضه عن مستوى سطح البحر إلى 06 أمتار، جاء ذكره في النصوص المصرية القديمة باسم (شت بت أو سخت حمات) بمعنى حقل الملح و هو الوادي الذي كان المصريون يجلبون منه الملح الذي ساعدهم في تجفيف الأجسام عند تحنيطهم للموتى، بسام الشماع، **كتاب مصر القديمة**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2010، ص 300.

5- محمد فريد فتحي، **في جغرافية مصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 47.

6- جودة حسنين جودة، المرجع السابق، ص 72.

جزر عديدة تحيط بها و بالشاطئ أرصفة من الشعاب المرجانية[1]، و على العموم فالمشاهد الطبيعية في هذا الجزء من الصحراء أقل رتابة و بغض النظر عن المرتفعات الجبلية نلاحظ وجود شبكة من الأودية و هي وديان جفت لا تتدفق فيها المياه إلا في القليل النادر، كما أن الجانب الشرقي من الهضبة ينحدر انحدارا شديدا في اتجاه أخدود الانخساف المشكل من البحر الأحمر[2].

و تجدر الإشارة أنه كان للصحاري المصرية أثر في العقيدة و البعث و الخلود، حيث اعتقد المصري القديم أن الصحراء التي لا نهاية لها إلى الغرب من وادي النيل كانت مدخلا للعالم السفلي الذي تتم فيه إعادة ولادة الشمس و الموتى من جديد، حيث أوحت الصحراء و خصوصا الغربية ـ أين تغرب الشمس ـ لفكر المصريين القدماء أن بها مرقدا يتوجه إليه الموتى بدورهم بينما كانت الصحراء الشرقية هي الجزء الذي تشرق منه الشمس كل صباح، و بمراقبة ظهورها اليومي أدرك المصريون القدماء أن الموتى ستتجدد حياتهم بنفس النسق، و هي ظواهر طبيعية أوحت لمخيلة المصري منذ بداية التاريخ بعادات دفن خاصة به[3].

د – شبه جزيرة سيناء:

تقع في شمال شرق مصر وهي عبارة عن هضبة مثلثة الشكل رأسها في الجنوب و قاعدته في الشمال يحدها شرقا خليج العقبة و غربا خليج السويس و قناة السويس، و تطل على البحر الأبيض المتوسط من الشمال، تشكل مساحتها حوالي *06* بالمائة من جملة مساحة مصر[4]، ثلثها الجنوبي عبارة عن شبكة من الجبال الشامخة يبلغ ارتفاع بعض قممها حتى *2600* متر و تزيد هذه الجبال الكبرى و تتناقص ارتفاعا إلى الشمال حتى سفح هضبة التيه، و تنتهي جنوبا بجرف عظيم ترتفع قمته بأكثر من *1000* متر، و ينحدر تدريجيا نحو شاطئ البحر الأبيض المتوسط بين حيفا و بور فؤاد، و في الجزء الشمالي من هذه الهضبة و على مسافة *50* كلم من الشاطئ تنتصب جبال

1- أحمد جمال الدين محمد، **أثر البيئة على العمارة في مصر**، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، القاهرة، 1966، ص 25.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 161.

3- ياروسلاف تشرني، **الديانة المصرية القديمة**، تر: احمد قدري، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص 06.

4- جودة حسنين جودة، المرجع السابق، ص 156.

يتراوح ارتفاعها بين *500* و *1000* متر، و تحد الهضبة من الجانبين الشرقي و الغربي جروف وعرة الانحدار[1].

02-01- العوامل الجيولوجية:

لقد هيأت الطبيعة في مصر مواقع صالحة للسكن، نتجت عن ظروف جيولوجية سابقة فقد أوجدت الأمطار الغزيرة التي سقطت على جبال البحر الأحمر في الهضبة الشرقية مجاري على الجانب الغربي من الجبل، لتسيل المياه نحو نهر النيل في الحقبة الجيولوجية الأولى للنيل، في الفترة المعروفة باسم *(pre-nil)*، حاملة معها كميات كبيرة من الرمال و الحصى، و التي شكلت بدورها دلتاوات واسعة متفرقة لعبت دورا هاما في استيطان الإنسان بداخلها حتى عصر بداية الأسرات ومن أمثلة هذه الأودية وادي قنا و الأسيوطي و طرفة و سنور و التيه و طره و دجلة[2].

و في الفترة ما بين خمس و ثلاثين ألف سنة و إثنا عشرة ألف سنة قبل الميلاد ـ و التي عاصرت الفترة الثقافية للعصر الحجري القديم الأعلى ـ حلت على مصر فترة جفاف أعادت توزيع السكان على الأرض حيث لم يكن ممكنا البقاء مدة طويلة بعيدا عن مصدر المياه، الأمر الذي أتاح الفرصة لرصد أقدم مواقع سكنها الإنسان و التي راعى فيها أن يكون بجوار مصدر للمياه[3].

و يذهب اسكندر بدوي إلى القول بأنه في فترة العصر الحجري الحديث الممطر الذي أعقب فترة العصر الحجري القديم الجاف، كانت الهضاب المحيطة بالوادي مغطاة بالخضرة و أن الغابات كانت أكثر شيوعا من أيامنا هذه حيث نمت نباتات البوص و البردي بوفرة على طول المجاري المائية و في مستنقعات الدلتا[4].

و في الوقت الذي كانت تتكون فيه المدرجات النهرية، كان النيل يلقي بكميات هائلة من الحصى و الرمال المشكلة أصلا من فتات صخور الهضبة الحبشية، و انتشرت هذه الرواسب أمام مصباته على هيئة دلتا أخذت تنمو و تتسع من الجنوب إلى الشمال و من الوسط إلى الشرق

1- أحمد جمال الدين محمد ، المرجع السابق، ص ص 25، 26.

2- طلعت محمد عبده، **الجغرافيا التاريخية في البلايستوسين**، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1999، ص 55.

3- رشدي سعيد، **نهر النيل – نشأته واستخدام مياهه في الماضي و المستقبل**، دار الهلال، القاهرة، 1993، ص 195.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 17.

أو الغرب[1]، و رغم تجانس كميات الطمي هذه بشكل عام فإن هناك فروقا محلية كثيرة نتجت عن التباين في توزيع المواد العالقة بمياه النيل أثناء فترة فيضانه، فقد كان الرمل الخشن يترسب حول مجرى النيل و فروعه و قنواته، بينما تحمل المياه المواد الناعمة فينشرها على الحقول، لذلك يظهر هذا التباين جليا فيما بين الوادي و الدلتا[2].

و على العموم فإن الإقليم المصري يمتاز بكثرة ما به من أنواع الصخور حيث جمع ما بين الصخور النارية و الرسوبية و المتحولة التي تشكلت خلال التحولات الجيولوجية الأربع المتعاقبة، وعليه فإن كل إقليم من أقاليم مصر جاء طابعه المعماري وفقا لما توفر به من مصادر و موارد طبيعية و لعل المناطق التي وجد بها حجر الجرانيت شهدت عمائرها مقاومة حسنة لتحملها قسوة العوامل المناخية التي عرفته مصر عبر العصور[3].

و منذ وقت مبكر جدا، اكتسب مصريوا العصور القديمة معرفة دقيقة بهذه المناطق و التي كانت تشكل مخزونا للمواد الأولية المطلوبة لأكبر مشاريع النظام الملكي، سواء كانت أحجار بناء لازمة للمشاريع المهيبة أو أحجار كريمة تلبية للبلاط الملكي، و من أجل هذه الغاية توصل المختصون من الجيولوجيين إلى تحديد المناطق التي احتوت مثل هذه المواد الأولية، و إلى طرق استغلالها[4]، و لعل أكثر الصخور التي توفرت بالبلاد و استخدمت في البناء كان أهمها ما يلي :

- الجرانيت: جمع بين ألوان عدة (الأسود، الأحمر، الأشهب) كان يستجلب من محاجر أسوا.
- البازلت: وجد بصورة خاصة في الصحراء، و بكثرة في منطقة أبي زعبل.
- الديوريت: وجد بمحاجر أسوان و كذا بالصحراء الشرقية.
- الرخام: وجد بواد سنور قرب بني سويف.
- الصخور الجيرية و طباشير الدولوميت: اختلفت ألوانها فضمت (الأسود، الأصفر، الأزرق) و وجدت في سلسلة الهضاب على طول وادي النيل.

1- محمد فريد فتحي، المرجع السابق، ص 26.

2- جودة حسنين جودة، المرجع السابق، ص 25.

3- كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص 08.

4- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 161.

- الحجر الجيري النوميليتي: وجد في سفح هضبة الأهرام و جبل المقطم و في الهضبة الممتدة على جانبي النيل قرب مدينة قنا.
- الجبس: وجد في سلاسل جبال خليج السويس و البحر الأحمر و في شاطئ سيناء الغربي قرب المكان المسمى اليوم القصير[1].

بالإضافة إلى ما سبق ذكره فمن المعلوم أن نهر النيل بدأ في الزمن الجيولوجي الرابع[2] يترك بقايا تشكل حتى أيامنا هذه طبقات من الطمي، و هو مادة دقيقة متقاربة الحبيبات تتحول بعد جفافها إلى كتلة صلبة داكنة اللون، و عندما تدك تصبح الأرض كتلة واحدة جامدة، ومن خلال النصوص الأثرية و البقايا المعمارية أمكننا التعرف على أن البنائين المصريين قد استخدموا الطمي كمادة حشو للجدران المصنوعة من الأغصان و الحصير ليمنع بذلك دخول الريح و المطر[3].

03-01- العوامل المناخية:

يعد المناخ من أهم العوامل الطبيعية المؤثرة في الإنسان و بيئته، و ذلك من خلال تأثير عناصره التي يختلف تأثيرها في الإنسان تبعا للموقع الجغرافي، و لذا كان للمناخ الطبيعي أثره على العمارة التقليدية التي كانت تستخدم المواد الطبيعية المناسبة للبيئة و التي عرفها الإنسان و تمرس في استخدامها و تفهم خصائصها الإنشائية و الحرارية و متطلبات الصيانة و المحافظة عليها[4].

و يبدو أن المناخ في مصر كان مشابها لمثيله في العصور الحديثة، و ربما كانت سمته الأساسية الشمس المشرقة التي تمنح الدفء و الضوء طول العام، و تحقق ثلاثة محاصيل سنويا، فقد عظم المصريون الشمس لدرجة كبيرة[5]، حتى أنهم منحوها قدسية و اعتبروها كأحد أهم آلهتهم الأساسية

1- أحمد جمال الدين محمد، المرجع السابق، ص ص 27، 28.

2- **الزمن الجيولوجي الرابع**: هو آخر أقسام التاريخ الجيولوجي الذي قسمه العلماء إلى فترات زمنية رئيسية، و يطلق على الزمن الجيولوجي الرابع كذلك زمن الحياة الحديثة و الذي يمتاز بظهور الإنسان العاقل الذي ننتمي إليه، و هو العصر الذي تطورت فيه البشرية من الناحية البيولوجية و الحضارية، كما أن هذا الزمن امتاز بتطور البيئة الجغرافية التي كانت معالم تضاريسه الكبرى قد استقرت من قبل، أنظر: محمد السيد غلاب و يسري الجوهري، **الجغرافيا التاريخية**، ط 02، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975، ص ص 36، 37.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 18، 19.

4- سميرة جمال جميل، **المناخ و العمارة**، مجلة العلوم و التكنولوجيا، مج 14، عدد 01، القاهرة، 2009، ص 37.

5- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 21.

ممثلة في الإله رع[1]، هذا و تتميز مصر بمناخ حار جاف في فصل الصيف و جو بارد نسبيا في الشتاء مقارنة بالصيف كما أن مناخها يحوي فصلين فقط هما فصل الصيف الحار فيما بين شهري أيار (ماي) و تشرين الأول (أكتوبر) حيث تصل درجة الحرارة إلى *37.5* درجة مئوية، و فصل الشتاء البارد ما بين شهري تشرين الثاني (نوفمبر) و نيسان (أبريل) حيث تقل درجة الحرارة لتصل إلى *12.5* درجة مئوية و تزداد درجات الحرارة كلما اتجهنا إلى الجنوب أو إلى الصحاري البعيدة عن وادي النيل[2].

لقد كان للحالة المناخية في مصر تأثير كبير على فن العمارة المصرية، فشمسها و نيلها و نباتها أوحى إلى المصري أشكال العمائر التي أبدعها، حيث يلاحظ أن معابدها و مقابرها كانت ذات جدران شبه مصمتة، لا تتخللها إلا فتحات ضيقة تعلوا فيها الصروح قوية شاهقة و تتعاقب فيها الأفنية و الأبهاء على محور مستقيم واضحة بسيطة لا تعقيد فيها و لا التواء، و تمتد في جانبي هذا المحور أروقة تعتمد أسقفها على أعمدة ذات تيجان نباتية، فكان هذا الفن المستقيم يحاكي امتداد النيل كمحور بطول الوادي كله، كما أن الأعمدة ذات التيجان النباتية الشكل التي ترفع السقوف إنما تحاكي الأشجار التي احتواها النيل بضفتيه، و هكذا يبدوا المكان و كأنه جزء من طبيعة الوادي الخصيب[3].

و يذهب بعض المؤرخين إلى القول بأنه لولا المناخ الحار الجاف الذي تمتعت به أرض مصر لضاعت معالم أثارها و حضارتها القديمة، فقد ساعد مناخها سكانها على الإبداع و الرقي بالفن، حيث لا تهطل الأمطار فيه بشكل كبير بالإضافة إلى قلة عوامل التعرية، كل ذلك ساعد على البناء و التقدم الحضاري[4].

و لمعرفة تأثير كل عامل من العوامل المناخية على حِدة أمكننا أن نسردها فيما يلي :

1- **الإله رع:** و يعني هذا الاسم في المصرية القديمة (الجرم السماوي) المعروف باسم الشمس، و قد كان لهذا لإله مركز عبادة في مدينة أون التي تعرف عند اليونانيين باسم هليوبولس و تعرف اليوم باسم عين شمس، و كان هذا المعبود يعبر الفلك السماوي في فُلكه (قاربه) باعتباره ممسك دفة الكون، يصحبه في ذلك وزيره تحوت و ابنته مأت اللذين يمثلان النظام الكوني، و كانت الشمس تعتبر الجرم المرئي لرب السماء كما اعتُبرت عينه كذلك، أنظر: علي فهمي خشيم، **آلهة مصر العربية**، ج 01، دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، 1990، ص 418.

2- سيف الدين إبراهيم نمير و آخرون، **مصر في العصور القديمة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998، ص 08.

3- زكريا رجب عبد المجيد، **العمارة و الفنون الكبرى في مصر القديمة**،ج 01، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010، ص 12.

*4-Manchip W, J.E., **Ancient Egypt: Its Culture and History**, Dover Publications, London, 1970, p 07.*

أ – الضـوء:

لقد فكر قدماء المصرين في التحكم في كمية الضوء الداخل للمسكن أو المعبد أو القبر طبقاً للوظيفة المطلوبة، فمثلاً في عمارة المعابد المصرية القديمة كان الهدف من الإضاءة هو إضفاء جوٍّ من الغموض والأسرار على المكان ولذلك كانت الفتحات تعمل ضيقة ورفيعة، فكانت إضاءتها تتم عن طريق إحداث مداخل و مساقط الضوء و عبر الفتحات الضيقة الموجودة في السقف، و أدت مثل تلك الكتل المعمارية الضخمة إلى البساطة في التصميم و غطيت بالزخارف عن طريق النحت أو التلوين، فتأثر النحت المعماري في تلك المباني الفخمة هو الآخر مثل المعابد و القصور مباشرة بكمية الضوء الهائلة التي يستقبلها[1].

في حين كانت مداخل و أبواب المعابد و المقابر واسعة يدخل منها ضوء كاف يضيء مساحات كبيرة، لكنه لا يلبث أن يقل شيئا فشيئا فيزيد في روعة المكان فكانت كمية الضوء بالداخل كما هي الآن تتوقف على حالة الإضاءة بالخارج ومساحة فتحة الشباك أو الباب، و قد كانت زخرفة الجدران الداخلية دقيقة بارزة بحيث يكفل لها الوضوح في الضوء الخافت و يكون لها الأثر الجميل في النفس[2].

بـ – المـطــر:

واكب هطول الأمطار على مصر في فصل الشتاء بصفة تكاد تكون منتظمة على المناطق الداخلية و شمال البلاد ـ فضلا عن السيول التي تأتي بغتة في بعض المواسم فتهلك الحرث و النسل ـ اهتمام المصريين القدماء بتأمين كافة مبانيهم كالأكواخ و المساكن و المعابد و المقابر، باتخاذ كافة الاحتياطات اللازمة لحماية سطوحها و جدرانها من آثار الأمطار السلبية[3]، و قد تطورت تقنيات حماية المباني من الأمطار و السيول منذ قيام الدولة القديمة تطورا فائقا، فأنشئت قنوات و مجار و أحواض حجرية و أنابيب نحاسية أتسمت بالتنظيم و حسن التخطيط بشكل هائل مع ما يتفق و إمكانيات الدولة المصرية من قدرة على انجاز فائق من الدقة[4].

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 21.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 13.

3- محمد عبد الرحمن الشرقاوي، **المطر و تأثيره في تاريخ مصر القديمة وحضارتها**، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، 2011، ص 331.

4- باسكال فيرنوس و جان يويوت، **موسوعة الفراعنة**، تر:محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 1991، ص 144.

و قد استمر المصريون خلال عهد الدولة الوسطى في التمسك بتقنياتهم السابقة و تطويرها لحماية مبانيهم من الأمطار و السيول خاصة و أن البلاد شهدت طول هذا العصر تغيرا جذريا في نمط المناخ فأصبح مشابها لما كان عليه خلال المرحلة المطيرة، فشهد هذا العصر فيضانات مما أدى إلى زيادة منسوب نهر النيل، فنشط بذلك عدد من وديان الصحراء الجافة شمال السودان و النوبة و صحراء مصر الشرقية[1].

و استمر اجتهاد المصريين لإيجاد حلول للأمطار و السيول الجارفة على مبانيهم حتى عصر الدولة الحديثة و قد كان تأثير هذه السيول على سطوح المباني أكثر منها على واجهات الجدران الخارجية كتدفق المياه المحملة بالطين و الثرى على هذه الأسطح التي اتسمت برداءة الأحجار المستخدمة في تسقيفها، ناهيك عن الأثر السلبي لدرجات الحرارة المتباينة التي تؤدي إلى تشققها و ضعف مقاومتها، و قد نجم عن هذه العوامل ظهور مجموعة من التقنيات التي واكبت التطور الكبير في فن العمارة و البناء خلال عهد الدولة الحديثة لحماية مبانيها من الانهيار و التفكك[2].

جـ – الرطوبة:

لقد كان لارتفاع نسبه الرطوبة في شمال مصر سبب في تلف الآثار، بينما تميز جنوبها بالجفاف المعتدل الذي كان عاملا مساعدا لتجنب تلفها، و على الرغم من ذلك فإن اعتدال المناخ في مصر رغم الحرارة سببه الرطوبة، إذ يحد البلاد شمالا البحر الأبيض المتوسط و شرقا البحر الأحمر، بالإضافة إلى نهر النيل الذي يقسمها نصفين طولا، و هذه الحدود المائية أوجدت الرطوبة في الجو، حيث تهب الرياح المحملة بالندى من الشمال إلى المناطق الداخلية الحارة فتعمل على إنعاش الجو و تقليل الحرارة ليلا[3]، و تبلغ الرطوبة أقصاها صيفا على الساحل و شتاءًا على الداخل، و ذلك لأن انخفاض الحرارة في الداخل أثناء الشتاء يجعل الهواء أقرب للتشبع في حين أن ارتفاع درجة الحرارة صيفا يساعد على نشاط التبخر في الساحل، خاصة و أن الرياح تهب من البحر أثناء الصيف محملة بكمية كبيرة من الرطوبة، و ينخفض متوسط درجة الرطوبة كلما

1- رشدي سعيد، المرجع السابق، ص 161.

2- محمد عبد الرحمن الشرقاوي، المرجع السابق، ص 351.

3- سيف الدين إبراهيم نمير و آخرون، المرجع السابق، ص 26.

اتجهـنا من الشمــال إلى الجنوب، و تهبط إلى أدناها في شهري مايو و يونيو بسبب هبوب رياح الخماسين[1].

د – الـــرياح:

يقول اسكندر بدوي بأنه:" **في فترة عصر ما قبل التاريخ عندما كان الموقد السمة الأساسية لمكان الاستقرار، فإن السواتر المصنوعة من الأحجار منعت ريح الشمال من إخماد النار، و على أية حال فإن نفس الريح خفضت درجة الحرارة في أيام الصيف المشمسة و تتمنى النصوص للأحياء و الأموات نسيما باردا من الشمال**"[2]، فقد كان لنسيم الشمال العليل الذي يلطف من حرارة الصيف عادة أثر في أشكال المباني و عناصرها المعمارية، فقد كانت واجهات البيوت تتجه نحو الشمال، كما تم ابتكار ملاقف في السقوف تتلقى الهواء البارد، و لا تزال هذه الملاقف منتشرة في سقوف منازل صعيد مصر إلى اليوم[3].

02 – المحددات الإنسانية :

لقد شهدت مصر تحولات داخلية و خارجية أثرت على حضارتها و خاصة ما تعلق منها بالعمارة حيث كانت البلاد أول الأمر منقسمة إلى قسمين شمالي (الوجه البحري) و جنوبي (الوجه القبلي)، و أدى ذلك إلى الاختلاف في النواحي الدينية و انفراد كل قطر بإلهه الخاص مما أدى إلى تعدد الآلهة و اختلاف الطقوس[4]، و اختلفت الأوضاع بعد توحيد البلاد فأصبح للبلاد إله رئيسي و طقوس ثابتة و ذلك ما ضمن استقرارا سياسيا و اجتماعيا، بالرغم من تعرض البلاد في أوقات متفرقة لمراحل عدم الاستقرار غير أن ذلك نجم عنه آثار إيجابية و سلبية على الحضارة المصرية بصورة عامة و على العمارة بصورة خاصة[5].

1- محمد فريد فتحي، المرجع السابق، ص ص 123، 124.

2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 22.

3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 13.

4- ت.ج.هـ.جيمز، **كنوز الفراعنة**، تر: أحمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 131.

5- أدولف إرمان و هرمان رانكه، **مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة**، تر: عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 43.

01-02- العوامل الدينية:

لما كانت العقيدة الدينية ترتبط بالوجدان فإن الشعور كان أسبق من الفكر و التفسير و يأتي قبل محاولة تشكيل الصورة العامة للدين و محاولة الوصول إلى الأسرار التي تكمن وراء الظواهر الطبيعية أو التي تؤثر على حياة الإنسان و تساعده في حياته أو تقف عثرة في تحقيق آماله و أمانيه و لأن قدماء المصريين لم يسجلوا ديانتهم في كتاب واحد فقد أوجدوا اختلافات في أسماء الخالق الأعظم و الآلهة المحلية الأخرى[1].

و يبدو أن الديانة المصرية لم تكن تتألف من عقيدة واحدة متناسقة في جميع تفاصيلها و أجزائها دان لها المصريون عبر كل العصور القديمة، و إنما كانت تتألف من عادات و عبادات و عقائد مختلفة لها صلتها بالعبادات المحلية و ما حيك حولها من أساطير، و فيها أيضا تتراءى طبيعة البلاد و تتردد أصداء الأحداث السياسية و الظروف الاقتصادية و أفكار رجال الدين لذلك فلا غرابة أن كانت الديانة المصرية تحتوي على أفكار و عقائد لا تخلو من تناقضات في بعض الأحيان غير أن المهم هو أن المصريين تصوروا آلهتهم على شاكلتهم و عاشوا في الأرض و تعرضوا لما تتعرض له الحياة الإنسانية من أفراح و آلام و يصيبهم ما يصيب الإنسان من ضعف و موت بيد أنهم تمثلوا الإله في أغلب الأحيان بصفات جليلة فهو العظيم القوي و الطيب العادل[2].

و توضح لنا النصوص الأسطورية[3] و الدينية في مصر القديمة عقيدة الخلق عند المصريين القدماء، الذين تصوروا وجود خالق أعظم يسود الكيان المائي اللانهائي الأزلي و الملاحظ أن بعض فئات الكهنة في المراكز الرئيسية فسروا نشأة الوجود بمفهوم و منطق خاص بهم و من ثم اختلفت قصة نشأة الوجود من مكان لآخر، و لكنها تتلاقى جميعا و ترتكز على مفهوم موحد و مشترك و من هنا نرى أن الإله الواحد الأحد قد اتخذ أسماء متعددة وفقا لاختلاف الأقاليم، ولذا فقد كان

1- عريان لبيب حنا، **الشخصية المصرية في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 95.

2- إبراهيم أحمد رزقانة و آخرون، **حضارة مصر و الشرق القديم**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت.ن)، ص 92.

3- **النصوص الأسطورية:** لم تكن الأسطورة مجرد حكاية خرافية، بل كانت منهج تفكير استخدمه الإنسان المصري القديم ليعبر فيه عن نظرته للكون من خلال بدء الخليقة و نظام الكون و الصراع الأزلي بين الخير و الشر، و بالنسبة للإنسان المصري القديم فقد طغت الأساطير التي تحمل معنا دينا على مخيلته كثيرا، أنظر: مسلم رشد الرواحنة، **المعتقدات الدينية الفرعونية المصرية بين الوثنية و الأسطورة و التوحيد**، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات في العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مج 22،عدد 05، الأردن،2007، ص 291.

لكل مدينة و كل إقليم منذ بداية العصر التاريخي معبود له زوجة من الربات تنجب له ابنا و يكونوا بذلك ثالوثا[1].

لقد عرف عن المجتمع المصري بأنه نسيج من العلاقات الإنسانية المتداخلة و المتفاعلة بعضها مع بعض، و نظرا لوجود ارتباط وثيق بين أوضاع الحكم و أغراضه في المجتمع المصري و بين ما يعتنقه من أفكار و معتقدات، فإن معتقد المصريين الأول هو أن مجتمعهم من صنع الآلهة، و لذا كان للآلهة و سلالتها السلطان الأعلى عليهم[2].

و على الرغم من ذلك فقد كانت العقلية المصرية متناسقة في النظر إلى الأحياء و الآلهة و الموتى باعتبارهم جميعا ثلاثة أنواع من نفس الجنس البشري، تخضع لعين المتطلبات المادية و لنفس العادات و الرغبات، و هذه الظاهرة تشاهد كأعظم ما تكون وضوحا في الأحياء من البشر الذين تتمثل متطلباتهم في الطعام و الشراب و اللباس و الطهور و الاغتسال و كذا المنزل و الراحة و الترويح، حيث خلُص المصري القديم إلى أن كل هذه الضروريات يجب أن يشرك فيها الآلهة و الموتى إذا كان لهم أن يستمروا في تواجدهم، و كان الغرض من العقيدة الإلهية و الجنائزية هو ضمان إشباع هذه المتطلبات، و منذ وقت مبكر كان هناك مقر لكل من الأنواع الثلاثة، فالمنزل للحي، و المعبد للإله، و المقبرة للميت، يشيدون على طرز متشابهة غير أن المكانة الكبيرة المدخرة كانت دائما للآلهة و الموتى، ففي الوقت الذي كان الإنسان البسيط يسكن منزلا و الملك قصرا كان المعبد يطلق عليه قلعة الإله و المقبرة قلعة القرين[3].

و لذا يجمع أغلب المؤرخين على أنه لم ترتبط العمارة في أي مكان في العالم بالدين بشدة مثلما ارتبطت به في مصر، و يبدو أن الحاجة إلى مكان للعبادة قد ظهر في مرحلة مبكرة للحضارة المصرية، و تثبت الشواهد المكتوبة و المرسومة وجود مقاصير للمعبودات يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات، و حلت المعبودات المحلية في الأهمية محل الآلهة الكونية التي يقوم على خدمتها نظام كهنوتي قوي، و يجسد الملك نفسه القوة الإلهية و له وحده الحق في الإشراف على المعبود

1- كريستيان ديروش نوبلكور، **المرأة الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، مرا: محمود ماهر طاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص ص 19، 20.

2- محمد شقيق غربال، **تكوين مصر عبر العصور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص 33.

3- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 133.

و قد انتقلت هذه السلطة عمليا إلى الكاهن الأعظم أو إلى كهنة آخرين، و سرعان ما نال كهنة الآلهة العظمى السلطة التي مكنتهم من تنفيذ و إدارة الخطط المعمارية الضخمة و كانت المعابد في الحقيقة هي المباني الرئيسية التي شيدوها و زودت بملحقات واسعة كالمخازن و مساكن الكهنة[1].

لقد اقترن توحيد القطرين (مصر العليا و مصر السفلى) مطلع العصر التاريخي بضم تقاليدهما السياسية معا، و لا بد أن ذلك صاحبه أيضا ضم تقاليدهما الدينية و الجنائزية، و أن ذلك كان له أثره في عمارة المعابد و المقابر، فكانت معابد الآلهة و المعابد الجنائزية مسرحا لمناسك و شعائر أكثر أيام السنة مما كان له أثره بطبيعة الحال في تخطيطهما و إن خفيت تفاصيل ذلك عنا الآن[2].

غير أن الأكيد هو أن المصريين بالرغم من اعتقادهم في آلهة كثيرة إلا أنهم آثروا عبادة اثنين كان لهما السبق على جميع الآلهة الأخرى، و حظيا بمكانة مرموقة في نفوس المصريين طوال العهد الفرعوني، و يتعلق الأمر بكل من إله الشمس رع، أما الإله الأخر و الذي تفوقت أسطورته على جميع أساطير الآلهة الأخرى و نال حظه من العبادة في مختلف فترات التاريخ الفرعوني[3].

و يتعلق الأمر بالإله أوزيريس[4] الذي لم يقهره الموت[5]. غير أنه يلاحظ تفوق طقس إله الشمس على الطقوس الأخرى، فقد كان هذا الإله واحدا من المعبودات الضاربة في القدم و صار أكثر الآلهة الكونية تأثيرا في الإقليم كله، فقد تسيّد رع جميع الآلهة الأخرى سواء الكونية أو المحلية و أدخلهم في طقسه، فلم تمارس شعائر هذه العقيدة في ظلام قدس أقداس، و لكن في فناء مكشوف به مذبح أمامه مسلة كرمز للشمس، فهو بدون شك يختلف عن معبد طقسي آخر[6].

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 22، 23.

2- محمد أنور شكري، **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 56.

3- جيمس هنري برستد، **انتصار الحضارة**، تر: أحمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص 94.

4- **أوزيريس**: من أشهر الأرباب المصرية و أقدمها، سيطر على الأسطورة الدينية في مصر في مختلف صورها و تطوراتها، و كان له دور في صياغة الدين المصري القديم، يعتبر رب النماء و الخصب و البعث و إله الخير و الحياة الآخرة السعيدة، و تتلخص أسطورته في أنه كانا ابنا للإله جب و أمه الإلهة نوت، و قد وهبه أبوه حكم الأرض فحسده أخوه ست و قام بقتله بل و تقطيعه إربا ثم ألقى بأطراف جسده في نقاط متباعدة من أرض مصر، و تقول الرواية بأن زوجته إيزيس جمعت أطراف زوجها و أعادته للحياة من جديد، أنظر: علي فهمي خشيم، المرجع السابق، ج 01، ص 314.

5- جيمس هنري برستد، المرجع السابق، ص 95

6- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 22، 23.

و لما كان للعقائد الدينية و الجنائزية أثرها الواضح على بناء المعابد للآلهة، فقد كان لها نفس الأثر في بناء المقابر، فقد كان المصريون من أشد الأمم تدينا و أكثرهم اهتماما بالحياة الثانية و أعظمهم رعاية لموتاهم، و أحفظهم على تقاليدهم، فكما أقاموا المعابد الضخمة للآلهة فقد ابتنوا المقابر الشاهقة و سكن عظماء موتاهم، و قد اهتموا كثيرا بوقاية الجثة و العمل على صيانة ما كان يودع معها من ذخائر، حرصا منهم على أن لا تطولها يد العابثين، و هنا نتساءل ألا يعود الاهتمام البالغ بالشكل الهرمي في الدولة القديمة و ابتداع الحيل لإخفاء غرفة الدفن في الدولة الوسطى و فصل المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزي في الدولة الحديثة إلى عقيدة دينية جنائزية بحتة ؟ هذا أمر أكيد لكنه و على الرغم من أنه كان يربط بين طراز كل بناء و الغرض منه صلة واضحة أساسها المعتقد الديني كما سبقت إليه الإشارة من قبل، فإن البنَّاء الموهوب هو الذي يوفق بينهما في مخطط متناسق[1].

و لا يجب أن يغيب عن بالنا ذلك الارتباط بين الدين و الدولة، و الذين شكلا هيكل الحضارة المصرية، فقد كان لهما من القوة ما يتعذر علينا معرفة أيهما سيطرت صبغته على الفن المصري، و هاتان الصبغتان تتعارضان و تتداخلان من خلال وجود تقابل بين عهدين، أحدهما يمثل ازدهار الفن المصري و لعل أبرز سماته عظمة عمارة المقابر بفضل الموارد الكثيرة التي وفَّرها لها حسن سير الآلة الحكومية، و الآخر و هو العهود المعروفة بالمتوسطية أو عصور الفوضى و التي لم ينخفض فيها الإنتاج الفني المعماري فحسب و إنما انحط من حيث القيمة الفنية مُظهرا استرخاء موازيا للتخلخل السياسي و الاجتماعي[2].

02- 02- العوامل الاجتماعية:

على الرغم من أن بدايات تواجد الإنسان بمنطقة وادي النيل لا يزال يكتنفها الغموض إلا أننا نعرف إلى حد ما مناطق الاستقرار الأولى التي تجمع فيها، و أنه اتخذ من الزراعة الحرفة الأساسية له، سواء أكان ذلك في الوادي أو في الدلتا، و زادت حاجته للتجمعات أكثر بعد اتجاه المناخ نحو الجفاف، و لعل أهم ما يميز حرفته الأولى هذه تواصلها رغم بعض فترات التفكك

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 55، 56.

2- موريس كروزيه، **تاريخ الحضارات العام**، تر: فريد م داغر و فؤاد ج أبو ريحان، مج 01، منشورات عويدات، بيروت، ط 02، 1986، ص 110.

السياسي[1]، و لما كان النيل مصدر الحياة و المعلم الأول لتطور مناحي الحياة ـ و في مقدمتها الجوانب الفنية ـ لدى سكان الوادي، فقد حاكاه المصريون القدماء بشق الترع و القنوات بشكل طولي و تفتقت عقولهم بعد احتراف الزراعة إلى الإبداع في الشكل العمراني الذي لا زال حتى اليوم ممثلا في القرية، و بتطور أفكارهم تطورت فنونهم في العمارة و البناء[2].

و تعطي الإشارات التاريخية معلومات ضئيلة عن استخدام الأرض في البيئة الريفية المصرية و عموما كان نمط استغلال الأرض بسيطا قائما على الزراعة الشتوية و ذلك باستخدامه لأدوات و أنظمة صممت خصيصا لتوسيع الزراعة الشتوية، و الهدف منها تقليل آثار تباين الفيضانات السنوية و حماية المحلات العمرانية و الحقول من التدمير، بينما كانت الزراعة الصيفية مشابهة للزراعة البستانية الحالية في رقع صغيرة المساحة[3].

و تتأكد مقولة مصر هبة النيل عندما نجد أنفسنا نتكلم عن بدايات الإنسان في هذه الرقعة من الأرض و ارتباطه بها و إبداعه فيها، خاصة و أن النيل كان مصدر الحياة لكل ما فيها و في مقدمتها الزراعة، فقد كان له أثر كبير على الحياة الاقتصادية التي كان لها هي الأخرى دور كبير في العمارة، على الرغم من ذهاب أغلب العلماء إلى القول بأن معرفة الإنسان بالزراعة كانت أول الأمر بمكان ما بآسيا ـ و ربما كان القصد من ذلك بلاد ما بين النهرين ـ غير أنه ما من شك هنا في أن التأثيرات الأجنبية كان لها دورها في العمران المصري، فقد كان المصريون يستوردون الأخشاب من بلاد فينيقيا، و لعل هذا الاحتكاك الحضاري القديم كان سببا في التأثير أو في التأثر، مما زاد من خبرة المصريين في جوانب شتى من حياتهم[4].

لقد ارتبط التواجد البشري بأرض النيل منذ البدايات الأولى بالمعطيات الطبيعية في كل من الوادي و الدلتا، فكان لاتساع السهل الفيضي و حجم أحواض الري دورها الكبير في توزيع السكان و كثافتهم و بالتالي كثافة المحلات العمرانية، و يمكن القول بأن الضغط على الأرض و كثافة

1- محمد شفيق غربال و آخرون، المرجع السابق، ص 06.

2- لويس ممفورد، المرجع السابق، ص 100.

3- Butzer, K.W., op cit, p 51.

4- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص 21، 22.

السكان كانت قليلة خلال عهد ما قبل الأسرات، و شيئا فشيئا زاد ضغط السكان على الموارد الطبيعية بعد تضاعف أعدادهم[1]،

و تشير جميع الدلائل إلى أن أقل مناطق الجذب العمراني في عهد الأسرات كانت المناطق الصحراوية، حيث سكن هذه المناطق أقل من خمسين ألف نسمة، و كان نمو العمران و توزيعه مرتبطا بنمو الري و تحسين طرقه و استصلاح بعض الأراضي الزراعية و التي كانت تغطيها المستنقعات و المناقع، التي شكلت هي الأخرى مصدرا مهما لنبات البردي الذي اشتهر به المصريون، غير أنها تحولت بعد استصلاحها إلى أراض معمورة آهلة بالسكان، قوامها الزراعة المنتظمة[2].

و قد كان للإنتاج الزراعي المنتظم هذا دور في إمداد سكان مصر بمقادير وفيرة من الحبوب مكنتهم من اختزان ما زاد عن حاجتهم منها، و هذا الفائض المدخر من الغلال أمدهم برأسمال زودهم بأسباب القوة التي كانت من العوامل الممهدة لظهور حكومات المدن، و الظاهر أن هناك عاملا طبيعيا جعل من مراكز المقاطعات مخازن للغلال الرئيسية التي تحفظ بها المحاصيل الفائضة المدخرة و التي بدورها ساعدت على نشأة المدن المستقلة[3].

و يمكننا القول بأن المجتمع المصري ارتبط بمجموعة عناصر و مكونات و مقومات تمثلت في جماعة بشرية معينة استندت إلى مكان مشترك و تاريخ مشترك و لغة مشتركة أيضا، و أصبحت تتميز بثقافة معينة شكلت حلقة دائرية وبوتقة تنصهر فيها مجموعة الأفكار المشتركة، و بعبارة أخرى فإن تشكيلة المجتمع المصري قد حددها أمران هما: مجموعة القيم التي أوجدتها هذه الفئة البشرية و ابتدعتها و دافعت عنها، و كذا مجموعة ما يشكل المزاج النفسي لهذه الفئة أيضا[4].

و يذهب بعض الباحثين إلى القول بأن تكوين التجمعات السكنية في مصر القديمة راجع إلى الروابط الاجتماعية و السياسية التي ميزت وادي النيل و التي كان أساسها رابطة القبيلة و رابطة

---

1 - Butzer, K.W., op cit, p 85.

2- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص 24.

3- وليام فلندرز بتري، **الحياة الاجتماعية في مصر القديمة**، تر: حسن محمد جوهر و عبد المنعم عبد الحليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 29.

4- عريان لبيب حنا، المرجع السابق، ص 44.

الطوطمية[1]، و يرى أصحاب هذا الرأي أن المصريين حين هبطوا من الهضاب و الصحاري إلى وادي النيل كانوا عبارة عن قبائل متفرقة، انتسبت كل قبيلة منها إلى طوطم معين من عالم الحيوان و النبات، و عندما استقرت هذه القبائل في حياتها الزراعية، و تركت سلطتها السياسية في أيدي رؤسائها، و ظلت كذلك حتى عندما تحولت مراكز القبائل إلى مراكز أقاليم، بقي كل إقليم يعتبر طوطمه رمزا له و معبودا لقومه، و عندما اندمجت الأقاليم في مملكة واحدة أصبح طوطم قبيلة الملك طوطما و معبودا لمصر كلها، و اتخذ الملك شخصيته و تسمى باسمه و اعتبره رمز سلطته[2].

و بخصوص تركيبة المجتمع المصري فقد شبه جون ويلسون *(John Wilson)* ـ حسبما أورده محمد بيومي مهران ـ الدولة و المجتمع حينئذ بالهرم، فيضع في أعلى الهرم هريم مستقل و هذا الهريم الحجري يمثل للملك الذي يحكم فوق وزرائه الذين بدورهم يحكمون فوق حكام الأقاليم. و من الناحية الاجتماعية كان الفرعون[3] فوق النبلاء الذين بدورهم كانوا فوق خدام الأراضي و من الناحية الدينية كان الفرعون هو حلقة الوصل الوحيدة مع الآلهة، فكان فوق الكهنة الذين كانوا بدورهم فوق الشعب، و هذه التشبيهات الهرمية ليست في الحقيقة إلا شيئا واحدا و هو أن الجميع في خدمة الملك ،و هكذا فإن المجتمع كان يتكون في أول أمره من طبقتين بينهما فرق واضح، طبقة عليا على رأسها فرعون و أسرته و حاشيته و من حولهم كبار موظفي الدولة و أمراء الأقاليم و كبار الكهنة، ثم طبقة دنيا و هي الطبقة العاملة الكادحة و التي تضم عمال الزراعة و الصناعة و الصيادين و الرعاة و الخدم و أصحاب الحرف[4].

1- **الطوطمية:** هي عقيدة دينية بدائية، يعتبر فيها الطوطم هو الإله لدى الإنسان القديم، ويراد بالطوطمية كائنات حيوانية أو نباتية تحترمها بعض القبائل حيث اعتقد الإنسان بعلاقة نسب بينه و بين واحد منها، و من أجل ذلك حرم قتل هذا الحيوان أو المساس بتلك النبتة و قامت الطوطمية على اعتبارين، الأول ديني و الثاني اجتماعي، فقد تسمت بعض القبائل باسم هذا الحيوان أو النبات (الطوطم) لأنه يدافع عن القبيلة وقت الشدة، وهم يعبدونه و يقدسونه، أنظر: حسن نعمة، **موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص 53.

2- عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص 212.

3- **الفرعون:** لفظ فرعون يعني في الأصل البيت الكبير أو القصر، ثم أطلق على من يسكن القصر، و قد حمل هذا اللقب ملوك مصر الذين يجسدون الإله موريس ابن أوزوريس، أنظر: إمام عبد الفتاح إمام، **معجم ديانات و أساطير العالم**، مج 03، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995، ص 122.

4- محمد بيومي مهران، **الحضارة المصرية القديمة**، ج 02، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989، ص 93.

و الملاحظ أن كلا من الطبقات الثلاث المؤلفة من الكهنة و الجنود و المزارعين قد امتلك نصيبا متساويا من الأراضي الزراعية، غير أن هذه المساواة لم تكن مراعاة في مصر كلها بوجه عام و إنما اختلفت من منطقة لأخرى، و يبدو في الغالب أن الأراضي المتوسطة الموقع خصصت للآلهة و كان يطلق على هذه الأراضي اسم الحقول المقدسة، في حين استحوذ الجنود على الأراضي المتاخمة للصحراء و ذلك لصد غارات البدو و الغزوات الأجنبية[1].

أما ما تعلق بمسألة التوزيع البشري في مصر فإن وادي النيل لم يكن ذا توزيع بشري و عمراني موحد بل إنه تميز بوجود فجوات عمرانية على عكس مناطق أخرى مزدحمة، فكانت المنطقة الجنوبية متميزة بالوجود البشري نظرا لضيق السهل الفيضي على عكس مناطق الشمال بداية من أسيوط و تجدر الإشارة إلى أن نمط العمران المصري قد اختلف عن غيره من الحضارات القريبة و ذلك أن معظم المصريين قد استمروا في العيش بالقرى و المراكز الصغرى على خلاف ما نلحظه في بلاد الرافدين من أن التطور الحضاري في المدن جذب إليه العديد من سكان الريف و ذلك ما جعل من أن يكون النمط العمراني المصري فريدا من نوعه[2].

و إذا ما حاولنا الغوص في البحث عن دلائل العمران و خاصة المدن، نجد أن ذلك يحوطه صعاب جمة و إن أمكن تحديد مواضع الكثير منها اعتمادا على النصوص الأثرية و الأدلة الطبوغرافية، على الأقل في مصر العليا، على عكس الدلتا التي تعرضت بحكم اتساعها و كثرة فروعها النيلية ناهيك عن المؤثرات الخارجية ـ دخول عناصر جديدة إلى مصر ـ إلى طمس للمعالم العمرانية مما يجعل الوادي منطقة خصبة للبحث أكثر منها في الدلتا[3].

و المهم هنا هو أن التواجد البشري و التركز العمراني كان محوره السهل الفيضي أو الدلتا حيث تشكلت الأقاليم التي ظهرت شاراتها على الأواني الفخارية التي تعود إلى عصر ما قبل الأسرات و التي ظهرت من خلال قوائم مسجلة على المعابد و المقابر في العصور التاريخية، مع إشارات أحدث تدل على استمرارية عملية التوسع و الدمج[4]، و لذلك شهدت المناطق المحاذية للنيل مختلف أشكال

1- وليام فلندرز بتري، المرجع السابق، ص ص 44 - 46.

2- Butzer, K.W., op cit, p 101.

3- ibid , pp 109-112.

4- *Pirenne, J.,* ***Histoire des Institutions et du Droit privé de l'ancienne Egypte****, T 03, Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles, 1935, pp 33-34.*

العمارة المصرية القديمة كالمدن و القرى و المساكن و المعابد الدينية التي كان معظمها على الجانب الشرقي من حوض النيل و المقابر الملكية كالأهرام و المعابد الجنزية و معابد الوادي و مقابر الأفراد التي خصص الجانب الغربي من الوادي مكان لها (أنظر الملحق رقم *02* الصفحة *272*).

لقد تشكلت التجمعات السكنية نتيجة تجمع عدد من الأسر في مكان واحد، وكانت القرى بداية العمران البشري الذي أدى إلى ظهور المدن ثم تكونت المدن من مجموعات من القرى و أخذت تلك القرى والمدن تنظم إلى بعضها مكونة وحدات أكبر تعرف باسم الإقليم، و خلاصة القول أن ما يجمع عليه المهتمون بالتاريخ المصري القديم هو أن معظم السكان قد عاشوا على مواقع النقاط الجافة المحاذية للنهر و التي شكلت فيما بعد القاعدة لمواقع المدن و القرى منذ عصر ما قبل الأسرات، و أصبح شكل الحياة في النيل قائم على ثلاثة عناصر رئيسية ممثلة في قناة للمياه ـ ربوة عالية للتجمع السكاني ـ حوض للزراعة داخل السهل الفيضي، وقد تزداد أهمية التمسك بمثل هذه المواقع لدى السكان هو حرصهم على تأمين أنفسهم من خطر الفيضان من جهة، و استغلال أكبر قدر ممكن من حجم الأراضي الزراعية من جهة أخرى[1].

03- 02- العوامل التاريخية :

تعتبر مصر الفرعونية واحدة من أكبر وأقوى الحضارات في تاريخ العالم القديم، و استمرت كذلك لأكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (أي من العام *3150* إلى العام *30* ق.م) و من المسلم به في تاريخ الحضارات القديمة و الحديثة أن الاستقرار السياسي و الأمني يساعد الأمة على التطور الحضاري المنشود، لذا فقد رأيت أنه من الضروري قبل وُلُوج موضوع تطور العمارة في مصر القديمة أن أعرج على المسار التاريخي لأطول حضارة عرفها التاريخ فقد شهدت هذه الأخيرة فترات متباينة بين الازدهار و الانحطاط من حيث ضخامة و روعة البناء أو تأخره و ضعفه و أول ما يسجله لنا التاريخ هو بروز وحدتين رئيسيتين ضمت كل منهما مناطق نفوذ و سيطرة تمثلتا في إقليم الوجه البحري و إقليم الوجه القبلي الذين شهدا بحلول العام *3200* ق.م وحدة سياسية شكلت ما اصطلح على تسميته سياسيا الدولة المصرية القديمة[2].

---

*1- Baines, J & Malek, J., **Atlas of Ancient Egypt**, Revised Edition, London, 1996, p 14.*

2- كمال الدين سامح ، المرجع السابق ،ص 10.

قسّم الكاهن المصري مانيتون[1]، تاريخ مصر الفرعونية إلى ثلاثين أسرة و هو التقسيم المصطلح عليه بين العلماء التاريخ، مع بعض الاختلافات البسيطة حيث أن منهم من يرجعها إلى واحد و ثلاثين أسرة، ولكن ما لا خلاف فيه هو أن عصورها التاريخية كانت مع بدايات الألف الثالثة قبل الميلاد و أن البلاد عرفت لأول مرة وحدة سياسية بدأت بحكم الملك مينا[2]، ويطلق عليه البعض اسم مينوس مؤسس الأسرة الأولى *3200* ق.م ، و بقي ذلك التقسيم معتمدا عليه حتى الآن لدرجة أن علماء التاريخ المصري القديم لم يقوموا بتعديلات سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الأسرات إلى (فترة ما قبل الأسرات ، الدولة القديمة، الدولة الوسطى و الدولة الحديثة)[3].

أ – عصر ما قبل الأسرات (*3200 ـ 2690* ق.م):

إن الحديث عن مصر في عصر ما قبل الأسرات، يعني الحديث عن فترة ما بين بدايات الاستيطان البشري فيها وحتى بداية عهد الأسر حوالي عام *3100* ق.م، غير أنه لا يوجد إلا القليل عن التاريخ السياسي لبواكير هذا العصر حيث تعوزنا النصوص التاريخية الجوهرية غير ما سجّله لنا المؤرخ مانيتون في تاريخه أو ما حفظته لنا بعض النقوش الأثرية من أحداث شهدتها هذه الفترة الزمنية المهمة و التي مهدت لبروز الدولة المصرية الموحدة، و في مقدمتها حجر باليرمو[4].

و يسمى هذا العصر بالعصر العتيق أو عصر ما قبل الأسرات، و يضم كل من الأسرتين الأولى والثانية. أما الأسرة الأولى فقد توالى عليها ثمانية ملوك حسب كتابات مانيتون حيث أسست مدينة جديدة سميت ممفيس، و التي اعتبرت العاصمة لمصر و قد تم على يد هذه الأسرة توحيد البلاد و تنظيم الإدارة و المجتمع بالإضافة إلى وضع الشرائع الدينة، و نظاما للعبادة و العمل على تأمين القطر الموحد، غير أن هذه الأسرة سقطت بعدما حكمت حوالي *253* سنة وذلك بسبب التراخي

1- **مانيتون**: (325- 268 ق.م) هو كاهن مصري عاش في عصر بطليموس الثاني، وقد كتب تاريخ مصر معتمدا على مدونات الملوك والنصوص والمستندات القديمة. انظر: ناصر الأنصاري ، **المجمل في تاريخ مصر**، ط 02، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص 17.

2- **مينا**: و هو الملك نعرمر كتب اسمه بعلامتين هي نعر والتي تمثل سمكة القرموط وعلامة مر والتي تمثل وتد، هذا ولا يزال المعنى الدقيق لهذا الاسم مثار للجدل بين الباحثين في علم المصريات، ويترجم باسم يحفر أو يشق القناة. انظر: سمير أديب، **موسوعة الحضارة المصرية القديمة**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 136.

3- سيد توفيق ، **معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1984، ص 25.

4- **حجر باليرمو**: **2425** ق.م من أهم القوائم التي كشفت النقاب عن عهد ما قبل الأسرات، و هي لوحة من الديوريت الأسود، عثر عليها في منف، نقلت إلى جزيرة صقلية سنة 1877 أين حفظت في متحفها، تم فيها تسجيل ملوك ما قبل الأسرات في الوجهين البحري والقبلي. أنظر:
*Gustave, J., **Histoire de la civilisation égyptienne**, Editions Payot, paris, 1923, p 97*

الذي ظهر في السلطة المركزية والذي أدّى إلى فوضى لتقوم على إثرها الأسرة الثانية التي تعاقب عليها تسعة ملوك، دامت فترة حكمهم حوالي *302* سنة[1].

و بحسب ما ذهب إليه مانيتون فقد كان أول ملوكها خع سخموي[2] الذي دام حكمه *38* سنة حيث كانت فترة الأسرتين الأولى والثانية امتدادا وتطورا للأجيال السابقة، وبهذا انتهى العصر العتيق لتقف الحضارة المصرية القديمة على أبواب عصر جديد[3].

بـ – عصر الدولة القديمة (*2686 ـ 2181* ق.م):

يطلق على عصر هذه الدولة مصطلح العصور المنفية نسبة إلى منف التي كانت عاصمة مصر منذ توحيدها، و قد شهد عهد الدولة القديمة تطوّراً كبيراً وسريعاً في مختلف مناحي الحياة في الحضارة المصرية القديمة كالعمارة و الفنون خاصة بعد ظهور الكتابة الهيروغليفيّة[4]، حيث أدى هذا الأمر إلى زيادة قوتها المتمثلة في الحكومة المركزيّة، حتى أطلق على هذا العصر اسم عصر بناة الأهرام نظرا لما تميز به ذلك العصر من تشييد الأهرام الفخمة التي لم توجد بتلك الضخامة في أي عصر[5]و قد شملت الدولة القديمة الأسر من الثالثة إلى غاية الأسرة السادسة وقد كان أوّل ملوكها زوسر[6]، و رغم ما وصلت إليه هذه الدولة من تطور إلا أن استنزاف الملوك لمقدرات الشعب و ثرواته بتسخيرها لبناء مقابرهم أدى إلى إفقار البلاد ،كما أدى ضعف السلطة المركزية إلى زيادة قوة سلطة

1- نجيب متري، **ملخص التاريخ القديم**، (د.م.ن)، (د.ت)، ص 05.

2- **خع سخموي** (2260-2235 ق.م): أحد ملوك الأسرة الثانية، ساد فترة حكمه حالة من الاستقرار و استتب الأمن في عصره و ساد الانضباط، قامت الحضارة المصرية في عهده بوثبة هائلة في مختلف المجالات خاصة على الصعيد المعماري فقد كان عصره عصر بداية استخدام الحجارة في البناء، أنظر: باسكال فيرنوس و جان يويوت، المرجع السابق، ص 150.

3- والترب إمري، **مصر في العصر العتيق الأسرتان الأولى و الثانية**، تر: راشد محمد نوير و محمد علي كمال الدين، النهضة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2000 ، ص 80.

4- **الكتابة الهيروغليفية**: هي واحدة من بين الكتابات التي استخدمها الفراعنة، و قد اشتقت كلمة هيروغليفي من الكلمتين اليونانيتين هيروس "*Hieros*" و جلوفوس "*Glophos*" و تعنيان الكتابة المقدسة إشارة إلى أنها كانت تنقش على جدران المعابد و المقابر، أنظر: عبد الحليم نور الدين، **اللغة المصرية القديمة**، (د.م.ن)، الإسكندرية، ط 09، 2011، ص 38.

5- أحمد أمين سليم، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم: مصر، سوريا القديمة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993، ص 83.

6- **زوسر** (2780-2761 ق.م): يعد أهم ملوك الأسرة الثالثة، ورث العرش عن طريق أمه ني ماعت حب زوجة خع سخموي شهد عصره قفزة هائلة في فن العمارة حيث يعتبر عصره مرحلة انتقالية من العمارة الطينية النباتية إلى العمارة الحجرية، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون ، المرجع السابق، ص 261.

حكام الأقاليم، فقد سادت البلاد فترة اضطراب كتبت للدولة القديمة أو بالأحرى للأسرة السادسة معالم النهاية، فقد هاجم العامة من المصريين مراكز الحكم و بيوت الأغنياء و أملاكهم[1].

و نتيجة لهذه الثورة التي حصلت في الدولة القديمة دخلت مصر في حالة الفوضى و عدم الاستقرار و بقي الوضع يتأرجح بين ثورة و هدوء و هذا مدة قرنين من الزمن خاصة و أن عيون الغزاة كانت مفتوحة على مصر، حتى جاءت الأسرة الحادية عشر بعهد جديد و سميت بالدولة الوسطى[2].

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

يشمل هذا العصر الأسرات من الأسرة السابعة إلى الأسرة العاشرة، و نتيجة ضعف السلطة المركزية أمام حركات الانفصال المحلية، وتأكيد مبدأ الانتقال الوراثي للوظائف، فكان حكام الأقاليم يعتبرون وظائفهم كأنها من ممتلكاتهم الشخصية العائلية، فراحوا يتصرفون تصرف الطغاة المستبدين في إماراتهم، معتمدين في ذلك على فئة من الناس يولونهم رعايتهم، ويغدقون عليهم المكافآت، مثلما كان يفعل الفرعون مع جلسائه وحاشيته، كما أخذ هؤلاء الحكام يتجاهلون الملك الضعيف الجالس على العرش، ولا يعترفون إلا بسلطته الإسمية البحتة، ويعملون كذلك على جمع الألقاب المدنية مثل "الحاكم" و"الرئيس الأعظم للمقاطعة"، بالإضافة إلى الألقاب الدينية مثل "رئيس الأنبياء" الذي كان مكلفا بالإشراف على أملاك المعابد[3].

وإذا ما حاولنا تتبع أخبار هذه الفترة فإن ذلك أمر غير يسير لأن تاريخ مانيتون و قوائم أسماء الملوك أصابها الخلط و التشويش و المهم أن الفوضى كانت الطابع السائد خلال حكم جميع أسرات هذا العهد، خصوصا و أن منطقة الدلتا كانت معرضة لتسلل الآسيويين الذين لا ريب بأنهم تركوا بصمات عميقة واضحة على الحضارة المصرية، ليس فقط من الناحية المادية بسبب الخسائر والتحطيم، وإنما فكريا وأيديولوجيا بصفة خاصة، و كانت مصر الوسطى في تلك الفترة تخضع لحكام

1- مجموعة علماء و مفكرين، **موسوعة بهجة المعرفة (مسيرة الحضارة)**، تر: الصادق النيهوم و آخرون، مج 01، الشركة العامة للنشر و التوزيع ، بيروت، 1982، ص 06.

2- وهيب أبي فاضل ، **موسوعة عالم التاريخ و الحضارة** ، نوبليس ،لبنان ، 2003 ، ص 50.

3- عبد الحليم نور الدين ، **تاريخ و حضارة مصر القديمة**،ط 03 ، الخليج العربي للطباعة و النشر، (د.م.ن)، 1999، ص 86.

إقليم إهناسيا[1] أما الصعيد فقد أصبح بيد حكام طيبة[2]و كانت أبيدوس[3] الحد الفاصل بين منطقة نفوذ كلا الإقليمين[4].

د – الدولة الوسطى (*2133 - 1786* ق.م):

ظهر عصر الدولة الوسطى على اثر انهيار عصر الانتقال الأول وضم الأسرتين الحادية عشر والثانية عشر، و في هذه الفترة تغيرت بنية الطبقة الحاكمة فأصبحت تتألف من مُلاَّك العبيد و منهم الفئات الغنية من المشاعيات بعد أن كانت تتألف من كبار الموظفين في عهد الدولة القديمة، و قد عرفت خلالها مصر استقرارا سياسيا و ازدهارا اقتصاديا كبيرا، فقد عمل فراعنة هذا العصر على استمالة حكام الأقاليم دون الإخلال بهيبة السلطة الملكية، و كذا العمل على تقوية سياسة الدفاع عن حدود الوطن و ذلك بالإشراف على تكوين جيش قوي لصد غارات القبائل السامية من جهة الشرق و الأحباش من جهة الجنوب[5].

و على الرغم من أن المصريين ظلوا على مبدأهم القديم من أن الملك إله، إلا أن نظرتهم إليه تغيرت، فلم يعد الملك يملك تلك الصفات التي كان يتمتع بها من قبل إبان سطوة الملكية الإلهية و قد انعكس ذلك أيضا على الناحية العمرانية فلم تعد البنايات تعرف الضخامة و الفخامة التي عهدتها عمارة الدولة القديمة من قبل سواء كانت دينية أو جنائزية أو مدنية[6].

1- **إهناسيا** : هي هيرقليوبوليس و تقع في الجنوب من مدخل الفيوم، أطلق عليها المصريون قديما "تتى سنوت" وكانت مركز لعبادة الإله الكبش حرشف، أنظر: فرانسوا دوما، **حضارة مصر الفرعونية**، تر:ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 829.

2- **طيبة**: هي الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا و اسمها القديم واست بمعنى الصولجان، أما عن اسم طيبة فهو تحريف إغريقي حين شبهوها بمدينتهم طيبة الإغريقية، و كان ملوك الأسرة الحادية عشر أول من اتخذها عاصمة لملكهم، لتصبح في الألف الثاني قبل الميلاد مقرا لإلهها آمون الذي بسط عقيدته على مصر كلها، نيمس تشارلز، **طيبة (آثار الأقصر)**،تر: محمود ماهر و محمد موسى العزب، القاهرة 1999، ص ص 17، 18.

3- **أبيدوس**: من أقدم مدن مصر العليا، تقع جنوب العاصمة القاهرة بحوالي 520 كلم، كانت المركز الرئيسي لعبادة أوزوريس، و قد عثر على جدران أحد معابدها على قائمة بأسماء الملوك الفراعنة و هي ما يعرف اليوم بقائمة أبيدوس: ليونارد كوتريل و آخرون، **الموسوعة الأثرية العالمية**، تر: محمد عبد القادر محمد و زكي اسكندر، ط 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1997، ص 45.

4- عبد الحليم نور الدين ، (**تاريخ و حضارة مصر القديمة**،) المرجع السابق، ص 88.

5- برهان الدين دلو، **حضارة مصر و العراق**، دار الفرابي، بيروت، 1989، ص 63.

6- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 144.

هـ – عصر الانتقال الثاني : (*1786 -1567* ق.م):

أصيبت مصر بالتدهور خلال فترة حكم الأسرة الثالثة عشر و الرابعة عشر غير أن المتاعب التي تعرضت لها هذه المرة لم تقتصر على الانقسام الداخلي بل تعدتها إلى تهديدات الخطر الأجنبي الخارجي فقد احتل الهكسوس[1] البلاد و قاموا بتأسيس الأسرتين الخامسة عشر و السادسة عشر و اتخذوا ألقاب الفراعنة المصريين وامتد نفوذهم حتى سورية[2] ، كما أنهم تبنوا حضارتها وأدمجوا آلهتهم بآلهة المصريين، بينما بقي الجنوب تحت سلطة أسرة مصرية هي الأسرة السابعة عشر، وقد عملت هذه الأخيرة على تخليص البلاد من سيطرة الهكسوس و قيام الدولة الحديثة[3].

و – الدولة الحديثة (*1567 - 1085* ق.م):

تأسست الدولة الحديثة على يد أحمس[4] الذي طرد الهكسوس من مصر، وأعاد النمط التقليدي في المملكة الجديدة التي عمّرت حوالي *500* سنة، و تعاقبت عليها الأسرة الثامنة عشر و التاسعة عشر والعشرون، وقد عاشت مصر في ظل هذه الدولة عصرها الذهبي، حيث امتدت حدودها من السودان الشمالي حتى سوريا و فلسطين و هو ما جعلها تسمى بالإمبراطورية[5].

و تُعد فترة الرعامسة[6] من اهم فترات التاريخ الفرعوني بصفة عامة و هي تمثل العصر الذهبي للدولة الحديثة، غير أنه في الأيام الأخيرة من حكم هذه العائلة تعاقب على الحكم ملوك ضعاف

1- **الهكسوس** : اصلها بالهيروغليفي حكا – خاسوت، حكا بمعنى حاكم و خاسوت بمعنى الأراضي الأجنبية ، يعتقد بعض المؤرخين أن أصلهم من قبائل هندو – أوربية، و البعض الآخر يعتقد أنهم من أرض فلسطين القديمة، استطاعوا أن يحكموا أجزاء من مصر في منطقة الدلتا و اصطبغ حكامهم بصبغة مصرية سعيا منهم لنيل الرضا المصري و الاعتراف بوجودهم، لكنهم فشلوا في ذلك فقد ظلوا في نظر المصريين أعداء حتى تمكنوا من قهرهم و طردهم في موقعة حصن شاروهين جنوب فلسطين سنة 1580 ق.م ، أنظر: بسام الشماع ، المرجع السابق، ص 290.

2- نعيم فرح، **موجز في تاريخ الشرق الأدنى القديم السياسي والاجتماعي والاقتصادي القديم**، دار الفكر، دمشق، (د.ت)، ص 76.

*3- Jean, V., **L'Egypte ancienne**, presse universitaire de France, Paris, 1982, p 78.*

4- **أحمس** (1570-1546 ق.م): أصل الاسم بالهيروغليفية ايعح مس و تعني وليد القمر، هو أول ملوك الأسرة الثامنة عشر أكمل مسيرة أخيه الأكبر كامس في كفاحه ضد الهكسوس و قد نجح في القضاء عليهم في موقعة شاروهين جنوب فلسطين، بسام الشماع، المرجع السابق، ص 30.

5- ناصر الأنصاري،المرجع السابق، ص 37.

6- **عصر الرعامسة**: مصطلح يطلق على الفترة التي بلغت حوالي 134 عاما من عمر الدولة الحديثة (1293-1089 ق.م)، و كلمة الرعامسة مشتقة من اسم رمسيس و هو الاسم الذي تلقب به ملوك هذا العصر و عددهم 11 ملكا و يعد رمسيس الثاني أشهرهم، انظر: باسكال فيرنوس و جان يويوت، المرجع السابق، ص 150.

أضاعوا مكتسبات اسلافهم، فازدادت الفوضى في عهدهم و عرفت فترة حكمهم قوة سلطة الكهنة و دخلت مصر في فترة انحطاط مرة أخرى[1].

04- 02- العوامل السياسية و الاقتصادية :

لقد أثرت الظروف السياسية و الحالة الاقتصادية في تطور فن العمارة و خصائصها، فكانت الفنون المختلفة و العمارة تزدهر و تبلغ ذروتها في عهود الحكم المستقر و الرخاء الاقتصادي، و توفر الإمكانيات المادية اللازمة و تضمحل في عهود الضعف السياسي و الاضطرابات الاقتصادية[2] و بظهور الدولة المصرية الموحدة نهاية الألف الرابعة قبل الميلاد، اتجهت المجهودات الرسمية نحو التوسع العمراني و إعادة توزيع و تنظيم الكثافة السكانية، و إذا كانت النصوص لم تصرح بذلك بشكل واضح، فإن ذلك يرجع إلى أن هذه الإستراتيجية قد نفذت من خلال أنشطة أخرى تبنتها الدولة و يمكن تمييز نوعين من التوسع العمراني :

- الأول: نشأ نتيجة الاهتمام بالتوسع في الرقعة الزراعية سواء أكان بعفوية أو بتخطيط من الدولة.
- الثاني: تم التخطيط له بشكل مسبق لخدمة أغراض مختلفة تمثلت في تأسيس مجتمعات اقتصادية ملكية يخصص دخلها للإنفاق على المؤسسات الدينية و الجنزية أو لدرء الخطر الخارجي[3].

و لذلك فإن الدولة عملت في تأسيس تلك التجمعات الجديدة لخدمة أغراضها على استهداف الأراضي البكر، فكان اختيار تلك المواقع السكنية بشكل مقصود بواسطة مراسيم ملكية، كما أنها أسندت مهمة تخطيطها إلى مهندسين يساعدهم في تنفيذ مخططاتهم موظفون رسميون و مشرفون بالإضافة إلى ذلك فقد عمدت الدولة إلى تشجيع السكان للعمل في تلك التجمعات السكنية و الإقامة فيها عن طريق منحهم إعفاءات من الضرائب و الخدمة العامة[4].

و عندما انتقلت العاصمة إلى منف، و التي عرفت حكما ملكيا مطلقا كان لشخص الملك فيه دور كبير إلى جانب معاونيه و موظفي السلطة الدينية و الإدارية في تطور فن العمارة، بالإضافة

1- برهان الدين دلو، المرجع السابق، ص 68.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 13.

3- مها عبد العزيز منصور، **المدن الهرمية من الأسرة الثالثة إلى نهاية الأسرة الثانية عشر**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2004، ص 10.

4- مها عبد العزيز منصور، المرجع السابق، ص 16 .

إلى فترة الازدهار و الرخاء الاقتصادي التي عرفتها هذه الفترة[1]، حيث استعمل الحجر على نطاق واسع نلاحظه في المجموعات الهرمية في كل من سقارة[2] و الجيزة[3]، حيث وصلت العمارة ذروتها بابتكار أسلوب خاص ذي أسس إنشائية هامة باستعمال المواد المناسبة، و وجد النشاط المعماري الرئيسي سماته في الأهرامات و مجموعاتها و المعبد و المقاصير، بالإضافة إلى ذلك كله فقد شيدت مقابر النبلاء الذين أخلصوا في خدمتهم للملك في الأسرة الرابعة حول الهرم[4] نفسه، في حين شيدت مقابرهم في عهد الأسرة السادسة في الإقليم الذي عاش فيه الأمير نفسه[5].

و لم تكد أيام الأسرة السادسة تنقضي حتى انفلت زمام الأمر من الدولة و عمّت الفوضى داخل البلاد و ساد سوء النظام في أرجائها، و بالرغم من ذلك فقد كانت هذه الفترة من تاريخ مصر من العصور الزاخرة بالآثار الأدبية التي تشهد بروائع الأدب المصري القديم[6]، و مع بداية الأسرة الثانية عشر و عودة الهيمنة المركزية على البلاد بعد فترة الانتقال الأول، تبنت الدولة مشروعات توسعية كبيرة في أرض الفيوم، و كسبت أرضا جديدة قدرت بحوالي *450* كيلومتر مربع، و قامت بتأسيس عاصمة جديدة للبلاد هي إثت تاوي[7].

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 14 .

2- **سقارة:** منطقة تقع على بعد 28 كلم جنوب العاصمة القاهرة، و تؤلف سقارة اليوم موسوعة لعلم الآثار المصرية و تاريخ الفن فقد ضمت هذه الرقعة مجموعة كبيرة لأهرامات الدولة القديمة، و البعض من آثار الدولة الوسطى و الحديثة، جورج بوزنر و آخرون، المرجع السابق، ص 245.

3- **الجيزة:** تقع مدينة الجيزة في السهل الممتد على الضفة الغربية للنيل في مواجهة فسطاط مصر، و هي جزء من الصحراء الليبية و الواقع أن أصل التسمية عربي يرجع إلى العهد الإسلامي، و بالامتداد الطبيعي أخذت منها الأهرام القريبة من هذا الموقع اسمها فسميت أهرام الجيزة، أنظر: كريستيان زيفي، **الجيزة في الألفية الثانية**، تر: حسن نصر الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص 17.

4- **الهرم:** هو المكان الآمن لقبر الفرعون، يوجد بداخله أروقة تتفرع منها منافذ، و ظهر هذا الشكل كنتيجة للمعتقدات و الديانة السائدة في ذلك الوقت، حيث كان المصريون في القديم يعتقدون أن الملك أو الفرعون قد انحدر من الآلهة، و أنه يختلف تماما عن سواه من البشر، و كان هذا التمييز يستمر معه حتى بعد الموت، حيث كان يعمل في حياته الدنيا كي ينظم إلى الآلهة في العالم الآخر، و كان من عادة الفراعنة أن يعدوا لأنفسهم و هم على قيد الحياة مقبرة بالغة الفخامة، بنيت بالحجر و أصبحت تسمى بالأهرامات، أنظر: نقولا ناهض و آخرون، **الموسوعة**، مج 01، شركة تراد كيم، جنيف، 1985، ص 376.

5- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 29 .

6- كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص 11 .

7- **إثت تاوي:** و يعني اسمها القابضة على الأرضين وتسمى أيضا اللشت، تقع على بعد 18 كلم جنوبي منف، أسسها الملك أمنمحات الأول أول ملوك الأسرة الثانية عشر و اتخذها عاصمة لملكه لأنها مكان وسط بين الدلتا و الصعيد و ذلك بعد هجره لطيبة، انظر: محمد بيومي مهران، **المدن الكبرى في مصر و الشرق الأدنى القديم :مصر**، ج 01، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص 28.

و يبدو أن هذه المجهودات أدّت إلى زيادة الكثافة السكانية في البلاد[1]، كما أنه تم خلال هذه الفترة إعادة تشغيل محاجر طره و إقامة مشاريع الري في إقليم الفيوم و استغلال محاجر التعدين في سيناء و ساد بذلك النظام و الرخاء في البلاد و أظهر الفن في الدولة الوسطى تهذيبا في الأسلوب و قد شيد الملوك أهرامات و معابد ضخمة أيضا[2] .

و لعل استمرار تغيير العاصمة في مصر الفرعونية كان دليلا على تغير مناطق الجذب السكاني في أنحاء مصر، و تشير وثائق الدولة الحديثة بوضوح إلى أن معظم الوثائق المتبقية من تلك الفترة تتعامل مع الأراضي القليلة الإنتاج و العديد منها قد سجل كعطايا للمعابد و الموظفين و المحاربين[3].

قد جاء التنظيم السياسي و العمراني لشمال و شرق الدلتا في الدولة الحديثة كرد فعل على احتلال الهكسوس الذين قدموا من الشمال، و بالرجوع إلى تعاليم الفرعون واح كارع (خيتي الرابع)[4]، و التي وجهها إلى ابنه مري كا رع[5] ناصحا إياه بتشييد مدن جديدة كوسيلة للقضاء على الانقسام السياسي، و يرجح أن مصر قد اتخذت من التوسع العمراني وسيلة فعالة لحماية حدودها من الخطر الأجنبي، و هذه التوسعات كانت سببا في زيادة عدد أقاليمها[6].

II – الخواص المعمارية للعمارة المصرية القديمة:

لقد بدأت العمارة المصرية من الناحية التاريخية منذ خمسة آلاف سنة ، حيث بدأت العمارة المصرية تتكون على ضفتي النيل من الطين و الغاب و الطوب النيئ و بعد ذلك من الحجر ثم الجرانيت، و من المؤكد قطعا أن العمارة الحجرية في مصر القديمة جاءت بعد تطور العمارة التي سبقتها و هي العمارة النباتية و العمارة التي تلتها هي العمارة الطينية، فاستخدم المصري القديم في مبانيه سيقان البردي و أعواد البوص و جذوع النخيل، و بدأت تتقدم عجلة العمارة من النموذج

1- Baines, J & Malek, J., op cit, p 18 .

2- اسكندر بدوي، ا المرجع السابق، ج 01، ص 30 .

*3- Baer, k., **the low Gost of land in Ancient Egypt**, (JARCE) 01, 1962, p 30 .*

4- **واح كارع** (خيتي الرابع): هو أحد الملوك الثلاثة الذين حملوا هذا الاسم، و كانوا من بين ملوك الأسرة التاسعة حسب ما ورد في بردية تورين، جلس على عرش إهناسيا (اقليم الدلتا) بعد والده نفر كا رع، و دخل في صراع كبير مع أمراء طيبة لم تكن فيه الغلبة الفعلية لأحد، أنظر: أحمد فخري، المرجع السابق، ص ص 132، 133.

5- **مري كا رع**: هو ابن الملك خيتي الرابع و في عهده فقدت إهناسيا أجزاء كبيرة من سيطرتها و لم يبق لها إلا القليل من مصر الوسطى و نفوذ متزعزع في الدلتا، أنظر: نفسه، ص 133.

6- Baines, J & Malek, J., op cit, p 15 .

البدائي لتنتقل إلى البناء بالطوب، و لنا من النصوص و الشواهد ما يثبت امتداد العمارة الحجرية إلى ما سبق ذكره من نماذج البناء بالنبات أو بالطوب، و قد اتسعت آفاق العمارة الحجرية و تنوعت مجالاتها بداية من الأسرة الرابعة التي ميزتها الضخامة و الاتساع، لتنتقل بعد ذلك إلى فكرة الاعتماد على العناصر الزخرفية أكثر منها على الضخامة و الشموخ، و منذ أن استقرت القواعد الفنية لطرز العمارة الحجرية في مصر القديمة أخذ المهندسون و الفنانون يزيدون من صلة مبانيهم بالذوق و الفن من خلال ما أنجزوه من وسائل اتسمت بالوضوح و استقامة الاتجاهات و التقليل من الانحناءات و التعقيدات[1].

و مما يثير انتباه المشاهد للمباني المصرية كثرة الأشكال النباتية المستخدمة كزخارف معمارية في هذه المباني، و التي ترجع في أصولها إلى عصور ما قبل الأسرات عندما كان المصريون الأوائل يشيدون مساكنهم من أعواد النباتات و من اللبن، و قد وجدت هذه الأشكال طريقها إلى العمارة الحجرية بسبب ما أضفاه عليها قِدمها من قداسة، و قد توارثها المصريون جيلا بعد جيل بحكم ما جُبلوا عليه من الوفاء لماضيهم و التمسك بتقاليدهم القديمة[2]، فقد استلهمت العمارة المصرية جوهرها من روح الفن بأكثر من وسيلة، فاستلهمته في تشكيل أساطينها الخشبية و الحجرية على هيئة سيقان النباتات و الزهور، و استوحته بحسن استخدام عناصر الزخرفة و حيوية التلوين على جدرانها و سقوفها و تغليب روح البساطة في مبانيها و تحقيق شروط التناسب و مراعاة التماثل و التقابل بين كل وحدة و أخرى من وحداتها المعمارية[3]، و يظهر ذلك من خلال الآتي:

01 – الحليات و الكورنيش المصري:

تعتبر الحليات (الخيزرانة) و الكورنيش المصري من أبرز ملامح العمارة المصرية، فقد كان للأولى فائدتها، و للثانية حتميته في المنشآت من أعواد النبات، أما في العمارة الحجرية فقد أصبحا من عناصر الزخرفة التقليدية تحلى بهما الجدران الخارجية الهامة و الأبواب و ذلك لما آنسه فيها

1- توفيق حمد عبد الجواد، **تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**، ج 01، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2014، ص ص 96-98.

2- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، **الدين و الفن في مصر القديمة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2015، ص 129.

3- محمد شفيق غربال و آخرون، المرجع السابق، ص 317.

المصري القديم من رشاقة وجمال، و لما كانا يحملانه من دلالة لإتساقهما و معالم العمارة المصرية و جلالها أجمل اتساق، كما أنه كانت تحلى بهما النصب و النواويس و غيرهما[1].

أما عن الحليات فهي عبارة عن إطار بارز بواجهة البناء مزركش على هيئة سيقان غاب محزومة بالحبال، تُذكرنا بسيقان الغاب التي كان المصريون البدائيون يُقوون بها جوانب أكواخهم الهشة القديمة، فكانت تُحف أطراف الجدران بالخيزرانات، و من ثم أضحت الجدران داخل هذا الإطار تبدو كلوحات ضخمة، و كانت تقل فيها الفتحات و لم تكن وظيفتها في حال استخدامها في المعابد إلا للتهوية و الإضاءة، أو لتثبيت عناصر الزينة الخشبية أيام الاحتفالات[2]، كما أنه لا يوجد منها إلا الشغل المجوف *(Gorge)* و الحزام الأسطواني *(Roll)* و هو الذي يكون جزءا من الكورنيش الذي يدور حول المبنى، و قد يعتبر الشريط البسيط الذي يفصل صفوف النقوش على الحيطان داخل المقابر و الحجرات هو كل ما احتاجه المصريون من الحليات[3]، و تتكون تلك الحليات بوضوح من حزم الغاب أو سعف النخيل المربوط معا، و مع الأجزاء المظفورة من الأغصان التي تكون حائط الكوخ، و فيما بعد شكل الرباط بميل بطول حلية الخلخال في الحجر إما نحتا أو رسما و قد ظهرت هذه الملامح في مجموعة زوسر، و هي ذات أهمية في هيكل الكوخ المصنوع من الأغصان المجدولة[4].

بينما جاء استعمال الكورنيش بشكل واسع على مر التاريخ المصري القديم ـ و الذي كان يعرف باسم "الإفريز المصري" ـ في قمة بعض المباني كالمزارات في فناء عيد اليوبيل و الجوسق الملكي و قصري الجنوب و الشمال و المعبد الجنائزي، و على أية حال فإن النهاية الجانبية للكورنيش لا تظهر أثر الانحناء و لكنه محدود بخطوط مستقيمة، بينما الكورنيش نفسه إما أن يكون مستقيما و أفقيا أو محدبا قليلا ليسير مع الخط العلوي للعقد، و ليس من شك في أن هذا الكورنيش تصوير منقول في الحجر من عنصر مرتفع بواجهة المزار المبكر المعروف من رسوم العصر العتيق و اللغة المصرية القديمة[5].

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 51، 52.

2- ثروت عكاشة، **الفن المصري**، ج 01، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 394.

3- توفيق حمد عبد الجواد، **العمارة و حضارة مصر الفرعونية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984، ص 163.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 182.

5- نفسه ص 179.

و قد أضيف بعد ذلك إلى الكورنيش من أعلاه في عصر العمارنة صف من الحيَّات متلاصقة و تحمل كل منها على رأسها قرص الشمس، و يرجح أن أصل هذه الفكرة بدأ أيضا في آثار زوسر حيث يلاحظ في أعلى إحدى الجدران المطلة على فناء الهرم صف من الحيات، غير أنها لم تكن متلاصقة و لا تحمل على رؤوسها قرص الشمس، و هذا ما يدل على أن المصريين القدماء اتخذوا قرص الشمس و الجعران المصري[1] و الحلزون و النسر مادة لا تنفذ للزخارف و النقوش و الحليات البديعة، بيد أنهم لم يعرفوا العقد في ذلك الوقت أو على الأقل لم يظهر في معابدهم[2].

02 – الأعمدة و الأساطين[3] (أشكالها و تطورها):

لقد كانت العمارة المصرية القديمة مثل باقي مظاهر الحضارة و الثقافة في مصر لا يمكن أن تُرى كتصميم نقي، حيث أن الزخارف و النقوش و بعض النصوص دائما ما تحمل رمزية دينية و معاني ضمنية، و كذلك هو الحال في كل أجزاء المباني في مصر القديمة و خاصة الدينية منها بما في ذلك الأعمدة، و من هنا فلقد تجاوزت أهمية الأعمدة عن كونها تحمل فقط الأسقف و لكن أيضا فإن هذه الأعمدة تمثل النباتات البرية البدائية في المياه الأزلية أو نباتات المستنقعات، و كانت تيجان هذه الأعمدة تنحت أو تشكل على هيئة زهور بردي متفتحة أو زهور لوتس أو أشجار نخيل مورقة أو ما شابه ذلك [4](أنظر الملحق رقم *03* الصفحة *273*).

لقد أثبتت الدراسات أن أشكال الأعمدة في العمارة الفرعونية مرتبطة بنشأتها منذ أقدم العصور، و أنها نشأت في عهود متقاربة ارتبطت فيها اسم الأعمدة و تيجانها بظروف المنطقة و طابعها و خاماتها الطبيعية، و كانت تلك الأشكال التكوينية لنشأة الأعمدة و تتويجها هي التي

1- **الجعران المصري**: أو الجُعَل هو تقليد للخنفساء المصرية، كانت تقلد بمواد صلبة تستخدم كتمائم لجلب الحظ، و هو من الناحية الرمزية لدى المصريين يمثل النمو أو الصيرورة و في صحبة المومياوات يمثل القلب الذي يعد العضو الحساس في الجسم، و يرمز له كإله باسم الإله خبرو كرمز للشمس المشرقة، أنظر: سير ألن جاردنر، **مصر الفراعنة**، تر: نجيب ميخائيل ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 63.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص ص 126، 127.

3- **الأساطين**: مفردها (أسطون أو أسطوانة) و يطلق عليها في اللغة اللاتينية لفظ (*Cylindrus*) و هي مستعارة من اليونانية (*Kulindros*) بمعنى لفيفه أو ملف و المقتبسة هي الأخرى من الكلمة (*rouler*) بمعنى مستدير في استقامة، أنظر: ثيوفيل أوبينجا، **الهندسة في مصر القديمة**، تر: حسام الدين زكريا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 227.

*4- Shafer, B.E., **Temples of Ancient Egypt,** I.B.Tauris, London & New York, 2005, p 06.*

وضعت قواعد الأعمدة الفرعونية و طرزها المعمارية بأكملها عند صناعة الأعمدة من الحجر و الجرانيت، حيث احتفظت الأعمدة بأشكالها و فنونها و زخرفتها و طابع تيجانها مما استمدته من أصول نشأتها، و تغيرت فيه نسبها و أبعادها بحسب مواد بنائها[1].

و يتميز العمود عن الأسطون بشكله الفائق الضخامة المربع، و بما أنه اشتق أصل العمود في بدايات التاريخ المصري من عارضة الباب فهو يتطابق معها في هيئته، و قد كان يستخدم في بداية الأمر لبناء الأعمدة من قوائم البوص أو جزم جريد مربوطة عرضيا بأعواد نباتية، و قد ملئت الفراغات كما تم صقلها من الخارج بمادة الطين، و ربما استخدمت العمدة لحمل السقف الخفيف لمدخل أو شرفة مقصورة أو مسكن[2].

و منذ الأسرة الرابعة أصبحت الأعمدة تتشكل من كتلة واحدة ضخمة من الحجارة و ذلك ما ساعد على إقامة أبهاء واسعة سقوفها من بلاطات كبيرة من الحجر يحملها عتب ضخم من فوق صف أو أكثر من الأعمدة، و يعتقد أن العمود يرجع أصله إلى الأعمدة أو الدعائم التي كانت تترك في الصخر قائمة في المحاجر و كذا في المقابر الصخرية ليعتمد عليها السقف[3].

أما عن الأساطين فهي تلك التي تتميز عن الأعمدة بأناقة أشكالها و طراوتها فضلا عن كونها من إبداع المصريين، أي أنها كانت وليدة فكرة غير مسبوقة، و لا ريب أنها ترجع في أصولها الأولى إلى أزمنة قديمة عندما كان السكتان الأولون يدعمون عروش أكواخهم بحزم من أعواد النبات أو بفروع الشجر أو جذوعه و يغلب على الظن أن منها ما كان يحلي في أعلاه بزهور أو أوراق شجر، و بخاصة في الأعياد و الحفلات الدينية، ثم ما لبث أن غدا ذلك تقليدا مرعيا[4].

و تتفرع الأساطين المصرية إلى نوعين، الأولى تبدو في هيئة جذوع لا تجسد أي عنصر من عناصر الطبيعة، أما الثانية منها فهي تمثل إحدى النباتات خاصة منها الزهور، و في نطاق الفئة الأولى الأسطوانية الشكل و المعروفة باسم بروتودوريه ***(Protodoriques)*** المشيدة من قواعد حجرية يمكن أن نلاحظ أن هذا النمط نادر الوجود و التي بدأ ظهورها زمن الأسرة الخامسة غير أنها

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص ص 110، 111.

2- أسماء حامد عبد المقصود، **العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**، (د م ن)، 2013، ص 56.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 52.

4- نفسه، ص 54.

توارت إلى حد ما بعد ذلك، و لم تعاود ظهورها إلا في عصر الرعامسة في نهاية الدولة الحديثة، بالإضافة إلى ذلك فقد شهدت فترة الأسرة الخامسة أيضا ابتكارات الأساطين الزهرية المقتبسة من أشكال الزهور المعروفة في محيط وادي النيل و تتميز بالحداثة و جمال الابتكار في نطاق المعمار العالمي بأسره[1]، و لا شكَّ أنه كان لاختيار البردي و اللوتس و النخيل لتحلية أعالي الأساطين أسباب معينة، ربما لكثرتها إذ ذاك بين نباتات مصر أو لأن المصريين أعجبوا بها أكثر من غيرها لجمال تكوينها، و حسن أشكالها، أو لأنه كان منها ما يجنون منه فوائد هامة، أو لأنها كانت ترمز عندهم لمعان غير معروفة عندنا الآن[2].

لقد تطورت الأعمدة من شكلها البدائي كمساند و أخذت تتشكل حسب حاجة الإنسان و تفكيره حتى انتهى إلى شكل الأعمدة ذات القنوات و التي اقتبسها المعماريون اليونان فيما بعد و أصبحت جزءا مهما في عمارتهم[3]، غير أنه يمكننا أن نطلق كلمة عمود على كِلا النوعين سواء كانت الأعمدة أو الأساطين و بغية توحيد التسميات في الدراسة و شمولية المعني، و نستطيع أن نلخص طرز الأعمدة المصرية و نتتبع مراحل تطورها فيما يلي:

أ – الأعمدة المربعة :

جاءت الأعمدة مربعة الشكل مصنوعة من قطعة واحدة من حجر الجرانيت أو الكوارتزيت و التي ربما يعود أصلها كذلك إلى تطور الحائط الذي زادت فيه المداخل، حتى أنها تركت مقاطع قصيرة بينها، أقيمت في قاعات مثل تلك التي في المعابد الجنائزية في الدولة القديمة، و ربما زين واجهة عمود مربع في مقبرة على شكل واقف للمتوفى بالنقش الغائر، أو ربما جاء كتمثيل لعمود خشبي كان يستخدم في بدايات التاريخ الفرعوني، و تختلف نسب الأعمدة و المسافات بينها سواء أكانت من الجرانيت أو من الحجر الصخري[4].

و أقدم الأعمدة المعروفة في مصر القديمة تلك المعروفة باسم الأعمدة الناقصة، و يلاحظ وجودها في مقابر العصر الثيني و في عصر الدولة القديمة، و قد ساد و تطور العمود البسيط المربع

1- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 56.

2- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 53.

3- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، ص 105.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 361 - 362.

خاصة في مجال معمار المعابد الجنائزية بالأسرة الرابعة، و عند نهاية الدولة القديمة بدأ العمود يفسح مكانا للأعمدة و لكن لم يمنع ذلك من عودته ثانيا في الدولة الوسطى و الحديثة، و عندها كان يزخرف بمناظر زهرية مستطيلة الشكل من خلال نقوش بارزة كان في مقدمتها البردي و اللوتس[1].

و لعل السبب في اتخاذ هذا العمود كأساس من أسس العمارة الجنائزية و الدينية في الدولة القديمة إنما كان يراد به إظهار القوة و العظمة و الجبروت الذي عرفت به الأسرة الرابعة، فقد كان يستهدف إبراز هيبة للمكان للتأثير في نفوس الزائرين ليشعروا بضآلتهم بجوار تلك المباني الشامخة القوية، كمباني الأهرامات و المباني المحيطة بها، و بذلك يضمن الكهنة بأن أفراد الشعب سوف ينحنون خشوعا و إجلالا لما توحيه الأبنية من قوتهم الإلهية و أسرارهم الغامضة التي كانوا يعتقدون أنها وقف عليهم، فيحاولون إرضاءهم بشتى الطرق، و يتجنبون عداءهم و محاربتهم لأنهم في وصف الإله الذي لا بد و أن ينتصر[2].

كما أنه ظهر أسلوب جديد من الأعمدة المربعة و الذي كانت تُنحت في واجهتيه الأماميتين تماثيل كاملة تبدو مستندة إليها، بمعنى أنه كان ينحت التمثال مع العمود في كتلة واحدة من الحجر و هو ما يعرف باسم الأعمدة الأوزيرية ـ غير أنه لا يقوم بأي دور معماري ـ و تصور تماثيل الأعمدة الأوزيرية الملك مرتديا زي أوزيريس متخذا شكله و صفاته[3].

بـ – الأعمدة المستديرة :

ظهر هذا النوع من الأعمدة في عهد الأسرة الخامسة، حيث عثر على أعمدة للملك ساحو رع[4]، كتب على إحدى جوانبها نص باسم الملك و ألقابه، و كان لهذه الأعمدة قواعد تبرز عن العمود، مفرطحة الشكل بحيث توزع ثقل العمود على الأساس و تمنع تسرب الرطوبة إلى العمود كي لا يتآكل بمرور الزمن (أنظر الملحق رقم *04* الصفحة *274*)، كما أنه استعمل العمود الأسطواني

1- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 57.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 106.

3- ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ج 01، ص 412.

4- **ساحو رع** (2444-2433 ق.م): هو ثاني ملوك الأسرة الخامسة، و توضح لنا الحوليات الرسمية و التاريخية أنه كان مهتما بإرسال حملات إلى سيناء و محاجر الديوريت بالنوبة و كذا إلى بلاد بونت، باسكال فيرنوس و جان يويوت، المرجع السابق، ص 162.

الشكل في عصر الدولة الحديثة، مثل تلك الموجودة في معبد سيتي الأول[1] بأبيدوس، إلا أن نسبة العمود كانت أضخم من نسبة أعمدة مباني الأسرة الخامسة في الدولة القديمة[2].

جـ – الأعمدة ذات القنوات :

يعتبر من أجمل الطرز المعمارية المصرية و يطلق على هذا النوع مصطلح ما قبل الدوري *(Protoderic Colimn)*، و أول من أطلق هذه التسمية على هذا النوع من الأعمدة هو العالم الأثري شامبليون[3]، عندما أراد أن يؤكد ـ على حد قول الدكتور توفيق حمد عبد الجواد ـ أن هذا الطراز هو أساس الطراز الدوريكي الذي ظهر في العمارة الإغريقية، فقد ظهر هذا العمود في مباني الدير البحري[4]، و في معابد الأسرة الثامنة عشر و في بعض بيوت الأسرة التاسعة عشر كذلك[5].

د – الأعمدة الحتحورية :

و هي أعمدة يرتفع جذعها في شكل صلاصل، و هي ذات ساق اسطوانية يعلوها تاج برأس آدمي له آذن بقرة تحمل على رأسها مقصورة أو واجهة منزل، و قد أخذ شكل هذه الأعمدة من الآلة الموسيقية الخاصة بالربة حتحور[6] تسمى (باسمسيسترون)، و تاجها مربع الشكل، و في بعض الأحيان تتوج مثل هذه القمة جذوع أسطوانية أو أعمدة مربعة الطراز (أنظر الملحق رقم *05* الصفحة

1- **سيتي الأول** (1318-1304 ق.م): هو بن رمسيس الأول و والد رمسيس الثاني، نجح في صد توسعات الحيثيين في الأراضي السورية، و كذا في صد الليبيين على الحدود الغربية، أنظر: جي راشيه، المرجع السابق، ص 285.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 106.

3- **شامبليون** (23 ديسمبر 1790- 04 مارس 1832): هو الفرنسي جان فرانسوا شامبليون رائد الدراسات اللغوية المصرية القديمة، زار مصر عام 1828، و يعتبر أول من وضع الأساس لفك لغز اللغة الهيروغليفية، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون ، المرجع السابق، ص 285.

4- **الدير البحري**: يعد أحد أهم المواقع الأثرية بجبانة طيبة، أطلق عليه هذا الاسم في العصر المسيحي، و أشهر آثاره معبدي الملك منتوحتب الثاني و معبد الملكة حتشبسوت، كما عثر به على عدد كبير من المومياوات الملكية سنة 1880 م، أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص ص 437، 438.

5- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 107.

6- **حتحور**: تعد من أقدم الربات في مصر و قد رسمها المصريون على هيئة بقرة بقرنين، كما أنها عرفت بأشكال متعددة حيث قام كل تجمع ديني بدمجها مع ربتهم المحلية، تعتبر رمزا للسماء و أُمًا للنور و قرينة إله الشمس رع، و هي حامية الجميلات و الحب و الفن و الرقص و الغناء، و قد ربطها اليونانيون بربتهم أفروديت، أنظر: والاس بدج، **آلهة المصريين**، تر: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990، ص ص 503، 504.

275) و قد ساد هذا النمط خلال الدولة الوسطى، و كانت هذه الأعمدة و الدعامات تزخرف أغلب الأحيان برسوم و نقوش بارزة و كتابات و تلون بألوان واضحة و صريحة[1]، و يجوز أن يكون شكل هذا العمود له علاقة بتلك القصة القديمة التي تدور حول الآلهة التي أرضعت حورس[2] في أحراش الدلتا، و لذلك سميت حتحور أي بيت حورس، و مثلت على رأسها شكل بيت حورس كما جاء في القصة[3].

هـ – الأعمدة النخيلية :

يعود تاريخ ظهور هذا النوع من الأعمدة إلى الأسرة الأولى، غير أنه كان شائعا كطراز معماري مميز في معابد و مباني الدولة الوسطى، كما أنه زين بعض مباني الدولة الحديثة[4]، و تعتبر الأساطين النخيلية من أجمل ما أبدعته العمارة المصرية بسيقانها الأسطوانية الملساء التي ينقص قطرها قليلا من أسفل إلى أعلى، و يتناقص التقوس تدريجيا باتجاه أعلاه، و من فوقه ركيزة قليلة السمك لا تكاد تظهر، و يتجمع جريد النخل في رابط من خمس لفات مثالية ليتدلى طرفها على شكل نصف دائري (أنظر الملحق رقم *06* الصفحة *276*)، و يشير هذا الرابط إلى أن هذه الأساطين تعود في أصلها إلى زخرفة الدعائم الأولى من فروع الشجر و أعواد النبات لسقف النخيل الذي وجد سبيله إلى العمارة الحجرية[5].

أعمدة اللوتس :

لقد كان المصري القديم على صلة وثيقة بطبيعة بلاده، حيث أثرت فيه مظاهر الطبيعة و لما كان النيل يجري على نطاق واسع حيث تغطي مياهه مساحات واسعة من ضفتي الوادي و بها الكثير

1- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 56.

2- **حورس**: هو ابن لأوزوريس و أمه إيزيس، دخل في صراع مع عمه ست الذي قتل والده، و بالرغم من انتصاره على عمه و قتله إلا أنه فقد أحد عينيه فوضع مكانها الأفعى المقدسة التي أصبحت شعارا ملكيا فيما بعد، و يمثل حورس على شكل صقر و يرمز به للخير و العدالة، كما يرمز به للحياة و الاستمرارية، أنظر: آرثر كورتل، **قاموس أساطير العالم**، تر: سهى الطريحي، نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، 2010، ص 37.

3- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 107.

4- نفسه، ص 108.

5- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 62 – 63.

من أحراج اللوتس، و تزدهر فيها براعم اللوتس التي لا تلبث أن تنفتح أكمامها فيوحي ذلك كله بصورة الخليقة في بدايتها، أما عن أنواع نبات اللوتس في مصر القديمة، فيرى البعض أن مصر قد عرفت أكثر من نوع من هذا النبات مثل اللوتس الأبيض و اللوتس الأزرق، ولكن النوع الحقيقي الذي استخدم كان اللوتس الوردي[1].

ومن مظاهر التقديس و التدبر و التفكر لدى المصريين القدماء أنهم كانوا يقدسون هذه الزهرة لأن بذورها تنمو داخل غلافها ثم تمزق هذا الغلاف و تتخذ الماء عرشا تزدهر على سطحه و لأن شكل اللوتس يشبه الدائرة و الدائرة تشبه قوة العقل التي تدور حول نفسها في كل مظهر من مظاهر النشاط العقلي و العقل نفسه مظهر من مظاهر المعبود الأكبر في خليقته[2].

و من ثمة فلا غرابة أن تذكر الأساطير بأنه في البدء كان المحيط الأزلي و هو يشبه هوة مائية سحيقة مظلمة تحيط بكل شيء، فمن ذلك جاء في إحدى النصوص"... **ثم نبت فيها برعم لوتس غض**"، كما تذكر إحدى الأساطير أن المعبود رع بعد أن انتصر على أعدائه و أحق الحق و أبطل الباطل، دسَّ أنفه في زهرة اللوتس و لم تكن هذه الزهرة إلا المعبود نفر تم[3]، الذي حمل معنى كامل الجمال أو آتوم شابا، ثم قالوا عن نفر تم بأنه زهرة اللوتس لدى أنف رع [4]، كذلك فإن أسطورة أخرى تقول بأن معبود الشمس عندما أشرق وضَّاءً من زهرة اللوتس و فتح عينيه أضاء الكون و خرجت جميع المعبودات من عينيه و الرجال من فمه و كل شيء من خلاله[5].

و تذكر الأساطير في أصل نبات اللوتس كذلك و نشأته، أنه عندما قلع ست عيني حورس فإن مقلتيهما تحولتا أسفل الماء إلى بُصيلتين نمت كل منهما على هيئة زهرة لوتس، و كانت هذه الزهرة رمزا للبعث و الحياة و ذلك لأنها تنقبض عندما يخيم الظلام[6].

1- محمد الصغير محمد، **البردي و اللوتس في الحضارة المصرية القديمة**، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية، القاهرة، 1984، ص 73.

2- وليام نظير، **الثروة النباتية عند قدماء المصريين**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970، ص 211.

3- **نفر تم**: إله اللوتس، عبد في منف باعتباره ابنا للإله بتاح و سخمت، يُصور على هيئة رجل يغطي رأسه بباقة من أزهار اللوتس، أنظر: ت.ج.هـ.جيمز، المرجع السابق، ص 208.

4- محمد الصغير محمد، المرجع السابق، ص 77.

5- ميرفت عزت عزيزي، **الزخارف النباتية في العمارة المصرية في عصر الدولة الحديثة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001، ص 16.

6- محمد الصغير محمد، المرجع السابق، ص 84.

و يتكون جسم عمود اللوتس من حزمة مشكلة من أربعة سيقان أو ستة، مربوط بعضها ببعض برباط مكون من خمسة شرائط (أنظر الملحق رقم *07* الصفحة *277*)، و يدخل في الحزمة بين السيقان الكبيرة سيقان صغيرة[1]، فقد أنشئ عمود اللوتس على شكل زهرة اللوتس المفتوحة و لكن جسم العمود يترك الحجر الأصلي على شكلها المقفول، كما روعي أن تكون هيئتها على شكل كأس الزهرة في تحوير زخرفي يمثل اللوتس الأبيض عديم الرائحة الجميلة، كما صُمم جسم على شكل عروق اللوتس المستديرة، و لقد ظهرت فيما يبدو هذه الأعمدة اللوتسية بمصر العليا حيث اتُّخذ اللوتس شعارا لمملكة الجنوب، و قد اشتمل هذا الطرز من الأعمدة على ثلاثة أنواع هي:

- تاج مؤلف من زهرة واحدة مقفلة على شكل برعم و ساقه اسطوانية.
- تاج مؤلف من زهرة واحدة، مزهرة على شكل ناقوس أو جرس معكوس الوضع.
- تاج مؤلف من عدة أزهار مقفلة كالبردي، ساقه من سيقان هذه الأزهار، و هي مستديرة الشكل تجمعها عند أسفل التاج خمس أربطة[2].

ز – أعمدة البردي :

قد يتساءل الكثير عن أهمية نبات البردي لدى المصريين القدماء؟ و كل ما في الأمر هو أنهم قدسوا هذا النبات و كانوا يعتقدون أن الزوارق المصنوعة منه تحمي راكب اليم من التماسيح، فيذكر بلوتارخ[3] ـ بحسب راوية وليم نظير ـ أن المصريين قد صنعوا منه زوارقهم، و بخاصة زوارق الصيد و كانوا يلتمسون فيها السلامة من عدوان التماسيح، زاعمين أن المعبودة إيزيس[4] قد ركبت زورقا من البردي و جابت به القنوات باحثة عن أشلاء زوجها المعبود أوزير[5].

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 127.

2- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 61، 62.

3- **بلوتارخ** (50-120 م): مؤرخ يوناني يعد من أصدق المؤرخين القدامى و أكثرهم أمانة في النقل، زار الإسكندرية، اهتم كثيرا في كتاباته بالعقائد المصرية،أنظر: محمد بيومي مهران، **مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص 71، 72.

4- **إيزيس**: يعتبر بعض الباحثين أن اسم هذه الربة يعني الكرسي أو العرش، و على هذا فقد تكون في الأصل تجسيدا للعرش، حيث اعتبرت أم الفرعون رمزيا، و هي التي سعت في جمع أشلاء زوجها أوزوريس و حملت منه بابنهما حورس، عبدت تحت لقب الساحرة العظمى و تعدت شهرتها البحار فقد قدسها اليونانيون و عبدوها أيضا، أنظر: فهمي خشيم، المرجع السابق،ج 01، ص 327.

5- وليم نظير المرجع السابق، ص 111.

كما أنه قد تضمنت بعض النصوص الدينية المصرية القديمة عددا من التعاويذ و التراتيل الدينية التي تتصل بنبات البردي و علاقته بالمعبودات أو الملك المتوفى، و منها ما يصور الملك على أنه نبتة بردي خضراء حيث جاء في إحدى النصوص:"...**إنك نبتة بردي خضراء كالنجوم الفيروزية و إن نبتة البردي الخضراء هي أوناس**"[1]، كما جاء في نص آخر خاص بالملك أونيس[2]، أن الملك أصبح سيدا بأمر أماكن أعمدة البردي الأربعة ، و يذكر النص ايضا "... **أيها المعبود رع . آتوم سيأتيك الملك الروح التي لا تفنى، السيد بفضل أماكن أعمدة البردي الأربعة**"[3].

و قد جاءت أحراج البردي كغيرها من الظواهر الطبيعية في مصر القديمة، و كعادة المصريين القدماء في تفسير المظاهر المحيطة بهم و جعل الدين منفذا لخيالاتهم، فقد روت إحدى الأساطير أن نبات البردي جاء للوجود صدفة حينما تعب الإله رع ذات مرة و سال ريقه على الأرض فنمت منه أعواد البردي، و مهما يكن من أمر فقد جاء استخدام المعماري المصري للأعمدة البردية بغرض إضفاء شكل الحديقة على المعبد كي تشع فيه روحها و نفحاتها، و سواء أكانت هذه الأعمدة البردية من عمل مدرسة واحدة للبنائين أو لمدارس مختلفة فهي تنم في نفس الوقت على حب المصريين للزهور و تعلقهم بها[4].

و تعتبر أعمدة البردي من أهم الأعمدة النباتية و أكثرها شيوعا في مصر القديمة حيث ينمو البردي بكثافة في مستنقعات الدلتا و لذلك فهو يعتبر رمزا لمصر السفلى، و يتراوح طول ساق هذا النبات ما بين مترين و ثلاثة أمتار و قد يصل طوله أحيانا إلى سبعة أمتار، و لقد جاءت هذه الأعمدة في شكل تاج مؤلف من عدة أزهار مقفلة، و ساقه مكونة من سيقان الأزهار أيضا و هي مثلثة الأضلاع، تجمعها عند أسفل التاج خمس أربطة و لها قاعدة مستديرة (أنظر الملحق رقم *08* الصفحة *278*)، و الملاحظ أنه تكرر وجود صورة الإلهة وادجيت الأم الأبدية و راعية مصر السفلى و مرضعة حورس في شكل حية حامية للعمود، يعتلي رأسها نبات البردي، و بذلك أضحى رمزا

1- محمد الصغير محمد، المرجع السابق، ص 75.

2- **أونيس** (2450-2420 ق.م): و يدعى أوناس أيضا ، هو آخر ملوك الأسرة الخامسة، خرج عن أسلافه في إتباعهم للإله رع إذ رفع من شأن أوزيريس، و هو أول فرعون زخرف حجرة دفنه بعدد كبير من النصوص و هي ما اصطلح عليه باسم (متون الأهرام)، أنظر، محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص ص 132، 133.

3- ميرفت عزت عزيزي، المرجع السابق، ص 07.

4- محمد الصغير محمد، المرجع السابق، ص ص 72 - 74.

للتولد و التجدد[1]، و كما كان المصريون يقلدون البردي المقفل فقد قلدوا شكل البردي المفتوح تاجه يشبه مظلة أو ناقوسا مقلوبا، مُحَلَّى أسفله بوحدات زخرفية مثلثة الشكل، بالإضافة إلى نوع آخر يسمى بالعمود البردي الأملس، و كلا النوعين موجود في بهو الأعمدة بالكرنك[2].

كما شُيِّد أسطون البردي من الجرانيت في مداميك كل منها من كتلة واحدة مع تفاصيل للرؤوس المحزومة، و حددت بالنقش البارز و لونت كذلك، و في منتصف ساق الأسطون نقش اسم الملك و ألقابه فوق ثلاثة من السيقان، و استعملت بلاطة العمود كسنادة للعتب، و قد استخدمت الأعمدة ذات الساق الأسطواني و القاعدة المشطوفة و بلاطة العمود المربعة في إحدى معابد الدولة القديمة[3].

حـ – العمود المركب :

و هو عمود يتكون تاجه من طبقتين من البردي على شكل مضلع، بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة، و في بعض الأحيان كانت تعمل أبدان هذه الأعمدة ذات ستة عشر وجها، و هذه الأخيرة لم يكن لها تاج من النوع النباتي السابق ذكره بل كان عبارة عن قرص مربع بسيط، و لم يكن له قاعدة من أي نوع، و قد استعملت تماثيل الإله أوزيريس في مكان الأعمدة، و في بعض الأحيان يظهر التاج على شكل الإلهة حتحور[4].

03 – العناصر المعمارية الثابتة:

أ – الأساسات:

لم تسمح طبيعة أرض مصر بحفر أساسات عميقة، فلم يتعدى عمقها في الغالب أربعة أقدام، و غالبا ما كانوا يمهدون الأرض المراد البناء عليها و في هذه الحالة يكون الجزء المختفي من الجدران وسط المخلفات المحيطة بالمنزل، و في حال ما إذا أقيم المسكن على أنقاض مسكن

1- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 58 – 60.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 128.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 362، 363.

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 107.

قديم فيتم إزالة الأنقاض و تسوية السطح و البناء فوقها، و في هذه الحال تصبح الأنقاض هي الأساسات[1].

أما عن أساسات المباني الضخمة كالمعابد و الأهرام فقد روعي تجهيز الأساسات بما يحقق استقرار و ثبات البناء، و قد تنوعت طرق تشييد الأساسات في مثل هذه المباني حسب طبيعة الأرض التي أقيمت فيها و المواد المستخدمة و حجم البناء المفترض تشييده، و طريقة وضع أساسات المباني الضخمة بشكل عام تتلخص في حفر خندق في أرضية المساحة المراد البناء عليها ثم توضع أساسات من الحجارة أو الطوب اللبن[2].

بـ – الحوائـــط:

كان المصري القديم يستعمل في بعض الأحيان قوائم من الجريد أو البوص ممسكة بعوارض من نفس المادة، و تلبس بالطين فتصير كحائط، و بهذه الطريقة أنشأت الحوائط المصرية المزخرفة من أعلاها بزخرفة الكورنيش المصري، أو بنيت الحوائط بنفس الطريقة من سعف و تركت الأطراف العليا للخارج فأضفت على الأسوار شكلا زخرفيا تم نقله إلى البناء الحجري و هذه الطريقة تماثل ما يعمل به اليوم في تلبيس الحوائط بالخرسانة بالتسليح الطولي و العرضي[3].

جـ – الأســقف:

لقد استعملت الأسقف في المباني لحمايتها من الداخل من عوامل الطبيعة الخارجية كالشمس و المطر، أو لبناء طوابق فوقها، و على هذا فقد استعمل المصري جذوع النخل في التسقيف في بعض الحالات التي فوقها أحمال، كما استعمل البوص و الجريد في اتجاهين متعامدين لتغطية الغرف، ثم قام بكسوتها بلباسة من الطين[4].

1- عزة صديق جاد الرب محمود، **دراسة تحليلية للمسكن المصري في العمارة المصرية القديمة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، 2006، ص 29.

2- مها عبد العزيز منصور، المرجع السابق، ص 147.

3- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 52.

4- نفسه، ص 52.

و يظهر ذلك جليا في مباني الأسرة الثالثة حيث جاء السقف على هيئة أنصاف أساطين و تم تلوينها باللون الأحمر كي تحاكي جذوع النخيل التي كانت تسقف بها المباني المشيدة من الطوب، و كان لافتقار مصر إلى الخشب اثر في تحديد شكل السقف و الذي كان في البداية عبارة عن قبو، غير أنه لم يكن يظهر من الخارج لأنه كان يسوى من أعلى بالبناء، و لم يستمر القبو طويلا في العمارة المصرية إذ سرعان ما اختفى و ذلك بعد استيراد المصريين للأخشاب المتينة مثل خشب الأرز من لبنان، إذ ساعدت الألواح الطويلة على استقامة السطوح، و لم يعد هناك حاجة لاستخدام القبو خاصة بعد انتشار البناء بالحجر[1].

أما عن أسقف عمارة الحجر فقد كانت عبارة عن بلاطات ضخمة محملة على أعتاب ترتكز على الحوائط و الأعمدة، و كانت الأسطح أفقية نظرا لقلة الأمطار في مصر، و من المرجح أن أسطح بعض المعابد كانت تستعمل في الحفلات الدينية كما تدل على ذلك بعض الرسومات و النقوش التي أشارت إلى ذلك، و قد اتخذ المصريون من سطوح منازلهم مجلسا للسمر العائلي عند غروب الشمس، يتقربون إلى معبودهم و يستمتعون برؤيته، و ربما كانوا ينامون على الأسطح كذلك في فصل الصيف[2].

III – أسس نظريات البناء و الإنشاء للعمارة المصرية القديمة:

01 – وحدة البناء و القياس و التشكيل:

أجمع المؤرخين وعلماء المصريات على أن المصريين القدامى هم من وضعوا اللبنة الأولى في علم الهندسة فكانوا السباقين في كل الابتكارات الهندسية والأوائل في انجازاتهم وقد ظهر ذلك جليا في تلك الحضارة التي شيدوها وما تزال حتى الآن تنحني لها قامات الهندسة إجلالا لذلك الإبداع الساحر، و لقد فسرت النظريات المعمارية الإنشائية التي أمكن التوصل إليها الكثير من الألغاز و الأسرار التي توقف عندها التاريخ الوصفي لعمارة الخلود، و نظرا لصعوبة الوصول إلى الكثير

1- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص ص 128- 130.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ص 125.

من حلقاتها المفقودة التي تربط علاقة تطورها بوسائل بنائها و طرق إنشائها، جعل الأمر يتوقف عند مجرد افتراضات و تخمينات لجأ إليها كُتاب تاريخ العمارة فتضاربت أقوالهم التي تفتقد في كثير من الأحيان إلى الأسس العلمية و التاريخية، كما هو الحال في وصف طرق بناء الأهرامات أو إقامة المسلات أو التماثيل الضخمة و غيرها، غير أن الأكيد هو أن المصريين كانوا من السباقين في وضع ما يسمى بمثلث تكنولوجيا علم البناء و الذي يضم وحدة القياس و البناء و التشكيل[1].

أ – وحدة القياس :

استخدم المصري القديم وحدات قياس متعددة ابتداء من وحدة الذراع[2] المعماري وغيره من وحدات القياس و تقسيماتها العشرية والمئوية واستعمالها في حساب الأبعاد والمسطحات والفراغ و مدى الارتباط بكل صنف من النظريات الهندسية التي تم وضعها كنظريات في العمارة وفي علوم الإنشاء، بالإضافة إلي ابتكار وحدات قياس الزمن ابتداء من السنة الثانية وتقسيماتها التي نقلها عنه العالم اجمع ولم يحاول تغييرها إلى اليوم[3]، و إذا كانت الهندسة هي أساس العمارة فلا غـــرو أن الرياضيات في مصر القديمة كانت أساس الهندسة، فقد عرف المصريون علم الحساب كالجمع و الطرح و الضرب و القسمة و عرفوا الأعداد المربعة و الجذور و المتواليات العددية، و عرفوا حساب المستطيل و المثلث و المعين و شبه المنحرف و قاموا بحساب الأهرام الناقصة و الأسطوانات و المخروطات، و ذلك ما مكنهم مثلا من معرفة عدد الأحجار اللازمة لبناء كل هرم[4].

بـ – وحدة البناء :

استمدت العمارة المصرية القديمة أسلوبها الفني و اعتمدت في طرزها على ما كان يستعمله المصري الأول في عصور فجر تاريخ من مواد أولية في أبنية مثل سيقان البردى وأعواد البوص وجذوع الأشجار والحصر من القش، ثم سرعان ما أستعمل طمى النيل بتغطية جدران المباني بالبوص بالطين

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق ، ص ص 100، 101.

2- **الذراع**: مقياس من مقاييس الطول، يبلغ عند المصريين القدماء 25,6 بوصة أو 52,33 سنتيمترا، أنظر: أحمد عبد الرحمن خليل و آخرون، **مصطلحات التاريخ**، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ج 21، 1966، ص 231.

3- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 49.

4- عز الدين نجيب، **موسوعة الفنون التشكيلية في مصر**(**الفن المصري القديم**)،ج 01، دار نهضة مصر، القاهرة، 2007، ص 24.

غير أن ما ابتكره المهندس المعماري[1] المصري منذ ثمانية آلاف سنة كان قالب الطوب[2]، و الذي أطلق عليه اسم (توبي) و الذي يعتبر أول وحدة بناء و ابتكار حضاري في فن البناء، فقد جلب النيل إلى مصر على مر التاريخ طبقة سميكة من الطمي صنع منها المصريون منذ أواخر ما قبل الأسرات اللبن و ذلك بخلطه برمل أو تبن أو مادة أخرى، ليقوى تماسكه، و حتى لا يتقلص أو يتشقق أو يفسد عندما يجف، فكان يعجن بالماء حتى يصير لزجا و بعد أن يأخذ شكله النهائي كان يترك في الشمس حتى يجف[3].

و قد حدد شكله و نسب أبعاده التي احتفظ بها العالم إلى اليوم و من هذا الأساس أبدع المصري نظرياته الإنشائية التي تناولتها جميع الطرز المعمارية، سواء في بناء الأعتاب أو العقود أو القباء أو القباب بمختلف أشكالها، و ما ينطبق على الطوب كوحدة بناء ينطبق على الحجر بأنواعه و استعمالاته و نظريات إنشائه[4].

جـ – وحدة التشكيل :

لقد ابتُكر علم الهندسة أي فن قياس الأرض في مصر حيث قام المصريون بمسح الأراضي و رسموا الخطوط التي تشكل الحدود و اتخذوا الذراع الملكي أساسا لوحدة القياس فيه، و قاموا بعملية مسح للأراضي بواسطة الخيط الممدود، و ذلك عند قيامهم بتشييد بناية ما قصد إقامة الزوايا الأربع لقاعدة المبنى على أساس هندسي، و تتم هذه العملية بعد تحديد اتجاه محور البناء فلكيا[5]، و كان يقوم بعملية المسح هذه موظفون من ذوي المكانة العالية ممن تلقوا تدريبا في فنون الهندسة، ناهيك عن معرفة

1- **المهندس المعماري**: تعريف المعماري طبقاً لرأى الجمعية الملكية البريطانية للمعماريين "*RIBA*"، هو لقب يطلق قانوناً على الشخص ذو الكفاءة التخصصية،و يتحمل مسئولية التعبير الثقافي في مجتمع ما، من خلال الفراغ و الشكل والسياق التاريخي، أنظر: *Library ,catalogue of RIBA British Architectural www.architecture.com*

2- **الطوب**: ظهر الطوب الطفيلي أو النيئ أو اللبن قبل نهاية عصر ما قبل الأسرات (حوالي 4000 سنة ق.م)، و كان متوسط مقاسات الطوب المستخدم في الأبنية العادية (11x32x 08 سم)، أما مقاسات الطوب للقلاع و الحصون فكانت (40x 20 x 15 سم)، و كان القالب يتخذ شكل متوازي المستطيلات مفتوح من أعلى و من أسفل، و مزود بمقبض، أنظر: ثيوفيل أوبينجا، المرجع السابق، ص ص 60، 61.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 312.

5- ثيوفيل أوبينجا، المرجع السابق، ص 25.

الرياضيين المصريين لتطبيقات حساب المثلثات و التي أفادت المعماريين لمعرفة كيفية قياس زاوية ميل الهرم، وكل ذلك ساعد في الوصول إلى معرفة الدوائر و المنحنيات و تشكيلاتها الهندسية[1].

02- أثر تطور استخدام مواد البناء في العمارة المصرية القديمة:

كان لمواد البناء المستخدمة أثر واضح في الأشكال المعمارية، حتى أن استبدال مادة بأخرى يقتضي عادة تعديل طراز البناء أو تغيير نسبه، و لا يكون البناء متكاملا إلا إذا تحققت المواءمة بين طرازه و مادة بناءه، و قد تعددت و تنوعت وحدات البناء التي اتخذها المصري القديم كأساس لعمارته[2]، و من خلال تتبع المواد الأساسية المستخدمة كوحدة بناء في تاريخ العمارة المصرية يتجلى لنا ذكر العناصر التالية:

أ – الطـوب:

بدأ استخدام الطوب في مباني عصر ما قبل الأسرات، و نظرا ليسر الحصول على هذه المادة فقد استعملت على نطاق واسع في المباني المدنية و العسكرية و الجنائزية و الدينية، كما أنه تم خلطه مع الجبس لاستخدامه في تكسية الحجارة أو صقلها، و بالنسبة للمباني الحجرية فإن النتيجة المباشرة لاستعمال الطوب فيها كان ابتكار البناء بالطوب بالمداميك المائلة في الجدران الضخمة حتى تمنع انزلاقها أو تشققها[3]. و تظهر العمارة في بدايات توحيد الدولة المصرية القديمة ـ بالرغم من أنها ظلت ترتكز على استخدام المواد الخفيفة و الطوب لعملية البناء ـ تطورا في كل من الأسلوب و الإنشاء تحدد مرحلة ما قبل البناء بالحجر الذي سيستعمل على نطاق واسع بداية من الأسرة الثالثة[4].

بـ – الخشب:

لم تصلح الأشجار التي تنبت في مصر لإنتاج أخشاب البناء، و قد استخدمت أخشاب السنط و الجميز و النخيل و غيرها في الأسقف كعوارض و شدّادات عمودية، و منذ العصور القديمة

1- ثيوفيل أوبينجا، المرجع السابق ، ص 30.
2- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 38.
3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 19، 20.
4-نفسه، ص 28 .

كان على المصريين أن يستوردوا أخشاب الصنوبر و الأرز من لبنان، و تفسر قلة الأخشاب المستعملة في البناء فقر العمارة إلى العناصر الخشبية[1].

و على الرغم من ذلك فقد وجد نبات البردي و البوص و السمار و فروع الشجر التي تنبت على ضفاف النيل مكانا لها في بدايات العمارة بمصر القديمة كونها مواد سهلة الاستخدام، فاستعملها المصريون في إنشاء أكواخهم البدائية بما كان يلبي حاجاتهم، حيث تميزت هذه المساكن بقلة مساحتها و استدارة مخططها و تقوس أعلى مداخلها و انحدار سقفها، و الذي يعد أصلا للسقوف الحدباء و الأقبية و القباب في ذلك الزمن البعيد[2].

جـ – الحجـر:

لما كانت الفنون الكبرى و خاصة العمارة تتأثر بما وجد في باطن الأرض من ثروات طبيعية فقد وجد المصريون في الصحاري كثيرا من المواد التي استخدموها في البناء فتوفرت الأحجار في الهضاب المصرية وفرة عظيمة و تعددت أنواعها و تنوعت صلابتها و اختلفت أشكالها و أحجامها و ألوانها[3]، فقد كان العلم بخواص الأحجار قد تقدم تقدما عظيما، و أمكن حصر الصفات المطلوبة في كل نوعية من أحجار البناء بما يتناسب مع استخداماته، فبناء جسم الهرم مثلا يتطلب نوعية خاصة من الحجر الجيري، كما يتطلب أحجاما معينة، و الأحجار الجيرية اللازمة لتكسية الحوائط الخارجية و التي لا بد أن تتوفر فيها مزايا خاصة لمقاومة عوامل التعرية، و صفات خاصة من الناحية الجمالية[4].

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

1- ، اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01 ص 18.

2- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 42.

3- محمد شفيق غربال و آخرون، المرجع السابق، ص 326 .

4- محمد سميح عافية، **التعدين في مصر قديما و حديثا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 64.

و المقابر باستخدام الأعتاب و الأعمدة و الأساطين، و قد ظل الحجر الجيري يستخدم في بناء المعابد حتى أواسط الأسرة الثامنة عشر[1].

كما استعمل الحجر الجيري ذو النوعية الرديئة على نطاق واسع منذ عهد الأسرة الثامنة عشر في حين استخدمت الصخور البركانية في التبطين و التكسية، و كذا في العناصر المعمارية كالأعتاب و المداخل و الأعمدة و الأساطين، بينما شاع استخدام الكوارتزيت في كل من الأسرتين الثانية عشر و الثامنة عشر[2]، بالإضافة إلى حجر الألبستر الذي استخدم في أغراض التكسية للجدران الداخلية لإعطائها صبغة جمالية، أما الجرانيت فقد استخدم لبناء بعض أجزاء الأهرامات و المعابد لما عرف عنه من قدرة فائقة على تحمل الضغط، و عرف أيضا استخدام البازلت لرصف الممرات بين المساكن و المعابد لصلابته، و كان فن التحجير تحت الأرض قد أرسيت قواعده و لا زالت تستخدم بعض طرق هذا النوع من التحجير لحد الآن[3].

و كان الملاط في المباني الجيرية من الجبس، و لا يعرف أن المصريين استخدموا الجير كملاط قبل العهد اليوناني، و ذلك رغم وفرة الحجر الجيري في مصر أكثر من الجبس، و لعل ذلك راجع إلى قلة الوقود في مصر إذ أن الحجر الجيري يحتاج إلى كمية كبيرة من الوقود لحرقه أكثر مما يحتاجه حرق الجبس و يبدوا أن ملاط الجبس كان يستخدم في رأب التصدع و تسوية السطوح و ملء الفجوات الدقيقة و توزيع ثقل الأحجار الكبيرة لتفادي التشققات، كما كان الغرض من استخدامه سهولة تحريك الأحجار و وضعها في مكان البناء بدقة[4].

لقد كان لهذه الثروة الضخمة من الأحجار المتنوعة المستخدمة في تشيد المنشآت المعمارية دافع للاهتمام بالمحاجر التي كانت تجلب منها الحجارة و تطلب ذلك تنظيم بعثات تعمل على استغلالها، فقد عثر على تجمع من الأكواخ الصخرية في جبل الأعصر التي تغطي حوالي *مئة* و عشرين كيلومترا مربعا غرب بحيرة ناصر حاليا، حيث عرفت المنطقة عددا من المحاجر المستقلة من بداية عهد الأسرات و حتى نهاية الدولة الوسطى، كما عثر على عدد من المآوى الصخرية

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 08.
2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 20.
3- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص 64، 65.
4- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 44.

التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة في الشمال الغربي من مدينة فراس بالقرب من الفيوم، حيث توجد محاجر البازلت التي استخدمت أحجارها في بناء معظم معابد الدولة القديمة[1].

لقد وجد المصريون في أحجار الصحراء ما يتفق مع أهدافهم و اعتقاداتهم بالخلود فكان الملوك يوفدون البعثات إلى أسوان و أماكن من الصحراء الشرقية لجلب الأحجار المختلفة اللازمة في بناء الأهرامات و المعابد و الأبواب الوهمية و المسلات و التوابيت و التماثيل و غيرها مما يكفل لمنشآتهم البقاء آلاف السنين وذلك ما ميز حقا العمارة المصرية عن غيرها من عمائر البلاد الأخرى من أنها موطن البناء بالحجارة[2].

و في هذا الصدد يشير المؤرخ اليوناني هيرودوت[3] إلى هذه المحاجر مركزا على فترة الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر قوله:"**إن الملك خوفو أمر جميع المصريين بالعمل من أجله، فأمر بعضهم بجر الحجارة من المحاجر الواقعة في الجبال العربية إلى النيل، و عهد إلى غيرهم . بعد نقلها عبر النهر بالمراكب . باستلامها و نقلها إلى تلك الجهة التي تدعى بالهضبة الليبية**"[4].

03 – المهندسون و العمال :

لقد كانت أداة التغيير في إبراز أسلوب أو فنٍ جديد من فنون العمارة يعتمد على حنكة الفرد و مجهوده الشخصي، و ذلك يعني أن هذا الفن قاده مجموعة من الفنانين و المعماريين العظام غير أن الأسطورة القديمة القائلة بأن كل ما هو جديد و يحظى بالإعجاب مطابق للماضي لم تتح مجالا للاعتراف بالموهبة الفردية، و كانت المبادرة الفردية في الفن و العمارة يتم الإعلان عنها بمرسوم ملكي، و على الرغم من أننا نسمع عن عشرات الموظفين ممن يحملون ألقابا ملكية تميزهم عن غيرهم مثل (حامل الأختام الملكية، المرافق الأوحد، المستشار الخاص ...) إلا أننا لا ندري

1-Harrell, J.A & Bown,T.M., ***An old kingdom basalt Quarry at widan El-Faras and the Quarry road to lake Moeris****, (JARCE) 32, 1995. P 90.*

2- أحمد جمال الدين محمد، المرجع السابق، ص 30.

3- **هيرودوت** (484-430 ق.م): مؤرخ يوناني زار مصر إبان الحكم الفارسي، و تنقل بين أقاليمها و استغرقت رحلته ما بين ثلاثة و أربعة شهور، سجل كل يتعلق بها من أحداث في الجزء الثاني من كتابه المشهور، فتحدث عن جغرافيتها و مدنها و دون حوادثها التاريخية، غير أن ما يُعَاب عليه في كتابته افتقادها لأسلوب التمحيص و التدقيق، و اعتماده على الروايات الشفوية في أغلب الأحيان، انظر: محمد بيومي مهران، (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص ص 61 – 63.

4 -*Hérodote.* ***Histoires****, 02, 124.*

إن كانوا فنانين و مهندسين عظاما أم لا، فقد كانوا يفهمون مهارة المهندس العظيم على أنها أداء يحظى بالإعجاب للتفويض الملكي، و هذا يعكس صورة عدم الوعي المصري بالتقسيمات المجردة للمعرفة، فقد كان الفن و العمارة جزأين من تيار النشاط الموجه الذي كان ينبعث من البلاط غير أن هؤلاء المبدعين كانوا يلقَون الثناء على نجاحهم كموظفين جيدين و ليس كفنانين أو مهندسين جيدين[1].

و يجئ دور الإنسان من خبرة إدارية و فنية ليؤثر على توجهات العمارة، و من حسن حظ مصر أن أمتلك الإنسان المصري مقدراته فكان منه الإداري و المهندس والفنان و البناء و الحجار و غيرهم من المهن و الحرف التي ارتقت بعمارته إلى ما نشاهده اليوم، حيث أمتلك صبرا شديدا و إرادة لا تلين للوصول بأهدافه إلى درجة أقرب ما تكون إلى المثالية، و بنظرة فاحصة على ما خلفه لنا من عمائر و فنون سوف يتأكد لنا حرص المصري على أداء عمله و إنجازه بإتقان شديد من خلال استفادته من كل التجارب السابقة و من خلال ما اكتسبه من مهارات عبر العصور و قد أورد ديودور الصقلي[2] (*Diodore de Sicile*) إعجابه بمهندسي الأهرام مثلا فقال :"**لقد اتفقت الآراء على أن الأهرام لم تحظ في مصر بذلك المركز الممتاز لضخامة بنائها و باهظ تكاليفها فحسب بل لدقة صناعة بناتها أيضا، و مهندسو المشروع أولى بالإعجاب ـ فيما يقال ـ من الملوك الذين دبروا المال لإنجازه، لأن المهندسين استنفذوا في انجاز المشروع أرواحهم و هممهم، بينما استغل الملوك الأموال التي ورثوها و مجهودات الآخرين**"[3].

أ – كا . نوفر *2850* ق.م:

أول مهندسي العالم القديم كله، كان مهندس الملك خع سخموي آخر ملوك الأسرة الثانية أطلق عليه اسم الأب الروحي لمهندسي مصر الفرعونية، جمع بين فنون العمارة و الإنشاء و تخطيط المدن،

1- باري.ج .كيمب، **تشريح حضارة**، تر: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص ص 110، 111.

2- **ديودور الصقلي**: زار مصر عام 59 ق.م، و عندما ألف كتابه عن التاريخ العام فقد أفرد الجزء الأول منه لمصر و تحدث عن أوضاعها السياسية و الاجتماعية و الدينية، و على الرغم من اعتماده على ما كتبه سلفه هيرودوت إلا أنه كان أكثر إنصافا من و فطنة و حذرا في التعليق عن مجمل الأحداث التي كتبها، أنظر: محمد بيومي مهران، (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص ص 68، 69.

3 – *Diodore de Sicile,* ***bibliothèque historique****, 01, 63-64.*

فكان أول من وضع نظريات العمارة بالحجر و أول من استعمل الطوب كوحدة في علم البناء فوضع الكثير من نظريات تطبيق إنشائه[1]، و كان أول من استعمل الحجر في كسوة الحوائط المبنية بالطوب في عمارة الحياة التي طبقها في بناء القصور الملكية و المباني العامة، كما أنه ساهم بقسط كبير في تخطيط مدينة منف القديمة و بناء أسوارها، فوضع أول نظريات متقدمة لاستعمال العروق الخشبية و الكتل و الحصير في صناعة الأسقف، بالإضافة إلى ذلك فإنه يعود له الفضل في تصميم عمارة الخلود أو مقابر الملوك على شكل مصاطب مركبة[2].

بـ – ايمحوتب *2790* ق.م:

يعد ايمحوتب من الشخصيات الفريدة والتي صنعت جزءا من التاريخ المصري القديم، فقد كان مهندسا بارزا و هو بلا شك ورث بعض خبرته الهندسية عن أبيه كا . نوفر، و قد حمل لقب مهندس مصر العليا و السفلى و الاحتمال قوي في أنه هو من صمم هرم ملكه زوسر الشهير بالهرم المدرج في سقارة و الذي يعد أقدم بناء حجري ضخم معروف في التاريخ حتى الآن[3]

كما أنه يعتبر أبو معماريي العالم و عميدهم حيث أنه كان صاحب المبادرة الأولى التي قادت إلى أول ثورة في عالم العمارة، و يبدو أن هذه الثورة قد تحققت عبر مراحل متعاقبة مكنت إيمحوتب من ابتكار أسلوب تقني لافت للانتباه في هذا النوع من العمارة الغير مألوف قبله، حيث قدم نموذجا طيبا للظاهرة المميزة التي كانت شائعة في الفن المصري القديم، و هي محاكاة الأشياء المصنوعة من مادة ما بأشياء مصنوعة من مادة أخرى، فقد استطاع أن يحاكي مبانيه بالحجر بالمباني التي كانت تشيد في الماضي من البوص أو الخشب، و هذه المحاكاة لم يكن لها سوى غرض معماري بحت و من الواضح أن هذه المباني العظيمة تمثل تقدما في أسلوب معماري كانت له من قبل بدايات جِدُّ متواضعة[4].

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 314.

2- نفسه، ص 315.

3- ج.هاري، **إيمحوتب إله الطب و الهندسة**، تر:محمد العزب موسى، مطبعة هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988، ص ص 25، 26.

4- كلير لالويت، **الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**، تر:ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010، ص ص 322، 323.

و قد حمل إيمحوتب ألقابا ملكية لا تدل على أنه كان مهندسا و حسب، بل إنه كان مسجلا للحوليات و أديبا و موسيقيا و طبيبا و أمينا لأختام الوجه القبلي و الوزير الأول لدى الملك، كما أن هناك ما يشير إلى أنه تولى مركز الكاهن الأكبر لمعبد أون في آخر أيامه[1]، أما عن العمر الذي عاشه إيمحوتب فليس لدينا معلومات مؤكدة، و إن كنا نستطيع أن نحكم على ضوء ما توفر من قرائن ـ على حد قول ج. هاري ـ أنه عاش إلى سن متقدمة، و هذه القرائن هي منصب الوزارة الرفيع الذي بلغه، و مشروع الهرم المدرج الذي هندسه، و المناصب المتعددة التي شغلها، و إن كنا لا نعرف سنة وفاته إلا أننا نعرف اليوم الذي توفي فيه ـ و ذلك طبقا لنص موجود على قاعدة عمود معروض حاليا في المتحف البريطاني ـ و هو المصادف لليوم الأول من شهر جويلية، و قد دفن في السابع من نفس الشهر، و هذين التاريخين كان يحتفل بهما في العهد البطلمي حتى أنه وصل إيمحوتب في معتقد المصريين إلى مرتبة الإله، وقد بنيت له معابد تقديرا احتراما له والمعبد الأساسي كان في ممفيس والذي تحول بعد ذلك إلى مدرسة للطب والحكمة[2].

جـ – رع . حوتب *2685* ق.م:

كان قائدا للجيوش الملكية و الحملات و البعثات، و من الناحية الدينية ارتقى لوظيفة كبير كهنة الإله رع، تزوج من سيدة فائقة الجمال تدعى نفرت، و قد تم الكشف عن تمثالين من الحجر الجيري الملون له و لزوجته يعودان إلى سنة *2620* ق.م، و يعتبران الأروع من الناحية الفنية النحتية، و هما محفوظان بالمتحف المصري[3]، و ما يهمنا في شخص رع . حوتب هو أنه يعد من أشهر مهندسي الدولة القديمة، حتى أنه بلغ مرتبة عظيمة مثل سلفه ايمحوتب و أصبح من أنصاف الآلهة المبجلين فقد اختلف بعض المؤرخين في أصله و يرجح أنه ينحدر من أصل كا نوفر و ايمحوتب، و أن أعماله العظيمة قربته من الملك سنفرو[4] مؤسس الأسرة الرابعة و منحه لقب الابن المخلص و مدير أعمال

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 316.

2- ج.هاري، المرجع السابق، ص 40.

3- بسام الشماع، المرجع السابق، ص 126.

4- **سنفرو** (2613-2589 ق.م): مؤسس الأسرة الرابعة، قاد حملات عسكرية تأديبية على حدود مصر و بلاد النوبة و كذا مع الحدود الليبية و حتى مع بدو صحراء سيناء، و كان سباقا لسياسة التشييد و البناء الهائل الفخم و الذي ميز خلفاءه من بعده كذلك، وصف على أنه محب للخير و العدل، و حظي باحترام و تقديس المصريين حتى أواخر العصر الفرعوني، أنظر: جي راشيه، المرجع السابق، ص 282.

القصر، و قد نال لقب الإمارة بزواجه من الأميرة نفرت و التي هي ابنة سنفرو، و التي كانت بدورها مهندسة عظيمة إلى جانب زوجها[1].

هـ – حم إيونو *2656* ق.م:

يتكون اسم هذا المهندس العبقري من مقطعين، الأول حم بمعنى خادم، و الثاني إيونو بمعنى منطقة عين شمس (هليوبوليس القديمة)، و يذهب البعض اعتمادا على بعض النصوص الهيروغليفية لشجرة العائلة إلى أنه حفيد سنفرو، حمل العديد من الألقاب، منها المشرف على كل الأعمال الملكية، و لقب ا بن الملك من صلبه، و لقب حامل أختام الملك، و إذا كان إيمحوتب هو أبو الهندسة المعمارية و مبتكر علم التشييد الحجري، فإن حم إيونو يعتبر قمة العبقرية الهندسية و ما زال العالم بكل تطور أدواته و تكنولوجية آلياته مشدودا و منبهرا بل وعاجزا عن فك طلاسم هندسة الهرم الأكبر لصاحبه الملك خوفو[2] و الذي أشرف على هندسته حم إيونو[3].

و – أرتسى سـن *2070* ق.م:

يعد أعظم مهندسي الدولة الوسطى على الإطلاق، و ذلك لأنه قام بثورة فنية و نهضة معمارية كتبت صفحة جديدة و خالدة في تاريخ العمارة المصرية، على الرغم من فترة التدهور التي سبقت هذا العصر في مختلف الجوانب، و قد بدأت أعمال المهندس أرتى سن بتخطيط و تعمير مدينة طيبة القديمة، غير أن أهم ما قام به بناء معبد لملكه منتو حوتب الثاني[4] الذي يعد ظاهرة فنية جديدة لم يسبقه إليها أحد من قبل حيث جمع بين المعبد و القبر في وحدة فية متناسقة، و عنه كذلك أخذ مهندسو الدولة الحديثة طرق التجديد و الابتكار في العمارة المصرية القديمة[5].

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 318.

2- **خوفو** (2538-2516 ق.م): ثاني ملوك الأسرة الرابعة و هو ابن الملك سنفرو، حكم مدة ثلاث و عشرين سنة، سار فيها على نهج سياسة أبيه غير أنه لم يكن يحظى بشعبية كبيرة كالتي تمتع بها والده سنفرو من قبل، و لعل السبب في ذلك راجع إلى تشييده لأكبر هرم في العالم على حساب آلام و معاناة و دماء شعبه البسيط، انظر: باسكال فيرنوس و جان يويوت، المرجع السابق، ص 141.

3- بسام الشماع، المرجع السابق، ص ص 99، 100.

4- **منتو حوتب الثاني** (2046-1995 ق.م): يعتبره بعض المؤرخين مؤسس الأسرة الحادية عشر، حكم مدة 52 سنة نجح خلالها في إعادة توحيد البلاد تحت حكم واحد، و أظهر مقدرة فريدة في الحكم و فنون العمارة و النحت في عصره، أنظر: نفسه، ص 256.

5- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 321.

ز – سننموت *1490* ق.م:

و يعد من أشهر مهندسي الدولة الحديثة، و قد استمد شهرته تلك من قيامه ببناء معبد الدير البحري الذي يعتبر من حيث اختيار موقعه و جمال تصميمه إحدى روائع الفن المصري القديم بالإضافة إلى إقامته لأعظم مسلتين في التاريخ المصري، و مما هو جدير بالذكر قيامه برسم و نقش صوره في أغلب المنشآت التي أشرف عليها أسوة بالملوك و هذا ما لم يكن معهودا عند المهندسين من قبل[1]، و من الواضح أن سننموت قد اكتسب سطوة و نفوذا فائقا، فحظي بعطف الملكة حتشبسوت[2]و حبها له، و تعبيرا عن الود و الحب الفائق الذي قدمه هو أيضا لملكته فقد منحته أكثر من ثلاثة و تسعين وظيفة رسمية كبرى، و لا شك أن الصورة تستطيع أن تعكس بوضوح مشاعر الاختيار و التفضيل و الحظوة التي تكنها الملكة لهذا الشخص لأنها كانت تعتبر سننموت صديقها الموثوق به دائما[3].

حـ – أمنحوتب بن حابو *1455- 1375* ق.م:

يعد واحدا من أشهر الشخصيات الشعبية و غير المنتمية للأسرة المالكة بالدم، و لكنه نجح باجتهاده و ذكائه و حنكته و ولائه للوصول إلى أعلى المراتب، و قد تدرج من كونه موظفا بسيطا حتى وصل إلى درجة التقديس حيث تم معاملته كإله في العصر البطلمي، و قد خدم المهندس أمنحوتب بن حابو في وقت الأسرة الثامنة عشر في بلاط الملك أمنحوتب الثالث[4]، حيث كان المسؤول عن الإشراف على المجندين في الجيش المصري، كما أنه شغل منصب رئيس الكهنة و رئيس

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 326.

2- **حتشبسوت** (1508-1468 ق.م): هي كبرى بنات تحتمس الأول من زوجته الشرعية أحمس، و وريثة عرشه، تزوجت من أخيها غير الشقيق تحتمس الثاني ثم مات عنها فاستقلت بالحكم بمعاونة حزبها من رجال الدين و السياسة، خلت أيام حكمها من المعارك و الحروب، و ميزتها مظاهر الإنشاء و التعمير، و قامت بإرسال أكبر بعثة تجارية في تاريخ مصر القديمة إلى بلات بونت، أنظر: نخبة من العلماء، **الموسوعة العربية الميسرة**، مج 03، المكتبة العصرية، بيروت، 2010، ص 1310.

3- كريستيان ديروش نوبلكور، **حتشبسوت**، تر: فاطمة عبد الله محمود، مر: محمود ماهر طاهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 225 - 227.

4- **أمنحوتب الثالث** أو أمينوفيس (1398-1361 ق.م): تاسع فراعنة الأسرة الثامنة عشر، لم يكن صاحب حق في العرش و إنما احتال عليه بمساعدة الكهنة، امتاز عهده بالسلام و الاستقرار و الرخاء، غير أنه أضحى في نهاية عهده قعيدا فأدارت دفة الحكم زوجته الملكة تي، انظر: نخبة من العلماء، (**الموسوعة العربية الميسرة**)، المرجع السابق، مج 01، ص 441.

كتبة الملك، ولعل أهم لقب حمله هذا الأخير كان لقب مدير كل المباني الملكية، و المشرف و المراقب على المحاجر الموجودة في منطقة الجبل الأحمر بجوار عين شمس[1].

و قد كانت تؤدى لهذا المهندس العظيم الطقوس الدينية كما تؤدي للملوك تماما و هو ما لم يحظ به مهندس قبله، و قد ورد ذلك في أحد النقوش على تماثيله، حيث أشار نص إلى أعماله جاء فيه :"**إن أعماله المعمارية الفنية الخالدة لم يقلد فيها أحدا ممن سبقوه، و لم يقلد نفسه في كل عمل جديد يقوم بتشييده**"، و قد خلفه وراءه عددا كبيرا من المعابد و المسلات التي أشرف عليها بنفسه[2].

ط – بـــك *1360* ق.م:

هو مهندس الملك أخناتون[3]، أطلق عليه اسم مهندس العمارنة، قام بثورة و انقـــلاب في العمارة و الفنون لازمت ثورة التوحيد التي قادها سيده أخناتون، و قد وصف بـك ثورته بأنها تنبع من المبدأ الذي أملاه عليه أخناتون نفسه و الذي ينادي بالعيش في الصدق و الحقيقة (عنخ إن ماعت) ذلك المبدأ الذي نادى بتحرير فن العمارة و البناء و ما ارتبط به من مختلف الفنون الجميلة كالنحت و الرسم و التصوير، و من أشهر الأعمال التي قام بها المهندس بـك لتحقيق تلك الثورة التي بدأها كان تخطيط مدينة آخت أتون، و تعتبر تلك أول محاولة في تاريخ تخطيط المدن، حيث خرج من أسلوب التخطيط الهندسي الزخرفي الجامد إلى التخطيط المرن للمدينة لتفي بمطالب مجتمع الأحياء كما وصفها هو بذلك[4].

ك – رمسيس عشا حب *1250* ق.م:

و هو مهندس معبد أبو سمبل، أعظم بناء ضخم نحت في صخر الجبل في زمانه ليحوله إلى صرح معماري منقطع النظير، و قد وضعه هذا العمل الجميل على رأس قائمة مهندسي الدولة الحديثة

1- بسام الشماع، المرجع السابق، ص 52.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص ص 326، 327.

3- **أخناتون** أو أمنحوتب الرابع (1417- 1379 ق.م): خلف أباه أمنحوتب الثالث في الحكم، و قد خطا في مجال العقيدة الدينية خطوة عملاقة و جعلها أقرب إلى التوحيد منها إلى ما سواها، فجعل من الشمس الإله صاحب السيادة الكاملة على العالم دون غيره، و محا اسم آمون ليحل محله اسم الإله الجديد آتون، أنظر: ثروت عكاشة، **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1990، ص 11.

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 328.

العظام، و نظرا لمكانته عند الملك رمسيس الثاني[1] فقد سمح له بأن يحفر لنفسه لوحة و نقشا على جدران المعبد تخليدا لعمله، و يظهر فيها المهندس عشا حب منحنيا أمام الملك و هو يتلقى التعليمات بأن يأتي بما لم يأت به أحد من قبل، و أن يصنع الأعمال الممتازة ليشيد معبدا و صرحا لألهي طيبة و هليوبوليس، و في لوحة أخرى يذكر المهندس أنه حضر لعمله جمعا غفيرا من العمال ممن استولى عليهم جلالته بسيفه، و هو يشير إلى تسخير أسرى الحروب في مشروعات التعمير[2].

أما عن العمال فإنهم كانوا المصدر البشري القوي الوحيد في مصر القديمة، فقد استلزم تشييد المعابد و بناء الأهرام ألوفا من الأيدي العاملة، و كان الجزء الأكبر من القوة يأتي عن طريق نظام السخرة، فقد كان كل فرد عرضة للسخرة نظريا، غير أن الفلاحين وحدهم هم الذين وقع عليهم عبء تلك الأعمال فعليا، إضافة إلى أسرى الحرب و المساجين[3].

و يذهب بيومي مهران مبررا عملية السخرة في العهد الفرعوني بقوله أنه بالرغم من أن المجتمع المصري عرف نظام الطبقات الاجتماعية فإنه في نفس الوقت لم يعرف النظام الذي يقسم المصريين إلى أحرار و عبيد، كما أن عمل الأسرى لا يخالف منطق الظروف فقد كانوا أسرى حروب، و كان عليهم أن يعملوا ليعيشوا، بل يذهب بيومي مهران إلى التشكيك في عملية السخرة هذه فيتكلم بطريقة التساؤل فيقول بأنه "**إذا صح أن ما يسمى العمل في مرافق الدولة يومئذ سخرة، و إذا صح أيضا أن الأسرى لم يكونوا وحدهم هم الذين يُسخرون بل حتى إذا صح أن المواطنين كانوا يشاركونهم هذا العمل فتلك الأمور لم تجر في عهد آل فرعون فحسب بل جرت في سائر العهود قديمها و حديثها**"[4].

غير أن اللافت للانتباه هو أن جماعات العمال كانوا يتظلمون كثيرا من جراء إجبارهم على العمل أكثر من المعقول، حتى أن بعض تظلماتهم كادت أن تصل إلى ما يقرب من الثورة، و قد كان

1- **رمسيس الثاني** (1303-1223 ق.م): ثالث فراعنة الأسرة التاسعة عشر، يعد ألمع الفراعنة و أغناهم أثرا و أكثرهم ولدا، خلَّد اسمه بانتصاراته في عدة معارك كان أبرزها معركة قادش مع الحيثيين و التي انتهت بتوقيع اتفاقية سلام بين الطرفين و تعد أول وثيقة في التاريخ من هذا النوع، أنظر: نخبة من العلماء، (**الموسوعة العربية الميسرة**)، المرجع السابق، مج 03، ص 1656.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 330.

3- جورج بوزنر و آخرون، المرجع السابق، ص 245.

4- محمد بيومي مهران، (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص ص 267، 268.

العمال يتقاضون تموينهم إما مرة واحدة أو مرتين أو أربع مرات في الشهر، و في حال نفاد التموين قبل التوزيع الجديد كان يجتمع بعض العمال في أحد الميادين على مقربة من أحد الصروح وكانوا يصيحون قائلين :"**نحن نموت جوعا** ..."،" **لن نعود إلى أعمالنا، أبلغوا هذا إلى رؤسائكم المجتمعين هناك**[1].

و قد ورد في أحد النصوص أن أحد الموظفين أراد أن يكشف عن حال العمال فقال:" **ذهبنا لنستمع إلى طـلباتهم فقالوا لنا وقائع حقيقية، توجه الجائعون جماعات كبيرة نحو الحوانيت و لكنهم لم يحاولوا اقتحامها، و قام أحدهم خطيبا " لقد جئنا يدفعنا الجوع و العطش و لم يعد لدينا ملابس نرتديها، لم يبق لدينا زيت و لا سمك و خضر، أرسلوا لسيدنا فرعون أرسلوا لمليكنا و سيدنا حتى يعطونا ما يمكننا من الحياة" "رفـعت هذه الشكوى لأحد الحكام .... و قد أذعن الحكام فدعوا أحد كتبة الحسابات و أصدروا إليه الأمر"، "خذ الحبوب التي تسلمتها و أعط منها لعمال الجبانة"**، ثم أشار الموظف بأنه حضر عملية توزيع الحبوب عليهم[2].

كان أغلب العمل المتعلق بالمباني الضخمة يتم في فصل الفيضان حيث يسهل نقل الأحجار من المحاجر إلى مواقع البناء، أما الفئة القليلة من الفنيين ذوي الخبرة في البناء فكان لهم مركز اجتماعي مميز، و هو ما تؤكده المقابر و التماثيل التي أقامها هؤلاء لأنفسهم، و يمكن اعتبارهم الطبقة الاجتماعية المتوسطة في المجتمع، و كان العمل يتم بالتناوب بين عدد من المجموعات وفق جدول محدد لكل يوم، و كانت هناك قوائم تدون على ورق البردي أو على (الشقافة الفخارية) تبين عدد العمال المشتغلين في كل مجموعة و الأمور المتعلقة بالعمل أيضا[3].

1- بيير مونتيه، **الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة**، تر: عزيز مرقص، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1965، ص 222.

2- نفسه، ص 225.

3- عز الدين نجيب، المرجع السابق، ص 24.

الفصل الثاني

العمارة الجنائزية:

I – مراحل تطور العمارة الجنائزية في مصر القديمة:

01 – المقبرة البسيطة (الحفرة) :

02 – المقبرة المبنية باللبن (المصطبة) :

03 – الشكل الهرمي :

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة القديمة :

01 – المقابر الملكية في الدولة القديمة :

02 – مقابر الأفراد في الدولة القديمة :

III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة الوسطى:

01 – المقابر الملكية في الدولة الوسطى:

02 – مقابر الأفراد في الدولة الوسطى :

IV – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة الحديثة:

01 – المقابر الملكية في الدولة الحديثة:

02 – مقابر الأفراد في الدولة الحديثة :

كان الاعتقاد السائد لدى بعض الباحثين عن فكرة البعث و الخلود مجرد العثور على أدلة أثرية حيث تحتوي المقابر البدائية على بعض الأواني الكانوبية[1]، و التي يفسر وجودها باعتبار أن هناك تصوراً بأن الحياة سوف تمتد بعد الموت تحت ظروف مشابهة لتلك التي انقضت على ظهر الأرض و حالة الحفظ التي وجدت عليها أجساد الموتى لفترات طويلة بعد الموت و التي تعزى إلى المناخ الجاف قد أسهمت إلى حد كبير في أصل فكرة الحياة بعد الموت[2].

لقد عبرت نقوش الدولة القديمة عن الموتى بأنهم أهل الغرب، و ظل هذا التعبير سائدا لفترات طويلة ففي الغرب كانوا يحيون مكرمين مع الإله الأعظم، هذا فضلا عن الطعام و المؤن الضرورية و التي كانت توضع معهم أثناء الدفن[3]، و كان هذا الخلود الذي يبتغيه الفرد يتطلب منه المحافظة على بعض العناصر أجمعها البعض بالقول بأنها مقومات الإنسان أو ماهيات الإنسان[4].

و قد ذكرت نصوص الأهرام[5] العديد من التعاويذ و الفصول لحماية المتوفى من الجـــوع و العطش، و لتحقيق القوة و السعادة بعد الموت حيث أن كل هذه النصوص كانت لصالح الملك بصفته موكلا عن الإله و يسمو بعض الشيء عن البشر، و هذا الخلود كان المصري القديم يدعيه لنفسه و لأقرانه، و كانت مرحلة التحول فيه هي الموت[6].

1- **الأواني الكانوبية**: هي عبارة عن أربع جرار تحفظ فيها أحشاء الميت (قلبه و طحاله و كبده و حواياه) و ذلك بعد تحنيطها، و تغطى بأغطية في هيئة ارواح أربع موكلة بحفظ هذه الأحشاء، و قد نسبت خطأ إلى مدينة كانوب (أبوقير الحالية)، أنظر: أحمد عبد الرحمن خليل و آخرون، المرجع السابق، ص 230.

*2- Arthur, C., **The Encyclopedia of Ancient Civilizations**, Penguin Books, New York, 1988, p 59.*

3 – عبد العزيز صالح، ماهية الإنسان و مقوماته في مصر القديمة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد 27، 1969، ص 160.

4- **ماهيات الإنسان**: اعتقد المصريون القدماء أن الإنسان مكون من ستة عناصر، ارتبطت ثلاثة منها بالمادة و هي: (الجسد : خت)، و (الاسم : رن)، و (الظل : شوت)، و ثلاثة قوى روحانية سرمدية خالدة تشكل أجزاء من الروح و هي: (الكا) و التي تضمن للإنسان استمرارية حياته الأبدية و هي قرين للإنسان، أما (البا) فهي وثيقة الارتباط بقلب الإنسان، تفارق الجسد لحظة الوفاة، صورت على شكل طائر برأس بشري أما (الآخ) فهي أزلية لا تموت، و يمكن وصفها بأنها الروح النورانية، و قد أشير إليها في نصوص الأهرام بأنها تنتمي إلى عالم الآلهة، أنظر: وفاء صديق، رحلة إلى الخلود، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2006، ص ص 04، 05.

5- **نصوص الأهرام أو متون الأهرام** : هي عبارة عن مجموعة من النصوص المنقوشة على جدران مدفن و ممرات باطن الهرم، كان القصد منها أن تكفل حياة سعيدة للملك المتوفى في الدار الآخرة، تم اكتشافها عام 1880 م، و قام بنشرها ماسبيرو عام 1882 م، أنظر: إمام عبد الفتاح إمام، (معجم ديانات و أساطير العالم)، المرجع السابق، مج 03، ص 158.

6- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 124.

I – مراحل تطور العمارة الجنائزية في مصر القديمة:

لقد حرص المصري القديم على ضمان خلوده و بقائه مع كل شيء من متعلقاته المادية و المعنوية و خاصة الملوك الذين كانوا أكثر حرصا على بقاء أجسادهم فأعطوا لأنفسهم نوعا من القدسية حيث اعتبر نفسه بصفة عامة جنسا فريدا من دون الأجناس الأخرى و ما دونه دون ذلك كما اعتبر نفسه سليل الآلهة فلا يوجد شعب في القدم خلع على نفسه أهمية لفكرة الحياة فيما وراء القبر كتلك التي خلعها قدماء المصريين على هذه الفكرة بل زاد على ذلك اعتقادهم المؤكد و الملح بهذا الإيمان بوجود حياة ما بعد الموت[1].

01 – المقبرة البسيطة (الحفرة) :

المقبرة هي وحدة من وحدات الجبانة التي أسماها اليونانيون نيكروبوليس، أي مدينة الموتى و ذلك في مقابل مدينة الأحياء، و يمكن الربط في هذه الحالة بين مدينة الأحياء و الموتى و بين أحد المسميات التي أطلقت على مصر و هي إيدبوي بمعنى الشاطئين، غربا أو شرقا و الذي كان أولهما للموتى و الآخر للأحياء، وكان المصري القديم حريصا على أن تكون مقابره في تربة جافة صحراوية أو جبلية حفاظا على الأجساد من التلف[2].

لقد تعددت المقابر المصرية و تنوعت لدرجة يصعب معها تصنيفها بدقة، و رغم ذلك فإن كل قبر كان يتكون بشكل عام من جزأين، أحدهما تحت الأرض، عادة ما توضع فيه الجثة سواء أكان حفرة صغيرة أو عدة حجرات محفورة في الصخر أو مشيدة من الحجر، و الجزء الثاني فوق الأرض، ليدل على مكان دفن الجثة، سواء كان بسيطا جدا مثل جزء من جريدة نخل أو كومة تراب أو قطعة من حجر، أو كان بناءا بسيطا أو مكونا من حجرات عدة أو من هرم ألحقت به بعض المعابد[3].

كانت المقابر في عهد ما قبل الأسرات عبارة عن حفرة صغيرة بيضاوية الشكل أو مستديرة بعمق لا يتجاوز المترين، ثم تطلى بالطين، و تطور الأمر ليصل إلى بناء جدران لحفرة الدفن من اللبن[4]

1- جيمس هنري برستد، **تطور الفكر و الدين في مصر القديمة**، تر: زكي سوس، دار الكرنك للنشر و الطبع، القاهرة، 1961، ص 85.

2- عبد الحليم نور الدين،**آثار و حضارة مصر القديمة**،ج 01، ط 08، دار الأقصى للطباعة و النشر و التوزيع، (د.م)، 2009، ص 203.

3- خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 195.

4- أبو صالح الألفي، **الموجز في تاريخ الفن العام**، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، 1973، ص 45.

و تباينت أشكالها و محتوياتها حسب المكان و الزمان، فالمقابر الملكية في أبيدوس تختلف عن تلك المقابر الملكية التي شيدت في ذات الوقت تقريبا في شمال سقارة، و يلاحظ أن هاتين الجبانتين قد اختلفتا من حيث المغزى الديني لكل منهما، حيث ظهرت فيها التقاليد الفنية المختلفة و المعتقدات التي ترتبط بحياة ما بعد الموت، و بذلك فإنهما كانتا تمثلان دائرتين ثقافيتين متباينتين[1].

02 – المقبرة المبنية باللبن (المصطبة) :

و في مطلع العصر العتيق كانت مقابر الملوك و النبلاء تتكون من مجموعة من الحجرات شيدت من الطوب اللبن داخل حفرة كبيرة مستطيلة الشكل لا يزيد عمقها عن أربعة أمتار، سقفت بألواح من الخشب، و كانت الحجرة الوسطى هي أكبر تلك الحجرات حجما، حيث كانت مخصصة للدفن، أما الحجرات الصغيرة الجانبية فكانت جميعها مخصصة لحفظ الأثاث الجنائزي للشخص المتوفى، ثم كانت تملأ بعد ذلك بالرَدم، و يقام فوقها بناء مرتفع مستطيل من اللبن جدرانه تميل قليلا نحو الداخل[2]، و أصبح هذا النوع من المقابر معروفا في العصور الحديثة باسم المصطبة، و هي كلمة عربية تعني مقعدا طويلا، و قد سميت بهذا الاسم لأنها ـ حين تغمر بالرمل إلى ما يقارب أعلاها ـ تشبه المقعد الواطئ المبني أمام البيوت المصرية الحديثة، و الذي يجلس عليه صاحب البيت رفقة صحبته[3].

و بالرغم من أن ملوك الأسرة الأولى قد اختاروا عاصمتهم في موقع متوسط من أرض مصر و أطلقوا عليها اسم إنب ـ حج أي الجدار الأبيض و التي عرفت فيما بعد باسم منف، فإن بعضهم قد اختار أن يشيد لنفسه قبرا في إحدى جبانات العاصمة منف و هي جبانة سقارة و أخيرا في أبيدوس مركز عبادة الإله أوزير، و هو المكان الذي خرج منه حكام هذه الأسرة[4].

و مما يدعو للأسف أن المقابر الملكية في أبيدوس قد سرقت أو حطم اللصوص معظمها و بذلك ضاعت الكثير من المعلومات الخاصة بها، بالإضافة إلى أن بعض أعمال التنقيب التي قام بها

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 21.

2- سيد توفيق ، المرجع السابق، ص 49.

3- أ.أ.س.إدواردز، **أهرام مصر**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997، ص 54.

4- عبد الحليم نور الدين، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 202.

علماء الآثار في القرن الماضي لم تكن على أسس علمية سليمة مما صعب من مهمة الباحثين حاليا في الوصول إلى المعلومات اللازمة عن محتويات المقبرة و طرق تأمينها[1].

بدأت مقابر و مصاطب شمال سقارة تتخذ شكل قاعدة مستطيلة، كما أنها شيدت من الطوب اللبن، و كانت تتم كسوة مقدمة تلك الأبنية التي كانت ترتفع لعدة أمتار و طلاؤها بالملاط الأبيض كما كانت تتخللها المشكاوات، و أحيانا أشكال تشبه الحصير المجدول و يتكون الجزء الخاص بالدفن من حجرة الدفن و مخازن للأثاث الجنائزي الذي كان غالبا ما يشكل القارب الجنائزي[2].

لم تلبث المصطبة كثيرا على هذه الهيئة، حيث ازدادت اتساعا و ازداد سمك جدرانها و بدأ استخدام أسلوب معماري فريد في تزيين شكلها الخارجي العام عرف باسم "الدخلات و الخرجات" و يشاهد تصوير نموذجي لهذه الواجهات في رسم البناء الظاهر على بعض الحجر التذكاري الذي يعود إلى عهد الأسرة الأولى، و كذا على بعض توابيت عصر الدولة القديمة و قد اتفقت الآراء على اعتبار هذه الواجهات النمط الشائع لواجهات القصور الملكية الأولى غير أن هذا الرأي لا زال يفتقد إلى أساس من الواقع[3].

و قد جرت العادة في الفترة المبكرة لعصر الأسرات أن يقيم الملك لنفسه مقبرتين، إحداهما في الشمال و الأخرى في الجنوب :

- المقبرة الأولى في سقارة، و هي جبانة العاصمة منف .
- المقبرة الثانية في أبيدوس مقر عبادة أوزير.

و يرجح أن إحدى المقبرتين كانت ضريحا رمزيا بينما كانت المقبرة الأخرى هي المكان الفعلي المخصص لدفن الملك، و لا يزال علماء الآثار في خلاف حول أي الجبانتين كانت المدفن الحقيقي للملك، و إن كانت التحريات الأثرية الأخيرة التي قامت بها بعثة ألمانية في أبيدوس ترجح أنها الجبانة الفعلية لدفن ملوك العصر العتيق، و على هذا الأساس فإن جبانة سقارة تكون بمثابة الجبانة الرمزية[4].

---

*1- Vandier, j., **Manuel d archéologie égyptienne**, vol 01, paris, 1952, p 690.*

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 22.

3-كريستيان ديروش نوبلكور، **الفن المصري القديم**، تر: محمود خليل النحاس و أحمد محمد رضا، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1990، ص 90.

4- إبراهيم محمد بيومي مهران المرجع السابق، ص 183.

في حين أن سيد توفيق يعلق على ذلك قائلا :"... **وهنا يجب أن نتساءل هل دفن ملوك الأسرة الأولى في أبيدوس أم في سقارة ؟ و يعتقد إمري أن مقابر سقارة هي المدافن الحقيقية و ذلك لكبرها و فخامتها عن مثيلاتها في أبيدوس، أما مقابر أبيدوس فلم تكن سوى أضرحة لتخليد ذكرى الملك المتوفى و بما أن المقابر سواء في أبيدوس أو في سقارة قد نهبت، فإنه من الصعب الوصول إلى حل لهذه المشكلة**"[1].

لم يكن الوصول إلى شكل محدد للمقابر وليد الصدفة بل كان راجعا إلى الكثير من عوامل الخبرات المكتسبة التي آلت بشكل المقبرة إلى العديد من مراحل التغيير و التبديل و التدقيق للوصول بالمقبرة إلى الشكل الخارجي الأمثل و الوسيلة التأمينية الأحدث و الأنسب باستمرار[2]، و في عصر الأسرات المبكر كانت المادة المعتادة في البناء هي الطوب اللبن، إذ استخدمه الناس في تشييد منازلهم و إقامة أسوار المدن و تبطين آبار المقابر و إقامة الأبنية التذكارية و موائد القرابين فوقها و قد تحققت قدرة الطوب على خلق أشكال لافتة للنظر من خلال طريقة الرص في القصور و في مقابر البلاط[3] فقد أثرت عملية البناء بالطوب اللبن و التي استمرت فترة طويلة على عقلية المعماري القديم و جعلته يفكر في البحث عن إمكانية استخدام مواد أخرى مثل الحجر في البناء و قد تأخر في ذلك لأن عملية قطع الأحجار كانت لا تزال غير متقنة لديه[4].

من الواضح أن المهندس المعماري القديم كان يحذوه ـ إلى جانب تخطيطه المعماري ـ دافع ديني يخدم الغرض من بناء المقبرة، حيث وجدت أوضاع مختلفة لدفن الجثة، فنجدهم أحيانا يدفنون موتاهم على هيئة قرفصاء رأسه بناحية الشمال و يتجه بنظره ناحية الشرق (عالم الأحياء و شروق الشمس) و نجدهم أحيانا أخرى يدفنون الميت رأسه ناحية الجنوب و يتجه بنظره ناحية الغرب (عالم الموتى و عبادة الإله أوزير)، و هذا كله يثبت أن الإنسان المصري كان متدينا منذ عصوره الأولى[5].

1- سيد توفيق ، المرجع السابق، ص ص 45، 46.

*2-Pirenne, J., **Histoire de la civilisation de l'Egypte ancienne**, Tome 01, Éditions La Baconnière, Neuchatel, 1963, p 293.*

3- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 98.

4- ألن جاردنر، المرجع السابق، ص 92.

5- مصطفى عامر و آخرون، **تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني)**، مج 01 ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989 ، ص 75.

و هو نفس الطرح الذي يتبناه عبد الحليم نور الدين بقوله:"**هل الأسلوب الذي شيدت به المصاطب يعبر عن فكر معماري فقط أم أن من ورائه فكرا دينيا كذلك، و يمكن القول بأنه إذا كانت المصطبة تعتبر بمثابة خطوة على طريق الشكل الهرمي الكامل للمقبرة الملكية و إذا كان الهرم يمثل التل الأزلي أو أشعة الشمس، فكان لا بد أن تجيء المقبرة متضمنة شيئا من هذا الفكر الديني، و هو ما نراه واضحا في اتساع المصطبة من أسفل و ضيقها كلما ارتفعت، الأمر الذي يمثل خطوة في اتجاه الشكل الهرمي**".[1]

03 – الشكل الهرمي :

و علينا أن نفرق بين المقابر الملكية و مقابر عامة الشعب، ليس فقط من خلال الاختلاف في المقاس، بل من خلال الطرز كذلك، و بعضها مثل الهرم كانت امتيازا للملك أو أعضاء الأسرة المالكة، و تبدو ريادة الملك في هذه الطرز لدرجة أن أصحاب المقابر الآخرين كانوا يحاولون الاقتراب من حاشيته، و غالبا ما كانت بعض مقابر الأفراد كبيرة و متقنة مثل مقابر الملوك[2]، و قد اعتبر البعض أن المقبرة الملكية لا بد و أن يتوفر فيها بعض السمات الملكية التي تميزها عن مقابر الأفراد و علية القوم، أهمها كبر الحجم و توفير الحماية، فقد اعتبر الملك المصري أن الحياة في العالم الآخر لها متطلباتها، بدايتها قبرٌ ضخمٌ و مؤمن بكتل الحجارة الضخمة[3].

لقد كان للمصري القديم أفكارٌ دائمة التطور نحو اختيار المكان المناسب سواء لاستخداماته المدنية كالسكن أو الجنائزية كالمدفن، و كان لاختيار المكان العديد من الاعتبارات السياسية و الأمنية، و قد فطن إلى خاصية المكان و الفصل بين الدلتا و وادي النيل كأماكن إعاشة و بين المناطق المرتفعة قليلا و المجاورة لنهر النيل و هي الصحراء باعتبارها المكان الأنسب لإقامة الجبانة[4].

و من المقومات اللازمة لاختيار موقع إنشاء المقبرة الملكية، أن تُشيَّد على مقربة من عاصمة البلاد و غير بعيدة عن مجرى نهر النيل، لأن النهر يعتبر عاملا مهما و مساعدا حيث أنه كان يمكنهم من نقل أحجار البناء و التكسية، كما أنه يجب أن تتوفر بالمكان أيضا قاعدة صخرية يمكنها أن

1- عبد الحليم نور الدين، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 203 .

2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 96.

3- جيمس هنري برستد، (**تطور الفكر و الدين في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 102.

4- أحمد خالد علام و آخرون، **تاريخ تخطيط المدن**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 01، القاهرة، 1993، ص 56.

تتحمل كتلة المباني الضخمة التي سيشيد فوقها البناء الجنزي، و أن يكون الموقع على الضفة الغربية للنهر المخصص تقليدا لمملكة الموتى التي تلامسها أشعة الشمس عند الغروب[1].

و فيما يتعلق بمسألة العلاقة بين قبور الأموات و بيوت الأحياء، فقد ذهب البعض إلى عقد مقارنة في الشكل، حيث شمل القبر قاعات متعددة تختلف فيما بينها من حيث العدد، و كذا سعتها و طرازها، باختلاف العصور و ثراء صاحب المقبرة. و من الطبيعي أن تجد بعض العناصر المعمارية في البيوت امتدادها إلى عمارة المقبرة، كالفناء و الصفة و البهو ذي الأعمدة أو ذي الأساطين و هذا لا يعني أنه كان صورة للبيت[2].

و ير ى أمري *(Emery)* أن أبنية البيت و المعبد و المقبرة كانت تشيد على طرز تكاد تكون متشابهة، في حين أن المكانة الكبيرة في البناء كانت تحظى بها مقابر الموتى، و تليها معابد الآلهة و كانت بيوت الأحياء على امتداد التاريخ المصري تبنى بمواد أقل متانة مما يُستعمل في بناء المقبرة[3] فقد صممت المقبرة كتصميم المنزل، و ألحقت بها في معظم الأحيان حدائق على نمط تلك التي كانت تحيط بالمنزل، بل إننا نجد في بعض مقابر الأسرة الثانية دورات مياه مبنية غرب غرفة الدفن في المبنى السفلي للمقبرة[4].

و يذهب البعض الأخر إلى أكثر من ذلك بقولهم أنه قد طرأ على تصميم المقبرة تغيرات كانت شبيهة إلى حد كبير بتلك التغيرات التي طرأت على تصميم المنزل. فالمقبرة بدأت بالجدران البيضاوية مثلها في ذلك مثل المنزل الدائري التخطيط الذي بدأ يتطور حتى أصبح مستطيل الشكل بزوايا شبه مستديرة في الأركان، ثم صار شكلا مستطيلا، في حين أن التطور المعماري الذي بدأ يظهر بشكل أكثر وضوحا هو اتجاه المعماري إلى الجزء الأسفل، و هو نفس النسق الذي اتبع إلى حد كبير في تطور بناء المقبرة بعد ذلك من حيث التصميم، و كذا وضع بعض الاحتياجات البدائية للمتوفى و التي لها ارتباط كبير بعقائده[5].

1- نيقولا جريمال، **تاريخ مصر القديمة**، تر:ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1991، ص ص 146، 147.

2- أحمد محمد البربري، **مصر القديمة الحضارة و الآثار**، مطبعة الحضري، الإسكندرية، ط 02، 2008، ص ص 122، 123.

3- والترب.إمري، المرجع السابق، ص 164.

4- حسن نصر الدين و حسين محمد ربيع، **مدخل إلى الأثار المصرية العمارة**، مطبعة بركة، (د م ن)، 2008، ص 26.

*5- Spencer, A.J., **Early Egypt : the rise of Civilization in the Nile Valley**, by British Museum Press, London, 1995, p p 14 -15.*

في حين يذهب أنور شكري إلى القول بأنه:" **إذا كان القبر في اللغة المصرية القديمة يسمى بيت الميت أو بيته الأبدي، فما ينبغي أن يستدل من ذلك على أكثر مما يدل عليه و قد استخدم المصريون لفظ بيت في أغراض كثيرة و لا يعني ذلك أن كلا منها كان يشبه غيره في طرازه ... و لا يزال المصريون في الوقت الحاضر يعتبرون أن القبر بيت الآخرة دون أن يفهم من ذلك أي صلة بينها و بين بيوت الأحياء أدنى علاقة، و فضلا عن ذلك فقد كان للقبر في اللغة المصرية أكثر من لفظ واحد لا يجمعه بلفظ البيت صلة**"[1].

و يبدو أن المقابر الملكية بأبيدوس و سقارة و التي تنسب للأسرة الأولى، كانت إلى حد ما متشابهة في الجزء العلوي، فهي عبارة عن شكل مستطيل من الطوب اللبن، تغطيها سقف من القوائم الخشبية أو الحصير أو البوص ثم تكسى بالطين، كما وضعت قوائم خشبية بطول الجدارين الرئيسيين للمقبرة، ربما كانت لحماية القبر من الانهيار، و في الغالب كان الحرص على استغلال الجزء السفلي دافعا قويا لتغييره، فتعددت الغرف و تنوعت أشكالها بين المستطيل و المربع[2]. و يلاحظ أن غرفة الدفن في المقابر الملكية بجبانة سقارة كانت أكثر عمقا و اتساعا من تلك الموجودة في جبانة أبيدوس بل إن بعضها كان منحوتا في الصخر و ذلك لقربه من سطح الأرض، و قد عثر في بعضها على سبع غرف في صف واحد، أكبرها غرفة الدفن الموجودة بالوسط[3].

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة القديمة :

إن الأساس الاجتماعي و السياسي الذي قامت عليه الحضارة المصرية القديمة، هو التأكيد دوما على أن مصر يحكمها إله، و أن هذا الإله الجالس على العرش يملك البلاد بما فيها[4]، فقد تولى عرش البلاد ملوك بلغوا من المكانة ما جعلهم مثل أسلافهم في مصاف الآلهة منذ بداية الأسرة الثالثة[5]، و يتضح ذلك من خلال ألقابهم حيث استخدم الملك زوسر الاسم الحوري (نتر رخت) أي

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 257، 258 .

2- Vandier, j., op cit, v 01, p 621.

3- أحمد محمد البربري، المرجع السابق، ص 125.

4- محمد بيومي مهران، (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 182.

5- ألن جاردنر ، المرجع السابق، ص 96.

أن صاحبه تغلب عليه صفة الإله، أو لقب (نتري خت) أي رباني الجسد، أو لقب (ايري خت نتر) بمعنى المنتمي إلى ذات الإله[1].

و لما كانت مظاهر الإرادة الإلهية واضحة في عصر الدولة القديمة، ممثلة في شخص الملك و نظرا لمكانته الخاصة كإله يعيش على الأرض، و وسيط بين البشر و الآلهة، فقد كان من الواجب عليه أن يحافظ على خلوده حتى بعد موته. و هذا الأمر كانت تضمنه له عملية تحنيط جسده و عبادته بعد الموت، لذلك كان لزاما عليهم حماية مومياء الملك من الخطر الخارجي، و لهذا كان لزاما عليهم التفكير في إنشاء مقبرة له، لا تتأثر بعوامل التخريب الطبيعية أو البشرية[2].

01 – المقابر الملكية في الدولة القديمة :

لقد تطور المدفن الملكي تطورا سريعا، فبين مقابر العهد السابق و بين الهرم المدرج في سقارة نقلة نوعية في زمن قياسي، و لولا ما كُشف عنه من جبانات امتدت إلى العهد الجديد، و التي تمثل مرحلة التطور، لوقفنا حائرين أمام هذا الانتقال، و لما استطعنا تفسير هذا التطور الذي بدت مراحله سريعة متلاحقة، حتى انتقل تصميم الهرم المدرج بعد أعوام قليلة إلى صورة جديدة تتمثل في الهرم الكامل، و شمل التطور المظهر الخارجي، كما شمل تغيرا جوهريا من الداخل[3]، حيث سعى التخطيط الداخلي للمدفن إلى توفير أكبر قدر من التسهيلات للبقاء على قيد الحياة، و أنجع الوسائل المادية و السحرية تحقيقا لهذا الهدف، و في الوقت نفسه تطور استخدام الحجر لتوفير أفضل الظروف و اضمنها لاستمرار بقاء المقبرة، و هكذا أصبحت كل العناصر متوفرة لتطور فن العمارة[4].

و الملاحظ أن التطور المعمار ي الذي حدث في المقابر الملكية، و التي تنسب إلى الأسرة الأولى في أبيدوس، كان نتيجة العناية بعملية التأمين للمباني السفلية، و كذلك الشأن بالنسبة لمقابر سقارة و التي ظهر فيها درج قصير من الطوب اللبن و الأحجار الصغيرة التي تؤدي إلى غرفة الدفن و يعني ظهور الدرج أن هناك تخطيطا معماريا مسبقا للمقبرة الملكية[5]، فقد عرفت المقبرة الملكية

1- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 257.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 23 .

3- نجيب ميخائيل إبراهيم و آخرون، **محيط الفنون**، مج 01، دار المعارف، القاهرة، 1998، ص ص 24، 25 .

4- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق ، ص 321 .

5- Vandier, j., op cit, v 01, p 618.

في عصر الدولة القديمة تغيرا جذريا من حيث التخطيط فانتقلت من الشكل المستطيل إلى الشكل المربع، و يعتقد ريزنر (*Reisner*) أيضا ـ على حد قول اسكندر بدوي ـ أن تتابع أشكال الهرم على قاعدة مربعة نشأ من الهرم المدرج المتكون من طبقات، فهو بالتالي مرحلة انتقالية من المصطبة المدرجة الطبقات[1]، و إذا كانت المصطبة قد استمرت كطراز لمقابر الأفراد طيلة امتداد الدولة القديمة فإنها لم تعد كذلك بالنسبة للملوك فيما بعد، و قد خطت المصطبة الخطوة العملاقة متمثلة في المصطبة المدرجة و التي ظهرت لأول مرة في عهد الملك زوسر، أهم ملوك الأسرة الثالثة[2].

و من المنظور الديني، فإن البعض من علماء الدراسات المصرية يرون في اختيار المصريين للشكل الهرمي دليلا على التزامهم بعقائد دينية، و ربما كان تعبير كلير لالويت (*Claire Lalouette*) مجسدا لهذا الرأي، بقولها أن الهرم الأول كان ثمرة عاملين مزدوجين تقني بلا أدنى شك، و لكنه إيديولوجي أيضا. فالمقبرة الملكية الفخمة هي بلا ريب أول الشواهد المادية على الروحانية الجديدة الآخذة في الظهور، و يبدو أن المركز الديني الكبير في هليوبوليس، كان يضم كهنوتا نشطا و طموحا سعى إلى الارتقاء بإلهه رع، و لربما كان الهرم الصاعد إلى السماء سلما مهيبا يساعد الملك المتوفى على الانضمام إلى أبيه الشمس[3].

و قد اعتمد برستد (*Breasted*) على متون الأهرام لتفسير أصل الشكل الهرمي على أساس عقائدي، حيث اعتبر أن الشكل الهرمي على قدر كبير من القداسة، فهو يمثل حجر (بن بن) رمز إله الشمس، و بذلك يرقد الملك المتوفى تحت رمز إله الشمس و في حمايته[4]، و ما من شك في أنه كانت توجد فعلا علاقة بين الشكل الهرمي و الشمس ،لأننا نجد جميع نصوص هليوبوليس تتوسل إلى المعبودات المختلفة الخاصة بتاسوع هليوبوليس (عين شمس) كي تحفظ الهرم، و يبدو أن الهرم لم يدخل في نطاق ديانة الشمس إلا في الأسرة الرابعة[5]، و ترجع هذه العلاقة إلى أسطورة نشأة الكون و بداية الخلق حسب فلسفة عقيدة الشمس، حين تجلى إله الشمس منذ اليوم الأول الذي

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 254، 255.

2- عبد الحليم نور الدين، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 203.

3- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص 163.

4- جيمس هنري برستد، (**تطور الفكر و الدين في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 116.

5- اسكندر بدوي، المرجع السابق،ج 01، ص 254.

خلق فيه الآلهة و باقي الكائنات على التل الأزل،ي مثل تجلي طائر الفونكس على حجر (بن بن) في معبد الشمس بهيليوبوليس[1].

أما مارك لينر *(Mark Lehner)* فعلى الرغم من أنه يرتكز في تفسيره على تصور عقائدي إلا أن تصوره كان من زاوية أخرى، فهو يربط بين مفهوم التل الأزلي و أصل نشأة الهرم في مصر القديمة، على اعتبار أن ذلك الشكل الهرمي يرجع في أصله إلى التل الأزلي المبكر لهيراكنوبوليس الذي يرتبط بالإله حورس إله الملكية الذي يحفظ النظام في الكون[2]، و عليه فإن النظرية الأقرب للمعقول هي تلك النظرية القائلة بأن التطور الذي شهده بناء الهرم كان مصحوبا بتغير في عقيدة بناة الأهرام و أن الهرم الحقيقي لم يكن إلا (بن بن) كبير الحجم، يمكن اعتباره في الوقت ذاته بديلا عن أشعة الشمس، و بهذا يساعد الملك المتوفى على الصعود إلى السماء[3].

لقد جمع الهرم مفاهيم متعددة جمعت فكرة الخلق و البعث و النظام الملكي المرتبط بإله الشمس، و هي عناصر رئيسية في الفكر المصري، و من خلال هذا الانسجام اكتمل اتصال الملك المتوفى بالسماء، فهو في حياته يمثل حورس ابن رع، و عند موته يصبح فعليا الإله رع و بهذا فإن تكرر ظهور الشمس اليومي و علاقته بالهرم، اتضحت من خلال اتجاه الهرم إلى الجوانب الأربعة الأصلية (شمال جنوب و شرق غرب)[4].

من هذا المنطلق يمكننا أن نربط الأهرامات المصرية بالتطور المعماري و الديني، ذلك الارتباط الذي أدى في النهاية إلى نشأة المقبرة الملكية في شكلها الهرمي، و ذلك لطبيعة العقيدة التي أعطت الملوك صفة الأُلوهية، كما أنها عكست قوة السلطة المركزية في البلاد، و رغبتها في بناء مجموعات جنائزية ضخمة، لأنها ببساطة كانت تمثل رمزاً لأعلى هرم في الدولة و هو الملك كمكون أساسي لها و كرمز سُخِّرت لخدمته كافة الإمكانيات المادية و الفنية و الفكرية و القدرات البشرية[5].

1- جيمس هنري برستد، (**تطور الفكر و الدين في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 115، 116.

*2- Lehner, M., **The Complete Pyramids**, Thames & Hudson, Paris, 1997, p 74.*

3- أحمد فخري، **الأهرامات المصرية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963، ص 16.

*4-Isler, M., **Building the Egyptian pyramids**, Uuniversity of Oklahoma press, Norman, 2001, p 111.*

5- ألن جاردنر، المرجع السابق، ص 96.

01 – 01 – أهرام ملوك الأسرة الثالثة :

إذا كان الملوك و النبلاء حتى نهاية العصر العتيق يدفنون في مقابر بنيت من الطوب اللبن فإننا مع بداية الأسرة الثالثة نجد أن الملوك توسعوا في استخدام الحجر الذي لم يكن يستخدم من قبل إلا في مواقع متفرقة من المباني، و ينسب إلى المهندس إيمحوتب معماري الملك زوسر بناء أول مقبرة مشيدة من الحجر، و قد اختار هذا المهندس منطقة مرتفعة عند سقارة المطلة على مدينة منف لبناء قبر سيده[1].

و يتضح من الهرم المدرج أنه ظهر نتيجة العدول عن عمارة عصر ما قبل الأسرات التي استخدم فيها الطوب، و كانت قد أبرزت من خلال طرز واجهة القصر مقدرة على بيان مواطن القوة في عمارة ذلك العصر، و بحلول الأسرة الثالثة كان قد مضى على هذا الطراز في مصر ما لا يقل عن ثلاثة أو أربعة قرون، و ربما ظل نموذجا بالنسبة لكل العمارة الرسمية، غير أنه بعد الهرم المدرج أصبح بقاؤه في العمارة الجنائزية بشكل رمزي فقط، كأداة لزخرفة النواويس أو لزخارف الجدران المحيطة بحجرة الدفن الملكية[2].

كانت بدايات العمل في بناء القبر بإنشاء مصطبة، و كانت من دون شك أفخم و أعظم من أي قبر ملكي آخر في المنطقة، غير أن إيمحوتب لم يقنع بذلك فعدل في تصميمه الأول و فكر في شيء جديد، و هو أن سيده زوسر إله معبود من شعبه، فيجب أن يمتاز قبره عن غيره، و يجب أن يرتفع و يعلو، و لهذا أخذ يبني مصطبة فوق أخرى، حتى أصبح الشكل النهائي للبناء هرما مدرجا يتكون من ست طبقات، و بذلك كان ايمحوتب أول مهندس معماري في تاريخ مصر شيد قبرا يشبه الهرم في شكله العام[3].

غير أنه يجب أن نضع في الاعتبار بأنه قد تم تشيد المصطبة المدرجة على ستة مراحل من خلال إضافات جانبية، و ليس كما تصور البعض من أن المنشأة تتكون من ستة مصاطب بعضها فوق بعض، و في ذلك دلالة على أن تصميم القبر كان يتغير من مرحلة إلى أخرى[4] فقبل بناء

1- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 51 .

2- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 102 .

3- أحمد فخري، (**مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص ص 74، 75.

4- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 204 .

المصطبة الأولى من هذا الهرم حفر بئر عمودي يتوسط المكان بلغ عمقه *28* مترا و من قاع هذا البئر حفر نفق أفقي على امتداد *20* مترا، و قد كسيت جدران قاع البئر بكتل من حجر الجرانيت لتكون حجرة لدفن الملك، و فوق هذا التكوين تحت الأرضي بنيت المصاطب الستة[1].

لقد أقام زوسر أول الأمر مصطبة بلغ ارتفاعها *08* أمتار و طول كل ضلع من أضلاعها الأربع *63* متر ، بنيت من أحجار المنطقة و كسيت من الخارج بطبقة من الحجر الجيري المستقدم من محاجر طره، أما عن المرحلة الثانية فقد زيد في جوانبها الأربع بمقدار *04,5* متر، و غطيت ثانية بكساء من الحجر الجيري سمكه *03* أمتار، و يقل ارتفاعها من المصطبة الأصلية بمقدار *60* سنتيمترا تقريبا، و أضيفت زيادة ثالثة حوالي *09* أمتار من الجانب الشرقي فصار القبر مستطيلا محوره الأطول من الشرق إلى الغرب[2]،و جاء التعديل الرابع بإضافة كساء جديد يبلغ سمكه *03* أمتار من كل الجوانب الأربعة، لتبدو المنشأة و كأنها مصطبة مدرجة يبلغ ارتفاعها حوالي *43* متر[3].

و في المرحلة الخامسة تقررت الزيادة في بناء الهرم نحو الشمال و الغرب، و لو نفذت هذه الزيادة كما كان مقررا لها لزيادة ارتفاع الهرم و لزيادة عدد الدرجات إلى ستة، لكنهم أوقفوا التنفيذ عند مستوى الدرجة الرابعة، و جاء التغيير السادس و الأخير لتصميم الهرم المدرج عندما أضافوا شيئا قليلا إلى كل جانب من الجوانب الأربعة، و أتموا الدرجات الست، و تم كساء البناء كله بطبقة نهائية من حجر طره الجيري[4]، كما أنه أصبحت قاعدة الهرم بعد كل هذه التعديلات *121* مترا من الشرق إلى الغرب، و *109* أمتار من الشمال إلى الجنوب، و وصل ارتفاع الهرم إلى *59,64* متر[5] (أنظر الملحق رقم *09* الصفحة *279*).

و لما كان هذا البناء هو أعظم العناصر المعمارية لمجموعة المباني الحجرية التي بنيت حوله و مركزها، فقد غطت هذه المجموعة الهرمية مساحة كبيرة من الأرض بلغت *150* ألف متر مربع و أحيطت بسور ضخم يحتوي على أربعة عشر بوابة مصمتة، عبارة عن تقليد و محاكاة للبوابات

1- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص 67.

2- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 53 .

3- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 204.

4- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 54.

5- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 78.

الأصلية، و ليس من بينها سوى بوابة واحدة حقيقية استخدمت للدخول و الخروج[1] (أنظر الملحق رقم *10* الصفحة *280*).

و إذا أردنا أن نستنطق الإنسان المصري القديم لمعرفة نظرته لتلك الإنجازات العظيمة و التي كانت ثمار كدِّه و معاناته و مكابدته الأشغال الشاقة، فإننا لا نجد أبلغ من تعبير سيريل ألدريد *(Cyril Aldred)* إذ يقول في هذا الشأن[2] :"**و مما لا شك فيه أن الفلاح المصري الذي كان يعمل في الحقول المجاورة لمنطقة سقارة في تلك الأزمنة السابقة، كان لا يعلم شيئا عن تلك الكنوز المخبوءة بداخل تلك المباني، و لكنه كان يرى السور العظيم الذي كان يحيط بها و من خلفه تلك المباني و الصروح الضخمة، وذلك الهرم المدرج الأبيض الذي كان يرتفع في صمت إلى عنان السماء، و عندئذ كان مثل هذا الفلاح يحس بيقين شديد أن حكامه هم في حقيقة الأمر آلهة حقيقيون**".

لقد عبرت عمارة المصطبة المدرجة للملك زوسر و مكوناتها عن فكر معماري اتسم بالإبداع و الابتكار، و عقيدة دينية راسخة، و نظام سياسي و إداري ثابت، و خبرة مكتسبة من سنوات طويلة من العمل في تشييد المصاطب، كما عبرت عن محاكاة رائعة للعمارة النباتية التي انبثقت من البيئة المصرية الأصلية، كحزم نبات البردي، و جذوع النخيل، و أجزاء الأبواب الخشبية و الأسوار النباتية و غيرها[3].

و تكمن أصالة الهرم المدرج في الطريقة التي طَوَّر بها المهندس المعماري هذا الأثر الباقي من العمارة التقليدية إلى طرازا من العمارة الحجرية الدائمة، فقد أصبحت منذ ذلك الحين مفردات الأشكال التي تحولت وقتها إلى الحجر هي النمط النموذجي للبناء الديني الذي اعتمد عليه المهندسون المتأخرون بلا تغيير تقريبا[4]، ولم يعد هرم زوسر المدرج أهم بناء في المنطقة فحسب بل أصبح و ما زال حتى الآن أبرز ما فيها من مبان، و قد قلده ابنه الذي حكم من بعده و أصبح حتى نهاية الأسرة الثالثة المثل الذي حذا حذوه ملوك تلك الأسرة في بناء مقابرهم[5].

1- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص ص 197، 198.

2- سيريل ألدريد، **الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996، ص 132.

3- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 204.

4- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 102.

5- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 12.

أما عن هرم ميدوم فقد سمي بهذا الاسم نسبة للمكان الذي أقيم فيه هذا الهرم، و قد اختلف الأثريون و الباحثون في مسألة صاحب الهرم، هل هو الملك حوني آخر ملوك الأسرة الثالثة أم هو الملك سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة، و يرجح أحمد فخري هنا أن الملك حوني ربما كان هو الذي بدأ في بناء الهرم، غير أن موته حال دون إتمامه، فأتمه الملك سنفرو بعد ذلك، و ربما كان ذلك سببا في صلة اسم سنفرو بذلك الهرم، و الذي جعل كثيرا من المصريين في عهد الدولة الحديثة ينسبون هذا الهرم إليه في كتاباتهم التي دونوها على أحجاره عندما كانوا يأتون لزيارته[1].

و الشكل الحالي لهرم ميدوم يبدو غريبا بمقارنته بأشكال الأهرام الأخرى، فهو قائم فوق تل قمعي، تَكون غالبا من ركام الأحجار التي تساقطت من الأجزاء العليا للهرم، و من كسوته الخارجية و الأمل كبير في حل الكثير من مشاكل و ألغاز فن العمارة الذي ساد الأسرة الرابعة عند إجراء المزيد من البحوث الأثرية[2].

و يمثل هرم ميدوم مرحلة هامة في تطور المقبرة الملكية، و هو حلقة وصل بين هرم زوسر المدرج و هرم سنفرو الجنوبي المنحني. فقد فاقت مساحة قاعدته مصطبة زوسر بحوالي الثلث و وصل مجموع مصطباته إلى ثمانية، أي بفارق مصطبتين عن هرم زوسر و لم يبق منها إلا أربعة، و بلغ ارتفاعه حوالي *67* مترا، و قد خطا المعماري خطوة هامة في هذا الهرم، تمثلت في كساء الإضافات بالحجر الجيري، لتبدو المنشأة و كأنها هرم كامل، غير أن هذا الكساء سقط بمرور الزمن و لذلك سمي بالهرم الناقص[3]، (أنظر الملحق رقم *11* الصفحة *281*).

و قد تغير ارتفاع هذا الهرم عدة مرات في إطار التعديلات التي عرفها البناء، و هذا ما جعل منه هرما ذا أهمية كبيرة في معرفة علماء المصريات بتطور الشكل الهرمي، و بهرم ميدوم كانت خاتمة مجموعة الأهرامات المدرجة، لتبدأ حقبة الأهرامات الحقيقية، غير أنه لا تزال تطرح عن عمارته العديد من التساؤلات التي لم يعرف لها جواب بعد[4]، فقد حقق هذا الهرم الشكل الهرمي لأول مرة بزاوية ميل بلغت *51,53* درجة. و مما يذكر أن جدران حجرة الدفن تتقارب إلى الداخل من أرضيتها إلى

1- أحمد فخري، (**مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 79.

2- سيريل ألدريد، المرجع السابق، ص ص 138، 139 .

3- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص ص 205، 206 .

4 - Lehner, M., op cit, p 68.

سقفها على سبع مراحل مما يضمن قدرة كبيرة على تحمل الضغط من أعلى، و يقلص في نفس الوقت مساحة السقف[1].

02 – 01 – أهرام ملوك الأسرة الرابعة :

تذكر النصوص المصرية إسمين لأول هرمين من أهرام الأسرة الرابعة، و يعودان إلى الملك سنفرو و يسمى الأول الهرم الجنوبي (المنحني)، أما الهرم الثاني فيعرف باسم الهرم الشمالي (الأحمر) و يوجد هذان الهرمان الآن بمنطقة دهشور، و يرجح أن يكون الهرم الشمالي هو المدفن الفعلي للملك[2].

أ – الهرم الجنوبي (المنحني) :

عرف باسم الهرم المنحني أو المنكسر الأضلاع، أو المنبعج، أو الهرم القبلي، وقد كان المهندس المعماري يسعى بعد التجارب الطويلة السابقة، إلى أن يبلغ بالمقبرة الملكية الشكل الهرمي الكامل[3]، و الملاحظ أن هذا الهرم بشكله المنحني الفريد، يميل بزاوية تتناقص فجأة و بشكل ملحوظ عند مستوى يتجاوز بقليل نصف ارتفاعه. و هو ما جعل المؤرخين المعاصرين يصفونه بهذه الصفة[4]حيث جاءت قاعدته مربعة الشكل طول ضلعها *188,6* مترا و ارتفاعه *101,5* مترا، و قد بلغت زاوية ميله من قاعدته حتى ارتفاع *49,07* متر بميل وصل حوالي *53,31* درجة لتتغير زاوية الميل بعد هذا الارتفاع إلى *43,21* درجة ومن مدخل الهرم يوجد ممر مائل طوله *79,73* مترا و ارتفاعه *01* متر[5]، و قد تم استحداث حزام من كتل الحجر الجيري حول البناء السفلي لزيادة حجم القاعدة لتدعيم الأساسات في تحمل ضغط البناء العلوي، غير أن ذلك لم يحل دون حدوث التصدعات و الشـــروخ في الهرم[6].

1- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص 69.

2- **دهشور**: منطقة تقع جنوب سقارة بحوالي 19 كلم، و هي جزء من جبانة منف الكبيرة، جمعت في رحابها مجموعة جميلة من الأهرام اللبنية و الحجرية التي تعود إلى فترة الدولتين القديمة و الوسطى، أنظر: سمير أديب، (**موسوعة الحضارة المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 433، 434.

3- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 206.

4- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص 165.

5- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص ص 69، 70.

6 - *Verner, M .,* ***The Pyramids: The Mystery, Culture, and Science of Egypt's Great Monuments****, Grove Press, New York, 2002, p 185.*

و إذا أردنا البحث عن تفسير علمي منطقي لتغير زاوية بناء هذا الهرم، فلربما يعزى ذلك إلى أن زاوية الميل الأولى البالغة *54* درجة كانت كبيرة جدا، و قدر المهندسون المعماريون أن ارتفاع الهرم سيكون كبيرا، مما قد يؤثر على سلامة البناء، خصوصا و أنه قد بدأت تظهر بعض تشققات التي عولجت بملئها بالجبس[1]، و نفس الرأي يذهب إليه أغلب الباحثين أمثال كريستيان ديروش *(Christiane Desroches)* التي ترى أن ما يعزى به من ميلين مختلفين في الهرم المنحنى سببه تغيير عمدي في عملية التخطيط و البناء، و ذلك ما أثبته العثور على رسم عتيق صممه مهندس معماري و قد وجد هذا الرسم فوق كتلة من كتل الهرم[2].

في حين يذهب البعض الآخر إلى القول بأنه إذا لم يكن تغيير الزاوية أمراً مقصودا منذ البداية فإن التفسير الوحيد لهذا التغيير هو أنهم أرادوا الانتهاء من تشييد الهرم على وجه السرعة، و لهذا قللوا من الإرتفاعه المقرر بلوغه، و قد أيد هذه النظرية ج.برينج *(G.Perring)* ـ على حد قول ادواردز *(Edwards)* ـ عندما فحص البناء العلوي سنة *1837* م، و لاحظ أن أحجار الجزء الأعلى منه بنيت بعناية أقل مما بني به الجزء الأسفل[3].

و بموازاة هذه التأويلات هناك من يفسر الزاوية وانحناء الهرم تفسيرا دينيا؛ فيعتقد أن الهرم المنحنى كان أمرا مقصودا إليه وذلك ليرمز به إلى معنى العروج الذي كانت ترمز إليه الآثار السابقة على حجر "بن بن" في هليوبوليس، و مثلها في ذلك مثل المسلات في معابد الأسرة الخامسة التي كانت ذات قواعد مائلة تشبه الهرم المنحنى في إشارة إلى العروج أيضا[4].

و ما يميز هذا الهرم عن غيره من الأهرامات، أنه الهرم الوحيد الذي وجد به مدخلان، مدخل في الناحية الشمالية كما هو معتاد في أهرام مصر، و مدخل آخر في الناحية الغربية كشف عنه أحمد فخري عام *1951* م، بالإضافة إلى ذلك فإن كسوة الهرم الخارجية تعتبر أحسن ما وصل إلينا من بقية الأهرام، فقد كان الكساء من الحجر الجيري الأبيض الممتاز، و الذي لا يزال على حالته الأولى، و لم

1- أحمد فخري، (**مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 82.

2- كريستيان ديروش نوبلكور، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص 98.

3- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 74.

4- ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ج 01، ص 346.

يتأثر بعوامل الزمن التي مرت عليه، خصوصا و أن أحجار الهرم تميل إلى الداخل مما جعل عملية خلعها غاية في الصعوبة[1]، (أنظر الملحق رقم *12* الصفحة *282*).

و قد شكل ـ إلى جانب الهرم المقام على أرض مرتفعة و المعبد الجنائزي و الطريق الجنائزي المنحدر و المبنى المعروف خطأ باسم معبد الوادي ـ العناصر الأساسية للمجموعة الهرمية المحاطة بسور، و قد شُقت قناة من النهر إلى معبد الوادي، لكي تتمكن المراكب القادمة لأغراض جنائزية من الوصول إلى المجموعة الهرمية، بدلا من القيام برحلة طويلة عبر البر[2]، و بالتالي فإن الهرم المنحني بدهشور كان البداية التي انتهجتها الأسرة الملكية في بناء مقابرها ذات شكل هرمي خالص و على الرغم من وجود زاويتين في هذا الهرم، إلا أنه يعد البداية الحقيقية للشكل الهرمي الكامل[3].

بـ – الهرم الشمالي (الأحمر) :

يقع على بعد *02* كلم شمال الهرم المنحني، و يعرف أيضا باسم الهرم الأحمر، لأنه كان يوجد على كسائه الخارجي كتابات باللون الأحمر خطّها البناؤون وقت بنائه، و إن كان هناك من يرجع سبب التسمية إلى ميل أحجار البناء نفسها إلى اللون الأحمر نوعا ما[4]، حيث شرع سنفرو في تشييد هذا الهرم قبل الانتهاء من تشييد الهرم الجنوبي، و هو مشيد مثله بكتل الأحجار الجيرية المستخرجة من المحاجر المحلية، و كان كساؤه الخارجي الذي اختفى أغلبه من الأحجار الجيرية الممتازة، أما من ناحية الحجم فقد بلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته نحو *220* مترا، و بلغ ارتفاعه *99* مترا بزاوية ميل قدرت بـ *43,40* درجة[5]. و الملاحظ هنا أن المهندس المصري لم يستسلم عندما أخفق في الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل كما حدث مع الهرم المنحني، و لذا فإنه أعاد مراجعة تخطيطاته، و استطاع في نهاية الأمر الوصول إلى ضبط زاوية البناء بدقة[6] (أنظر الملحق رقم *13* الصفحة *283*).

1- خالد عزب و أيمن منصور، **أهرامات المصرية أسطورة البناء و الواقع**، عين للدراسات و البحوث الإنسانية، القاهرة، 2000، ص 251.

2- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 79.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 297.

4- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق ، ص 219.

5- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 140.

6- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 206 .

و يوجد مدخل الهرم بالناحية الشمالية منه، يرتفع عن سطح الأرض بحوالي *28* مترا و منه ينحدر ممر طوله *60* مترا ثم ممر آخر طوله *07* أمتار، ينتهي إلى غرفة ضيقة يبلغ ارتفاعها *14,67* مترا[1]، و يذهب البعض إلى اعتبار ارتفاع مستوى غرفة الدفن إلى داخل البناء العلوي للهرم بمثابة مرحلة التطور التي بدأت في هرم ميدوم ثم هرم دهشور الجنوبي، و يرجع ذلك إلى سبب ديني حيث يعتقد أن الملك في هذه المرحلة ربما كان قد تساوي مع إله الشمس رع[2].

و هكذا إذا تم بناء الهرم الثاني لسنفرو بدهشور و قد اكتمل في هذا الهرم الشكل الذي كانت ترتجيه ملوك الأسرة الرابعة من الوصول بمقبرتهم إلى الشكل الهرمي المنشود، و كان مثالا ناجحا سار على نهجه المعماري لإخراج أفضل الأمثلة على الشكل الهرمي المتكامل من حيث الهدف و النسب المعمارية الصحيحة، و الذي ظهر في بقية أهرامات الأسرة الرابعة بالجيزة فيما بعد في عهد كل من (خوفو و خفرع و منكاورع)[3].

جـ – أهرام الجيزة الثلاثة:

لقد كان الملك الإله يرقد إلى الأبد في تابوته الحجري، في حجرة الدفن السرية داخل الهرم المختفية تحت كتلة البناء الضخمة التي تشكل البناء العلوي لهذا المعلم الأثري، و قد أطلق الإغريق على هذه المعالم الأثرية اسم بيراميد *(Pyramide)* ،عندما شبهوها بكعكة من الدقيق و العسل و كان شكلها يتخذ هيئة هرم يطلق عليها لفظ بيراميس *(Pyra-mis)* ، غير أنه تشبيه قاصر و تماثل شكلي، يقلل من شأن هذا البناء المعماري المهيب و الذي كان المصريون يطلقون عليه اسم "مير"، فقد كان بناءً مهيبا، ليس فقط لأنه يدرج ضمن عجائب الدنيا السبع، و لكن لأنه شعاع نور متحجر منبثق من الشمس و يلامس سطح الأرض، و تشير النصوص إلى ذلك :**"هذا اليوم الذائع الصيت عندما صعد الملك، أيا رع، لقد داس بقدميه إشعاعك المجيد و جعله سلما تحت قدميه. فالهرم إذن هو السلم الضخم الذي يرتقي بواسطته الملك المتوفى صاعدا نحو أبيه رع ليتحد به اتحادا أبديا**[4].

1- Verner, M., op cit, p 186.
2- Lehner, M., op cit, p 84.
3- Vandier, j., op cit, v 02, p 25.
4- كلير لالويت، **الفراعنة ـ إمبراطورية الرعامسة**، تر: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة ،القاهرة ، 2009 ، ص ص 51، 52.

لقد جاءت الأهرامات في صورة معمارية معقدة، و مازالت أضخمها تبدو حتى الآن مآثر تقنية حقيقية، و رغم مختلف النظريات التي تمَّ اقتراحها فلم تتوصل أيٌّ منها إلى تفسير مقنع يبين جميع أطوار تشييدها، و يكشف تنسيقها الداخلي عن اهتمام بالغ بغرض حماية حجرة الدفن لذا وقد وقع الاختيار على مواد صلبة يتقدمها حجر الجرانيت لتشييد الممرات الداخلية و حجرة الدفن فيصعب على اللصوص اختراقها، كما وضعت المتاريس قبل حجرة الدفن مباشرة لنفس الغرض[1].

لقد شيد خوفو بن الملك سنفرو و خليفته، أكبر و أعظم الأهرامات كمالا، و استمالت الدقة في توجيهه نحو الجهات الأربع و نوعية أحجار بناءه كثيرا من واضعي النظريات، باعتباره أعظم حافظ للعلم و الرمزية المصرية، و في الاستنباط من مقاسات حجراته الداخلية التواريخ الرئيسية و حقائق تاريخ العالم، و قد ثبت أن الهرم الأكبر ما هو إلا مقبرة للملك خوفو، و أن جميع النظريات التي نسبت لهذا الأثر ما هي إلا تخمينات[2].

و من الواضح أن الملك خوفو نشأ متأثرا بعظمة مباني والده في ميدوم و دهشور، فوقع اختياره على منطقة تقع على حافة الصحراء على بعد خمسة أميال غرب الجيزة، و أقام في ركنها الشمالي الغربي هرما حجمه أكبر من حجم هرم أبيه[3]، فقد بني الهرم على قاعدة حجرية ممهدة أفقيا يبلغ ارتفاعه حاليا *137* مترا و قد كان ارتفاعه الأصلي *146* مترا، و طول كل ضلع من أضلع قاعدته المربعة حاليا *227* مترا، و كانت فيما سبق *230* مترا، و يعزى هذا النقص في الارتفاع و الطول إلى التآكل، و تميل جوانب هذا الهرم بزاوية قدرها *51,50* درجة[4]، و تنتهي قمة الهرم بمسطح مربع أبعاده (*03 x03 متر*) نظرا لفقد الهريم الذي كان يعلوه منذ العصور القديمة[5].

و تتكون الجدران الخارجية لنواة الهرم من كتل هائلة، مرصوصة في صفوف أفقية، أو درجات يبلغ عددها اليوم *203* درجة، و قد كان عددها في الأصل *210* درجة إذا احتسبنا درجات قمة الهرم السبعة التي ضاعت. و معدل ارتفاع حجارة هذه الدرجات ما بين *01* و *01,5* مترا، و نظرا لكون الحوائط مقعرة قليلا، فقد ساهمت بصورة جيدة في استقرار كسوة الهرم[6].

1- روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، **المومياوات المصرية**، ج 01، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 1997، ص 19.

2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 275.

3- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 89.

4- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 166.

5- Verner, M., op cit, p 216.

6- Lehner, M., op cit, p 85.

أما عن الحجارة التي استخدمت في عملية البناء فقد كانت من الجير الأبيض وصل وزنها مجتمعة ستة ملايين و ربع المليون طن، و وزن الواحدة منها في المتوسط طنان و نصف، حتى أنه قيل لو صنع من الأحجار مكعبات طول كل ضلع منها قدم، ثم وضعت جنبا إلى جنب لأصبح طولها يعادل ثلثي طول الكرة الأرضية عند خط الاستواء، وما من ريب في انه أريد باستخدام الأحجار الضخمة وضخامة الهرم أن تخلد المقبرة الملكية على مدى الأزمان، وأن تدل على عظمة صاحبها وقداسته لما بلغه من سلطان واسع و ما أضفى عليه في العقائد الدينية من جلال مهيب[1]،و قد نحتت أحجار هذا الكساء و سويت على أدق صورة، و كانت اللُّحمات بين الأحجار لا تزيد عن نصف مليمتر، و ذلك ما ينم عن دقة بليغة في مهارة الصانع، و ليس في مقدورنا أن نتوقع من أي صانع مهما بلغت دقته و مهارته اليوم أن يفعل خيرا من ذلك[2].

وقد استفاد مهندس هذا الهرم حم أيونو من تجارب سابقيه، ليصل بالهرم الأكبر إلى إبداع هندسي و معماري فريد، لم تصل إليه عمارة لا من قبله و لا من بعده، من حيث دقة الزوايا و مهارة البنائين، و ضخامة و ارتفاع البناء، و كثرة الأحجار المستخدمة، و التي فاقت مليوني حجرة (أنظر الملحق رقم *14* الصفحة *284*)، و روعة التصميم الداخلي للحجرات و الممرات، بالإضافة إلى أسلوب إدارة هذا المشروع الضخم و قوة الاقتصاد المصري آنذاك، و كذا عمق العقيدة التي دفعت بكل من شارك في بناء هذا الهرم فأبدعوا من أجل سعادة ملكهم صاحب القداسة المطلقة عليهم[3].

يقع مدخل الهرم في منتصف الجهة الشمالية منه، ويرتفع نحو *20* مترا عن سطح الأرض بسقف مثلث، مبني بكتل ضخمة من الحجر الجيري، ويؤدي إلى ممر طويل منحدر، وينحدر الممر الأصلي بزاوية تقدر بـ *28* درجة ليصل إلى حجرة الدفن الأصلية التي أعدت لدفن الملك في التصميم الأول للهرم، غير أن البعض من علماء المصريات من يعتقد أنه حدثت في تصميمات الهرم عدة تغيرات أثناء تشييده، فقبل أن ينتهي البناؤون من بناء حجرة الدفن الأصلية شرعوا في بناء ممر صاعد طوله *39* مترا وارتفاعه يزيد عن متر واحد، ويوصل هذا الممر إلى ممر آخر أفقي طوله *36* مترا

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 308.

2- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 87.

3- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص ص 206، 207 .

وارتفاعه *01,75* متر، و ينتهي إلى ما يسمى حجرة الملكة، ولكن الحقيقة أن هذه الحجرة ليست إلا حجرة الدفن الخاصة بالملك في التصميم المعدل[1].

وكانت حجرة دفن الملك كلها من الجرانيت الأحمر، ذات سقف مستو مكون من أحجار ضخمة ، و يوجد بداخلها تابوت من الجرانيت لا غطاء له[2]، كما تحتوي الغرفة على عنصر معماري جديد اقتصر ظهوره على هرم خوفو، و لا يزال موضع جدل بين العلماء، و هو عبارة عن زوج من الفتحات المربعة (*30 x 30* سم) أحدهما بالجدار الشمالي و الآخر بالجدار الجنوبي[3] فلربما كانتا تعملان كمسلك لوصول الهواء إلى داخل حجرة الملك، أو ربما كان لهما غرض ديني مثل عودة روح المتوفى إلى جسده من خلالهما[4].

و رغم ضخامة الهرم و جمال عمارته، إلا أنه خلا من أية نقوش أو مناظر أو عناصر زخرفية باستثناء نص وحيد وجد في غرفة تعلو غرفة الدفن الرئيسية، يشير إلى العام السابع عشر من حكم الملك خوفو[5]، بالإضافة إلى ذلك فقد وجد إلى الشرق من الهرم و على الجانب الأيمن من الطرف العلوي للطريق الصاعد ثلاثة أهرامات صغيرة، لحقها الكثير من التخريب و التهديم، و كانت فيما سبق أكثر ارتفاعا مما هي عليه الآن، مصقولة كالهرم الأكبر، لا نعرف عنها سوى أنها كانت مخصصة لزوجات الملك خوفو[6].

في حين أقيم هرم خليفته خفرع[7] على جزء من الهضبة المحاذية للهرم الأكبر، فوق مرتفع كبير من ناحية الشمال والغرب، ومنخفض في الجنوب، وهو أصغر قليلا من الهرم الأكبر، إذ كان ارتفاعه في الأصل *143,5* مترا وطول كل ضلع من قاعدته نحو *215* مترا، و زاوية ميله *53,10* درجة ولذلك يبدو للناظر أعلى ارتفاعا من هرم خوفو[8]، و أهم المعالم الخارجية التي لا يزال يحتفظ بها هذا

1- سمير أديب، **أهم المعالم الأثرية في منطقة الجيزة** ، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1997، ص ص 27، 28.

2- نسيم صموئيل، **دليل الآثار المصرية في القاهرة و الجيزة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998، ص 33.

3- Lehner, M., op cit, p 113.

4- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص 33.

5- عبد الحليم نور الدين ، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 207.

6- محمد موسى العزب، **أسرار الهرم الأكبر**، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 16.

7- **خفرع** (2625-2600 ق.م): ابن الملك خوفو و رابع ملوك الأسرة الرابعة و يبدو أنه أول من استحدث لقب سا ـ رع بمعنى ابن إله الشمس، والذي شاع من بعده، و هو صاحب ثاني أكبر أهرام الجيزة، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون ، المرجع السابق، ص 227.

8- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص325.

الهرم هي جزء من كسوته الخارجية بالقرب من قمته، و هي من الحجر الجيري، و جزء آخر عند القاعدة و هي من حجر الجرانيت الوردي الذي استخدم فقط لكسوة المدماك الأسفل، و الجزء الأكبر من الممر الموصل إلى غرفة الدفن، و تقع غرفة الدفن كلها في مستوى سطح الأرض على العكس من هرم خوفو[1]، و هي مكسوة بالحجر الجيري، و بها نعش من الجرانيت المصقول طوله *02,6* متر و عرضه *01,5* متر و ارتفاعه حوالي متر واحد[2]، (أنظر الملحق رقم *15* الصفحة *285*).

و يوجد بالهرم مدخلان كلاهما في ناحية الشمال، المدخل العلوي يؤدي إلى ممر أفقي وجدرانه وسقفه من الجرانيت وزاوية انحداره *26* درجة، أما المدخل السفلي، فهو يؤدي إلى ممر هابط *22* درجة، لتجد بعد ذلك ممرا أفقيا ثم ممرا منحدرا آخر يتجه ناحية الغرب، يؤدي إلى حجرة فارغة منحوتة في الصخر (الهضبة)، يبدو أنها كانت تستخدم كمخازن، ثم يستمر هذا الممر صاعدا ليقابل الممر العلوي ويتحدان معا في باستمرار في ممر أفقي طويل منحوت في الصخر ينتهي عند حجرة الدفن، وقد كان الجزء الأسفل مقطوعا في الصخر، أما الجزء العلوي فهو مشيد بالحجر الجيري وسقفها مثلث[3].

أما عن ثالث أهرام الجيزة فيعود لصاحبه الملك منكاورع[4] الذي شيده هو الآخر فوق منحدر من منحدرات الهضبة، و يشغل هذا الهرم أقل من نصف مساحة الهرم الأكبر، و يبلغ طول كل ضلع من قاعدته *108,5* متر و ارتفاعه *66,5* متر و زاوية ميله *51* درجة، به مدخل وحيد في الشمال يؤدي إلى ممر منحدر بزاوية *26,2* درجة و طوله حوالي *31* متر جدرانه و سقفه من الجرانيت ومنه نجد ممرا أفقيا يوصل إلى حجرة الدفن مباشرة[5]، و قد كسي الجزء الأعلى منه بالطريقة العادية بأحجار منحوتة من محاجر طره الجيرية، و أما الستة عشر مدماكا السفلية كانت مكسية بالحجر الجرانيتي الوردي و قد ترك بعض منها دون أن يصقل، و من المرجح أن منكاورع كان يزمع

1- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 148.

2- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص 73.

3- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص65.

4- **منكاورع** أو منقرع (2525-2500 ق.م): هو ابن الملك خفرع و خامس فراعنة الأسرة الرابعة و صاحب الهرم الثالث من أهرام الجيزة، ظهرت في عهده أزمة الخلافة بين البيت الحاكم و كهنة إله الشمس، أنظر: نخبة من العلماء، (**الموسوعة العربية الميسرة**)، المرجع السابق، مج 06، ص 3249.

5- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 140.

كساء الهرم كله بالجرانيت و لذا فإن تغيير المادة يبين الحد الذي وصل فيه العمل عند وفاته[1]، (أنظر الملحق رقم *16* الصفحة *286*).

و أهم ما يُميز عمارة الهرم السفلية وجود مدخلين للهرم بالواجهة الشمالية، يرتفع أحدهما بحوالي *04* أمتار عن مستوى قاعدة الهرم، و يؤدي إلى دهليز هابط قصير شيد بالجرانيت، و أغلق بمتاريس من الجرانيت كذلك[2]، وفي داخل حجرة الدفن في الناحية الغربية نجد ممرا مكسوا بأحجار الجرانيت يتجه غربا نحو سلم يصل إلى حجرة في جدرانها ست كوات، وفي اتجاه الغرب نجد حجرة دفن فخمة بسقف وجدران من الجرانيت، و قد وجد بها تابوت حجري من البازلت، عليه زخرفة هي من خصائص زخارف الدولة القديمة[3].

و تتضمن الزخرفة النص التالي[4]:" **أوزيريس ملك مصر العليا و مصر السفلى، منكاوو ـ رع، له الحياة إلى الأبد، المولود من السماء إبن نوت[5] و وريث جب[6] المحبوب منه. تمد أمك نوت جناحيها فوقك باسمها سر السماء، لقد جعلتك معبودا باسمك الإله يا ملك مصر العليا و مصر السفلى، منكاوو ـ رع، له الحياة إلى الأبد**"، و هذا النص مقطع من جزء معروف من نصوص الأهرام.

لم تكن تلك المدافن الهرمية الشكل زمن تشيدها كما تبدو اليوم في عزلتها المهابة الرائعة بل كانت جزءا من مجموعة معمارية، فالهرم كان يضم إلى جانب ـ المعبد الجنزي و معبد الوادي و الطريق الصاعد ـ هرما جانبيا، و المراكب، و المرفأ، و مدينة الهرم، و قرية العمال، و سور المجموعة الهرمية فإلى يمين الطريق المؤدي إلي هرم خوفو مثلا نجد تمثال أبو الهول و الذي كان في بدايته عبارة

1- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 123.

2- Verner, M., op cit, p 243.

3- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 218.

4- سمير أديب، (**أهم المعالم الأثرية في منطقة الجيزة**)، المرجع السابق، ص ص 12، 13.

5- **نوت**: ابنة الإله شو و تفنوت، و هي زوجة جب إله الأرض، كانت تمثل قبة السماء، و تصورها النقوش عادة على هيئة امرأة تمس قدماها الأفق الشرقي بينما ينحني جسمها فوق الأرض و تتدلى ذراعاها إلى مستوى الشمس الغاربة، أنظر: جورج بوزنر و آخرون، المرجع السابق، ص 342.

6- **جب**: إله الأرض مثل على هيئة رجل، كان يعد قاضيا و الأمير الوراثي و أبو الآلهة، تزوج من أخته نوت إلهة السماء، و أنجبا أوزيريس و إيزيس و ست و نفتيس، أنظر: ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 227.

عن صخرة تمثل أسدا رابضا، و قد شكله الفنانون بهذه الصورة، و زودوه برأس ملك، يرجح أن يكون خفرع، و نفس الوصف باستثناء أبي الهول نجده في المدافن الملكية في الأسرة الخامسة و السادسة[1].

و لا يوجد في الجيزة أهرام قبل عصر خوفو، و لا بعد عصر منكاورع، كما أن الأهرام لم تأخذ شكلها النهائي بأحجامها الضخمة إلا في الأسرة الرابعة، فلجأ خلفاء أولئك الملوك الثلاثة الكبار إلى أحجام أصغر في بناء أهراماتهم، و قد ظلت مقابر خوفو و خفرع و منكاورع و جبانات فترتهم المصدر الأساسي لمعرفتنا بالأسرة الرابعة، و التي لا يزال الكثير من أحداثها غامض لدينا حتى الآن[2].

غير أن هناك من المؤرخين الكلاسيكيين من انتقد هذه الإنجازات العظيمة و أرجعها إلى نزعة ذاتية للملوك، و هو ما ذهب إليه المؤرخ بليني الكبير[3] *(Pline l'Ancien)* إذ يقول معبرا عن رأيه بما يلي :"**و تعتبر استعراضا سخيفا و أحمقا لثروات الملوك، حيث أنه من المعروف أن ما دفعهم لبنائها كان حرصهم على ألا يتركوا أموالهم لخلفائهم أو لمنافسيهم الذين يتآمرون ضدهم و ذلك ليجعلوا عامة الناس مشغولين، لقد أظهر هؤلاء الملوك كثيرا من التفاهة فيما يتعلق بهذه المشروعات**"[4].

كما ذكر بعضهم إلى أن خوفو مثلا كان ملكا ظالما عاتيا، و أن شعبه كان يكرهه لأنه استعبد الأمة كلها في تشييد قبره الفخم، غير أن التاريخ المصري القديم خال من أي دليل يؤيد مثل هذه الادعاءات، فقد كان خوفو حاكما قديرا نشطا، ازدهرت البلاد في أيامه، و كان ملكا مقدسا و لا شك أن رعاياه كان يسعدهم أن يشتركوا في إقامة مبانيه الخالدة، و قد شيدت في أيامه كثير من آيات العمارة و الفن، و لو كان الأمر كذلك لما ترك بعد رحيله بلدا في حالة استقرار اجتماعي و اقتصادي جيد، مكنت خليفته خفرع من بناء هرم ثان يضاهي في عظمته هرم أبيه من قبله[5].

1- كريستيان ديروش نوبلكور، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص ص 99، 100 .

2- كريستيان زيفي، المرجع السابق، ص 34.

3- **بليني الكبير** أو بلينوس : صاحب موسوعة التاريخ الطبيعي، و هي تجميع ضخم لقدامى المؤرخين، نالت فيها مصر حظا وافرا من الدراسة، و تعد هذه الدراسة حجة وافية في جغرافية مصر، محمد بيومي مهران، أنظر: (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 73.

4- *Pline l'Ancien., **Histoire naturelle**, 36, 16, 75.*

5- سمير أديب، (**أهم المعالم الأثرية في منطقة الجيزة**)، المرجع السابق، ص ص 12، 13.

و هذا وصف دقيق يظهر حب الرعية لملوكهم و رغبتهم في خدمتهم من شأنه أن يفند مزاعم المؤرخين الكلاسيكيين القائل باستعباد الملوك لرعيتهم في بناء مجدهم، يورده لنا بتري (*Petrie*) بقوله: "**إن المصريين عامة إذا مات أحد ملوكهم قاموا بنعيه في حزن شامل، يشقون الجيوب و يوصدون أبواب دور العبادة، و يحرمون تقديم الضحايا للآلهة أو إقامة الولائم و الحفلات و يلتزمون الخشوع اثنين و سبعون يوما، و يخرج الرجال و النساء و قد حثوا التراب على رؤوسهم، و اعتمروا فيما يلي الصدر بلباس من النيل الرفيع في جماعات مؤلفة من مائتين أو ثلاثمائة، و يطوفون بأنحاء المدينة مرتين في اليوم، متفننين بمدح الفقيد العظيم و مشيدين بذكره، و كانوا يمتنعون عن تناول اللحوم و الأطعمة المطهوة على النار أو المسخنة عليها و يحرمون على أنفسهم تناول الأنبذة و كافة الأطعمة الفاخرة**"[1].

و لعله من الأهمية بمكان الإشارة إلى مسألة استخدام السخرة في عملية البناء، وهنا نورد ما أشار إليه محمد بيومي مهران في قوله بأنه من البديهي أن الشعوب المقهورة لا يمكن أن تنتج عملا فنيا على هذا المستوى المعجز، وخاصة بهذا القدر من الضخامة، فضلا عن الجلال و الكمال الفني و من ثم يكون ما سبقت الإشارة إليه دليلا على عدم استخدام السخرة في بناء الأهرام ذلك أن الفنانين و الصناع لو لم يكونوا موضع تقدير المجتمع و تشجيعه، لكان من المستحيل أن يبلغوا هذه الذروة من الإبداع الفني و الهندسي[2].

د – مصاطب ملوك نهاية الأسرة الرابعة:

لقد طويت صفحة بناة الأهرام مع الملك منكاورع، و الواضح أن صراعا دار بين كهنة الشمس الذين ازداد نفوذهم بزيادة قوة الههم رع في هليوبوليس، و بين الملك شبسسكاف[3] خليفة منكاورع، الذي وجد صعوبة في أن يقلد من سبقوه لبناء هرم يخلده و اكتفى ببناء قبر على طراز آخر اصطلح على تسميته مصطبة فرعون، طوله *100* متر و عرضه *72* مترا و ارتفاعه *18* مترا[4].

1- وليام فلندرز بتري، المرجع السابق، ص ص 92، 93.

2- محمد بيومي مهران، (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص ص 267 – 269.

3- شبسسكاف (2503-2498 ق.م): أكمل باء هرم والده منكاورع، غير أنه لم يتخذ لنفسه هرما و اكتفى ببناء مسطبة كبيرة، أنظر: بسام الشماع، المرجع السابق، ص 174.

4- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 219.

و قد شيدت المقبرة على شكل تابوت ضخم مستطيل فوق رصيف واطئ، تميل جوانبه الأربعة إلى الداخل بزاوية ميل 65 درجة، و ترتفع نهايتها المربعة فوق مستوى سطح سقفه المقبى و المكسي بأحجار طرة الجيرية، يخرج من ركنه الجنوبي الشرقي طريق جنائزي طويل متجه إلى الأسفل حيث مبنى الوادي، بنيت جدرانه من الطوب اللبن، فقد قلد مهندس هذا التابوت ما كان متبعا في عمل التوابيت، حيث جاء بناؤه مشابها للزخرفة الموجودة ببلاطات الفاينس الزرقاء بالبناء السفلي للمصطبة المدرجة للملك زوسر [1].

و يذهب بعض المهتمين إلى القول بأن شبسسكاف أراد أن يحد من نفوذ الكهنة، فلم يضف اسم رع إلى اسمه، و تعمد ألا يشيد قبره على الشكل الهرمي لصلتها بعبادة الشمس. و ازداد نفوذ الكهنة فيما بعد و بالتحديد بداية من الأسرة الخامسة، لدرجة أن الجالس على العرش تنازل عن صفة أُلوهيته في الأرض، الشبيهة بالإله الأكبر و المعادلة له. و أتخذ لقبا جديدا هو سا – رع بمعنى ابن الشمس، أي أنه خفَّض من مرتبته و أصبح ابنا للإله رع و ليس الإله نفسه[2] و يبدو ذلك جليا في أسماء سبعة ملوك من الملوك التسعة الذين ضمتهم الأسرة الخامسة، تجاهر أسماؤهم بالحمد و الشكر للإله رع مثل ساحو رع بمعنى ليت رع يحميني و نفر اير كارع بمعنى كامل كل ما ينجزه رع و شبسس كا رع بمعنى كا رع رائع و هكذا[3].

غير أن سليم حسن يعتقد أن كلا من شبسسكاف و خنتكاوس[4] ثم أوسركاف[5] لم تتضمن أسماؤهم أي إشارة للإله رع، مما قد يعتبر تحولا عن عقيدة رع و عودته إلى الفكر القديم الذي يعتبر أن المقبرة دار الكا، و دلل على ذلك بأن اتجاه مقبرته نحو الشرق هو نفس الاتجاه الذي تتخذه الكا للدخول و الخروج من غرفة الدفن، بالإضافة إلى هجره لجبانة الجيزة التي ترمز إلى عظمة الشمس ممثلة في أهرام أسلافه[6].

1- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 127.

2- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 102.

3- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص ص 169، 170.

4- **خنتكاوس** (2515-2470 ق.م): ابنة الملك منكاورع و آخر حكام الأسرة الرابعة، أنظر: نخبة من العلماء، (**الموسوعة العربية الميسرة**)، المرجع السابق، مج 03، ص 1455.

5- **أوسركاف**: ذكر حجر بالرمو أنه أحد ملوك الأسرة الخامسة، و يرى مانيتون أنه حكم مدة 28 سنة في حين ورد في بردية تورين أنه حكم 07 سنوات فقط، أنظر: سمير أديب، (**موسوعة الحضارة المصرية**)، المرجع السابق، ص 213.

6- سليم حسن، **موسوعة مصر القديمة**، ج 01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص 314.

و من المحتمل أن شبسسكاف اتخذ مذهبا دينيا آخر، ضمن له الآخرة السماوية بحيث أنه بالرغم من لجوءه إلى عقيدة نوت إلهة السماء التي اتحدت مع أخيها جب إله الأرض، لتجنب أوزير و الآلهة الأخرى الذين شاركوه في دوره الأسطوري ضمن تاسوع عين شمس فإنه لم يتخل عن جوهر عقيدة الشمس[1]، و هذا ما أشارت إليه متون الأهرام من أن الملك ابن لإلهة السماء نوت و ابن لإله الأرض جب، فالملك المتوفى يرقد متصلا بالسماء و الأرض اللذين يحتضنان روحه و جسده[2].

أما عن خنتكاوس فقد تأثرت هندسة قبرها بهندسة قبر شبسسكاف، غير أنها فضلت أن تدفن بجوار هرم أبيها، و تعد هذه الملكة حلقة وصل بين الأسرتين الرابعة و الخامسة، لأنها كانت أُمّاً لأول ملكين من ملوك الأسرة الخامسة، و لا يوجد في النقوش ما يشير إلى أنها لقبت بزوجة الملك، كما لا يوجد ذكر لزوجها في الأسرة المالكة، و نظرا لازدياد نفوذ الكهنة في الأسرة الخامسة يرجح أن يكون زوجها كبير كهنة الإله رع في هليوبوليس[3]، و يتكون البناء العلوي لقبرها من مدرج ذا مستويين، زين المستوى السفلي بعنصر الأبواب الوهمية[4] أو عنصر واجهة القصر على الواجهات الأربع، و المستوى العلوي يشبه واجهة التابوت[5].

و هكذا تنتهي الأسرة الرابعة بنهاية لا تعرف على وجه التدقيق، ثم تأتي الأسرة الخامسة و ترجع حقها في العرش إلى إرادة ربانية قديمة و أصل مقدس، في صورة أسطورية تجعل من الملوك الثلاثة الأوائل أبناء للإله رع من صلبه، و الذي أصبحت ديانته ابتداء من هذه الفترة هي الديانة الرسمية للبلاد، و كان في ذلك ضربة للملكية الإلهية إذ فقدت بذلك قداستها، و لعل السبب في ذلك يعود إلى أن قيام هذه الأسرة أساسا كان بدافع و تدبير من كهنة عين شمس و نفوذهم[6].

---

1 – حسام حسن محمد توفيق، **الطرز المختلفة للمقابر الملكية منذ العصر العتيق و حتى نهاية الأسرة الثانية و العشرين**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2008، ص 234.

2 – ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 115.

3 – أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 225، 226.

4– **الأبواب الوهمية**: الباب الوهمي هو عبارة عن تمثال من الخشب أو الحجر، و قد يكون رسما بالمداد أحيانا، و قد يتعدد وجوده في القبر الواحد من قبور الفراعنة أحيانا، و يكتب عليه اسم الميت و ألقابه و مناقبه، و قد اعتقد المصريون القدماء أن للميت مكانا ينفذ منه من عالم الأموات إلى عالم الأحياء، ليتمكن من التمتع بمتاع الدنيا، أنظر: أحمد عبد الرحمن خليل و آخرون، المرجع السابق، ص 232.

5 – عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 309.

6– محمد بيومي مهران، (**مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 175.

03 – 01 – أهرام ملوك الأسرتين الخامسة و السادسة :

عاد ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة إلى بناء مقابرهم على شكل هرمي، غير أنها كانت صغيرة الحجم حتى أن منها ما لا يزيد ارتفاعه عن تسعة عشر مترا، و يرجع ذلك إلى أسباب اقتصادية حالت دون استخدام أعداد غفيرة من العمال، و كذا إلى ضعف الملوك بعد سقوط مرتبة الألوهية من عرشهم، و لا تتجلى في أهرامات ذلك العصر دقة البناء التي شهدتها الأسرة الرابعة مما جعلها عرضة للتلف، حيث كشف عن الإضافات الجانبية التي كانت تضاف إلى نواة الهرم وقت بنائه، و قد اختار ملوك هذه الأسرة منطقة أبوصير[1] و سقارة لتشييد أهرامهم[2].

و قد كانت أهرام هاتين الأسرتين قريبة في أشكالها و تصميماتها من أهرام الأسرة الرابعة باستثناء بعض الإضافات المتمثلة في غرف إضافية. أهمها الحجرة التي يطلق عليها الآن في اللغة العربية السرداب، و كان المصريون يطلقون عليها لفظ بيت التمثال، و هي تسمية توضح الغرض منها، حيث كان يوضع داخلها التماثيل التي تمثل الميت كمستقر لروحه، و كان الاتصال الوحيد بين السرداب و الهيكل مجرد فتحات في الحائط الفاصل و يطلق على هذه الثقوب اسم (عيون بيت الكا)، و كان الغرض منها نفوذ ضوء النهار إلى الميت، و مشاهدة الاحتفالات التي تُؤدى في الهيكل، و للتمتع بعبق البخور المحترق[3].

بنى أوسركاف هرمه في سقارة على مقربة من الركن الشمالي الشرقي لسور الهرم المدرج و من المحتمل أن قبر زوسر أصبح له تقديس خاص، و ربما اعتقدوا أن الدفن في حرمه يضفي عليهم منافع خاصة و هذا ما يفسر لنا سبب اختيار أوسركاف لمنطقة لا تليق من نواح عدة لإقامة هرم عليها[4]، و يسمى هذا الهرم حاليا بالهرم المخربش، فقد تعرض لسرقة اللصوص في العصور القديمة و لم يعثر المكتشفون الحديثون به على أي شيء ذي أهمية، و هو يشبه في تصميمه و هندسة مبانيه أهرام الأسرة الرابعة، مدخله في منتصف الجهة الشمالية، بدايته ممر يؤدي إلى ردهة تفضي إلى حجرة

1- **أبو صير**: قرية صغيرة من قرى محافظة الجيزة، تقع بين سقارة جنوبا و أبو رواش شمالا، و هي تضم حاليا المجموعة الرابعة من مجموعات جبانة منف الكبرى، و قد كانت قديما مركزا لعبادة الإله أوزير، أنظر: خالد عزب و أيمن منصور، المرجع السابق، ص 144.

2 – زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 167.

3- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 149.

4- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 133.

الدفن[1]، و يعتقد أن الغرض من الردهة هو تمكين حملة التابوت من الاستدارة به لإدخاله إلى غرفة الدفن، و كان سقف الردهة و غرفة الدفن أحدب، يتكون من ثلاث طبقات من كتل الحجر الجيري الضخمة، و كانت أحجار الطبقة الخلفية أطولها لأن مهمتها كانت تخفيف الضغط عن حجرة الدفن[2]، و قد استخدم في بنائه كتل من الحجر الجيري المحلي غير المصقولة، و تمت كسوته بالحجر الجيري الأبيض الناعم الممتاز، حيث عثر على بقايا نقش هيروغليفي على أجراء من كسوته تمت فيها الإشارة إلى أنه تم القيام بحفره على ما يبدو بعد أعمال ترميم للمجموعة الهرمية[3].

و اختار كل من الملك ساحو رع و نفر ار كارع و ني أوسر رع[4] لأهرامهم هضبة على حافة الصحراء الغربية بالقرب من أبو صير، و قد فاقت الفخامة الفنية لكل من الملك ساحو رع و ني أوسر رع كل ما سبقهما من مباني، و قد قدر الأثري الألماني لودويج بوخارت (*Ludwig bucharte*) – الذي كشف عن هذه المجموعة الهرمية مابين عام *1902* و *1908* م نقلا عن ادواردز – أن مساحة سطح الجدران المغطاة بالنقوش البارزة في مجموعة ساحو رع الهرمية وحدها بلغت نحو *10* آلاف متر مربع و لكن لسوء الحظ فقد طالها التخريب و لم يبق منها إلا حوالي *150* متر مربع[5]، و تتميز حجرة الدفن بهذا الهرم بأن سقفها مدبب، و يتكون من ثلاث طبقات من كتل الحجر الجيري، تميل اثنتان منهما مستندتان على بعضهما البعض، و قد اتبع هذا الطراز في بناء سقف حجرة الدفن في جميع أهرامات الأسرة الخامسة[6].

أما عن الملك أوناس آخر ملوك الأسرة الخامسة ففي أغلب الروايات أن هرمه يقع جنوب الهرم المدرج لـزوسر، و يعتبر هرمه أصغر أهرام الدولة القديمة[7]، ويبلغ ارتفاعه *16* مترا وطول كل ضلع من قاعدته *80* مترا، و يعد هذا الهرم أول الأهرام، التي اكتشف بها ما يعرف بنصوص الأهرام (متون

1- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 246، 247.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 167.

*3- Firth. C.M., **Excavation of the Department of Antiquities at Saqqara**, (ASAE) 29, 1929, P 65.*

4- **ساحو رع و نفر ار كارع و ني أوسر رع:** هم ملوك الأسرة الخامسة أما عن الأول فهو ثاني ملوك الأسرة حكم ما بين (2553-2539 ق.م)، أما الذي يليه فهو ثالث ملوك الأسرة الخامسة و قد حكم ما بين (2539-2527 ق.م) في حين حكم الأخير ما بين (2516- 2484 ق.م) أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص ص 263،389،393.

5- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص 133.

6- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص 75.

7-Verner, M., op cit, p 332.

الأهرام) و التي بلغ عددها *228* تعويذة، بعدما كان الاعتقاد السائد أن الأهرام خالية تماما من النقوش[1]، فلم تكشف الحفريات التي جرت خلال مدة ناهزت الثمانين سنة عن مثل هذه النصوص في أي هرم أقدم منه، و الأجزاء الداخلية لهذا الهرم في حالة جيدة من الحفظ يسهل الدخول إليها[2].

يقع مدخل هذا الهرم في الجهة الشمالية منه، و هو منحوت في الصخر على مسافة قصيرة من قاعدة الهرم، و يؤدي إلى ممر منحدر يبلغ طوله *14,35* مترا، ينتهي بصالة تؤدي إلى ممر أفقي طوله *18* مترا، فيه ثلاثة متاريس من الجرانيت، وينتهي بقاعة ذات سقف جمالوني، تفضي في الجهة الشرقية إلى ثلاثة فجوات نحتت في الجدار، وفي الجهة الغربية نجد غرفة الدفن، والتي كان سقفها مزين بنجوم منقوشة نقشا بارزا، ملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء، وفي آخر الحجرة يوجد تابوت الملك من الجرانيت الأسود المصقول صقلا ممتازا، وهذا الجانب الغربي من غرفة الدفن مكسوٌ بالمرمر[3].

مع نهاية الأسرة الخامسة – و التي لا يعرف سبب نهايتها – كانت بداية الأسرة السادسة مع الملك تيتي، و الذي عمد هو و خليفتاه بيبي الأول[4]و مرن رع إلى إقامة أهرامهم في سقارة فاختار تيتي منطقة تقع في الشمال الشرقي من جهة الهرم المدرج، بينما اتجه خليفتاه إلى جهة الجنوب، و لم تشذ المجموعات الهرمية للملوك الثلاث عن النظام المتبع، و لكن التفاصيل الكاملة لمبانيهم لا يمكن التحقق منها حتى يكشف عنها تماما، فالواضح أن أهرامهم صغيرة في الحجم قد تهدم أغلبها و أضحت أطلالا، لكن رغم ذلك فهي ذات أهمية كبيرة، نظرا لما تحويه من نصوص شملت العديد من المتون التي لم ترد في هرم أوناس[5].

و تحتل مجموعة بيبي الثاني[6] الهرمية موقعا مميزا في تاريخ مصر، و لا يعود الأمر إلى كبر حجمها أو تميزها من حيث التصميم فحسب، بل لكونها آخر المجموعات الهرمية التي أقيمت على أساس

1- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص168.

2- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 261.

3- رشا فاروق السيد، **في تاريخ العمارة المصرية القديمة**، ج 01، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2012، ص 109.

4- **بيبي الأول** (2321-2287 ق.م): ثاني ملوك الأسرة السادسة، يحتوي هرمه على نصوص و متون تشرح قصة الخلق بطريقة أسطورية، أنظر: بسام الشماع، المرجع السابق، ص 68.

5- أ.أ.س.إدواردز، المرجع السابق، ص ص 149، 150.

6- **بيبي الثاني** (2278- 2184 ق.م): دام حكمه 94 سنة، و يعد أطول فترة حكم في تاريخ مصر و ربما في العالم كله غير أنه في عهده زاد نفوذ سلطة حكام الأقاليم مما يدل على بداية هوان و ضعف السلطة المركزية، أنظر: بسام الشماع، المرجع السابق، ص ص 68، 69.

أفضل التقاليد المعمارية في الدولة القديمة، لذلك صارت نظرا لموقعها على الحافة الجنوبية لجبانة سقارة مصدر إلهام لبناة المجموعات الهرمية للفراعنة في عصر الدولة الوسطى، حيث كانت تقع مدينتها السكنية إثت تاوي و جبانتها الملكية في الجنوب[1].

و تؤكد لنا هذه المجموعة الهرمية استمرار و حرص الفنان و المعماري المصري على استلهام أسلوب الأعمال الفنية و المعمارية التي سبقه إليها أجداده، بالرغم من طابع الشكلية و التقليد الذي بدا واضحا في مباني هذه المجموعة، و في منشآت الأسرة السادسة كلها[2]، فقد بدأت بوادر الانحطاط و الضعف تظهر في القصر الملكي، و في الأمة نفسها خلال هذه الأسرة ، و الذي استمر وقتا طويلا، إذ لم يعد أولئك الملوك حكاما مطلقي السلطة ـ كما كان أسلافهم من قبلهم و الذين منحهم الحق الإلهي سلطة كبيرة في البلاد ـ بل إننا نجد أن نفوذ حكام الأقاليم قد زاد بصورة كبيرة و لم تعد وظائفهم منحة يمنحها الملك لمن يشاء و إنما صارت وراثية لهم[3]، و يتضح هذا التدهور و الانحطاط في المجال المعماري، فبعد ما كان الشكل الهرمي حكرا على المقبرة الملكية فإننا نجد أنه و بنهاية عصر الدولة القديمة بدأ العامة في اقتباس ذلك الشكل الفريد من نوعه كما أنهم زاحموا الملوك في تشييد مقابرهم في الصخور التي تقع شرق و غرب النيل[4].

لقد اعتمدت الدولة القديمة في منجزاتها المادية عموما و في مقدمتها الأهرامات على مهارة و حنكة في إدارة الموارد، و مع أن الغرض الأساسي كان التحكم في البنية الاقتصادية من أجل مصلحة النخبة، و في مقدمتها الملك، إلا أن الفائدة شملت فئات كبيرة من المجتمع المصري، تحقق ذلك في المقام الأول من خلال تجميع الثروة من مختلف الموارد، ثم إعادة توزيعها في شكل رواتب لكل عنصر من عناصر السكان ملتزم التزاما مؤقتا أو دائما بالعمل لمصلحة الدولة، و لربما كان هذا العنصر يمثل الغالبية العظمى من هذا المجتمع[5].

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 233.
2- سيريل ألدريد، المرجع السابق، ص 168.
3- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 269.
4- يارسولاف تشرني، المرجع السابق، ص 149.
5- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 117.

02 – مقابر الأفراد في الدولة القديمة :

على الرغم من قلة الشواهد الأثرية التي توحي بوجود نماذج لقبور العامة في الدولة القديمة إلا أنه تم حديثا اكتشاف جبانة واسعة ما بين *30* مقبرة كبيرة و *600* مقبرة صغيرة ـ على بعد 01 كلم من أهرام الجيزة ـ كانت قد خصصت للعمال الذين ساهموا في بناء تلك الأهرام، و قد بنيت هذه المقابر على مستويين، خصص المستوى العلوي منها لكبار العاملين الذين حملوا بعض الألقاب و الصفات كالمهندسين و الفنانين و رؤساء العمال، مما يميزهم عن غيرهم من العمال البسطاء[1].

بدأت مقابر الأفراد من كبار رجال الدولة و الأشراف في الدولة القديمة تبنى بالحجر بجانب الطوب اللبن، و أصبحت تتشكل المصطبة في الأسرة الرابعة من جزء علوي و هو عبارة عن بناء مستطيل يخلو من مشكاوات و تميل جوانبه كلما علت إلى الداخل، و يوجد جزء في جنوب القبر مخصص لتقديم القرابين و يتشكل عادة من مدخل يوصل إلى ردهة يوجد بعدها حجرة القرابين و كانت تنقش و تزين بمناظر الحياة اليومية[2].

و في بداية الأسرة الثالثة بدأ الأفراد من كبار رجال الدولة في الاهتمام بالبناء العلوي لمقابرهم فأصبحت الكومة الترابية التي كانت توضع فوق حجرة الدفن تكسى بالطوب اللبن، و بتوسيع حجرة الدفن ازداد حجم البناء العلوي للمقبرة، و تحول من كومة إلى بناء مستطيل الشكل، لكي يشمل حجرة الدفن و ما يحيط بها من حجرات جانبية مخصصة للأثاث الجنزي، و كان مدخل القبر عبارة عن منحدر يمكنهم من سحب جثة المتوفى إلى داخل حجرة الدفن، و من ثَمة يُسدُّ المدخل بكتلة من الحجر و يملأ المنحدر بالرمال[3]، و كانت توجد حجرة ضيقة أو أكثر مخصصة للتمثال، أطلق عليها حجرة السرداب، بها فتحة ضيقة أمام وجه التمثال، لكي تصل إليه من خلالها رائحة البخور و لكي يتمكن زائر المقبرة من رؤية تمثال صاحب المقبرة[4].

و لعل من الأسباب التي جعلت مهندس الملك زوسر يعدل عن بناء مقبرة سيده على هيئة مصطبة، و ابتكاره لشكل الهرم المدرج، يعود إلى رغبته في تمييز مقبرة الملك عن سائر مقابر رعاياه

1- مختار السويفي، **أم الحضارات – ملامح عامة لأول حضارة صنعها الإنسان**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2000، ص 199.
2- صالح لمعي مصطفى، المرجع السابق، ص 17.
3- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 123.
4- سليم حسن، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 02 ، ص 228.

بعدما شاع شكل المصطبة في بناء مقابرهم، و قد أصبحت المصطبة هي الشكل السائد لمقابر الأفراد طوال عصر الدولة القديمة. و يُلاحَظ أن عدد كبراء الدولة الذين كانوا يدفنون في الجبانة الملكية في عصر الأسرة الرابعة قليل، إذا ما قورن بمقابر أفراد الأسرة الحاكمة ـ و في هذا دليل على شدة مركزية الحكم و سطوة الملكية في عهد فراعنة هذه الأسرة ـ غير أن عدد مقابرهم في عصر الأسرتين الخامسة و السادسة فاق عدد مقابر أفراد الأسرة المالكة، و يرجع ذلك إلى ازدياد قوة و نفوذ كبار رجال الدولة في هذه الفترة[1].

و في الأسرة الرابعة ـ في عهد الملك خوفو ـ شيدت مصاطب الأفراد في صفوف منتظمة خصوصا في الجهة الغربية من الهرم، و جاء معظمها كبير الحجم مشيد بالحجر الجيري، و وجد في الجزء الجنوبي من المصطبة مبنى يضم الردهة و حجرة القرابين و لوحة جنائزية منقوش عليها صورة لصاحب المقبرة جالسا أمام مائدة القرابين[2]، و هو ما يسمى بالباب الوهمي (أنظر الملحق رقم *17* الصفحة *287*)، و الذي تُذكِّرنا أجزاؤه الأخرى بالدخلات و الخرجات التي تميز الواجهات الأولى للمقابر الملكية (أنظر الملحق رقم *18* الصفحة *288*)، أما حوائط الدهليز و الهيكل فإنها مُحلَّاة بمناظر تصور حياة مثالية، جاءت في عمومها مجردة لا تختص بفرد معين، يمكن أن تتلاءم مع أية شخصية من الطبقة الراقية[3].

و استنادا إلى أبسط النماذج تخطيطا، كان المرء يدخل عبر باب يقوده إلى دهليز فسيح يصل بعده إلى قاعة طويلة عمودية على الدهليز، يزورها البعض يوميا لتقديم القرابين و إشعال البخور، أما البناء الأسفل فيضم حجرة الدفن التي يصل إليها المرء عبر بئر رئيسية، فيوضع بها التابوت الحجري و المتاع الجنزي، و بعد الانتهاء من مراسيم الدفن تردم هذه البئر، و بفضل بعض التعبيرات الظاهرية السحرية كان في وسع المتوفى أن يتصل بقسم المقبرة الذي يتردد عليه الجمهور، و هو الدور الذي تقوم به تحديدا كوة الباب الوهمي[4].

1- عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص ص 259، 260.

2- عبد الحليم نور الدين، (**آثار و حضارة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 272.

3- كريستيان ديروش نوبلكور، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص 110.

4- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق ص 232.

و الملاحظ أنه خلال عهد الأسرتين الخامسة و السادسة ـ كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل ـ شهدت السلطة المركزية تخلخلا كبيرا نظرا لازدياد نفوذ الفرد الذي أثر بشكل كبير في تحول مقابر الأشراف و كبار رجال الدولة، فلكي يبرز الفرد عظمته و مكانته الاجتماعية التي خلدها عبر العصور، فقد فكر في بناء مصطبة ضخمة لها طابع جديد، تتمثل في الاهتمام الزائد بالبناء العلوي[1] و قد تعرض هذا الطراز العام لمصاطب الدولة القديمة إلى تغييرات و تعديلات و ذلك تبعا لثراء المتوفى و مكانته لدى السلطة الحاكمة، فمنها ما احتوت ـ إلى جانب غرفة الدفن ـ على غرف جانبية خصصت للأثاث الجنزي الوفير، و منها ما احتوت على قاعات ذات أعمدة، و منها ما كان بها أكثر من سرداب و أكثر من باب وهمي[2].

و بداية من النصف الثاني من الأسرة الرابعة شرع بعض أفراد الأسرة المالكة في نقر مقابرهم في الهضبة الصخرية بالجيزة بالقرب من الأهرامات الثلاثة، قيل لأنه كانت أقل تكلفة من المصاطب المبنية بالأحجار[3]، غير أن السبب الحقيقي في ابتكارهم هذا النوع من المقابر يبدو في اعتقادهم أن المقابر المنقورة في الصخر تحقق لأصحابها الخلود، إذ أنها أطول بقاء في الزمن من المصاطب المبنية فوق سطح الأرض، و من هذه المقابر ما تحتوي على أكثر من غرفة واحدة بجانب غرفة القرابين و منها ما يحتوي على أعمدة تحمل السقف، أما عن التماثيل فقد كانت تنحت في جدران غرفة الدفن، و كان يتم الوصول إلى حجرة الدفن عن طريق بئر محفورة في إحدى الغرف و غالبا ما تكون في حجرة القرابين[4]، أما في جبانات الأقاليم فيبدو أن السبب الرئيسي لانتشار هذا النوع من المقابر يرجع إلى ندرة المساحات المسطّحة في الهضبتين الصخريتين اللتين تكتنفان الصعيد، بالإضافة إلى رغبة سكان الصعيد في أن يدفنوا بمسقط رأسهم[5].

و جاءت مقابر الفقراء في الدولة القديمة في غاية البساطة، فهي في الواقع عبارة عن حفرة في الأرض، لها غطاء من الطوب في أغلب الأحيان، و يوجد هذا النوع من المقابر حول مصاطب

1- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 127.

2- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص ص 159، 160.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 265.

4- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 126.

*5 - Kanawati, N., **The Tomb and Beyond: Burial Customs of the Egyptian Officials**, Aris & Phillips, Warminster, 2001, p 60.*

الأشراف، و هي بذلك لا تختلف اختلافا جوهريا عن مقابر ما قبل الأسرات، و نظرا لتكلفتها البسيطة فقد استمر هذا النوع من المقابر طيلة العصر الفرعوني، و يمكن ملاحظة دفنات ذات مستوى متوسط بين دفنات الأشراف، و مقابر الفقراء الممثلة في جبانة العمال الذين شيدوا أهرام الجيزة، و تبدو بعض مقابرها متطورة نسبيا، فقد شيدت على ما يبدو من بقايا المواد التي استخدمت في بناء الأهرامات، و التي جاءت تحاكي إلى حد ما دفنات الأشراف و قد يوحي هذا الاختلاف في نماذج المقابر إلى وجود تمايز طبقي في تلك الفترة[1]، و بغرض التعرف على طبيعة مقابر الأفراد فقد تم اختيار مجموعة من المصاطب و المقابر التي كان لها شأن في عهد الدولة القديمة منها :

01 – 02 – مصطبة تـي :

شغل تـي مناصب إدارية عدة من بينها (رئيس كتبة السجلات الملكية و رئيس جميع أشغال الملك)، بالإضافة إلى أنه حمل مناصب متعلقة بالخدمة الشخصية للملك، مثل (رئيس جميع وجبات الملك و مدير الموثوق بهم من الملك و مدير الزينة الملكية). و هذا ما جعله على اتصال مباشر و مستمر بالملك، و شملت مهامه الدينية رئاسته لأربعة معابد لإله الشمس، و قد وجد بالمعبد الجنزي للملك ني وسر رع صورة لشخص يحمل اسم تـي يرجح أن يكون هو نفسه، أما عن تاريخ مقبرته فالغالب أنها تعود إلى النصف الثاني من الأسرة الخامسة[2].

و قد شيدت له رفقة زوجته مصطبة مزدوجة، تتكون في الجزء العلوي من مدخل مستطيل به 12 عمودا، و يوجد وسطه درج يوصل إلى ممر مائل منحرف، يوصل إلى دهليز نجد في نهايته حجرة الدفن[3]، و على طول جدران الدهليز مناظر لسيدات يحضرن القرابين التي تمثل ضياع تـي بالإضافة إلى مناظر أخرى في المقبرة تصور هذا الرجل الإقطاعي صاحب الأراضي الشاسعة رفقة زوجته، و هما يراقبان أعمال الزراعة و الاهتمام بتربية الطيور[4].

1- روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 23.

2- نجيب قنواتي و ألكساندرا وودز، المرجع السابق، ص 84.

3- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 131.

4- سامي الحسيني مجاهد، **طرزر مقابر أفراد الدولة القديمة في سقارة (دراسة مقارنة بمقابر أفراد الدولة القديمة في الجبانات الأخرى)**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، 2004، ص 114.

02 – 02 – مصطبة مررواكا :

حظي مررواكا بمركز مرموق و ثراء نادر، و قد ساعده على بلوغ هذه المكانة زواجه من الأميرة وعت خت حور الإبنة الكبرى للملك تيتي، و قد أنجب منها ولدا سمي مري تيتي، و نظرا لغياب وريث للملك تيتي من صلبه فقد اعتبر مري تيتي الوريث الشرعي، و بذلك أصبح مررواكا الأب الفعلي للملك المقبل، غير أن الملك تيتي أنجب فيما بعد ولدا من صلبه بيبي الأول، و الذي خلفه على العرش، و بذلك فقدت عائلة مررواكا مكانتها لدى الملك، هذا و قد حمل مررواكا العديد من الألقاب الشرفية و الإدارية و الدينية بلغ مجموعها *84* لقبا كان أبرزها (الأمير الوراثي، إبن الملك بالتبني، كبير كهنة إله الشمس رع)[1].

و تعتبر مقبرة مررواكا من أكبر مقابر سقارة إذ تتكون من *31* صالة مختلفة الأحجام، بعضها تغطي جدرانه المناظر و النقوش، و بعضها خال منها، و يوجد بها أربعة أبواب وهمية كبيرة الحجم و تمثال للمتوفى، كما توجد مائدة قرابين أمام قدميه، و تختلف مناظر هذه المقبرة من حيث الجودة و الإتقان، غير أنها جمعت مختلف مناظر مقابر الدولة القديمة[2](أنظر الملحق رقم *19* الصفحة *289*).

03 – 02 – مصطبة كاجميني :

لقد حمل كاجميني ألقابا إدارية و كهنوتية و شرفية بلغت *52* لقبا، أبرزها لقب (الوزير، الأمير الوراثي) و لقب (كبير كهنة رع)، و قد عمل في خدمة الملك إسسي و استمر بعده في خدمة الملك أوناس، و أخيرا الملك تتي الذي تزوج من ابنته الأميرة نبو خت نبتي المعروفة باسم سشسشت على الرغم من سنه المتقدم[3]، و جاءت مقبرته ملاصقة لمقبرة مارروكا من ناحية الشرق، تتكون من سبع قاعات مستطيلة الشكل، نقشت جميعها بمناظر شبيهة بتلك الموجودة في مقبرة مررواكا غير أن أغلبها ضاع و تعرض للتلف[4].

أما مدخل المصطبة فقد كان في الواجهة الشرقية، في حين وجد مدخل بئر الدفن في سطح المصطبة، و يصل عمق هذا البئر إلى *24* مترا، يوصل إلى حجرة دفن متسعة، كسيت جدرانها بكتل

1- نجيب قنواتي و ألكساندرا وودز، المرجع السابق، ص 100.
2- سامي الحسيني مجاهد، المرجع السابق، ص ص 99، 100.
3- نجيب قنواتي و ألكساندرا وودز، المرجع السابق، ص 99.
4- سامي الحسيني مجاهد، المرجع السابق،ص 101 .

حجرية، و من الشواهد غير المألوفة في هذه المقبرة وجود حوضين مغلقين في قلب المصطبة، طول كل منهما *11* مترا و عرض مترين، يرجح أنهما استخدما لدفن المراكب الجنائزية[1](أنظر الملحق رقم 20 الصفحة 290)

III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة الوسطى:

في أعقاب الدولة القديمة عانت مصر فترة كانت من أسوء فترات تاريخها السياسي الطويل و قد انعكس ذلك على مختلف مناحي الحياة بصورة عامة، فلم يهتم أحد بتقدم الفنون أو الصناعات، و لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، و إنما تعداه إلى تخريب مخلفات و مآثر الزمن الجميل فلم تسلم معابد و مقابر عصر بناة الأهرام من العبث و السرقة و التدمير المبيت، و اختفت أغلب الكنوز و القطع الأثرية المخبأة فيها، و يذكر مانيتون أن حكام الأسرتين السابعة و الثامنة كانوا من منف ، حكموا لفترة قصيرة و كان حكمهم محليا[2].

فقد إنتاب إنسان تلك الفترة ـ المعروفة عند المؤرخين بعصر الانتقال الأول ـ شكوك هزت عقيدته الراسخة في حقيقة البعث و الخلود، و إيمانه الشديد بألوهية الملك، و قد أدى هذا الاضطراب الاجتماعي و العقائدي إلى انتشار الفوضى التي طالت كل شيء، حتى قبور الأموات لم تسلم من تلك الفوضى، و قد دامت هذه الفوضى ما يقرب من القرنين من الزمن[3].

و قد استعادت مصر وحدتها القومية على يد الملك منتوحتب الثاني، بعد أن سادتها الفوضى أواخر الأسرة الثامنة، و انقسمت البلاد إلى قسمين متصارعين، أحدهما تحت حكم ملوك البيت الأهناسي، و الآخر تحت حكم ملوك طيبة، و قد دلت النقوش التي عثر عليها في معبد هذا الملك على أنه شن حربا على أعدائه (النوبيين و الآسيويين و الليبيين). و أنه تمكن من تحقيق الانتصار عليهم جميعا، و كان سقوط آخر ملوك الأسرة العاشرة في إهناسيا على يده إيذانا بإعادة الوحدة لمصر من جديد، و اتخاذه طيبة عاصمة للبلاد[4]، و بذلك تحسنت الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية تحسنا ملحوظا، و أصبحت مصر كلها موحدة تحت سلطة ملوك الأسرة الحادية عشر

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 263.

2- أ.أ.س.ادواردز، المرجع السابق ص 163.

3- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 125.

4- باهور لبيب، **لمحات من الدراسات المصرية**، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1947، ص 24.

و انعكس ذلك في مختلف المجالات كاستغلال المحاجر، و انتعاش التجارة و الإنجازات المعمارية الضخمة[1].

01 – المقابر الملكية في الدولة الوسطى:

لقد حقق ملوك عصر الدولة الوسطى نشاطا معماريا يعكس جليا ما كانوا يتمتعون به من سلطة سياسية، غير أنه و من المؤسف لم يبق من آثار هذه العمارة إلا الجزء القليل فقد اختفى أغلبها، أو أعيد استعمالها في المباني التي شيدها خلفاؤهم على الأنقاض التي خلَّفها الهكسوس أو لإعادة بناء الهياكل التي بدأ طمي النيل يطمرها لأن أغلبها شُيِّد على مقربة من الأراضي الزراعية و التي كان ملوك هذه الدولة قد استصلحوها[2].

و يمكن القول بأن المقابر الملكية في عصر الدولة الوسطى ـ و التي أقيمت في كل من دهشور و اللشت و هوارة[3] ـ قد احتفظت إلى حد ما بالطابع العام للعمارة الجنائزية الملكية المعهودة في عصر الدولة القديمة، و خاصة الشكل الهرمي، بالرغم من أن أحجامها تتضاءل أمام أهرامات الجيزة العملاقة، كما أنها لا ترقى إلى مستوى مرضي في إنجازها، حيث أصبحت نواة الهرم تشيَّد تدريجيا بالطوب بدلا من الحجر، بالإضافة إلى أن بناء الحجرات الجنائزية و الممرات و توزيعها الداخلي ازداد تعقيدا، و كان الغرض من ذلك الحيلولة دون وصول اللصوص إلى حجرة الدفن، غير أن ذلك لم يحقق نتيجة تذكر[4].

و بالرغم من الرغبة الأكيدة لملوك الدولة الوسطى في الرجوع إلى ماضي الحضارة الفرعونية الموغل في القدم، إلا أنه يبدو واضحا على العمارة الجنائزية لهذه الفترة وجود بصمة خاصة بها، تمثلت في وجود تطور في المعتقدات في عدد من العناصر، فالأهرامات المبنية من الطوب اللبن تشير بلا شك إلى أكمة الإله أوزيريس، و لهذا السبب سعوا عن قصد إلى وضع حجرات الدفن على مقربة من طبقة

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 14.

2- كريستيان ديروش نوبلكور، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص 175.

3- **هوارة**: تقع هذه المنطقة الأثرية جنوب شرق الفيوم، عرفت في النصوص المصرية باسم (حت ـ وعرت) و التي تعني قصر الساق، ثم خففت في اللغة العربية إلى هوارة، و هناك من يعتقد أن أصلها في اللغة المصرية القديمة (حت ـ ورت) و التي تعني القصر العظيم، أنظر: عبد الحليم نور الدين، (**اللغة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 338.

4- روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 34.

المياه الجوفية، بصفتها انبعاثات أخلاط هذا الإله، الأمر الذي ترتب عليه في أغلب الأحيان أن اكتسحتها المياه[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد عرفت أهرامات هذا العصر بعض التعديلات التي اقتضتها الضرورة ممثلة في جغرافية المنطقة، فقد أبدع المهندس المعماري الذي صممها في خلق نوع من الانسجام و التناسق بين شكل هذه المقبرة الهرمية و بين المدرجات و الجبال الشاهقة الممتدة خلفها فتخيلها على شكل هرم يرتفع فوق بناء ذي طابقين أو مسطحين، و هكذا وفق إلى حد كبير في وضع بصمته مع الاحتفاظ بالشكل الهرمي للمقبرة الملكية[2]، و قد تعددت العوامل التي أثرت على الفكر الجنزي لعمارة أهرام ملوك عصر الدولة الوسطى، و في مقدمتها تأثير عقيدة الشمس إلى جانب القوة المتزايدة لعقيدة أوزير و تصورها للعالم الآخر[3]، و جاءت مقابر الدولة الوسطى في شكلين مهمين :

الشكل الأول:

و تقع فيه غرفة الدفن حيث يوضع التابوت على وجه الأرض، و امتزجت فيه المصطبة بالهرم امتزاجا أدى إلى دمج الطريقتين، فأصبح المعبد و المقبرة وحدة معمارية في مسطحين كبيرين يعلو أحدهما الآخر. و عرف هذا النوع من المقابر في كل من طيبة و أبيدوس (العرابة المدفونة)، حيث نلاحظ أن هذه المقابر كانت عبارة عن مصطبة قليلة الارتفاع، مبنية باللبن الخالص، مربعة الشكل، و مستطيلة أحيانا، و فوق هذه المصطبة بني هرم ارتفاعه ما بين *04* و *10* أمتار، و انتشر هذا الشكل المركب من المدافن الطيبية ابتداء من الملوك الأوائل للأسرة الحادية عشر[4].

الشكل الثاني:

و هو عبارة عن مقابر محفورة في الصخر، و أفرغت فيه بجميع أجزائها بما فيها غرفة المزار التي يجتمع فيها الأهل لتقديم الأضاحي و القرابين، و قد أطلق على هذه المقابر اسم سبيوس حيث ساعدهم على ذلك وقوع إقامتهم بمحاذاة تلال أو جبال صخرية[5].

1- ماري أنج بونيم و لوقا بفيرش ، المرجع السابق، ص 324.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 313.

*3- Donald B, Redford, **et al.**,**The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt**, V 01, Oxford University Press, Oxford, 2001, P 526.*

4- أحمد محمد البربري، المرجع السابق، ص 206.

5- محرم كمال، **تاريخ الفن المصري القديم**، دار الهلال، القاهرة، 1937، ص ص 98 – 100 .

01 – 01 – مقابر ملوك الأسرة الحادية عشر:

لقد فرضت الظروف المتنوعة التي سادت في المراحل المبكرة للدولة الوسطى ثقافتها، و خاصة فنونها بمميزات دائمة، كما برز وقتئذ فن ذو طراز راق في الأسرة الحادية عشر، استمد من البقايا التخطيطية و الركيكة للأسرتين التاسعة و العاشرة، و تم السعي للحصول على مواد البناء حينئذ فتوفر الحجر الجيري الأبيض الممتاز من محاجر طره مرة أخرى وفرة هائلة[1].

لقد حفظت لنا الكتابات التاريخية أسماء خمسة من ملوك الأسرة الحادية عشر، و كل منهم يحمل اسم منتو حوتب، حيث شيد الأمراء الأوائل من حكام هذه الأسرة مقابرهم في الضفة الغربية من النيل، في مكان يعرف اليوم باسم (نجع الطارف)، و كان يعلو كل مقبرة منها هرم صغير الحجم و عندما خضعت مصر كلها لحكام طيبة، أحدث ملوكها نوعا جديدا من المقابر الملكية، لم يبق منه إلا مقبرة واحدة موجودة في جبانة الدير البحري الواقعة غربي طيبة و التي تعود للملك نب حبت رع (منتوحتب الثاني)[2].

تختلف آراء علماء المصريات حول الشكل الحقيقي لمقبرة منتوحتب الثاني، غير أنهم يتفقون على الرأي القائل بأن تصميمها يحتوي على عناصر من مقبرة الصف، و من نماذج عصر الدولة القديمة، و هو المجموعة الهرمية، فقد اختار مهندس الملك منتوحتب الثاني موقعا قريبا مقابل منطقة الكرنك، و مما لاشك فيه أن طبيعة هذه المنطقة قد أثرت على القائمين على هذا البناء، و خاصة مهندس التصميم، حيث أخرج لنا هذا العمل الفريد من نوعه في تلك الفترة من التاريخ المصري[3].

لقد شيّدَ الملك منتوحتب الثاني قبره فوق مسطح في هيئة حرف *(T)* عند سفح صخر الجبل، يمكن الوصول إليه بواسطة طريق صاعد، كان وسط المبنى مكونا من بناية مربعة، طول كل ضلع منها *22* متر، تعلوها أكمة، محاطة بمـمر مزخرف بالنقوش، و خلف هذا التكوين يوجد فناء يؤدي إلى بهو به ثمانون أسطونا، يتعامد بعضها على بعض، و ينتهي هذا التصميم من جهة الغرب بمقصورة، يليها ممر مائل بطول *150* مترا ينتهي عند حجرة الدفن على عمق *45* مترا، و تظهر عودة

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 17.

2- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 296.

3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 318.

المعتقدات الجنائزية للدولة القديمة، باستثناء استبدال الشكل الهرمي برفع البناية عن سطح الأرض[1] (أنظر الملحق رقم *21* الصفحة *291*).

كما عثر على مدخل آخر للمقبرة، و الذي يطلق عليه باب الحصان، و هو عبارة عن حفرة عميقة تؤدي إلى مدخل القبر، و قد وجد بها التمثال الشهير للملك منتوحتب الثاني، وهو محفوظ الآن بالمتحف المصري، و قد أطلق المصريون على هذه المقبرة اسمين، أحدهما ينتمي للإله و هو آخ سوت آمون بمعنى مضيئة أماكن الإله آمون[2]، و الأخر ينتمي إلى الملك صاحب المقبرة و هو آخ سوت نب حبت رع بمعنى مضيئة أماكن الملك نب حبت رع[3].

و ينبغي علينا أن نأخذ في الاعتبار أن هرم منتوحتب الثاني كان جزءا من معبده، فهو يختلف عن الأهرامات التي شيدت من قبل، من حيث أنه لم يستخدم كمقبرة يدفن فيها الملك[4]، غير أنه بعد وفاته خلفه على العرش سمنخ كا رع (منتوحتب الثالث)، و قد شرع هذا الأخير في العمل على إقامة مبنى مشابه لسلفه في جنوب الدير البحري، إلا أن جلوسه على العرش في سن متقدم لم يسعفه لإتمام عملية البناء، كما أُهمل إتمام المشروع بعد وفاته مباشرة[5].

02 – 01 – أهرام ملوك الأسرة الثانية عشر:

لقد دخلت مصر بعد وفاة سمنخ كا رع في حالة من الفوضى، إلى أن اعتلى الحكم نب تاوي رع (منتوحتب الرابع)، الذي أعاد الاستقرار للبلاد، غير أن رحيله بعد سبع سنوات من الحكم دون أن يخلف وريثا للعرش فتح المجال لعودة الفوضى للبلاد من جديد، فانتهز وزيره أمنمحات[6] الفرصة و أعلن نفسه ملكا، مدعيا نبوءة منذ عهد سنفرو، و التي تقول بأنه سيحل بمصر الخراب، و سيظهر

1- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش ، المرجع السابق، ص 323.

2- **آمون**: إله مصري رأسه رأس كبش، و يظهر كرجل ملتح يلبس قبعة فيها ريشتان طويلتان، كان هناك تنافس بينه و بين الإله رع، ثم أصبحا مرتبطين حيث أطلق عليهما اسم آمون ـ رع فيما عد فترة الملك اخناتون، اعتبر آمون ملك الآلهة بصفته أحد الآلهة الذين خلقوا الكون و كذا بصفته حاميا للسلالة الفرعونية، و قد عرف عند الإغريق باسم زيوس، و كان معبده معروفا في صحراء سيوة، أنظر: آرثر كورتل، المرجع السابق، ص 18.

3- سيد توفيق، المرجع السابق، ص 163.

4- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 301.

5- أ.أ.س.ادواردز، المرجع السابق، ص 168.

6- **أمنمحات الأول** (1985-1795 ق.م): يعد عصره من أزهى عصور الأسرة الثانية عشر حيث عرف فترة استقرار و طمأنينة، جعل للأقاليم حدودا تميزها و كان أول من أوكل إلى حكام الأقاليم مهمة جمع الضرائب و تجنيد الأهالي و العناية بشؤون الري، أنظر: ثروت عكاشة، (**المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**)، المرجع السابق، ص 16.

ملك من الجنوب اسمه أميني ـ و هو مختصر لاسمه أمنمحات ـ يحكم الوجهين القبلي و البحري حكما صالحا، و بذلك يعتبر هذا الأخير مؤسس الأسرة الثانية عشر[1]، و الذي اتخذ فور جلوسه على عرش الحكم من مدينة إثت تاوي عاصمة لملكه، و ربما كان دافعه في اختيار موقع لم يسبق و أن ارتبط بالحكم، توسطه بين طرفي النزاع ليسهل عليه بسط نفوذه[2].

شيد أمنمحات الأول هرما حاول معماريوه فيه إتباع المبادئ الأساسية في تشيد الهرم على نحو ما كان معهودا في أهرام الدولة القديمة، غير أنه يتجلى تأثرهم بعمارة المعبد الهرمي للملك منتوحتب الثاني في الدير البحري، و لذلك جاءت المجموعة الهرمية مشيدة فوق أرض مرتفعة، لكن مبانيها جاءت على مستويين مختلفين، و يوجد بداخل المجموعة الهرمية مقابر أعضاء الأسرة المالكة و المقربين[3]. و الواضح أنهم اتبعوا في تصميم الهرم نفس الأسلوب الذي كان متبعا في الأسرة السادسة، فقد كان مدخله في منتصف الواجهة الشمالية على مستوى قاعدة الهرم، يعلوه مقصورة ذات باب وهمي أحمر من الجرانيت في جدارها الخلفي[4].

و قد استعان أمنمحات الأول في بناء هرمه باستعمال الكثير من الأحجار التي وجدها في بعض خرائب مقابر و معابد الدولة القديمة، و يستدل على ذلك من خلال المناظر المصورة على تلك الحجارة، و التي تعود إلى الدولة القديمة، و قد بلغ ارتفاع الهرم في الأصل *58* مترا و طول كل ضلع من أضلع قاعدته *84* مترا و زاوية ميله *45* درجة، و يقع مدخله في الجهة الشمالية و استخدمت حجارة الجرانيت في تبليط أرضيته، و قد عثر على ممر منحدر يوصل إلى بئر عمودية تؤدي إلى حجرة الدفن، غير أنه تملؤها المياه الجوفية تغمرها بصفة دائمة[5].

لم يبق من هذا الهرم سوى ركام يبلغ ارتفاعه حوالي *20* مترا، بسبب الدمار الذي لحق به بسبب الهشاشة المستعملة في بناء أساسات الهرم[6]، و أغلب الظن أنه ربما كان بسبب إتباع سياسة التوفير و سهولة التنفيذ، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على الحجر الجيري ذي الجودة العالية،

1- باهور لبيب، المرجع السابق، ص 29.

2- خالد عزب و أيمن منصور، المرجع السابق، ص 299.

3- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 304.

4 - Lehner, M., op cit, p 168.

5- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص ص 132، 133.

6 - Verner, M., op cit, p 396.

بالإضافة إلى سهولة استخدام الطمي في صناعة الطوب اللبن، فامتزجت الحجارة المتوفرة و إن كانت من النوع الرديء مع الطوب اللبن، و بالتالي كان من المعقول أن لا يقاوم البناء طويلا[1].

و جاء بعده سنوسرت الأول[2] الذي يوجد هرمه في اللشت جنوب دهشور، و بدلا من بنائه من نواة و إضافات جانبية مائلة كما كان معتادا في أهرام الدولة القديمة، فقد جاء هذا الهرم مؤلفا من ثمانية جدران من الحجر الجيري تمتد من مركز الهرم إلى أركانه الأربعة إلى وسط كل جانب، تقسم الثمانية جدران إلى قسمين أو فرعين بواسطة جدران ثانوية فرعية، وكان هذا الفراغ الذي بين الجدران الستة عشر تملأ إما بالرمل أو اللبن[3]، أما كسوة الهرم التي لا زالت موجودة في المدماك الأسفل فتتكون من كتل من الحجر الجيري المنحوت نحتا دقيقا، و يوجد به ممر هابط بزاوية انحدار قدرها *25* درجة يفضي إلى حجرة الدفن، و قد ردم هذا الممر بعوارض من الجرانيت يتراوح طولها بين سبعة و تسعة أمتار[4]، و قد بلغ ارتفاع الهرم الأصلي *61* مترا و طول كل ضلع من أضلعه *105* أمتار و زاوية ميله *49* درجة، و قد أحيط بالهرم سوران، الخارجي منهما مبني باللبن، و في محيط السور الداخلي توجد الأهرام التسعة لسيدات الأسرة المالكة، و هي تشبه أهرامات ملكات الدولة القديمة من أن زاوية ميلها أكبر من زوايا ميل أهرام الملوك[5].

في حين غير الملك سنوسرت الثاني[6] مكان الدفن الذي اتخذه أبوه من قبله، و توجه هذه المرة إلى اللاهون، عند مدخل الفيوم، على حافة الصحراء التي تفصل بين المحافظة و وادي النيل، و في موقع ممتاز يشرف على منظر جميل للأراضي التي تم استصلاحها في أيام حكمه[7]، بنى هرمه الذي اختلف في نواح عدة عن أهرام أسلافه، فقد تربع بناؤه الداخلي على ربوة صخرية ترتفع عن سطح

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 328.

2- **سنوسرت الأول** (1971- 1928 ق.م): هو ابن أمنمحات الأول، اشترك مع والده في الحكم لمدة عشر سنين، باشر بعد حكمه سياسة توسعية أكسبت مصر مناطق نفوذ بعيدة، وصلت إلى حدود الشلال الثالث في بلاد السودان جنوبا، في حين اكتفى بسياسة دبلوماسية مع البلاد المجاورة لمصر في أراضي آسيا، أنظر،جورج بوزنر، المرجع السابق، ص 193.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص180.

4- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص 328.

5- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 309، 310.

6- **سنوسرت الثاني** (1898-1879 ق.م): شارك أباه أمنمحات الثاني في الحكم ثلاث سنوات، و يعد صاحب فكرة استغلال الأرضي الزراعية بالفيوم، انظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص 275.

7- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 313.

الأرض بأربعين قدما، و فوق ذلك المستوى أقام فوق الصخرة شبكة من الجدران الساندة و ملأ الفراغات الموجودة بين تلك الجدران بالطوب اللبن، ثم كسا البناء الداخلي بالحجر الجيري من النوع الممتاز، و جعل المدماك الأسفل داخل الأساس الصخري ليتحمل ضغط البناء الخارجي و أحيطت جوانب القاعدة بخندق غير عميق مملوء بالرمال، لامتصاص مياه الأمطار[1].

و الملاحظ أن هرم سنوسرت الثاني قد تميز بخاصيتين معماريتين جديدتين غير مسبوقتين في طرق بناء الأهرام، فبناء الطوب يستند إلى حوائط من الحجر الجيري تشع بدءاً من نواة مركزية و من ناحية أخرى فالمدخل موجود في الجهة الجنوبية و ليس كما كان معتادا في الناحية الشمالية[2]، و ربما كان الغرض من هذا التغيير هو حماية قبر الملك من عبث اللصوص، و لذلك استحدثت بعض التعقيدات في التصميم الداخلي للهرم و تتمثل في تلك الممرات الكثيرة المتداخلة، و التي تبدأ من فتحة في الممر الواقع بين الردهة و حجرة الدفن، و التي تتجه نحو الجنوب ثم الغرب في شكل زاوية قائمة، ثم تتجه مرة ثانية نحو الشمال ثم الشرق ثم الجنوب، لتصل إلى الركن الشمالي الغربي لحجرة الدفن[3].

بالإضافة إلى أنه زاد الاهتمام بعقيدة أوزير خلال هذه الفترة، بعد علو شأنها منذ نهاية عصر الدولة القديمة، و ظهور متون التوابيت التي اقتبست الكثير من متون الأهرام، حيث ركزت على المصير الأوزيري في العالم الآخر ، و لذلك اتجه التصور إلى صعوبة طرق و ممرات العالم الآخر، بالإضافة إلى حركة البا، مما انعكس ذلك بوضوح على عمارة الأبنية السفلية للأهرام منتصف الأسرة الثانية عشر[4]، غير أن مما هو معروف في الحضارة المصرية القديمة و بخاصة في عهد الدولة القديمة أن يكون للملك الواحد هرمان في منطقتين مختلفتين، و في الغالب يكون أحد الهرمين في جبانة منف و الآخر يكون بجبانة أبيدوس، غير أن ما جَدَّ في عهد الملك أمنمحات الثالث[5] أنه شيد لنفسه هرمين أولهما في دهشور بجبانة منف و ثانيهما في منطقة هوارة بمدخل الفيوم[6].

1- أ.أ.س.ادواردز، المرجع السابق، ص 175.

2- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص 329.

3- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 136.

4- Donald B, Redford, op cit, V 01, P 532.

5- **أمنمحات الثالث** (1842-1797 ق.م): خلف سنوسرت الثالث في الحكم، اهتم بإقليم الفيوم كثيرا لأنه كان إقليما خصبا صالحا للزراعة، و بنا به هرمه و معبده المشهور باسم اللابيرانت، ألهه المصريون بعد موته لألفي سنة، جورج بوزنر، المرجع السابق، ص 58.

6- خالد عزب و أيمن منصور، المرجع السابق، ص 303.

لم يبق من الهرم الأول و الذي أطلق الملك عليه في وقت من الأوقات و بنوع من الافتخار أمنمحات القادر سوى خرائب داكنة اللون، لا تكاد تُرى بالعين، و الذي يسميها السكان المحليون اليوم باسم الهرم الأسود[1]، و قد شُيِّد الهرم بين هرم سنفرو المنحني و قرية دهشور، بمحاذاة الأراضي الزراعية، و هو آخر مجموعة أهرام دهشور في الجهة الجنوبية[2]، و قد غلب الطوب اللبن الممتلئ بالقش على عمارة هذا الهرم، أما كسوته فقد كانت من الحجر الجيري المأخوذ من محاجر طره، و قد بلغ طول كل ضلع فيه *104,39* مترا و ارتفاعه الأصلي *81,48* مترا، و بلغت زاوية ميله الشديدة الانحدار حوالي *57,20* درجة، و قد أحيط الهرم بجدارين من الطوب اللبن عثر بينهما في جهة الشمال على صف مكون من عشرة آبار قد تكون مقابر لبعض الأميرات[3].

و قد عرف في تصميمه ـ على غرار أهرام الأسرة الثانية عشر ـ كثرة الممرات و الردهات و التي كانت في مجموعها مكسوة بالحجر الجيري، و كانت غرفة الدفن في الجزء الشرقي من الهرم و بها عثر على تابوت فخم من حجر الجرانيت الأحمر[4]، كما أنه عثر على الهريم الذي اعتاد ملوك الدولة القديمة و الوسطى على وضعه فوق قمة أهراماتهم، و قد وجد على هذا الهريم الصغير المصنوع من حجر الجرانيت نقوش لها تدل على أن صاحبه هو الملك أمنمحات الثالث، و هو الآن محفوظ بالمتحف المصري[5].

كما شيد الملك أمنمحات الثالث هرمه الثاني في هوارة على قمة هضبة تطل على الفيوم فوق مساحة قاربت *106* متر مربع، و بني فوق نواة من الصخر الطبيعي ارتفاعها *12* مترا، و قد ضاعت كسوته و التي كانت من الحجر الجيري الناعم[6]، و قلد في ذلك هرم سلفه سنوسرت الثاني بهوارة لا من حيث استخدام الطوب اللبن في نواة البناء فحسب، بل من حيث تنفيذ ممرات البناء السفلي أيضا، إلا أنه استخدم قوالب مختلفة الأحجام[7].

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 343.

2- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 326.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 126.

4- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 143.

5- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 328.

6- كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص 329.

7-Lehner, M., op cit, p 168.

كانت قاعدة الهرم مربعة يبلغ طول كل ضلع فيها *100* متر، أما ارتفاعه الأصلي فيبلغ *58* مترا و زاوية ميله *48,45* درجة، و المدخل يبدأ بمنحدر زاوية ميله *19* درجة، منحوت في صخر الهضبة، و في نهايته غرفة خالية، يليها غرفة تحوي متراسا يزن *22* طنا، و خلفها غرفة أخرى يبدأ منها ممران يكثر بهما الالتواء و التعرج شمالا و جنوبا أو شرقا و غربا و كلاهما يؤدي إلى طريق مسدود[1].

و قد وُفِّق مهندس الهرم في تصميمه، و ذلك لإخفاء غرفة الدفن من خلال تغيير مدخل الهرم ـ و الذي عادة ما كان مكانه في الوجهة الشمالية منه ـ إلى الجهة الجنوبية[2].ربما بغرض حماية مومياء الملك و المتاع الجنائزي من لصوص المقابر الملكية، و لذلك برع في مجموعة من الحيل المعمارية المختلفة في تعقيد التصميم الداخلي للهرم، و من المعلوم أيضا حتى الآن أنه لم يكن لهذا الهرم لا معبدَ وادٍ و لا طريق صاعد[3].

و يُظهر بناء الهرم أعلى غرفة الدفن كذلك ابتكارين لتوزيع الحمل المتراكب إلى الجانبين بعيدا عن جدران الغرفة، حيث وجد سطح من الدعامات المصنوعة من الحجر الجيري تمتد أفقيا و عرضيا و أقيم أعلى هذا السطح الثاني سقف منحن من دعامات ضخمة من الحجر الجيري أيضا صقلت صقلا جيدا، و أعلى السطح المنحني حمل عقد من الطوب اللبن المكون من خمسة مداميك ثقلا من الطوب اللبن الموضوع في الرمل، و يعد مثل هذا الابتكار المتقن لحماية غرفة الدفن، تطورا لما عُرف في عمارة أهرام الأسرتين الرابعة و الخامسة[4].

أما عن سبب تشييد أمنمحات الثالث هرمين و في أيّهما دفن؟ فإن في ذلك اجتهادات من قبل المؤرخين و الأثريين، فيذهب ادواردز إلى القول بأننا لسنا نعرف شيئا عن الظروف التي جعلت هذا الملك يبني هرمين، و نظرا لأنه لا يمكن أن يكون قبره إلا في أحد الهرمين فالأرجح أنه دفن في هرم هوارة، في حين أن هرمه بدهشور كان فارغا، و لا يوجد من الدواعي الدينية ما يرجح اختيار دهشور أو هوارة، و لذلك يمكننا أن نفترض أن أمنمحات الثالث قرَّر أن يستبدل قبره الأول في هرم دهشور بهرم و معبد جنائزي فخم في هوارة[5].

1- حسن نصر الدين و حسين محمد ربيع، المرجع السابق، ص ص 90، 91.

2-Verner, M., op cit, p 428.

3- خالد عزب و أيمن منصور، المرجع السابق، ص 304.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 130.

5- أ.أ.س.ادواردز، المرجع السابق، ص 175.

أما فخري فإن رأيه جاء على النحو التالي[1]:"**لقد اتضح من دراسة الآثار التي عثر عليها في منطقة دهشور، و بخاصة الآثار التي عثرت عليها في حفائري عام *1952*، أن المصريين القدماء ألّهوا سنفرو في أيام الأسرة الثانية عشر في هذه المنطقة، و من المحتمل أن أمنمحات الثالث إعتبر دهشور التي دفن فيها سنفرو منطقة مقدسة، فلهذا اعتبرها بديلا عن أبيدوس، و إني أتقدم بهذا الرأي كنظرية فقط، ربما ظهر ما يناقضها، لأن وجود مدفنين لملك واحد ما زال مشكلة من مشاكل علم الآثار المصرية، التي لم يصل فيها أحد إلى حل نهائي حتى الأن**"،كما أن سليم حسن يعتبر أن هرم دهشور خصص لكا الملك أمنمحات الثالث و أن مدفنه الحقيقي كان في هرمه بهوارة[2].

02 – مقابر الأفراد في الدولة الوسطى :

من الواضح أن ملوك عصر الدولة الوسطى الأوائل قد منحوا حكام الأقاليم هامشا كبيرا من الحرية في أقاليمهم، مكافئة لهم على جهودهم المبذولة للوقوف بجانب البيت الطيبي أثناء صراعه مع البيت الأهناسي[3]، و قد كان أشراف الدولة الوسطى يدفنون في مصاطب مشيدة من حجر أو من الطوب بالنسبة لأقلهم ثراء، و كان التوزيع الداخلي للحجرات و الممرات إلى جانب أساليب الحماية، قد ازدادت تعقيدا على غرار المقابر الملكية، و من ناحية أخرى نلاحظ انتشار عادة حفر المقابر في جروف الجبل التي تطل على نهر النيل، كما هو الحال في مصر الوسطى و مصر العليا في (بني حسن و دير البرشا و أسيوط و قاو الكبير و أسوان و دير ريفة و الكاب)، و هذه المقابر هي في الغالب مقابر أمراء، ذات تخطيط متطور تشبه إلى حد ما الرسم التخطيطي للمعبد بفنائه المكشوف، الذي تتخلله الأعمدة، و ممر طويل محوري يتقدمه بهو أساطين، و يوجد التابوت في حجرة الدفن الواقعة تحت الأرض و التي يمكن الوصول إليها عن طريق بئر[4].

و جاءت الظروف الاجتماعية في الدولة الوسطى مختلفة تماما عما عهدته من ظروف في عصر الدولة القديمة، فالحرية التي حصل عليها الحكام و الأمراء، شجعتهم على الابتعاد عن

1- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 329.

2- سليم حسن، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 03، ص 322.

3- Kanawati, N., op cit, p 64.

4- روجيه ليشنبرج و فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 34.

سيطرة الملك حتى بعد وفاته، و لربما كان الدافع الذي أعطاهم دفعا للقيام بذلك هو أنهم أقاموا لأنفسهم مدنا في مصر العليا و مصر الوسطى على طول شواطئ النيل الضيقة، و التي تحدها سفوح الجبال، و لذا فقد نحتوا مقابرهم في تلك السفوح، و قد منحهم نحت مقابرهم بعمق في الصخر بعض الشعور بالأمان من لصوص المقابر، و هو نفس الأسلوب الذي كان شائعا في الجيزة و مصر العليا على عهد الدولة القديمة[1].

و قد تميزت عمارة المقابر الصخرية في عصر الدولة الوسطى بتطور واضح في كل من تصميمها و حجمها. كما أنها اتسمت بملامح جديدة لم تكن معروفة من قبل، لذا فإننا سنتطرق إلى بعض النماذج التي تبرز لنا التطور الذي شهدته مقابر الأفراد المنقورة في الصخر في عصر الدولة الوسطى، و التي كان أبرزها مقابر بني حسن و مقابر دير البرشا.

01 – 02 – المقابر الصخرية في بني حسن:

تقع جبانة بني حسن بمركز أبو قرقاص بمحافظة المنيا، و هي جبانة الإقليم السادس عشر و تشتهر بمقابرها المنقورة في الصخر، و التي يرجع معظمها لعصر الدولة الوسطى[2]، و قد ظهرت في عصر الأسرة الثانية عشر و هي تحوي تسعة وثلاثين مقبرة موزعة على صفين، و تمدنا الكتابات بأسماء مجموعة من الأشخاص المهمين الذين أقيمت من أجلهم هذه المقابر، فذكرت أن مقبرتين كانتا لأميرين و أخرى لابن أمير و واحدة لكاتب ملكي و ثمانية لرؤساء و حكام مشهورين[3]، و يتكون الصف العلوي من مقابر كبرى بلغ عددها *12* مقبرة نحتت واجهاتها في الصخر، و تواجه مداخلها نهر النيل و تتجه نحو الغرب، أما مقابر المجموعة الأخرى المنخفضة ببساطة فهي عبارة عن آبار رأسية لها غرف دفن في القاع[4].

و قد مرت مقابر بني حسن بمراحل تطور ثلاثة على هذا النحو:

أ – التخطيط البسيط للغاية و هو الأكثر انتشارا، يتكون من حجرة مقصورة مربعة أو مستطيلة الشكل لا تحتوي على أساطين أو أروقة، سقفت بأسقف محدبة جوانبها مائلة على طول

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص ص 148، 149.

2- عبد الحليم نور الدين، **مواقع و متاحف الآثار المصرية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998، ص 141.

3- سمير أديب، (**موسوعة الحضارة المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 238، 239.

*4- Newberry, P. E., **Beni Hassan**, band 01, London, 1893. P 29.*

محور التخطيط[1]، و من أبرز نماذج هذا النوع مقبرة الأمير ريموشنتي في الأسرة الحادية عشر، حيث جاءت الجدران الداخلية للمقبرة المنقورة في الصخر مكسوة بملاط رسمت عليه مناظر و صور، كما وجد في نهاية الجدار الغربي باب وهمي غير مكتمل نحت في الصخر، و عثر على ستة آبار دفن في أرضية المقصورة[2].

بـ – يتكون النوع الثاني من غرفة رئيسية منحوتة في الصخر، و يكون محور المقبرة فيها عموديا على الواجهة، و هي مغطاة بأسقف مسطحة و جانبين محدبين، و نحت مسطح السقف على هيئة عقد يمتد عرضيا على المحور الطولي للمقبرة[3]، و من أبرز نماذج هذا النوع مقبرة الأمير خيتي تعود للأسرة الحادية عشر، و فيها جاء مدخل المقبرة في الجدار الغربي، و هو يؤدي إلى حجرة المقصورة الرئيسية الضخمة و هي مستطيلة الشكل، يوجد بها صفان من الأساطين في كل صف ثلاثة أساطين من طراز حزمة اللوتس[4].

جـ – و في هذا الأخير يتقدم المقبرة فناء، بعضه مبني وبعضه محفور في الصخر و تليه مقصورة قربان و تشمل على عمودين مثمنين أو ذوى ستة عشر ضلعا، ومقصورة القربان منحوتة في الصخر تحتوي على أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا، في صفين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة وفي جدارها الخلفي وعلى محور المقبرة نجد مشكاة نحت فيها صاحب المقبرة وفي بعض الأحيان زوجته وهما يقومان مقام السرداب في مصاطب الدولة القديمة[5].

و من أبرز نماذج هذا النوع نجد مقبرة أمنمحات، و تعود إلى الأسرة الثانية عشر و فيه يتقدم واجهة المقبرة فناء مفتوح جهة الغرب، و في شرق الفناء يوجد مدخل خال من الزخرفة يقع على نفس المحور الطولي للمقبرة و هو يؤدي على حجرة المقصورة المربعة الشكل ذات الأساطين و في الركن الجنوبي من حجرة المقصورة يوجد بئران للدفن أمام الباب الوهمي[6].

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 153.

2- Newberry, P. E., op cit, p 30.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 153.

4 - Newberry, P. E., op cit, pp 54,55.

5- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 388، 389.

6- Newberry, P. E., op cit, p 20.

02 – 02 – المقابر الصخرية في دير البرشا:

تقع جبانة دير البرشا على بعد حوالي *05* كلم إلى الشمال الشرقي من مدينة ملوي و إلى الجنوب من منطقة الشيخ عبادة، و تضم هذه الجبانة مجموعة من المقابر المنقورة في الصخر تنتمي إلى عصر الدولة الوسطى في الإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا الأشمونين[1]، و هي تخص أمراء و حكام ذلك الإقليم[2]، و تضم مقابر دير البرشا ثلاثة أنواع نوردها على الشكل الآتي:

01 – الطراز الأول:

وهو عبارة عن غرفة واحدة مربعة الشكل، يقع مدخلها على نفس المحور الطولي للمقبرة، و يوجد بها كوة عميقة، نحتت في منتصف جدارها الخلفي للتماثيل، بالإضافة إلى وجود بئر حفر بشكل مائل أو رأسي يؤدي إلى غرفة الدفن[3]، و أبرز مقابر هذا النوع مقبرة جحوتي نخت و هي تعود إلى الأسرة الثانية عشر، منقورة في الصخر، و مدخلها جهة الغرب و منه توجد حجرة مقصورة مستطيلة الشكل، و يوجد أمام المدخل مباشرة بئر يمتد عرضيا يؤدي مباشرة إلى غرفة الدفن[4].

02 – الطراز الثاني:

و هو أكثر اتقانا يتكون من رواق به أساطين، و بعده قاعة عميقة مستطيلة الشكل بها كوة عميقة خصصت لتمثال صاحب المقبرة، و بأرضية المقصورة يوجد بئر يؤدي إلى غرفة الدفن[5]، و أبرز مقابر هذا النوع مقبرة جحوتي حتب و هي تعود إلى الأسرة الثانية عشر غير أنها تعرضت للدمار بسبب زلزال ضرب المنطقة، و تعود شهرة هذه المقبرة للمنظر الموجود بها و الذي يمثل نقل تمثال ضخم لصاحب المقبرة على حافة، يتقدم المقبرة فناء مفتوح و في نهايته الشمالية يوجد صف من الأساطين، و في حجرة المقصورة يوجد مدخل ذو درج مرتفع يؤدي إلى مقصورة القرابين، و حفرة تؤدي إلى غرفة الدفن مباشرة[6].

1- **الأشمونين**: إحدى قرى محافظة المنيا جنوب العاصمة القاهرة، أصل الكلمة خمنو بمعنى الثمانية (إشارة إلى ثامون الأشمونين)، و قد حُرِّف الاسم من خمنو إلى شمون في اللغة القبطية ثم إلى لفظة الأشمونين في اللغة العربية، أنظر: عبد الحليم نور الدين، (**اللغة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 329.

2- نفسه، المرجع السابق، ص 143.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 167.

*4- Newberry, P. E & Griffith. F.L., **El Barshe, Archaeological Survey of Egypt**, band 02, London, 1894, pp 17,18.*

5- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 167.

6- Newberry, P. E., op cit, p 09.

03 – الطراز الثالث:

و يتكون من حجرتين تتصلان ببعض من خلال باب، و بالحجرتين نوعان من الأساطين طراز نبات الجنوب اللوتس و طراز نبات الشمال البردي، و هكذا حاز حكام الأقاليم على ثنائية الامتيازات الملكية للفرعون، و وضعت الأبواب الوهمية في الجدار الغربي للغرفة الداخلية[1]، و أبرز مقابر هذا النوع مقبرة عحا نخت، و هي تعود إلى الأسرة الحادية عشر، غير أنها تعرضت هي الأخرى للدمار بسبب الزلزال كذلك، و يقع مدخل المقبرة مواجها بالجنوب الغربي و يؤدي المدخل إلى حجرة المقصورة الخارجية المستطيلة الشكل، و بها حفرتا دفن، و في الجدار الشمالي للغرفة يوجد مدخل يؤدي إلى حجرة داخلية بها بابان وهميان، و كما سبقت الإشارة أليه فقد جمعت هذه المقبرة بين طرازين من الأساطين اللوتسي و البردي[2].

IV – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة الحديثة :

يبدأ تاريخ الدولة الحديثة بحكم الملك أحمس الأول الذي تزعم ثورة المصريين للقضاء على حكم الهكسوس، و بذلك اعتلى هو و خلفاؤه المنحدرون من طيبة عرش مصر، موحدين بذلك البلاد و متخذين من طيبة عاصمة لملكهم[3]، و لما كان عمر الدولة الحديثة طويلا حيث استمر ما يقارب خمسة قرون من الزمن فقد ساعدها ذلك على تحقيق نتاج فني فاق ما كان موجودا من ذي قبل كما و نوعا، و مكنها من اكتساب صفة لم تكن معروفة حتى ذاك الحين، و كان ذلك بتأثير العالم الآسيوي الذي ارتبطت به مصر بعد خروجها من عزلتها، و كذا بتأثير الآلهة التي كان لها الفضل الكبير في كل هذا المجد و الفخر[4].

01 – المقابر الملكية في الدولة الحديثة :

لقد ظل العامل الديني هو الأساس في اختيار مكان و طريقة الدفن خلال مختلف عصور مصر القديمة، و كان اختيار ملوك الدولة الحديثة موقعا في حضن جبل يشبه علامة الأفق الآخت في اللغة المصرية القديمة، التي ترمز إلى موضع غروب الشمس، حيث تتوارى خلف الجبل وقت

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 167.

2- Newberry, P. E., & Griffith. F.L., op cit, pp 30, 31.

3- باهور لبيب، المرجع السابق، ص 56.

4- كريستيان ديروش نوبلكور، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص 225.

الغروب، و تهبط للعالم السفلي، و يمكن للناظر المتأمل ملاحظة ذلك من خلال وقوفه بمحاذاة الأراضي الزراعية للوادي، حيث تظهر بشكل واضح علامة الأفق من خلال سلسلة تلال طيبة[1]، ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشر و خلفاؤهم من بعدهم إلى حفر مقابرهم في سرية تامة في صخر الجبل، بعيدة عن الأنظار خلف هضاب الوادي في طيبة الغربية، حيث كان هذا الوادي ـ في ذلك الزمن ـ أرضا جرداء و منطقة موحشة لا نبات بها و لا ماء، خالية من الإنسان و الحيوان و بالتالي كانت مكانا مناسبا لإخفاء مقابرهم هناك[2].

و قد اصطلح على تسمية هذا الوادي باسم بوادي الملوك[3]، و ربما كانت مهمة حماية القبر و محتوياته ـ مومياء الملك و متاعه الجنزي ـ من خطر أعمال النهب و السرقة التي تعرضت لها مقابر ملوك العصور السابقة، عاملا مهما أيضا دفع بملوك الدولة الحديثة إلى التفكير في إخفاء مكان القبر، و عدم تشييد مبان علوية لها حتى لا تكون علامة مميزة تدل عليها مثل الأهرامات[4].

و تتفق جميع المصادر أن الملك تحتمس الأول[5] هو أول من أحدث انقلابا في طراز المقابر الملكية، فقد رأى مهندسه إينيني أنه لتأمين و سلامة مقبرة ملكه، وجب عليه أن ينحت لها سردابا في الصخر[6]، و ذلك ما نستشفه من خلال نص سجله هذا المهندس على جدار مقبرته يقول فيه:(**لقد أشرفت على حفر القبر المنعزل لجلالة الملك دون أن يسمع أحد و دون أن يرى أحد**)، و إن كان في وصف إينيني مبالغة، إلا أن تعبيره هذا يفسر لنا حرص الملك على إيجاد مكان

---

*1 - Wilkinson, R. H., **Symbolic Location and Alignment in New Kingdom Royal Tombs and their Decoration**. (**JARCE**), 31, 1994, p 80.*

2- سيد توفيق، **تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990، ص 262.

3- **وادي الملوك**: يقع هذا الوادي غربي نهر النيل، بعيدا تماما عن سهل الفيضان بين تلال من الصخور نحتت فيه مقابر ملوك الدولة الحديثة بدأً من تحوتمس الأول 1504 ق.م إلى غاية رمسيس الحادي عشر 1170 ق.م، كان أمام بواباته أخدود تم زرعه بالتماثيل لحراسته، بعض المقابر كانت تتخذ مواقع مرتفعة في الصخور كمحاولة لإخفاء مداخلها عن أعين اللصوص، و البعض الآخر كانت له بوابات فاخرة أكثر وضوحا للعيان، أنظر: جورج هارت، **الحضارة المصرية القديمة**، تر: هالة حسانين، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2017، ص 22.

*4- Seidel, M & Regine, S., **The World of The Pharaohs**, H. F.Ullmann, London, 2011, p 217.*

5- **تحتمس الأول** (1524-1495 ق.م): من أعظم فراعنة الأسرة الثامنة عشر، قاد حروبا في الجنوب و في شرق البلاد، و امتدت فتوحاته حتى وصل شاطئ نهر الفرات حيث أقام عمودا تذكاريا يبين فيه الحد الفاصل بين الإمبراطورية المصرية و البلاد الأجنبية، أنظر: عزيز مرقس منصور، **وادي الملوك**، مطبعة مصر، القاهرة، 1964، ص 88.

6- محمد سميح عافية، المرجع السابق، ص ص 144، 145.

يصعب الوصول إليه، و قد صار هذا الطراز من المقابر هو الشائع و المتبع بين الملوك الفراعنة منذ ذلك الحين[1].

و في نفس الوقت كان وادي الملكات الواقع في أقصى غرب جبانة طيبة، مكانا لمدافن ملكات و أميرات الدولة الحديثة، و على العموم فقد كان اختيار ملوك الدولة الحديثة للدفن في أعماق الجبل موفقا إلى حد ما، فقد حققوا من خلاله المحافظة على المومياوات الملكية في بيئة جافة، و بعيدة عن أيدي اللصوص و العابثين بالمقابر[2].

و هناك عامل آخر ارتبط بالتصور الفلكي لرحلة إله الشمس خلال الليل في العالم السفلي و اتجاه محورها، حيث تقع مداخل الأسرة الثامنة عشر إلى الجنوب و أجزاؤها الداخلية إلى الشمال تقريبا، بما يتفق مع اتجاه الشمس أثناء رحلتها الليلية، من الغرب إلى الشرق، بحيث تصبح غرفة الدفن في الاتجاه الشمالي الذي يرمز إلى قوة و نشاط الشمس في العالم السفلي خلال الليل، و هو يقابل الاتجاه الجنوبي لمدخل المقبرة و الذي بدوره يقابل قوة و نشاط الشمس خلال الظهر أثناء رحلتها النهارية من الشرق إلى الغرب في عالم الدنيا[3].

لقد استولى الإله آمون الذي كان معبودا قديما لطيبة على ولادة الملك الإلهية، و لذا فقد اعتبر ملوك الدولة الحديثة أنفسهم أبناء أمون رع[4]، ملك الآلهة، الذي يرعى الملك الحاكم و يشرف على انتصاراته، كما شارك أمون رع الملك المتوفى في المعبد الجنزي، و قد زاد ذلك من علو شأن الملوك بعد موتهم[5]، كما أنه كان لعقيدة أوزير تأثير من خلال أسطورته و موضع مقبرته في العالم السفلي، و الطرق السرية المؤدية إليها عبر ممرات و محاور المقابر و عناصرها المعمارية، إلى جانب مناظر استقبال أوزير للملك المتوفى و منظر محاكمته، و اتحاد أوزير و رع في أعماق العالم السفلي

1- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 168.

2- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص ص 236، 237.

3-Wilkinson, R. H, p 82.

4- **آمون رع**: لقد امتزج الإله آمون مع الإله رع، و هذا التوحيد جمع بين نقيضين فالإله آمون كان خفيا و منفصلا عن العالم، في حين كان الإله رع جليا و ظاهرا و مانحا للحياة اليومية، و كان هذا الاقتران توحيدا للقدرة الإلهية بحيث أصبح هذا الإله الأوحد الأعلى، أنظر: مسلم رشد الرواحنة، المرجع السابق، ص 286.

5- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 207.

بالإضافة إلى تفاعل إله الشمس رع مع أوزير و آلهة العالم الآخر، بحيث ظهر إله الشمس بحجم كبير في النصف العلوي من المقبرة مقابل ظهور أوزير في النصف السفلي بشكل مميز[1].

و تعكس الرغبة في وجود مستويين للمقبرة مفهوم الازدواجية، الذي انعكس على الكثير من مظاهر الحضارة المصرية القديمة، و بذلك يرمز الجزء العلوي من المقبرة إلى الشرق، حيث يتماثل الملك المتوفى مع إله الشمس رع حور أختي[2]، أما الجزء السفلي فيرمز إلى الغرب حيث يتماثل الملك المتوفى مع الإله أوزير[3]، و لم يكن التغيير في تصميم المقبرة هو ما يلفت النظر في مقابر ملوك الدولة الحديثة فحسب، بل إننا نجد شيئا جديدا لم يكن معهودا في العصور السابقة، و هو فصل المقبرة عن المعبد الجنزي الذي كان وثيق الصلة بالمقبرة الملكية[4].

و تتكون المقابر عادة من ممرات، و دهاليز، و غرف نحتت في صخر الجبل، تعترضها بعض الآبار، و كانت المقابر تنفذ وفق تخطيط محكم، و دراسة للموقع، كي لا تتداخل الممرات مع بعضها البعض، و قد احتاج ذلك إلى عمال مختصين و بارعين، لذا كان لزاما على الملوك توفير الجوّ الملائم لتقديم أحسن خدماتهم، فأقيمت لهم مدينة عمالية في البر الغربي، عرفت باسم دير المدينة، استمرت طيلة عصر الدولة الحديثة[5].

لقد تغير تخطيط مقابر هذا العصر أكثر من مرة، ففي ظل الأسرة الثامنة عشر كان الالتزام في البداية بخط مائل ثم ينحني بزاوية قائمة، و بداية من نهاية عصر هذه الأسرة و حتى عصر الرعامسة، التزم التخطيط في الغالب بالخط المستقيم، و ما عمق هذه المقابر في باطن الأرض إلا إشارة إلى مسار الشمس أسفل الأرض أي مكان استعادة حيويتها، حيث يرغب الملك في مشاركتها عملية الإحياء هذه[6].

و قد ميَّز الباحثون و الأثريون بين مختلف طرز مقابر الدولة الحديثة، جمعت أساليب مختلفة نوضحها من خلال التعرف على نماذج من هذه المقابر فيما يلي:

1- Wilkinson, R. H., op cit, p p 82 – 84.

2- **رع حور آختي**: إله شكله صقري يحمل خصائص الإلهين رع و حورس، و يسمى حورس السماوي، انظر: ت.ج.هـ.جيمز، المرجع السابق، ص 209.

3- Seidel, M & Regine, S., op cit, p 217.

4- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 156.

5- نور جلال، **ملامح من فيض الحضارة في العصور المصرية القديمة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2008، ص 166.

6- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 327.

01 – مقابر ذات المحور الواحد : مثل مقبرة تحتمس الأول و مقبرة حتشبسوت.

02 – مقابر ذات المحورين وتنقسم إلى قسمين :

المحورين المتعامدين: مثل مقبرة تحتمس الثالث[1] و أمنحوتب الثاني[2].

المحورين المتوازيين : مثل مقبرة حور محب[3] و سيتي الأول.

03 – مقابر ذات الثلاث محاور : مثل مقبرة تحتمس الرابع[4] و أمنحوتب الثالث[5].

01 – 01 – مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشر:

إن الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص في أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التي شيدت في وادي الملوك، و يطلق عليها المقابر ذات المحور الواحد، و التي تبدأ بمدخل على هيأة سلم منحدر، و منه إلى ممر غير مستقيم، يوصل إلى حجرة مربعة، بها سلم آخر يوصل بدوره إلى حجرة الدفن البيضاوية الشكل، و في نهايتها يوجد تابوت الملك[6].

لقد قامت الملكة حتشبسوت بتكليف كبير كهنتها حابو سنب بتنفيذ رغبتها، بالشروع في حفر مقبرتها التي تقع خلف معبدها، و قد استمر العمل فيها حتى العام السادس عشر من حكمها، غير أنها رحلت قبل إتمامها، و لذا فإننا نجدها خالية من أي زخارف أو نصوص[7] و قد عرف قبرها بكثرة الممرات المنحنية الطويلة و العميقة، و يبدو أن السبب في هذا التعقيد راجع

1- **تحتمس الثالث** (1468-1436 ق.م): سادس فراعنة الأسرة الثامنة عشر، قاد جيشه في 17 حملة عسكرية، و ابرز انتصاراته كانت معركة مجدو، و هو اول من قسم الجيش إلى قلب و جناحين، و أول من عرف الحرب الخاطفة، أنظر: نخبة من العلماء، (**الموسوعة العربية الميسرة**)، المرجع السابق، مج 02، ص 932.

2- **أمنحوتب الثاني** (1930-1895 ق.م): ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشر، اشترك مع أبيه في الحكم مدة ثلاث سنوات، عرف عصره الهدوء داخليا و المودة مع جيرانه في فلسطين و سوريا، أنظر: محمد عبد القادر حاتم، المرجع السابق، ص 122.

3- **حور محب**: كان قائدا عسكريا فذا، أصبح ملكا بعد وفاة الملك آي عند نهاية الأسرة الثامنة عشر، كرس حياته لإعادة عقيدة آمون و مجده، كما استعاد النظام الاجتماعي الذي تقوضت أركانه جراء الإصلاح الديني الذي استحدثه أخناتون قبله، أنظر: فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص 742.

4- **تحتمس الرابع** (1406-1398 ق.م): ثامن فراعنة الأسرة الثامنة عشر، وردت قصة توليه العرش فيما يعرف بلوحة الحلم الموجودة بين قدمي أبو الهول العظيم، عرفت علاقته بسوريا تغيرا كبيرا بعد عقده لتحالف سلمي مع ملك ميتاني و دعمه لهذا التحالف بزواجه من ابنة هذا الملك، أنظر: نخبة من العلماء، (**الموسوعة العربية الميسرة**)، المرجع السابق، مج 02، ص 933.

5- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص 129.

6- سيد توفيق، (**معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 235.

*7- Tydesley, J., **Hatshepsut The Female Pharaoh**, Penguin Books, London, 1998, p 121.*

إلى رداءة الصخور التي اضطرت العمال إلى هذا العمل[1]، إذ تتكون المقبرة من أربع ممرات طويلة يبلغ طولها *210* متر، و هذه المسافة تنحدر انحدارا حاداً بعمق *96* مترا إلى غاية حجرة الدفن، و اتخذت المقبرة شكل نصف دائرة تقريبا، و لعل مرد ذلك يرجع إلى رغبة الملكة في أن يتجه محور مقبرتها مباشرة إلى معبدها الجنزي بالدير البحري[2].

و يبدو أن هذه المقبرة حفرت في الأصل لأجل الملك تحتمس الأول، غير أنه طرأت عليها بعض التعديلات و من المرجح أن تكون ابنته حتشبسوت قامت بذلك لكي يسع القبر تابوتها وتابوت والدها[3]، غير أن الملكة لم تدفن في هذه المقبرة على الإطلاق، و إن عثر بها على تابوت مصنوع من الحجر الرملي الأحمر، كما عثر بها أيضا على تابوت آخر خصصته لمومياء والدها تحتمس الأول، عندما نقلت جثمانه إلى مقبرتها، بالإضافة إلى وجود بعض قطع الحجر الجيري، كتبت عليه بالمداد الأحمر و الأسود بعض من نصوص كتاب الإمي دوات[4]، و التي يعتقد أنها كانت معدة لتثبت على جدران حجرة الدفن[5].

يختلف شكل مقبرة الملك تحتمس الثالث عن المقابر السابقة، فهي تتكون من محورين يشكلان زاوية تكاد تكون قائمة، كما أن مدخلها الفخم يقع في مكان عال في صخر الجبل و قد اشتملت على نفس التعقيد الذي ميز ما سبقها من مقابر، من حيث كثرة الممرات و الدهاليز[6]، و قد استبدل تحتمس الثالث الممرات الهابطة و السلالم بحفرة أو بئر، و ظل البئر معمولا به كقانون في هندسة المقبرة حتى نهاية الأسرة التاسعة عشر، و كان الغرض من هذا البئر منع سيول الصحراء الجارفة من الوصول إلى غرفة الدفن، و ليكون عائقا في طريق اللصوص، و يمكننا القول بأن المصريين لم يقدموا على هذا الإجراء لمجرد الرغبة في الاستفادة من بعض التقدم الفني و إنما

---

*1- Romer, J., **Thoutmosis I and the Biban el-Moluk**, (JEA), 60, 1974, p 121.*

2- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 159.

3- Romer, J., op cit, p 122.

4- **الإمي دوات**: كان المصريون القدماء يتصورون أن هناك عالما سفليا أسفل سطح الأرض، و كانوا يطلقون عليه دوات، و كانت بعض مناطق هذا العالم تعج بالمخاطر، و لدرئها لجا المصريون القدماء إلى التعاويذ التي كان كثير منها ينقش على أسطح توابيتهم و يرفقونها بخريطة للعالم الآخر، ثم تحول ذلك إلى برديات مزخرفة، و قد عثر على العديد من هذه التعاويذ بجوار المومياوات، أنظر: جورج هارت، المرجع السابق، ص 18.

5- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 160.

6- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 271.

كان باعثه بُعدٌ ديني صِرف، فمن خلال النقوش الموجودة به، و التي توحي بأن البئر كان ممرا إلى العالم الآخر، و أنه كان لخدمة هدف البعث للمتوفى[1]، أو كما قال بعض الباحثين من أنه يعود لأسباب لاهوتية و شعائرية تفسر وجوده، كإشارة إلى المياه الأزلية التي تعيد النشاط إلى الشمس في العالم السفلي[2].

و كان موقع البئر في وسط طريق ممر المحور الأول، و الذي يبلغ عمقه *06* أمتار، حيث زُيِّن باللون الأزرق و النجوم البيضاء، أما عن المحور الثاني فكانت نهايته حجرة الدفن التي اتخذت شكل الخرطوش الملكي[3]، و قد وجدت بحجرة الدفن مناظر جميلة كان أبرزها، مشهد يصور الملك مع أمه إيزيس ـ على الرغم من كونها ليست من النسل الملكي ـ في مركب في العالم الآخر، و التي صورت كشجرة إلهية بيدين بشريتين و هي ترضع ابنها الملك، بالإضافة إلى مشاهد أخرى جميلة كتلك التي تصور لنا الملك تحتمس الثالث رفقة زوجاته الثلاثة و ابنته نفرت رع، أما باقي واجهات الغرفة فقد حوت مناظر كتاب (ما هو موجود في العالم الآخر)[4].

و يبدو أن المقبرة الملكية اتضحت عناصرها الأساسية، المكونة من غرف و ممرات خلال عصر الدولة الحديثة، ابتداءً من مقبرة الملك تحتمس الرابع و إلى غاية مقبرة الملك رمسيس الثالث[5] حيث جاءت المقابر على مستويين. ففي المستوى العلوي على بئر استخدم كمقبرة رمزية، في حين أن المستوى السفلي انتهى بغرفة الدفن الفعلية[6]، و بالرغم من البساطة الغالبة على حجرة الدفن الخالية من أي زخرفة، إلا أنه وجدت زخارف في غرفة البئر و الغرفة الأمامية و التي انجزت بإتقان و تضمنت مشهدا متكررا يمثل الملك و هو يستلم رمز الحياة من عدة آلهة مختلفة[7].

1- إيريك هور نونج، **وادي الملوك أفق الأبدية**، تر: محمد العزب موسى، القاهرة، 1996، ص 53.

2- ماري أنج بونيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 327.

*3- Hawass. Z., **The Royal Tombs of Egypt: The Art of Thebes Revealed**. Thames & Hudson, London, 2006, p 123.*

4- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 273.

5- **رمسيس الثالث** (1192-1160 ق.م): ثاني ملوك الأسرة العشرين، و يعد آخر فراعنة مصر العظام، خاض حروبا عدة لحماية حدود الإمبراطورية المصرية، و سجل انتصاراته الكبيرة في معابده التي شيدها، كان مولعا بتقليد خلفه رمسيس الثاني فقلده حتى في ألقابه و أسماء أبناءه، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص 250.

6- حسام حسن محمد توفيق رجائي، المرجع السابق، ص 357.

*7- Reeves. N & Wilkinson. R.H., **The Complete Valley of the Kings**, Thames & Hudson, London, 2008 , p 106.*

في حين قام الملك المارق أخناتون كما تصفه كتب التاريخ، بنقر مقبرة له و لأفراد أسرته في التلال الواقعة إلى الشرق من تل العمارنة، و دعا إلى إلغاء كل التعقيدات التي تقتضي القيام بطقوس دينية مختلفة موجهة إلى أوزيريس و مملكته، و منع ذكر اسمه على نقوش جدران مقابر العمارنة، فقضى بذلك نهائيا على عقيدة المصري القديم حول مملكة أوزيريس و على المحاكمة التي يتعرض لها الإنسان بعد موته[1].

و قد اتخذت المقبرة محورا مستقيما ليس به انكسار أو انحناء، كالمقابر الملكية السابقة، غير اختلفت الآراء حولها، و يرجح أن الغرض من ذلك هو السماح بدخول ضوء قرص الشمس آتون يوميا إلى داخل المقبرة. و قد زينت جدران غرفة الدفن على شاكلة زخارف غرفة البئر و قد تمت الإشارة إلى اسم الملكة نفرتيتي[2] أكثر من مرة على زخارف جدران غرفة الدفن ـ و هو ما لم يكن معهودا عند أسلافه ـ بالإضافة إلى مناظر الإله آتون[3].

أما عن الملك الصغير توت عنخ آمون[4] فقد أقام مقبرة حفرت و جهزت بسرعة، بسبب موته المفاجئ في الموقع الضيق من وادي الملوك. هذا و يعتقد بعض علماء الآثار أن هذه المقبرة ربما كانت معدة للملك سمنخ كارع[5]، و يتألف مدخل المقبرة من ستة عشر درجة، تؤدي إلى حائط مكسو بملاط يحمل أختام توت عنخ أمون، و كذا ختم جبانة طيبة، و صورة لابن آوى و هو يعلو تسعة أسرى مصفدين، و يثبت الختم الأخير أن المقبرة قد دخلها المفتشون بعد الدفن، عقب محاولة دخول اللصوص إليها[6].(أنظر الملحق رقم *22* الصفحة *292*).

1- عبد المنعم أبوبكر، **أخناتون**، دار القلم، القاهرة، 1961، ص ص 88 - 91.

2- **نفرتيتي**: ملكة مصرية زوجة أخناتون، اشتهرت بجمالها، آمنت بديانة التوحيد التي نادى بها زوجها، أنجبت 06 بنات ارتقت اثنتان منهن عرش مصر فيما بعد، عثر لها على تمثال نصفي و هو الآن محفوظ في متحف برلين، أنظر، إمام عبد الفتاح إمام، المرجع السابق، مج 02، ص 18.

3- Reeves. N & Wilkinson. R.H., op cit, p 119.

4- **توت عنخ آمون** (1334- 1325): تولى عش مصر و عمره تسع سنوات، و بعد اعتلاءه العرش أدرك قوة كهنة آمون فعمل على استرضائهم حتى أنه عدل عن عبادة آتون و توجه لعبادة آمون، تم اكتشاف مقبرته في نوفمبر 1922 من قبل عالم الآثار البريطاني هوارد كارتر، و قد أحدث هذا الإكتشاف ضجة إعلامية واسعة النطاق في العالم نظرا للتوصل إلى مومياء الفرعون سالمة و كاملة المحتويات و التي كانت بها كمية هائلة من الذهب الخالص و الأبينوس، أنظر: محمد محمد زكي، **الصورة الحية للإله آمون**، دورية كان التاريخية، دار ناشري للنشر الإلكتروني، الكويت، السنة 01، العدد 01، 2008، ص 22.

5- نيمس تشارلز، المرجع السابق، ص 162.

6- رجينالد انجلباخ، **مدخل إلى علم الآثار المصرية**، تر: أحمد محمود موسى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ، 1988، ص 134.

و على الرغم من أن هذا الملك الصبي حاول العودة إلى ما كان عليه الوضع قبل عهد الثورة الآتونية، بما في ذلك القضاء على المعتقد الديني، و ما تبعه من تجديد، فإنه لم يتمكن من التخلص كلية مما جاء به ذلك العصر من فكر جديد، و ذلك ما نلحظه من خلال بعض التأثيرات الفنية التي طالت حتى مقصورة مقبرته، و التي ترجع إلى سلفه أخناتون[1]، و قد دفن توت عنخ آمون في أربعة توابيت، حيث وضعت المومياء في تابوت من الذهب الخالص، حفظ داخل تابوتين آخرين من الخشب المغطى بصفائح من الذهب، و مرصعين بالأحجار الكريمة، و وضعت التوابيت الثلاثة داخل تابوت حجري، و الذي وجد بغرفة الدفن التي بلغت مساحتها (*6,4 x04* متر)، كما عثر بالمقبرة على عدد هائل من المتاع الجنزي المعروض حاليا بالمتحف المصري[2].

02 – 01 – مقابر ملوك الأسرة التاسعة عشر:

تعتبر مقبرة سيتي الأول من أهم المقابر الملكية و أضخمها، و التي نحتت في صخر الجبل في عهد الأسرة التاسعة عشر، إذ يبلغ طولها *98* متر، و ما زالت لحد الآن تتميز بألوانها الزاهية و مناظرها الجميلة، و نقوشها الرائعة، و تتكون المقبرة من محورين متوازيين، يبدأ الأول بالمدخل و الممرات حتى يصل إلى حجرة البئر، و بعدها توجد حجرة واسعة ذات أربعة أعمدة في صفين يبدأ منها المحور الثاني، الذي يوصل عبر سلم هابط إلى حجرة الدفن[3].

لقد وصل سيتي الأول بتطوير مقبرته الملكية ذروة الفن المصري، فقد سمحت الإضافات المعمارية لمقبرته بوضع مجموعة كبيرة من المناظر، لم يكن من الإمكان وضعها في المقابر السابقة فقد اتسعت المساحات الكافية من جدران المقبرة لتدوين كتاب الإمي دوات و كتاب البوابات[4] إلى جانب الابتهالات الكاملة للإله رع، و كذلك كتاب البقرة السماوية و طقوس فتح الفم، كما أن

1- نجيب ميخائيل إبراهيم و آخرون ، المرجع السابق، ص 45.

2- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 246.

3- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 299.

4- **كتاب البوابات أو كتاب الأبواب**: جاء فيه أن العالم الآخر ينقسم إلى اثني عشر قسما، تتفق و الساعات التي ينقسم إليها الليل، و قد دُوِّن كل قسم منها في فصل مستقل، و رسم في كل منها النهر الذي تجتازه مركب السفن، و تفصل أقسام العالم الآخر و أقاليمه بعضها عن بعض أبواب ضخمة تحرسها أفاعي كبيرة، و عندما يصل موكب الشمس إلى حدود كل إقليم تحييه الآلهة و الأفاعي التي تلفظ نارا و لهيبا، أنظر: عزيز مرقس منصور، المرجع السابق، ص 25-27.

التابوت نفسه وفَّر مساحة لرسم نسخة من كتاب البوابات، حيث يعتبر أول تابوت مغطى بالنقوش من جميع جوانبه[1].

و قد استمرت المقبرة الملكية في وادي الملوك على هذا الطراز حتى انتهاء عصر الدولة الحديثة، و السبب في ذلك يعود إلى الارتباط بين الشمس و العالم السفلي، ومع رحلة الملك المتوفى مع الشمس عبر هذا العالم، حيث أخذ طابع هذه الرحلة يغلب على رسوم المقبرة في النصف الثاني من عصر الدولة الحديثة، إذ اعتبره المصريون عالما سفليا يجري بطوله نهر على غرار نهر النيل، مثلما يجري في مصر، و تصوروا أن الشمس تقطع هذا العالم في اثنتي عشرة ساعة بعدد ساعات الليل[2].

أما عن عهد الرعامسة فإن لنا نموذجين لمقابر ملوك هذه الفترة، أولهما مقبرة الملك رمسيس الثالث، و التي أقيمت في منتصف وادي الملوك و يتجه محورها من الشمال إلى الجنوب، حيث يقع مدخلها في الشمال و يبلغ طولها *125* مترا[3]، و أهم ما يميز مقبرته هو إضافة زوج من الغرف الصغيرة عن يمين و يسار ممر الدخول الأول، و هي إضافة تنفرد بها هذه المقبرة لأول مرة في وادي الملوك، و قد احتوت غرفها على مناظر فريدة شملت صورا لبعض السلع المستوردة من بحر إيجة[4].

بالإضافة إلى ذلك توجد مناظر كتاب الموتى، وأهمها تلك التي وجدت في آخر غرفة و التي تضمنت صورة لزوج من العازفين أمام مجموعة من الآلهة (آتوم[5] و شو[6] و أنوبيس[7] و رع حور أختي). و في الجهة المقابلة مناظر للإله أوزيريس، كما نقشت على التابوت مناظر من كتاب الأمى دوات و كتاب البوابات و مناظر للإلهة إيزيس، كما حفر على غطاء التابوت نقش بارز للملك على هيئة مومياء أوزير و على جانبيه إيزيس و نفتيس[8].

1- إيريك هور نونج، المرجع السابق، ص 57.

2 - زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص 129.

3 - جراندييه بيير، **رمسيس الثالث قاهر شعوب البحر**، تر: فاطمة محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 137.

4- Reeves. N & Wilkinson. R.H., op cit, p 159.

5- **آتـــوم**: إله من آلهة هليوبوليس الأولى، اتخذ من ثعبان البحر و النمس حيوانا مقدسا، وضعه كهنة هليوبوليس على رأس تاسوع من الآلهة التي خلقها، غير أنه أفل نجمه بعد بروز الإله رع الشمس، أنظر: فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص 682.

6- **شـــو**: هو أول إله خرج من الإله آتوم و زوجته هي الإلهة تفنوت، كان إله الهواء و هو الذي رفع الأرض عن السماء ـ كما ورد في الأسطورة ـ حمل ألقابا عدة منها، سيد الأبدية و رب الحق، أنظر: سمير أديب، (**موسوعة الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 540.

7- **أنـوبيـس**: إله جنائزي رأسه رأس ثعلب كما أنه كان يظهر برأس كلب ، كان عميد الآلهة قبل أوزوريس، و كان عمله كراع للتحنيط و حامي القبور، يعمل كمساعد و دليل للموتى. أنظر: آرثر كورتل، المرجع السابق، ص 19.

8- جراندييه بيير، المرجع السابق، ص 138.

و ثانيهما مقبرة الملك رمسيس السادس، و تقع هذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ آمون و تعتبر من أكبر مقابر وادي الملوك، إذ يصل عمقها داخل صخر الجبل إلى *93* مترا، و كانت المقبرة في الأصل لصاحبها رمسيس الخامس، غير أنه لم يكمل بناءها، فأستحوذ عليها رمسيس السادس بعد اعتلائه العرش، و لعل أهم ما يميز هذه المقبرة هو تلك النصوص الأدبية الدينية التي تزين جدرانها، و التي جمعت بين صور الحياة و الموت و بعث إله الشمس رع، و قد حوت مجموعة كبيرة من مختلف الكتب الدينية، بداية من كتاب الأمي دوات، و كتاب البوابات، و كتاب الموتى و الأناشيد الشمسية، و كتاب الكهوف، و كتاب الليل و النهار[1].

كما تضمنت هذه المقبرة وجود زخارف في سقف حجرة التابوت ـ و هي باللون الذهبي على خلفية باللون الأسود، و صور الجرم الشمسي باللون الأحمر ـ و التي ترمي إلى وصف مسار الشمس في سماء الليل و سماء النهار، و قد صورا في هيئة إلهتين منحنيتين، و قد استطال جسدهما استطالة بالغة، كتجسيد لإلهة السماء نوت[2].

02 – مقابر الأفراد في الدولة الحديثة :

لقد حفر أفراد الدولة الحديثة مقابرهم في البر الغربي من مدينة طيبة بالأقصر، حيث عثر على أكثر من *411* مقبرة خاصة بالأشراف، تعود لهذه الفترة، بالإضافة إلى عدد كبير من المقابر المنقورة في سطح الهضبة الجيرية، و التي كان في أغلب الظن يدفن بداخلها أفراد الطبقات الفقيرة من صناع و عمال و غيرهم، و تشبه مقابر هذه الأصناف مقابر عصور ما قبل التاريخ، فهي عبارة عن بئر عميق يوضع به جثمان المتوفى محنطا تحنيطا سيئا، و بعد ردم الحفرة بالرمال يوضع فوق القبر لوح حجري، ينقش عليه اسم صاحب القبر و مهنته[3].

أما عن مقابر الأشراف فهي تقع في عدة مناطق، سميت بأسماء القرى الحديثة، و هذه المناطق من الشمال إلى الجنوب كالتالي (جبانة دراع أبو النجا و هي الممتدة ما بين وادي الملوك و حتى

1- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 310.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 328.

3- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 246.

الطريق الصاعد لمعبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، ثم جبانة العساسيف، تتلوها جبانة علوة الخوخة، و أخيرا جبانة قرية الشيخ عبد القرنة)[1].

بالإضافة إلى ذلك فإنه وجد في منطقة طيبة أيضا جبانة قرنة مرعي و جبانة الحرفيين في دير المدينة، و هذه المقابر مشيدة في الغالب تشييدا جيدا، و مزخرفة بعناية فائقة، لا سيما إذا كان أصحابها من الأشراف. كما لا يخفى على البال فإن الحفريات التي أجريت منذ عدة سنوات في منطقة منف، قد اكتشفت لنا عددا كبيرا من الدفنات لشخصيات مرموقة، تعود إلى عصر الدولة الحديثة و التي كان من أشهرها مقبرة القائد العسكري حور محب، و التي هجرها بعد أن أصبح ملكا و كذا الشأن بالنسبة لمقبرة الوزير عابر ـ إل[2].

إن اختيار مواقع مقابر الأشراف كان يخضع لشروط خاصة، ففي بداية الأسرة الثامنة عشر نجد أن الجزء الأعلى من منحدر جبانة عبد القرنة كان مخصصا لكبار رجال الدولة من موظفين و كهنة و حكام الأقاليم و من على شاكلتهم، أما الجزء الأسفل من نفس المنحدر فكان مخصصا للموظفين الأقل شأنا، أما صغار الموظفين فقد اتخذوا منطقة دراع أبو النجا جبانة لهم[3].

لقد تدخلت عوامل عدة في مراحل تطور مقابر الأشراف عبر العصور، منها الدينية و الاجتماعية و كذا السياسية و الاقتصادية، و قد غلب الطابع الديني على مناظر و نصوص المقابر في بعض الأحيان، فكانت الثورات و التغيرات في العقائد الدينية سرعان ما تجد صداها، لتؤثر في تصميم المقبرة، كما أن التقلبات السياسية كانت بمثابة فرصة سانحة لبعض حكام الأقاليم تمكنهم من الخروج بعض الشيء عن التقاليد المعمارية المتوارثة، و تحررهم أحيانا من سيطرة الملوك المفروضة عليهم حتى فيما يتعلق بعمارة مقابرهم[4].

و تنقسم مقبرة الشريف أو النيل في الدولة الحديثة إلى قسمين :

القسم العلوي : و هو المزار و يضم عددا من الحجرات الجنزية تزينها المناظر الدينية و الدنيوية، و أُعد خصيصا مختلف أنواع القرابين للمتوفى.

1- حسن نصر الدين و حسين محمد ربيع، المرجع السابق، ص ص 115، 116.

2- روجيه ليتشنبرج و فرانسواز دونان، المرجع السابق، ص 56.

3- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 347.

4- طارق سيد توفيق، **طرز مقابر أشراف الدولة الحديثة في سقارة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، 2001، ص 24.

القسم السفلي : و يختص بدفن الجثة، أي أنه يمثل حجرة الدفن، و التي كانت تنحت في باطن صخر الهضبة، و يوصل إليها بئر أو سرداب طويل، و تحوي الحجرة تابوتا على درجة عالية من الجودة و الإتقان لتوضع به جثة المتوفى[1].

لقد جمعت مقابر الأشراف بين عناصر معمارية مختلفة من عصور متعددة، فبعضها من المقابر الملكية كالشكل الهرمي، و بعضها من المقابر الصخرية الخاصة بأمراء الإقطاع في الدولة الوسطى بل إن بعضها من معابد الدولة الحديثة كالصرح و الفناء[2] (أنظر الملحق رقم *23* الصفحة *293*) و لذلك فإنه يمكننا أن نميز بين ثلاثة أنواع من المقابر في عهد الدولة الحديثة:

أ – النوع الأول:

و هو ذلك الذي يتفق مع ما كان معهودا في مقابر الدولة الوسطى في أبيدوس من حيث وجود بناء مربع أو مستطيل، تنحدر جدرانه بشكل مصطبة عالية ضيقة، تعلوه قمة هرمية صغيرة، و تنحدر من البناء المقام على وجه الأرض بئر يتراوح عمقها ما بين *06* و *10* أمتار توصل في نهايتها إلى حجرة الدفن.

بـ – النوع الثاني:

و هو المعروف عند اليونانيين باسم سبيوس أي المقابر المنحوتة في الصخر ـ و هو ما تناولناه في دراستنا لفترة الدولة الوسطى و التي كان من أبرزها مقابر بني حسن ـ و هذا النوع كان الأكثر شيوعا في الدولة الحديثة، و أبرز نماذج له ما عثر عليه في جبانة قرية عبد القرنة[3].

جـ – النوع الثالث:

و هو المقبرة بشكل المعبد، و يتشكل هذا النوع بصفة أساسية من مقصورة رئيسية على جانبيها مقصورتان جانبيتان في مقدمتهما فناء أو أكثر، و مدخل الفناء على هيأة صرح، و قد وجد هذا النوع من المقابر في جبانة ذراع أبو النجا في طيبة الغربية تعود للأسرة الثامنة عشر، كما تم العثور على مقبرتين في دير المدينة تعودان لعصر الأسرة التاسعة عشر، و مقابر شبيهة بها أيضا في منطقة العمره بأبيدوس تعود إلى ما بين الأسرة الثامنة عشر و العشرين[4].

1- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص ص 282، 283.

2 – عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 191.

3 – محرم كمال، المرجع السابق، ص 114.

4 – طارق سيد توفيق، المرجع السابق، ص 77.

و على الرغم من أن مقابر الأفراد تختلف فيما بينها في التفاصيل، إلا أنها في جوهرها تتألف عادة من فناء تليه صالة مستعرضة، تؤدي إلى دهليز طويل، يوصل إلى مقصورة في جدارها الخلفي مشكاة لتمثال صاحب المقبرة وحده أو مع بعض أفراد عائلته، و تقع جميع أجزاء المقبرة على محور واحد[1].

و إذا ما قارنا بين هذه المقابر و بين مقابر ملوك الدولة الحديثة من الناحية المعمارية، نجد أنها في أغلب المقابر لم تُفصل بعض أجزائها، غير أن النظام الداخلي لمقابر الأشراف في طيبة، اقترب إلى حد كبير من نظام المقابر الصخرية في عصر الدولة الوسطى، و خاصة مقابر بني حسن و لا شك أن السبب في ذلك هو طبيعة الأرضية المشتركة، فكل هذه المقابر محفورة في الصخر و لذلك نجد أن النظام العام لمقابر طيبة يتكون من مجموعة العناصر الأنفة الذكر[2].

و على الرغم من هذا التشابه، إلا أن مقابر أشراف مدينة طيبة تميزت عن مقابر بني حسن في بعض التفاصيل، فمنها ما تحولت فيه الردهة المستعرضة إلى رواق ذي أعمدة عند مؤخرة الفناء و منها ما اندمجت فيه المقصورة مع مشكاة التمثال، و منها ما تحولت فيه الردهة و الدهليز إلى قاعات ذات أساطين على شكل حزمة البردي[3].

لقد كان الأشراف يسارعون إلى اقتباس أي عنصر من عناصر العمارة الملكية يسمح الملك باقتباسه، أو تتخلى عنه العمارة الملكية أصلا، كما فرضت طبوغرافية المناطق التي اختارها هؤلاء كحجبانات لهم نفسها في ظهور عناصر معمارية جديدة، و تطوير أساليب مستحدثة لمواجهة مشاكل عدة، كان أبرزها مشكل رداءة الصخر، و ذلك ما اضطرهم في بعض الأحيان إلى الخروج عما هو شائع من طرز معمارية في وقت تشييدهم لها[4].

و تدل صور هذه المقابر التي رسمها المصريون على جدران مزاراتها، أن المقبرة كان يعلوها هرم يغلب على الظن انه كان من اللبن، و في واجهته فتحة توضع فيها لوحة أو تمثال للمتوفى، و تحف بالمقبرة لوحتان مقوستان من أعلاهما، رُسم عليهما المتوفى و هو يتعبد، أو جالس أمام قربان، بينما

1 – سيد توفيق، (**معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 301.

2– محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 185.

3– زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص ص 145، 146.

4– طارق سيد توفيق، المرجع السابق، ص 24.

يقدم له أهله و أتباعه القرابين[1]، و هكذا يدلنا الشكل الخارجي للمقبرة على أن الأشراف في عصر الدولة الحديثة قد انتحلوا الشكل الهرمي للمقبرة الملكية، بعد أن تخلى الملوك عنه، مع الفارق من حيث الضخامة و الدقة و نوعية البناء، و يبدو أن استخدام اللبن غير المحروق في عملية بناء هذه الأهرام الصغيرة كان سببا في اندثارها و فقدانها[2].

و نظرا للطابع المتقارب لمقابر الأفراد في هذه الفترة، فإننا سنتكلم عن مقبرة لم تشذ عن غيرها في التصميم العام، لكنها جمعت بين عقيدتين مختلفتين، كان أثرهما واضحا على النقوش و الزخرفة التي شهدتها المقبرة، أكثر من تأثيرها على الطابع المعماري، و تتمثل في مقبرة رع مس، و تقع هذه المقبرة بجبانة شيخ عبد القرنة، فقد كان رع مس حاكما على مدينة طيبة و وزيرا لكل من أمنحوتب الثالث و أمنحوتب الرابع، و تعتبر مقبرته أكبر المقابر التي نقرت في الصخر بالضفة الغربية من طيبة و يبدو أن هذه المقبرة لم تستعمل أبدا و لم ينته العمل بها، و ربما يرجع ذلك إلى انتقال رع مس إلى العاصمة الجديدة تل العمارنة لملكه أخناتون، و ما يميز هذه المقبرة هو أنها جمعت بين فترتين مختلفتين تماما لملكين اختلفا في الأسلوب و العقيدة[3].

و لا تختلف هذه المقبرة كثيرا في تصميمها عما سبقها من مقابر، عير أن ما يميزها هو كبر حجمها، و وجود أربعة صفوف من الأساطين تحمل سقف الصالة العريضة، و كل صف يحتوي على ثمانية أساطين، اتخذت تيجانها شكل زهرة البردي المقفولة، و مما يؤسف له هو أن هذه المقبرة تعرضت للتخريب، و أغلب الظن أنه كان في عهد الملك حور محب الذي شن حملة انتقامية ضد آتون و أتباعه، فقضى بذلك على جزء هام من العمارة الآتونية[4].

و بالرغم مما في العناصر المعمارية لمقابر الأشراف في طيبة من تجديد و زخارفة رائعة و جمالية في رسومها، فإن الأهمية الحضارية لهذه المقابر تكمن أساسا في موضوعات رسومها، و التي تعتبر أهم ما وصلنا من رسوم الحضارة الفرعونية كلها، لأنها سجلت لنا مظاهر الحياة المختلفة للمجتمع المصري

1- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص ص 190، 191.

2- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص ص 282، 283.

3- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص ص 407.

4- نفسه، ص 409.

في ذلك العصر، و هي تتفوق بذلك على مقابر الملوك المعاصرة لها، و التي اقتصرت موضوعات جدرانها على الناحية الدينية، و خاصة المناظر الأسطورية التي تصور عالم ما بعد الموت[1].

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص ص 145، 146.

الفصل الثالث

العمارة الدينية:

I – ماهية و أنواع المعابد المصرية القديمة و بداياتها الأولى :

01 - ماهية و أنواع المعابد:

02 – البدايات الأولى للمعابد المصرية القديمة :

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة القديمة :

01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الدولة القديمة:

02 – معابد الآلهة في الدولة القديمة :

III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة الوسطى :

01 – المعابد الجنائزية لملوك الدولة الوسطى:

02 – معابد الآلهة في الدولة الوسطى :

IV – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة الحديثة :

01 – المعابد الجنائزية لملوك الدولة الحديثة (معابد الضفة الغربية لطيبة) :

02 – معابد الآلهة في الدولة الحديثة :

تعتبر المعابد شيئا هاما في فن العمارة المصرية القديمة، و ذلك لما عرف عن المصريين القدماء من حبهم و للآلهة و ولعهم بالتدين، و قبل الخوض في الكلام عن أثر الدين و المجتمع في تطور العمارة الدينية و عن التصاميم و الأشكال التي عرفتها من بداية الدولة القديمة و حتى نهاية الدولة الحديثة، لا بد لنا أن نأخذ لمحة تاريخية و فنية عن أصل عمارة المعابد و فهم الخلفية الدينية و الفكرية لهذه العمارة العملاقة في تاريخ مصر الفرعونية.

I – ماهية و أنواع المعابد المصرية القديمة و بداياتها الأولى :

01 – ماهية و أنواع المعابد:

أطلق على المعابد في اللغة المصرية القديمة بيت الإله إربر (*ER-Per*)، وفي الأوقات المتأخرة أطلق عليه لفظ اربي (*ERPI*)، بمعنى باب البيت المقدس، أو باب بيت الإله، و يرى بعض الباحثين أن المعبد المصري في أول نشأته كان مسكنا للزعيم أو جزءا منه، و يستدل على ذلك من أنه كان يطلق على المعبد و بيت الزعيم لفظ واحد[1]،و تجدر الإشارة أيضا إلى أن لفظة (*Pr*) أو المنزل أطلقت على المعبد و المقبرة في آن واحد، الأمر الذي يشير إلى مفهوم المصري القديم عن المعبد كبيت للإله، و عن المقبرة كبيت أبدي للمتوفى[2].

و قد كان المصريون يعتقدون أنه لابد للآلهة من بيوت تسكنها، وتؤدى لها فيها حاجاتها من طعام وشراب و كساء و عطر، ولذلك كانت المعابد تسمى بيوت الآلهة وحظيت بأكبر عناية في تشييدها[3]، و لعل ذلك راجع إلى أنه عند بداية نشأة الكون في زمن الخلق الأول، كانت هناك قطعة من الأرض قد برزت إلى الوجود خارج الظلام، برزت من مياه نون الأزلية هذه الأرض و تميزت بصغرها و انخفاضها، و على هذه القطعة بُني أول معبد في الدنيا كبيت للمعبود الأول، و كان هذا المعبد بمثابة المكان الذي يحوي السماء و الأرض، و هو الذي يُوصل إلى العالم الآخر، و قد اعتبر سور المعبد و البحيرة المقدسة هما نون، و أما قدس الأقداس فكان المكان الأول لبداية الخلق[4].

1- خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 147.

2- *Gunn, B., **An Egyptian expression for "home"**,(JEA) , 36, 1950, 111-112.*

3- إبراهيم أحمد رزقانة و آخرون، المرجع السابق، ص 93.

4- Shafer, B.E., op cit, p 08.

و لم تكن المعابد المصرية كما هو شأن المعابد القديمة أماكن للزيارة أو التعبد، فالمعبد ليس مكانا يقصده المتعبد ليصلي للإله، و لا هو بالدار الذي تحتشد فيه الجماهير لممارسة الطقوس فيه و هو ليس مكانا تقام فيه الشعائر المقدسة التي يقوم بها الكهنة المتخصصون أمام الناس بل إن المعبد المصري لم يكن يستقبل الناس أصلا، و إنما كان المكان الذي تبالغ فيه حماية و إخفاء الإله فيه[1]، و بالتالي كان لا بد من حمايته من العناصر المعمارية التي قد تنال منه حتى يمكن صون نظام الكون و الحفاظ عليه، و هما المهمة التي تتكفل بها الآلهة و الملوك، كما أنه كان مكانا للرموز و التناسق و التناغم بين عالم الآلهة و عالم الأحياء[2]، بالإضافة إلى ذلك فإن المعبد لم يكن في بداية الأمر مكرسا لغير إله واحد و هو سيده، و لكن ألحقت به آلهة أخرى كان لها أتباع في المدينة و لهذا السبب اضطروا إلى تخصيص مكان ثانوي لهم في المعبد، و قد اعتبر بعض هؤلاء الآلهة ضمن عائلة الإله الأكبر، و كان لهم نصيب من العطايا و الأعياد و لو بقدر محدود[3].

لقد اتصفت أفكار المصري القديم بالانسجام و التوازن في تعبيره عن علاقة الأجزاء بعضها البعض، و من ثم إدراكه كيفية توظيف العمارة بما يخدم دينه، و ذلك باستخدام مفاهيم العمارة في شكلها المادي و ما يوافق ذلك، و مظاهر دورات أبدية الخلق، في نمو جوهر معتقداته، إضافة إلى إبراز اللمسات الفنية في المعبد من خلال الأنشطة البشرية التي تجري داخل هذا الهيكل من طقوس و مراسيم و تراتيل[4].

كان حرص الملوك المصريين كبيرا بغرض إقامة المعابد و الهياكل، لأنهم كانوا يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهة، و أنهم خلفاؤهم في الأرض، كما كانوا يفكرون في مظاهر الطبيعة التي كانوا يعيشون في كنفها و القوى التي ظنوا أنها تحكمها، و لها الأثر في حياتهم كفيضان النيل و حركة الشمس فأخذوا يضعون لها الرموز و التماثيل، و يقيمون لها الهياكل، و يقدمون لها القرابين، و يؤدون أمامها المناسك و الشعائر[5]، بالإضافة إلى ذلك فقد كان المصريون يعتقدون أنهم مدينون بمتع الحياة

1- محمد بيومي مهران، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم (الحضارة المصرية)**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، ص 462.

2- كلير لالويت، **طيبة أو نشأة إمبراطورية**، ترجمة ماهر فؤاد جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2005، ص 176.

3- أدولف إرمان، **ديانة مصر القديمة**، تر: عبد المنعم أبوبكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 187.

*4- Holden, Lynn. **The Virtual Egyptian Temple**. USA.2006.*

5- رمضان عبده علي، **حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الوطنية**، ج 03، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2005، ص 79.

و ما في بلادهم من خير و جمال للآلهة التي اختارت مصر موطنا، و ميزتهم عن سائر القبائل و الشعوب، و أن من واجبهم إقامة المعابد بما يكفل رضاها، فيفيض النيل بالماء، و تزهو المحاصيل و تتكاثر الماشية و ينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام و الرخاء للبلاد، و كل ذلك من أجل إسقاط فكرهم العقائدي و الروحي و تماسكهم الاجتماعي على طبيعة المكان الذي سيكرمون من خلاله آلهتهم.[1]

لقد تأثرت المعابد المصرية بقوة التقاليد و الرمزية كثيرا، إذا ما قورنت بنسبة تأثير العوامل الخاصة بالهندسة المعمارية، و التي تعد ضئيلة جدا، فقد كان للأشكال المادية و التي تمثل الهندسة المعمارية و الأعمال الفنية الدينية مكان في تاريخ مصر في وقت مبكر جدا، سبق الدولة القديمة و شهدت على عظمة العمارة المصرية بصورة عامة[2]، فالرمزية إذا هي التي حددت اختيار التكوينات و الأشكال و الكتل الداخلية للمعبد و ترتيبها لخدمة الكهنة، فكان لكل وحدة من هذه الوحدات وظيفة و غرض، و قد سجلت على جدران كل معبد شخص الفرعون الذي أشرف على تأدية مراسيم الولاء للإله، و اشتمل المعبد على عدد من الحجرات، خصص بعضها كمخازن و خصص الجزء المهم فيه لتأدية الطقوس، و ذلك ما ساعد على التعبير عن مكان الإله و مكانته في العالم الأسطوري[3].

لقد أقيمت معابد المعبودات و المعابد الجنائزية في كل مكان، و كانت هذه المعابد مسرحا لمناسك و شعائر أكثر أيام السنة، مما كان له أثره بطبيعة الحال على تخطيطها، و ما من شك في أن زيادة أهمية معبود معين كان له أثر في منشآت هذا المعبود[4]، كما تجدر الإشارة إلى أن المصري القديم استطاع أن يوفق بين ما يفرضه الكهنة من مواصفات في المعبد و بين ما يحتويه من عناصر و تكوينات معمارية. إذ أن كلَّ عنصر من عناصر المعبد كان له وظيفة واضحة، فقد كانت المعتقدات الدينية مصدرا للرمزية، و يتضح ذلك جليا في المحور الطولي للمعبد و ارتفاعاته و انخفاضاته و تفاوت درجات الضوء و الظلام، و ذلك ما منحه جوا مناسبا للعبادات اليومية[5].

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 161.

2- Holden, Lynn., op cit. p 14.

3- توفيق حمد عبد الجواد، (**تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**)، المرجع السابق، ج 01، ص 194.

4- رمضان عبده علي، المرجع السابق، ج 03، ص 55.

5- Holden, Lynn., op cit, p 18 – 19

أما عن طقوس تأسيس المعبد فقد ميز ذلك احتفالا كبيرا يطلق عليه امتداد خيط أو حبل القياس، و كانت الشخصية الأولى في هذا الاحتفال هو الملك نفسه أو كبير الكهنة المرتلين و كاتب الأسفار المقدسة، فالملك تتبعه بطانته و هو يقوم بركز عصا في الأرض في كل ركن من الأركان الأربعة للموقع الذي سيقام عليه المعبد، و يربط بين هذه النقاط الأربعة حبل، من خلاله تعرف المساحة المخصصة للمعبد، و موقع المعبد يحدد فلكيا في الليلة السابقة للاحتفال، و ذلك بتحديد المحور القصير للمعبد من الشمال إلى الجنوب بين مجموعتي نجوم الدب القطبي و الأوريون، و هو كوكب الجوزاء، و أخيرا ينتهي الاحتفال بوضع اللبنات الأولى من الطوب في الأركان الأربعة للمعبد[1].

و من النصوص ما ينسب هذه الشعائر إلى المهندس إيمحوتب بداية الأسرة الثالثة، و منها ما ينسبها إلى خوفو، و منها ما يذكر أنه عرفت في عهد الملك بيبي الأول، غير أنه من خلال إحدى نقوش عهد بداية الأسرات اتضح أنها ترجع للملك خع سخموي[2]، و بعد إتمام بناء المعبد يقدم للإله خلال أعياد الافتتاح و تجري هذه الاحتفالات في اليوم السادس لميلاد القمر، أما الافتتاح فيكون في اليوم السابع، و فيها يمسك الملك بصولجان هيتس، و جميع هذه الخطوات الخاصة بالطقوس الإلهية مصورة على جدران المعابد، غير أن أجملها و أروعها تلك الموجودة على جدران معبد سيتي الأول بأبيدوس[3].

و على الرغم من انتشار الطوب اللبن في أغلب العمارة المصرية القديمة بأنواعها، فإن المعابد كانت تبنى بالحجر حتى تكون أبدية، و عادة ما تكون واجهاتها نحو الشرق و تتدرج في الارتفاع كلما كان التقدم نحو الداخل، و ذلك حتى يتمكن الضوء من الوصول إلى بعض الأماكن الهامة أبرزها تماثيل الملوك عبر فتحات مخصصة و في أوقات معينة[4]. غير أن ما نراه اليوم من خرائب المعابد كان فيما مضى من الزمن البعيد عامرا بالكهنة الذين كانوا يشرفون على خدمتها، فقد كان هناك جيش من الموظفين و العمال القائمين بالإشراف على ممتلكات المعبد، كما كان هناك مستأجرون يزرعون أراضي الوقف، و يمدون المعابد بجزء من مداخيلهم، غير أننا لا نرى اليوم شيئا غير أكوام

1- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 157.

2- رمضان عبده على، المرجع السابق، ج 03،ص 80.

3- سيلفي كوفيل، **قرابين الآلهة في مصر القديمة**، تر: سهير لطف الله، مطبعة بي إتشرو، (د.م.ن)، 2010، ص 202.

4- Holden, Lynn. op cit. p 02.

من الرديم و الحجارة، و بعض النقوش و الصور الملونة، و في أحسن الأحوال جدران قائمة، و هي تحكي قصة معابد فخمة كانت أبهاؤها تردد صدى أناشيد و صلوات الكهنة[1].

لقد كان للمعبد مكانة خاصة في عقل المصري القديم، حيث اعتبره مؤسسة نموذجية مقدسة تشكل حلقة وصل بين السماء و الأرض، حيث يكون اتصال البشر بالآلهة في المعبد، و من ناحية أخرى كان يمثل تجسيدا ظاهرا للعناصر الكونية، فهو بذلك مركز الحياة للمجتمع، و كل الأنشطة التي تقام داخله ما هي إلا تجسيد للظواهر الطبيعية المتعلقة بحياته و معتقداته[2].

وتنقسم معابد مصر القديمة إلى نوعين تمثلت في :

أ – المعابد الإلهية أو الطقسية (معابد الخدمة اليومية):

ساد في اعتقاد المصريين أن الملك صورة الإله على الأرض، و أن أعماله من وحييها و تأييدها، و في تخليد أعماله تمجيد للآلهة، لذلك كان الملك يسجل على جدران المعابد ـ تمجيدا لشأنه و اعترافا بما أولاه الإله من مكانة ـ أخبار حملاته، و ما فتحه من بلاد، أو ما أحرزه من نصر و علاوة على ذلك كان الملوك يتوجون في المعابد و يحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيلية[3].

غير أنه يتعذر علينا وصف المعابد الحجرية الأولى، لأنها أنشئت في عصور سحيقة و عُدِّل بناؤها، بل غُيِّر تصميمها الأول في كثير من الأحيان، فأصبح شكلها الجديد ينافي شكلها القديم و كلُّ ما نعرفه على وجه الدقة في أمر هذه المعابد هو أنها كانت تنشأ في جهات معينة دون غيرها مثل :(هليوبوليس و ممفيس و أبيدوس و طيبة) و غيرها من المدن التي كانت مقرا للآلهة منذ عشرة آلاف سنة تقريبا[4].

و كانت التصميمات المعمارية الموظفة في تلك المعابد تميل لأن تعكس الكون و فكرة البعث و الخلود، وكانت مقصورة الإله تمثل مركز الخلق الذي أتت منه كافة أشكال الحياة، لذا فقد بنيت المعابد بأوامر ملكية عبر من خلالها الملك عن عبوديته للإله، و على مدار السنين جرت عملية إعادة

1- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 34.

*2- Dimitri, M & Favard – M, Christine., **Les Dieux Egyptiens**, Fayard, paris, 2014,P P 111, 112.*

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 162.

4- محرم كمال، المرجع السابق، ص 43.

بناء المعابد و توسيعها و تعديلها، و كان كل أمر من الأوامر الصادرة بشأن بناء المعبد يختم باسم الفرعون صاحب الأمر[1].

و يبدأ المعبد أحيانا بالطريق المقدس، و الذي تقف التماثيل فيه على جانبيه و غالبا ما تكون تماثيل أبو الهول[2]، و ذلك ربما لإعطاء الملك الحماية الكافية أثناء مراسيم الاحتفالات حتى لا يعترض أي شخص مسار الاحتفالات بطريقة مستعرضة، و كان هذا الطريق يقع على مرسى النيل حيث موضع وصول الموكب الملكي[3]. و لما كان المعبد الطقسي أساسا مكان لإقامة المعبود فإنه استعار العديد من الملامح المعهودة في العمارة السكنية، ونقلت العناصر الأساسية للتخطيط البسيط للمعبد، و هي الفناء و بهو الأساطين و قدس الأقداس، من العناصر الخاصة بالمنزل و المتمثلة في الأقسام العامة للاستقبالات، والحجرات الخاصة بالإقامة، وتعوَّد المعبود أن يسكن في تمثاله الخشبي، الذي يحفظ في مقصورة أو ناووس في نهاية المعبد،بعيدا عن أعين الناس، ويقوم على خدمته الملك، و الكاهن الأعظم و الكهنة المكلفون[4] .

كانت الحياة تتجدد كل يوم في المعبد بالخدمة الدينية المقدسة، و كانت هذه الحياة تؤكد بعد ذلك بنقش الطقوس على حوائط المعبد، و يُتبع هذا التكريس بوليمة يقدم فيها الطعام إلى الفنانين الكهنة و الصناع الذين عملوا في بناء و زخرفة و نقش المعبد، و كان الملك هو الشخص الوحيد الذي يُمثَّلُ في نقوش وزخارف المعبد في علاقاته مع الآلهة، فهو نفسه إله أو ابن إله، و لذلك كان له وحده شرف الاتصال بالآلهة نظرائه، و بالبشر الذين يحكمهم في نفس الوقت[5].

و كان يُحظر تماما تصوير صورة الإله المجسدة في التمثال المقدس، و يستعاض عن ذلك بتصوير الزورق الذي يوجد عادة في غرفة قدس الأقداس، و يظهر الزورق مزينا من الأمام و الخلف برأس حيوان الإله المقدس، وكان بحارة الزورق يمثلون بتماثيل الملوك و الآلهة الآخرين، و في وسط

1- دوجلاس بريور و إيملي تيتر، **مصر و المصريون**، تر: عاطف معتمد و محمد رزق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص 234.

2- **أبو الهول**: حسب الأسطورة المصرية فإن أبو الهول هو إله الشمس رغم أنه كتلة صخرية في مرتفع الجيزة تمثل أسدا رابضا و رأسه رأس إنسان يلبس غطاء رأس فرعوني، أما الأسطورة الإغريقية فتصوره كوحش له وجه و ثديي امرأة و جسم أسد و أجنحة، و أن هيرا ربة الأرض أرسلته ليهدد مدينة طيبة، أنظر: آرثر كوتريل، المرجع السابق، ص 44.

3- Dimitri, M & Favard – M, Christine., op cit ,PP 164-166.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 23.

5- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 159.

الزورق مقصورة كأنها معبد صغير كان تمثال الإله داخلها و لكنها بالأستار، و لا يظهر منها مطلقا أي شيء يدل على الإله[1].

لقد كان قلب المعبد هو المكان السرّي الذي يتم الوصول إليه عبر أبواب عدّة متعاقبة و كلّما تقدمنا إلى الداخل ازداد المكان ظلاما، حتى نصل إلى مكان مليء بالرهبة لا يصل إليه إلّا الكهنة المخوّلون لذلك، حيث يوجد التمثال المقدس للإله، و الذي هو ببساطة تمثال سري يجسد حقيقة الإله، و حين يصل إليه الكاهن المختص و بمجرد أن يراه ينبطح على بطنه مقبلا الأرض، ثم يقوم بتأدية الشعائر اللازمة كإشعال البخور و تلاوة الأناشيد و حماية التمثال من الأرواح الشريرة[2].

لقد أسهم ملوك مصر القديمة بسخاء في إقامة الهياكل و المعابد للآلهة في أنحاء البلاد بغرض التقرب و الولاء، حتى أنه لا تكاد تخلو مدينة من معبد أو أكثر، تتناسب سعته و أهميته و ما لها من شأن، و بمرور الزمن أخذت المعابد تكثر و تزداد سعة و فخامة، كلما سمحت الظروف المادية للدولة بذلك، عربون إجلال و تقديس و ولاء لسلطان الآلهة على ملوك مصر القديمة، و لم يغفل الملوك عن إقامة المعابد فيما فتحو من أقطار فأنشأوا في أرجاء بلاد النوبة المعابد العظيمة حتى إن منها ما كان ينافس معابد مصر ذاتها[3].

لقد كان لكل بلدة أو محلة عمرانية في مصر معابدها و أضرحتها الخاصة، و رغم أن عددا من الآلهة كان مشهورا في إقليم دون آخر، إلا أنه لم تكن هناك نزعة جغرافية احتكارية للآلهة الفرعونية و كانت معابد آلهة معينة متكررة في مناطق مختلفة من مصر و ليس في اليسير دائما تعليل تحديد سبب اختيار مواقع بعينها لإقامة المعابد، و مع ذلك فبمجرد إنشاء المعبد كان موضعه يحظى بالتقديس و الإجلال، كما أنه كان لكل معبد أو جزء من مجمع معبد اسم خاص، فمعبد الأقصر مثلا كان يسمى الحرم الجنوبي للإله آمون، بينما كان معبد تحتمس الثالث في الكرنك يعرف باسم المقام المعظم[4].

1- خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 146.

2- محمد بيومي مهران، (**دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم ـ الحضارة المصرية**)، المرجع السابق، ص 463.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 161، 162.

4- دوجلاس بريور و إيملي تيتر، المرجع السابق، ص 234.

بـ – المعابد الجنائزية (معابد تخليد الذكرى):

لقد أصبحت الصورة الإلهية للملك راسخة في ذهنية الشعب، دون الحاجة إلى دليل أو برهان، فالملك الحي يُعرف بأنه حورس، و إذا توفي فهو أوزيريس، و خلوده الأبدي هو أساس توازن و انسجام العالم ـ و المقصود به هنا مصر ـ و من ثمة كان تشييد المعابد الخاصة بالملوك[1]، و التي أطلق عليها اسم معابد الملوك، و معبد الملك هو الذي يرتبط بالمجموعة الهرمية، و كان يضم وحدتين رئيسيتين: الأولى و تعرف بالمعبد الجنائزي و الأخرى معبد الوادي[2].

و قد أقام المصريون معابدهم الجنائزية على حافة الصحراء بعيدة عن مياه الفيضان، لذلك بقيت محفوظة حتى عصرنا هذا في الوجه القبلي[3]، فالمعابد الجنائزية هي المعابد التي بنيت أمام الواجهة الشرقية للأهرام الملكية بغرض إقامة شعائر تقديم القرابين لروح المتوفى، في حين أن معبد الوادي،و هو الذي تقام فيه الشعائر الجنائزية للملك المتوفى، من تطهير للجسد و تحنيط و تلاوة الصلوات الجنائزية على روحه، و يعتبر هذا المعبد مدخلا للمجموعة الهرمية، يربط بينه و بين معبد الوادي طريق صاعد[4]. و تُعد المعابد الجنائزية تطورا لمعبد القرابين و الذي يتكون ـ عموما ـ من حوش محاط بسور تحيط به الأروقة، وينتهي هذا الحوش إلى صالة الأعمدة، وبالتالي إلى مكان العبادة، كما تلحق بالمعبد عدة غرف للكهان و للمخزن[5].

و في واقع الأمر فإنه بالرغم من وجود تشابه بين المعابد الجنائزية و معابد الآلهة إلا أنهما يختلفان في طبيعة المكان الذي أقيم فيه كلٌّ منهما، فالمعابد الجنائزية أقيمت للطقوس الدينية للملك المتوفى، و لهذا فقد ارتبطت بالمقبرة منذ عهد الدولة القديمة و ألحقت بها، و إذا كانت قد انفصلت عنها فيما بعد في عهد الدولة الحديثة فذلك يرجع إلى عاملين رئيسيين: أولهما أن الوادي الصحراوي الضيق الذي أقيمت فيه مقابر الملوك، لم يكن يسمح بإقامة معابد جنائزية تليق بمكانة الملك. و ثانيهما تعمد إخفاء المقابر خوفا من عبث اللصوص بها، فلقد كان المصري القديم يدرك تماما ذلك الفارق بين المعابد الجنائزية و معابد الآلهة، و لا أدل على ذلك من تمييزه لطبيعة المكان

1- دومينيك قالبيل، **الناس و الحياة في مصر القديمة**، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001، ص 28.
2- عبد الحليم نور الدين، (**آثار وحضارة مصر**)، المرجع السابق، ج 01، ص 41.
3- سليم حسن، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 02، ص 218.
4- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص ص 18، 19.
5- حسن نعمة، المرجع السابق، ص99.

الذي أقيم فيه كل منهما، و يظهر ذلك واضحا في العاصمة الدينية طيبة فقد أقيمت المعابد الجنائزية كلها في الغرب حيث مدينة الموتى، بينما أقيمت معابد الآلهة كلها في الشرق حيث مدينة الأحياء[1].

02 – البدايات الأولى للمعابد المصرية القديمة :

لقد كان هناك نوع من الانسجام الطبيعي و التناسق بين شكل المعبد و أجزائه، و مكوناته التي اتخذت أشكالا أفقية ذات خطوط مستقيمة، تنحدر ابتداء من نهر النيل و التلال التي ربما تحيط بالمعبد، و يعتبر هذا التناسق واحدا من بين العديد من المظاهر التي حرص عليها قدماء المصريين و الذي يعكس حبهم للانسجام و التوازن[2]،و لذلك عرف المعبد في بنائه تطورا ساير فيه العقيدة الدينية و تدرج الفكر الهندسي، فكان المعبد المصري القديم في بداية الأمر كوخا بسيطا ذي سقف مقبى من أغصان الأشجار، يتقدمه فناء، يقوم على مدخله ساريتان تعلوهما شارتان، ثم لم تلبث المعابد أن شيدت بالحجر، في حين ظلت قصور الملوك والأمراء وبيوت الأفراد تبنى من اللبن، وذلك لما ينبغي أن تتسم به بيوت الآلهة من استقرار و ثبات[3].

أما فيما يتعلق بعلاقة المعبد بالبيت الدنيوي فيورد تشيرني (*Cherni*) قوله هذا:"**إن التشابه واضح بين المخطط العام لمعبد مصري عادي من الدولتين الوسطى أو الحديثة و أي قصر ملكي، أو حتى لمنزل من الطبقة العليا من المصريين، و ليس ذلك مستغربا في ضوء المفهوم البشري عن آلهتهم ذلك الذي اعتقده المصريون**"[4]، في حين علق أنور شكري على ذلك من زاوية أخرى بقوله:"**إذا كانت الأجزاء الرئيسية في المعبد و البيت في مصر القديمة تقع على محور واحد فأغلب الظن أنه نتيجة تطور البناء مع الزمن و محافظة المصريين على تقاليدهم و ما كان للمواكب الدينية من شأن في العبادة ، و أنه ساعد عليه ما أوحت به الطبيعة التي يسود فيها الخط المستقيم، على أن ذلك كله لا يعني حتما أن العلاقة التي كانت بين البيت و المعبد انفصمت عراها مع الزمن، فما من شك في أنه كانت تجمع بينهما**

1- بهاء الدين إبراهيم محمود، **المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية (تنظيمه الإداري و دوره السياسي)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001، ص ص 13، 14.

2- Dimitri, M & Favard – M, Christine., op cit ,PP 111,112.

3- إبراهيم أحمد رزقانة و آخرون، المرجع السابق، ص 93.

4- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 156.

في عقيدة المصريين و تصوراتهم فكرة المسكن، غير أنه لا يجب أن يغال في تقدير هذه العلاقة، و يمكننا أن ندرك الفرق بينها إذا علمنا أن المعبد كان في خيال المصريين يمثل صورة الكون في حين أنه لم تكن للبيت في خيالهم مثل هذه الصورة"[1].

و غالبا ما كان المعبد يُحاط بجدار من الطوب اللبن، بالإضافة إلى بعض المباني الأخرى و التي ترتبط في كثير من الأحيان بمحيط المعبد، مثل المخازن الكبيرة، كما أن معظم المعابد وجد بها ما يسمى بيت الحياة أو مركز المعرفة. حيث تحفظ أوراق البردي التي تحوي النصوص الدينية و الأدبية و التاريخية، و السجلات القانونية و الحكومية و سجلات الأراضي[2]، كما أن جدران المعابد حوت الكثير من النقوش ذات الألوان الباهية، و التي صورت بعناية و دقة كبيرة بعض المشاهد التي تخص الآلهة و الملوك[3].

و يمكننا أن نتصور المعبد المصري في بادئ الأمر على أنه عبارة عن منزل بدائي، فقد اعتقد المصري أنه لا بد للإله من بيت يسكنه و يحظى بشرف خدمته، حتى أنهم أطلقوا لفظ خنم نثر على الكاهن، و معناها خادم الإله[4]، فكانت الهياكل الأولى في عصر فجر التاريخ تبنى من مواد سريعة الاندثار، و قد تلاشت بطبيعة الحال، بيد أن نقوش بداية الأسرات على البطاقات الخشبية و العاجية و على الأختام ما يصور نماذج منها، و خاصة هيكل الصعيد و هيكل الشمال[5].

و تشير رسوم بداية الأسرات إلى أن بعضا من الهياكل ما كان مخططها مستدير الشكل و جدرانها من أغصان البردي أو الخشب، بين أربعة قوائم تعلو السطح الذي كان على شكل قبة من أعواد مضفورة من النبات، و يدلُّ هذا كله على تنوع طرز الهياكل و المعابد، و اختلاف ملامحها المعمارية في بداية الأسرات، و لا شك أن منها ما كان يبنى باللبن. و من خلال مناظر و صور تعود إلى عهد بداية الأسرات يتضح لنا طقوس مراسيم تأسيس المعبد، و التي كان يشرف فيها الملك بنفسه على وضع اللبنة الأولى في أساس بناء المعبد المشيد بالحجر[6].

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 164، 165.

2- Holden, Lynn., op cit. p 06.

3- Dimitri, M & Favard – M., Christine., op cit ,PP 161-163.

4- سيد توفيق، (**معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص ص 57، 58.

***5-** David, A.W., **Architecture Power and Religion: Hatshepsut, Amun & Karnak in Context**, LIT Verlag, Berlin, 2012, p 177.*

6- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 169.

أما عن معابد الآلهة فإنه يتجلى من بداية عصور ما قبل التاريخ بروز بعض الملامح من الآثار التي تشير إلى وجود أماكن مخصصة لعبادة الآلهة، في شكل أكواخ بسيطة، تشتمل على رموز تخص المعبودات. و قد سجلت لنا أثار العصر العتيق صورا من مقاصير لبعض الآلهة، مثل المعبودة نيت و المعبودين خنوم و سوبك حيث كانت المقصورة المصنوعة من الجريد المجدول، في شكل فناء مستطيل يحيط به سور من أغصان الأشجار و الطين[1].

أ – هيكل الصعيد :

يتشكل هيكل الصعيد من سيقان نباتية مضفورة، و في أحد جوانبيه القصيرين باب فخم مقوس في أعلاه، و في نهاية أحد جانبيه الطويلين باب آخر، يتميز بما يشبه ثلاثة قرون أو أربعة و تبرز في أعلى واجهته نقوش سطحية على شكل ظهر حيوان يتدلى منه ما يشبه ذيلا طويلا في مؤخرته، في صورة ثور هائج يفتك بعدوه أو يقتحم حصون الأعداء بقرنيه، و قد استقر شكل سطح هذا الهيكل على نحو خاص قريب من شكله الأصلي، بما يتسق و طبيعة المواد التي أصبح يبنى أو يصنع منها، و من النواويس التي كانت تحفظ فيها تماثيل الآلهة و تماثيل بعض الأفراد[2].

و قد أوحى هذا الشكل لبعض الباحثين أن الهيكل مستوحى من الخرتيت الإفريقي، أو فرس النهر، أو أنه يمثل الحيوان أنوبيس المقدس، ليبعث الرهبة و الرعب في نفس من ينظر إليه، و قد يكون لشكل هذه الحيوانات علاقة بشكل الهيكل مع العلم بأن من عادة المصريين تغطية بيوتهم بفراء هذه الحيوانات، و خصوصا بيت الزعيم الذي كان يغطى بجلد ثور يميزه عن الجميع[3]، و هنا يرى أنور شكري بأنه لم يكن للخرتيت أو فرس النهر مكانة مهمة فيما يعرف من عقائد المصريين، لدرجة تشييد هيكل على شكله، بل على العكس من ذلك فقد طارد المصريون هذا الحيوان و كان له أثر سيء في العقيدة المصرية، و لا يخفى علينا أن كوخ أنوبيس كان ذا طابع جنائزي مما يميزه عن هيكل الصعيد الذي كان المعبد الرسمي لمملكة الجنوب[4].

1- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 301.

*2- Hornung, E., **Conceptions of God in Ancient Egypt**, Trad:* John Baines, *Cornell University Press,* New York,*1996, p 03.*

3- خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 147.

4- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 166.

بـ – هيكل الشمال :

شُيّد في مدينة بوتو و كان يمثل رمزا لمعابد الدلتا خلال العصور التاريخية كلِّها، و ظلَّ ينسب إلى المعبودة واجيت، و يتميز الهيكل بارتفاع الجدران في طرفيه، و من أشهر أمثلته معبد الإلهة نيت و الذي يحيط به سور تتخلله مشكاوات و يتوسطه رمز المعبودة، و في نهايته نجد مقصورة بسطح مقبى، و في جوانبه أربعة قوائم تعلو السطح[1]، و تجدر الإشارة إلى أن عملية تتويج الملوك ارتبطت بهيكل الجنوب و هيكل الشمال، حيث كان الملك يتوج مرة بتاج الوجه القبلي داخل مقصورة الجنوب، و يتوج مرة ثانية بتاج الوجه البحري داخل مقصورة الشمال، و كان يشرف على عملية التتويج كاهنان، أحدهما يمثل الإله ست و الآخر يمثل الإله حورس، و مما يؤكد على تتويج الملوك بأيدي كهنة خاصين هو حمل كلا من منهما لقب كاهن التاجين[2].

جـ . معبد الإله بتاح[3] :

يعود تشييد هذا المعبد إلى أول ملوك الأسرة الأولى الملك مينا، و قد حظي بشعبية كبيرة شأنه شأن الإله رع في هليوبوليس و الإله آمون في طيبة، و يقع المعبد بين تلال قليلة الارتفاع تغطيها أشجار النخيل، و يقف في مدخل المعبد تمثال منحوت من المرمر لأبي الهول و هو يمثل الملك أمينوفيس الثاني أحد ملوك الأسرة الثامنة عشر، و الواضح أن هذا المعبد ظلَّ محتفظا بمكانته بين المعابد المصرية حتى عصور متأخرة من التاريخ المصري القديم[4].

1-Hornung, E., op cit, p 517.

*2- Rice, M., **Egypt's making. The origins of ancient Egypt 5000-2000 BC**, Routledge, London, 2003, p 97.*

3- **بتاح**: هو أحد أبرز الآلهة المصرية، يعتبر مؤسس مدينة منف أقدم عواصم العالم، زوجته هي الإلهة سخميت و ابنه نفر تم، شغل بتاح في الأساطير و المعتقدات المصرية وظائف عدة، فهو رب الحرفيين، و هو الذي شكل الآلهة و وضعها في معابدها، و هو الذي شيّد المدن و قسّم المقاطعات، و تصوره الآثار المصرية على هيئة رجل ذي لحية، أنظر: إمام عبد الفتاح إمام، (**معجم ديانات و أساطير العالم**)، المرجع السابق، مج 03، ص 152.

4- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص ص 126، 127.

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة القديمة :

01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الدولة القديمة:

لم تكن فكرة المعابد الملحقة بالأهرامات فكرة مستحدثة في عصر الأسرة الثالثة، بل سبقت ذلك العصر بكثير، حيث عثر على معبد جنائزي مبنى بالطوب اللبن شمال مقبرة الملك قاي عا أخر ملوك الأسرة الأولى، و يشبه هذا المعبد في تصميمه و شكل قاعاته و دهاليزه المعبد الجنائزي شمال الهرم المدرج، و الذي يمكن أن يكون أصلا له[1]، و على جانب آخر فإن التخطيط العام للمجموعة الهرمية هو أقرب ما يكون من تخطيط منزل أبدي للملك المتوفى، حيث بوابة المنزل معبد الوادي ثم ممر المدخل "الطريق الصاعد" ثم المعبد الجنائزي في قلب المنزل الذي تصطف فيه عدة قاعات متتابعة تبدأ بالفناء المفتوح، ثم فناء الأعمدة أو صالة الاستقبال التي تضم مقاصير تماثيل الملك، ثم صالة القرابين. و بعدها نجد الهرم حيث يُوارى جثمان الملك المتوفى[2].

إن بقايا آثار المعابد أتاحت الفرصة للباحثين الكثير من الحقائق عن تاريخ هذه المعابد و الواضح أنَّ مما يميز المعابد الجنائزية في الدولة القديمة هو صلتها و التزامها بالأهرامات الواقعة على حافة الوادي الغربي، بين أبو رواش في الشمال و ميدوم في الجنوب[3].

وللمعبد الجنائزي عناصر أساسية تتمثل في خمس مقاصير متجاورة في جداره الخلفي، ويمكن الرجوع إلى أصل مثل هذا التخطيط في معبد الأسرة الأولى خنتى امنتيو رب الموتى في أبيدوس حيث كانت وظيفته تتمثل في تزويد الموتى في الجبانة المجاورة بالقرابين من فناء أضاحيه، وإمدادهم بالحماية و كان الملك المتوفى يمنح التقديس عن طريق تمثاله[4]،و يتكون هذا المعبد من ردهتين متتاليتين باب كل منهما منحرف عن المعبد، ثم ردهة مستعرضة بابها على محور المعبد و تطل عليها مقصورة تمثال المعبود خنتى امنتيو التي توجد بها قاعتان، إحداهما تمثل الشمال و الأخرى تمثل الجنوب في رمزية لإتحاد القطرين في هذا المعبد[5].

1- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ ، المرجع السابق، ص 140.

2 - Lehner, M, op cit, p 135.

3- سليم حسن، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 209.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 196.

5- Rice, M. op cit, p 97.

أما معابد الوادي فغالبا ما كانت تقع عند الناحية السفلى للطريق الصاعد، و تعتبر بمثلبة بوابة للمجموعة الهرمية كلها، و قد أثبت العلماء أنهم كانوا يقومون بثلاثة طقوس مهمة في معبد الوادي أيام الأسرة الرابعة أولها: غسل و تطهير جسد الملك المتوفى، و ثانيها: تحنيط الجثة و ثالثها: الطقس المسمى "طقس فتح الفم"، و من المحتمل أن غسل الجسد كان يتم في البهو الأول من أبهاء معبد الوادي، و أحيانا فوق سطح المعبد، في حين لا يعرف أين كانت تتم عملية التحنيط، أما عن طقسة فتح الفم فكانت تتم أمام التماثيل في البهو الكبير للمعبد، و في العصور التالية كانت تتم هذه الطقوس في المعبد الجنائزي[1].

01 – 01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرة الثالثة:

لقد عثر على بعض أجزاء من معابد كان زوسر قد شيدها في هليوبوليس و هوربيط في الدلتا[2]، و لعل أهم معابد الملك، تلك التي عثر عليها في شرق الهرم المدرج بسقارة، حيث يوجد بهو المدخل و معبد اليوبيل و الجوسق الملكي و بيتا الشمال و الجنوب، و إلى الشمال من الهرم بيت التمثال و المعبد الجنائزي، و يفصل بين هذه المباني بعض الأفنية[3]، و مجموع هذه المباني لا يضاهيها أي أثر آخر، من حيث الإبتكار الذي أنتج أساليب جديدة في البناء و إبداع أساليب فنية متميزة و ذلك لكونها المحاولة الأولى للبناء بالحجر على نطاق واسع، و هذا ما يفسر الاهتمام الزائد بهذه المجموعة الضخمة تنسب إلى المهندس إيمحوتب الذي أُلِّه فيما بعد[4].

و يتكون معبد اليوبيل أو الحب سد من فناء ممتد محوره الطولي من الشمال إلى الجنوب و على جانبي هذا الفناء مقاصير يختلف نظام بنائها في الجانب الغربي عن نظام بنائها في الجانب الشرقي، و المرجح أن تلك المقاصير الغربية تمثل الوجه القبلي في حين تمثل المقاصير الشرقية الوجه البحري[5]، و تتميز المقاصير الغربية بوجود ثلاثة أعمدة متصلة بالحائط، ذات تيجان فريدة في العمارة المصرية، إذ تشبه ورقتي شجرة متدليتين، بينهما مكعب بارز من الحجر به ثقب، يحتمل أنه كان يثبت

1- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 29، 30.

2- نفسه، ص 46.

3- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 169.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 162.

5- سيد توفيق، (**معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 74.

فيه حامل يحمل رمزا، في حين كانت المقاصير الشرقية بسيطة عادية بدون زخارف و بها مشكاة لتمثال، و من المرجح أن تلك المقاصير كانت بها تماثيل للآلهة التي كانت تشترك في احتفالات عيد "الحب سد"، و كان الملك يؤدي طقوس هذا الحفل الديني أمام تمثال كلٍّ مقصورة، كما يقدم له القرابين[1]، و رغم وجود الكثير من المشاهد المجسدة لطقوس الملك في مناسبات أعيادهم، و تفسير هذه الرسوم و المناظر، و فهم الكتابة الهيروغليفية الموجودة عليها، إلا أننا لا زلنا بعيدين عن معرفة حقيقة هذه الطقوس و طبيعة هذا الاحتفال بوجه عام[2].

و يرى بعض الباحثين أن معبد اليوبيل لم يشيد ليحتفل فيه الملك و هو على قيد الحياة و إنما كان مبنى رمزيا ضخما، يتيح للملك المتوفى أو لقرينه الكا الاحتفال بهذا العيد في حياته الأخرى، حيث يكفل له التجدد الدائم في حياة أبدية يستمتع فيها بسلطاته الملكية، و يستدل أصحاب هذا الرأي بعدم وجود مثل هذا المعبد في المباني الملحقة بالأهرام بعد عصر زوسر و قد استُعيض عنه برسم الصور التي تمثل شعائر الاحتفال بهذا العيد على جدران المعابد الجنائزية أو في معابد الشمس فيما بعد[3].

كان يتحتم على الملك أن يقوم بإجراء كل طقس من الطقوس مرتين، مرة كملك للوجه القبلي و أخرى كملك للوجه البحري، و يرجع أصل هذه الاحتفالات إلى عادة قديمة لا تزال معروفة حتى الآن عند عدد قليل من قبائل إفريقيا الوسطى، و تقضي هذه العادة بعدم السماح للحاكم الاستمرار في حكمه أكثر من ثلاثين سنة، فإذا ما انتهت هذه المدة كانوا يقتلونه، إلا أن يثبت أنه لا يزال قادرا على الحكم، فيظهر لياقته البدنية و نشاطه من خلال هذه الطقوس غير أن المصريين القدماء لم يكونوا يؤمنون بالتضحية البشرية خاصة إذا تعلق الأمر بالملك[4].

كما تضمنت مجموعة زوسر أيضا ملحقات أخرى، أهمها بناءان رشيقان يرمز أحدهما إلى الصعيد و الآخر إلى الوجه البحري، و جرى الاصطلاح على تسميتهما على التوالي "بيت

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص ص 34، 35.

2- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 57.

3- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ ، المرجع السابق، ص 141.

4- سمير أديب، (**سقارة و ميت رهينة**)، المرجع السابق، ص 13.

الجنوب و بيت الشمال" كما توجد مائدتان فخمتان بنيتا من الحجر و خصصتا لتقديم القرابين و الأزهار في مواسم الأعياد، بالإضافة إلى دار صغيرة أنيقة يحتمل أنها خصصت لمهندس الهرم[1].

و يقع بيت الجنوب إلى الشمال من معبد العيد الثلاثيني، و يحيط به سور خاص، و له ساحة أمامية، يزين واجهته أربعة أعمدة متصلة بالواجهة، و إلى الشرق من واجهة المبنى توجد بقايا أعمدة كانت مزينة بورقتين من أوراق الزهر متدليتين على الجانبين ـ ربما كانتا رمزا للوجه القبلي ـ و على الجدران الداخلية للمبنى توجد كتابة تعود إلى الأسرة التاسعة عشر، تصف جمال المبنى و عظمته مع إشارة إلى الإله رع، أما بيت الشمال فيقع خلف بيت الجنوب في الناحية الشمالية منه، و هو يشبه سابقه في طرازه و عمارته، غير أنه يختلف عنه في وجود ثلاثة أعمدة ترمز إلى نبات البردي المميز للوجه البحري[2].

و يعتقد أن هذين البيتين إنما يمثلان بهوين أو قاعتي عرش هيكلهما من غاب أو خشب وجدرانه من حصير أو أعواد نبات مظفورة، و الجدار الأمامي قليل الارتفاع بما يسمح بدخول الضوء منه، حيث كان الملك يقضي فيهما أو يدير شؤون القصرين، و قد اختلفت الآراء و النظريات حول معنى بيت الشمال و بيت الجنوب، فالبعض يرى بأنها أهرامات، و البعض الآخر يقول بأنها مقابر للأميرات، في حين يرى آخرون أنها مقرات إقامة إدارية للملك شمال و جنوب مصر، إلا أن الرأي الغالب حتى الآن من يرى بأن هذه البيوت كانت ترمز إلى الجزء الجنوبي و الجزء الشمالي من مصر الموحدة، كما كانت روح الملك الكا بعد طقوس ولاية العرش الرمزية تأتي إليهما لكي تستقبل الرعية من شمال وجنوب مصر[3].

أما المعبد الجنائزي و الذي كانت تقدم فيه القرابين، فتحيط به من الشرق و الشمال و الغرب دهاليز طويلة، و يتوسطه فناءان تشرف على كل ناحية منهما واجهة بها أربعة أساطين، و في كل فناء ثلاثة مداخل للمعبد حيث يوجد قدس الأقداس، و الذي كان به مشكاتان، و إلى الغرب منه مجموعتان من دهاليز صغيرة تؤدي كل منهما إلى قاعة غسل، و نظرا لاشتمال المعبد على فناءين و قاعتي غسيل و مشكاتين فمن المرجح أنه كانت تؤدى فيه طقوس مزدوجة لزوسر، مرة بصفته ملك

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 37.

2- سمير أديب، (**سقارة و ميت رهينة**)، المرجع السابق، ص ص 15، 16 .

3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 37.

الجنوب و مرة بصفته ملك الشمال[1]، و توجد شرقي المعبد حجرة صغيرة يطلق عليها اسم السرداب كانت مخصصة لوضع تماثيل المتوفى، و قد عثر بها على تمثال زوسر، و هو موجود بالمتحف المصري حاليا. و قد وضع نموذج بدلا منه، و توجد فتحتان أمام عيني التمثال ينظر من خلالهما إلى القرابين التي كانت تقدم له[2].

و يختلف هذا المعبد في تخطيطه عن بقية معابد الأهرام التي شيدت في العصور التالية و من الصعب علينا تحديد الغرض منه، و إذا كان قد بُني في هذا المكان ليكون معبدا جنائزيا فالمعهود أن المعابد الجنائزية للأهرام كانت تبنى في الناحية الشرقية من الهرم، غير أن هذا المعبد بني في الناحية الشمالية منه، و تخطيطها يختلف عن تخطيط هذا المعبد. على أن هناك من يرى بأن هذا المبنى المشيد بالحجر يشبه جزءا مشابها لما عرف في القصر الملكي أين كانت تقام فيه بعض الاحتفالات الخاصة[3].

و معبد الوادي لهرم ميدوم و الذي من المرجح أنه يعود للملك حوني يقع أسفل منسوب المياه الجوفية و لم يتم الكشف عنه حتى اليوم، في حين يقع المعبد الجنائزي في الجهة الشرقية للهرم، و يحيط بالمعبد الموجود داخل المجموعة الهرمية سور خارجي غير أنه مهدم الآن[4]، أما المعبد نفسه فكانت قاعدته مربعة تقريبا يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية، بدايتها الدهليز الأمامي في الركن الجنوبي الشرقي، و الفناء المفتوح، و حجرة بها لوحتان صنعتا من قطعة واحدة من الحجر الجيري و هما مزينتان في أعلاهما، و جدارهما أملس، و توجد بينهما مائدة القرابين، و المعبد في حالة جيدة بسيط خال من الزخارف، و لعله لم يكن يستخدم في طقوس الخدمة الجنائزية[5].

و على الجدران الداخلية للمعبد الجنائزي وجدت كتابات دونها بعض زوار هذا الموقع في العصور القديمة، و بعض هذه الكتابات مؤرخ في العام الواحد و الأربعين من حكم الملك تحوتمس الثالث، كتبها كاتب يدعى عاخبر كارع ـ سنب ، حيث يذكر أنه زار معبد سنفرو الجميل و في ختام هذه

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 283 – 285 .

2- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص 165.

3- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 59.

4- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ج 01، ص ص 73، 74.

5- *Roth, A,M, **Social Change in the Fourth Dynasty: The Spatial Organization of Pyramids, Tombs, and Ceneteries**, (JARCE), 30, 1993, pp 33 – 41.*

الكتابة يطلب صاحبها الرحمة لروح الملك سنفرو و لوالدته الملكة مرس عنخ، و تنسب هذه المجموعة الهرمية للملك سنفرو الذي قام بإتمام عمل سلفه الملك حوني الذي اعتلى العرش قبله بأربعة و عشرين عاما على أقل تقدير[1].

02 – 01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرة الرابعة:

كان الاعتقاد السائد بين علماء الآثار المصرية منذ زمن طويل أن المعابد المصرية لم تزين بالنقوش قبل نهاية الأسرة الرابعة، غير أن ما اكتشفه أحمد فخري في أكتوبر عام *1952* م من بقايا معبد الوادي للهرم المنحني في دهشور يثبت عكس ذلك، حيث عثر على حوالي *1400* قطعة من النقوش، كما أنه وجد أكثر جدران المعبد سليمة و قائمة إلى ارتفاع كاف لمعرفة الرسم التخطيطي للمعبد بشكل واضح، و قد صَوَّرت تلك النقوش الملك سنفرو و هو يقوم ببعض الطقوس القديمة[2].

و قد جاء هذا المعبد بسيطا في تصميمه مستطيل الشكل، يمتد محوره الطولي من الشمال إلى الجنوب، و له بوابة تتوسط جداره الشرقي المطل على الأرض الزراعية، كما أن المعبد الجنائزي الذي يربطه بمعبد الوادي طريق صاعد في الناحية الشرقية للهرم، و تظهر عليه هو الآخر بساطة تصميمه المستطيل الشكل، به قسمان رئيسيان في كل منهما حجرة مزينة بنقوش لحاملات القرابين و بجوارهما حجرتان ربما كانتا مخصصتين للاحتفال الموجه للشمال و الجنوب، و فناء كبير به صفان من الأعمدة المربعة في مقدمتها ست مقاصير[3].

و مما يُؤسف له أن هذا المعبد استخدم كمحجر في وقت من الأوقات، و لم يبق منه عمود واحد في مكانه الأصلي، غير أن مما عثر عليه من أجزاء و قطع لهذه الأعمدة أظهرت بعد ترميمها احتوائها على مناظر للملك سنفرو و هو يؤدي مختلف الطقوس، مثل عيد السد و زيارة الملك لهياكل مدينة بوتو و وضعه لأساس هذا المعبد، و مناظر له و هو واقف أمام الآلهة و هي تعانقه[4] ، و يعتبر العلماء أن النموذج الذي ظهر في عهد سنفرو ـ من معبد الواد و الطريق الصاعد عبر الهضبة الصحراوية، وصولا إلى المعبد الجنائزي شرقي واجهة الهرم الشرقية ـ أصبح نموذجا راسخا ثابتا، سار عليه أغلب ملوك الأسرة الرابعة[5].

1- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 105.

2- نفسه، ص 120.

3- حسن نصر الدين و حسين محمد ربيع، المرجع السابق، ص 47.

4- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 123.

5- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 317.

و يقع المعبد الجنائزي للملك خوفو بمحاذاة الهرم من الناحية الشرقية، و يرى سليم حسن أن هذا المعبد مقسوم إلى نصفين متناظرين: القسم الأول يعتبر معبدا للوجه البحري، و القسم الثاني للوجه القبلي[1]، و تدل بقايا آثاره أنه كان متماثلا في تخطيطه، فلو افترضنا أن هناك خطا وهميا يقسم المعبد نصفين، فسنجد أنهما متماثلان تماما، غير أنه لم يبق من المعبد إلا أجزاء من أرضيته، و يُعتقد أنه كان يتألف من فناء تحيط به أعمدة، و خلفه صفان آخران متدرجان في الصغر، شكلا أمام المكان الرئيسي للطقوس ما يشبه الرواق المعمد، و بهو مدرج يؤدي إلى مقصورة القرابين،و التي كانت تضم خمسة نيشات تحوي تماثيل الملك، أما الجزء الغربي منه فقد تهدم[2].

غير أن ما عُثر عليه كان كافيا لعلماء الآثار في محاولة انجاز رسم تخطيطي للجزء الشرقي من المعبد و قد اتضح أنه يختلف تماما عن المعابد الجنائزية التي بنيت قبله أو التي بنيت بعده و من خلال البقايا الأثرية التي عثر عليها تبين أن جدران المعبد كانت من الحجر الجيري، و الأعمدة من الجرانيت الأحمر و الأرضية من البازلت الأسود، مما أضفى على المعبد رونقا و جمالا، تناسقت فيه ألوان مختلفة و لعل هذا الانسجام بين الألوان كان مصدر إلهام لمعماريي أبو صير فيما بعد[3] ، و نظرا لما عثر عليه سليم حسن من نقوش، و كتابات، و صور للملك خوفو على جدران معبده الجنائزي، فقد سقطت بذلك النظرية القائلة بأن معبده لم يكن يحتوي على نقوش. و بهذا الاكتشاف الأثري يتجلى أن العثور على رسم لوجه خوفو يعتبر أول صورة معروفة له في التاريخ لحد الآن[4].

و قد كان يربط هذا المعبد الجنائزي بمعبد الوادي طريق صاعد، وصفه هيرودوت (*Hérodote*) بأنه عمل لا يقل مكانة في تشييده عن بناء الهرم نفسه[5]، وكان يوجد تحت هذا الطريق نفق هو أقدم نفق من نوعه، حيث كان يصل بين الشمال و الجنوب دون الالتفاف من وراء الهرم أما معبد الوادي فالغالب أنه لا تزال أطلاله مطمورة تحت بلدة "نزلة السمان"، و قد شيد

1- سليم حسن، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 290.

*2- Lauer, J,PH. , **Le temple funéraire de Khéops à la grande pyramide de Guizèh**, (ASAE), 46, 1947, pp 255, 256.*

3- سمير أديب، (**أهم المعالم الأثرية في منطقة الجيزة**)، المرجع السابق، ص 16.

4- سليم حسن، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 01، ص 293.

*5- Hérodote. **Histoires**, 02, 127.*

هذا الممر من الحجر، و هو يؤدي إلى حافة الصحراء حيث يقع معبد الوادي الذي يستقبل جثمان الملك و تقام له الطقوس الواجبة قبل أن ينتقل عبر الممر إلى الهرم[1].

لقد أصبح التخطيط العام للمعبد الجنائزي أكثر وضوحا بداية من الأسرة الرابعة و إن اختلفت بعض التفاصيل من ملك لآخر، و من أسرة لأخرى غير أن ما يتفق عليه الباحثون هو أن المعبد الجنائزي للملك خفرع كان أفضل النماذج لهذه العمارة[2]، و لم يكن المعبد الجنائزي للملك خفرع ملاصقا للهرم مباشرة، بل كان يفصله عن الحائط الشرقي للهرم فناء، و قاعدة المعبد مستطيلة الشكل، محورها الطولي شرق غرب، و قد شيد من الحجر الجيري، كما أنه جمع في تركيبته خمسة عناصر معمارية أساسية، مشابهة تماما لتلك الموجودة في المعبد الجنائزي للملك ساحو رع في أبي صير، و تتمثل في صالة المدخل و الفناء المفتوح و خمسة أماكن للطقوس تحوي تماثيل و مخازن و صالة قرابين[3].

أما عن حجر البناء فهو عبارة عن كتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي، كسيت من الداخل و الخارج بالجرانيت، و قد وجدت بالأرضية المرمرية في الفناء أيضا قنوات غير عميقة لصرف مياه الأمطار، و يُظهر تخطيط هذا المعبد عناصر جديدة، مثل الفناء المستطيل الشكل المفتوح على الشمس[4]، و لعل هذا التجديد بحسب اسكندر بدوي راجع إلى تأثير عقيدة الشمس في تقديم عناصر مختلفة، كأقسام تُؤدى فيها الطقوس الشمسية في المعبد الجنائزي، و على أية حال فإن الاختلاف الكبير بين مختلف المباني الطقسية في مجموعة زوسر، و التخطيط المحكم للمعبد الجنائزي للملك خفرع، يشير إلى فترة طويلة من التطور، لم تظهر مراحلها بوضوح في مباني سنفرو سواءٌ دهشور أو في ميدوم[5].

و يقع مدخل المعبد الجنائزي إلى الجنوب من محوره الرئيسي، و يؤدي إلى دهليز، وتعتبر هذه خاصية مميزة لهذا المعبد، و توجد جنوبه قاعتان و شماله أربع قاعات، جدرانها و أرضها من المرمر

1- جفري براندر، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مجلة عالم المعرفة، العدد 173، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978، ص 32.

2- *Lauer ,J,PH. , op cit, p 259 .*

3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 126.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 208.

5- نفسه، ص 255.

المصري، و في وسط الدهليز ردهة ذات عمودين، يخرج منها دهليز ضيق يؤدي إلى بهو الأعمدة و هو متماثل و متقابل في جميع أجزائه، و من ثمة إلى فناء واسع متماثل و متقابل هو الآخر في أجزاءه المعمارية[1]، و قد رُبط هذا المعبد مع معبد الوادي بواسطة الطريق الصاعد، و الذي يصل طوله إلى حوالي *500* متر، يتجه من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي، و هو مقطوع بأكمله في الصخر، و يُرى جزء من جداره حتى الآن عند النهاية الشرقية من معبد الوادي[2].

أما عن معبد الوادي فهو ذلك البناء الواقع على حافة الصحراء قبالة تمثال أبو الهول لذلك ساد اعتقاد خاطئ قديما مفاده أنه معبد أبو الهول إلى أن تم الكشف عن معبد أبو الهول أمام التمثال مباشرة، و قد ضاعت أغلب أجزاء جدرانه العليا[3]، و بالرغم من ذلك كله فهو بحالة حفظ جيدة إلى حد كبير، فأعمدته ذات الكتل الجرانيتية الأحادية و جدرانه السميكة بحشوات داخلية و كساء من كتل الجرانيت منسقة تنسيقا محكما، كما أنه كان مجهزا بميناء ذي رصيفين لرسو المراكب حيث كان المدخل الفعلي للمجموعة الهرمية كلها[4].

و للمعبد مدخلان ضخمان في طرفي واجهته، بما يوحي بأن الغرض من بُعدهما عن محور المعبد حجب الأنظار عما يجري بداخله من مناسك و طقوس، و يوجد تمثالان لأبي الهول عند كلا المدخلين اللذين يؤديان عبر ردهة طويلة إلى بهو أعمدة، عددها ستة عشر عمودا، وتخلو جميع سطوح الجدران و الأعمدة من أي نقش أو زخارف عدا ألقاب الملك و اسمه على جانبي المدخلين و يشير هذا كله ـ كما عبر عنه أنور شكري ـ إلى أنه تتجلى في مباني خوفو و خفرع طراز معماري يتميز بقوته و صرامته، بما يوحي به من جلال و إكبار، بلغت فيه استقامة الخطوط و سعة المسطحات مع بساطة البناء و خلوها من الزخارف مبلغا عظيما فاق ما يمكن أن يبلغه فن المعارة في أي زمان و أي مكان[5].

كما عبر عن ذلك أيضا سيريل ألدريد (*Cyril Aldred*) بقوله بأن هذا المعبد يعتبر من أفضل معابد الدولة القديمة التي ظلّت محتفظة بقدر كبير على سلامتها، فبهو هذا المعبد

1- Lehner, M, op cit, p 122.
2- ibid, p 125.

3- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ ، المرجع السابق، ص 148.
4- ماري أنج بونيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 317.
5- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 329 – 331 .

و المصمم على شكل حرف *(T)* من أروع الإنجازات المعمارية التي خلّفها مهندسو الدولة القديمة و قد زاد في جماله سقفه المشيّد من كتل الجرانيت الضخمة، و تلك الفتحات المائلة في أعلى الجدران يتسرب منها ضوء الشمس لينعكس على الأرضية المصنوعة من المرمر المصقول فيوزع النور الباهر على تماثيل الملك الثلاثة و العشرين، و التي كانت مقامة على مسافات متقاربة بمحاذاة الجدران[1](أنظر الملحق رقم *24* الصفحة *294*).

و قد عثر عالم الآثار الفرنسي ماريت *(Mariette)* ـ حسبما أورده سيد توفيق ـ على تماثيل من الديوريت ـ و التي سبقت الإشارة إليها ـ تمثل الملك خفرع، من بينها تمثاله الشهير الذي يبدو فيه جالسا على العرش، و خلفه الإله حورس على شكل الصقر لحمايته، و التمثال محفوظ الآن بالمتحف المصري، و هو يعتبر من بين النماذج الرائعة في فن النحت على الحجارة الصلبة كحجر الديوريت و التي تعود إلى الدولة القديمة[2].

و معبد الوادي للملك منكاورع مبني على مقربة من الجبانة الإسلامية ببلدة نزلة السمان و قد بني هذا المعبد من اللبن، عدا قواعد الأعمدة و بعض أجزاء الأرضية و عتبات الأبواب فإنها من الحجر الجيري، و مدخله في الناحية الشرقية، و هو يوصل إلى ردهة صغيرة سقفها محمول على أربعة أعمدة، و في منتصف الردهة باب يؤدي إلى الفناء الكبير، و في الناحية الغربية من الفناء الكبير بهو سقفه محمول على ستة أعمدة، و يظهر أنه لم يكن في الإمكان الوصول من معبد الوادي إلى الطريق الصاعد مباشرة، فاضطروا إلى أنشاء ممر طويل في الجهة الجنوبية من المعبد، ثم ينحرف نحو الشمال، و بعدها ينحرف مرة أخرى نحو الغرب ليتصل بالطريق الصاعد، و هذا من المظاهر المعمارية المأخوذة عن معبد الوادي للملك سنفرو[3].

بينما يقع المعبد الجنائزي في الجهة الشرقية للهرم، و قد شيدت جدرانه من كتل ضخمة من الحجر الجيري، و جزء منها باللبن و جزء آخر من حجر الجرانيت، و يبدو أن تخطيطه الأصلي غير معقد، فقد تمكن الأثريون من تحديد بعض أجزاء معالمه، مثل هيكل القرابين الذي كانت أرضيته من كتل الجرانيت[4]، و على العموم فالبناء كان مربع الشكل يتكون من فناء و صالة متسعة و بوابة الإلهة نوت، و

1- سيريل ألدريد، المرجع السابق، ص ص 153،154.

2- سيد توفيق، (**معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص ص 97، 98 .

3- سمير أديب، (**أهم المعالم الأثرية في منطقة الجيزة**)، المرجع السابق، ص ص 59 - 61.

4- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص ص 183،184.

من المحتمل أنه كان يحيط بالفناء ـ في المشروع الأصلي ـ رواق محمول على صف من الأعمدة، غير أنه تم استبدال ذلك بساتر ذي دخلات من اللبن، و قد فُسِّر هذا المظهر غير المعتاد بأنه كان يمثل الشكل الرمزي لبوتو، كما استبدلت المقاصير الخمسة المخصصة للتماثيل بمقصورة واحدة، ربما خصصت للإله أوزيريس، و ربما شُكلت المعبودات الأخرى على هيئة تماثيل أقيمت في بوابة نوت[1].

03 – 01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرتين الخامسة و السادسة:

تَجمع عمارة معابد الوادي و المعابد الجنائزية في الأسرتين الخامسة و السادسة صفات عامة مشتركة، و مع ذلك فهي تختلف فيما بينها في كثير من التفاصيل، أما القاسم المشترك فيما بينها فهو أن مكان بناء معبد الوادي و المعبد الجنائزي ظل متفقا عليه في الناحية الشرقية للهرم جهة الوادي أين يدخل منه حملة القرابين[2]، و قد حصل بصفة استثنائية تجديدٌ في بناء المعبد الجنائزي للملك أوسر كاف، حيث بنو هيكل القرابين في الجهة الشرقية من الهرم، في حين تم بناء باقي أجزاء المعبد في الجهة الجنوبية، و يعتقد بعض العلماء أن السبب في هذا الترتيب غير الطبيعي يرجع لضيق الموقع الذي تم اختياره، في حين يعتقد البعض الآخر أن ترك التقليد القديم كان مقصودا و هو يرتبط بعبادة الشمس التي أخذ نفوذها يزداد في ذلك الوقت[3].

و قد اشتمل المعبد الجنائزي على مدخل يوصل إلى ردهتين مفتوحتين على فناء تحيط به الأعمدة من ثلاث جهات. و في الجهة الجنوبية التي تخلو من الأعمدة يوجد في طرفيها بابان يؤديان إلى صالة بها ثمانية أعمدة جرانيتية، يتضمن كل صف أربعة منها، في تماثل و تقابل تام و في نهايتي الصالة مقصورتا الشمال و الجنوب[4]، و في منتصف الصالة باب مفتوح على حجرة مستعرضة ذات ثلاث مقاصير،و أرضية المعبد من حجر البازلت، و كان يوجد في منتصف الجدار الجنوبي للفناء تمثال ضخم للملك أوسر كاف من حجر الجرانيت الوردي[5].

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص 211.

2- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 343.

3- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 243، 244.

4- Firth. C.M. op cit, p. 64.

*5- Lauer, J.PH, **Le temple haut de la pyramide du roi Ouserkaf à Saqqarah**,**(ASAE)**, 53, 1955, p 120.*

و يرى اسكندر بدوي أن تخطيط هذا المعبد جاء متناسقا في محور الواجهة الجنوبية للهرم بل انه جاء مشابها لمعبد منكاو رع ، في حين أن تنسيق الفناء باتجاه المحور الأطول من الشرق إلى الغرب سمح بإضاءة مناسبة للمذبح، غير أن فصل الفناء عن قلب المعبد ـ بواسطة جدار و ممر غير مسقوف و بدون أعمدة ـ أثر على جمالية المنظر[1].

لقد أصبح تخطيط المعبد الجنائزي بداية من عهد الملك سا حو رع مكونا من عناصر أساسية ممتدة من الشرق إلى الغرب، انطلاقا من مدخل المعبد ثم صالة مستعرضة أو فناء مفتوح، و يليها صالة القرابين ثم المقاصير الخمسة لتماثيل الملك، و إلى الجنوب من هذه المقاصير الخمسة ممر يؤدي إلى قدس الأقداس[2] و قد تجلى كل ذلك في تخطيط المعبد الجنائزي لهذا الملك حيث جاء متناسقا فقد ضمَّ بطريقة موفقة جميع عناصر المعبد القديمة مع العناصر الجديدة المستعارة من معبد الشمس و قد استخدم في تشييد المذبح حجر المرمر و هو عنصر مستوحى من عقيدة الشمس، و في داخل مباني المعبد كانت توجد خمسة أحواض مبطنة من الداخل بصفائح النحاس، كانت وظيفتها تصريف السوائل المستخدمة في طقوس العبادة[3].

و كان لمعبد الوادي للملك سا حو رع مرسى في شرقه و آخر في جنوبه، و تطل على كل منهما صفة، و الصفة الشرقية أكبر من الجنوبية، و كانت أرضيتها من حجر البازلت المصقول و أسفل الجدران من الجرانيت، يعلوه حجر جيري منقوش بصور ذات ألوان زاهية، و السقف من حجر جيري محلى بنجوم صفراء على قاعدة زرقاء، و يعتمد على ثمانية أساطين نخيلية، أما الصفة الجنوبية فكانت من حجر جيري و أساطينها الأربعة بدون تيجان[4].

كان مدخل المعبد الجنائزي للملك نفر اير كا رع على هيئة بوابة ذات عمودين أسطوانين إلا أن الملك ني وسر رع أضاف لها عشرة أعمدة أخرى، كما أضاف إلى مقدمتها بوابة جديدة ذات أربعة أعمدة أسطوانية، و يلي هذا الجزء المعماري صالة مستعرضة كبيرة الحجم، أعمدتها من الخشب

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 215، 216.

2- مها عبد العزيز منصور، المرجع السابق، ص 173.

3- Lehner, M, op cit, p 141.

4- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 345.

و تيجانها من طراز زهرة اللوتس، أقيمت فوق قواعد من الحجر الجيري، و باقي الصالة مكشوف للسماء به مذبح للشمس في ركنه الشمالي الغربي[1].

أما معبد الوادي لهذا الملك فقد جاء مماثلا لسلفه الملك سا حو رع، حيث جاء به مدخلان أحدهما في الجهة الشرقية و الثاني في الجهة الغربية، و يؤدي كل منهما إلى أربع حجرات صغيرة و بالرغم من أن معبد الوادي أصبح الآن مخربا تخريبا تاما فإن ما يوجد في موقعه من أحجار الجرانيت و البازلت و الحجر الجيري الجيد، يدل على ما كان عليه هذا المعبد من فخامة[2].

و يقع المعبد الجنائزي للملك أوناس في الجهة الشرقية من هرمه، وهو مهدم كليا غير أن ما بقي من أساساته كاف لمعرفة تصميمه الأصلي، و قد اعتبر العلماء هذا المعبد بمثابة حلقة وصل بين المعابد الجنائزية في الأسرة الخامسة و مثيلاتها في الأسرة السادسة و كبقية معابد الأهرام فإن هذا المعبد الجنائزي متصل بمعبد الوادي عبر طريق صاعد يزيد طوله عن *660* مترا، و يعتبر هذا الطريق أجمل و أفخم الطرق الصاعدة التي شهدتها عمارة معابد الدولة القديمة، فقد كان الطريق مسقوفا على امتداد طوله، و أرضيته مرصوفة بالحجر الجيري الأبيض، و سقفه مزين بنجوم صفراء بخلفية زرقاء، و مما زاد في رونقه و جماله نقوش جدرانه التي تضمنت مواضيع دينية و اجتماعية[3].

لقد أصبح تخطيط المعبد الجنائزي للملك أوناس نموذجا يُحتذى به، ففيه تم توصيل مقصورة القرابين بغرفة المزارات الخمسة الخاصة بالتماثيل، و قد عثر على بقايا حجرية مزخرفة، عليها صور للملك مع بعض الآلهة في احتفالات التتويج، أو طقوس الحب سد، أو مشاهد له و هو يضرب الأعداء[4]، بيد أنه لم يتم لحد الآن الكشف عن معبد الوادي لهذا الملك بصورة كاملة، و كل ما عرف عنه لحد الآن موقعه على مقربة من مدخل الطريق المؤدي إلى منطقة سقارة الأثرية بجانب الأرض الزراعية، و لم يعثر به إلا على بعض من بقايا قطع أعمدة الجرانيت ذات الطراز النخيلي[5].

1- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ج 01، ص 104.

2- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 253، 254.

3- نسيم صموئيل، المرجع السابق، ص ص 171، 172.

*4- Wilkinson, R,H. , **The Complete Temples of Ancient Egypt** , Thames & Hudson, New York, 2000, pp 147,148.*

5- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ج 01، ص 107.

في حين أنه لم يبق من المعبد الجنائزي للملك تيتي إلا القليل، و هو يشبه معبد سلفه أوناس أعمدته خشبية، يتوسطها بهو على جانبيه الشمالي و الغربي مخازن، و في نهاية المعبد يوجد الهيكل و مما عثر عليه في هذا المعبد طبعة من الجبس لرجل ميت، يعتقد أنها للملك تيتي أما أرضية المعبد فهي من حجر المرمر[1]، و لم يعثر لحد الآن على معبد الوادي الخاص بالملك تيتي، أما الطريق الصاعد فلم يبق منه إلا جزء بسيط على مقربة من الهرم[2]، بل إنه لا توجد دراسة أثرية لمعبد الوادي و الواضح أن كلا منهما لا يقع في الناحية الشرقية من الهرم، و إنما كانا في الجهة الجنوبية الشرقية منه، بحسب الجزء البسيط المكتشف من الطريق الصاعد، و لا يعرف لحد الآن أسباب الخروج عمَّا هو معتاد في أماكن إقامة هذه المباني من قبل[3].

لقد أنشئت العناصر الرئيسية لأماكن إقامة الشعائر و العبادة للمعبد الجنائزي و معبد الوادي للملك بيبي الثاني على نفس النسق الذي ظهرت به العناصر الخاصة بمجموعة الملك أوناس، ممثلة في (مقصورة القرابين و حجرة هياكل التماثيل الخمسة و الممر المستعرض والفناء و الصالة العميقة التي تسبقها الصالة العريضة)، حيث أن الحجرة التي تصل مقصورة القرابين بالمعبد الجنائزي كان سقفها محمولا على عمود واحد، بينما زينت الجدران بمناظر تصور الملك أمام حوالي مائة معبود، و يتلقى الولاء من خمسة و أربعين موظفا تقريبا، كما اشتملت جدران الحجرات الأخرى على مشاهد لانتصارات الملك، أو احتفالاته في عيد اليوبيل[4]، و كان هذا المعبد هو النموذج الذي قلَّده الملك سنوسرت الأول، أحد ملوك الأسرة الثانية عشر في بناء معبده[5].

أما معبد الوادي لهذا الملك فهو قبالة الشرق، و يمكن الوصول إليه من طريقين يؤديان إلى رصيف كبير أمام المعبد، يعتقد أنه كان مرسى للسفن أيام الفيضان، محوره الطولي من الشمال إلى الجنوب، و الملاحظ أنه استخدمت في هذا المعبد الأعمدة المربعة المعهودة في معابد الدولة القديمة، بدلا من أعمدة الطراز النخيلي أو البردي، و التي كانت شائعة الاستعمال في معابد الأسرة الخامسة[6].

1- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص ص 269، 270.

2- Lehner, M, op cit, p 156.

3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 225.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 01، ص ص 229، 230.

5- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 281.

6- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 279.

و مما سبق ذكره فيما يتعلق بالمعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرة الخامسة و السادسة يتضح لنا أن الصّفات و الردهات و القاعات في معابد هذه الأسر ترصف في الغالب بحجر بازلت أسود مصقول، و كان يكسو أسفل الجدران حجر البازلت أو حجر الجرانيت، يعلوه حجر جيري عليه نقوش لمناظر متعددة بألوان مختلفة، و تحلي السقوف نجوم بلون أصفر أو أبيض، غائرة أحيانا و بارزة في أرضية زرقاء أحيانا أخرى،كما أنه ساد استخدام المرمر المصري أكثر من حجر البازلت و الجرانيت، في عمارة الأسرة السادسة، بالإضافة إلى استخدام الأعمدة بدلا من الأساطين و هو ما أضفى على العناصر المعمارية في عمارة هاتين الأسرتين رونقا و جمالا، كما كان لعبادة الشمس إيحاءاتها و أثرها على فن العمارة لهذه الحقبة التاريخية كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل[1].

02 – معابد الآلهة في الدولة القديمة :

01 – 02 – معبد أبو الهول :

يقع هذا المعبد في الواجهة المقابلة لتمثال أبي الهول مباشرة و قد جاء بناؤه ضخما من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة، و هو الذي ـ كما سبقت الإشارة إليه من قبل ـ كان يُعتقد أنه معبد الملك خفرع، غير أن كلا المعبدين يواجهان الشرق و لكل منهما مدخل من طرفي الواجهة من الشمال و من الجنوب و هاتان الواجهتان تقعان على خط واحد، و كلاهما مبني بحجارة جيرية ضخمة تفوق أحجامها أحيانا تلك التي استخدمت في بناء الأهرام، غير أن التخطيط الداخلي للمعبد يختلف عن تخطيط جاره، مما يدل على أنه قد خطط لغرض آخر، و يعتبر هذا المبنى أقدم دار مقدسة كشف عنها في مصر حتى الآن[2].

و معبد أبو الهول حاليا في وضعية يرثى لها، فلم يبق منه سوى نواة البناء التي عريت من الجرانيت الأحمر الذي كان يكسوه، و من الرخام الجميل الذي كان يزين أرضية فنائه، و بالرغم من ذلك كله فقد تمكن الباحثون من تحليل ما تبقى من مآثره، و تكوين فكرة عما كان عليه المعبد ففي بداية المعبد كانت حجرات البوابين، تتلوها ممرات عريضة قصيرة توصل إلى فناء محاط برواق مقام

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 249 - 254 .

2- سليم حسن، **أبو الهول ـ تاريخه في ظل الكشوفات الحديثة**، تر: جمال الدين سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 44.

على أعمدة مستطيلة ضخمة، يرجح أنها كانت تحمل تماثيل للملك الذي بنى المعبد و يحتمل أن يكون هو نفسه من نحت أبو الهول[1].

و إذا تفحصنا الطراز المعماري لهذا المعبد، و فخامة بنائه، و نظرا لانعدام النقوش و الزخارف به فإنه لا يسعنا إلا أن نقر بأن بناءه لا يمكن أن يتجاوز منتصف الأسرة الرابعة أي حوالي *2900* ق.م ثم إن إقامته مواجها لتمثال أبو الهول و اختلاف نظامه الداخلي عن أي معبد جنائزي معروف و الاحتمال الأرجح أنه دار مقدسة خصصت لعبادة أبو الهول لا غير[2].

02 ـ 02 ـ معابد الشمس :

لقد أبدع ملوك الأسرة الخامسة ابتكارات غير مسبوقة في عمارة معابد الآلهة، فأنشأوا معبدا للشمس، ربما يكون تصميمه مقتبسا من نماذج للمعابد التي كانت تقام في هليوبوليس لعبادة إله الشمس رع[3]، و هذه المعابد مختلفة تماما من ناحية التصميم المعماري عن المعابد الأخرى التي أنشئت في عصر الدولة القديمة، فقد استغل المهندس الذي صمم بناء المعبد و ملحقاته من المنشآت الأخرى بطريقة بارعة، كما أنه استخدم في عملية البناء حجر الجرانيت الوردي بكثرة خصوصا الأعمدة الضخمة التي كانت على شكل النخيل أو حزم البردي، حيث يُرجع بعض الأثريين هذا الأسلوب إلى تأثر ملوك الأسرة الخامسة بأسلوب مجموعة زوسر في سقارة[4]، و يعود اختلاف طرازه عما كان معهودا في تشييد معابد الدولة القديمة لما يتفق و أسلوبه مع عقيدة عبادة الشمس التي كانت تؤدى في وضح النهار، حيث ينبغي أن تغمر الشمس بضوئها المعبد الذي تعبد فيه[5].

لقد لحق بهذه المعابد في أيامنا هذه دمار كبير، غير أن حفائر الأثريين مكنت من إعادة تكوين عناصرها الرئيسية، و تحديدا بالاعتماد على أطلال معبد الملك ني أوسر رع في أبوغراب شمالي أبوصير، حيث أقيمت كل المباني في هذا القطاع، ففي وسط فناء كبير تنتصب مسلة شامخة فوق

1- سليم حسن، المرجع السابق، ص 47.

2- نفسه، ص 49.

3- **معبد إله الشمس رع** : هو معبد مشيد من الحجر الجيري الأبيض، كان قد بناه الملك زوسر حوالي عام 2700 ق.م في مدينته المقدسة هليوبوليس، و كرّسه للتاسوع المحلي، و يعتبر أحد أقدم المعابد المبنية من الحجر، أنظر: كلير لالويت، (**الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**)، المرجع السابق، ص 316.

4- سيريل ألدريد، المرجع السابق، ص 161، 162.

5- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص 172.

قاعدة على شكل هرم ناقص يشير إلى بن بن هليوبوليس و التل الأزلي، و أمام المسلة من جهة الشرق أقيمت مائدة قرابين كبيرة، و تحف بالفناء ممرات جانبية، و تفضي الجهة الجنوبية إلى مقصورة ملكية و سلم داخلي ينتهي عند شرفة قاعدة المسلة و جهة الشمال إلى حجرات التخزين[1].

و كان يصل بين المسلة ـ التي لم يعد لها وجود الآن ـ و مدخل المعبد سلسلة من الممرات و الغرف، كلها مسقوفة تقع في الجانب الجنوبي من الفناء. و تُنصبُ أمام المسلة مائدة قرابين كبيرة تتكون من خمس كتل من المرمر، يقع إلى الجهة الشمالية منها مكان قليل الارتفاع أعد لذبح الحيوانات، به قنوات لصرف دماء الأضحي، و تُصب في عشر جرار عظيمة لم يبق منها إلا تسعة و هناك مذبح آخر في الجهة الشمالية من المسلة لا يختلف كثيرا عن سابقه، و ربما كان أحد المذبحين معدا لقرابين الإله رع و الآخر لقرابين الإلهة حتحور[2].

و الجزء الأخير من المعبد و هو قدس الأقداس عبارة عن غرفة عميقة ضيقة مظلمة ليس بها نوافذ، تمثل المثوى الخاص للآلهة لا يطرقها أحد من الزوار عدا الملك و الكهنة الذين يؤدون الخدمة المقدسة، و كان تمثال الإله مخبأ داخل مقصورة أو ناووس بالقرب من قارب، و كل منهما كان يصنع إما من الخشب أو الحجر، و حول قدس الأقداس غرف مخصصة لمتاع الإله. أما المسافة بين المعبد و الجدار الخارجي فكان يُشغل بمنازل الكهنة و الحدائق و البحيرة المقدسة للمعبد[3].

لقد أبرزت برديات أبوصير الارتباط الوثيق بين معبد الشمس الذي تتمركز عنده كل القرابين و بين المجموعة الجنائزية الملكية التي يعاد توزيع القرابين لصالحها، فعلى مدار السنة يتجه قارب من المجموعة الجنائزية للملك نفر إير كا رع ليُحضر من معبد الشمس بقرة من الأضاحي و عشرين بطة (أي ما يعادل *365* بقرة و *7300* بطة سنويا)، و على غرار المجموعات الجنائزية الملكية يتم الوصول إلى معبد الشمس عبر مرسى معبد الوادي[4]، حيث كان يربط بينهما طريق صاعد، يغطيه سقف يبدأ من مبنى له سور فسيح يقع في معبد الوادي، و في نهاية هذا الطريق الصاعد على الربوة العالية يوجد الفناء الكبير، أرضيته مبلطة. أما خارج الفناء من الناحية الجنوبية فتوجد حفرة جدرانها

1- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 320.

2- محرم كمال، المرجع السابق، ص ص 43 – 45.

3- ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص ص 156، 157.

4- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص ص 320، 321.

من الطوب اللبن كانت تحوي نموذجا للمراكب التي كان يستعملها الإله رع في رحلته النهارية و قد كانت جدران هذا المعبد و غيره من معابد الشمس تغطيها مناظر ملونة ذات مستوى فني عال تعكس مظاهر الأبهة و القوة التي كان يتمتع بها الإله رع، بالإضافة إلى مشاهد تأسيس المعبد و العيد الثلاثيني للملك[1].

غير أنه في عهد آخر ملوك الأسرة الخامسة حدث تحول كبير، فتوقف بناء معابد الشمس و ربما يعود ذلك إلى قرار مرتبط بالإصلاحات الإدارية التي أقدم عليها الملك جد كا رع ـ إيسيسي[2] و مما لا شك فيه أن هذا المعبد كان واحد من مجموعة المعابد التي أقيمت في هذا العصر لعبادة الإله رع، لأنه من الثابت أن الملك سا حو رع و نفر إير كا رع و غيرهما من ملوك الأسرة الخامسة كانت لهم معابد شمسية كهذه لم يكشف عنها لحد الآن[3].

III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة الوسطى :

كانت معابد الدولة الوسطى كبيرة و جميلة غير أننا لا نجد من آثارها ما يوضح لنا صورتها بجلاء، لأن هذا العصر كان عصر المقابر المنحوتة في الصخر، ذات الألوان الزاهية و الصور الدقيقة و إذا كان الأفراد و الملوك قد زينوا المقابر بالزخارف فلا يعقل أن لا يهتم شعب شديد التدين كالشعب المصري القديم ببيوت الآلهة، اهتمام المصريين القدماء بالمعابد[4].

01 – المعابد الجنائزية لملوك الدولة الوسطى:

لحد الآن لا يكاد يُعرف عن النظام المعماري لمعابد الوادي في الدولة الوسطى شيء يذكر أما المعابد الجنائزية فقد اتُبع فيها نفس نظام معابد الدولة القديمة بوجه عام، حيث اشتملت هذه الأخيرة على العناصر المعمارية الرئيسية الخمسة المتمثلة في (الردهة، الفناء، مشكاوات التماثيل الخمسة، المخازن، الهيكل أو ما يعرف بقدس الأقداس)[5].

1- سمير أديب، (**سقارة و ميت رهينة**)، المرجع السابق، ص ص 117، 118.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 321.

3- محرم كمال، المرجع السابق، ص 45.

4- نفسه، ص 45.

5- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص ص 315، 316.

01 – 01– المعابد الجنائزية لملوك الأسرة الحادية عشر:

تعتبر مجموعة الملك نبت حبت رع "منتوحتب الثاني" في الدير البحري، و المسماة في اللغة المصرية آخ إيسوت بمعنى عظيمة هي أماكن إقامة نبت حبت رع من أعظم الإنجازات الأخاذة للعمارة الجنائزية في الدولة الوسطى، و بالرغم من أن المهندس المعماري قد احتفظ بالهرم كعنصر أساسي للمشروع فإن المقبرة لم تكن بداخله أو أسفله، بل نحتت بعمق في صخر الجبل، و على هذا الأساس فإنه يجب علينا دراسة هذه المجموعة كمثال للعمارة الدينية[1]، فالهياكل الشعائرية مستوحاة إلى حد كبير مما نلاحظه في الدولة القديمة، فنجد في المعبد الأعلى و هو ينقسم إلى معبد منعزل و معبد خارجي، و كان طريق صاعد يربطه في الأصل ـ على الأرجح ـ بمعبد الاستقبال، و من ابتكارات الأسرة الحادية عشر لم يبق سوى عنصر إقامة المبنى فوق سطح معد على هيئة منصة[2].

و المعبد هنا عبارة عن مسطحين ضخمين، يلي أحدهما الآخر و يعلوه، و يوصل بينهما أحدور صاعد، و قد عثر في جانبي هذا الأحدور على حفر يصل عمقها إلى تسعة أمتار، بمسافات متقاربة تشير في أغلب الظن إلى مكان الأشجار التي كانت موجودة بها، و التي تدل بقاياها على أنها كانت من شجر الأثل ما عدا ثمانية أشجار من الجميز موزعة على جانبي الأحدور الصاعد و هناك اعتقاد بأن كل شجرة من أشجار الجميز كانت تُظلِّل تمثالا جالسا للملك، و أمام كل تمثال مذبح صغير للقرابين[3]، و يتم الدخول إلى معبد الشعيرة الجنائزي عن طريق مدخل صغير مفتوح بالقرب من المحور، و تخطيط المعبد بأكمله مستطيل الشكل، أمّا الفناء نفسه فمربع الشكل[4].

و يشغل المسطح الأول فناء فسيح في مؤخرته صفتان عريضتان، و في كل صفة صفان من أعمدة مربعة الشكل، و بين الصفتين أحدور صاعد يؤدي إلى المسطح الثاني، و تتوسط المسطح الثاني قاعدة مرتفعة كان يقوم فوقها هرم و يحيط بها بهو يتخلله *140* عمودا مثمنا، و في مؤخرة البهو *06* مقصورات محلاة بالكورنيش المصري، يليها فناء ثان تحيط بثلاثة من جوانبه ثلاث صفات

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 69.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص ص 323، 324.

3- سيد توفيق، (**معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 163.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 73.

بأعمدة مثمنة، و يليه بهو يشتمل على ثمانين عمودا مثمنا في عشرة صفوف، و في جداره الخلفي قدس الأقداس محفور في الصخر[1].

02- 01- المعابد الجنائزية لملوك الأسرة الثانية عشر:

يطلق على المعبد الجنائزي الموجود أمام الجهة الشرقية لهرم الملك أمنمحات الأول اسم خاص بمعنى (شامخ هو جمال أمنمحات)، و يعتبر حجم المعبد صغيرا جدا مقارنة مع ما كان معهودا في أبنية معابد الدولة القديمة، و نظرا لأنه لم يبق من المعبد شيء يذكر فإن إعادة رسم تصميمه الأساسي يعتبر مشكلة[2]، و قد شيد هذا المعبد في مستوى منخفض عن مستوى الهرم، و يبدو أنه شُيد في السنوات العشر الأخيرة من الحكم و أتمه الملك سنوسرت الأول فيما بعد، غير أنه من خلال ما عثر عليه من بقايا النقوش الجميلة الملونة، و الأساطين المضلعة، و كتل السقف المزينة بالنجوم و الباب الوهمي من الحجر الجيري، و العديد من أكتاف الأبواب ذات الدخلات، تبرز مكانة و أهمية هذا المعبد[3].

و قد استخدم أمنمحات الأول في بناء معبده عددا هائلا من كتل الحجر الجيري المزينة بالنقوش و الكتابات المأخوذة من مقابر الدولة القديمة في دهشور و سقارة و الجيزة، و لم يكن من السهل معرفة الفرق بين نقوش كلٍّ من العهدين، لأن أمنمحات الأول كان يقلد عن عمد بعض المناظر و طراز النقوش الخاصة بالدولة القديمة[4]، و تجدر الإشارة إلى أن هذا المعبد لم يلق الدراسة اللازمة، فلم يدرس من الفناء المفتوح سوى الجزء العلوي منه، و قد كان هذا الفناء مزينا بالنقوش و شُيّد على طراز مجموعة معابد منتوحتب الثاني في الدير البحري، أما عن معبد الوادي فلا يعرف عنه حتى الآن شيءٌ يذكر، و قد أقيمت عليه مقبرة لسكان المنطقة في الوقت الحالي[5].

أما المعبد الجنائزي للملك سنوسرت الأول فهو يشبه في طرازه إلى حد كبير المعابد الجنائزية في الأسرة الخامسة والسادسة، غير أن هذا المعبد و الذي كان يطلق عليه موحدة هي أماكن عبادة سنوسرت، تعرض للتدمير الكامل على أيدي لصوص الحجارة في الماضي، لكن لحسن الحظ فقد تم العثور على بقايا كثيرة من الأرضية التي ساعدت العلماء في إعادة رسم تخطيطه الأصلي بشكل

1- محمد أنور شكري، المرجع السابق، ص ص 376، 377.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص ص 315، 316.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص ص 75، 76.

4- أ.أ.س.ادواردز،المرجع السابق، ص 169،170.

5- Lehner, M, op cit, pp 168, 169

كبير[1]، و كانت جدرانه مزخرفة، حيث تم العثور على عدد كبير من القطع المزخرفة لهذا المعبد و البعض منها معروض في المتحف المصري الآن، و كان في هذا المعبد أيضا مائدة قرابين من الجرانيت مزينة برسوم أشخاص يمثلون أقاليم مصر، شبيهة بمائدة القرابين التي عثر عليها في معبد الملك أمنمحات الأول[2].

و يشبه هذا المعبد الجنائزي إلى حد كبير معبد الملك بيبي الثاني، حيث كانت توجد وراء الفناء مشكاوات التماثيل الخمسة و قدس الأقداس و المخازن[3]، أما عن معبد الوادي فإنه لم يكتشف لحد الآن، غير أن الطريق الصاعد الذي يربطه بالمعبد الجنائزي لا يزال موجودا و هو مبني بالحجر الجيري و تم تلوين أجزائه السفلى باللون الأحمر تقليدا للجرانيت، في حين نقشت الأجزاء العليا بمناظر ملونة لصيد السمك[4].

و يلاحظ أن لمعبد الملك سنوسرت الأول في اللشت نفس الظاهرة التي سادت في معابد عصر الدولة القديمة، و هي عدم استمرار الطريق الأوسط من مدخل المعبد حتى نهايته، أو على الأقل حتى قدس الأقداس، و ذلك على عكس معابد الدولة الحديثة، و قد عثر على جانبي الطريق الصاعد لهذا المعبد و في الردهة على ستة أعمدة من الأعمدة الأوزيرية، و هي أعمدة مربعة الشكل نحتت في واجهتها تماثيل للملك، و تعتبر أقدم تماثيل عثر عليها لحد الآن تلك التي تصور ملك مصر على هيئة أوزيرية[5].

أما عن المبنى الذي لا زال لغزا بالنسبة لعلماء الآثار و المؤرخين فإنه المعبد الجنائزي للملك أمنمحات الثالث في هوارة و المعروف باسم"اللابيرانت"[6]، و قد كان العالم الألماني ليبسيوس *(Lepsius)* هو أول من اقترح مكان اللابيرانت الذي تردد كثيرا في كتابات المؤلفين و المؤرخين

1- Lehner, M, op cit, pp 171, 172.

2- أحمد فخري، (**الأهرامات المصرية**)، المرجع السابق، ص 308.

3- محمد أنور شكري ، المرجع السابق، ص 383.

4- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 133.

5- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 316.

6- **اللابيرانت:** من المرجح أن يكون ذلك المعبد الذي شيده الملك أمنمحات الثالث ـ أحد ملوك الأسرة الثانية عشر ـ بالقرب من هرمه بهوارة، و قد فاق وصفه في كتابات المؤرخين الإغريق و الرومان حدا فاق الخيال، أما عن تسميته فمن المتفق عليه أنها تعود للمؤرخ اليوناني هيرودوت الذي شبهه بقصر اللابيرنت الكريتي، لأنه كان من الصعب على من يدخله أن يعرف طريق الخروج منه.، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص 352.

الكلاسيكيين و حدده بالمنطقة الأثرية الواقعة جنوبي هرم أمنمحات الثالث و على الرغم من اختلاف المصادر التاريخية في تحديد الغرض الذي أقيم من أجله هذا المبنى أو في تحديد تاريخه، ففي الوقت الذي يرى فيه هيرودوت (*Hérodote*) أنه كان مبنى تذكاريا يعود للأسرة السادسة و العشرين و أنه أفخم من الأهرام نفسها و أنه أكثر أهمية و أَدعَى للانتباه من جميع مباني بلاد اليونان الهامة مجتمعة[1].

غير أن تدمير اللابيرانت لا يدع مجالا للخيال، فليس بوسعنا أن نُكَوِّن و لو فكرة خيالية عن ذلك الشيء الذي أذهل الكاتب المؤرخ حين رآه، و في الوقت الذي أجمع فيه كل من ديودور الصقلي (*Diodore de Sicile*) و بليني (*Pline l'Ancien*) و مانيتون على أنه كان مقبرة، أشار استرابون إلى القول بأنه كان معبدا[2]، و هو نفس الرأي الذي ذهب إليه الأستاذ ثروت عكاشة بقوله :" **كان من الطبيعي بعد انتقال ملوك الأسرة الثانية عشر إلى عاصمتهم الجديدة في الشمال أن يتأثروا في بناء معابدهم الجنائزية بتقاليد منف، و أغلب الظن أن متاهة الفيوم الشهيرة و التي وصفها هيرودوت و أعجب بتعدد حجراتها الضخمة لم تكن سوى معبد جنائزي لأحد الملوك الذين يحملون اسم أمنمحات**"[3].

و قد استطاع الباحث بيتري (*Petrie*) ـ على حد قول اسكندر بدوي ـ أن يستدل من خلال أبحاثه أن تخطيط المعبد كان مربعا. و له جدار عظيم من الأمام و آخر في الوسط شُيِّدا على منطقة مستوية و به أساطين من الجرانيت الوردي في الجزء الشمالي، و أساطين من الحجر إلى الجنوب من الجدار القاطع، و أن البناء كان يوجد به أيضا أربعون عمودا في كل جانب داخل جدار المبنى و يبدوا أن هذا الترتيب يطابق طراز المعبد الذي شيده أمنمحات الثالث في أسوان بالإضافة إلى ستة أفنية عظيمة ذات أروقة بها أعمدة تواجه الشمال، و ستة أفنية أخرى تواجه الجنوب، و يصف استرابون صفا من الأفنية ذات أروقة بها أعمدة أمام أحد الجدران تتخلله ممرات طويلة، و قاعة بها سبعة و عشرون أسطوانا، و يعتقد بيتري (*Petrie*) أيضا ـ على حد قول

1 - *Hérodote*. ***Histoires***, *02, 129-134.*

2- حسن نصر الدين و حسين محمد ربيع، المرجع السابق، ص ص 91 – 93.

3- ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ج 01، ص 402.

اسكندر بدوي دائما ـ أن الجزء الذي شاهده هيرودوت (*Hérodote*) اختفى فعلا في عصر استرابون[1].

02 – معابد الآلهة في الدولة الوسطى :

لقد نشط ملوك الدولة الوسطى في تشييد معابد الآلهة، و امتدت منشآتهم لتصل إلى أقاليم الجنوب و الشمال و حتى سيناء، و كانت معابد هذه الدولة تضم مقصورات للنذور، شيدها الملوك بمناسبة الاحتفالات التي تقام لاعتلائهم العرش أو لأعياد السد، و كانت هناك مقاصير تأوي إليها المراكب المقدسة و جواسق للملوك[2].

غير أنه لم يبق منها سوى أثار قليلة، ذلك لأن أكثرها هدم في عصر الهكسوس، أو أقيمت مكانها معابد في الدولة الحديثة، ومعظم هذه المعابد كانت مشيدة من الطوب اللبن فيما عدا الأعمدة والأبواب،كما أن هناك العديد من الأحجار المنقوشة والتي ترجع إلى الدولة الوسطى، عثر عليها في معابد الآلهة مثل معبد بتاح في منف ومعبد حتحور في دندرة و معبدي الإله أتوم في كل من هليوبوليس و أبيدوس، و معبد الإله مين[3] في قفط.وهناك بقايا معابد ترجع إلى الدولة الوسطى معظمها في الصحراء، وقد حفظت لأنها بعيدة عن أيدي العابثين وعن المساكن مثل التي وجدت في الفيوم[4]،ومن أمثلة هذه المعابد ما يلي :

01 – 02– معبد أوزيريس في نجع الميدامود :

يشكل معبد أوزيريس أحد النماذج الأساسية لمعابد الدولة الوسطى، ويتكون من سور غير منتظم من اللبن، و يحيط بغابة مقدسة فوق أكمة صناعية، و له مدخل محاط بجدارين سميكين و باحة و غرفة و قدس أقداس[5]، وعلى كل من الجدران الداخلية والخارجية طبقة من الجص، و هي ذات مقطع مستدير عند القمة، ويشكل فراغا مستطيلا في الجانب الشمالي من سياج فناء المعبد

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 82.

2- ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ج 01، ص 402.

3- **مين**: إله مصري عُبد في المنطقة التي بين إخميم و قفط و بين طيبة و أرمنت، و بذلك كان هذا الإله ربا للصحراء الشرقية، و يُمثل هذا الإله عادة واقفا و على رأسه ريشتان، يعتبر إله الإخصاب، أنظر: أدولف إرمان، المرجع السابق، ص 42.

4- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص397.

5- خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 151.

حيث يوجد في الخلف باب يؤدي إلى المزار الرئيسي، وفي الغرب يؤدي إلى مزار ثانوي و يخترق الفناء من جهة الشمال بوابة، و يتكون كل من المزارين من ممر منعرج ارتفاعه *01,5* متر مغطى بطبقة من الجص الداخلي وذي عقد يؤدي إلى قبو، و يغطي كل مزار تل صناعي وهما بدون أبواب، وغطيت أرضية كل مزار برمال ناعمة، و من الواضح أن الغرض من التخطيط المتعرج للممر كان لإخفاء ما بداخل القبو ويوجد أمام المدخل الرئيسي للمزار الجنوبي قاعدتان أسطوانيتان من الطمي، بينما أقيمت قاعدة واحدة فقط أمام الجانب[1].

و من النصوص ما يدل على أن من معابد الدولة الوسطى ما كان يتضمن مكتبة، و مما ورد فيها أن الملك نفر حتب أحد ملوك الأسرة الثالثة عشر، شاقه أن يرى كتابات آتوم إله عين شمس ليتعرف فيها أشكال الآلهة و قرابينها، ليصنع للإله أوزيريس تمثالا على هيئته، و قد رافقه إليها الأشراف و رجال الحاشية حيث اطلع على وثائق معبد أوزيريس[2].

02 – 02 – معابد الآلهة الصغيرة:

أ – المعبد الصغير في عزبة رشدي:

تقع عزبة رشدي شمال تل الضبعة و تتبع مركز فاقوس بمحافظة الشرقية، وجد بها معبد صغير أقامه الملك أمنمحات الأول و أكمله الملك سنوسرت الثالث، و هو مشيد بالطوب اللبن، عبارة عن صرح بين برجين، ثم فناء ثان عن طريق مدخل بين جانبين بارزين، و هذا الفناء به صفان مستعرضان من الأعمدة، و يؤدي عن طريق مدخل بين جانبين بارزين، إلى ثلاث مقصورات، عبارة عن مقصورة كبيرة على جانبيها مقصورتان صغيرتان[3].

بـ – معبد قصر الصاغة :

يقع شمال بحيرة قارون، و يرى البعض أنه قد شيد على أساس قديم من الدولة القديمة، يحيط به سور خارجي، و قد شيد المعبد من الحجر الجيري الأبيض، حيث عثر على الكثير من هذه الأحجار متفرقة بجانبه، و يتم الدخول للمعبد عن طريق باب في جداره السميك من الناحية الجنوبية

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 401.

2- محمد أنور شكري ، المرجع السابق، ص 179.

3 - Wilkinson, R,H., op cit, p 109.

كما أنه يوجد باب صغير في الناحية الشرقية يوصل إلى ممر منحنٍ في الجدار السميك تفضي إلى قاعة طولها ثلاثة عشر متر تقريبا[1]، و قد أقيم في جدارها الخلفي سلسلة من سبعة غرف متجاورة على درجة بارزة و واجهة مائلة، و الغرفة الوسطى هي أوسع الغرف و هي المقصورة الرئيسية و تخطيط المعبد مستطيل متناسق، محوره الطولي من الشمال إلى الجنوب، و لا يوجد أي دليل على أن الجدران كانت منقوشة لأن البناء بهذا المعبد لم يكتمل أصلا،و من المحتمل أن هذا المعبد كان جزءا من اهتمامات أمنمحات الثالث و أمنمحات الرابع في الفيوم[2].

جـ – معبدا مدينة ماضي و مدينة بياهمو في إقليم الفيوم :

لقد اهتم ملوك الدولة الوسطى بمنطقة الفيوم، و خاصة ملوك الأسرة الثانية عشر فاستصلحوا أراضيها، و شيدوا فيها الكثير من العمائر الدينية و الدنيوية، فإلى الجنوب الغربي من مدينة الفيوم الحالية و على بعد حوالي *35* كلم تقريبا عثر على معبد شيده الملك أمنمحات الثالث، و أكمله من بعده ابنه أمنمحات الرابع، و قد شُيِّد هذا المعبد من أجل الإله سوبك المعبود الرئيسي لمنطقة الفيوم، و الإلهة رننوت حامية الحقول، و الإله الابن الصقر حورس[3].

و قد اتجه تخطيط المعبد بواجهته نحو الجنوب، و احتفظ البناء المشيد بالحجر الرملي بحالته الجيدة، كما أنه لم تؤثر الترميمات التي قامت بها الأسرة التاسعة عشر في البناء القديم، و الذي دخل فيما بعد ضمن مجموعتين من العصر البطلمي. و طراز المبنى فريد من نوعه[4]، حيث كان يتقدم المعبد ـ فيما يُظن ـ صرح و فناء، و يتألف ما بقي منه من صفة ذات أسطونين في هيئة حزمة بردي ثم ردهة مستعرضة تشرف عليها ثلاث مقصورات متجاورات على مستوى أعلى قليلا، و يُحلي واجهتها الكورنيش المصري، و قد عثر في المقصورة الوسطى على ما يمثل الإلهة رننوت جالسة بين الملكين في مجموعة واحدة من الحجر[5].

أما مناظر المعبد فقد تهشم أغلبها، لكن من بقاياه ما يصور مناظر تطهير الملك و تأسيس المعبد، و تقديم القرابين لآلهة مختلفة، و هي المناظر التي كانت تغطي جدران المقصورة الوسطى

1- Wilkinson, R,H., op cit, p 136.

2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص ص 86 – 88.

3- Wilkinson, R,H ,op cit, p 137.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 89.

5- محمد أنور شكري ، المرجع السابق، ص 178.

و الصالة التي أمامها، و من المعتقد و بناءً على ما تبقى من نصوص فإن الفناء أو البهو الأمامي كان يسمى وسخت خعيت، بمعنى صالة الشروق، فقد عرضت مناظر تمثل الملك مع الربة سشات و هما يقومان بوضع أساس المعبد خلال الاحتفالات، كما صُوِّر الملك و هو يقوم للمعبودين حورس و ست، ثم منظر لهذين الإلهين و هما يقومان بإدخال الملك و تطهيره[1].

و على بعد حوالي ست كيلومترات شمال مدينة الفيوم في مدينة بياهمو توجد بقايا بنائين ضخمين من الحجر الجيري الذي يميل لونه إلى اللون البني، كل منهما محاط بجدار ارتفاعه ستة مداميك، و يبدو أن هذين المبنيين كانا عبارة عن قواعد مدرجة أقيم فوقهما تمثالان جالسان من حجر الكوارتزيت للملك أمنمحات الثالث، و يُعتقد أن كلا التمثالين الضخمين أقيما على جدار يشرف على البحيرة، و من المحتمل أن يكونا التمثالين المشيدين فوق الأهرامات و اللذين وصفهما هيرودوت (*Hérodote*) و كأنهما يقفان في بحيرة موريس[2].

د – معبد تحوت[3] في هيرموبوليس (الأشمونيين) :

أقيم على أنقاض معبد من الدولة القديمة، و هو عبارة عن أحدور على جانبيه جداران و يكتنفه من الجانبين صفان من الأشجار، و يؤدي هذا الأحدور إلى المدخل، و هو عبارة عن صرح ذي برجين، يليه فناء مستعرض به أسطونان ثم صالة طويلة بها صفان من الأساطين، تعقبها مباشرة المقصورة، و يمكن معرفة التاريخ المبكر لقدس الأقداس من النقوش الموجودة على البوابة المشيدة من الحجر الجيري، و يقول أمنمحات الثاني عن نفسه أنه شيده باعتباره أثرا له يقدمه من أجل أبيه تحوت، حيث أقام بوابة ضخمة أمام المعبد عندما تبيّن لجلالته انهيارها، و قد تم العثور فعلا على بقايا من الجدران من عصر الدولة القديمة المشيدة بالطوب اللبن في شمال و شرق المنطقة الأثرية[4].

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 399.

2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 92.

3- **تحوت**: هو إله القمر، كما أنه كان إلها للحكمة و المعرفة و قد كان له في نفوس المصريين القدامى حظ من التوقير، و لذلك أطلق على تحوت أسماء عدة منه (سيد السماء، المجلل بالأسرار، رمز الحكمة و الوقار، جمال الليل...الخ)، و بالرغم من أنه عبد في جميع أنحاء مصر إلا أن شأنه لم يتعاظم و ظل إلها من الدرجة الثانية، أنظر : ياروسلاف تشرني، المرجع السابق، ص 77.

4- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص ص 92 – 94.

هـ – معبدا مونتو[1] بالطود و نجع الميدامود :

كشف عن بعض أحجار معبد يعود إلى الأسرة الحادية عشر في منطقة طود جنوبي الأقصر عليها نقوش تشير إلى أنه بني بمناسبة يوبيل أحد الملوك، و قد هدم في عهد الملك سنوسرت الأول و أقيم مكانه معبد على عهد طراز المعبد القديم،و يبدو مما تبقى منه أنه كان يتألف من ردهة مستعرضة يعتمد سقفها على أربعة أعمدة، تليها قاعة تتوسطها مقصورة مفتوحة من طرفيها تطل عليها أربع قاعات، و بالقاعة الوسطى خمسة أبواب تفضي إلى خمس قاعات أيضا، و قد أخفى كهنة المعبد في أرضية إحدى القاعات ذخيرة طود الشهيرة التي حوت مصوغات و سبائك ذهب و فضة، و لحسن الحظ فإنه لم تصل إليها أيادي العابثين[2].

أما في نجع الميدامود فقد عثر على بقايا معبد يعود إلى عصر الدولة الوسطى، و يبدو أن المبنى كان مستطيل الشكل، محوره الطولي من الشمال إلى الجنوب، استخدمت فيه أساطين البردي المنحوتة من الحجر الرملي و العتب منقوشة بأسماء فراعنة الدولة الوسطى، و يبدوا أن الملك سنوسرت الثالث هو من بدأ بناءه و أكمله حكام متأخرون يعودون للأسرة الثالثة عشر، و قد خصص المعبد للإله مونتو[3].

كما أنه عثر به على عتب للملك سنوسرت الثالث تصوره جالسا على المقصورة المزدوجة للسد، و على أحد جوانب العتب صور للملك و على رأسه التاج الأبيض و هو يتلقى حزمة السنين من الآلهة، و على الجانب الآخر صور له و هو يرتدي التاج الأحمر و يتلقى من المعبود حور حزمة السنين أيضا[4]. ولا يكاد معبد نجع الميدامود يختلف عن طراز معبد الطود إلا في بعض التفاصيل كونه احتوى قصر الملك، وكانت في جنوب كل منهما مرافق المعبد من مخازن وصوامع غلال و حظائر ومساكن للكهنة[5].

1- **مونتو**: إله الحرب في هرمونتيس في صعيد مصر،حيوانه المقدس هو الثور بوخيس، أنظر: فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص 822.

2- محمد أنور شكري ، المرجع السابق، ص ص 182، 183.

3- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص ص 96، 97.

4- *Wegner, J.W., **The Nature and Chronology of the Senwosret III-Amenemhat III Regnal Succession: Some Considerations Based on New Evidence from the Mortuary Temple of Senwosret III at Abydos**, (JNES), Vol 55, No 04,Oct., 1996, pp 262-263.*

5- خزعل الماجدي، المرجع السابق، ص 153.

03 – 02 – المقاصير أو جواسق اليوبيل[1]:

لقد ظل طراز المعابد المصرية في عهد الدولة الوسطى مجهولا إلى أن قام المهندس الفرنسي شفرييه بأعمال إصلاح في الصرح الثالث في معبد الكرنك، حيث لاحظ أثناء العمل أن معظم الحجارة المستعملة كانت حجارة منقوشة، و أنها كانت تنزع من مبان أخرى ترجع إلى عصر أقدم من الدولة الحديثة، و قد اتضح في الأخير أنها مأخوذة من إحدى عشر مبنى قديما، و لحسن الحظ عثر على حجارة مبنى لمعبد يعود للأسرة الثانية عشر، حيث أعاد بناءه ليكتشف أنه كان خاصا بجوسق الملك سنوسرت الأول (أنظر الملحق رقم *25* الصفحة *295*)، و مادته من الحجر الجيري الأبيض المستخرج من محاجر طره و التي كانت شائعة الاستعمال في الدولة الوسطى[2].

و يقوم المبنى على قاعدة مستطيلة مرتفعة، و له واجهتان على محور واحد، و تتألف كل واجهة من عمودين في طرفيها و عمودين في الوسط بينهما مدخل المعبد، يعلوه عتب تحليه الشمس المجنحة و من فوقه الكورنيش المصري، و في داخل الجوسق أربعة أعمدة في صفين على امتداد الأعمدة الخارجية و تحلي جميع الأعمدة نقوش صورت بدقة و عناية و تفاصيل فائقة[3].

أما عن الغرض الذي أنشئ من أجله هذا المعبد فيذهب البعض إلى القول بأنه كان بمثابة استراحة للزورق المقدس الخاص بالإله آمون رع، حيث كان يوضع تمثاله داخل الناووس المقدس أثناء الاحتفالات الدينية، و الدليل على ذلك القاعدة الجرانيتية، و وجود مدخلين صاعدين للمعبد استحدثهما الملك أمنمحات الثالث لتُمكن من جر الزورق المقدس للإله آمون و وضعه على القاعدة الجرانيتية في حين يذهب البعض الآخر إلى القول بأن المعبد كان مخصصا لاحتفال عيد السد، و قد وضع على المنصة عرشان متقابلان، خصصا للملك بوصفه مرة ملكا للجنوب و مرة ملكا للشمال[4].

1- **جواسق اليوبيل**: هي عبارة عن معابد احتفالية محاطة بالأعمدة، و هو ما يفرقها عن المعبد كجزء من طـــقوس الأعياد الملكية و يرجع جوسق اليوبيل الملكي إلى الأسرة الأولى على الأقل، إذ من نقوش الملك نعرمر ما يمثله جالسا بتاج الوجه البحري في جوسق فوق منصة عالية، و سقفه على شكل سقف هيكل الجنوب، و يعتمد في مقدمته على قائمين من طراز ما يعرف بأسطون الخيمة، أنظر: محمد أنور شكري، **الفن المصري القديم**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، ص 31.

2- سليم حسن ، (**موسوعة مصر القديمة**)، المرجع السابق، ج 02، ص ص 440، 441.

3- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 479، 180.

4- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 01، ص 403.

IV – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة الحديثة :

في الوقت الذي بنيت فيه غالبية المعابد في الدولة القديمة و الوسطى بالطوب اللبن حيث بنيت بأحجام تتناسب مع المدن المتواضعة المبنية هي الأخرى بالطوب اللبن، و كان المعبد المحلي باعتباره مؤسسة ملحقا بمنصب رئيس المجتمع المحلي، حتى أن لقب كبير الكهنة كثيرا ما كان يحمله العمدة المحلي، فإنه في عصر الدولة الحديثة فضل المصريون استخدام الحجارة في بناء معابدهم و بذلك كان ذاك هو عصر المعبد الرسمي الناضج، و أصبح الناس عامة يعيشون في ظل الأبنية الحجرية العملاقة، التي كانت إعلانا عن اتفاق عرفي بين الملك و الآلهة، على أن السلطة و النفوذ قاصرة عليهم، و كانت طيبة مثالا يشهد على ذلك[1].

غير أنها لم تكن الوحيدة التي شُيِّدت بها المعابد، و إنما وُجدت في مدن مصر الرئيسية و أهمها مدينة أوزيريس المقدسة بالإضافة إلى النوبة و في عصر الرعامسة لم يكن الملك خارج طيبة مشاركا فقط للآلهة المحلية و لكن أيضا لأكبر الآلهة الوطنية مثل آمون في طيبة و بتاح في منف و رع ـ حور اختي في هليوبوليس، و هكذا فقد تمت الإشادة بالطبيعة الإلهية للملك و دوره بصفته المحاور و المتحدث الوحيد مع الآلهة، و هو على قيد الحياة و حتى بعد وفاته[2].

لقد كان يُنظر إلى المعابد المصرية في الدولة الحديثة على أنها مأوى تماثيل الآلهة و أنها مسكن الآلهة الفعلي، و كان جوهر الآلهة الروحي و كذا الجوهر الروحي لتماثيل الملوك يقتضي تلك الاستدامة التي يمكن الحصول عليها من القرابين التي توضع أمامها بانتظام، و هذه القرابين مأخوذة من مصادر منتجة يملكها المعبد نفسه، غير أن تلك لم تكن الوظيفة الوحيدة التي يقوم بها المعبد، فقد كان في الوقت عينه يهب الآلهة مكانة تنسجم مع السلطة و الأهمية على مستوى شديد المادية[3].

1- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 196.

2- ماري أنج بونيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 329.

3- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 200.

01 – المعابد الجنائزية لملوك الدولة الحديثة (معابد الضفة الغربية لطيبة) :

لقد عمد فراعنة الدولة الحديثة إلى تشييد معابد لتخليد ذكراهم أو معابد ملايين السنين[1] كما جاء ذكرها في بعض آثارهم، عند حافة الصحراء بالقرب من الحقول على الضفة الغربية لمدينة طيبة، و ذلك لكي يبتعدوا كلية عن المقابر الملكية التي شيدوها بعيدا عن العمران البشري في منطقة صحراوية خالية سميت فيما بعد باسم وادي الملوك، و قد جاءت معابدهم هذه على شكل صف طويل يبدأ من الشمال الشرقي و ينتهي في الجنوب الغربي على مسافة تصل إلى *03* كلم و يفصلها عن المقابر الجبل المشرف على الوادي[2].

و لعل من أقدم معابد هذه المنطقة معبد الملك أمنحوتب الأول الذي شيده بمحاذاة الكرنك و استمر بعد ذلك ملوك الأسرة الثامنة عشر في تشييد معابدهم الجنائزية كلٌ منها جنوب الآخر ثم جاء ملوك الأسرة التاسعة عشر فشيدوا معابدهم مرة أخرى من الشمال إلى الجنوب بين و أمام معابد الأسرة الثامنة عشر، باستثناء الملك رمسيس الثالث الذي اتخذ من إحدى المناطق المقدسة في الجنوب مكانا شيد فيه أضخم و أكبر معبد جنائزي[3].

لم تعرف الدولة الحديثة أبدا معبدا جنائزيا مرتبطا ارتباطا مباشرا بأرض المقبرة، و تشير معابد ملايين السنين إلى مبان ترتبط فيها إقامة الشعائر الملكية ـ و الملك لا يزال على قيد الحياة ـ بإله الموقع الذي شُيّدت فيه، و عند وفاة الملك تصبح مكانا لإقامة شعائره الجنائزية، فتضمن له الحياة الأبدية الجديدة في صحبة الآلهة، و إذا كان تدشينها يتفق في أغلب الأحيان مع مناسبة الاحتفال باليوبيل الملكي الأول العيد سد فإنها تستعيد الطرز المعمارية للمعابد المكرسة للآلهة[4].

1- **معابد ملايين السنين** : إن معابد ملايين السنين هي مؤسسة تقرر إنشاؤها من أجل الإله آمون رع سيد عروش الأرضين، و لكن وضعه على قدر من الخصوصية بالمقارنة مع المعبد الإلهي بمعناه الأساسي، فالمقصود بطبيعة الحال أنه معبد مهيب قائم على البر الغربي من طيبة، كما أنه قلعة تغالب الزمن إلى الأبد، و أخيرا فإنه مكان لراحة سيد الآلهة إبان عيد الوادي، و الأجدر بالقول هو أن هذه المؤسسة و علاوة على الهدف الديني من وجودها، كانت تشكل وحدة اقتصادية حقيقية تؤمن الموارد الطيبية للأملاك الملكية، و لكن هدفها الأسمى هو أن تساهم في المقصد المشترك لمعابد ملايين السنين على البر الغربي لمدينة طيبة، فتظل لفترة زمنية قارب آمون إبان انتقاله السنوي بمناسبة العيد الجميل للوادي،أنظر: أنييس كابرول، **أمنحوتب الثالث الملك العظيم**، تر : ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص ص 426، 427.

2- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص ص 173، 174.

3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص 80.

4- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص ص 328،329.

01 – 01 – المعابد الجنائزية لملوك الأسرة الثامنة عشر:

يظل المعبد الذي شيدته الملكة حتشبسوت في الدير البحري بلا شك الإنجاز الأهم لفترة حكمها (أنظر الملحق رقم *26* الصفحة *296*)، و أول معابد الدولة الحديثة مثارا للدهشة و الإنتباه ، فقد قامت الملكة حتشبسوت بإدارة شؤون مصر بعد وفاة زوجها الملك تحتمس الثاني، فمن الناحية الرسمية لم تكن أكثر من أرملة ملكية تحمل الألقاب المعتادة التي سبق أن حملتها، و التي تشير إليها باعتبارها أميرة ملكية عظمى، و زوجة ملكية عظمى، و زوجة إلهية، ثم سرعان ما أظهرت نواياها الحقيقية، يعاونها مجموعة من الموظفين المخلصين قلدتهم أعلى مناصب الدولة، و أعلنت نفسها ملكة على مصر[1].

و قد كان لموقع المعبد في حد ذاته دلالته الرمزية، إذ كان هذا المعبد متاخما للمعبد الجنائزي المهيب الذي شيده قبل عشرة قرون من حكمها الملك منتوحتب الثاني، فضلا عن ذلك فإنه كان يقع جغرافيا و بكل دقة في مواجهة مباشرة لمعبد آمون في الكرنك على الضفة الشرقية، ليندرج بذلك في سياق محور ديني رئيسي، حيث كان من مهام هذا المعبد الأساسية استقبال قارب الإله آمون المقدس عند انتقاله السنوي إلى البر الغربي من نهر النيل بمناسبة عيد الوادي الجميل، وقد أخذ هذا المبنى من مهندسه العظيم سنموت فترة لا تقل عن خمسة عشرة سنة ليتخذ شكله النهائي الهائل الجميل[2]، و إذا ما حاولنا المقارنة بين معبدي حتشبسوت و منتوحتب المتجاورين في الدير البحري فإنه سيتأكد لنا استلهام فناني الأسرة الثامنة عشر فن الدولة الوسطى استلهاما يصل إلى حد التقليد و المحاكاة اللذين يظهران في الأروقة المستطيلة بأعمدتها المربعة، و الشرفات المتعاقبة التي تعلو إحداها الأخرى، و الطرق الصاعدة و قدس الأقداس المنحوت في الجبل، و أغلب الظن أن المهندس سنموت قد اقتبس كذلك فكرة انسجام المبنى مع الجبل الذي يحتضنه[3].

و لم يكن تنظيم المعبد أو تخطيطه، ليسمح أبدًا بتبيين طبيعة عناصره المتعددة المتباينة و المكرسة للشعائر الطقسية للعرش الملكي، ففي أعمق أعماق هذا المكان المقدس يكمن قدس الأقداس، و كان يحيط بالمبنى كله سور عال ضخم لحمايته و ستره عن الأنظار و بذلك فهو لا يعدو

1- محمد علي سعد الله و تامر محمد سعد الله، **آثار مصر الفرعونية**، ج 02، الإسكندرية، 2010، ص 97.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 325.

3- ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ج 01، ص 496.

أن يكون سوى قلعة حصينة بكل معنى الكلمة، و لعل ذلك يعود إلى طبيعة هذه المعابد التي كان هدفها الأساسي خدمة الآلهة و الملك المتوفى، و ليس استقبال الرعايا الورعين و المبتهلين أبدا[1] و على الرغم من ذلك فإن التصميم المعماري لهذا المعبد متقن للغاية فمداخله مرتبة ببراعة فائقة الدقة و الكمال في التفاصيل، و الزينة البديعة و جمال مواد البناء، كل ذلك أسهم ـ بالرغم من المنظر الموحش الذي أقيم فيه ـ في جعل هذا الهيكل الديني من الروائع في فنون العمارة التي عرفها العالم القديم [2].

لقد تضمنت الخطة التي اتبعها المهندس سنموت عناصر معمارية درسها جيدا في تصميمه فبعد أن سوى منحدر أسفل الجبل بمستوى أقل من المعتاد أقام فناءين: أولهما بمستوى الأرض و ثانيهما على مسطح علوي، بينما أنشأ المعبد الأصلي على مسطح ثان[3]، و كان الدخول إلى هذه المجموعة يتم عبر ممر عرضه *37* مترا تحفه تماثيل أبو الهول و يربطها بوادي النيل و ينتهي عند صرح اختفى في الوقت الراهن،و تضم الشرفات طرقا صاعدة تسمح بالانتقال من مستوى إلى آخر[4].

و بداية المسطح الأول عبارة عن مدخل عظيم يقع على محور المعبد الجنائزي، و يوجد به فناء يحتوي حوضين للماء ينمو فيهما البردي و تحفهما الأزهار، كما أنه كانت توجد فيه أشجار المر التي جلبتها بعثة الملكة من بلاد بونت، و ينتهي الفناء بصفتين جميلتين عرض كل منهما *25* مترا و يتوج واجهتهما الكورنيش المصري، و يسند جدارها الخلفي الجانب الأمامي للمسطح الثاني[5]

و قد أشارت زخارف الصفة السفلى جهة اليمين إلى مشاهد البرك، أما جهة اليسار فقد صورت مشاهد نقل المسلات التي كانت الملكة قد أمرت بإقامتها في الكرنك[6]، و ينتهي الفناء بشرفة سفلى تحلي واجهتها أعمدة مربعة لا مثيل لها في العمارة المصرية، فلم تظهر في غير معبد حتشبسوت

1- كريستيان ديروش نوبلكور، (**حتشبسوت**)، المرجع السابق، ص 158.

2- ثروت عكاشة، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص 238.

3- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص 166.

4- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 325.

5- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 410، 411.

6- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 325.

فقد قسم العمود إلى قسمين، القسم الأمامي في شكل نصف عمود مربع، و القسم الخلفي في شكل نصف عمود رشيق ذي ستة عشر ضلعا، إذ يبلغ ارتفاعها خمسة أمثال عرضها تقريبا[1].

و في وسط الفناء ممر صاعد يتوسطه درج يؤدي إلى سطح الشرفة الأولى الذي يبدو و كأنه فناء ثان ، يمتد في وسطه الطريق الذي تحد جانبيه تماثيل للملكة على هيئة أبو الهول، و الأعمدة التي تتصدر هذه الشرفة مربعة أيضا، و النصف الأيمن للشرفة (الشمالي) يعرف باسم بهو الميلاد، و ذلك لأن حتشبسوت رسمت على جدرانه مراحل مولدها الإلهي من صُلب الإله آمون[2]، و هي القصة التي اختلقتها الملكة لكي تجلس على العرش الملكي ـ لأن المصريين في ذلك الوقت م يكونوا ليرضو بأن تحكمهم إمرأة ـ و مفادها أن الإله آمون إجتمع بالتاسوع الإلهي[3]، و أعرب عن نيته في أن يقدم لمصر ملكا جديدا، فقام الإله تحوت و ذكره بالملكة أحمس الجميلة زوجة الملك تحتمس الأول فزارها آمون في مخدعها، و أحاطها علما بأنها ستلد بنتا من صلبه و ستسميها (التي يعانقها آمون هي الأولى بين السيدات)، و أضافت الملكة بأن والدها تحوتمس الأول قدمها إلى الجميع و عينها شريكة له[4].

و في أقصى جهة بهو الميلاد توجد مقصورة لعبادة الإله أنوبيس و واجهة هذه المقصورة تزينها أساطين مربعة ذات ستة عشر ضلعا، أما النصف الأيسر فيعرف باسم بهو بونت لأن الملكة رسمت على جدرانه تفاصيل البعثة التجارية التي أرسلتها إلى بلاد بونت، و عند نهاية بهو بونت توجد مقصورة كرست لعبادة الإلهة حتحور و قد زينت واجهتها أعمدة مربعة تتوسطها أعمدة حتحورية[5].

و يؤدي طريق صاعد على جانبيه سياجان، و أمام كل منهما صقر و ثعبان ضخم إلى مسطح ثالث و يتقدمه صف من الأعمدة الأوزيرية (أنظر الملحق رقم *27* الصفحة *297*)، و يؤدي مدخل من الجرانيت إلى صالة الأعمدة المهدمة و كانت محاطة بصفين من الأعمدة و يعتمد الجدار الغربي لها على الجبل، و في كل جانب منه أربع مشكاوات تتخللها خمس كوات، و يتوسطه مدخل

1- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص 85.

2- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص ص 179، 180.

3- **التاسوع الإلهي**: مصطلح وضعه علماء الدراسات المصرية الفرعونية للتعبير عن طائفة من معبودات أو مقدسات، عدَّها المصريون العناصر الرئيسية في خلق الكون، أنظر: احمد عبد الرحمن خليل، المرجع السابق، ص 231.

4- نيقولا جريمال، المرجع السابق، ص ص 265، 266.

5- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 180.

يؤدي إلى قدس الأقداس، و يتقدمه صالة على كل من جانبيها مشكاتان[1]، و عند هذا المستوى أقيمت ثلاث مقاصير منفصلة، ففي الشمال مقصورة مخصصة لعبادة الشمس تضم هيكلا غير مسقوف، و في الجنوب مقصورة مخصصة للشعائر الملكية، و أخيرا مقصورة قائمة على محور المعبد و هي محفورة في الصخر و مكرسة للإله آمون، و قد تضم قارب الإله المقدس خلال زيارته السنوية للبر الغربي[2].

و يبدو جليا أن الغرض الذي كانت ترمي إليه الدلالة اللاهوتية لهذا المعبد هو تحقيق الاندماج التدريجي بين الملكة و الإله آمون، و يظهر ذلك من خلال المواضيع التي صورت على جدران المعبد، و المتمثلة في بساطة منجزات الملكة تجاه الإله، و مشهد الولادة الإلهي، و مكان نشاط الملكة في البلاد الأجنبية بونت، و أخيرا الدمج بين شعيرة الشمس و شعيرة آمون و الشعيرة الجنائزية من أجل الملكة[3].

كما أقام كُلٌ من الملك تحوتمس الثالث و تحوتمس الرابع معبدين في الضفة الغربية من طيبة غير أنهما تهدما و لم يبق غير آثار ضعيفة تدل عليهما، و منها يتضح أن كلا منهما كان على ثلاثة مسطحات يتلو كل منهما الآخر، و الأكيد أن كليهما لم يبلغا ما بلغه معبد حتشبسوت من فخامة و روعة، و لعل ذلك راجع إلى بعد موقعهما عن سفح الهضبة مِمّا لم يسمح بإقامة مسطحات مرتفعة تتناسق مع ارتفاع الجبل[4] ، و على كل فقد كان شكل معبد الملك تحوتمس الثالث عبارة عن صرح ذي برجين ثم فناء أمامي ثان على جانبيه مجموعة من المباني، ثم فناء ثالث محاط بالأعمدة، ثم مدخل به أربعة صفوف من الأساطين و على شمال المدخل بهو به صفان من الأساطين يؤدي إلى قاعة بها أسطونان و قد أقيم بقاعة الأعمدة الكبيرة *76* عمودا[5].

أما عن معبد الملك تحوتمس الرابع فقد كان عبارة عن صرح ذي برجين بينهما مدخل ثم فناء أمامي، يليه فناء ثان يتم الوصول إليه عن طريق مدخل بين جدارين بارزين ثم صفة بها صفان

---

*1- **Dabrowski, L., <u>The Main Hypostyle Hall of the Temple of Ḥatshepsut at Deir el-Baḥri,</u>** (JEA), 56, 1970.P 101 – 104.*

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 325.

3- نفسه، ص 326.

4- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 416.

5- Wilkinson, R,H., op cit, pp 181 , 182.

من الأساطين، ثم فناء تحيط به الأعمدة من كل الجوانب، ثم فناء به على كل من جانبي المحور ثلاثة صفوف من الأعمدة، و على يمينه بهو به صفان من الأعمدة، و يؤدي هذا الفناء عبر ثلاثة مداخل إلى ثلاث قاعات بكل منها صف من الأساطين[1].

و يعتبر معبد أمنحوتب الثالث من أعظم المعابد الجنائزية في تاريخ مصر القديمة و إن أدقَّ وصف يمكن أن يوصفه به ما ورد ذكره على لسان الملك أمنحوتب الثالث نفسه إذ يقول :"**اليوم كان جلالته مبتهجا لبنائه أثرا تذكاريا عظيما، ليس له مثيل منذ بداية الزمن، و قد بناه ليكون تذكارا لأبيه آمون سيد تيجان الأرضين، و مقيما له معبد ضخما على الجانب الأيمن من طيبة كحصن أبدي من الحجر الرملي، مزدانا بالذهب في كل مكان** ..."[2]

غير أنه لم يبق من هذا الأثر الفخم اليوم غير تمثالين ضخمين من حجر الكوارتزيت كانا أمام الصرح، و هما يمثلان الملك أمنحوتب الثالث جالسا، يزن كلٌ منهما أكثر من *700* طن و ما من ريب في أن قطع هذين التمثالين من محجرهما في الجبل الأحمر بالقرب من عين شمس و نحتهما بأدوات بسيطة و نقلهما مسافة تزيد عن *600* كلم عن طيبة، و إقامتهما أمام المعبد ثم إكمال نحتهما، ليدل على مهارة فائقة تثير الدهشة و الإعجاب[3]، و قد أطلق الإغريق على هذين التمثالين اسم تمثالا ممنون[4]،(أنظر الملحق رقم *28* الصفحة *298*)، و يعتبر هذان التمثالان من العناصر الجديدة في المعابد الجنائزية، فلأول مرة نصادف تماثيل مفرطة في الضخامة بهذا الشكل خلال فترة مصر الفرعونية كلها، حيث يبلغ الارتفاع الأصلي للتمثالين *21* مترا[5].

1- Wilkinson, R,H., op cit , pp 186 , 187.

2- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص ص 172، 173.

3- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 416.

4- **تمثالا ممنون:** أطلق الإغريق على تمثالي الملك "أمنحوتب الأول" لقب تمثالا "ممنون" نسبة للبطل الأسطوري الذي قاد "الإثيوبيين" لمساعدة أهل "طروادة" عندما حوصرت، و لكنه قُتل، فاستنجدت أمه "إيوس إلهة الفجر" بالمعبود "زيوس" باكية، فجعل ابنها يظهر لها فجر كل يوم عن طريق الصوت، فكانت تبكي عند سماعه و كانت دموعها الندى، غير أن حقيقة الصوت الذي كان يصدر من التمثال الأيمن سببه صفير الريح عند هبوبها كل صباح فتخترع التصدع و التشقق الذي حل به جراء الزلزال الذي ضرب المنطقة عام 27 ق.م، أنظر، إبراهيم محمد بيومي مهران، **في حضارة و آثار مصر القديمة**، الحضري للطباعة، القاهرة، 2009، ص 360.

5- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 183.

و يبدو أن المعبد قد تعرض للنهب أيام الدولة الحديثة، فقد استخدم رمسيس الثالث مجموعة من التماثيل و الأشكال الصغيرة في معبده الجنائزي، حيث عثر في معبده على أجزاء من التماثيل الضخمة للملك أمنحوتب الثالث و زوجته الملكة تي، و يعتبر التمثال الذي تم جمعه في المتحف المصري أكبر التماثيل، و عندما جاء الملك مرنبتاح اقتطع من معبد أمنحوتب الثالث معظم أحجار معبده الجنائزي، وكانت لوحة إسرائيل من عصر مرنبتاح محفورة على ظهر لوحة للملك أمنحوتب الثالث و مسجل عليها مشروعات مبانيه[1].

02 – 01 – المعابد الجنائزية لملوك الأسرة التاسعة عشر:

يعد معبد الملك سيتي الأول (معبد القرنة) أول معابد الأسرة التاسعة عشر في طيبة الغربية أمامه الملك سيتي الأول خصصه لنفسه و لذكرى والده الملك رمسيس الأول و قد حالت قِصر فترة حكمه دون أن يُشِّد لنفسه معبدا، غير أن المعبد مكرس أساسا في المقام الأول للإله آمون و زوجته موت[2] وابنها خنسو، و يبدو أن الملك ستي الأول لم يتمكن من إنهائه فقام ابنه الملك رمسيس الثاني بإتمامه بعد موته[3].

كان للمعبد صرحان وراء كل منهما فناء كبير، و قد تهدمت حدود الفنائين الأماميين، و لم يبق الآن إلا مؤخرة المعبد بأجزائه المقدسة، و قد وجد بالمعبد عشرة أعمدة بردية، وكان طول المعبد في الأصل *158* مترا و وصل الآن بعد أن تهدمت أفنيته الأمامية إلى *47* مترا أما عرضه فقد بلغ *50* مترا[4]، و قد أجرى الملك رمسيس الثاني فيه بعض التغيرات خاصة ما تعلق منها بالنقوش البارزة غير أنه هو الآخر لم يكمل زخارفه، و قد اختفت البوابات الضخمة و حوائط المباني الكبيرة التي يرجح أنها كانت مبنية بالطوب اللبن، و في هذا المعبد نجد أول المقاصير التي كانت تستريح فيها مراكب الآلهة موت و خنسو أثناء احتفالات عيد الوادي[5]، كما أن الجزء المقدس من هذا المعبد قُسِّم إلى

1- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص 172.

2- **موت**: إلهة مصرية، اسمها يعني الأم و قد لقبت بأم الشمس، و قد اعتبرت سيدة السماء و مثلت برأس أسد، و عندما أصبحت طيبة عاصمة للبلاد حظيت هذه الإلهة كزوجة لآمون إله الدولة، أنظر: إمام عبد الفتاح إمام، المرجع السابق، مج 02، ص 437.

3- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 171.

4- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 208.

5- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص 176.

أقسام: فالجزء الأوسط منه خصص لعبادة الإله آمون و تخليد ذكرى الملك سيتي الأول، و الجزء الجنوبي خُصص لتخليد ذكرى الملك رمسيس الأول أما الجزء الشمالي فكان لعبادة الإله رع[1].

و لعل أبرز المعابد الجنائزية في البر الغربي من طيبة لملوك الأسرة التاسعة عشر و التي شغلت حيزا كبيرا تتمثل في كل من :

أ – معبد الرامسيوم:

و الذي عرف في اللغة المصرية القديمة باسم خنمت واست بمعنى المتحد مع واست، و قد اعتقد الإغريق أن هذا المعبد هو مقبرة الملك أوزيمنداياس (*Osymandias*)، و قد أتى هذا الاسم أغلب الظن من تحريف اسم التتويج للملك رمسيس الثاني و هو وسر ـ ماعت ـ رع و الذي ربما كان ينطق أوسي ـ ما ـ رع، أما الاسم الحالي و هو الرامسيوم فهو بلا شك نسبة إلى رمسيس الثاني، و قد خصص هذا المعبد في الأساس لعبادة الإله آمون[2]، و قد شرع رمسيس الثاني في بنائه في العام الثاني أو الثالث من حكمه، و انتهى العمل به في العام الحادي و العشرين أو الثاني و العشرين من حكم الملك، و قد أشرف على تأسيس المعبد اثنان من المعماريين: الأول و يدعى بن رع و هو من قفط و الثاني يدعى أمون أم إينت و هو من أبيدوس[3].

و المعبد مهدم الآن إلى حد كبير، إلا أن أطلاله تدل على أنه كان مشيدا لإبراز عظمة و مكانة الفرعون رمسيس الثاني بين الفراعنة، حيث يحيط بالمعبد سور من اللبن تبلغ أبعاده حوالي *270* متر طولا و *175* مترا عرضا،في حين تبلغ أبعاد المعبد نفسه *180* مترا طولا و *66* مترا عرضا أما المساحة المتبقية داخل السور فيشغلها عدد من المخازن و المباني الثانوية[4]، و في تقرير له حوالي سنة *60* ق.م، يعطي ديودور الصقلي *(Diodore de Sicile)* وصفا حيا للمعبد يتصف بالدقة في بعض أجزائه، و الخيال في البعض الآخر، مستعينا بمصدر أقدم منه بنحو *250* سنة، و قد كان المعبد في حالة جيدة حين وصفه الأصلي، و أبرز ما كان فيه ذاك التمثال الضخم الموجود بجانب المنحدر المؤدي

1- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 210.
2- نفسه، ص ص 210، 211.
3- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص ص 93، 94.
4- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 361.

إلى مدخل الصرح الثاني و هو مصنوع من الجرانيت الذي يجسد الملك و هو جالس، فقد وصف بأنه أكبر التماثيل في الأرض، ليست به علامة على التلف[1].

لقد وُفق رمسيس الثاني في استغلال المساحة الواسعة استغلالا كاملا فشرع في بناء صرح ضخم للغاية عرضه بعرض المبنى كله، ثم بنى بنائين واسعين متتابعين مفتوحين، بهما صفوف من الأساطين، كما بني بالمعبد قصر صغير كاستراحة ملكية ـ و يعتبر ذلك أحد الملامح التقليدية في المعبد ـ جنوب الساحة الأولى، و يلي الساحة الثانية مباشرة بهو ذو أساطين مسقوف واسع لا يكبره في الحجم سوى مثيله في الكرنك، و يلي البهو المسقوف إنشاءات تقليدية، فتأخذ أبهاء الأساطين المتتابعة في الصغر حتى تنتهي عند قدس الأقداس[2]، و يلي صالة الأعمدة الكبرى صالة صغيرة تعرف باسم الحجرة الملكية، و يرتكز سقفها على ثمانية أعمدة ذات تيجان من طراز برعم البردي، و قد زينت جدرانه بالمناظر الفلكية، و يعتقد بعض العلماء أن تلك الصالة ربما تمثل مكتبة المعبد[3].

و الملاحظ أن جدران المعبد لا توازي جدران السور، ذلك لأن المعبد بني بمحاذاة المعبد الصغير للملك سيتي الأول، و يغلب على الظَّن أنه كانت تتقدمه شرفة تطل على مرسى مُتصل بالنيل، و كانت في واجهتي برجي الصرح الأول أربع ساريات، و تحلي واجهته الداخلية مناظر موقعة قادش الشهيرة، أما الصرح الثاني و الذي كان أصغر قليلا من الصرح الأول، فتحلي واجهته الداخلية مناظر قتال مع الحيثيين، و مشاهد مختلفة من عيد الإله مين، و إذا كان الصرحان قد تزينا بالأعمدة الأوزيرية، فإن الصرح الثاني أحاطت به أساطين بردية[4](أنظر الملحق رقم *29* الصفحة *299*).

و توجد ظاهرة معمارية ذات مغزى خاص في معبد الرامسيوم، ظهرت في المخازن المشيدة حول المعبد، و هي بناء أسقف هذه المخازن على هيئة أقبية من اللبن، و هذا الطراز من العمارة كان استعماله نادرا في المباني المصرية القديمة، و كانت هذه المخازن لتخزين الحبوب و الزيوت و قدور النبيذ و الجعة و الثياب و الجلود و غيرها، مما كان يحتاج إليه في تقديم القرابين للملك المتوفى و الآلهة

1- *Diodore de Sicile,* ***bibliothèque historique****, 01, 64, (07,13)*

2- كنت.أ.كتشن، **رمسيس الثاني (فرعون المجد و الانتصار)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص ص 265، 266.

3- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 175.

4- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 420.

التي كانت تعبد معه في معبده الجنائزي، و تمتد هذه المخازن في مساحات كبيرة حول المعبد، و تشير كثرتها و ضخامتها إلى العداد الهائل للعاملين بها[1]، و من الدهاليز الكبيرة ما كان يشتمل على عدد من الأساطين في أحد جانبيه و منصة في نهايته، مما يوحي بأنه كان مكتب المشرف على مخازن المعبد، و منها ما كان يحتوي على صفين من الأساطين، و يظن أنه كان الكتبة و الموظفين و ربما للمحفوظات أيضا، و من الأفنية ما كانت تذبح فيه الضحايا[2].

و هناك مجموعة من المباني المحيطة بالمعبد أو الملاصقة له و قد كان أهمها مقصورة الأمير وادج مس ابن الملك تحتمس الأول، و هي تقع في الجهة الجنوبية للمعبد، و قد كانت في الأصل معبدا صغيرا لهذا الأمير إلا أنها وهبت أيام حكم الملك رمسيس الثاني إلى المهندس بن رع مهندس معبد الرامسيوم[3].

بـ – معبد مدينة هابو :

يرجح بعض العلماء أن كلمة هابو ربما تكون مشتقة من اسم أمنحوتب بن حابو و الذي كان معبده الجنائزي من أكبر مباني المنطقة منتصف الأسرة الثامنة عشر، و يبدو أن هذا الاحتمال ضعيف لاندثار اسم أمنحوتب بن حابو منذ وقت طويل قبل وصول العرب إلى مصر، غير أن هناك من يرى بأن اسم هابو ربما يكون مشتق من اسم الإله تحوت في هيئة الطائر أبيس و الذي يسمى في اللغة المصرية القديمة حابي[4]، و قد أطلقت النصوص المصرية القديمة على هذا المعبد اسم حت خِنمِت حِح بمعنى معبد المتحد مع الأبدية، و يقع المعبد في أقصى الجنوب من مجموعة معابد تخليد الذكرى في طيبة الغربية، و يبدو أن رمسيس الثالث قد أمر بتشييده في منطقة ذات قدسية كبيرة بدليل ما وجد من معابد و مبان ترجع لعصور قديمة كعصر الدولة الوسطى[5].

و يعتبر هذا المعبد أكبر ما حفظ من المعابد الجنائزية، كما أنه الوحيد المحصن، و تبلغ مساحته حوالي ***46000*** متر مربع، و قد بني على فترتين، حيث تم في المرحلة الأولى بناء المعبد و ملحقاته و السور الداخلي، و في الفترة الثانية تم بناء السور الخارجي ببوابتيه الضخمتين المحصنتين في الشرق

1- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 184.

2- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 422.

*3- Nims, Charles F., **Places about Thebes**, (JNES), Vol 14, No. 2, Apr., 1955, p 120.*

*4- Teeter, E., **Amunhotep Son of Hapu at Medinet Habu**, (JEA), 81, 1995, p 233.*

5- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 361.

و الغرب[1]، و قد استطاع مهندسو الملك رمسيس الثاني أن يضموا بداخل السور الخارجي المعبد الصغير من عصر الأسرة الثامنة عشر، كما قاموا بتشييد مرسى للسفن أمام المدخل المحصن في الجهة الشرقية، و حفر بركة أيضا[2].

و يبلغ ارتفاع السور الخارجي المشيد من اللبن *17,7* مترا، أما السور الداخلي فهو عبارة عن حائط حجري ذي شرفات يصل ارتفاعه إلى *03,9* أمتار، و نجد عند البوابة الجنوبية الشرقية التي يطلق عليها بوابة رمسيس العالية ـ و هو بناء فريد من نوعه في مصر ـ أمر رمسيس الثاني بتشييد مدخل على نمط القلاع السورية و المعروفة باسم مجدل *(Migdol)* و هو يتكون من برجين ذي شرفات تتوسطهما بوابة، تعتبر مدخل المنطقة المقدسة[3](أنظر الملحق رقم *30* الصفحة *300*).

و تكشف دراسة دقيقة للنقوش التي على جدران المعبد أن كثيرا من المناظر الدينية قد نسخت مباشرة من نقوش معبد الرامسيوم، حيث ذهب المسؤولون عن التصميم إلى المعبد الأقدم فنسخوا ما وجدوه، ثم وضعوا المناظر على جدران معبد رمسيس الثالث في نفس المواقع في الغالب و لما كان معبد مدينة هابو أصغر بقليل من معبد الرامسيوم، فقد احتاج الفرق في الحجم و الرسم المختلف للمعبد الأعلى إلى بعض التعديلات في وضع النقوش، فضلا عن وجود مناظر دينية في الفناء الثاني، بينما ترك رمسيس الثالث مناظر المعارك في أماكنها، غير أن حالة الانهيار في معبد الرامسيوم لا تسمح بتقييم دقة النسخ، و الواضح أنه كان على نطاق واسع، و غالبا ما نجد أخطاء في نقوش معبد مدينة هابو نتيجة عدم فهم ما هو في معبد الرامسيوم أو نتيجة إهمال في النسخ[4].

ولعل أبرز النقوش في هذا المعبد تلك الموجودة على جدران الصرح الأول، و التي تُخلَّد انتصارات الملك رمسيس الثالث على الليبيين و قبائل شعوب البحر، و لا سيما تلك المعركة البحرية الشهيرة و التي تعتبر أول معركة بحرية كبيرة في التاريخ، غير أن رمسيس الثالث بالغ في تصوير ذلك الانتصار، و ربما يعود ذلك لتأثره بتصوير سلفه رمسيس الثاني و مبالغته في تسجيل أحداث معركة قادش على جدران معبد الرامسيوم[5]، بل تجاوز إعجاب رمسيس الثالث بسلفه رمسيس الثاني

1- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 422.

*2- Nims, Charles F.,(**Another Geographical List from Medīnet Habu)**, (JEA),38,1952,p 36.*

3- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ، ص ص 218، 219.

4- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص ص 182 - 186.

5- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 185.

إلى أكثر من فكرة التقليد، فقد شيد له مقصورة ، و هذا شيء مستحدث بكل تأكيد، فلم يسبق لملك قبله لا يمت بصلة للملك الحاكم أن حظي بمثل هذا التبجيل[1].

و جاءت الصور المدونة على جدران المعبد في شكل رمزي تُظهر الملك رمسيس الثالث و هو يُهشم رؤوس أعدائه في حضرة الإله حور آختي، و صورة أخرى تمثل انهزام الليبيين أمامه و عودة الجيش بقيادة الملك ظافرا بالنصر و منظر ثالث يصوره و هو يقود ثلاثة صفوف من الأسرى نحو الإله آمون، و هذا التصوير إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن الملوك كانوا يعتبرون النصر آتيا من الآلهة[2](أنظر الملحق رقم *31* الصفحة *301*).

و لم تكن المشاهد الحربية للملك هي المناظر الوحيدة التي صورت على جدران معبده، بل إن هناك مناظر لمواضيع تتعلق بحياة الملك الخاصة، مثل النقوش التي صورته مع نساء القصر في جلسة عائلية، و منظر آخر وهو في مركبته يصطاد الثيران البرية و الحمير الوحشية ناهيك عن النقوش التي صورت الملك رفقة الآلهة يؤدي الطقوس الدينية أمام سخمت[3] و آمون و رع حور آختي[4].

و فيما وراء قاعة المدخل للمعبد الرئيسي يوجد بهو الأساطين الثاني و الذي كان به ثمانية أساطين يليه بهو الأساطين الثالث و الذي كان يوجد به أيضا ثمانية أساطين أمامها مباشرة قدس أقداس آمون (أنظر الملحق رقم *32* الصفحة *302*)، و على الجانبين مقاصير و حجرات كثيرة للمعبودات أو للتخزين و معبدان بحجم أصغر يجاورانه عن قرب، و وراء بهو الأعمدة الثالث المسقوف كانت مقاصير مراكب ثالوث طيبة (موت جهة الجنوب، و خنسو جهة الشمال و آمون في الوسط)[5].

1- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص ص 187، 188.

2- باهور لبيب، **الإشادة بالنصر عند الفراعنة**، المجلة التاريخية المصرية، مج 02، عدد 01، مصر، 1949.

3- **سخمت**: الإلهة الأسد و هي زوجة بتاح و والدة نفر تم ـ إله اللوتس ـ و قد شكلت مع زوجها و ولدهما ثالوث من آلهة منف، و قد كانت تمثل إلهة الحرب و الدم، لذلك فقد حاول المصريون استرضاءها بطقوس عرفت باسم "ترنيمة سخميت"، أنظر، إمام عبد الفتاح إمام، (**معجم ديانات و أساطير العالم**)، المرجع السابق، مج 03، ص 213.

4- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 183.

5- إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 368.

02- معابد الآلهة في الدولة الحديثة :

كان المعبد في مصر القديمة و خاصة في الدولة الحديثة هو العالم الأصغر المحمل بقوى سحرية، كانت الغاية منها حماية الآلهة و بالتالي الإبقاء على ترابط الكون و تماسكه، و كان الضامن الأول لهذه الحماية هو الملك نفسه، لأنه هو الذي يقوم بتشييد القصور للآلهة، و يوفر لها كل الخيرات و يكفل حسن أداء العمل فيها، و لما كان بين الآلهة و الملوك ارتباط من خلال خدمة متبادلة، فإن ذلك سيساهم في توازن العالم و استقرار الحكم و السلام بين البشر[1].

إن المَشَاهد الكثيرة للملك و هو يؤدي الطقوس الدينية أمام تماثيل الآلهة في آثار مصر القديمة، قد يوحي بأن الدولة آنذاك كانت دولة كهنوتية، و الواقع أن الكلمات الإنجليزية مثل : *(king)* بمعنى ملك و كلمة *(priest)* بمعنى كاهن، لا يحملان نفس المدلول الذي كانا يحملانه في العصور القديمة، فلولا ما تضمنته الآثار المكتوبة باللغة الهيروغليفية من أدلة قطعية تثبت أن الدولة كان يحكمها الملك لكنا نشك بأنه كان يحكمها كاهن، بيد أن كل ما في الأمر هو أن الملك أضفى على مركزه القيادي قدسية روحية، تجسدت في مشاهد مراسيم تأدية الشعائر الدينية أمام تماثيل الآلهة، و صياغة القرارات المصيرية في تسيير شؤون الدولة بصيغة دينية، و أكسبتها هالة من التقديس و الإجلال، دفعت الرعية إلى الانصياع لها و تقبلها، عربون ولاءً لإرادة الآلهة لنيل مرضاتها، و الفوز بمباركتها، فقد كان الدين هو اللغة التي تصاغ بها الأمور المهمة التي لها وزنها[2].

و يلاحظ أن العناصر المعمارية التي انتقلت من المعابد الإلهية في عصر الدولتين القديمة و الوسطى إلى معابد الدولة الحديثة،و التي جاءت من الشمال ذات طابع ديني، و هذا على العكس من الجنوب حيث أن الخصائص المعمارية التي ظهرت في المعابد الإلهية في الجنوب و خاصة في منطقة طيبة و المناطق القريبة منها، و التي انتقلت إلى معابد الدولة الحديثة جاءت بطابع بيئي أي بتأثير المظهر الطبيعي للبيئة[3]، و إلى جانب المظهر الخارجي للمعبد فإننا نجد أن التخطيط الداخلي له كانت تتحكم فيه ضوابط دينية بحتة، نجدها ترتكز على ثلاث عناصر أساسية: أولها فكرة الإظلام التدريجي و الذي يبدأ من الدخول و حتى نصل إلى أظلم مكان في المعبد و هو قدس الأقداس

1- كلير لالويت، (**الفراعنة ـ إمبراطورية الرعامسة**)، المرجع السابق، ص 266.

2- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 199.

3- عبد المنعم عبد الحليم و حسين الشيخ، المرجع السابق، ص 197.

و ثانيها الصعود التدريجي، فكلما اتجهنا إلى داخل المعبد نجد في نفس الوقت أن السقف قد مال نحو الأرض باتجاه قدس الأقداس، و ثالثها النقوش و المناظر، إذ تبدأ واجهات الفناء بتصوير مناظر دنيوية و كلما انتقلنا إلى داخل المعبد تصبح المناظر المصورة دينية، و هذا التدرج في الإظلام و الصعود و تباين مواضيع النقوش كان الهدف منه إضفاء نوع من الغموض و الخشوع و الرهبة على بيت الإله، خاصة كلما اقتربنا من قدس الأقداس[1].

و إذا أردنا أن نتتبع تصميم المعبد في الدولة الحديثة بصورة عامة، فإننا نجده يبدأ بطريق تحف به تماثيل الكباش و أبو الهول، و يطلق على هذا الطريق (طريق الإله)، و قد أقيمت عند مدخل المعبد مسلتان تخلد نقوشهما أعمال الملك، بالإضافة إلى تمثالين جالسين على جانبي المدخل يكونان بحجم يتناسب و ضخامة الصرح، و عند المدخل يوجد برجان بينهما باب ضخم من خشب يحلي واجهته خليط من البرونز و الذهب و الفضة (أنظر الملحق رقم *33* الصفحة *303*)، أما صالة الأعمدة فهي أوسع مكان في المعبد، و تعتبر بمثابة فناء واسع و مكشوف يغمره ضوء الشمس طوال النهار، و عن طريق مدخل يتوسط الصرح يمكن الولوج إلى صالة الأعمدة الكبيرة التي تشغل عرض المعبد، و بها أساطين البردي تحمل أعتابا ضخمة، و لعل أهم جزء في المعبد هو ما يسمى بقدس الأقداس أو مقصورة الإله، على أن من المعابد ما اشتمل على أكثر من مقصورة بحسب عدد الآلهة التي تعبد فيه، و يجاور هده المقاصير حجرات جانبية أغلب الظن أنها مخازن بالإضافة إلى وجود مساكن للكهنة و الموظفين و مكاتب إدارية، و يحيط بمجموع هذه المباني كلها سور ضخم من اللبن[2].

و إذا كان هذا هو الشكل العام لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة، فإن هناك استثناءً واحداً يعود إلى الثورة الدينية التي قام بها أخناتون، و هو عودة ظهور معبد الشمس الذي كان معروفا في نهاية عصر الدولة القديمة في أبو غراب، فقد عثر في العمارنة على أطلال معبدين أو قسمين من معبد شمسي واحد، يتفاوتان في الأهمية و يشتركان في صفة واحدة، فهما مكشوفان لأن الشمس واهبة الحياة لا بد أن تنفذ إلى كل مكان في المعبد، غير أن هذه المعابد تختلف عن معابد الشمس في الدولة

1- بهاء الدين إبراهيم محمود، المرجع السابق، ص 27.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص ص 14 – 16.

القديمة في أنه لم يعد بها أي أثر لمسلة كبيرة أو شعار يجسد الإله، و ذلك لكي تبدو الطقوس و كأنها روحانية بحتة[1].

كانت أسوار المعابد الخارجية كبيرة، أقيمت بطريقة تجعلها تبدو و كأنها حصون حيث الأبراج و الشرفات، و لا بد أن الشكل ذا الشرفات لأسوار المعبد كان رمزيا إلى حد كبير في الدولة الحديثة ففي الوقت الذي كان فيه الصرح الأمامي للمعبد يقطع السور و يتضمن مناظر ضخمة للملك و هو يقهر أعداءه في حضرة الآلهة، كانت الأبراج و الشرفات على الجانبين تكمل الحالة المزاجية للمنظر و كان سور المعبد من حيث حجمه و تفصيلاته أشد صور السلطة الدنيوية وضوحا، و بذلك كان المعبد يمثل للمجتمع الموجود فيه وجهتين متناقضتين: أولهما صورة القوة الدنيوية، و ثانيهما خاص بالانطلاق من خلال الاحتفالات الجماعية في أيام الأعياد و لم يمنع ذلك الناس من محاولة إقامة اتصال على قدر أكبر من الفردية مع المعبود العظيم الذي كان يقيم في الداخل[2].

و قد يسرت أسباب الرخاء و التقدم و الظروف السياسية في الدولة الحديثة، و ما أوقفه ملوكها على المعابد من موارد ضخمة، و توفير الأيدي العاملة في البناء في إنشاء المعابد الضخمة حتى أن ذلك العهد يعتبر أعظم عهود الإنشاء و التعمير في تاريخ مصر القديمة[3]، و لعل أبرز ما خلفه هذا العصر من عمارة فائقة هو ما تعلق منها بمعبد الأقصر و معبد الكرنك بالإضافة إلى المعابد المنقورة في الصخر، و التي كان من أروع أمثلتها معبدا أبو سمبل الكبير و الصغير.

01 – 02 – معبد الكرنك :

و هو من أعظم معابد العالم ،شيدت نواته الأولى في عهد الدولة الوسطى، ثم اشترك في بنائه فراعين الدولة الحديثة و من جاء بعدهم، و من ثم فهو لا يمثل وحدة معمارية تخضع لتصميم واحد و إنما هو مجموعة معابد في أزمنة مختلفة، و تبدو الآن معرضا للعمارة و الفنون المختلفة[4](أنظر الملحق رقم *34* الصفحة *304*)، و عرف قبل عهد سنوسرت باسم *(pr imn)* أي بيت آمون، و في عهد سنوسرت الأول عرف باسم *(ipt swt)* أي البقعة المختارة للعرش ، و أول من فكر في بنائه هو

1- كريستيان ديروش نوبلكور، (**الفن المصري القديم**)، المرجع السابق، ص ص 233، 234.

2- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 198، 199.

3- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 422.

4- محمد بيومي مهران، (**المدن الكبرى في مصر و الشرق القديم**)، المرجع السابق، ص ص 26، 27.

الملك أمنحوتب الأول و أضاف إليه تحوتمس الأول فناءً شمال معبد الدولة الوسطى، ثم شيد الصرح المعروف باسم الصرح الخامس، ثم صالة ذات أعمدة أوزيرية يأتي بعدها الصرح الرابع و الذي أقيم أمامه مسلتان، و كلا الصرحين عبارة عن برجين عظيمين يتوسطهما المدخل، و بينهما بهو أعمدة و بهذا البهو في جانبه الشمالي و الجنوبي مشكاوات متقابلة بها تماثيل للملك و هو يرتدي رداء اليوبيل و قد صورت تماثيل الجزء الجنوبي الملك بالتاج الأبيض، أما تماثيل الجزء الشمالي فكانت بالتاج الأحمر[1].

لقد خصص المعبد أساسا لعبادة ثالوث طيبة و المتمثل في الإله آمون و زوجته موت و ابنهما خنسو، و كانت نواته الأولى في منتصف النصف الشرقي منه، ثم أخذ المعبد بعد ذلك في الاتساع و الاتجاه غربا حتى وصل إلى ما هو عليه الآن، و يعود الفضل في ظهور معبد الكرنك بهذا الشكل إلى مجموعة الفراعنة يتقدمهم سنوسرت الأول أحد ملوك الدولة الوسطى، و من بعده تحتمس الأول و حتشبسوت و تحتمس الثالث و أمنحوتب الثالث و كذا حور محب و رمسيس الثاني و رمسيس الثالث من الدولة الحديثة[2].

و يليهم في العصر المتأخر كل من الملك طاهرقا[3] و كذا الملك نختانبو الأول[4] ، و قد كان الوصول إلى المعبد من مرسى مرتفع على جانب نهر النيل، حيث يبدأ طريق عرف عند المؤرخين باسم طريق الكباش، و الذي يبلغ عرضه *13,10* مترا، في حين يصل طوله من حافة المرسى (من الخلف) *52* مترا، و ينتهي قبل البيلون الأول بحوالي *20* مترا، و كان يدعى طريق الكباش باللغة المصرية القديمة أيضا (أنظر الملحق رقم *35* الصفحة *305*)، و الكبش كان رمزا دينيا للإله آمون، فقد جُسد الإله آمون على هيئة أسد برأس كبش، و صور الملك واقفا بين قوائمه الأمامية رمزا لحماية الإله له، و يعتقد البعض أن رمسيس الثاني قد اغتصب الكباش من ملك قبله يرجح أنه حور محب الذي شيد

1- *Shaw ,I., **Exploring Ancient Egypt,** Oxford University Press, Oxford,2003, P 172.*

2- نور جلال، المرجع السابق، ص ص 125، 126.

3- **طهرقا** (689- 663 ق.م): كانت بدايته قائدا للجيش ثم أعلن نفسه فرعونا و استقر في مدينة تانيس، لم يستطع مقاومة المد الأشوري، فاضطر سنة 667 ق.م إلى الفرار نحو طيبة و بقي بها حتى توفي، و تمكن آشور بانيبال من إحكام سيطرته على مصر كلها، أنظر: محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص 304.

4- **نختانبو الأول** (378- 361 ق.م): مؤسس الأسرة الثلاثين، له آثار كثيرة في الكرنك و جزيرة فيلة، أنظر: نفسه، ص 387.

البيلون الثاني، الذي ينتهي به طريق الكباش الأصلي، و قد جاء فيما بعد الكاهن الأعظم بانجم الأول و محا بدوره اسم رمسيس الثاني من على الكباش و نقش اسمه بدلا منه[1].

بنهاية طريق الكباش نجد أنفسا أمام الصرح الأول، و الذي يرجع إلى عهد الملك نختنبو الأول، و يبلغ طوله *113* مترًا و ارتفاعه *40* متراً و سمكه *15* متراً، و لم يكتمل بناؤه حتى الآن و توجد في أعلى الصرح أربع فتحات لتثبت فيها ساريات الأعلام، و يوجد بين صرحي البيلون بوابة ضخمة يصل ارتفاعها إلى *26* مترا[2]، و تقودنا بوابة الصرح الأول للدخول إلى الفناء الكبير، و الذي يسمى فناء شاشنق الأول، حيث يوجد بداخله في الناحية الشمالية منه معبد استراحة للقوارب المقدسة لثالوث طيبة أو ما يعرف بمقصورة سيتي الثاني، و به ثلاث مقاصير للإله آمون و موت و خنسو[3] (أنظر الملحق رقم *36* الصفحة *306*).

و تتميز مقصورة خنسو بوجود خمس مشكاوات بين الجانب الشمالي و الشرقي،أما مقصورة آمون فيوجد بها ثلاث مشكاوات في الجانب الشمالي، في حين يوجد في مقصورة موت مشكاتان على الجانب الشمالي فقط، و على المحور الأوسط للفناء أقام طهرقا جوسقا به عشرة أساطين على طراز زهرة البردي، لم يبق منها سوى أسطون واحد بحالة جيدة يبلغ ارتفاعه *21* مترا (أنظر الملحق رقم 37 الصفحة 307)، أما رمسيس الثالث فقد فضل أن يبني معبدا صغيرا كاملا لثالوث طيبة و هو الذي يقع حاليا في الناحية الجنوبية من الفناء، و هو يعتبر نموذجا لطراز المعبد الإلهي أو المعبد الملكي من الدولة الحديثة[4]، و يوجد بفناء المعبد ستة عشر عمودا، و أمام كل عمود تمثال للملك في هيئة أوزيرية، و في نهاية المعبد يقع قدس الأقداس و مقاصيره الثلاثة الخاصة بالزوارق المقدسة لثالوث طيبة، بالإضافة إلى الحجرات الجانبية و المخازن، و قد نقشت على جدران المعبد مناظر للملك رمسيس الثالث و هو يقدم القرابين للآلهة[5].

أما عن الصرح الثاني فقد شرع في انجازه الملك حور محب و أتمه رمسيس الأول، غير أنه حاليا مهدم كليا تقريبا، وكان في حالته الأصلية بطول *98* مترا و ارتفاعه *30* مترا، و به أربع فتحات في كل

1- محمد عبد القادر محمد، **آثار الأقصر**، ج 01، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982، ص 26، 27.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص 26، 27.

3- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص 88.

4- محمد عبد القادر محمد، المرجع السابق، ص 32.

5- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 188.

جانب لتثبيت صواري الأعلام[1]، و من هذا الصرح يتم الدخول إلى أهم ما في معبد الكرنك من عناصر معمارية و هو بهو الأساطين (قاعة الأعمدة الكبرى) الذي شيده كل من سيتي الأول و رمسيس الثاني حيث تؤدى فيه بعض المراسم الشعائرية، التي لا يحضرها سوى الكهنة و بعض المحظوظين من علية القوم، و كان هذا الفناء عبارة عن صحن فسيح من الأساطين يبلغ طوله *102* مترا و عرضه *53* مترا، و يضم *134* أسطونا عملاقا، بلغ ارتفاعها *23* متراً[2](أنظر الملحق رقم *38* الصفحة *308*).

و قد شيد سيتي الأول *122* عمودا من تلك الأعمدة موزعة على *14* صفا، *07* صفوف على كل جانب، أما باقي الأعمدة و التي يبلغ عددها *12* عمودا فيرجح أن يكون الملك أمنحوتب الثالث هو من أقامها، و قد نقشت و رسمت على هذه الأعمدة مشاهد دينية للملك سيتي الأول و كذا رمسيس الثاني، حيث تصور مشاهد تقديم القرابين و إطلاق البخور و التطهير و التعبد للإله[3].

و يأتي الصرح الثالث و هو عمل من إنجاز الملك أمنحوتب الثالث، و قد أقامه على أنقاض مبنى مماثل له كان قد بناه قبله والده تحتمس الرابع، و فتح في معبد آمون مدخلا جديداً، زينه ببوابة ضخمة تحليها أنواع عديدة من المعادن الثمينة كالذهب و الفضة و اللازورد، و تأتي بناية أخيرة في خاتمة انجازات أمنحوتب الثالث بالكرنك، و تتمثل في المعبد الشمالي الذي كرسه أيضا للإله آمون رع، و قد دون في قاعدة البناء نص تكريسي، يقول بأن معبد الكرنك الشمالي هو المجال الذي تقام في إطاره شعائر سوف تستمر ترتيباتها الطقسية حتى آخر عصور الحضارة الفرعونية[4].

و نقد شيد الصرحين الرابع و الخامس الملك تحتمس الأول، و كانت بوابة الصرح الرابع مغطاة بالألكتروم[5]، إلا أن كلا الصرحين مهدمان الآن تقريبا، و بينهما أقام قاعة أعمدتها و سقفها من الخشب[6]، في حين شيد الملك تحتمس الثالث الصرح السادس و السابع، أما الصرح السادس

1- نور جلال، المرجع السابق، ص 126، 127.

2- كلير لالويت، (**الفراعنة ـ إمبراطورية الرعامسة**)، المرجع السابق، ص 263.

3- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 188.

4- أنييس كابرول، المرجع السابق، ص 428، 429.

5- الألكتروم: سبائك تختلط فيها الذهب بالفضة، أنظر: ليوناردكوتريل و آخرون، المرجع السابق، ص 96.

6- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص 107.

فصغير مشيد من الحجر الرملي باستثناء مدخله الذي كان من الجرانيت[1]، و أما السابع فقد كان به تمثال ضخم للملك من الجرانيت الأحمر، و يلي هذا الصرح فناء متسع ينتهي بالصرح الثامن الذي شيدته الملكة حتشبسوت، و بعدها نجد الصرحين التاسع ـ و الذي ليس فيه ما يلفت النظر ـ و الصرح العاشر الذي يعتبر المدخل الجنوبي للمعبد الآن،و كلا الصرحين بناهما الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشر، و هكذا ينتهي المعبد الكبير لآمون رع، و تليه معابد أخرى في حرم المعبد الكبير[2].

كما أن معبد الكرنك كان يضم في نواح مختلفة منه عددا كبيرا من المسلات، لم يبق منها قائما في مكانه غير مسلتين سامقتين. إحداهما للملك تحتمس الأول في الصرح الرابع و الأخرى للملكة حتشبسوت بين الصرحين الرابع و الخامس. و قد أُعجب الرومان بهذه المسلات فنقلوا عددا منها و زينوا بها قصورهم و ميادينهم في روما و القسطنطينية، و في العصر الحديث نُقل من تلك المسلات ما يُزين أهم الميادين في كل من باريس و لندن و نيويورك[3].

و بجوار المعبد كانت بحيرة مقدسة، تعيد إلى الأذهان أسطورة مشهد المياه الأزلية التي غمرت الكون في مرحلة ما قبل الخلق، ثم انبثق عنها الإله الخالق من تلقاء ذاته في اليوم الأول، و كانت البحيرة المقدسة ينبوعا للقوى الكامنة ينبلج منها مع كل فجر جديد خلق جديد في دورة أبدية للحياة المتجددة على الدوام، و هنا كانت تقام مراسم شعائرية في تواريخ محددة، كما كان يجد فيها الكهنة ماء الطهور اللازم للوضوء[4]، و في الجانب الجنوبي الغربي للبحيرة يوجد تمثال ضخم للجعران المقدس أقامه الملك أمنحوتب الثالث لزوجته تي لضمان دوام حبهما[5].

أما عن السور الخارجي، فهو سور كبير مبني باللبن، و يحيط بالمعبد من جهاته الأربع، و يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب *480* متراً، و من الجنوب إلى الشمال *550* متراً، و يبلغ سمكه *12* متراً و يبلغ أقصى ارتفاع له عند البوابة الشرقية *25* مترا، و به ثمانية أبواب، واحد في الشمال و بابان

1- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 191.

2- محمد علي سعد الله و تامر محمد سعد الله، المرجع السابق، ص 51.

3- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 212.

4- كلير لالويت، (**الفراعنة ـ إمبراطورية الرعامسة**)، المرجع السابق، ص 263.

5- تشارلز نيمس، المرجع السابق، ص 114.

في كل من الشرق و الجنوب و ثلاثة أبواب في الغرب، و كان الباب الرئيسي هو الباب الذي يتوسط الجدار الغربي، و هو أقدم الأبواب[1].

و هكذا يمكننا أن نتصور تلك المباني الضخمة التي ما فتئ الملوك عبر العصور جيلا بعد جيل ينشئونها، تمجيدا للإله آمون رع، و ما بذله كل واحد منهم لتشييد جدار أو بناء مقصورة أو إقامة مسلة، و بناءً على ذلك يمكن القول بأن الكرنك ظل على الدوام، موضع عناية و عمل دؤوب للقائمين عليه، غير أن ما يُلحظ في هذه المباني المتشابكة هو غياب وحدة التخطيط المتفق عليها مسبقا، و الانسجام القائم على التوافق التام لكل جزء من الأجزاء مع المجموعة كلها[2].

02 – 02 – معبد الأقصر أو معبد الآلهة (آمون و موت و خنسو) :

أطلق المصريون على هذا المعبد اسم إبت رست، و قد قام ببنائه الملك أمنحوتب الثالث و تلاه الملك رمسيس الثاني بإضافات[3]، و يحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد قد وضعت في عصر الدولة الوسطى غير أنه لا يعرف مكانها بالتحديد لأنها اندثرت و لم يبق منها شيء، كما أن الملكة حتشبسوت و الملك تحتمس الثالث كانا قد شيدا شمال هذه المنطقة مبنى صغيرا مكونا من ثلاث مقاصير خصصت لثالوث طيبة، و من المحتمل أن رمسيس الثاني قد أعاد بناء هذه المقاصير و سجل اسمه عليها[4].

و مما هو جدير بالذكر أن هذا المعبد رُوعي في إنجازه تتبع مراحل، انطلاقا من الخطة التي وضعها المهندس أمنحوتب بن حابو، و سار على نهجه من تبعه من المعماريين في العصور التالية بدقة عجيبة، تشهد عليها القياسات الدقيقة التي قامت بها جماعة الأقصر في هذا المعبد، و التي كان أساسها تطبيق القواعد و القوانين الرياضية التي يخضع لها نمو الإنسان، على قياسات المعبد و نِسب تطوره على مختلف هذه المراحل[5] (أنظر الملحق رقم *39* الصفحة *309*)، و يمكننا القول بأن معبد

1- محمد عبد القادر محمد، المرجع السابق، ص 27، 28.

2- فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص ص 625 - 627.

3 - Shaw ,I. op cit, p 171.

4- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص107.

5- حسن فتحي، **وحدة الفن عند المصريين القدماء**، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، العدد 05، القاهرة، 1957، ص 24.

الأقصر يمثل الإنسان المتصل بالطبيعة و الكون و المجتمع المتكامل مع تفكير هذا الإنسان و إحساسه، و هو بذلك تلخيص لتصور الإنسان المصري القديم للكون بصورة عامة[1].

و من الواضح أن المعبد وجد في المقام الأول لإقامة الشعائر التي يقتضيها احتفال أوبت في صرح مشيد يعكس قدسيتها و إجلالها، و كانت تلك الشعائر تحل المشكلة الأساسية التي كانت السلطة العليا تهدف إلى تجسيدها، و هي كيفية التوفيق بين الحاكم الحالي و أُلوهية منصبه، و كان جوهر الاحتفال السنوي هو رمزية حضور الملك نفسه، و بحلول الأسرة الثامنة عشر لم يعد الملوك يقيمون في طيبة، بل أصبحوا في أغلب الوقت يقيمون في شمال مصر، و خاصة في قصور منف و بذلك باتت المشاركة الملكية كل عام في احتفال أوبت تنطوي على انتقال الدولة إلى الجنوب و هو ما أدى إلى امتداد ابتهاج الجماهير، و اصطباغ الاحتفال بصبغة مؤسساتية[2].

إن محاولة فهم طبيعة معبد الأقصر تعني أننا نقترب من مسألة لاهوتية شديدة التعقيد، تدعونا إلى بحث رسالة عدد من المعابد و الأساطير المتأخرة و جذورها المفترضة، و حري بنا أن نقول أننا سنلامس فقط السطح الخارجي لملف معقد و خصب على نحو يتجاوز كل الحدود، خصوصا إذا علمنا أن معبد الأقصر قد صُمم باعتباره ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ أوبت مخصصا للإله أمون رع كما أنه كان ينظر إليه باعتباره مكان ميلاد جماعة إلهية، و تشير العديد من الوثائق بقدر من الوضوح إلى هذا الدور الشديد التميز الذي استأثر به معبد الأقصر، و الذي كانت تضطلع به أحيانا مدينة طيبة بأكملها[3].

و تتفق جميع المصادر على أن أمنحوتب الثالث هو من أمر بإقامة معبد لثالوث طيبة و يرجع سبب إقدامه على هذا المشروع على الأرجح إلى أمرين أساسيين هما: الأول أن يؤكد على نسبه للإله آمون نفسه، إذ أن أحقيته للعرش لم تكن واضحة طبقا للتقاليد المصرية، فلم يكن يجري في عروقه دم ملكي خالص، فعلى الرغم من أنه الابن الأكبر للملك تحوتمس الرابع إلا أن والدته موت ـ أم ـ أويا سيدة ميتانية، و حتى زوجته تي لم تكن من سلالة ملكية و غنما كانت سيدة من عامة الشعب و لذا فكر أمنحوتب الثالث في أن يؤكد شرعيته للعرش بإثبات نسبه للإله آمون من صلبه مثلما

1- حسن فتحي، (**وحدة الفن عند المصريين القدماء**)، المرجع السابق، ص 29.

2- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 218، 219.

3- أنييس كابرول، المرجع السابق، ص 414.

فعلت حتشبسوت ذلك من قبله، و قد سجل ذلك على جدران إحدى غرف المعبد الشهيرة باسم حجرة الولادة المقدسة، أما الأمر الثاني فهو محاولته إرضاء كهنة آمون لكي يتقبلوه فرعونا شرعيا لمصر، حيث وعدهم بإقامة معبد كبير لإعلاء شأن إلههم آمون، و بالتالي يرفع من مكانة الكهنة و لم يرفض الشعب هذه الأسطورة لأنه لم يكن يرتاب في أي شيء يقبله الكهنة[1].

و يبدو أنه طرأ على المعبد بعض الزيادات، كان أولها تلك التي أحدثها رمسيس الثاني متمثلة في الفناء الكبير المفتوح ذي الأساطين، و الصرح الضخم و التماثيل و مسلتي المدخل و قد أقام المسيحيون في جزئه الجنوبي كنيسة، و بنى المسلمون في العهد الفاطمي مسجدا لهم و هو مسجد سيدي يوسف أبو الحجاج الموجود على يسار المدخل مباشرة[2].

يقع المعبد الأصلي على محور واحد من الشمال إلى الجنوب، و يتقدمه طريق لأبي الهول أو ما يعرف بطريق الكباش (أنظر الملحق رقم *40* الصفحة *310*) و الذي يرجع إلى عهد الملك نختانبو الأول، و هو عبارة عن مجموعة من التماثيل، و كل تمثال منحوت من كتلة واحدة من الحجر الرملي، تجسد أسدا له رأس الملك، و يمتد الطريق من معبد الأقصر حتى معبد الكرنك، و الطريق مرصوف ببلاطات من الحجر كانت تحف به الأشجار فيما مضى[3].

و عند مدخل المعبد توجد ستة تماثيل ضخمة للملك رمسيس الثاني. واحد عن يمين المدخل و واحد عن يساره من جرانيت أسود يمثلانه جالسا، و الأربعة الباقية من جرانيت وردي يظهر فيها واقفا، غير أنه لم يبق منها إلا تمثال واحد واقفاً على يمين المدخل، و أمام التماثيل مسلتان من الجرانيت الوردي، و قد بقيت المسلة التي في الجانب الأيسر شامخة في مكانها حيث يبلغ طولها *25* مترا[4](أنظر الملحق رقم *41* الصفحة *311*)، و توجد الأخرى الآن في ميدان كونكوورد في باريس[5]، و قد سجل على هاتين المسلتين بالكتابة الهيروغليفية اسم الملك رمسيس الثاني و ألقابه، و عليها أيضا صور له

1- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص ص 107 - 109.

2- زكريا رجب عبد المجيد، المرجع السابق، ج 02، ص 61.

3- نور جلال، المرجع السابق، ص 122.

4- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 241.

5- نفسه، ص 202.

و هو يقدم القربان للإله آمون، و لعل السبب الأول في إقامة هذه المسلات ديني بحت. إذ كانت تمثل رمزا من رموز الشمس بالإضافة إلى ارتفاعها الذي يعلن من بعيد عن وجود معبد في المنطقة[1].

و المدخل عبارة عن برجين عظيمين يبلغ ارتفاعهما *24* مترا، تتوسطها بوابة مدخل المعبد (أنظر الملحق رقم *42* الصفحة *312*)، و قد سُجلت على واجهته بالنقش الغائر وقائع المعارك الحربية التي خاضها الملك رمسيس الثاني ضد الحيثيين، و خاصة معركة قادش، بالإضافة إلى بعض المناظر التي تصوره مع الآلهة أو رفقة زوجته و هما يشاركان في الاحتفال بعيد الإله مين، و في المدخل يوجد الفناء الذي أقامه الملك رمسيس الثاني أيضا، و يبلغ طوله *57* مترا و عرضه *51* مترا، و محور الفناء ينحرف عن محور المعبد الأصلي نحو الشرق و يعود سبب ذلك إلى أنه أراد أن يوجه المعبد نحو معبد الكرنك، أو لتفادي المساس بالمقاصير التي كان قد شيدها كل من الملكة حتشبسوت و الملك تحتمس الثالث[2].

و يحوي هذا الفناء *74* أسطونا على هيئة البردي المبرعم، و تتميز بضخامة حجمها و يوجد بين مجموعة الأساطين هذه تماثيل للملك رمسيس الثاني، فيها أحد عشر تمثالا وهو واقف و تمثالان و هو جالس (أنظر الملحق رقم *43* الصفحة *313*)، بالإضافة إلى وجود المقاصير في الركن الشمالي الغربي من الفناء و التي خصصت لثالوث طيبة، و تذكر بعض الروايات أن الملك رمسيس الثاني هو من أقامها بأحجار اغتصبها من مباني هذين الملكين[3].

و بين التمثالين الضخمين للملك رمسيس الثاني و هو جالس ممر يؤدي إلى بهو به صفان من الأعمدة على هيئة نبات البردي، و بكل صف سبعة أعمدة، ارتفاع الواحد منها *18* مترا و هذا البهو كان هو المدخل الأصلي للمعبد، شيده الملك أمنحوتب الثالث و لم يكمله (أنظر الملحق رقم *44* الصفحة *314*)، كما ساهم في إقامته كل من توت عنخ آمون و الملك حور محب، و زين البهو بمناظر الاحتفال بعيد الأوبت[4]، و من البهو يتم الولوج إلى الفناء الكبير الذي شيده أمنحوتب الثالث، و يبلغ عرضه *51* مترا و طوله *54* مترا،و كان مخصصا على الأرجح للاحتفالات الدينية التي

---

*1- Bell, L., **Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka, (JNES), Vol 44, No 04 ,Oct.,1985, p 253.***

2- رشا فاروق السيد، المرجع السابق، ص 197.

3- حسن نصر الدين و حسين محمد ربيع، المرجع السابق، ص 136، 137.

4- محمد علي سعد الله و تامر محمد سعد الله، المرجع السابق، ص 81.

تشارك فيها مختلف فئات الشعب، أقيمت في كلٍّ من جوانبه الثلاثة الشرقي و الغربي و الشمالي صفان من الأساطين التي جاءت على شكل حزم البردي المبرعم، و مجموعها *64* أسطونا (أنظر الملحق رقم *45* الصفحة *315*)، و أغلب مناظر الفناء لحقها التلف[1].

و كان يوصل إلى مقصورة المركب المقدس درج صغير، لأنه كان مرتفعا قليلا عن أرضية المعبد و كانت هذه المقصورة في الأصل مغلقة حتى العصر الروماني حيث تم فتح باب في الحائط الشرقي منه، و بعد مجيء الإسكندر المقدوني قام بإزالة أعمدة هذه المقصورة و القاعدة الوسطى، و أقام مكانهما مقصورة جديدة للقارب المقدس، و قد نقشت على جدران هذه المقصورة صورة للإسكندر الأكبر و هو يؤدي بعض الطقوس للإله آمون[2].

أما قدس الأقداس فهو عبارة عن حجرة بها أربعة أساطين قسمت إلى صفين، و تمثل المناظر التي على جدرانها أمنحوتب الثالث في علاقاته مع الآلهة، و هذا المكان هو هيكل آمون و به كان يوضع تمثال الإله آمون إيبت في صورته الجنسية متحدا مع مين و كا موت إف أما الحجرتان اللتان تليان قدس الأقداس فقد وجدت بهما رسومات خاصة بصقوس الإله أمون حيث صورت الإلهة موت إلى جانبه و هما يتقبلان القرابين أو يشتركان في استقبال الملك و الملكة غير أنه لا يوجد مناظر تصور ثالث الثالوث خنسو، و لعل ذلك راجع إلى أن المقصورة خاصة بالإله آمون وحده فقط[3].

لقد كان القسم الأمامي من المعبد يشكل بالفعل في وقت معين من السنة إطارا لإقامة الطقوس الدينية المرتبطة بعيد الأوبيت، في حين أن خلفية المبنى التي يُوصَل إليها عبر دروب متعرجة تمثل صورة طقسية، و هي أحد أشكال الإله آمون المقيم على الدوام في أوبيت الجنوب، و هذا الجزء تنتظم فيه آليات العمل بقية الوقت على نحو مستقل، شأنه في ذلك شأن أي معبد إلهي بأكمله و بالتالي يمكننا القول أنه بالرغم من أن جوهر نشاط معبد الأقصر هو عيد الأوبيت، إلا أن ذلك لا يعني أبدا أن المعبد ينشط في فترة العيد، ثم يصبح خاويا مهجورا بعد موسم الاحتفال، بل على العكس من ذلك فإنه يظل بصفة دائمة المحرك الفاعل في عملية إحياء آمون و تجديد نشاطه، الأمر الذي يترتب عليه إحياء ابنه أمنحوتب الثالث[4].

1- سيد توفيق، (**تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**)، المرجع السابق، ص 120.

2- محمد عبد القادر محمد، المرجع السابق، ص 197، 198.

3- Bell, L., op cit, pp 282 - 284.

4- أنييس كابرول، المرجع السابق، ص 420.

03 – 02 – المعابد الصخرية (معبدا أبو سمبل):

يعود سبب بناء هذا النوع من المعابد إلى رغبة رمسيس الثاني في استخراج الذهب من مناجم تلال النوبة البعيدة في الصحراء الشرقية، حيث واجه العمال صعاب جمة نتيجة ندرة المياه في تلك المناطق، فخطط رمسيس لحفر عدد من الآبار على طول الطريق المؤدي إلى تلك المناجم لحاجة العمال الماسة للماء، و جاء رجال بلاطه إليه قائلين :"**لقد كانت هذه الأرض تفتقر إلى المياه منذ بداية الزمن، و الناس هناك يموتون عطشا، لكنك أخبرت أباك إله النيل "دع المياه تفيض من الجبل" و لسوف يفعل ما أردت**"، و لقد عزز رمسيس الثاني موقفه الإلهي ببناء العديد من المعابد التي عبد فيها كصورة لآلهة مختلفة، و أشاع رمسيس الثاني أن معبد أبو سمبل شيد بإيعاز من رع و آمون، لكن العبادة في المعبد كانت اقرب ما تكون إلى رع و رمسيس بوصفه أحد صور رع، و يعد هذا المعبد أعظم انجازات رمسيس الثاني، و عبد فيه بوصفه إلها للشمس، و بنى أيضا معبدين آخرين في وادي السبوعة، كرس أحدهما لعبادة أمون و الآخر لعبادة بتاح، و على هذا فإن الآلهة الثلاثة للإمبراطورية المصرية في عهد رمسيس الثاني، (آمون و رع و بتاح) كانت جميعها تجسيدا له[1].

و من بين هذه المعابد فإن اثنين منهما قد ذاع صيتهما في العالم، و هما معبدا أبو سمبل اللذين أمر رمسيس الثاني ببنائهما، على الرغم من انه قد سبقه إلى ذلك أمنحوتب الثالث الذي شيد معبدا في منطقة صولب، محاولا بذلك التأكيد على ألوهيته إذ كان يعبد فيه الملك أيضا إلى جانب مجمع الآلهة (رع و آمون و بتاح)[2].

أ – معبد أبو سمبل الكبير :

يعتبر أجمل المعابد الصخرية على وجه الإطلاق، نحته رمسيس الثاني في جبل مرتفع من الحجر الرملي يشرف على النيل، كان يسمى الجبل الطاهر، و يتقدم المعبد فناء في خلفه شرفة مرتفعة يتوجها الكورنيش المصري، و تقوم على حافتها تماثيل للصقر حورس و للملك في صورة أوزيريس و تلي الشرفة واجهة سامقة يبلغ ارتفاعها *31* مترا، تبرز فيها أربعة تماثيل عملاقة يبلغ ارتفاعها *20* مترا، تعتبر أضخم تماثيل العالم، و هي تمثل الملك رمسيس الثاني جالسا[3](أنظر الملحق رقم *46*

1- زاهي حواس، **أبوسمبل (معابد الشمس المشرقة)**، دار الشروق، القاهرة، 2001، ص ص 82، 83.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 353.

3- محمد أنور شكري ، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 241.

الصفحة *316*)، و يصل عمق المعبد في الصخر إلى حوالي *47* مترا من مدخله إلى قدس الأقداس و على سقف الممر الرئيسي رسوم لطيور ناشرة أجنحتها، أما مناظر الجدران فقد تضمنت مشاهد للملك و هو يضرب الأسرى أمام الإله رع حور آختي، و مناظر تمثل معركة قادش، و صورا للملك و هو يقدم القرابين للآلهة (آمون و مين و موت و إيزيس)، و مشهدا له رفقة زوجته الملكة نفرتاري أمام المركب المقدس[1].

لقد نحت في الجدار الخلفي لقدس الأقداس أربعة تماثيل للآلهة بتاح و آمون و رع حور آختي و رمسيس الثاني (أنظر الملحق رقم *47* الصفحة *317*)، وقد قصد الفرعون من وضع تماثيله بين تماثيل الآلهة، أن يكون على قدم المساواة مع آلهة مصر[2]، و لعل ابرز مظاهر هذا المعبد هو اختراق الشمس لحجرة قدس الأقداس يومين في السنة فقط (*22* أكتوبر و *22* فبراير) و هما يوم ميلاد الملك و يوم تتويجه، حيث تكون الشمس عمودية على نصف تمثال الإله رع حور آختي و تغمر أشعتها لتمثال الملك رمسيس الثاني كله و نصف تمثال آمون و لا تصل أشعتها لتمثال الإله بتاح إطلاقا، لأنه إله العالم الآخر الذي لا بد أن يظل في الظلام[3].

بـ – معبد أبو سمبل الصغير :

كرس هذا المعبد لعبادة الإله حتحور، أنشأه رمسيس الثاني لزوجته نفرتاري، و يوجد على جانبي مدخل المعبد ستة تماثيل (ثلاثة منها عن يمين المدخل و ثلاثة عن شماله) و تحتوي كل جهة على تمثالين للملك رمسيس الثاني و يتوسطهما تمثال الملكة نفرتاري (أنظر الملحق رقم *48* الصفحة *318*)، و يؤدي المدخل إلى قاعدة أعمدة بها صفان من الأعمدة، ثم ردهة على جانبيها قاعتان ثم قدس الأقداس[4]، و قد أثير جدل طويل حول تكريس هذا المعبد للإلهة حتحور أم للملكة نفرتاري فهناك وجهة نظر تذهب إلى أن المعبد إنما كرس للإلهة حتحور. بحكم أنها ربة أبشك و هي المدينة الصغيرة التي أقيم بها المعبدان، غير أن هناك من يرى بأنه كرس للملكة نفرتاري و ذلك نظرا للنقوش الموجودة في المعبد و التي صورت الملكة في مناظر عدة، و عدم وجود أية دلائل صريحة في النقوش

1- أحمد محمد البربري، المرجع السابق، ص ص 222 – 224.

2- محمد بيومي مهران، (**المدن الكبرى في مصر و الشرق القديم**)، المرجع السابق، ص 171.

3- محمد علي سعد الله و تامر محمد سعد الله، المرجع السابق، ص 263.

4- Shaw ,I., op cit, p 207,208.

إلى أن المعبد خاص بالإلهة حتحور، و هناك رأي ثالث يقول بأن المعبد إنما كرس للإلهة حتحور و الملكة نفرتاري على السواء و هذا هو الرأي الأرجح[1].

04 – 02 – معبد الإله رع في هليوبوليس :

بني هذا المعبد في عصر الدولة الحديثة، أو أعيد بناؤه على أنقاض مبنى من عصر الدولة الوسطى ـ ربما يعود إلى سنوسرت الأول ـ و هو عبارة عن صرح ذي برجين ثم فناء أول يعقبه صرح ثان ذو برجين يليه فناء ثان على كل من جانبيه صف من الأعمدة، و مدخل يؤدي إلى جزء عرضي من المعبد، أين يوجد مخرجان، و الجزء الأيسر به صفان من الأعمدة و على كل جانب منهما ثلاث مقاصير، ثم صالتان على جانبي كل منهما قاعتان، و يلي الفناء الثاني صرح ذو برجين يؤدي إلى قدس الأقداس و به على كل جانب مقصورتان متقابلتان[2].

05 – 02 – معابد الآلهة الصغيرة:

أ – معبد المعبودة باستت في تل بسطة :

تعود أهم أجزاء هذا المعبد إلى الدولة الحديثة في عهد رمسيس الثاني، و قد طرأت عليه إضافات في عصور لاحقة، و كان يحيط بالمعبد سوران بينهما مساحة مشجرة، و تقع جميع أجزائه على محور واحد و مدخله عبارة عن برجين أمامهما تمثالان، ثم فناء أمامي يليه فناء ثان له مدخل عبارة عن برجين أيضا ثم فناء ثالث به أربعة صفوف من الأساطين، و على كل جانب من المحور الرئيسي للمعبد صفان، ثم فناء آخر به صفان من الأعمدة يتوسطهما محور المعبد، ثم مقصورة مفتوحة من الطرفين و عدة منشآت أخرى[3].

1- محمد بيومي مهران، (**المدن الكبرى في مصر و الشرق القديم**)، المرجع السابق، ص 171.

2- Wilkinson, R,H., op cit, p 112.

3- يسرية عبد العزيز حسني، **المدخل الشرقي لمصر ـ دراسة مواقع و آثار شمال سيناء**، هلا للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003، ص 186.

بـ – معبد الإلهة نخبت[1] في الكاب :

أقامه رمسيس الثاني بجوار معبد تحوت، و توجد عن يمينه قاعة الأعياد و بها صفان من الأساطين، و يتقدم المعبد صرح ذو برجين ثم فناء به أسطونان، و يلي الفناء بهو أساطين ثم ثلاثة مداخل في نهاية البهو، يؤدي المدخل الأوسط منها إلى قدس الأقداس، أما المدخلان الآخران فيؤديان إلى قاعات ذات أساطين[2].

جـ – معبد سوتخ (ست) في تل الضبعة:

وجدت في تل الضبعة على بعد *07* كلم شمال (فاقوس الحالية ـ محافظة الشرقية) بقايا معبد للمعبود سوتخ، و يرجع ذلك إلى عهد الأسرة التاسعة عشر، و بقايا صالة الأعمدة التي بها أربعة صفوف من الأعمدة، و على كل من محور المدخل صفان، كما وجدت بعض القاعات و الأفنية التي بها عمودان أو أسطوانان[3].

د – معبد الآلهة (آمون و موت و خنسو) في سيسيبي بالنوبة :

تقع سيسيبي على بعد *80* كلم جنوب صولب بها معبد أقامه سيتي الأول لعبادة ثالوث طيبة و هو عبارة عن مدخل يؤدي إلى مجموعة من الأبهاء و القاعات، بها ثلاثة مداخل يؤدي كل منها إلى بهو ذي أساطين[4].

هـ – معبد الآلهة المحلية " في "عمارة بالنوبة" :

تقع عمارة على بعد حوالي *250* كلم جنوب وادي حلفا و المعبد عبارة عن فناء ثم صرح ذي برجين، يؤدي إلى فناء ثان تحيط به الأساطين من كل جانب يليه فناء ثالث، به على كل من جانبي المحور صفا أساطين، ثم بهو تطل عليه مجموعة من المقاصير، و على جانبي المدخل الرئيسي للمعبد نقش اسم رمسيس السادس[5].

1- **نخبت**: إلهة مدينة الكاب، كانت على هيئة نسر، كانت تمثل الوجه القبلي و ترتدي التاج الأبيض، و كونت مع الإلهة واجيت (الإلهة الثعبان) الحماية المزدوجة للملك أقصى الشمال، أنظر: فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص 824.

2- Wilkinson, R,H., op cit, p 202.

3- يسرية عبد العزيز حسني، المرجع السابق، ص 176.

*4- Blackman, A,M., **Bibliography: Pharaonic Egypt**, (JEA),Vol 23, No 02, 1937, p 230 .*

5- Wilkinson, R,H., op cit, p 230.

الفصل الرابع

العمارة المدنية:

I - تخطيط المدن المصرية القديمة و تطورها:

01 - مدن العواصم و المدن الرئيسية :

02 - مدن العمال :

03 - المدن الدفاعية :

II - أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في نشأة المدن المصرية القديمة:

01 - المدن المصرية بداية عصر الأسرات :

02 - المدن المصرية في عصر الدولة القديمة : .

03 - المدن المصرية في عصر الدولة الوسطى :

04 - المدن المصرية في عصر الدولة الحديثة :

III - أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في عمارة المنازل و القصور في مصر القديمة :

01 - منازل و قصور الدولة القديمة :

02 - منازل و قصور الدولة الوسطى :

03 - منازل و قصور الدولة الحديثة :

عندما بدأت الحياة الأولى على أرض النيل، وبعد أن تغلب المصري القديم على مشاكله البيئية، بدأ يُعد نفسه للاستقرار ويبنى لنفسه بيتاً صغيراً يأوي إليه ويحميه من المخاطر، بدأت حياة التجمع والظهور الأول للقرية المصرية القديمة، وقد كانت للعمارة المدنية نماذج كثيرة ومختلفة من حيث تخطيط المدن، وتكرار العناصر المعمارية فيها، وطريقة بناء البيوت ووضعيتها مع بعضها البعض، فمنذ وقت مبكر حصّن المصري القديم مدنه، وعمل على توفير كل سبل الراحة والأمان داخل هذه المدن و منذ بداية التاريخ ازدهرت في مصر مدن كثيرة، لأسباب دينية وسياسية واقتصادية مختلفة و تطورت العمارة المدنية و خاصة السكنية منها و اختلفت باختلاف الزمان و المكان و الإمكانات المتوفرة.

I – تخطيط المدن المصرية القديمة و تطورها:

لما كانت نشأة المدن و مراحل تطورها تخضع لتخطيط يرتبط ارتباطا وثيقا بنشأة الحضارة و ما شهدته من تطور ناتج عن أفكار و عقائد هذه الحضارة و بالتركيبة الاجتماعية لها، و من هذا المنطلق فإن هذين العاملين المتلازمين كان لهما الدور الكبير في رسم ملامح المدن المصرية القديمة غير أنه لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أن المواقع الحضرية في مصر لم تحظ باهتمام الباحثين و الأثريين في عمليات البحث و التنقيب مثل ما حظيت به الجبانات و المعابد و المجموعات الجنائزية الملكية و مع ذلك فقد عثر على وثائق تؤكد على أهمية المدن في إطار الدولة الفرعونية، فالعديد منها كانت نتاج عناية السلطة بها، و من بين وثائق الأزمنة الأولى من التاريخ المصري وجدت صلاية[1] مزخرفة هي صلاية المدن، و التي تشير في وقت مبكر إلى تأسيس المدن في مصر السفلى برعاية الأمراء المحليين[2].

إن المناطق السكنية في مصر القديمة كانت تخطط في الأماكن المرتفعة عن مستوى فيضان النهر، لذلك بنى قدماء المصريين مساكنهم إما على المرتفعات خارج نطاق الأرضي الزراعية أو على الروابي التي تتخلل الأرضي الزراعية لتكون آمنة من الفيضان في الظروف العادية، و في حالة الفيضانات العالية كان التخريب يُعزى للآلهة لا إلى غياب التخطيط المحكم. و إن ارتفاع منسوب

1- **صلاية:** مدق من الأردواز أو ما يشبه الأردواز، اتخذه المصريون لطحن الكحل و بعض مواد الصباغة، ثم اتخذوه بعد ذلك لوحا يدونون عليه بعض حوادثهم التاريخية، أنظر: أحمد عبد الرحمن خليل، المرجع السابق، ص 234.

2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 355.

الأراضي بسبب ترسبات فيضانات النهر لم يؤثر على العمران، و لكن نتيجته كانت تكون الطبقات الحضارية، إذ كان الخلف يبنون دورهم فوق دور أسلافهم التي ردمها الطمي على مر الحقب[1].

لقد اندثرت مدن و قرى العصور الفرعونية، وزالت آثارها عدا القليل النادر منها، و كان ذلك نتيـجة طبيعيـة للأسباب الآنفة الذكر، بالإضافة إلى أنه قد استخدمت بقايا المباني السكنية في صنـع قـوالـب طوب جديـدة، أما ما تبـقى من آثـار هـذه المـدن و القرى قريبا من السطح لسبب أو لآخر، فقد أخذت منها مواد البناء الهامة مثل الأحجار و الأخشاب فستغلالها من جديد، كما استغل الفلاحون أنقاض القصور و البيوت كسماد في تخصيب حقولهم[2].

و يمكن أن نقسم أنواع المدن التي نشأت في مصر الفرعونية إلى ما يلي :

01 – مدن العواصم و المدن الرئيسية :

لقد انتشرت في مصر القديمة مراكز حضارية حقيقية محصنة، و يظهر ذلك ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ في الصور الموجودة على الصلايات، و التي تبرز مدنا أنشئت وفق مخطط معماري مربع واضح تميل زواياه إلى الاستدارة و يحميها سور مسنن، و كانت هذه المدن عواصم لأقاليم ترجع شهرة بعضها إلى عوامل دينية، مثل مدينة أبيدوس، أو سياسية كمدينة منف أول عاصمة مصرية[3]، و قد أقيمت أغلب أنواع هذه المدن بأمر الفراعنة، إذ شُيّدت العواصم الجديدة إما لإتحاد مملكـتي الجنوب و الشـمال، و إما نتيجة لانتقال الحكم من أسرة إلى أخرى، و يلاحظ أنه ظهر في تلك المدن تمييز طبقي في توزيع المناطق السكنية، فهناك موقع القصر الملكي و مناطق لسكن النبلاء و الحاشية و مناطق لسكن الكهنة و ذوي النفوذ، و هناك مناطق لسكن الشعب[4].

1- ت.ج.هـ.جيمز، **الحياة أيام الفراعنة**، تر: أحمد زهير أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 169.

*2- Fairman, H.W., **Town Planning in Pharaonic Egypt**, (TPR), Vol 20, No 01, Apr., 1949,p 33.*

3- دومنيك قالبيل، **الناس و الحياة في مصر القديمة**، تر: ماهر جويجاتي، ط 02، دار الفكر للدراسات و التوزيع، القاهرة، 2001، ص ص 107، 108.

4- حليم حسين عارف و محسن بياض، **تخطيط و تنظيم المدن بين النظرية و التطبيق**، ج 01، جهاز للطبع و النشر، الإسكندرية، 1991، ص 26.

02 – مدن العمال :

و هي التي أقيمت لسكن العمال بجوار المشروعات العمرانية الكبرى، و في كثير من الأحيان يكون عمر تلك المدن محدودا، حيث كانت تنتهي الحاجة إليها بانتهاء الأشغال العمرانية التي أقيمت من أجلها[1]و سيأتي شرحها فيما بعد.

03 – المدن الدفاعية :

و هي التي أنشئت لأغراض دفاعية، أقيمت عند حدود البلاد، و خاصة عند الحدود الجنوبية مع بلاد النوبة، أو عند حدودها الشمالية الشرقية، و هذه المدن تتميز بتخطيطها الهندسي المحكم و مساحتها محدودة و محاطة بأسوار و قلاع للدفاع عنها[2]، و على الرغم من أن الشواهد الأثرية تكاد تكون منعدمة تماما فيما تعلق بهذا النوع من المدن، إلا أن هناك من النصوص ما يشير إلى وجودها، فقد كان على مصر أن تشن الحرب باستمرار على القبائل الغازية من الشرق و الغرب و بالرغم من أن حروبها كانت دفاعية فقط، فإنه من الممكن أن تكون تلك الحصون، قد شيدت على طول الطرق الصحراوية و الحدودية للسيطرة عليها، كما أن قلاع الملك و كذا القرى كانت تحاط بأسوار محصنة على شكل تخطيط مستطيل أو مربع[3]، و قد أطلق على الحصون أسماء الملوك الذين شيدوها، مثل حصن (أوسر ماعت رع مري آمون) و هو اسم الملك رمسيس الثالث كما أطلق أحيانا على بعض الحصون أسماء مشتقة من طبيعة المنطقة المشيد فيها الحصن مثل الحصن المسمى حوت شعت أي قصر أو حصن الرمال و هو من حصون الساحل الشمالي[4].

و قد وُجد نقش على إحدى الصلايات ـ و المعروفة اصطلاحا بصلاية الحصون و الغنائم و هي معروضة الآن في متحف القاهرة ـ حيث يشير الفنان إلى وجود سبعة حصون مسيجة بأسوار من اللبن، و على كل حصن منها رمز مقدس، و يظهر داخل كل حصن رمز يعبر عن اسمه، و لبنات متفرقة توحي لعمليات تخريبة، و لا زالت دلالات الرموز المقدسة، و أسماء الحصون يكتنفها الغموض، حيث يرى بعض الباحثين أن هذه الرموز تعبر عن الحلفاء الذين آزروا الملك الذي نقشت

1- حليم حسين عارف و محسن بياض، المرجع السابق، ص 29.

2- نفسه، ص 33.

3- إسكندر بدوي، المرجع السابق،ج *01*، ص 353.

*4- Gardiner, A.H., **The Delta Residence of the Ramessides**, (JEA), Vol 05, No 02, 1918, p 134.*

الصلاية في عهده على فتح حصون أعدائه، و قد يكون هؤلاء الحلفاء من الآلهة، و حينها يكون مددهم خفيا روحيا، أو قد يكونوا من الجيران الأوفياء و حينها تكون مساعدتهم مساعدة فعلية[1].

و على الرغم من أنه لم يبق من حصون الدولة القديمة ما يدل عليها، إلا أن من متون الأهرام ما يشير إلى تحصين حدود مصر الشمالية الشرقية و التي كانت معرضة باستمرار للخطر، و تمدنا نصوص و رسومات من الدولة الوسطى بمعلومات قيمة عن الحصون آنذاك، و لعل أبرزها حصن الملك أمنمحات الأول في الحدود الشمالية الشرقية و الذي أطلق عليه اسم جدار الأمير، كما شيد ملوك الدولة الحديثة عدة حصون في شرقي الدلتا غير أنه لم يبق منا أثر يذكر، عدا ما ورد في بعض النصوص و التي أشارت إلى بناء حصون في الأراضي السورية و اللبنانية أبرزها حصن الملك تحتمس الثالث في لبنان و الذي سماه تحتمس قاهر البرابرة[2].

كانت نواة التجمعات السكانية الكبيرة نسبيا في مصر القديمة على ضفاف النيل ابتدءا من العصر الحجري الحديث، و اقترنت عوامل استقرارها بالزراعة و الري، و بدأت تتجمع في قرى صغيرة و بعد ذلك التحمت القرى مع بعضها البعض و أدى ذلك إلى تكوين الأقاليم، ثم أخذت تلك القرى الكبيرة تتحول إلى ما يشبه المدن ثم الأقاليم و المقاطعات[3]، كما أنه لا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا إرتباط المدينة المصرية القديمة بالدين، حيث كان المعبد يمثل مركز الحياة و العمران في المدينة المصرية، و من حوله كانت المدينة تنمو و تزداد مساحتها و تدور عجلة الحياة فيها، و كان وجود آلهة محلية للمقاطعات عاملا هاما في نشأة المدن الإقليمية بمعابدها، فقد كان المعبد أو مقر الإله يقام في وسط العواصم الإقليمية، في مبنى شامخ البنيان يشرف على الأبنية من حوله و على الحقول المحيطة به[4].

و جاءت العلامة الهيروغليفية المميزة للمدينة عبارة عن تخطيط لمنطقة استقرار بطرق متقاطعة يحيط بها سياج مستدير الشكل، و فيما بعد استقر رمز المدينة على شكل طريقين متقاطعين فقط (أنظر الملحق رقم *49* الصفحة *319*)، و يشير ذلك إلى الأسس الرئيسية التي كانت تتحكم

1- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 219.

2- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 86 - 88.

3- رمضان عبده علي،المرجع السابق،ج 01، ص 130.

4- أحمد علي إسماعيل، المرجع السابق، ص 15.

في مشروع تخطيط كل مدينة في مصر، فمثلا في مدينة العمال في اللاهون و في القرية الشرقية في العمارنة و في مدينة سيسبي في النوبة، قسمت مجموعات المساكن بحيث تفصل كل مدينة عن الأخرى طرق متعامدة مثل رقعة الشطرنج، و ذلك من خلال طريقين رئيسيين يمتدان من الشمال إلى الجنوب، و من الشرق إلى الغرب[1].

و الظاهر أن التخطيط الشطرنجي للمدن لم يكن موجودا إلا في مصر، و لم يعرف العالم القديم هذا النوع من التخطيط إلا في القرن الخامس قبل الميلاد في بلاد اليونتان، و يمكن أن نستخلص من أشكال العلامة الهيروغليفية التي ترمز للمدينة، أن نموذج التخطيط المحوري للمدن كان موجودا في مصر منذ عصر الأسرات، إلى جانب نموذج التخطيط الشطرنجي للمدن، بالرغم من عدم وجود أدلة أثرية كافية لذلك، و ان الواضح أن تخطيط المدن المصرية لم يكن خاضعا تماما لمثل التحكم الذي تصوره العلامة الهيروغليفية، و أن المدينة كانت تنمو ارتجاليا في بعض أجزائها و ذلك بسبب ازدياد عدد السكان و انتشار العمران الذي أدى إلى ازدحام المدن بالمساكن و ضيق الشوارع[2].

و عموما فقد كانت الشوارع مستقيمة لا عوج فيها و متوازية، كما كانت المنازل الموجودة بكل شارع تختلف باختلاف الشوارع، إذ كانت منازل كل شارع ذات حجم واحد، كما كانت الشوارع تختلف في طولها أما عرضها فيتراوح ما بين إحدى عشر و إثناعشر قدما، و كان في وسط كل شارع قناة شبيهة بالقنوات التي كانت تشق في شوارع انجلترا في العصور الوسطى، مبنية بالحجر و مخصصة لتصريف المياه، و لم يكن بالشوارع أروقة مخصصة للمشاة إذ لم تعرف العربات بعد[3] و لعل مثل هذا الوصف مأخوذ من نموذج مدينة اللاهون[4].

1- إسكندر بدوي، المرجع السابق،ج *01*، ص ص 78، 79.

2- محمد سمير محمد سعيد، **تطور المسكن و القصور في مصر القديمة من أقدم العصور حتى بداية الدولة الحديثة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، 1980، ص 106.

3- وليام فلندرز بتري ، المرجع السابق، ص ص 295، 296.

4- **مدينة اللاهون أو كاهون** : قرية تقع بالقرب من الممر الضيق الموصل إلى منخفض الفيوم، على مسافة 25 كلم منها، و قد عرفت هذه المنطقة أقدم مشروع معروف لتخزين مياه فيضان النيل، و توزيع مياه بحر يوسف إلى المناطق المجاورة له، أنظر : محمد عبد القادر حاتم و آخرون، المرجع السابق، ص 352.

غير أن جيمز *(James)* يذهب إلى القول عكس ذلك و يعتبر أن ذلك لا يعد أمرا مسلما به في جميع فترات العصر الفرعوني و إنما يقتصر على المدن التي توفرت دراستها لنا فحسب، و يرى بأن المدينة المصرية القديمة بالرغم من وجود الإشارة الهيروغليفية التي تصور لنا المدينة بشكل دائرة يقطعها شريطان متعامدان، لا تحتوي عادة على طرق معبدة و لا مبان حجرية و ليس بها خدمات منتظمة، و ليست مخططة تخطيطا حديثا، و لو كان المصريون القدماء عرفوا تخطيط المدن لكانت شوارعهم الرئيسية على الأقل معتدلة مستقيمة[1].

و كان الشائع أن تكون المدن محاطة بسور سميك من الطوب اللبن، و قد كان للأسوار دور في تشكيل التصميمات الداخلية لكل مدينة على حدة، و إذا كان سور المدينة مشيدا من سلسلة من القطاعات المستقيمة فحينئذ يكون من الطبيعي أن يضم داخل المدينة قدرا من الانتظام الداخلي، لكن هذا الانتظام لم يكن ساريا على جميع مدن مصر القديمة[2].

لقد كان لازدياد السكان و توسع العمران أثرهما في اكتظاظ مساكنها و ضيق شوارعها و عدم استقامتها، و مهما يكن من أمر فقد كانت أغلب القرى و المدن و خاصة في الصعيد تقع بالقرب من النيل مورد الماء للشرب و الري، و الطريق الأمثل للمواصلات بين أنحاء البلاد[3]، فوجدت أغلب المدن و القرى بالقرب منه، و كان يتم اختيار الأماكن المرتفعة لإقامة هذه التجمعات السكنية لتكون بمنأى عن خطر الفيضان و رطوبة الأرض، و قد تتظافر جهود الأهالي لتمهيد موقع مرتفع في حال ما إذا عز وجود موقع مرتفع طبيعيا، و لا شك أن مستوى موقع هذه المدن و القرى كان يرتفع مع الزمن، حيث كان يُسوى ما ينهار منها و يُبنى عل أنقاضه من جديد، و لعل ذلك ما جاء على لسان هيرودوت في وصفه لهذه المدن و القرى من قوله بأنها كانت تشبه جزرا في وسط بحر عريض وقت الفيضان[4].

و بدراسة تاريخ تخطيط المدينة في مصر القديمة، يمكننا معرفة كيفية نشأة المدن فيها منذ أقدم العصور، و كيف تطورت بتطور العوامل المختلفة، الثابتة منها و المتغيرة، و التي واكبت تطور الإنسان و تطور عقائده، و تفكيره السياسي و تكوينه الاجتماعي، و لما كانت الحضارة دائما في

1- ت.ج.هـ.جيمز، (**الحياة أيام الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 171 – 173.

2- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص ص 149، 150.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 66،67.

4 - Fairman, H.W., op cit, 34.

جميع مظاهرها نتيجة لتفاعل الإنسان مع البيئة، كان من البديهي أن يخضع المصري القديم في نواحي نشاطاته المختلفة لاتجاهات معينة فرضتها عليه البيئة و العوامل التي تؤثر على الوطن الذي يعيش فيه، و التي كان في مقدمتها وجود نهر النيل[1].

لقد أثر حجم أحواض الري و التحكم فيها في نمط العمران، فالأحواض الفيضية للنيل و المتميزة بمساحتها الصغيرة كانت سهلة الإخضاع و الإدارة حين يكون السهل الفيضي ضيقا و لكن باتساعها و زيادة عرضها تصبح صعبة التحكم و الإخضاع[2]، بالإضافة إلى ذلك نجد أن من بين العوامل التي أثرت في نمو كثافة السكان و تطور التجمعات السكنية خاصة في المناطق المتعلقة بالتطوير و الاستصلاح، أن بعض الفراعنة قد منحوا المحاربين القدماء و الضباط و الجنود الأجانب و المرتزقة أراضي شاسعة، فزادت بذلك حركة التوسع العمراني، و قد أثر ذلك على توزيع السكان و نسبة كثافتهم فيما بين الوادي و الدلتا، إذ كان ضيق الوادي و قلة اتساعه في الجنوب سببا في زيادة الكثافة السكانية بالرغم من قلة عدد السكان، بينما كان لاتساع الدلتا و إمكانية استصلاح مساحات شاسعة عاملا من عوامل قلة الكثافة السكانية بالرغم من كثرة السكان مقارنة بالجنوب [3].

و من أبرز العوامل التي ساهمت في تخطيط المدن المصرية بعض التقاليد و العادات الخاصة بالمصريين القدماء، حيث حرص شعب مصر على سياسة الإنجاب، و بدافع الرغبة في زيادة النسل كان الزواج المبكر لتكوين أسرة تستجيب لمتطلبات مجتمع زراعي في غالبيته كالمجتمع المصري و بذلك فهو يختلف عن غيره من المجتمعات القديمة إلى حد ما، حيث أن غالبيتها كانت مجتمعات رعوية بدوية[4]، كما كان للتركيبة الطبقية في المجتمع المصري انعكاساته على طرز المباني و يدل على هذه الطبقية أن الحاكم و هو رأس الهرم الطبقي كان مصدر التشريع و التخطيط و هو الذي يشرف على ما تحتاجه المدينة، و يعاونه الكاتب و قاضي القضاة، أما الطبقات الدنيا من العمال و الصناع، فكان ممنوع عليهم تغيير حرفهم[5].

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 333.

2 - Butzer, K.W., op cit, p 103.

3- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص ص 35 - 37.

4- عبد العزيز صالح، **التربية و التعليم في مصر القديمة**، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1966، ص ص 11 – 13.

5- وليام فلندرز بتري، المرجع السابق، ص ص 60، 61.

و هناك ما يدل على أن مصر في عصور ما قبل التاريخ كانت مقسمة إلى عدة أقاليم أو مقاطعات، و كان يطلق على الإقليم لفظ (سبات) و هي تعني جزءا أو قسما من الأراضي الزراعية، و يرى بعض العلماء أن تقسيم مصر إلى اثنين و أربعين إقليما ـ كما هو معروف في معابد إدفو و دندره و أوبت و غيرها ـ يرجع إلى عدد أجزاء القطع التي تشكل جثة الإله أوزيريس في أسطورة الصراع بينه و بين أخيه ست، أو إلى عدد القضاة الذين يجلسون مع أوزير أثناء محاكمة الموتى أو إلى عدد الكتب المقدسة التي كانت معروفة لدى المصريين القدماء[1].

و بمرور الزمن اكتملت الخطوط العامة للمدن، و نظمت فيها المباني العامة و المساكن و المرافق الأخرى، و أصبح هناك مجتمع يسمى مجتمع المدينة المصرية القديمة، و ما كان تشتمل عليه كل مدينة من تركيبة سكانية أو عرقية، و نشأت العواصم المبكرة مثل بوتو في الشمال و نخن في الجنوب، و أيونو التي يرجع تاريخها إلى *4240* ق.م، و من العواصم التي لعبت دورا هاما في السياسة بعد ذلك مثل منف و إهناسيا و إيثت تاوي و طيبة و سايس، و بالرغم من زوال بعض المدن كعواصم سياسية و أفول نجمها إلا أنها ظلت تحتفظ بقداستها الدينية، مثل أيونو و طيبة[2].

بل إن هناك من المدن ما لا تزال تحتفظ بأسمائها القديمة حتى وقتنا هذا مثل دمنهور و سمنود و أبوصير و ميت رهينة و الفيوم و إهناسيا و القوصية و الأشمونيين و اسيوط و دندره و ارمنت و أسوان، و لا يخلو من مغزى ما جاء في النصائح الموجهة للملك مريكارع من أن يبني المدن في الدلتا و أن اسم الرجل لن يصغر بسبب ما يبني، و لن تضار مدينة آهلة بالسكان[3].

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في نشأة المدن المصرية القديمة:

01 – المدن المصرية بداية عصر الأسرات :

01 – 01 – مدينة هليوبوليس (عين شمس) :

في فجر التاريخ كانت مصر مقسمة إلى مقاطعات مستقلة، و بعدها أصبح للوجه البحري مقاطعاته و للقبلي مقاطعاته، و ظل الصراع بينهما إلى أن توحدتا في مملكة واحدة عاصمتها قرب هليوبوليس، حتى تكون متوسطة جغرافيا بين الشمال و الجنوب، غير أنه بسبب ضعف السلطة

---

*1 -Pierre, M., **Géographie de l'Égypte ancienne**, Vol 01, Paris, 1957, p 20.*

2- رمضان عبده علي،المرجع السابق،ج 01، ص 138.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 68.

المركزية انفصل الشمال تحت زعامة بوتو كعاصمة له و الجنوب تحت زعامة نخن كعاصمة له أيضا و ظل الصراع محتدما حتى قامت الوحدة بينها في بداية عصر الأسرات تحت زعامة هليوبوليس[1] و التي تعتبر من أقدم مدن مصر، و يرجح أن تأسيسها يعود إلى ما قبل التاريخ، و كانت بمثابة مجمع الآلهة، كما كانت معقل عبادة الإله الشمس، حيث كان المصريون يحجون إليها، و ظلت حتى نهاية تاريخ مصر القديمة مدينة مقدسة و مركزا دينيا و علميا ذا شهرة واسعة، فكان نصيب معبدها من الغنائم و الجزية و الهديا في عصر الدولة الحديثة يلي نصيب معبد آمون رع، و قد أخذ المؤرخ مانيتون مصادر تاريخه من سجلات معابدها، و وصف هيرودوت كهنتها بأنهم أفقه أهل مصر و لا تزال المسلة القائمة في المطرية تدل على معبدها القديم[2].

02-01- مدينة هيراكنوبوليس (نخن) :

كل ما نعرفه عن تسمية نخن هو أنه الاسم المصري القديم لعاصمة مصر العليا (الصعيد) فيما قبل الوحدة، و عاصمة مصر الموحدة في عصر التأسيس (الأسرة الأولى و الثانية)، و أن اسم نخن يعني الحصن أو طفولة الرب، غير أن الإغريق أطلقوا عليها اسم هيراكنوبوليس، بمعنى مدينة الصقر و ذلك لولاء المدينة للإله حورس، و يرجع تاريخ المدينة إلى حوالي عام *5000* ق.م[3].

و تعتبر مدينة نخن أقدم المدن و العواصم المصرية، استمرت أهميتها خلال بداية الأسرات و حرص ملوك العصر على رعاية معبدها القديم، و وجدت بعض آثارهم داخل أطلاله و أهمها تمثالان للملك خع سخم، و أواني ضخمة منقوشة و آثار أخرى صغيرة، ثم جدد آخر ملوك هذا العصر خع سخموي بعض أجزاء المعبد، و استخدم في واجهة المعبد الجرانيت لأول مرة في تاريخ العمارة المصرية، و حافظت المدينة على حصانتها القديمة، و جُدِّد سورها الخارجي في عصر بداية الأسرات[4].

1- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص ص 123، 124.

2- أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 68، 69.

3- محمد بيومي مهران، (**المدن الكبرى في مصر و الشرق الأدنى القديم**)، المرجع السابق، ج 01، ص 13.

4- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر و آثارها**)، المرجع السابق، ص 279.

و يعرف موقع المدينة القديمة الآن باسم الكوم الأحمر ـ نسبة إلى الأواني الحمراء التي عثر عليها في المنطقة ـ تقع إلى الشمال من مدينة إدفو ـ و المدينة حاليا عبارة عن ركام و أخاديد نمت عليها الأعشاب البرية بكثرة، و بالتالي يتعذر تكوين صورة واضحة عن المنازل التي كانت موجودة بها، أو عن نظام تخطيط الشوارع فيها[1].

03 – 01 – مدينة منف (إنب . حج) :

و هي التي تسمى ميت رهينة[2] حاليا، و تقع بالقرب من رأس الدلتا، تتبع مركز البدرشين محافظة الجيزة، شيدها الملك مينا، و اتخذها عاصمة للبلاد، و أطلق عليها إنب ـ حج، و تعني باللغة المصرية القديمة الجدار الأبيض، و ظلت عاصمة للبلاد خلال عصر الدولة القديمة، حتى الأسرة الثامنة، كما أطلق عليها عبارة (من ـ نفر) و هي عبارة قديمة عبرت عن رأي أصحابها في ملكهم بيبي الأول، أكبر فراعنة الأسرة السادسة، و عن امتنانهم لهرمه فوصفته بأنه خالد خير و قالت عن هرمه دام جميلا، ثم أطلقها خلفاؤهم على عاصمة الدولة القديمة، و أحلوها محل اسمها القديم انب ـ حج[3] و صارت في اللغة العربية تعرف باسم منف أما في اللغة اليونانية فعرفت باسم ممفيس[4].

و تضم المدينة معبدا للإله بتاح، راعي الفنون و الصنائع، و قد اعتنى كهنة منف بإلههم فجعلوه أعظم الآلهة و أقدمها، و أطلقوا عليه لقب ملك القطرين، و ادَّعوا أنه الخالق الأول الذي خلق كل شيء، و هكذا تدل تعاليم منف على تقدم كبير في التفكير الديني، فقد رأى كهنة منف أن الكون و ما يحتويه نشأ أول الأمر صورة في عقل بتاح ثم نطق لسانه بما فكر به عقله فخلق الكون بالكلمة[5]، و احتلت المدينة مكانة مرموقة في عهد الدولة الوسطى، كما أنه أصبحت مقرا للحامية

1- جيمس بيكي، **الآثار المصرية في وادي النيل**، تر: لبيب حبشي و شفيق فريد، ج 04، (د.م.ن)، 2007، ص 58.

2- **ميت رهينة**: اسم أطلق على مدينة منف باللغة العربية، و كان يطلق على منف في النصوص المصرية القديمة (ميت رهنت) و تعني طريق الكباش، إشارة إلى الكباش التي تتصدر المعابد المصرية في عهد الدولة الحديثة، أنظر : عبد الحليم نور الدين، (**اللغة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 337.

3- حسن محمد محي الدين السعدي، **حكام الأقاليم في مصر الفرعونية (دراسة في تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص 61.

4- محمد بيومي مهران، (**المدن الكبرى في مصر و الشرق الأدنى القديم**)، المرجع السابق، ج 01، ص ص 17، 18.

5- إبراهيم أحمد رزقانة و آخرون، المرجع السابق، ص 92.

العسكرية في عهد الدولة الحديثة، و كذا مقرَّ إقامة ولي العهد باعتباره القائد العسكري، و تعتبر منف من بين المدن المصرية القديمة التي حافظت على مكانتها المتميزة طيلة فترة العهود الفرعونية[1].

و على الرغم من أنها فقدت نفوذها في عهد الدولة الوسطى و بداية الدولة الحديثة إلا أنها أصبحت العاصمة الفعلية للبلاد في عهد تحتمس الثالث، في الوقت الذي احتفظت فيه طيبة بقيمتها المعنوية فقط، باعتبارها العاصمة الدينية، و اكتفت بكونها الواجهة الدبلوماسية للإمبراطورية، و ظهر في نفس الوقت نظام وزاري مزدوج واحد للجنوب في طيبة و الآخر في الشمال في منف[2].

غير أن الجانب الأكبر من الآثار المعروفة بها تعود إلى الدولة الحديثة، و في مقدمتها معبد بتاح الذي شيده سيتي الأول و أتمه رمسيس الثاني، بالإضافة إلى قصر مر إن بتاح الملكي، و قد بلغت شهرتها الكبيرة في هذا العصر بفضل ترسانتها البحرية و مينائها التجاري، و هذا الانفتاح على العالم الخارجي يفسر بلا شك وجود جاليات أجنبية ذات شأن في المدينة، قدمت من الشرق الأدنى فضلا عن انتشار شعائر لآلهة أجنبية مثل الإلهة عشتروت[3] إلى جانب مجمع الآلهة المصرية مثل بتاح و سخمت و حتحور و أبيس[4].

02 – المدن المصرية في عصر الدولة القديمة : .

لقد احتفظت مدينة منف بمكانتها كعاصمة للبلاد حتى الأسرة الثامنة، و في نفس الوقت احتفظت العديد من المدن المصرية القديمة بمكانتها بعد منف، و أبرزها مدينة هليوبوليس في الشمال و مدينة هيراكنوبوليس في الجنوب، كما ظهرت في عهد الدولة القديمة مدن ذات طابع خاص، أطلق عليها مدن الأهرام، و هي عبارة عن مدن جنائزية ملحقة بالمجموعات الجنائزية في عدة مناطق[5] فالحياة المنظمة في مواقع الأهرام لا تنتهي باستكمال المباني الحجرية و دفن الملك، و من المصادر

1 – فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص 820.

2– كنت.أ.كتشن، المرجع السابق، ص 12.

3– **عشتروت**: و يقال لها عشتار أيضا، هي واحدة من أشهر آلهات العالم القديم، عرفت أول الأمر في بلاد فينيقيا (سوريا) و ورد ذكرها لأول مرة على الآثار المصرية سنة 1430 م، كانت تمثل إلهة الحرب و الحب، كما أنها عبدت في بلاد ما بين النهرين، و قد طابق الإغريق بينها و بين إلهة الحب عندهم أفروديت، أنظر: أحمد مهدي محمد الشويخات، **الموسوعة العربية العالمية**، مج 16، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، ط 02، الرياض، 1999، ص 260.

4– ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 355.

5– مها عبد العزيز منصور، المرجع السابق، ص 58.

المكتوبة الخاصة بالدولة القديمة يتجلى لنا وجود هذا النوع من المدن، التي كان يرعاها تسلسل هرمي من الموظفين في مقدمتها كبير الكهنة أو المشرف على المدينة[1].

إن تأسيس مدن الأهرام كان من العمليات التي تمخَّض عنها إنشاء مدن جديدة في الفترة الممتدة من الدولة القديمة إلى الدولة الوسطى، و لما كان لزاما على الجهاز الإداري أن يستقر على مقربة من موقع العمل الذي يشرف عليه، بغرض السهر على الطقوس التي تقام لأجل الملك المتوفى، فقد تطلب الأمر وجود مجموعة من الأملاك العقارية موقوفة على المؤسسة، و يبدو أن مصير مدن الأهرام كان مختلفا من موقع لآخر، خصوصا و أن أغلبها بني بالطوب اللبن[2].

لقد كان تشييد المدن الهرمية يتم بناء على تخطيط سابق و مدروس قبل التنفيذ، و لكن بعد مضي فترات زمنية طويلة على سكنى المدن، تعرض هذا النظام لكثير من الفوضى، و قد كان الضغط السكاني و عشوائية بناء مساكن جديدة من أهم أسباب هذه الفوضى و لعل ذلك كان في المدن المصرية بشكل عام[3]، و من أشهر مدن هذا النوع في الدولة القديمة :

01 – 02 – المدينة الهرمية للملك منكاورع :

و هي عبارة عن قرية صغيرة مكونة من منازل صغيرة، أقيمت في الممرات و الفراغات خلف معبد الوادي من ناحية الجنوب بجوار صوامع الغلال، و قد أكدت الاكتشافات أن المنازل امتدت حتى فناء معبد الوادي بهذا الهرم، بالإضافة إلى مبان خاصة بمخازن الغلال مستديرة الشكل [4].

02 – 02 – المدينة الهرمية للملكة خنتكاوس :

لحسن الحظ فقد وجدت هذه المدينة في حالة جيدة من الحفظ مما سمح بتكوين فكرة دقيقة عن الأجزاء التي تتألف منها، و يبدو من التخطيط العام للمدينة أن المهندسين و المصممين كانوا ذوي خبرة عالية، و يظهر أن المدينة كانت تتكون من دور واحد لتتَّسق مع تخطيط التكوين العام

1- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص ص 150، 151.
2- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 355.
3- مها عبد العزيز منصور، المرجع السابق ، ص ص 105، 106.
4- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص 155.

لمباني الأهرام، غير أنها كانت مبنية بكاملها من الطوب اللبن، و هي تحمل أروع الأمثلة للتماثل المتراص لمساكن لمختلف الطبقات من موظفي الإدارة و رجال المعبد و الكهنة و الصناع[1].

و تبدأ المدينة الملحقة بالمجموعة الهرمية للملكة خنتكاوس بمنطقة الجيزة، من المدخل الرئيسي باتجاه شرق غرب، حيث يوجد شارعان رئيسيان يحيط بهما سور، و تخطيط المجمع على شكل حرف *(L)* ، و يحتوي الجناح الشمالي منه على إحدى عشر مبنا منفصلا ربما كان معظمها منازل بالإضافة إلى مجموعة من صوامع الغلال، في حين يوجد في الجناح الجنوبي ما لا يقل عن أربعة مبان منفصلة ربما كانت مقرا للإدارة، و تبين مخططات المنازل أن هناك تشابها مع تلك الموجودة في المواقع الأخرى من الدولة القديمة و كذا الدولة الوسطى[2]، و قد دلت الآثار المادية على وجود سور على شكل حرف *(L)* أيضا يحيط بالمدينة كلها و هو مبني من الطوب اللبن[3].

و يمكن تقسيم المساكن في المدينة عموما إلى ثلاث مجموعات رئيسية،مرتبة حسب أحجامها على النحو التالي :

الدور الكبيرة: و توجد في الجهة الجنوبية الشرقية بجوار معبد الوادي مباشرة.

المساكن المتوسطة المساحة: و توجد في الغرب بالقرب من المقبرة نفسها و يتم الوصول إليها عن طريق ممر في نفق تحت الطريق الصاعد.

المساكن الصغيرة: و توجد في الشمال من المجموعة الهرمية[4].

03 – المدن المصرية في عصر الدولة الوسطى:

01 – 03 – مدينة طيبة (الأقصر):

أصبحت طيبة عاصمة الأسرة الحادية عشر، و إن كانت المدينة ذاتها قديمة، حيث أن طيبة لم تُنشأ لتكون عاصمة، بل كانت مبنية قبل الفترة التي أضحت فيها عاصمة لمصر القديمة، و كان

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 384.

2- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص ص 153، 154.

3 - *Lehner, M., op cit, p 139.*

4- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 101.

تحويل العاصمة من إهناسيا إلى طيبة متزامنا مع بعض الاضطرابات و حالة الضعف التي عمت الحياة المصرية، مما يؤكد على أن اهتزاز الأوضاع الأمنية كانت تنعكس على المدن عامة و العواصم خاصة[1].

و قد نشأت طيبة حول معبد الكرنك في القرن الثاني و العشرين قبل الميلاد إلا أنها أصبحت مدينة دينية ابتداء من الأسرة الثانية عشر، حين رأى ملوكها ضرورة الانتقال بعاصمتهم إلى الشمال، و بذلك فقدت طيبة السلطة السياسية التي تمتعت بها خلال الأسرة الحادية عشر و استمر هذا الوضع حتى القرن السادس عشر قبل الميلاد، حين هبَّ أمراؤها ضد الهكسوس و حرروا البلاد و كونوا إمبراطورية واسعة الأرجاء، و اتخذوا من المدينة عاصمة سياسية و دينية لهم و استمرت كذلك طيلة تاريخ الدولة الحديثة[2].

غير أننا لا نعرف إلا النزر القليل عن مدينة طيبة في عصر الدولة القديمة، فقد تناولتها النصوص المصرية القديمة بإقتضاب باعتبارها إحدى مدن الإقليم الرابع بمصر العليا، و عرفت باسم (واست)، و تعني الصولجان، و هو رمز الحكم و السلطان عند الفراعنة، و ظلت كذلك حتى الدولة الوسطى[3]، و عرفت لدى المصريين القدماء أيضا بأسماء عدة فأطلقوا عليها اسم (المدينة) اعتزازا منهم بمركزها و اعتقادا منهم بأنها أهم مدينة في مصر، و أحيانا أخرى سموها (المدينة الجنوبية) للتمييز بينها و بين منف الواقعة إلى الشمال منها، و نعتت باسم (مدينة آمون) و (سيدة كل المدن) نسبة إلى مكانة الإله آمون الذي منح المدينة مركزا مرموقا[4]، أما كلمة طيبة فهي تسمية إغريقية ظهرت لأول مرة في قصائد هوميروس، و قد أطلق الإغريق عليها اسم طيبة عندما لاحظوا أنها تشبه مدينتهم اليونانية التي تحمل نفس الاسم، و هناك من يرى أن اسم طيبة ليس إلا تحريفا للاسم المصري (تا ابت) الذي يعني الحريم، و ذلك نسبة لحريم الإله آمون الذي كان يُعبد في هذه المدينة[5].

و اتسعت مدينة طيبة في عصور ما قبل الدولة الحديثة و نمت بحلول أواخر الدولة الوسطى فأصبحت مدينة كبيرة، و خُطَّط جزء كبير منها بحيث يتطابق مع تخطيط متعامد صارم، كانت تقع داخله القصور، و خلال الأسرة الثامنة عشر أُخرج سكان المدينة بأكملهم و سويت بالأرض لتصبح

1- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص 130.

2- زكية يوسف طبوزادة، **تاريخ مصر القديم من أفول الدولة الوسطى إلى نهاية الأسرات**، (د م ن)، القاهرة، 2008، ص 37.

3- سيد توفيق، (الأقصر)،المرجع السابق، ص 15.

4- زكية يوسف طبوزادة، المرجع السابق، ص 36.

5- كلير لالويت، (**طيبة أو نشأة إمبراطورية**)، المرجع السابق، ص

منصة أساسات تُقام عليها المعابد الحجرية الضخمة الجديدة التي سادت في تلك الفترة، و ربما حدث ذلك بصورة تدريجية، و أعيد بناء المساكن في طيبة على أرضية جديدة خُصصت لهذا الغرض،و كونها أقيمت على أرض جديدة يعني أنها كانت على مستوى أدنى من مستوى المعبد الجديد القائم على قمة تل المدينة القديمة الذي تمت تسويته، و ربما تكون هذه المدينة الجديدة في الوقت الراهن دون المستوى العام للمياه الجوفية[1].

و حينما استقرت الأمور في طيبة كعاصمة بعد إهناسيا، عرفت العاصمة عهدا جديدا في تاريخها، فقد اتسعت مساحتها و زادت الرقعة المبنية نتيجة الرخاء المالي الذي عرفته، فلم يدّخر منتوحتب الثاني بُدُ جهداً في تطويرها و العناية بها، و كما حظيت الجهة الشرقية (مدينة الأحياء) منها بالاهتمام، فقد لقيت الجهة الغربية (مدينة الموتى) نفس الاهتمام أيضا[2]، و قد اشتهرت المدينة بمعابدها الفخمة، و كان يحيط بهذه المعابد بيوت تتخللها شوارع ضيقة متعرجة، في حين كانت تتمركز بالأحياء الجديدة قصور فخمة، تحيط بها حدائق ذات أشجار باسقة، و كانت المدينة تزدحم بالموظفين و الخدم، و تقف بأبوابها خيول تجر مركبات تنقل أصحابها لأماكن عملهم، و لما كان من الشوارع المرصوفة في مدينة الموتى بالجيزة ما يبلغ عرضه نحو ستة أمتار، فربما كان الأمر على نحو مشابه في الشوارع الرئيسية في الأحياء الجديدة في طيبة، و قد ورد في بعض النصوص مخاطبة رمسيس الثالث الإله آمون بأنه زرع مدينة طيبة بالأشجار و النباتات و الزهور[3].

و في بعض نصوص الشعر البردية أيضا من تغنى بمدينة طيبة و أشاد بدورها و رفع مكانتها حيث نجد نصا يتحدث عنها يقول :"**طيبة هي النبراس لكل مدينة، ففيها الأرض و الماء منذ بداية الزمان، و بلغتها الرمال كي تشكل الأرض، و كي تخلق أرضها على هيئة تل مرتفع عندما فطرت الأرض، و كذلك جاء الإنسان إلى الوجود فيها، بغرض تأسيس كل مدينة على اسمها فأي منها جميعا تسمى (مدينة) على غرار طيبة**"[4].

1- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 211.

2- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص 130.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 73.

4- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 210.

02 – 03 – مدينة كاهون (اللاهون):

يعتبر عالم الآثار الإنجليزي فلندرز بتري (*Petrie*) مكتشف هذه المدينة عام *1889*م، و قد شُيِّدت مدينة اللاهون إبان بناء مجموعة سنوسرت الثاني الجنائزية، و هو رابع ملوك الأسرة الثانية عشر، و قد كانت المدينة ملاصقة لمعبد الوادي الخاص بهذا الملك، بمحاذاة الأراضي الزراعية على بعد *1200* متر شرق الهرم[1]، غير أن حجم هذه المدينة أكبر بكثير من حجم سائر مدن الأهرام، و ربما كانت وظيفتها تتجاوز بكثير مهمة إيواء العمال الذين شيدوا الهرم و الكهنة و غيرهم ممن كانوا يقومون بأداء شعائر عبادة الملك سنوسرت الثاني، و هذا ما تؤكده البرديات التي عثر عليها في المدينة، ذلك أنها تتضمن جزءا من الأرشيف الإداري للعبادة الجنائزية، و هي تعرفنا كذلك على الاسم القديم للمدينة و هو (حتب سنوسرت) أي (الملك سنوسرت ينعم بالسكينة)[2].

و من المؤكد أن مدينة اللاهون لم تعمر طويلا، غير أن ما أُرخ عنها نادر جدا، و قد أنشئت المدينة على مساحة بلغ طولها *400* متر و عرضها *350* مترا تقريبا، و قد أحاط بها سور سميك من اللبن، و يقسمها جدار مستقيم إلى قسمين، أكبرهما القسم الشرقي الذي يوجد به قصر الملك و بيوت واسعة لكبار الموظفين، في حين شغل القسم الثاني نحو ربع مساحة المدينة، و قد اشتمل على *200* إلى *250* بيتا صغيرا يتخللها شارع رئيسي من الجنوب إلى الشمال عرضه *09* أمتار[3].

و على العموم فإن تخطيط المدينة يثبت لنا أن المصري القديم قد ظل متمسكا بشكل تخطيط المدينة المصرية القديمة ذات الشوارع المتعامدة، أو ذات التخطيط الهندسي الشطرنجي، كما أنه عمد إلى توجيه الشوارع قبالة الجهات الأصلية (من الشرق إلى الغرب و من الشمال إلى الجنوب)، و قد قصد أن تكون الناحية الشرقية لكبار القوم لأنها ناحية الشروق، أما الناحية الغربية فكانت لصغار العمال لأنها ناحية الغروب[4].

و تشير النوعية البارزة في مجتمع كاهون إلى المشكلة الأساسية الخاصة بالتخطيط كله فتخطيط المدينة لم يُراع مختلف الفوارق الاجتماعية و إنما اقتصر على مستويين اجتماعيين دون

1- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 356.

2- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص 158.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 79، 80.

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 387.

سواهما، يتمثلان في الملك و حاشيته و الكهنة، و أهمل فئة العمال، و كان هذا التقسيم الثنائي البسيط يمثل خرافة اجتماعية تؤمن بها النخبة، فهو لم يسع سعيا جادا للتكيف مع الفوارق الاجتماعية و الاقتصادية داخل جماعة بشرية متعددة كالتي عرفتها مصر القديمة، و لعل الحالة الوحيدة التي روعيت فيها الفئة الدنيا في عملية التخطيط تلك التي عرفتها مصر في عهد الملك أخناتون في عصر الدولة الحديثة ممثلة في نموذج تل العمارنة[1].

04 – المدن المصرية في عصر الدولة الحديثة :

قامت الدولة بتأسيس مجتمعات جديدة على أراضٍ بكر، و بالرغم من أن تأسيس مثل هذه المدن الجديدة كان لخدمة أغراض مختلفة، إلا أن خصائصها كانت متشابهة في الغالب، سواء في إنشائها على أراض لم تستغل من قبل أو إنشائها بشكل مقصود بواسطة مراسيم ملكية، كما أنها حظيت جميعها بامتيازات و إعفاءات ضريبية لتشجيع السكان على العمل و الإقامة فيها[2].

01 – 04 – مدينة تل العمارنة (آخت آتون) :

كان لبناء هذه المدينة قصة طويلة مرتبطة بحياة الملك أمنحوتب الثالث و ابنه أمنحوتب الرابع (أخناتون)، إذ أنه عندما استولى أمنحوتب الثالث على العرش بمساعدة كهنة آمون في طيبة، توجَّس خيفة من قوة نفوذهم و خطورتهم على العرش و ورثته من بعده، مما دفعه إلى أن يتجه في تربية ابنه أمنحوتب الرابع إلى كهنة الشمس في مدينة أون (عين شمس) و اكتسب بذلك أمنحوتب الرابع كهنة رع إلى جانبه كونه وريثا للعرش، و عندما تولى الملك أخناتون الحكم طوَّر فلسفتهم الدينية إلى ثورة ضد كهنة آمون، و من هنا وجد أنه لا يمكن أن ينشر هذه المبادئ الجديدة في طيبة معقل كهنة آمون، فهجر عاصمتهم و بنى مدينة جديدة اتخذها عاصمة لملكه[3].

هجر إذا الملك أخناتون طيبة بالرغم مما كان لها من السيادة و الهيبة عندما وجد فيه الارتباط بالتقاليد اللاهوتية القديمة أكثر مما يحتمل و أقام لنفسه حاضرة جديدة سماها أخت آتون أي مشرق

1- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص ص 168، 169.

*2- Badawy, A., **The Civic Sense of Pharaoh and Urban Development in Ancient Egypt,** (JARCE), Vol 06, 1967, p 107.*

3- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 388.

آتون، و هي المعروفة الآن بتل العمارنة[1]، و حينما قرر تشيد مدينته الجديدة، اختار لها مكانا يتوسط تماما المسافة بين العاصمة القديمة في الشمال منف، و العاصمة طيبة في الجنوب، و شرع الملك في تنفيذ هذا المشروع الكبير في العام السادس من حكمه، و قد ترك لنا سجلا يبين فيه طريقة اختياره لعاصمته الجديدة و أنه هاجر إليها بمحض إرادته، و أنه تلقى الوحي من إلهه آتون، حيث ورد في النص ما يلي:"**وقف الملك أمام حور آتون و أضاء عليه آتون بالحياة و العمر الطويل و قال جلالته آتوني بأصدقاء الملك و العظماء و ضباط الجند من كل مكان ... و قد أُوتي بهم في الحال، و قبلوا الأرض أمامه خضوعا لإرادته، و قال لهم أنظروا (آخت آتون) هذه هي التي يريدها آتون، لأجعل منها أثرا باسم جلالتي أبديا، إن آتون والدي هو الذي قادني إلى هذا**"[2]، و قد جاء الأسلوب المعماري متماشيا مع فكر الدين الجديد و مجسدا لقدرة الإله الجديد آتون، فقد ورد في إحدى نصوص الأناشيد الشمسية أنه خلق كل البشر و تحيا بأشعته كل الكائنات، و من بين ما ورد في النص:

"**إن ظهورك جميل في أفق السماء أيتها الشمس الحية أولى الأحياء**

إنك طلعت في الأفق الشرقي من السماء و تملأ كل البلاد بجمالك

أنت جميل و كبير تتألق و أنت فوق كل البلاد

إن أشعتك تحيط البلاد بقدر ما خلقت منها"[3].

و يتميز الموقع الذي اختير لتشييد المدينة باتساع رقعته اتساعا كبيرا، كما امتدت الأبنية امتدادا بلغ من الشمال إلى الجنوب مسافة *11* كلم، في حين بلغت المسافة من الشرق إلى الغرب حوالي *01,5* كلم، و أقام الملك عددا من اللوحات الحجرية رسم بها حدود المدينة و الأراضي التابعة لها على جانبي النيل، و لا تزال بعض هذه اللوحات قائمة إلى يومنا هذا، غير أن اتساع المدينة الهائل حال دون إحاطتها بسور يحصنها و يحميها[4]، و بالرغم من أنه اتبع في بناء المدينة تخطيطا هندسيا واحدا مثل الذي اتُبع في بناء مدن الموتى المصرية، فإننا نجدها فسيحة مترامية الأطراف و شوارعها

1- جيمس هنري برستد، (**انتصار الحضارة**)، المرجع السابق، ص 138.

2- عبد المنعم أبوبكر، المرجع السابق، ص 81.

3- أدولف إرمان، المرجع السابق، ص ص 128، 129.

4- عبد المنعم أبوبكر، المرجع السابق، ص 82.

واسعة، و تخطيطها مربع، و ذلك استجابة لأغراض الوظيفة الدينية من احتفالات و مواكب و غيرها[1](أنظر الملحق رقم *50* الصفحة *320*).

و تتميز المدينة بانقسامها إلى ثلاثة أجزاء طويلة يفصل بينها ثلاثة طرق رئيسية متسعة نسبيا متوازية و موازية لنهر النيل في نفس الوقت، و تتقاطع مع الطرق الرئيسية الثلاث و تتعامد معها شوارع أخرى أقل عرضا و أهمية، و تخترق المدينة عرضيا، و الطريق الرئيسي و المعروف بالطريق الملكي هو الأقرب إلى شاطئ النيل، و كان عرضه حوالي *10* أمتار، و ينحصر بينه و بين النهر موقع القصور الملكية و ملحقاتها و بعض المعابد، و تحيط حول هذه المباني أحياء المدينة المختلفة و في القسم الأوسط من المدينة يوجد الحي الملكي و مساكن النبلاء و المباني العامة، و في القسم الشمالي و الجنوبي الأحياء السكنية لعامة الشعب، أما باطن الجبل فتوجد فيه مدينة الموتى (مقابر الملوك و مقابر سكان المدينة)[2].

و قد اكتشفت بالمدينة أيضا دار المحفوظات التي عثر فيها على ألواح العمارنة[3] الشهيرة و بيت الحياة بر عنخ، حيث كانت تجمع فيها النصوص القديمة و تنسخ و تدرس، و فيها أيضا كانت تعد المؤلفات اللازمة لأداء الطقوس الدينية و تناقش المسائل الفلسفية و الدينية، و بالإضافة إلى الكتبة المشتغلين بها كان إلى جانبهم الفنانين و الرسامين الذين ينقشون على جدران المعابد و المقابر النصوص و المناظر[4].

لقد اتبع أخناتون في تعمير مدينته آخت آتون أسلوبا متميزا، مختلفا عن غيرها من المدن المصرية، إنمحت فيه الفوارق الطبقية في عملية التخطيط ـ كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل ـ فقد رافقه إلى عاصمته الجديدة من الأنصار شايعه فقط، لذلك فالمجتمع المصري بها كان جد مختلف

1- جمال حمدان، **شخصية مصر**، ج 02، عالم الكتب، القاهرة، 1981، ص 418.

2- حليم حسين عارف و محسن بياض، المرجع السابق، ص 29.

3- **ألواح العمارنة** : هي عبارة عن رسائل كان يرسلها بعض الحكام المصريين من آسيا و بعض الأمراء الآسيويين الموالين لمصر، عثر عليها في تل العمارنة سنة 1887 م، كتبت كلها على ألواح صغيرة من الطين المحروق، و هي مكتوبة باللغة الأكادية الدارجة، كتب أغلبها كنعانيون أو مصريون يعرفون تلك اللغة، بلغ عددها 337 رسالة و هي تعطينا تفاصيل مهمة حول الحالة السياسية التي كانت تعيشها الأراضي الآسيوية الخاضعة لمصر في أواخر أيام أمنحوتب الثالث و ابنه أمنحوتب الرابع (أخناتون)، أنظر : أحمد فخري، (**مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 252.

4- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 219.

عن غيرها من المدن المصرية، و هنا تكمن خطورة التعميم الذي يتبعه البعض في تطبيق ما وجد في العمارنة على غيرها من المحلات و المدن المصرية الهامة، و يكفي أن نقول أن عمران المعابد و هو أهمها في أي مدينة مصرية قديمة كان غاية في الاختلاف عنه في غيرها، إذ اقتضى الدين الجديد تغييرا في نظام المعابد، فأصبحت معابد آتون في العمارنة رحبة مفتوحة الأبنية، يتخللها الهواء و ضوء الشمس، وفقا لما تقره العبادة الرسمية لها[1].

لقد أحدث أخناتون بفكره الجديد ثورة مست حتى الجانب الفني للمعابد، فقد تم إخفاء تصوير الإله الجديد على جدران المعابد و المباني الكبيرة، حيث اقتصر على تصوير الإله على شكل قرص الشمس، و كان لذلك مبرراته الدينية، فالإله آمون يعني المختبئ و لذلك كان يخيم على قدس أقداسه الظلمة، و لم يكن من اليسير الوصول إليه، في حين أن معنى آتون الظاهر و الواضح و بذلك كان رمزه قرص الشمس الواضح للعيان، ولذا كان تصميم معابده مجسدة لتلك الأفكار الخاصة به و هذا ما أثر على مورفولوجية[2] المدينة الجديدة[3].

بالإضافة إلى ذلك فإن الترتيب الطبقي لم يؤثر على النمط الذي تشكلت به المدينة الجديدة فتم التحرر من القيود القديمة و أصبحت هناك ديمقراطية سكنية ـ على حد قول أنور شكري ـ لم تعرفها مدينة أخرى، إذ انصهرت فيها بيوت الإشراف و كبار رجال الدولة و الكهنة و رجال الجيش مع التجار و الفنانين و الصناع، أي مختلف طبقات المجتمع، حتى أنه كان جاور الكاهن الأعلى صانع النعال، و جاور الوزير صانع الزجاج[4].

و الملاحظ أنه حينما هُجرت مدينة العمارنة، و التي تعد أقصر عواصم مصر عمرا (حوالي *16* سنة) فإنه لم تكتمل بها الأشغال بعد، و ذلك ما تؤكده وجود بعض المنشآت التي من الواضح

1- محمد مدحت جابر، المرجع السابق، ص 138.

2- **مورفولوجية:** أصل المصطلح إنجليزي و هي مركبة من كلمتين *morph*e و تعني الشكل و *logys* و تعني الدراسة، و يقصد بمورفولوجية المدينة تفاعل الشكل مع الوظيفة و التي هي دلالة على وصف شكل المدينة و تركيبها و مظهرها الخارجي و نسيجها الحضري من جهة ، وتحديد أنماط استعمالات الأراضي ومتابعة التغيرات السكانية التي تطرأ على تلك الاستعمالات و تطورها من جهة أخرى، كل هذه المتغيرات تدرس ضمن مفهوم شاع استعماله يطلق عليه مورفولوجية المدينة *morphology urban* ، أنظر: محمد مدحت جابر ، **جغرافية العمران الريفي و الحضري**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006، ص 515.

3- جون ولسون، المرجع السابق ص 35.

4- رمضان عبده علي، المرجع السابق،ج 03، ص 65.

أنها كانت لا تزال بها أعمال البناء، و على الرغم من انتقال العاصمة مرة ثانية إلى طيبة بعد وفاة أخناتون مباشرة إلا أن هذه المدينة تبقى ذات طابع خاص بها و هو أنها بنيت دفعة واحدة وفق تخطيط موضوع و مدروس[1]، غير أن هناك من الباحثين من يرى بأن المدينة لم تلتزم بنظام تخطيطي صارم، فالمنازل الكبيرة و الصغيرة متجاورة على مساحة ألف هكتار تقريبا، و هي مرتبطة بنشاط الملك الذي يشكل عصب المدينة و جوهر بنيتها، بداية من القصر الملكي مرورا بوسط المدينة و الذي يضم أهم المباني المكرسة للإله آتون، إلى جانب المباني الرسمية للدولة، و الملاحظ أن تصميم هذا التجمع السكني رُوعي فيه المسار الذي يقطعه الملك يوميا من مقره إلى المعابد التي يقيم فيها الشعائر من أجل الإله الشمسي آتون، فهو بذلك يمثل بوضوح مركز العالم الذي كان يعيش فيه[2].

و قد عثر بالتلال المجاورة و إلى الشرق من تل العمارنة على مدينة للعمال الذين قاموا بحفر المقابر الصخرية، و تحتوي على *74* بيتا، تتخللها خمسة شوارع مستقيمة متوازية عرضها لا يزيد عن متر واحد، محورها من الجنوب إلى الشمال[3]، و قد كانت مدينة العمال هذه شبيهة بمدينة كاهون في كثير من الوجوه و رغم وجود فارق زمني كبير بينهما، فإن الفارق المعماري بينهما كان ضئيلا حيث كانت قريبة من مكان بناء المقابر المخصصة للطبقة الفقيرة، و كانت محاطة بسور و يقسمها جدار في الوسط قسمين[4].

و يمكننا القول بأن مدينة العمارنة لم تكن مدينة مصرية تقليدية مستنسخة من سابقاتها و إنما كانت لها خصائصها العمرانية المميزة لها، و لم يكن لأية مدينة ملكية أن تكون كذلك، و مع ذلك فما زالت البقايا الأثرية الموجودة بها كفيلة بتسليط الضوء على مجتمع الدولة الحديثة على اختلاف مستوياته، من القمة و حتى القاعدة، و هناك جانب لا بد من التأكيد عليه بصفة خاصة و هو الترابط المتين بين فئات المجتمع المصري، من خلال العلاقات الحميمية التي كانت تربط السكان بالمدينة الجديدة، فقد كان للأثرياء مكانتهم و رعايتهم، غير أنهم لم يكونوا بمعزل عن الحياة العادية

1- محمد أبو المحاسن عصفور، **التخطيط العمراني في مصر القديمة**، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مج 17، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1964، ص 94.

2- ماري أنج بونيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 361.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 82.

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 387.

كما أنه لا يمكننا التعرف على وجود طبقة عاملة تعيش و تعمل خارج نمط الأحياء المترابط ترابطا شديدا أو حتى نشك في وجودها، و لذلك كانت المدينة جزأ لا يتجزأ من المجتمع ككل[1].

02 – 04 – مدينة بر رمسيس (تانيس ـ صان الحجر) :

يعود تأسيس هذه المدينة إلى رمسيس الثاني الذي كان معجبا بالجزء الشرقي من الدلتا،إذ أنها كانت مهد عائلته بالإضافة إلى أنه كان يجد فيها الجو الملائم، و الأراضي الخصبة المنتجة لكروم العنب التي تُعصر منها أحسن نبيذ في مصر، و قد وقع اختياره على مدينة تقع على جانب الفرع التانيسي للنيل، و هي مدينة عاش فيها الكهنة و كانت مركزا لعبادة الإله ست، و هذه المدينة هي (حات واعرت) و يرجع تاريخها إلى عهد بعيد حيث اتخذها الهكسوس عاصمة لملكهم[2].

كذلك كان للعلاقات الدولية إبان حكم الأسرة التاسعة عشر أثره في تأسيس المدينة و اتخاذها عاصمة، حيث فقدت مصر آنذاك معظم أملاك الإمبراطورية في آسيا، و كان لا بد أن يكون موقع العاصمة أقرب إلى هذه الممتلكات و الطرق المؤدية لها، لذلك اتخذت المدينة عاصمة و اضطلعت بوظائف لم تكن لتضطلع بها لولا اتخاذها عاصمة في ذلك الوقت، و ساعـدها على ذلك موقعها الجغرافي[3] (أنظر الملحق رقم *51* الصفحة *321*)، و ذلك ما يؤكده نص إحدى البرديات حيث جاء فيه :"**لقد أنشأ لها صاحب الجلالة ـ له الصحة و الحياة و القوة ـ مؤسسة اسمها (عظيمة هي انتصاراتها)، لقد أقيمت فيما بين فلسطين و مصر، و تزخر بالأطعمة و المؤن إن تخطيطها هو تخطيط هليوبوليس مصر العليا** (المقصود هنا طيبة) **و زمن حياتها هو حوت كا بتاح** (المقصود هنا منف) **وكل امرئ هجر مدينته الأصلية ليستقر عند مشارفها**"[4].

و هناك نص آخر يصف تقسيم المدينة جاء فيه :"**لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى عظيم الانتصارات، و هي واقعة بين فلسطين و مصر، و هي مليئة بالخير و الأرزاق،و هي مثل أرمنت، و خلودها كخلود منف، فالشمس تشرق في أفقها و تغرب فيها، و جميع الناس يتركون مدنهم و يسكـنون في ربوعها، في غربها معبد آمون، و في جنوبها معبد الإله سوتـخ**

1- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 345 - 346.

2- بيير مونتييه، المرجع السابق، ص 18.

3- محمد مدحت جابر، (**بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**)،المرجع السابق، ص 141.

4- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 361.

و الإلهة عشتار تتجلى في شرقيها، و الآلهة واجيت في الجهة الشمالية منها، و الحصن الذي في وسطها مثل أفق السماء رع"[1].

و بالفعل فقد زينها رمسيس الثاني و شيد فيها المعابد، و كان معبد آمون أبرز معالمها و كانت تحوي ما لا يقل عن عشر مسلات جمعها رمسيس الثاني من أنحاء مختلفة، و خاصة من منطقة الفيوم، و كانت مخازنها ممتلئة بالبضائع من سورية و جزر البحر المتوسط و بلاد بونت و منها كانت السفن تبحر و فيها ترسو، و بذلك غدت أعظم مدن الوجه البحري، و راحت تنافس طيبة و زادت شهرتها على شهرة منف[2]، بل إن نقل العاصمة إلى تانيس أو صان الحجر زاد من الأهمية الدينية لمدن الشمال، و لما كانت المدينة المصرية و خاصة إذا كانت عاصمة تستمد أهميتها من المعبد الرئيسي للإله المقيم فيها، فإن تانيس التي كانت مقرا للإله ست، و بذلك كان له نفوذ على مدن الشمال، و أصبح لها شأن سياسي و إداري و ثقافي و تداخلت مناطق النفوذ بدرجة كبيرة[3].

و قد تمتعت مدينة بر رمسيس بمكانة عالية في عهد الرعامسة، و خاصة في عهد الملك رمسيس الثالث، فقد أشارت بردية هاريس الكبرى[4] إلى أن معابد المدينة في عهده نالت قسطا كبيرا من الهبات، و أشارت نفس الوثيقة إلى موقع المدينة قائلة:**"مدينة (أوسر ماعت) (رع مس سو) على الناحية الغربية للمياه الغربية"**، و المياه الغربية هنا إشارة إلى مياه رع، وقد استمرت هذه المكانة الكبيرة إلى غاية زوال الأسرة العشرين[5].

و مثلها مثل سائر المدن الكبرى الأخرى، فقد هاجر إليها عدد من الأجانب و الآسيويين بصفة خاصة قبل الخروج و بعده، و كان من بينهم نسل أبناء يعقوب عليه السلام، و غيرهم

---

*1 - Gardiner, A.H., (**The Delta Residence of the Ramessides**), op cit, Vol 05, No 03, p 186.*

2- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 76.

3- محمد مدحت جابر، (**بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 141.

4- **بردية هاريس الكبرى**: و ترجع إلى عصر رمسيس الثالث و رمسيس الرابع، و هي وثيقة تروي حالة مصر في نهاية الأسرة التاسعة عشر (طولها 40 متر و عرضها 42 سنتيمتر) و قد عثر على هذه البردية في إحدى المقابر بالقرب من مدينة هابو عام 1855 م، و قد وصلت الوثيقة إلى أحد تجار الآثار و ابتاعها منه رجل إنجليزي يدعى ميستر هاريس (A.C.Harris) و قد سميت البردية باسمه، و قام هذا الأخير بإهدائها للمتحف البريطاني، أنظر: زكية يوسف طبوزادة، المرجع السابق، ص 144.

*5 - Gardiner, A.H., (**The Delta Residence of the Ramessides**), op cit, Vol 05, No 02, p 130.*

من البدو الرحل ممن سمح لهم بالإقامة في مصر، و لم يرغبوا مطلقا في مغادرتها، كما كان من بينهم الأسرى الذين جِيءَ بهم من بلاد كنعان، و تحول أبناؤهم بمضي الزمن إلى عمال مزارعين أو عمال مهن حرة، و سرعان ما اتسعت المدينة الملكية بعد أن أضيفت إليها أحياء شاسعة الأرجاء تحوي العديد من المساكن و المحلات[1].

03 – 04 – قرية دير المدينة[2] :

تقع في واد منعزل جدب محصور بين قرية مرعي و التلال المتطرفة جنوب هضبة طيبة على الضفة الغربية للأقصر، و هي قرية أو مدينة عمالية شُيّدت لإسكان العمال الذين كانوا يعملون في بناء المقابر الملكية، و ظلت مسكونة قرابة الأربعمائة سنة، و الملاحظ أن هذه القرية أحيطت بسور من اللبن، و يخترقها شارع ضيق على امتداد الممر المؤدي إلى الوادي، و هو بدوره يتفرع منه شارع آخر ضيق أيضا[3]، و قد بنيت هذه القرية في عهد الملك تحتمس الأول في الأسرة الثامنة عشر حيث كانت في البداية تتألف من ستين منزلا، و عرفت توسعا في عهد الملك حور محب في الأسرة التاسعة عشر ثم الأسرة العشرين حيث قارب عدد العمال مئة و عشرين عاملا و عندئذ بلغ عدد السكان بها حوالي ألف و مائتي نسمة و نظرا للإظطرابات التي عرفتها البلاد في عهد خلفاء رمسيس الثالث فقد أثر ذلك على مجتمع دير المدينة حيث انخفض عدد العمال بشكل كبير و لجأت أغلب العائلات إلى مدينة هابو في عهد الأسرة الحادية و العشرين للاحتماء بها، نتيجة أعمال السلب و النهب التي طالت مجتمع الحرفيين الذين كانوا بالمدينة[4].

تعتبر قرية دير المدينة حتى الوقت الراهن أفضل نموذج للتخطيط الحضري المنظم الذي تم الكشف عنه، فمساحة القرية صغيرة لا تتعدى (*131 x 50* متر) تضم سبعين منزلا داخل السور و خمسين منزلا خارجه، و كان القسر و الإكراه هما اللحمة التي توحد أفراد هذا المجتمع، فقد فرضت

1- بيير مونتييه، المرجع السابق، ص ص 19، 20.

2- **دير المدينة**: أطلق اسم دير المدينة على قرية العمال نسبة غلى الدير الذي أقامه الرهبان البيزنطيون داخل المعبد بالقرية القديمة في القرن الخامس ميلادي، أما الاسم الذي أطلقه الرعامسة على المدينة فهو (ست ماعت) أي مكان الحق، أنظر نيقولا جريمال، المرجع السابق، ص 366.

3- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص ص 397، 398.

4- نيقولا جريمال، المرجع السابق، ص ص 367، 368.

عليهم طبيعة عملهم لحفر المقابر الملكية هذه العزلة، و يعكس تخطيط القرية تنظيما اجتماعيا شديد الخصوصية، و هو تخطيط مقتبس من الأنظمة السائدة في البحرية، إذ أن الشارع الذي يخترقها من الشمال إلى الجنوب يرسم حدود حي شرقي و آخر غربي، و يقطن كلّ حي فريق من العمال يعملان بالتناوب[1].

III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في عمارة المنازل و القصور في مصر القديمة:

إن تطور المنزل المصري القديم واكب تطور المكونات الحضارية الأخرى، كأحد معالم مورفولوجية التجمعات السكنية الريفية منها و المدنية، و على الرغم من عدم وجود بقايا كاملة لهذا المنزل، إلا أن العديد من الرسوم و النقوش الموجودة على جدران المقابر و المعابد تشير إلى معالم تخطيط المنزل المصري في عصوره المختلفة[2]، غير أن هذه الإشارات قليلة جدا، و لعل مرد ذلك يعود إلى أن القبر كان يُعد دار الخلود للميت، فلم يكن ما يدعوا في الغالب إلى تصوير بيت آخر على جدرانه، و الملحوظ في هذا الصدد أن البيت المصري تطور عبر العصور و اختلفت درجة تطوره باختلاف الأوضاع الاقتصادية و الاجتماعية و التقدم المادي و الثقافي لكل فئة من فئات المجتمع[3].

لم يبق من منازل المصريين القدماء و قصورهم إلا آثار قليلة، و ذلك لأنها كانت تشيد في الغالب من الطوب اللبن بمحاذاة الأراضي الزراعية المعروفة بارتفاع الرطوبة، و هذا من أبرز أسباب انهيارها بسرعة، و من ناحية أخرى فقد كان كل بيت يهدم أو يسقط، يستخلص منه الطوب اللبن السليم و يبنى على الأنقاض من جديد، و رغم هذه الظروف البيئية فقد عرف المنزل المصري القديم التطور الذي تكلمنا عنه آنفا[4].(أنظر الملحق رقم *52* الصفحة *322*).

كان المصري القديم يقدس المكان الذي يعيش فيه، و هو المكان الذي كان ميلاد الأسرة فيه كما أنه كان حريصا على تزويد هذا المنزل بكل وسائل الراحة و السكينة و الأمان، و اختلفت

1- نيقولا جريمال، المرجع السابق، 370، 371.

2- محمد مدحت جابر، (**بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 90.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 91، 92.

4- رمضان عبده على، المرجع السابق، ج 03، ص 66.

أشكال المنازل و محتوياتها باختلاف طبيعة الأفراد الذين يسكنونها و الطبقات التي ينتمون إليها[1] و الظاهر أنه كان منزلا بسيطا عند بنائه و ملائما للبيئة التي كان يعيش فيها، فهو فسيح و تكثر في جدرانه الفتحات و الأبواب و النوافذ، و تتخلله الأبهاء و قاعات الطعام و الاستقبال، و في الجزء الخلفي توجد غرف النوم و الحمام و المرحاض[2].

بالإضافة إلى الفناء الذي كان إحدى خصائص المنازل المصرية القديمة ـ باستثناء منازل الفقراء ـ للتمتع بصفاء السماء و نقاء الهواء و دفئ الشمس أغلب أوقات السنة. فهو المكان الذي ينفذ منه الهواء عبر نوافذ الغرف المطلة عليه، و إذا كان المسكن كبيرا فإنه وُجد وسط فنائه خزان للماء، و قد صممت المنازل بطريقة تصون حرمتها و لذلك كانت جدرانها عالية جدا، و نوافذها صغيرة جدا، و غالبا ما تكون مكتفية بالنوافذ المطلة على الفناء[3].

و قد حفظت لنا بعض الرسومات التي وجدت على الأواني الفخارية ـ في صورة بديعة تدعوا إلى الدهشة و الإعجاب ـ أشكال بيوت الفلاحين في مصر الفرعونية، و التي كانت توضع في القبور أو بمحاذاتها حيث كانوا يعتقدون أنها كانت تأوي إليها أرواح الموتى[4].

كان هناك تباين واضح بين مستويات قصور الملوك و الملكات، و بين بيوت الأثرياء و بيوت العمال و الفقراء، غير أنها كانت بشكل عام تتكون من حجرات مفتوحة على فناء أو صحن واسع و عرفت القصور و البيوت دوراً واحداً أو دورين أو ثلاثة أدوار ، و قد بدأت عمارة المنازل و القصور بالطوب اللبن ثم بالأحجار[5]، بالإضافة إلى وجود عنصر هام في عمارة المنازل لم نلحظه في غيره و هو استخدام الخشب، فكان المصري في بادئ الأمر يسقف بيته بجوع النخل، كما استعمله كأعمدة لحمل السقوف، و كانت الأبواب و النوافذ غالبا ما تصنع من الخشب أيضا، و كانت تلون بألوان زاهية بطبقة من الحصى التي تساعد على إخفاء العيوب الموجودة في الخشب[6].

1- قيس حاتم هاني الجنابي، **مكانة الخدم و الأتباع في المنزل المصري القديم**، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 15، مارس 2014، ص 501.

2- محمد شفيق غربال و آخرون، المرجع السابق، ص ص 146، 147.

3- ليونارد كوتريل، **الحياة في عهد الفراعنة**، تر: شفيق أسعد فريد، مطابع الدار القومية، القاهرة، 1960، ص 29.

4- وليام فلندرز بتري، المرجع السابق، ص 294.

5- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 96.

6 - محمد شفيق غربال و آخرون، المرجع السابق، ص ص 470 – 472.

أما عن القصر الملكي فكان المصريون ينظرون إليه نظرة إجلال باعتباره رمزاً للسلطة الفرعونية، و في مطلع التاريخ كانت أول طريقة مستخدمة لكتابة اسم الملك أن يرتبط بصورة زخرفية مبسطة لواجهة القصر (السرخ) باللغة المصرية القديمة، و في وقت لاحق و اعتبارا من الدولة الحديثة أصبحت العبارة الدالة على مبنى القصر و هي (بر ـ عا) و تعني حرفيا البيت الكبير[1].

و نفس العبارة تتضمن أيضا معنى الأجهزة الإدارية المختلفة و الموظفين القائمين على الخدمة اليومية للملك، و قد ارتبطت كلمة بر ـ عا فيما بعد بالملك، حتى أنها أصبحت تشير إلى الملك ذاته أي الفرعون، أما عبارة (ستب سا) و معناها القصر، فلم تظهر إلا في عهد الدولة الوسطى و ارتبطت ارتباطا مباشرا ببعض الخدمات التي كانت تقدم للملك أو بالأوامر الملكية نفسها أما عبارة (بر نيسو) و تعني الأملاك التابعة للقصر، فهي مؤسسة اقتصادية يشرف عليها الحاكم شخصيا، أما كلمة (عح) فتكتب بعلامة تصويرية على شكل مبنى، و أغلب الظن أنها ليست صورة لمحل إقامة الملك العادية، و لكنها بناية تقع بين منزلة وسط بين الجوسق و المقصورة، لا يستخدمها الملك إلا في القليل النادر، و منها احتفالات أعياد اليوبيل، في حين حملت كلمة (غنو) معنى المقر الرسمي للملك غير أنها كانت بمثابة مؤسسة تشرف على الممتلكات الملكية، و يشرف عليها الملك نَفسُه أيضا[2].

لقد انتشرت القصور الملكية في كافة أنحاء مصر، و ربما أن الكثير من الفراعنة كانوا يحتفظون بالقصور التي ورثوها عن أجدادهم، و يعملون على إصلاحها و توسيعها، غير أنهم بالإضافة إلى ذلك كانوا يبنون قصورا أخرى وفقا لأذواقهم الخاصة أو لدواعٍ أخرى، و لأن هذه القصور الدنيوية كانت تبنى على وجه السرعة بقوالب الطوب و الخشب، فإنه لم يُكتب لها البقاء عبر العصور، و لذا فإن الاكتشافات الأثرية لم تقدم لنا إلا النذر اليسير من عناصر ذاك المعمار الملكي العريق[3]، و حسب الدراسات الحديثة فإن تقسيمات مباني القصر لم تكن وظيفية لأداء الخدمات الملكية، فالقصور الملحقة بالمعابد كانت إلى حد كبير تمثل مقرا رمزيا للفرعون المتوفى في معبده

1- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 361.

2- دومنيك قالبيل، المرجع السابق، ص ص 22 – 25.

3- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة البيئية بين جمال الشكل والوظيفة و الاستدامة في المنازل المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 34.

الجنائزي، و كان مبنى القصر الملحق بالمعبد مظهراً لوجود حياة ثانية حقيقية في العالم الآخر، و كان يؤدي غرض القصر الحقيقي و هو التأكيد على الطبيعة الرمزية للقصر[1].

كشفت أعمال التنقيب عن مراحل التطور المعماري للمساكن في مصر القديمة منذ حضارات العصر الحجري الحديث و ما تلاه من عصور تاريخية، فمثلا في مرمدة بني سلامة توجد ثلاث مراحل للعمران: مرحلة قديمة ضاعت آثار مساكنها الخفيفة و دلت عليها آثار مواقد قليلة، و مرحلة ثانية دلت على بقايا مساكنها ثقوب الأوتاد التي كانت تسند جوانبها و تحمل سقفها، و مرحلة ثالثة و هي عبارة عن مساكن بيضاوية متواضعة، و استمرت مساكن المرحلتين الأخيرتين جنبا إلى جنب فكان منها ما بني بجواليص الطين، و استخدم أساسا للمبيت في ليالي الشتاء، و نوع آخر مُشيد بالبوص الكبير و فروع الأشجار، و استخدموه للمبيت في ليالي الصيف و موسم الحصاد[2].

و يعتقد أن الأكواخ المستديرة التي سكنها الناس في بداية الأسرات بقيت في المناطق الريفية و الأحياء الفقيرة، و ربما أنشأوا في المدن المساكن المستطيلة المبنية من اللبن أو الخشب بسقوف منخفضة، و كانت حالة البيت تختلف في حجمها و نوعها حسب الحالة الاجتماعية لصاحبها و نلاحظ أن بيوت النبلاء بلغت درجة معتبرة من الرخاء إذ كانت تحوي حمامات و دورات مياه و أجنحة منفصلة للنوم، و عثر فيها على أثاث مريح، و قد عبرت عن هذه الرفاهية صور على جدران مقبرة حسي و التي بنيت في أوائل الأسرة الثالثة، و تظهر هذه الصور الأثاث و القطع الأثرية التي كانت شائعة الاستعمال في العصر العتيق[3].

أما عن قصور بداية الأسرات فكانت قصورا كبيرة و فخمة، شيدت هي الأخرى من اللبن و أحيطت بأسوار ذات دخلات و خرجات، و لُونت جوانبها و سطوحها الداخلية بألوان زاهية و رسومات لأنواع شتى من النباتات، و يتوسط واجهة كل قصر من هذه القصور مدخلان يرمز أحدهما إلى الصعيد و الآخر إلى الدلتا، أو إلى ثلاثة مداخل، الأوسط منهما مدخل ملكي رئيسي

1- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 309.

2- نفسه، ص 93.

3- والترب إمري، المرجع السابق، ص ص 228، 229.

واسع، و ظلت الوثائق المصرية تذكر قصور هذه الفترة في مناسبات شتى، فأشار نص في كتب الموتى إلى قصر للملك دن، و وجد المؤرخ المصري مانيتون في إحدى الوثائق ذكر لقصر نسب للملك جر[1].

01 – منازل و قصور الدولة القديمة :

تختلف قيمة المواد المتاحة لدراسة المسكن في الدولة القديمة اختلافا كبيرا، ففي الأسرة الثانية تزودنا بقايا المساكن الموجودة في هيراكونبوليس و سقارة بمعالم محددة، و للحصول على معلومات عامة أكثر فإن قليلا من النصوص الموجزة المعاصرة تعطينا وصفا للمساكن يرويها أصحابها، و على حد تعبير اسكندر بدوي فإن النصوص المصرية القديمة تعيننا في هذا الموضوع، كما أن المجلس المحلي الذي خطط المساكن بالقرب من مقبرة خنت كاوس في الجيزة قد أمدنا بمعلومات عنها في عهد الأسرة الرابعة[2].

لقد اندثرت قصور ملوك عصر الدولة القديمة، و هم الذين شيدوا الآثار الفخمة و الأهرامات العظيمة، و كان عصرهم عصر خلق و إبداع، لا شك انعكس أثره في قصورهم الفخمة، و ما كانت تؤثث به من أثاث فخم أيضا، و ذلك ما يؤكده الأثاث الفخم الذي عثر عليه في مقبرة الملكة حوتب حرس والدة الملك خوفو، غير أنه لا يوجد فيما حُفظ من آثار هؤلاء الملوك ما يمدنا بصورة واضحة أو متكاملة المعالم عن قصورهم، بل لا تعرف حتى أماكن هذه القصور، بيد أنه يمكننا الاستدلال على بعض مميزات القصور الملكية من بعض الشواهد الأثرية[3]، و على الرغم من قلة الشواهد الأثرية فإن البروتوكول الملكي يسمح لنا بتخيُّل مدى امتداد مساحة قصور أولئك الملوك المؤلهين الذين كانوا يشرقون بوجوههم في لحظات الفجر و كأنهم الشمس المشرقة أمام أفراد رعيتهم[4].

كما ورد على ختم من عهد الملك عج أيب إشارة لوجود قصر من عصر الأسرة الأولى في منف، غير أنه لم يعثر عليه لحد الآن، و لكن ما أوحى بوجوده هو ارتباط الاسم القديم للعاصمة بالقصر (أنب حدج أي الحصن الأبيض)، و يذهب هذا الرأي إلى أن الواجهات كانت مكسوة كما في مصاطب الأسرة الأولى الكبيرة و كذلك مثل الجدار الحجري الجيري الفخم المحيط بمجموعة الملك

1- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 288.

2- اسكندر بدوي، (**تاريخ العمارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق،ج 01، ص 127.

3- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 108.

4- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 104.

زوسر الجنائزية[1]، أما في أبيدوس فقد عثر على مبنيين كبيرين مسورين شُيِّدا باللبن خلال عصر الأسرة الثانية على مقربة من الأراضي الزراعية خلف معبد ختتي أمنتي إله أبيدوس القديم، و احدهم أفضل حفظا من الآخر، و يطلق عليه شونة الزبيب[2]، و كان على الأرجح قصرا مؤقتا حيث ينزل فيه الملك عندما يشترك في أعياد المعبد أو يشرف على بناء مقبرته[3].

و بالتالي يمكننا أن نتصور أن القصور الملكية كانت في الدولة القديمة قصورا كبيرة تحتوي على حدائق غناء و بحيرات و أحواض ماء كبيرة، و هو ما ذكر في بعض النصوص من أن الملك سنفرو ضاقت به نفسه يوما فاستدعى رئيس القراء الذي أشار عليه بالتنزه في بحيرة القصر في زورق تجدف فيه فتيات القصر الجميلات، فإذا ما رآهن الملك يجدفن و يتجولن به على أطراف الحقول المحيطة بالبحيرة و شواطئها البديعة، سُرَّ بذلك و انشرح صدره[4].

و يبدو أن القصر في الدولة القديمة بشكل عام كان عبارة عن مجموعة من الأجنحة تبدأ بمساكن الخدم و المعاونين، و هي مجرد بيوت صغيرة الحجم، ثم هناك المقر الخاص بالفرعون، و بعد ذلك توجد قاعات الاجتماعات الرسمية كما احتوى هذا المقر الملكي الخاص على أجنحة خاصة بالفرعون و حريمه حيث تقيم الملكة و الزوجات الملكيات و الأبناء الملكيون، بالإضافة إلى عدد كبير من الأفنية و الممرات و الدهاليز المتشابكة، و قاعات الأساطين و الأبهاء و غرف الاستقبال الكبرى الفخمة[5].

كان القصر الملكي و الهرم و معبد الشمس في الدولة القديمة هي الأماكن الرئيسية المقدسة التي كانت تقام فيها الشعائر الدينية بإجلال و تعظيم، و يبدو أن بيت الملك "برنيسوت" هو مقر رئيسي لإدارة حكم البلاد و هو غير القصر الملكي "بر عا"، و قد اندثرت قصور سنفرو و خفرع و منكاورع، و لم يبق منها أثر يدل عليها، و هم الذين شيدوا أضخم الأهرام قبورا يدفنون فيها، غير أنه لا تُعرف أمكِنة قصورهم أكانت في منف أم بالقرب من أهرامهم في دهشور و الجيزة[6].

1- عبد العزيز صالح، (**حضارة مصر القديمة و أثارها**)، المرجع السابق، ص 309.

2- **شونة الزبيب**: و هو عبارة عن قصر مؤقت يرجح أنه يعود للملك خع سخموي، و أصل الكلمة شونة زبو هبو و تعني مستودع قدور طيور أبي منجل ، ثم حرف الأهالي المحدثون هذا الاسم القديم إلى شونة الزبيب، أنظر: نفسه، ص 282.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 99، 100.

4- نفسه، ص 102.

5- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 106، 107.

6- سليم حسن، (**موسوعة تاريخ مصر**)، المرجع السابق، ج 02، ص 218.

و الملاحظ أن القصور الملكية و بيوت عظماء رجال الدولة استفادت كثيرا من التقدم الفني و الصناعي و مهارة البناء باللبن، و ذلك ما نلحظه في مقابر عظماء ذلك العصر، و يغلب على الظن أنه كان للقصر بابان يرجح أنهما يرمزان إلى ساكن القصر ملك الشمال و الجنوب، و يُؤكد ذلك ما يعرف بواجهة القصر على نصب المقابر الملكية في أبيدوس، و ذلك ما يؤكده أيضا ما جاء في حوليات الملك سنفرو من ذكر بابي الشمال و الجنوب، و ذلك ما يدل على أن البابين كانا أفخم العناصر المعمارية في القصر و أهم ما يميزه[1].

أما عن قصور الأسرتين الخامسة و السادسة فقد اندثرت تماما، و الصورة الوحيدة التي نستطيع تكوينها عن عمارة تلك القصور تعتمد على مجرد الافتراض بأن المعابد الجنائزية و معابد الوادي لتلك الفترة تعكس أو على الأقل تقلد عمارة القصور[2]. أما ما يتعلق بمساكن الطبقة المتوسطة فإن آثارها تكاد تكون منعدمة في هذه الفترة، إلا إذا استثنينا نموذجا عثر عليه مؤخرا بسقارة، و هو مشيد من قوالب الطوب اللبن، و له مدخل يؤدي إلى ثلاث حجرات، و يعتقد أنه كان يخص أحد رؤساء العمل الخاص بهرم الملك زوسر، و لكن عند الإحاطة بواجهات البيوت الأكثر ثراء فقد تبين لعلماء الآثار من خلال رسوم إحدى المقابر بالجيزة أنه من الممكن دخولها و الوصول إلى وسط المسكن عن طريق فناء أمامي، يتضمن في نهايته رواقا كبيراً[3]، ناهـــيك عن المجموعة السكنية الملاصقة لمقبرة الملكة خنت كاوس، و التي لحسن الحظ عثر عليها بحالة لا بأس بها من الحفظ، تمكن من إعطاء فكرة عن مكوناتها، و يدل ترتيب الغرف في المساكن، على الرقي الحضاري في البناء و التخطيط، و لا يوجد بهذه المساكن سلالم، مما يؤكد أنها كانت تتشكل جميعها من طابق واحد[4]

و يبدو أن المعماري الذي صمم هذه المساكن كان خبيرا بالعمارة السكنية، فقد وضع المطابخ في جنوب شرق غرف المعيشة و النوم، و هذا الترتيب للمسقط يمنع من تسرب روائح المطبخ إلى هذه الغرف، لأن الرياح السائدة في مصر تهب غالبا من الشمال، و كاحتياط إضافي وضعت هذه المطابخ بجانب فناء مكشوف بتصميم دقيق على قدر كبير من المهارة و قد وجدت بعض

1- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 97، 98.

*2 -Smith, E.B., **Egyptian architecture as cultural expression,** American Life foundation, New York, **1968, p 218.***

3- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة البيئية بين جمال الشكل والوظيفة و الاستدامة في المنازل المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 31.

4- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 151.

الاختلافات في التفاصيل بين المساكن ناتجة أساسا عن الترتيبات المنزلية الخاصة بكل مسكن، و يبدو أن هذه التعديلات أجريت بناءً على رغبة السكان أنفسهم[1].

02 – منازل و قصور الدولة الوسطى :

لم يعد النشاط العمراني في عهد الدولة الوسطى مقتصرا على الفراعنة وحدهم، لأن حكام الأقاليم لم يكونوا وثيقي الصلة بالفراعنة كما كان الحال من قبل، و لكن كثيرا منهم خدموا الملوك و لم يفرطوا في مصالح مواطنيهم، و منذ بداية هذه الأسرة نجد حكام الأقاليم يفخرون في سيرهم التي سجلوها على جدران مقابرهم بمساهمتهم في مساعدة الطبقة المعدومة، و إتباع سبل العدالة حتى أن منهم من قام بتوزيع الحبوب وقت المجاعة، و أعفى المواطنين من الضرائب المستحقة على الأراضي الزراعية[2].

01 – 02 – القصور الملكية :

كان يُتوقع أن تكون القصور الملكية في المدن الهرمية في كل من (دهشور و الفيوم و اللاهون)، غير أن ما تم اكتشافه من قصور ينحصر في مجموعة قصور عصر الدولة الوسطى في تل بسطة، و هي مدينة هامة و مركز الربة باستت، و هي تعود للملك أمنمحات الثالث و قد استخدمه في أعياد الآلهة باستت، حيث عثر في إحدى الغرف على الأشكال الملكية و ألقاب الملك أمنمحات الثالث و نقش يشير إلى القصر[3].

و قد جاء على لسان الملك أمنمحات الأول في وصف قصره بأنه محلى بالذهب، و سقوفه من اللازورد (أي زرقاء بلون السماء)، و أبوابه من النحاس، و مزاليجها من البرونز، و من قصة سنوهي استدل أنور شكري أن باب القصر الملكي كان يسمى الباب المزدوج العظيم، و أن تماثيل أبي الهول كانت تتصدر واجهته، و المعلوم كذلك أن قصر أحد أبناء الملك كانت تحلي جدرانه الصور، و انه كان يحوي أثاثا فاخرا و قاعة باردة، كان يحفظ فيها ماء الشرب و الطعام من حرارة

1- محمد سمير محمد سعيد، ص 154.

2- نفسه، ص 178.

3- Donald B. Redford, op cit, V 02, p 13.

الشمس و الذباب[1]، و لعل أهم قصور هذا العصر، القصر الملكي الواقع في الركن الشمالي الغربي من الحي الشرقي من مدينة اللاهون، و لسوء الحظ فإنه يعد أكثر أبنية المدينة تخريبا بسبب عوامل التعرية الطبيعية و البشرية، و كانت أرضيته أعلى من مستوى أسطح جميع مساكن المدينة[2]، و يغلب على الظن أن الملك كان ينزل فيه عند تفقده أعمال البناء في الهرم، و كان في الساحة التي تتقدم القصر مبنى يرجح أنه كان مخصصا للحرس الملكي[3].

02 – 02 – منازل الأفراد (نموذج مساكن كاهون):

و من المساكن التي تدل على الرفاهية و ثراء أصاحبها، نموذج لمنزل مكت رع أحد أشراف الأسرة الحادية عشر، إذ كانت تحتوي على نماذج كثيرة لأدوات الزينة و الأناقة، و كانت تُلحق به مكاتب و مصانع و حظائر و مخازن، فضلا عمن كان يعمل بها من موظفين و أتباع و صناع، و ما تبقى من نموذج لمسكنه الخاص جانب أمامي من طابق أول، لا يختلف كثيرا عن الطوابق الأولى في الفيلات الحديثة، و من ملحقات الدار أو الدور نموذج لمصنع غزل و نسيج تعمل فيه مجموعة من النساء و نموذج لمصنع نجارة، و نماذج لأشياء أخرى توضح مختلف الأنشطة الموجودة في هذه الدار، و التي تشير إلى ثراء أصحاب الأملاك في هذه الفترة، و توفرت لهم الإمكانيات المادية لتحقيق مطالبهم و مطالب أتباعهم المحيطين بهم[4].

و قد بنيت مساكن اللاهون كلها باللبن المجفف في الهواء، و روعي في تخطيطها توسيع مساحات المباني، و قد كان ميزة للمساكن على اختلاف أحجامها، و قد احتوت المدينة على عدة نماذج من المساكن تتمثل في:

أ – دور النبلاء الكبيرة:

أما عن المنازل الكبيرة في كاهون فإن المخطط الداخلي لمنازل كاهون جاء على قدر شديد التعقيد و من الفحص الدقيق لمخططات بتري يمكننا التعرف على التقسيمات الأساسية العديدة و يبدو أن الجزء السكني ـ و هو البيت نفسه ـ هو الجزء الوسط من الغرف و الأفنية، و الوحدة ككل

1- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 104، 105.

2- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 198.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 105.

4- قيس حاتم هاني الجنابي، المرجع السابق، ص 503.

يتم الدخول إليها من ناحية الشمال عبر ممر طويل يوصل إلى فناء الحديقة، و كان يُظَلِّل الواجهة الداخلية الشمالية من المنزل بهو أعمدة، و بما أن المنازل على الجانب الجنوبي من الشارع فإن هذا الفناء الداخلي يقع غالبا في الوسط من المبنى[1](أنظر الملحق رقم *53* الصفحة *323*).

تقع هذه المنازل في صفين على امتداد الشارع الرئيسي الذي يمتد شرق غرب في الحي الشمالي، و قد بنيت على طراز و تصميم واحد، أربعة منها متصل بعضها ببعض، و الخامس منفصل عنها، و مساحة كل بيت حوالي (*41* x *65* متراً) و به سبعون غرفة[2]، و تتألف هذه الدور من قسم رئيسي في الوسط ، و جناحين أو قسمين جانبيين، و هي تشتمل على الأجزاء المخصصة لجناح رب الدار و الاستقبالات العامة، و جناح الحريم و الحياة الأسرية، و غرف لباقي أهل المنزل و الضيوف، و مرافق الدار و ملحقاتها من مطابخ و مخازن و حظائر و غرف الخدم و غيرها[3].

و مدخل البيت باب صغير يكاد يتوسط الجدار الخارجي، و يؤدي إلى ردهة صغيرة تطل عليها قاعة البواب، حيث يمكنه مراقبة الداخل و الخارج، و إلى يسار الردهة دهليز يؤدي إلى مرافق البيت، و إلى يمينها ردهة ثانية تؤدي إلى القسم الأوسط، يمتدُّ منها دهليز يؤدي إلى ردهة ثالثة تُوصل بدورها إلى فناء فسيح في شمال البيت[4]، و يوجد في الفناء الرئيسي المتصل بغرف المعيشة رواق به أساطين، يحتمل أنها كانت من نفس طراز نموذج مكت رع، و يحمل سقف القاعات الكبيرة أسطونان أو أربعة أساطين، في حين يوجد أسطون واحد في غرف المعيشة، و ينفذ إليها الهواء من خلال نصف قبة مفتوحة ناحية الجهة البحرية[5].

و من المظاهر المتميزة تخطيط جناح الحريم، و هو مشيد في الناحية الغربية أو الشرقية على هيئة مجموعتين من الحجرات المحيطة بفناءين، و يمكن الوصول إليها فقط من الفناء الرئيسي توجد بها غرفة معيشة و غرفة نوم و مخزن و حمام، في حين أن أحد هذه المساكن كان خاليا من جناح الحريم

1- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص 160.

2- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 386.

3- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 203.

4- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 105.

5- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 36.

و يرجع ذلك على الأرجح إلى تطور الوضع الاجتماعي للزوجة، حيث أصبحت تشارك رب البيت غرفته[1] .

و يبدو من نماذج مقابر حكام الأقاليم من بيوت النبلاء كانت في شكل أبراج من ثلاثة طوابق يعلوها سطح ذو شرفة، و يتوج بابه الكورنيش المصري، و تتخلل نوافذه قضبان، و لا بد أنه كان يحتوي على سلم يؤدي إلى الطابقين الثاني و الثالث ثم السطح، و تمثل مرافق البيوت نماذج مستقلة منها ما يمثل صوامع الغلال[2] و أماكن الغزل و النسيج و صناعة الجعة و الأثاث[3].

و تعكس نوعية مساكن الأثرياء و النبلاء في كاهون فوارق اجتماعية كبيرة بين طبقتين بارزتين، طبقة الأثرياء الذين يعيشون عيشة البذخ و الترف في مختلف مظاهر الحياة على حساب الفئة الثانية العاملة المعوزة و التي تشكل بقية المجتمع، و هو ما يُدلِّل على الفكرة السائدة آنذاك في الدولة الوسطى، حيث يُنظر إلى الطبقة الدنيا بعنجهية و ازدراء و الهيمنة الفكرية و الاقتصادية و الاجتماعية، و من أبرز الأمثلة على ذلك مخازن كاهون للحبوب، و التي يربوا احتياط مخزونها على ما يفوق حاجة خمسة آلاف ساكن، تشتغل فيها فئة العمال بمرتبات زهيدة لا تغطي أدنى متطلبات الحياة، فلا غرو أن ينعكس ذلك كله على نوعية انجاز مساكنهم[4].

بـ – مساكن رؤساء و مفتشي العمال:

و هي أفسح و أكبر نوعا ما من بيوت العمال تقع في أقصى جنوب الحي الغربي، و يمثل برنامج هذا النموذج عشرة مساكن، يتراوح عدد الغرف في كل منها ما بين ستة و اثنا عشر غرفة و على الرغم من الفارق الزمني بين مساكن كاهون و مساكن الكهنة بجوار مقبرة الملكة خنت كاوس في عصر الدولة القديمة و التي تقارب سبعة قرون، إلا أن نفس المميزات التي وجدت بمساكن الكهنة تنطبق على مساكن كاهون، حيث تنعدم الممرات فيها، و جميع الغرف مفتوحة على بعضها و تتجه

1- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 38.

2- **صوامع الغلال**: تعتبر الصوامع أحد العناصر الأساسية في جميع النظم المنزلية، و قد شيدت مجموعات مطامير الحبوب في مجموعة واحدة أو مجموعتين على هيئة مخازن غلال أسطوانية الشكل ذات قباب، و عثر على مثل هذا المبنى فعلا في اللاهون، و هو اكتشاف عزز تماما المعلومات التي تم جمعها من النماذج و الرسوم المعاصرة، أنظر: اسكندر بدوي، (**تاريخ العمارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ج 02، ص 43.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 107، 108.

4- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص 162.

كلها نحو فناء يتوسط المسكن[1]، و يمكن تقسيم البيت إلى مجموعتين، و كل مجموعة على هيئة فناء به حجرتا نوم، بينما تشكل الصالة و الفناء أقسام المعيشة و الاستقبال، و يمكن أن يغطى الفناء في المنزل المصري جزئيا أو كليا، و في الحالة الثانية فإن الهواء يدخل عن طريق فتحة للتهوية في السطح تشبه الفتحة المتمثلة عادة في النماذج المعاصرة الخاصة بمساكن الروح[2].

جـ – بيوت العمال:

و هي أكثر النماذج بساطة، توجد في الركن الشمالي من الحي الغربي، و في الحي الشرقي يشتمل بعضها على أربع أو خمس حجرات، كما كانت توجد البيوت الأفقر و الأصغر، و تتميز بيوت العمال بأنها كانت متلاصقة ظهورها بعضها ببعض، و في كل منها غرفة مفتوحة على فناء مكشوف و سلم يؤدي إلى السطح حيث يخزن الحطب، و بعض الحجرات ما كانت أسقفها مقببة كما كانت تحتوي على مستودعات غلال[3]، و يبدو أن أهل المدينة في هجرتهم الطوعية قد أخذوا معهم كل مقتنياتهم القيمة و لم يبق سوى آثار من الأثاث و الفخار تشير إلى طريقة عيشهم[4].

و هناك مبنى آخر داخل كاهون جدير بالبحث و التمحيص، و يقع هذا المبنى إلى الجنوب مباشرة من الإكروبوليس، و يبدو أنه كان قائما في مساحة مفتوحة، و على الرغم من أن البعض يميل إلى القول بأنه كان معبدا إلا أن الأرجح أنه كان مبنى للإدارة و المخازن، و إلى الجنوب من هذا المبنى هناك مرفق آخر لا يشبه أيا من المنازل الكبيرة أو الصغيرة، و ربما كان هو الآخر مبنى إداريا، كما وجد في المدينة في وسط أحد الأفنية ثلاثة مخازن غلال مستديرة متوسطة الحجم[5].

و بخلاف مساكن كاهون فقد تضمنت آثار الدولة الوسطى مساكن للكهنة داخل معبد الميدامود، حيث كانت المساكن مقسمة إلى ثلاث مجموعات، و كل مجموعة مكونة من مسكنين متجاورين، و تخطيط المسكن مستطيل و مدخله بالواجهة الشمالية، يليه فناء له رواق ذو عمودين و يتوسط الوحدة كلها صالة بجانبها حجرة المعيشة و غرفة النوم، و تتشابه هذه الوحدات السكنية

1- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 228.

2- اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 39.

3- محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 228.

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 387.

5- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص 165.

في المساحة و التخطيط، غير أنها تختلف في التقسيم الداخلي[1]، و يشبه هذا الطراز من التخطيط جوسق الفرعون زوسر في الأسرة الثالثة عندما تم تقليده في المعبد الجنائزي الخاص به في سقارة فهو يظهر فعلا التقسيم الثلاثي لتخطيط المنزل[2].

03 – منازل و قصور الدولة الحديثة :

01 – 03 – القصور الملكية :

شهد عهد الدولة الحديثة اتساع الإمبراطورية المصرية و ازدهار اقتصادها، و بذلك عرفت قصورها تطورا كبيرا في عمارتها و مساحتها و أساليب بنائها و زخرفتها كي تتناسب مع مكانة الملوك العظام، غير أن أغلبها ارتبط بالمناطق الجنائزية أو الجبانات الملكية، و ما بقي من أطلالها قليل جدا ناهيك عن أن بعضها لم يحظ بالبحوث الدقيقة، مما أضاع معرفة الكثير من التفاصيل عنها[3].

و يبدو أن دوافع إقامة بعض القصور في الدولة الحديثة كان إنشاء منتجع بعيد عن ضغوط القصر الملكي و المهام المنوطة به، و من نماذج هذا النوع نجد القصر الموجود في مدينة الغراب على حافة الصحراء بالقرب من مدخل الفيوم، و الذي بناه الملك تحتمس الثالث، و ظل مستعملا طيلة عصر الدولة الحديثة، و هو قصر صغير كان في أغلب أوقاته يأوي سيدات العائلة الملكية و معهن موظفوهن و خدمهن و مجموعة النساجين الخاصين بهن، كما أنه كان قصرا للحريم اللواتي تقمن على تنشئة أطفال العائلة المالكة[4].

أ – قصور أمنحوتب الثالث بمنطقة ملقطة :

أقيمت هذه القصور على البر الغربي من مدينة طيبة، و كان يدعى (بر حعي) بمعنى أملاك الفرح و البهجة، و قد روعي في هذه المباني أن تتوفر فيها كل أسباب الراحة لمئات المدعوين، و على رأسهم الأسرة المالكة بالطبع، و إلى الشمال الشرقي من الموقع أقيمت مجموعة من القصور الملكية و خصص القصران الرئيسيان للملك و زوجته الملكتة تي،[5] و تشير البقايا الأثرية التي عثر عليها

---

*1– Phillips, J. P., **The Columns of Egypt**, Peartree Publishing, Manchester , 2002, p 237.*

2– اسكندر بدوي، المرجع السابق، ج 02، ص 43.

3– محمد أنور شكري، (العمارة في مصر القديمة)، المرجع السابق، ص 108.

4– باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص233.

5– أنييس كابرول، المرجع السابق، ص 297.

في موقع القصر إلى مجموعة من المباني الرائعة، و التي تتفق في أسلوب بنائها و زخرفتها مع شخصية الملك أمنحوتب الثالث المولعة لحياة الترف و الرفاهية، و تعتبر دليلا واضحا على ما وصلت إليه الدولة المصرية في عصره من رخاء و تقدم و ازدهار[1].

و تضم مجموعة المباني الجانبية التي أقيمت على مساحة كبيرة جدا، مساكن النبلاء و مقرات مكاتب كبار الموظفين و المستشارين، و هي مبان ذات طابق واحد، و يبدو أنها بنيت على مراحل مختلفة خلال فترة حكمه، حيث أقيم هيكل آمون في الشمال، و بهو الاستقبال في الوسط، و أربعة قصور في الجنوب[2]، كما كان يضم أيضا المقر الخاص بالملك و الحريم، بالإضافة إلى صف من المنازل أقيمت على مرتفع من ناحية التل فوق بحيرة صناعية، ليمنح الأسرة الملكية التمتع بمشاهدة غرب طيبة، و الاستمتاع بالنسيم العليل، هذا و لم يكشف لحد الآن إلا على جزء صغير جدا من هذه المجموعة[3].

و فيما يتعلق ببهو الاستقبال أو فناء الاحتفالات فقد أمر الملك أمنحوتب الثالث بتشييد هذا المبنى بمناسبة الاحتفال باليوبيل الثاني في العام الرابع و الثلاثين من حكمه، و يتكون هذا المبنى من فناء أمامي متسع يوصل عن طريق منحدرات إلى شرفة في النهاية الغربية، حيث توجد ردهة متقدمة، يتوسطها مدخل يؤدي إلى صالة الأعمدة الأولى و هي مفتوحة بدورها على صالة أعمدة أصغر منها[4]، و قد كانت الجدران و السقوف مزينة بصور مختلفة لم يبق منها إلا القليل، و تبرز إحدى هذه الصور الملك جالسا على عرشه، و أخرى بادية فيها إحدى سيدات البلاط، و هي تقطف الأزهار، بالإضافة إلى مناظر حيوانات برية في الصحراء و طيور و أسماك و ذلك ينم عن تعلق الملك و حبه للطبيعة و حياة الترف و السعادة[5].

و قد صورت مناظر هذا القصر الملكي في مقبرة خرو إف، و تضمن المشهد أيضا صورة للملك و الملكة أثناء خروجهما منه، و هو أول ظهور لهما عند باب القصر في عيد اليوبيل، حيث يرتديان زي اليوبيل الخاص، و يبدو أنه تندرج ضمن مراسيم تقليدية بحيث يتم إحياء لحظة الخروج

1-Smith, E.B., op cit, p 218.

2- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 108.

*3- Gitton, M., **Le palais de Karnak**, (BIFO), 74, 1974,.p 65.*

4- Smith, E.B., op cit, p 219.

5- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 110، 111.

الأولى هذه من القصر عند الهرم المدرج، إلا أن هذا المبنى لم يكن القصر الملكي المعتاد، فقد كانت ملقطة موقعا أعد خصيصا لهذا الاحتفال، و لذلك شيد بجوار بحيرة الشعائر قصر خاص من الطوب اللبن، صورت على جدرانه المناظر بالألوان الزاهية و النقوش الملونة[1].

أما عن البحيرة الصناعية فقد أمر الملك أمنحوتب الثالث في العام الحادي عشر من حكمه ببنائها لأجل الزوجة الملكية المحبوبة الملكة تي، و قد ورد في نص على احد الجعارين أن طول البحيرة بلغ حوالي ثلاثة آلاف و سبعمائة ذراع، في حين بلغ عرضها سبعمائة ذراع، كما ورد في النص أيضا أنه تم الانتهاء من بنائها خلال خمسة عشر يوما، و لا يزال المنخفض الذي كانت تشغله البحيرة واضحا للعيان، و كذلك القناة التي كانت تربطها بالنيل، و يعرف هذا المنخفض في الوقت الحاضر باسم (بركة هابو)[2].

و أما ما يسمى اليوم بالقصر الجنوبي اليوم فيعتقد أنه كان مخصصا لإقامة الزوجة الملكية المحبوبة الملكة تي، و يظهر خلال مخططه أنه كان يتكون من بهو استقبال يليه قاعة العرش، و يوجد بالقصر مدخلان، أحدهما يؤدي عبر فناء أمامي إلى حمام و غرفة نوم، و الآخر يوصل عبر ردهة إلى صالتي أعمدة كبرى، و يمتد على طول الجهة الجنوبية لهذا المبنى رواقان متوازيان، ربما كان يتخللهما وحدات سكنية منفصلة[3].

و هكذا فقد أُنشئَ موقع ملقطة بمناسبة أعياد العام الثلاثين، و لا سيما منطقة القصور و إذا كانت بعض البنايات قد تفككت فإن البعض الآخر أدخلت عليها تعديلات عدة مرات بمناسبة احتفالات عيد السد التي جاءت فيما بعد، غير أن وفاة الملك أمنحوتب الثالث لم تكن لتعني نهاية ملقطة، بل ظلت تعرف الزيادة في أعمال البناء في عهود كل من أمنحوتب الرابع و توت عنخ آمون، غير أنه في عهد حور محب أزفت نهاية هذا الموقع حتى أصبح أكواما من الرمال[4].

و قد ذهب البعض إلى أن إقامة منطقة للقصور الملكية في البر الغربي الذي كان مخصصا تقليديا للجبانات إنما يعتبر سلوكا استفزازيا و عدائيا لكهنة آمون بالكرنك، و رغبة من الملك

1- باري. ج. كيمب، المرجع السابق، ص 227.

2- Smith, E.B., op cit, p 217.

3- ibid, p 219.

4- أنييس كابرول، المرجع السابق، ص 302.

أمنحوتب الثالث في الابتعاد عنهم، و من المؤكد أن نهاية عهد هذا الملك كانت نتيجة صراع عنيف بين رجال الدين و الفرعون، مما مهد لعصر جديد عرف بعصر العمارنة الذي لم يدم طويلا[1].

بـ – قصور أخناتون:

كان هذا القصر الملكي يشغل المنطقة التي أصبحت الآن أرضا زراعية خصبة بجانب ضفة النهر اليمنى، و هو يتكون من عدد من الأفنية و صالات الاستقبال التي لا تكاد تترك حيزا للأجنحة الخاصة، و من المرجح أنه كان يوجد جناح مماثل في الغرب بمحاذاة النهر إلا أنه اختفى تماما و من المحتمل أيضا أن هذا الجزء كان له رصيف ملاحي للاتصال المباشر بين القصور و الذهبية الملكية الراسية هناك على الدوام، و قد بنى اخناتون قصره هذا من قطع الأحجار المرصوصة بعناية على نمط قصر أبيه أمنحوتب الثالث[2](أنظر الملحق رقم *54* الصفحة *324*).

و كان يحيط بالقصر سور مزدوج، و المسافة بين جداريه قصيرة بقدر ما تمكن الحراس من المرور خلاله، و مدخله في الجهة الشمالية، و يُظن أنه كان في شكل بوابة كبيرة يكتنفها جوسقان، و يعتمد سقف كل منهما على عدد من الأساطين، و يؤدي المدخل إلى ساحة كبيرة تحيط بها تماثيل ضخمة من الكوارتزيت للملك و الملكة تمثلهما جالسين على امتداد الجناحين و تماثيل أخرى تجسدهما واقفين على طول الواجهة الداخلية، و خلف الساحة ثلاثة أبواب عالية و كان أمام الباب الأوسط الرئيسي جوسق صغير بأساطين نخيلية ضخمة مذهبة، تحليها رصائع من زجاج يتلألأ على أشعة الشمس[3].

و يرى سميث (*smith*) أن هذا هو الجوسق الذي يظهر دائما في رسوم القصر الملكي المصورة في معظم مقابر الأفراد بالعمارنة، حيث يصور الملك و الملكة و هما يكافئان المخلصين من رجال بلاطهم، و يوجد خلف الجوسق فناء يعقبه صالة أعمدة، و يبدو أن الأعمدة الوسطى كانت أكبر حجما من الأعمدة التي على الجانبين، و ربما أكثر ارتفاعا منها، و بذلك يكون سقف هذه الصالة مرتفعا في الوسط و منخفضا على الجانبين، و ربما كان يشغل الفارق بين الارتفاعين

1- كلير لالويت، (**طيبة أو نشأة إمبراطورية**)، المرجع السابق، ص 503.

2- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 75.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 113.

شبابيك على الجانبين، كانت تسمح بدخول إضاءة ضئيلة إلى المكان، كما هو الحال في صالة أعمدة الكرنك، و الملاحظ أن صالة الأعمدة هذه لا تنتهي بغرفة عرش[1].

أما عن مسكن الملك الخاص فإنه في واقع الأمر لم يكن بفخامة قصر ملكي بل كان مسكنا بسيطا متواضعا في جملته، لا يعدو نموذج بيت أحد النبلاء في تلك الحقبة التاريخية، كما تظهر بساطة أجزائه في حياة تلك الأسرة المترابطة، حيث يصور المدخل كلمات القسم الملكي **"كم سعيد قلبي بالملكة و أطفالها"** و في عبارة أخرى **"محبوبة سعادته، سيدة النعمة، الجميلة المحيا"**[2].

و شكل البيت عبارة عن مبنى مستطيل الشكل، يمتد محوره من الشرق إلى الغرب، و يحيط به سور أبعاده (*140* x *123* مترا)، و كان هذا المبنى مرتبطا بمقر الحكم على الموجود على الجانب الآخر من الطريق الملكي بواسطة جسر، ربما كانت تعلوه نافذة تجلٍ أو شرفة مشاهدة[3]، و ينقسم هذا المنزل ذاته إلى عدة أقسام، كان أهمها ردهة ذات صفين من الأساطين، و قاعة معيشة كبيرة يعتمد سقفها على ستة صفوف، في كل صف سبعة أساطين، و إلى الشرق منها محراب الأسرة يليه الجزء الخاص بالملك و الملكة، و يشتمل على غرفة نوم و حمام و قاعات صغيرة، و كانت غرف نوم الأميرات الصغيرات الستة في صفين، في كل صف ثلاث غرف تشرف على دهليز[4].

و في المسافة الواقعة بين القصر و المعبد الكبير أقيمت المباني الخاصة بالخزانة، و هي عبارة عن مبنى رباعي الأضلاع، يضم عددا كبيرا من الحجرات المختلفة و صوامع غلال، و مخازن تحفظ فيها المواد الخاصة بالقصر و الإدارة و أهل المدينة أيضا، و إلى الخلف من هذا المبنى كانت تتكدس الأحياء الإدارية بمكاتب الكتبة و المحفوظات و ما يعرف بـ (بيت الحياة)، و من المرجح أنه كانت تحيط بكل ذلك مساحات كبيرة من الفضاءات، و يبدو أن تصميم هذه المباني يرمي إلى أن تؤدي جميع الخدمات الإدارية بصورة عقلانية[5].

يعتبر القصر الشمالي المقر الصيفي للملك، و يدعى (مارو آتون)، و قد وجدت به كثير من القاعات الكبيرة المزودة ببحيرات زخرفية و أرضيات مطلية، و الواقع أنه كان فريدا في طابعه بين

---

1 - Smith, E.B., op cit, p 220.

2- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ج 02، ص ص 76، 77.

3 - Smith, E.B., op cit, p 223.

4 – محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 115،116.

5 – فرانسوا دوما، المرجع السابق، ص 639.

المباني القديمة، فقد كان أشبه بحديقة حيوانات، خصوصا و أن مدخله كان يواجه النيل مباشرة، و قد احتوى القصر على فناء كبير يشغل معظمه بركة كبيرة تعج بالطيور و تسبح فيها الأسماك حيث كان الملك و الملكة يستمتعان بمشاهدة الحيوانات و الطيور[1].

و كان يوجد على الجانب اليمن فناء خاص بموظفي و خدم القصر، أطلق عليه فناء الخدمات، و كان يحتوي على ثلاثة مبان متماثلة، يقع أحدهما على المحور و الآخران على الجانبين و على يسار هذا الفناء توجد حديقة الحيوانات الملكية التي تتكون هي الأخرى من مبان متشابهة يحتوي كل منها على حظائر لإيواء الحيوانات الملكية[2]، أما القسم الشمالي فيعد من أجمل أجزاء القصر، و يعتقد أنه كان خاصا بالحريم، حيث يتكون من فناء مستطيل تتوسطه حديقة منخفضة تكتنفها أحواض الزهور المتشابكة، تنساب حولها جداول المياه و تحيط بها من جميع الجهات شرفة تعلوها مظلة محمولة على أعمدة[3].

أما القصر الجنوبي فكان يتألف من قسمين، و كان هو الآخر يحتوي بحيرة كبيرة للنزهة و لها مرسى مبني من الحجر، و أهم ما كان في القصر بهو الماء الذي كان يتوسطه صف واحد من الأعمدة، و تحلي حواف البهو و أرضيته صور نباتات مائية بألوان زاهية، و في جنوب البهو أحواض طريق تكتنفه أحواض الزهور ينتهي إلى جزيرة، أقيم فوقها جوسقان بينهما مقصورة بنيت بالحجر، و كان بالقصر أيضا بهو ذو قاعات تتوسطه أساطين نخيلية مرصعة بالقاشاني، حيث كان الملك يستمتع في القصر الشمالي بمناظر الطيور و الحيوانات، و في القصر الجنوبي يستمتع بالأشجار و الأزهار، مما يدل على حبه للطبيعة و يتسق مع الأنشودة المنسوبة إليه و التي يتغنى فيها بالطبيعة و مفاتنها و محاسنها[4].

جـ – قصور عصر الرعامسة :

– قصر رمسيس الثاني :

على الرغم من اندثار قصور بدايات عصر الرعامسة فإننا نعلم بان رمسيس الثاني عمل جاهدا على تطوير القصر الصيفي الذي خلفه رمسيس الأول و سيتي الأول، و يمكن الإلمام بمجمل

1 – محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 77.

2 - Smith, E.B., op cit, p 221.

3 - ibid, p 223.

4 – محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 119، 120.

تخطيطه اعتمادا على قصر رمسيس الثاني المعروف بالرامسيوم، حيث كان القسم الأوسط يضم بهو أساطين تحمل اسم الملك باللونين الأزرق و الأبيض رمزي الشمس و السماء، و في الجنوب كان ممر عريض يفضي إلى قاعة العرش الملكي الذي كان قائما تحت مظلة من الذهب الخالص، مزدانة بصور لأجانب في هيئة استكانة و تذلل للملك، و إلى الشمال من بهو الأساطين توجد شرفة التجلي و إلى الجنوب من قاعة العرش عدد من حجرات العائلة الملكية و يشتمل القصر على حدائق و أحواض مائية جمعت بين أنواع شتى من الأسماك و الطيور، و تم توصيل الأحواض المائية عبر شبكة قنوات مع نهر النيل لتجديد مياهها، و أحيط القصر كله بسور[1].

و سجلت ألقاب رمسيس الثاني على كل المداخل و الجدران و الشرفات بخط هيروغليفي واضح باللون الأبيض على بطانة زرقاء، أو باللون الأزرق على بطانة بيضاء، مصحوبة بمشاهد حية مستوحاة من انتصارات الفرعون، و يبدو التباين ظاهرا و جليا بين الجدران و الأسقف المزخرفة و المطلية بالجص الأبيض حول الأجزاء الرئيسية من القصر و فوقها، و بين الأجنحة الملكية التي تُزينها الزخارف و الألوان المتجانسة تجانسا بديعا، لذلك يقول الباحث كتشن *(Katchen)* لا غرابة إذا وصف الشعراء و الكتاب بي رمسيس في أهازيجهم بقولهم أنها "**جميلة الشرفات، باهرة القاعات اللازوردية و الفيروزية**" و في موقع استراتيجي قريب كانت هناك منشأة عسكرية واحدة، لكن كان يوجد غيرها في الأحياء الأخرى، فقد كانت بي رمسيس "**مركز قيادة عرباتكم، و رئاسة مشاتكم و مرفأ أسطولكم**"[2].

- **قصر مرنبتاح في منف :**

تم الكشف عن هذا القصر في مكان يعرف بكوم القلعة، لا يبعد كثيرا عن معبد بتاح الكبير و لا شك أن القصر كان أيضا مقرا لإقامة الطقوس الدينية، و بالرغم من أن تخطيطه يشبه إلى حد كبير تخطيط المعابد، إلا أن صغر مساحته توحي بأنه كان مقراً رسمياً و فعليا لإقامة الملك، و قد بني هذا القصر من الطوب اللبن ما عدا الأساطين، و دعامات الأبواب و النوافذ، فقد استخدم فيها الحجر الجيري، و قد زخرف بمشاهد متعلقة بالوظيفة الملكية، كصور لتماثيل أبي الهول و ذكر لعناصر

1 - كلير لالويت، (**الفراعنة - إمبراطورية الرعامسة**)، المرجع السابق، ص 204 – 205.

2- كنت.أ.كتشن، المرجع السابق، ص 174.

من قائمة الألقاب الفرعونية، مدخله في الناحية الشمالية، يفضي إلى فناء كبير محاط بالأساطين موصول ببهو أساطين صغير مفتوح على قاعة العرش، و خلفها توجد الأجنحة الخاصة بغرف المعيشة و الحمام و حجرات أخرى[1].

- **قصر رمسيس الثالث :**

كان هذا القصر ملحقا بمعبده الجنائزي بمدينة هابو في غربي طيبة، شيد هو الآخر بالطوب اللبن و كان يشبه في تخطيطه إلى حد كبير قصر رمسيس الثاني، حيث كان القسم الأمامي من القصر يشتمل على بهو استقبال كبير به أساطين نخيلية، في حين احتوى القسم الأوسط على قاعة العرش و التي كانت تحلي جدرانها أيضا صور لأسرى أسيويين و نوبيين و هم مقيدون، أما البهو الذي يلي قاعة العرش فقد كان مثالا فريدا في العمارة المصرية إذ كان هو البهو الوحيد ذو أساطين مقببا، و تكتنف قاعة العرش ست قاعات، منها غرفة نوم الملك في أقصى الغرب، تتقدمها قاعتان صغيرتان، و من خلف القصر دهليز طويل مستعرض تطل عليه ست بيوت للحريم، كما كانت واجهة القصر قبالة جهة الشمال و الجزء الأوسط منه بارز إلى الأمام تتوسطه نافذة التجلي التي كان الملك يُشرف منها في الاحتفالات الدينية، و قد زينتها صور للملك و هو يؤدب مجموعة من الأسرى[2].

و في مقدمة الشرفة أربعة أعمدة طويلة على هيئة ساق البردي، يعلوها إفريز ذو ثلاث طوابق، رسم قرص الشمس على الطابق الأدنى، و رسمت خوص نخيل على الطابق الأوسط، بينما رسم على الطابق العلوي رؤوس الثعابين تتوجها تيجان على هيئة قرص الشمس، و كان الملك يظهر في هذه الشرفة أثناء السماح للأهالي بالتجمع في فناء المعبد في عيد آمون، و منها كان يوزع العطايا[3]، و قد أحيط القصر و ملحقاته بسورين بينهما خندق عرضه *06* أمتار و عمقه حوالي مترا واحدا، و بلغ ارتفاع السور الخارجي *18* مترا تتخلله أبراج على أبعاد متساوية، و يتوسط جداريه الشرقي و الغربي بوابتان كبيرتان يبلغ ارتفاع البوابة الشرقية *22* مترا و قد شيدت على نمط حصون

1- ماري أنج بونهيم و لوقا بفيرش، المرجع السابق، ص 362.

2- محمد مدحت جابر، (**بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 91.

3- بيير مونتييه، المرجع السابق، ص ص 25، 26.

الشام المسماة "مجدول"، و هذه البوابة تتصل بجدرانها دعامات بارزة مكونة من برجين تعلو قمتهما شرفات[1].

02 – 03 – منازل الأفراد :

منذ الأسرة الثامنة عشر و حتى نهاية الدولة الحديثة، كان الحصول على ارض للبناء أمر صعب اضطر السكان إلى التوسع الرأسي ببناء طابق أو اثنين إذا سمحت ظروفهم المادية بذلك (أنظر الملحق رقم *55* الصفحة *325*)، و هو أمر لم يكن محل ترحيب عام لأنه يؤثر على البيئة، و هذا الوضع الذي ساد بين سكان المدن لم يكن يرضى عنه أصحاب الوضع الاجتماعي الراقي، فالبيت المثالي كما تصوروه في ذلك الوقت (بيت الأحلام) له صور في المناظر المقبرية، تصور المتوفى واقفا أمام بيته و هو يتهيأ لتقديم القرابين للآلهة، تصحبه زوجته في كثير من الأحيان، و فيها يظهر البيت مشتملا على طابق واحد (فيلا) تحيط به الشوارع من كل جانب، و فيه حديقة تتوسطها بركة تنمو فيها زهرة اللوتس، و تحوي مجموعة من الطيور المائية و الأشجار المتنوعة، و هذه الخصائص لم تكن من السمات الشائعة في بيوت المدن في ذلك الوقت[2].

غير أن معظم المعلومات عن مساكن الدولة الحديثة مستقاة من منازل العمارنة، حيث زادت مساحة البيت عما كان سائدا من قبل ، لذلك كان في الإمكان بناء البيوت حسب رغبة أصحابها و بالتالي يمكن اعتبار بيت العمارنة البيت المصري المثالي إلى حد كبير، غير أن ذلك لا يعني تعميمه على الدولة الحديثة كلها، في حين يذهب البعض إلى القول بأن البيت المصري في عهد أخناتون كان يمثل أيضا البيت الكبير في ريف مصر على الأقل قبل العمارنة، ذلك لأنه من غير الممكن تصور ابتداع طراز جديد من العمارة السكنية مقارنة مع الإطار الزماني الوجيز الذي ميز المدينة من نشأتها إلى مرحلة هجرها[3].

1- عبد المنعم عبد الحليم سيد، **التحصينات الدفاعية في شمال غرب مصر في العصر الفرعوني**، مجلة كلية الآداب، العدد 49، الإسكندرية، 1999، ص 83.

2- ت.ج.هـ.جيمز، (**الحياة أيام الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 176.

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 136.

أ – منازل العمارنة :

على الرغم من أنه في عهد الدولة الوسطى تم ابتكار التخطيط المتقاطع البسيط، إلا أنه في الدولة الحديثة فقدت فكرة التخطيط الشامل جاذبيتها، ففي العمارنة إذا استثنينا ممر المباني الملكية فإننا نجد التخطيط تلاشى كلية، و بدلا من التصميم الموحد، نجد بعض الشوارع العريضة غير المستقيمة الممتدة بصورة أو بأخرى بمحاذاة النيل لتربط الضواحي بالمركز بينما تتقاطع عليها شوارع ضيقة بزوايا مستقيمة، كما أنه تتداخل مخططات المنازل الفردية في أنماط معقدة، فتتجاور المنازل الصغيرة مع المنازل الكبيرة، و يعيش الأغنياء بجوار الفقراء[1].

غير أن منازل العمارنة نسقت من حيث النظافة و الأثاث بطريقة تلبي حاجيات الإنسان ترقى إلى درجة فائقة إلى حد ما، على الرغم من كونها مبنية هي الأخرى من الطوب اللبن بيد أن البعض يُرجع ذلك إلى العامل الثقافي و الفلسفي للإنسان المصري القديم ، حيث كان يرى أن كل إنسان يجب أن يشيد مبناه لمدة حياته هو، وفق ميوله الشخصية، و على حسب ذوقه الخاص، فلا يصح أن يفرض على من يأتي بعده منزلا مقاما من الحجر فربما قد لا يروقه و لا يتفق مع ذوقه، هذا بالإضافة إلى تماشي فكرة البناء مع الطبيعة الباردة شتاء والحارة صيفا[2].

و مخططات منازل العمارنة المنفردة موحدة بصورة كبيرة، بغض النظر عن الحجم، و مع أنه من النادر أن نجد منزلين متطابقين، فإن العناصر نفسها كانت تتكرر باستمرار مع تركيبات تختلف اختلافا طفيفا، و عليه فإن منازل الأغنياء تمتاز عن منازل الفقراء في حجمها أكثر من تصميمها و إن كانت المنازل الأكبر لها ملامحها الخاصة ، كالمدخل المظلل مثلا، و هو ما كان يُدلِّلُ على المكانة الاجتماعية، فإذا أخذنا حجم منزل شخص ما على أنه مقياس تقريبي لمكانته في المجتمع، فإن انتشار أحجام المنازل يمثل صورة عامة لنوعية المجتمع الذي نتعامل معه، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الهوة بين الأغنياء و الفقراء في هذا المجال لم تكن كبيرة كما قد يتوهم البعض إذ بالرغم من أن الأغنياء و أصحاب النفوذ كانوا يعيشون في منازل كبيرة، إلا أنها لم تكن قصورا و لذلك فإن الهوة الكبيرة كانت بين الملك من جهة و بقية الفئات من جهة ثانية[3].

1- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 319.

2- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ج 02، ص ص 78، 79.

3- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص ص 319 - 322.

و على الرغم من ذلك فقد أنجز المهندسون تخطيطا موحدا للمساكن بتفاصيل دقيقة و ابتكروا المساكن السابقة التجهيز، و ذلك بوضع تصميمات المساكن الموحدة المساقط و الأبعاد و التفاصيل، كما أعدت نماذج ثابتة و موحدة لجميع أبواب و نوافذ المسكن، بالإضافة إلى الوحدات الجاهزة لأعتاب الفتحات و كمرات الأسقف و بلاطات الأرضيات و مجاري المياه و الأفران و قطع الأثاث و غيرها، و يعمل العمال على تركيبها و فكها و نقلها، و قد طبقت هذه التقنية في تعمير حي الموظفين و مساكن العمال التي حققت تشييد المدينة في عامين فقط[1].

و تتشكل بيوت العمارنة من طابق واحد، و ذلك لاتساع رقعتها و عدم اكتظاظها بالمباني و تدل بيوتها على أنها بنيت حسب تخطيط مدروس و نهج متسق، و هي كلها مبنية باللبن، و لم يستخدم فيها الحجر إلا قليلا، و ذلك في أطر الأبواب و عتبها و قواعد الأساطين[2] و كانت بيوت العظماء منازل فسيحة محاطة بجدار خارجي، خلفه حديقة كبيرة، بها المدخل الوحيد للمنزل حيث يوجد غرفة البواب و تتفرع من هذه الغرفة ثلاث ممرات، يؤدي أحدها إلى صالة مخصصة للزائرين و غرف أصغر للطعام و النوم، أما الممر الثاني فيفضي إلى جناح الحريم و يوصل الممر الثالث إلى جناح الخدم و كان في مؤخرة المنزل فناء مكشوف، و قد اشتمل المنزل على ما بين *50* و *60* غرفة، و ذلك ما يوحي بأن كبار الموظفين كانت أسرهم كبيرة العدد[3].

و جاءت أغلب بيوت علية القوم مطلة على الشوارع الرئيسية، و تميزت بتصميمات متنوعة تبعا لمكانة صاحب البيت و احتياجاته، و قد أحيطت هذه المنازل بأسوار من الطين لها بوابات مرتفعة، و لعل من أبرز أمثلة هذا الطراز بيت الوزير (نخت)، و هو مثال لفن العمارة في آخت آتون و هو بمثابة قصر بما تعنيه الكلمة، حيث تبلغ مقاساته (*32* x *27* متراً)[4]، بالإضافة إلى منزل هذا الوزير فقد عثر على إشارة خاصة بمنزل رئيس قطعان الثيران الخاص بمعبد آتون، و هو بمثابة فيلا كذلك أو قصر صغير حيث الأجنحة الخاصة بمالك البيت تنفصل تماما عن أماكن الخدمة و الشؤون

1- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص 314.

2- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 136.

3- ليونارد كوتريل، (**الحياة في عهد الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 30، 31.

4- توفيق حمد عبد الجواد، (**العمارة و حضارة مصر الفرعونية**)، المرجع السابق، ص ص 389، 390.

العامة، و إلى جانب المنزل توجد زرائب و إسطبلات و مخازن غلال و أماكن لإعداد المواد الغذائية حيث تصنع كل مستلزمات و ضرورات هذا المكان[1].

كانت الردهة تقع أمام جانب من واجهة البيت، و هي مربعة تقريبا، يعتمد سقفها على أسطون أو أسطونين، و قد تتقدم الردهة سقيفة تُظلّل من يقف بالباب و تميز المدخل الرئيسي و يحيط بالمدخل إطار من حجر، ينقش في أعلاه اسم صاحب البيت و ألقابه، و صورة له و هو راكع أمام الإله آتون، و يلي ردهة المدخل ردهة ثانية ثم بهو استقبال تحيطه قاعات صغيرة خصصت لحفظ الطعام المخصص للضيوف، و كان الهدف من الردهتين حجب نظر الداخل للبيت عما يوجد في بهو الاستقبال، و حتى بهو الاستقبال كان مخصصا للضيوف الذين لا يحق لهم أن يتجاوزوه إلى داخل البيت[2].

و يشمل الجزء الأوسط من المبنى أكبر قسم من المنزل، و هو المعد للسكنى و له سقف أعلى من سقف الغرف المحيطة به، يمكن من فتح شبابيك صغيرة تسمح بدخول الضوء و الهواء، بالإضافة إلى وجود صالة داخلية تعرف باسم حجرة النساء، يفصلها عادة عن حجرة الجلوس الوسطى مجرد ستار، حتى تتمكن المحجبات من الإنصات إلى ما يدور هناك، كما شيدت على جانب من جوانب القاعة الوسطى حجرات يستخدمها رب المنزل كمكاتب له[3].

أما القسم الثالث من البيت فهو أخص أجزائه، يفصله عن بقية البيت دهليز مستعرض و يتألف من قسمين يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطا وثيقا، و يؤلفان وحدة معمارية متسقة، و يشمل أحدهما قاعة المعيشة الخاصة، و الآخر غرفة النوم، و لكل منهما قاعات جانبية، و يظن أن سيدة البيت كانت تقضي معظم نهارها في قاعة المعيشة حيث يقيها من البرد شتاءً و يحفظها من حرارة الشمس صيفا، أما القاعات المطلة عليها فكانت مخصصة لحفظ متاع البيت، أما غرفة النوم فهي عبارة عن قاعة مستطيلة في نهايتها منصة مرتفعة قليلا فيها سرير من خشب مخصص للزوج و الزوجة معا، و الملاحظ أن عدم وجود جناح للحريم في بيوت العمارنة و مشاركة الزوجة لغرفة زوجها، يوحي

1- أسماء حامد عبد المقصود، (**العمارة البيئية بين جمال الشكل والوظيفة و الاستدامة في المنازل المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 33.

2- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 137، 138.

3- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 79، 80.

بأن الرجل كان يقتصر على زوجة واحدة، و هو مؤشر على ارتقاء لمكانتها، على عكس ما لوحظ في بيوت اللاهون من وجود جناح خاص بالحريم ،أما بقية أفراد الأسرة فكانوا ينامون في قاعات جانبية[1].

و قد وجد في هذا الجناح أيضا غرفة يُحتمل أن تكون حماما، و يوجد به منصة مرتفعة من الحجر كان يقف عليها من يرغب في الاستحمام، و يصب الخادم عليه الماء من أعلى و تنصرف المياه عبر ثقوب إلى إناء كبير مدفون تحت الأرض، و إلى جوار الحمام كان يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر أيضا و به فجوة لتصريف المياه و الفضلات[2].

كانت الغرف الرئيسية داخل البيوت تزخرف زخرفة مُتقنة جميلة زاهية الألوان، تضم تصميمات زهرية منفذة على بطانة من الجص، و لم يكن ذلك قاصرا على البيوت الكبيرة، و رغم أن الزخارف التي عثر عليها باهتة إلا أنها تعطي صورة واضحة عن أسلوب زخرفة البيوت المصرية في عهد الأسرة الثامنة عشر، و التي تتسم بالحيوية و تحفل بالألوان، و هناك رأى لا يخلو من الصحة يقول أن ما نفذ من مدينة أخيتاتون اعتمد على تقاليد أصبحت راسخة بعد أن توطدت في أماكن أخرى، ثم وجدت الفرصة للانطلاق و التنفيذ على نطاق واسع في هذه المدينة، و قد دلَّت الزخارف التي عثر عليها على حسن الذوق و الثراء في تلك الفترة[3].

و الجدير بالذكر في هذا الصدد أن قدماء المصريين كانوا يقضون معظم أوقاتهم خارج المنزل و أن الغرف كانت تستعمل في الليل و خلال شهور الشتاء فقط، و لهذا كان الموظف الكبير يسترخي في الساحة أو الحديقة، و لعل اهتمام المصريين بإنشاء الحدائق كان نتيجة تحديهم للصحاري المجدبة التي كانت تحيط بهم من كل جانب، و لقد جلبوا الأشجار من بلدان آسيا لقلة أنواع الشجر عندهم، فكانت هناك أشجار للفاكهة و أخرى للظل، كما أنهم بنو أحواضا للسمك بمساكنهم و ذلك لغايتين أساسيتين: أولاهما للزينة و الزخرفة، و ثانيهما لإبعاد البعوض عن المنازل و يرجح أن ذلك كان سببا في عدم ظهور مرض الملاريا في مصر القديمة[4].

1- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 139، 140.

2- رمضان عبده على، المرجع السابق، ج 03، ص 74.

3- ت.ج.هـ.جيمز، (**الحياة أيام الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 180.

4- ليونارد كوتريل، (**الحياة في عهد الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 31.

و يؤكد ما سبق ذكره ما ورد في إحدى النصوص من وصف لحديقة أحد الأغنياء وصفا جميلا، حيث ذكر بأنها كانت تحتوي على أكثر من عشرين نوعا من الأشجار المختلفة من بينها (*73* شجرة جميز[1] و *170* شجرة نخيل و *50* شجرة تين و *12* كرمة عنب و *31* شجرة وافرة الظلال) بالإضافة إلى أحواض الزهور المختلفة، و لعل ذلك كله يدل على مدى تعلق المصري القديم و ولعه بالحدائق[2].

و لما كان أصحاب بيوت العمارنة يملكون أراضي زراعية في البر الغربي، فقد كان من الطبيعي أن تكون من مرفقات البيت الصوامع المدورة و المخازن الطويلة الضيقة، يخزنون فيها محاصيل أراضيهم، و كانت الصوامع تملأ من فتحات في أعلاها، و في الأسفل توجد فتحات لأخذ الحاجة من الحبوب، و تقع المخازن في صف أيضا و يشرف عليها الكتبة الحاسبون، بالإضافة إلى وجود حظائر الماشية لسد احتياجاتهم من اللحوم و الألبان، ناهيك عن وجود مرافق للنسيج و صباغة الجلود[3].

أما عن بيوت العمال في تل العمارنة و التي بنيت أبعد ما يكون قدر الإمكان عن المدينة و لعل السبب في ذلك راجع إلى نظرة سكان المدينة إلى العمال نظرة ارتياب و شك، ربما كان ذلك بسبب حرفتهم الجنزية، أو الاضطرابات التي كانت تحدث الثورة بين الحين و الأخر بسبب أجورهم الزهيدة، مما يؤثر على مستوى معيشتهم، و قد تُعزى ظاهرة العنف و الشغب التي استشرت في أوساطهم لعوامل أخرى لها علاقة بطبيعة عملهم في بناء المقابر كالتحنيط و غيرها، و كذا لعزلتهم عن باقي فئات المجتمع[4].

و لقد انتظمت البيوت في صفوف بعضها جنب بعض، و هي في طراز واحد مشيدة كلها بالطوب اللبن، و تفصح صور البيوت الموجودة على جدران بعض المقابر في البر الغربي من طيبة و كذا في بعض البرديات شيئا من الضوء على تفاصيلها و منزلة أصحابها[5]، حيث بنيت في مساحة

1- **الجميز**: شجرة مقدسة لدى قدماء المصريين، و قد مثلت بعض الربات مثل الربة نيت و بالأحرى حتحور، أنظر: أحمد محمد بدوي، **صفحات من التاريخ و الحفائر (سقارة و ميت رهينة)**، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 48.

2- عبد المنعم أبوبكر، المرجع السابق، ص ص 84، 85.

3- محمد مدحت جابر، (**بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 92.

4- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 85.

5- رمضان عبده على، المرجع السابق، ج 03، ص 74.

صغيرة جدا (45x10 متر) و تتألف من أربع قاعات تبدأ بردهة و غرفة معيشة و إلى الخلف منها غرفة نوم و مطبخ، و بجانب الردهة يوجد سلم يؤدي إلى السطح، و لذلك فإن بيتا ذا قاعة أو قاعتين لم يكن ليسع أفراد العائلة من الطبقة العاملة، باستثناء وجود بيت كبير في يقع في مدخل القرية يتألف من تسع قاعات تشمل غرفة المعيشة و غرفة النوم و المخازن، يرجح أن صاحبه مسؤول يدعى ملاحظ العمال[1]، كما أن المنازل لم تكن متقابلة كي لا يرى سكان أحد هذه المنازل ما في داخل المنزل المقابل له، و بعض المنازل كانت تحتوي على أماكن مخصصة للماشية، مما يوحي بأن السكان كانوا يحتفظون بحيواناتهم داخل منازلهم[2].

و لما كان مجتمع العمال هذا مرتبطا ارتباطا وثيقا بالدولة، للحصول على قوتهم بعرق الجبين لذلك فقد بنوا مقاصير خارج أسوار القرية مباشرة لتمكنهم من قضاء فترة الاستراحة هناك، و بمرور الوقت صارت هذه المقاصير أماكن للدفن، ثم أصبحت مزارات حيث يتم فيها تناول الوجبات العائلية في زيارة إحياء ذكرى أفراد الأسرة المتوفين، و يضيف كيمب *(kemp)* قائلا أنه يجب علينا أن نتخيل أنه على مدار السنة كان الحج إلى مقابر الأسلاف لتناول وجبة الطعام حدثا مهما قصد الاستمتاع، غير أن كثيرا من مزارات قرية العمال بنيت بعد وفاة أخناتون، و شعر القرويون بحرية إحياء ذكر الآلهة التي يفضلونها، لكن الشيء الأكيد أن آتون بالرغم من تجريده من سلطانه إلا أنه ظل موجودا في الذاكرة الشعبية[3].

بـ – مساكن دير المدينة :

في البداية يجب الإشارة إلى أن دير المدينة كانت تحوي مجتمعا مغلقا محدودا لا يمكن مقارنته بالتجمعات السكانية المقيمة خارجها، فكانت الأرض محدودة للغاية، و إمكانات التوسع شبه مستحيلة، و كانت الدور مع المهن يورثها الآباء للأبناء، و كانت بيوت القرية عادية متواضعة، لكنها كانت أقل رسوخا في مبانيها و هو وضع يتمشى مع طبيعتها الخاصة، و لم تكن لها أية مزايا خاصة

1- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 144.

2- محمد بيومي مهران، (**الحضارة المصرية القديمة**)، المرجع السابق، ص 86.

3- باري.ج.كيمب، المرجع السابق، ص 324 - 325.

فالمجتمع رغم تماسكه كان يتكون من أفراد من الطبقات الدنيا للمجتمع، لذلك فإن غاية ما يصبون تحقيقه هو الحصول على مساكن خاصة[1].

و قد تضمنت مساكن دير المدينة بالبر الغربي لطيبة وحدات متجاورة في صفوف غير منتظمة، تتخللها شوارع متعرجة و ضيقة، و تخطيط المنزل مستطيل الشكل تقريبا، تميز بانخفاض صالة المدخل التي احتوت على أدوات للطقوس الدينية، و تتشكل الوحدة السكنية عموما من صالة المدخل و قاعة كبيرة للمعيشة يليها حجرات النوم ثم المطبخ الذي يوجد بداخله سلم يؤدي إلى السطح، وهو مكان يستريح فيه أفراد الأسرة، و يتبادلون فيه أطراف الحديث في جوٍّ الأصيل المنعش و سكون الليل المريح، كما يستخدم أيضا لوضع مختلف المهملات تماما كما يحدث في أيامنا هذه غير أن منازل القرية تفتقد إلى الأفنية و الحدائق[2].

و قد كان بجدران الحجرات الرئيسية كُوات توضع بها تماثيل صغيرة تمثل الآلهة المحلية التي تدين الأسرة بالولاء لها كعربون محبة و إجلال، و في بهو الاستقبال الأمامي توجد غرفة صغيرة مغلقة خصصت للإله بس و إلهات الأمومة المنزلية، و عند الولادة يستقبل فيها المواليد الجدد تبركا بها ليحظى أطفالهم برعاية إلهات الأسرة (بس و تاورت و ايزيس و حتحور)[3].

في حين كانت تفتح غرفة المعيشة الكبرى على غرفة صغيرة لأغراض متعددة، إذ تستخدم كمخزن أو غرفة نوم أحد أفراد الأسرة في نفس الوقت، و قد ينام أهل البيت على السطح و حسب ما هو مسجل على لوحات المقابر نلاحظ أن عدد أعضاء الأسرة كان كبيرا، و لكن ذلك لا يستلزم أن يكونوا كلهم أحياء أو يسكنون في نفس البيت في آن واحد، و على أية حال فإن مسألة نوم الأسرة الكبيرة في بيت واحد صغير لم يكن معقولا ما لم يكن النوم مسألة اتفاقية حيث يرقد الشخص في أي مكان في البيت أو على السطح، و كان رب البيت وحده من يملك مكانا خاصا للنوم في بيته[4].

وأما عن البيوت في طيبة فإن الصور الموجودة على بعض جدران المقابر و في بعض البرديات تسلط الضوء على بيوت أصحابها، و يبدو أن منها مشاهد تمثل بيوتا في المدينة و أخرى في الضواحي أو في الريف، و نظرا لاكتظاظ المدينة بالمساكن و ضيق المساحة كان الأمر يدعوا

1- ت.ج.هـ.جيمز، (**الحياة أيام الفراعنة**)، المرجع السابق، ص ص 183، 184.

2- نيقولا جريمال، المرجع السابق ص ص 371، 372.

3- كنت.أ.كتشن، المرجع السابق، ص 295.

4- ت.ج.هـ.جيمز، (**الحياة أيام الفراعنة**)، المرجع السابق، ص 185.

إلى بنائها من طابقين أو أكثر، و يظهر في أحد الرسوم منظر لبيت شخص يدعى جحوتي نفر و يتألف من ثلاثة طوابق، أولهما أغلبه تحت الأرض، و يعلوه طابقان آخران و الأرضي منهما قليل الارتفاع، و يؤدي إلى طوابق البيت ثم إلى السطح درج من داخل مستقل عن بقية أجزائه و يحتوي الطابق الأرضي على مخازن و قاعات للخدم وتقع قاعة المعيشة في الطابق الثاني الذي يرتكز سقفه على أساطين نحيفة من تيجان البردي[1].

و نفس هذا النظام نجده في منزل آخر لأحد الأشخاص و يدعى ماحو، حيث كانت الجرار مكدسة في الطابق الأرضي، أما الطابق الأول فكانت توجد به غرفة الطعام، و تظهر في الطابق الثاني دروع و أسلحة و غيرها، و يبدو أن ماحو كان رئيسا للشرطة، لذا يُعتقد أنه كان يقضي ليله فوق سطح المنزل ليكون على أهبة الاستعداد إذا ما دعت الضرورة في حال استدعائه بغتة في أي ساعة من الليل أن يحمل سلاحه و أن يلحق بواجبه، و كانت سطوح المنازل عادة مسطحة، و يمكن الصعود إليها بسلالم ثابتة أو متحركة، و يوجد على بعض السطوح صوامع للغلال. في حين أقمت في بعضها الآخر أسور من خشب على حافة السطح حماية لأطفالهم أو لحجب الرؤية عن المارين و من النظر إليهم و هم نيام ليلا في العراء، و قام آخرون ببناء مثلث هرمي على السطح يرجح أن يكون بئرا للتهوية[2].

و قد وجد في حرم المعبد الجنائزي للملك رمسيس الثالث بمدينة هابو، عدد من بيوت الكهنة و الموظفين و الجند، و التي كانت في صفوف مستقيمة و متشابهة، بنيت أغلبها على نسق واحد و منها ما كان يشتمل على فناء تليه صفة من أساطين، و في أحد جانبيه ردهة و غرفة معيشة كبيرة و غرفتا نوم، و في الجانب الثاني غرفة كبيرة قد تكون مخصصة لتخزين للحبوب، ثم سلم يؤدي إلى السطح أو إلى طابق علوي[3].

1- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص ص 145، 147.

2- بيير مونتييه، المرجع السابق، ص ص 32، 33 .

3- محمد أنور شكري، (**العمارة في مصر القديمة**)، المرجع السابق، ص 150.

خـــاتمـــــة

لقد سعينا من خلال هذه الدراسة إبراز أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تطور فن العمارة في مصر القديمة، و لذا فإن مما يمكن أن نخلص إليه من دراستنا هذه هو أن الفن المعماري مكون أساسي من مكونات أي حضارة، و بقدر الإبداع في هذا الفن يكون الرقي الحضارة مع التنبيه إلى أن لكل حضارة خصوصياتها، إذ تبرز ملامحها من خلال تأثيرها على هذا الفن أما ما يتعلق بموضوع دراستنا فإن العقيدة الدينية و التشكيلة الاجتماعية كانت حاضرة بقوة في العملية التصميمية لمختلف أنماط المباني المشيدة على مر عصور التاريخ المصري القديم.

لقد كان التزام المصري القديم بعقائده الدينية و تقبله للهيكلة الاجتماعية التي وجد نفسه فيها و معرفته لحدود مكانته في المجتمع مكنته من توجيه العمارة التي حاكاها بأساليب متنوعة و في فترات مختلفة من تاريخه القديم، و كان العامل الديني مصدر إلهام و توجيه له في حياته، فقد عبر وجدانه الروحي تعبيرا رمزيا، فأضفى على بعض المظاهر الطبيعية هالة من التقديس و الإجلال، فاتخذ منها آلهة كونية مثل رع و آمون و أوزوريس و غيرهم من الآلهة الكبرى، أو رموزا لآلهة تجسد لديه معاني من خلال صفاتها و جِبليَّتها كالأسود و الكباش و الثيران الوحشية و التي كانت تزين في الغالب مداخل أهم منشآته المعمارية.

و نظرا للارتباط الوثيق بين العمارة و الدين في مصر فقد دعت الحاجة إلى وجود أماكن للعبادة ظهرت منذ المراحل المبكرة من الحضارة المصرية مما أدى إلى وجود برامج للأعمال المعمارية الفرعونية، فمنذ عصر الدولة القديمة هيمنت مظاهر العقيدة المصرية على العمارة حيث شهدت أهم خطوات التطور سعيا لتجسيد هذه العقائد في أشكال فنية بديعة، فقد كان التطور في الفكر الهندسي و السموّ في أشكال العمارة المصرية القديمة و مضمونها بجميع ما تحتويه من عناصر خدمة للعقيدة الدينية و التصورات التي واكبتها عبر العصور التاريخية، و التي من أهمها عقيدة البعث بعد الممات و الخلود الأبدي في العالم الآخر، و قد بدا ذلك جليا من خلال الانتقال من مرحلة العمارة النباتية إلى مرحلة العمارة الحجرية التي بلغ فيها الإبداع المعماري ذروته خلال الأسرة الرابعة (عصر بناة الأهرام).

إن تكامل المظاهر الطبيعية المحيطة بالمصري القديم مع بعضها في اتجاه واحد يؤكد الإيحاء بعقيدة البعث والخلود لديه، فالتعامل المباشر معها جعله يجسد فكرة ما بعد الموت بتصميمه لمقابر

تحت مستوى سطح الأرض مؤكدا فيها فكرة النشأة من الأرض، كما أن طبيعة الصحراء الجافة التي ساعدته في الاحتفاظ بجثث الموتى لأكبر وقت ممكن أوحى بعقيدة البعث و الخلود، و اعتقاد المصري بضرورة توفير مكان يتم فيه أداء الشعائر و الطقوس الدينية و تقديم القرابين لروح المتوفى إيمانا بوجود حياة ثانية في عالم الخلود، مما دفعه إلى تشييد الهياكل الجنائزية، و نظرا لحاجته إلى وسيط بينه و بين آلهة العالم الآخر فقد أضفى صفات الألوهية على ملكه الفرعون، اعتقادا منه أن الملك هو ابن الإله في الأرض، و خلود الملك يعتبر خلودا له و حماية له، مما دفعه إلى توجيه الاهتمام بوجه خاص إلى تشييد مقابر الملوك و ملحقاتها مع اختلاف طريقة البناء و حجمه من عصر لآخر على النحو الذي تناولناه في هذه الدراسة، كما أن اختيار موقع إقامة المجموعة الجنائزية و ما يحيط بها من مقابر في الجانب الغربي كان خاضعا لفكرة عقدية ثابتة لدى المصري القديم و هي ظاهرة شروق و غروب الشمس، ففي اعتقاده أن البعث و اليوم الموعود للقاء إله الشمس يكون في الجانب الشرقي.

لقد شهدت العمارة الجنائزية أبهى عصورها في النصف الأول من عهد الدولة القديمة حيث كان البناء شامخا، و كتل الأحجار ضخمة، و الباعث على ذلك عقيدة الإيمان بمسألة البعث و الخلود و تأليه المجتمع للملك في هذه الفترة، و عندما خبت جذوة هذا الاعتقاد في النفوس و اهتزت النظرة التقديسية للملك جاءت المقابر الهرمية أصغر حجما و أوهن بنيانا، فقد استخدم فيها الحصى و اللبن و الحجر الجيري فقط، و ذلك ما شجع كبار رجال الدولة على الاستقلال بمقابرهم و تشييدها بعيدا عن ملوكهم.

و يعد عصر الدولة الوسطى بما ظهر فيه من طرز و أساليب معمارية مبتكرة حلقة وصل و مرحلة انتقالية للفكر المعماري بين الدولة القديمة و الحديثة، فأصبحت لغة العمارة وجيزة حيث لم ترق إلى ما كانت عليه من قبل، و بالرغم من حرص المصري القديم في عهد الدولة الوسطى في المحافظة على أساليب عمارة الدولة القديمة حفاظا منه على التراث العقائدي، إلا أنه اتجه فيما بعد إلى ابتكار أساليب معمارية جديدة تخدم أفكاره العقائدية و أهدافه الدينية و تتلاءم مع تركيبة المجتمع الذي ظهرت فيه عناصر أجنبية لم يعهدها في الدولة القديمة، و نتيجة لضعف الاعتقاد في تحقيق الشكل الهرمي بما يتناسب مع فكره الجديد و الذي كان نتيجة الفجوة بين الفرعون باعتباره ابن للإله

و باقي البشر من قدماء المصريين، فقد جاءت المقابر الصخرية كنتاج لهذا التحول في أسلوب العمارة الجنائزية و التي تطورت فيما بعد في عهد الدولة الحديثة.

إن المكانة العظيمة التي احتلها ملوك الدولة الحديثة عند شعبهم، جعلتهم يفكرون في تخصيص مقابر لهم و لخلفائهم من بعدهم فكانت الضفة الغربية من مدينة طيبة المكان المقدس الذي ضمَّ جثامين أغلب ملوك هذا العصر، و تتضح رغبة المصري القديم في تشبعه بعقيدته الدينية و تجسيدها في صروح معمارية تعكس روح المعتقد في صورة مادية، فكانت حافزا قويا لابتكار أساليب جديدة و متطورة في تصميم المقابر، خاصة المقابر الملكية، و قد عرف تشييد المقابر في هذا العصر مرحلتين أساسيتين: المرحلة الأولى تميزت بتجسيد العقيدة اللاهوتية، و التي تعتبر امتدادا للروح التي سادت فترة الدولة الوسطى، أما المرحلة الثانية فقد عكست روح العقيدة الدينية الآتونية التي نادى بها أخناتون و تعد نموذجا مميزا في مختلف أشكال العمارة لهذه الفترة.

لقد كانت التصميمات المعمارية للمصري القديم ترجمة للتفاوت الطبقي في المجتمع المصري القديم و لمعتقداته الدينية، و بناء على حرصه في الاحتفاظ بخصوصيته و سعيه الدائم لتحقيقها و رغبته الشديدة في إرضاء آلهته فقد أحاط أشغال إنجاز هذه المعابد بالسرية و الغموض ليضفي عليها هالة من الرهبة و الإجلال كي تبقى معلما تهفو إليه النفوس و ترنو إليه الأبصار، و مع بداية الأسرة الخامسة تطورت العمارة الدينية تطورا ملحوظا تزامن مع انتشار عبادة الشمس، و ظلت العمارة الدينية في المرتبة الثانية من اهتمام المصري القديم حتى بداية عصر الدولة الحديثة الذي تبوأت فيه العمارة الدينية صدارة اهتمام المعماريين فأبدعوا أيما إبداع، و فاقت نسبة المنشآت الدينية المنجزة خلالها نصف ما أنجزته طيلة عهد العمارة الفرعونية قاطبة، و نظرا لاعتقاده بأن المعبد بيت الإله فقد ترجم ذلك في فكر معماري يرمز للعقيدة، لذلك خلت المعابد طيلة العهد الفرعوني من التعقيد في التصميم مركزا على أماكن إقامة الطقوس فيها فقط.

لقد زاد تعلق المصري القديم بالعمارة الدينية في عهد الدولة الوسطى و يرجع ذلك إلى اعتقاده بأن الآلهة كانت سببا في تحقيق الانتصار على الأعداء و توحيد البلاد، و هو ما دفعه للاهتمام بها و تشييد المعابد و تقديم القرابين و العطايا لها، بالإضافة إلى ذلك فقد زاد ارتباطه بإله الشمس رع و أدى ذلك إلى وجود طقوس جديدة تطلبت تشييد معابد ذات تصميم مختلف أطلق

عليها معابد الشمس، غير أن الشواهد الأثرية لهذا النوع من العمارة لم يبق منه الكثير بسبب غزو الهكسوس و استغلال تراث هذا العصر من قبل ملوك الدولة الحديثة في تشييد مبانيهم.

و نظرا للمكانة التي حظي بها الإله آمون بمباركة الملوك الذين سعوا إلى تدعيم مركزه إما رغبة فيه أو رهبة منه في عهد الدولة الحديثة، فقد أقرَّ المصري القديم بإلوهية الملك، و لذلك اعتنى بمبانيه الخاصة و في مقدمتها الجواسق الملكية المشيدة للاحتفال باليوبيل الملكي، حيث زاد اتساعها و اختلف أسلوب تصميمها من ملك لآخر، و هذا ما يؤكد ترجمة الفكر المعماري للأفكار العقائدية بأساليب متنوعة، و بالرغم من عدم وجود توحيد لأغلب تصاميم المعابد في الدولة الحديثة إلا أن وحدة مضمونها العقائدي حقق إيجاد عناصر ثابتة موحدة، رغم تنوع الأساليب المستحدثة عبر العصور التاريخية، و قد بدا هذا واضحا في الشكل البسيط للمعبد المكتمل العناصر رغم بعض الإضافات التي طغت عليه من حاكم لآخر، و أبرز مثال على ذلك نجده في كل من معبد الكرنك و معبد الأقصر.

لقد حقق المعماري المصري بفضل مهارته الفنية في إعداد المنزل الذي يحلم به الإنسان المصري على أسس و تقاليد راقية، بداية من احترام الذات و الإحساس بأن الفرد له مكانة معتبرة في المجتمع، ناهيك عن تلبية حاجاته الروحية التي تحقق مجتمعة الاستدامة المرافقة للتحولات العقائدية و الاجتماعية و الفكرية، و تخلق بذلك هياكل تستبعد قيم الاستهلاك غير المتسق مع المجتمع.

و مما لا شك فيه و من خلال الدراسة يتبن أنه كان للمصريين القدماء ميل للمحافظة و التمسك بالتقاليد و عدم ولوعهم بالتغيير و حرصهم على أداء شعائرهم الدينية، و ميلهم للألفة و الوحدة الاجتماعية، مما أدى إلى استمرار بعض المظاهر و التقاليد منذ أقدم العصور إلى عهد متأخر من الحضارة الفرعونية، و قد انعكس تأثير هذه المظاهر و التقاليد أيضا على تخطيط و تصميم التجمعات السكنية و النماذج المختلفة للمساكن و مكوناتها، في شكل مميزات ثابتة يمكن الاحتفاظ بها و تطويرها لتساهم في تصميم المسكن اللائق و تجمعاته بما يتناسب مع فكر المصري القديم بيئيا و حضاريا.

فقد لعب الدين دورا مهما في نشأة المدينة المصرية القديمة، و ذلك ما نلحظه من ارتباط أسماء بعض المدن بأسماء آلهتها الكبار مثل أخت آتون، كما كان للدين دور في تخطيط قلب المدينة

حيث كان للمعبد إلى جانب القصر دور كبير في إدارة شؤون الدولة، بالإضافة إلى ظهور تأثيرات بعض المعتقدات الدينية الخاصة في تخطيط بعض المنشآت الحضارية، كما أن المجتمع الذي نشأ داخل المدينة المصرية القديمة، حمل صفة ديموغرافية مركبة من طبقات متعددة كما أشارت إلى ذلك بعض المصادر الكتابية، و كانت تهيمن عل تحديد النماذج المعمارية السلطة الحاكمة باعتبارها وسيطا بين الآلهة و البشر، و لذلك يرجع تخطيط المدينة في الغالب لرغبة الحاكم، بالرغم من اشتراكهم في مسألة اهتمامهم بتخطيط المعابد و المزارات الدينية و المنشآت الحضارية و التي كانت غالبا ما تكون في قلب المدينة، ففكرة تأليه حاكم البلاد سيطرت على عقول قدماء المصريين، و دفعتهم إلى تعظيمه و إجلاله و العناية بمقر حكمه، كما كان لكبار رجال الدولة مساكنهم المتميزة بسعتها و فخامتها، أما الأحياء السكنية التي يسكنها العامة فكانت ذات تخطيط متناقض أغلب الأحيان مع وجود بعض الاستثناءات مثل مجتمع دير المدينة الذي غلب عليه التنظيم رغم تكدس المساكن فيه.

و لعل الذي يلفت انتباهنا في إبداع الإنسان المصري القديم معماريا في فن العمارة السكنية هو عملية إسقاط التكوين المعماري المدني (الريفي أو الحضري) مع طبيعة المجتمع و فكره و التزامه الذي غلب عليه الطابع الديني، فكانت بحق مرآة عاكسة للمجتمع آنذاك، و مما ميز هذا الطابع المعماري عنايته بتخطيط التجمعات السكنية على نماذج شطرنجية و محورية، و توجيهها نحو الشمال و ضبط نظام لتحديد المناطق السكنية وفق المهام المنوطة بها، و عموما فقد كان التخطيط المحوري لبعض المدن المصرية نموذجا فريدا في العالم القديم، حيث امتاز هذا التخطيط بالتنظيم و التناسق ميزه تقاطع محورين يقسمان المدينة إلى قطاعات نجدها منتظمة أحيانا في مساكن ذات وحدة مستقلة تبرز فيها مجموعة المساكن هاته في تخطيط شوارع متقاطعة متعامدة، و غير منتظمة أحيانا أخرى بنمط مساكن ذات وحدة عشوائية التخطيط، حيث تجتمع في حوائط مشتركة، تكون فيها المجموعة السكنية عبارة عن حزمة متشعبة ذات طرقات متعرجة و ضيقة، في نموذج شبيه بجزيرة، و ذلك راجع إلى الفارق الاجتماعي بين ساكني المنطقتين.

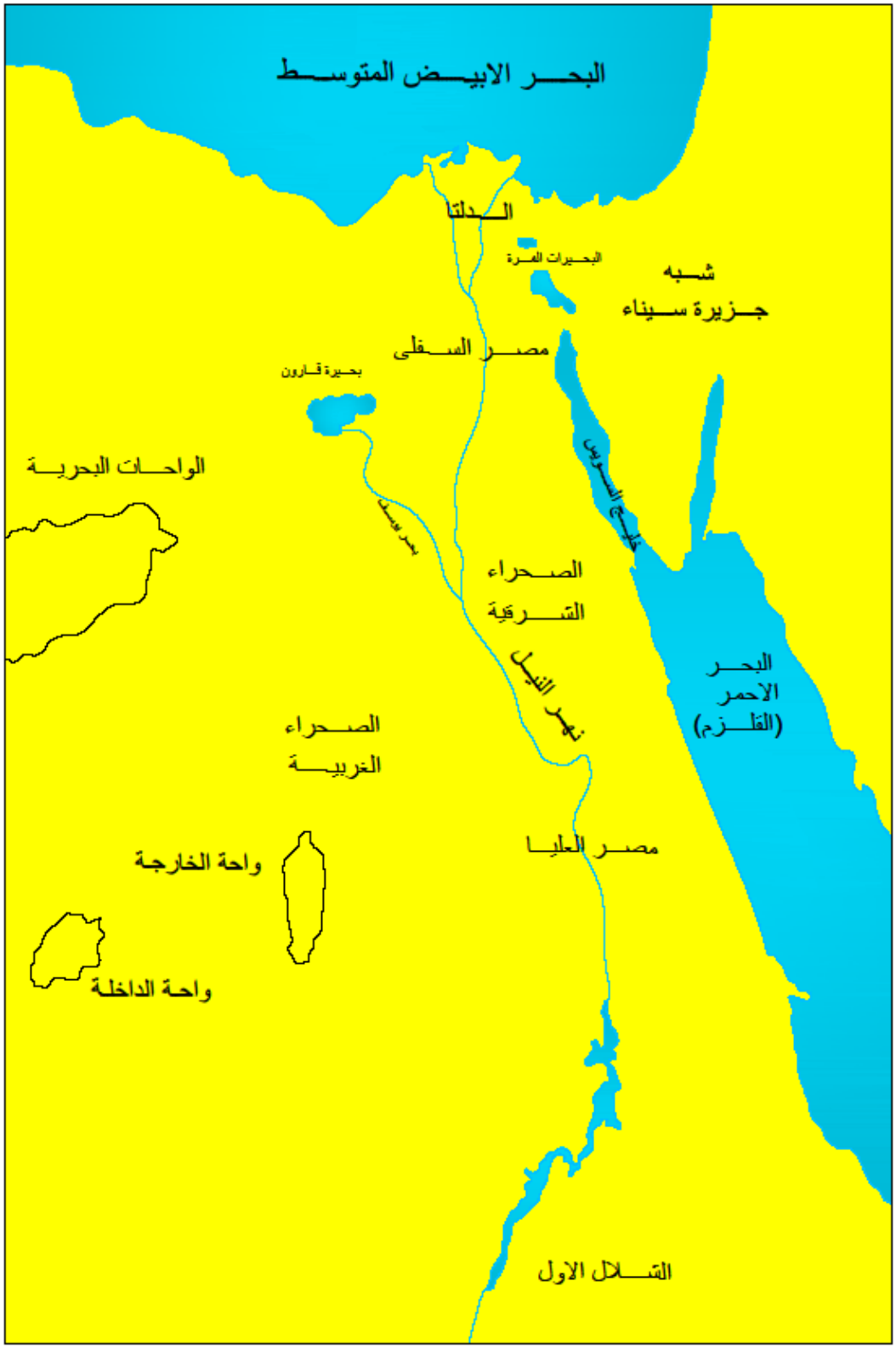
لقد استطاع المهندس المعماري المصري القديم ـ و تماشيا مع خصوصية النظام الاجتماعي و الطبقي ـ أن يُوجِد في المنزل أماكن للراحة و النوم و تنظيمها بما يوائم وظيفتها الرئيسية، بالإضافة إلى

المطبخ و أماكن لتخزين الحبوب و المياه، و مراعاة لطبيعة المناخ في مصر القديمة فقد زيّن الفناء الداخلي بحديقة و بركة للمياه لتلطيف حرارة الجوّ و إضفاء صورة جميلة في المحيط الداخلي للمنزل و تسييج المنزل بسور لحمايته من السرقة أو التطفل و عزل الحرارة الخارجية، و قد واكب ذلك كله رقيٌّ اجتماعي على مر العصور، و يمكن تصنيف المساكن المصرية القديمة إلى نوعين: النوع الأول مساكن للنزهة و الترفيه تقع في الضواحي، تتألف من غالبا من طابق واحد نظرا لاتساع مساحتها و النوع الثاني مساكن حضرية متمركزة في المدن تتكون من عدة طوابق نظرا للكثافة السكانية و ضيق المساحة السكنية، و لذا فإن الإنسان المصري القديم عبر مراحل تطوره دأب على العناية بالمكان الذي يسكنه و يقيم فيه، و استطاع أن يحدث التوزان بين أصالته و فكره الاجتماعي مع بيئته و محيطه العمراني، و بهذا تكون الحضارة المصرية القديمة رائدة من بين حضارات العالم القديم في استخدم التصميم المستدام الذي تُراعى فيه الحاجات الروحية و الاجتماعية و المادية و التي حققت الاستمرارية التي عرفتها الحضارة المصرية القديمة.

و في الوقت الذي يصعب فيه الكلام عن العمارة المدنية في مصر القديمة فإن معرفتنا بها تتضح ملامحها بداية من القصور الملكية و ما يحيط بها من مساكن لمجموعة زوسر في عصر الأسرة الثالثة، في حين لم يعثر لحد الآن على بقايا القصور و الدور للأسرات الرابعة و الخامسة و السادسة أما عن بقايا المباني السكنية في الدولة الوسطى فلم يتم الكشف عنها و ربما كانت تقع داخل المدن الهرمية مثل قصر أمنمحات الأول و سنوسرت الأول في اللشت، و بالنسبة لقصور عصر الدولة الحديثة فقد شهدت تطورا كبيرا نتيجة زيادة موارد الدولة، و كانت أغلبها بطابع الحصن و أرتبط أغلبها بالمعابد الجنائزية الواقعة على الضفة الغربية للنيل مثلما هو الحال مع قصر أمنحوتب الثالث و الذي يعد أهم قصور هذا العصر من تاريخ مصر، و ظلت المساكن ملاصقة لقصور الدولة الحديثة خصوصا بعدما شاع تنظيم المدن و المحلات العمرانية وفق التفاصيل التي تناولتها الدراسة.

الملاحق

الملحق رقم 01:



خريطة توضح أقاليم مصر القديمة (الفرعونية)[1] (بتصرف)

[1] - *http://www.egypty.com/egyptana/state/pharaoh.asp*

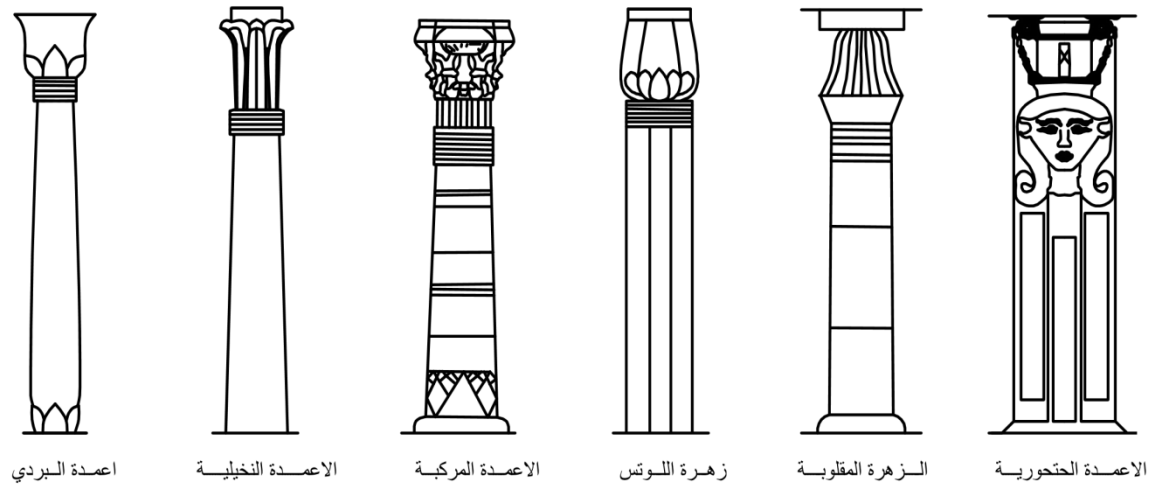
الملحق رقم 02:

خريطة توضح توزيع طرز و أشكال العمارة المصرية القديمة[1] (بتصرف)

[1] - *http://www.egypty.com/egyptana/state/pharaoh.asp*

الملحق رقم 03:

الشكل 01: نماذج لتيجان الأعمدة في مصر القديمة

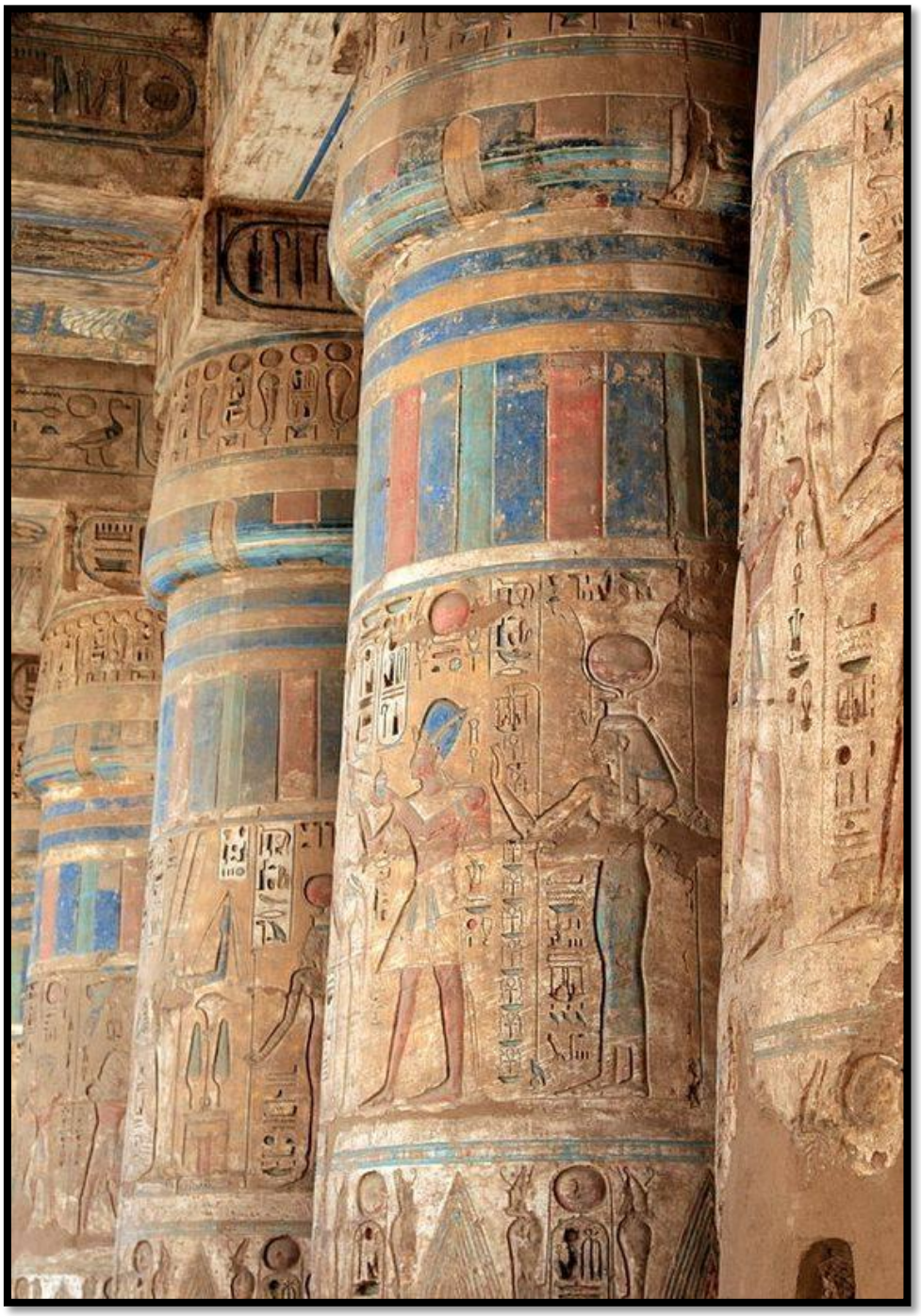


الشكل 02: رسوم هندسية لمختلف الأعمدة في مصر القديمة (بتصرف)

الأعمدة و تيجانها في مصر القديمة[1]

[1]- *http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*

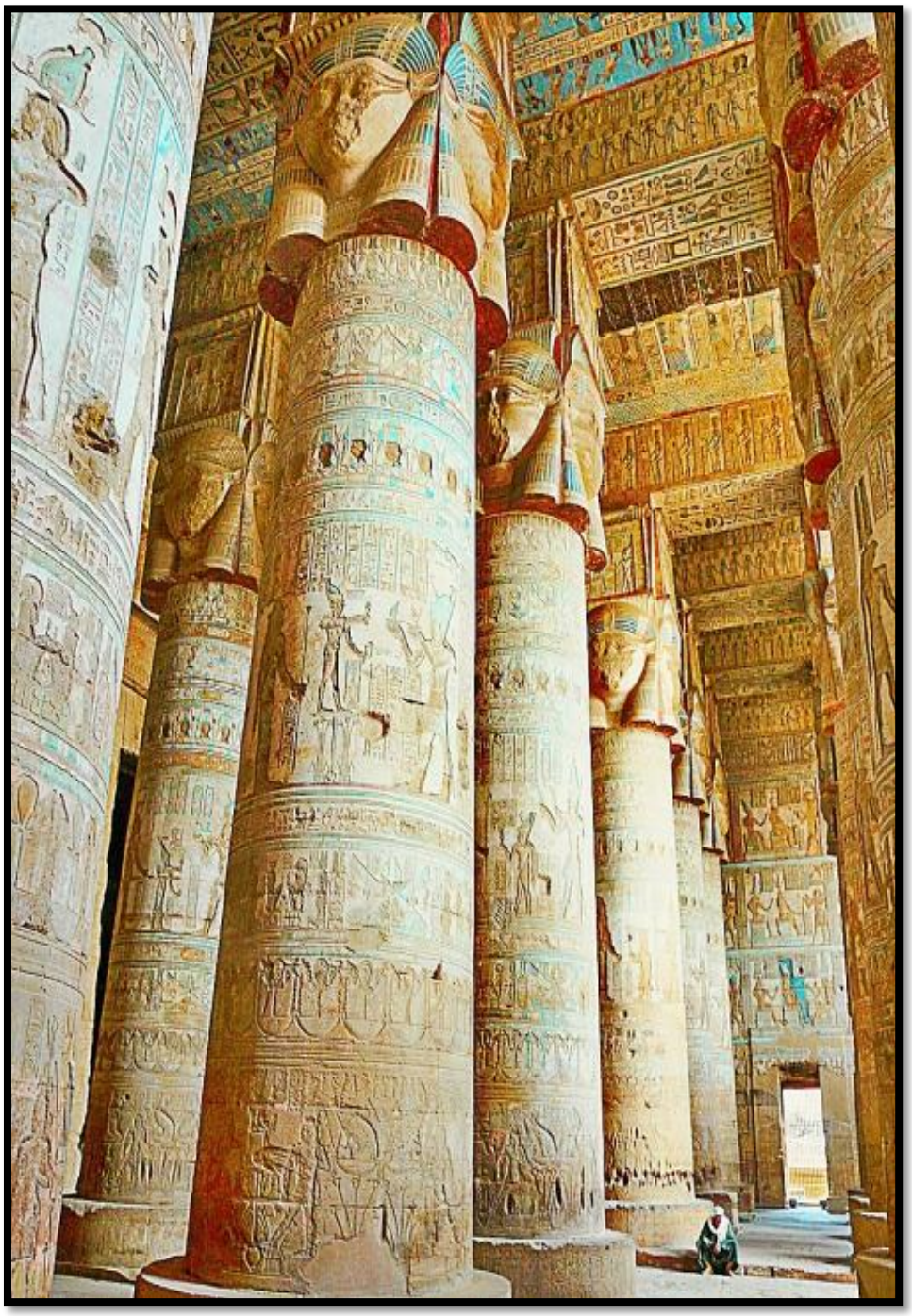
الملحق رقم *04*:



نموذج لأعمدة مستدير (أسطوانية)[1]

[1] -*http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*

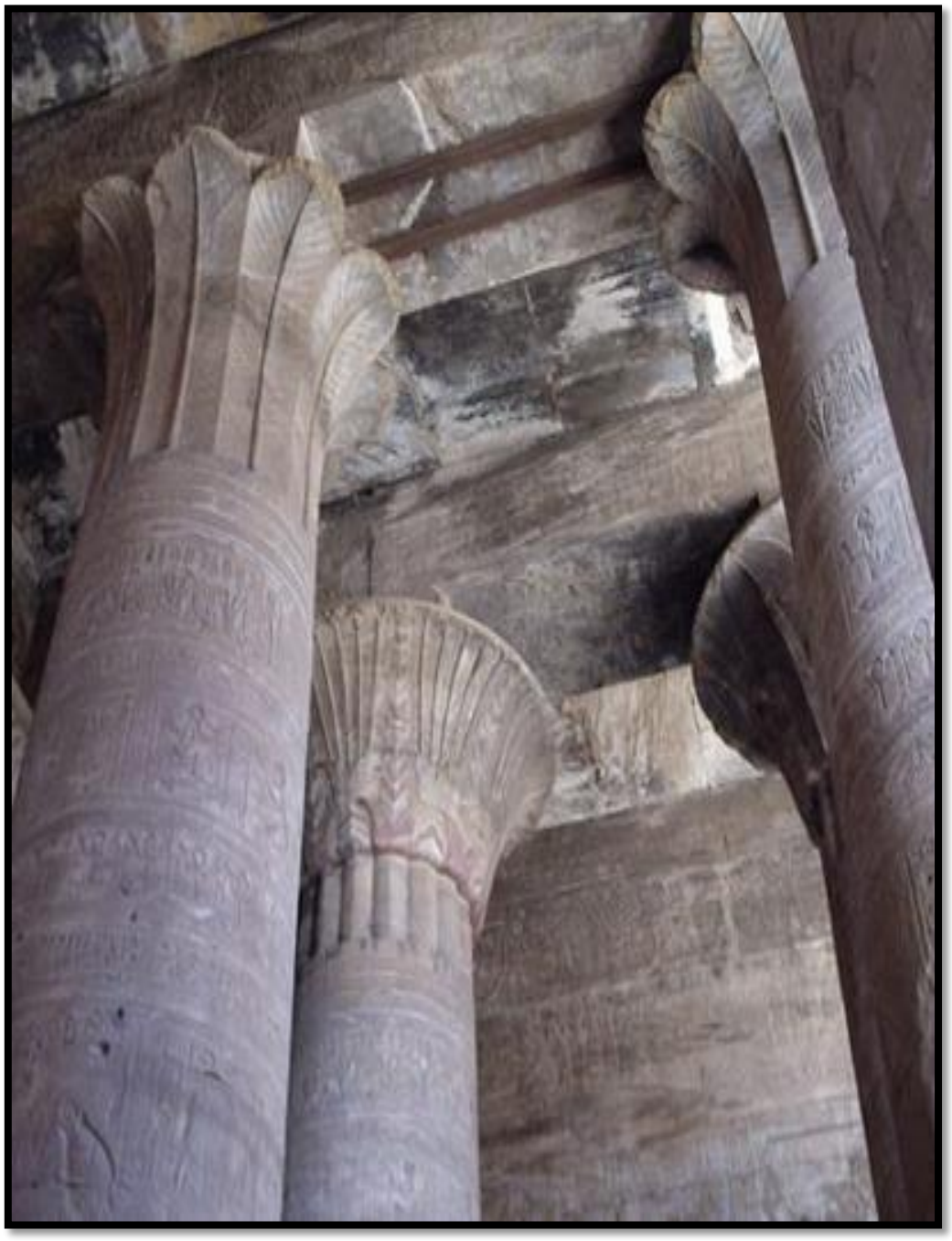
الملحق رقم *05*:



نموذج لأعمدة بتاج حتحوري[1]

[1]- *http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*

الملحق رقم *06*:



نموذج لأعمدة بتاج نخيلي[1]

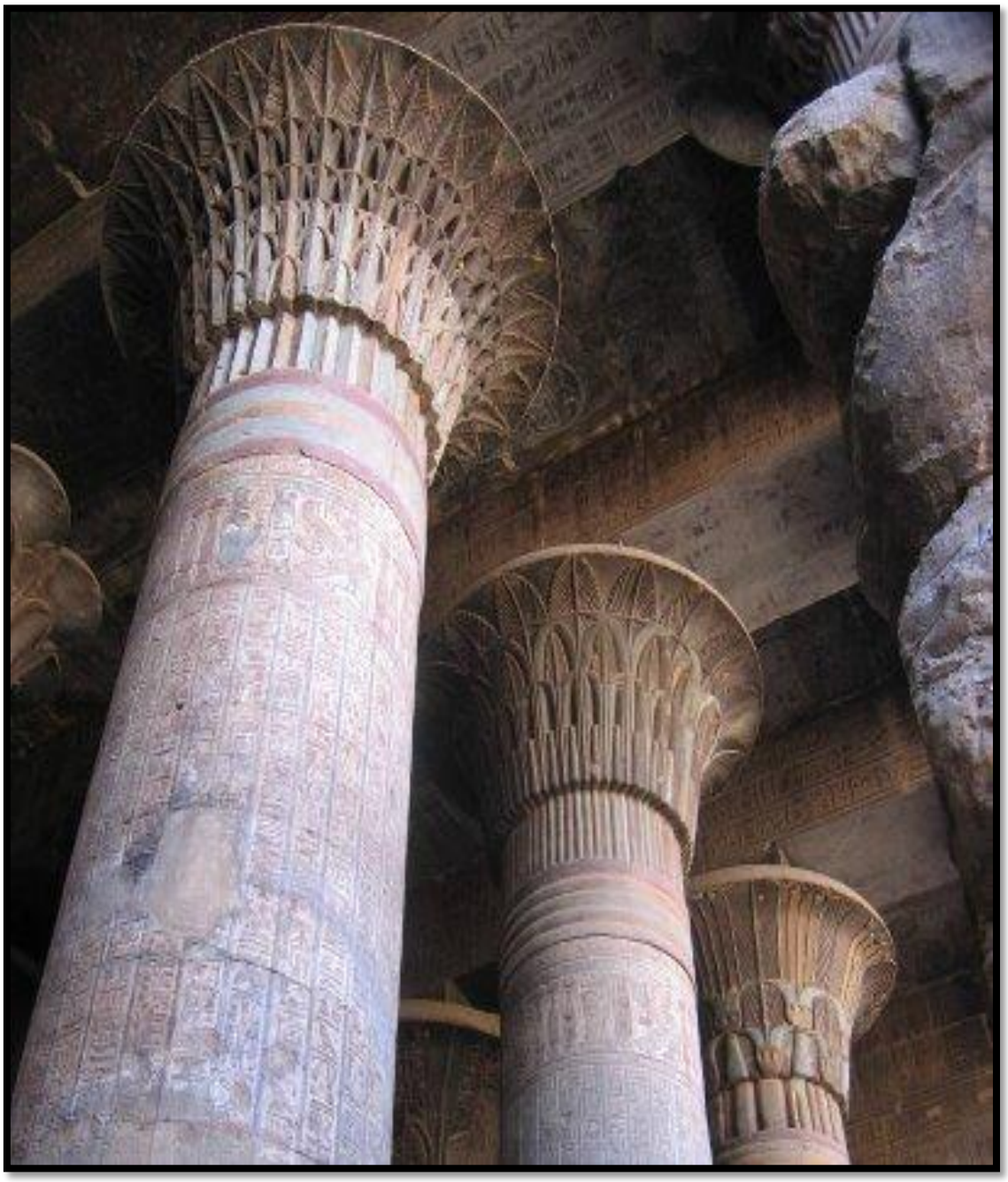
[1]- *http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*

الملحق رقم *07*:

نموذج لعمود بتاج زهرة اللوتس[1]

[1]- *http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*

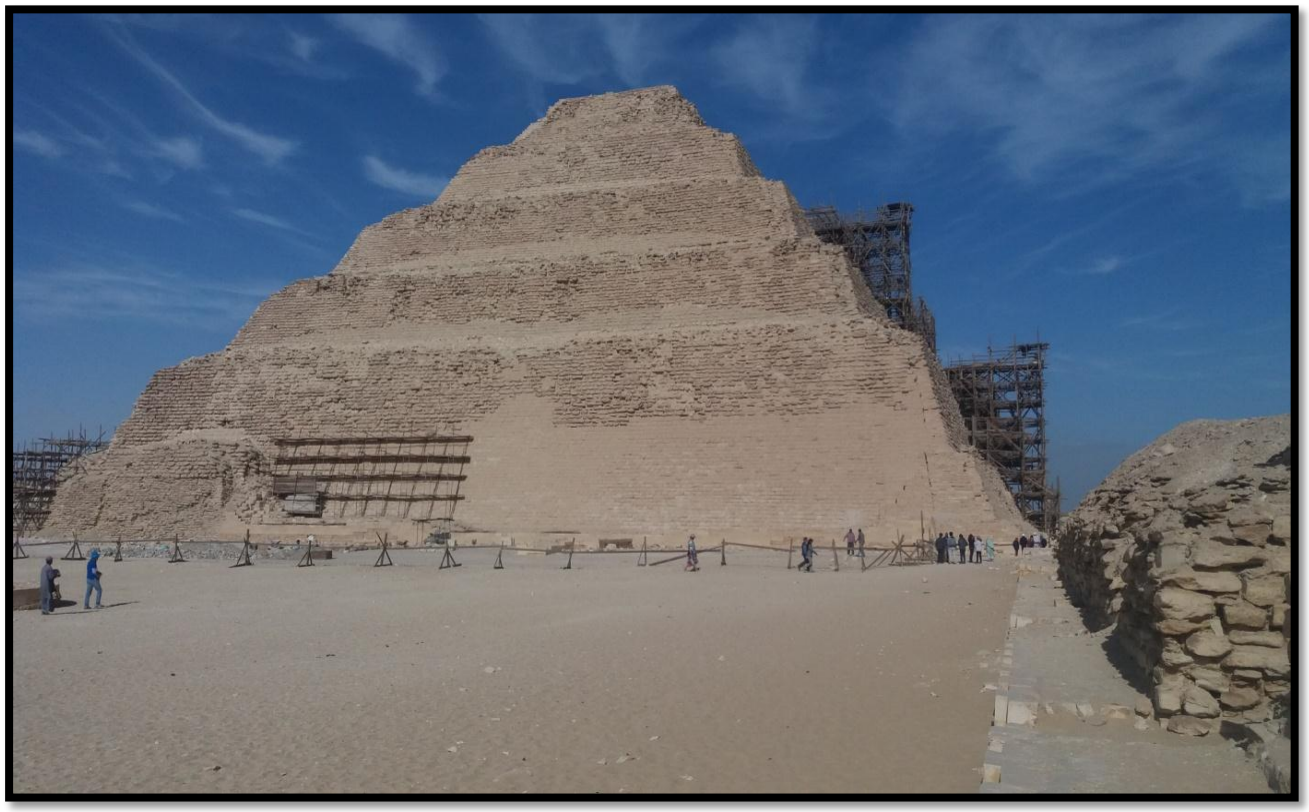
الملحق رقم 08:



نموذج لعمود بتاج زهرة البردي[1]

[1]- *http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*

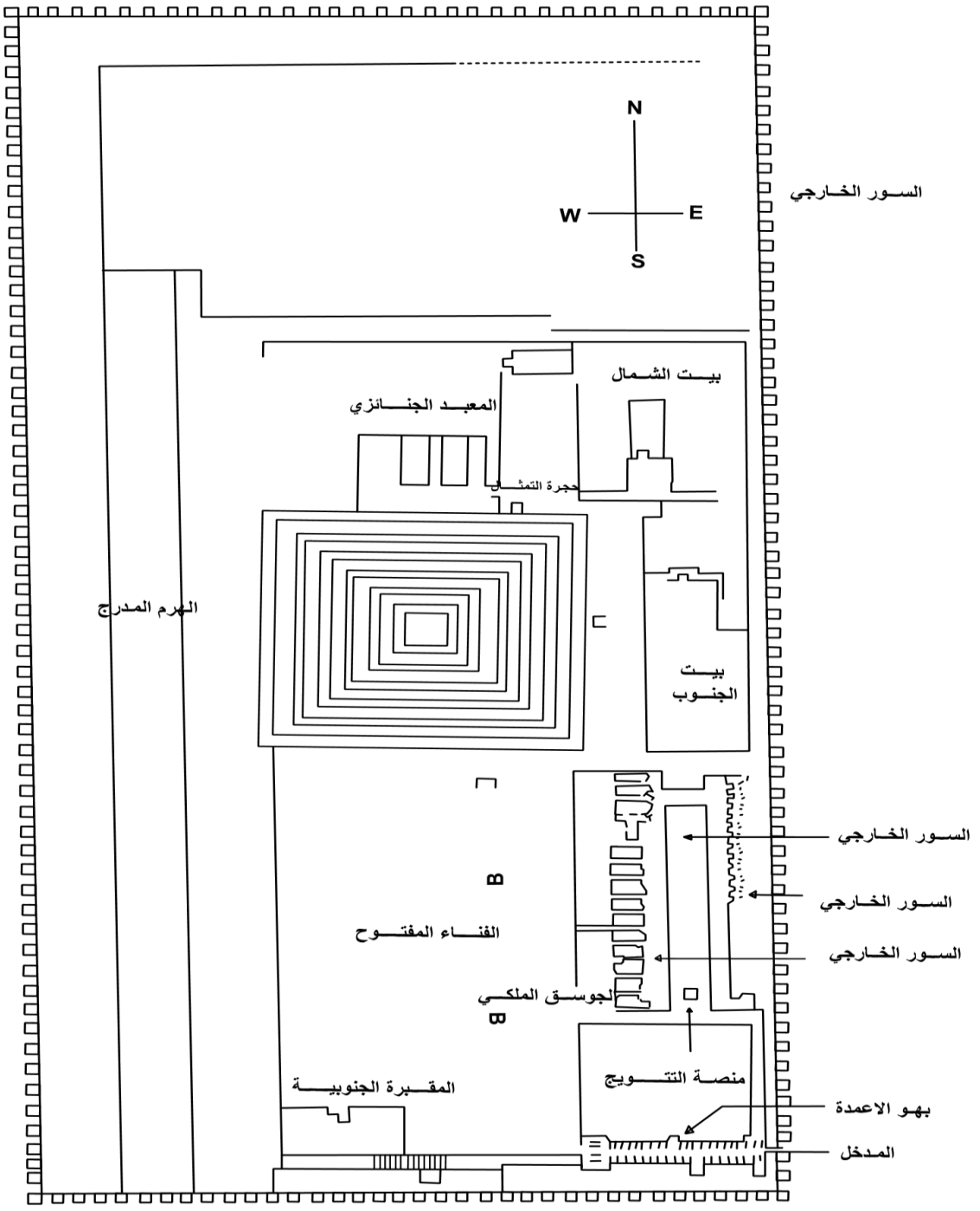
الملحق رقم *09* :



الهرم المدرج ـ هرم الملك زوسر بسقارة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 11:40 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم 10:



مسقط أفقي لتخطيط المجموعة الهرمية للملك زوسر [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 199.

الملحق رقم *11*:

هـرم ميـدوم ببني سويف[1]

[1] - *http://egypt-d.com/wp-content/uploads/11/09/2015.*

الملحق رقم *12*:

الهرم الجنوبي (المنحني) - هرم الملك سنفرو بدهشور

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 13:18 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *13*:

الهرم الشمالي (الأحمر) – هرم الملك سنفرو بدهشور

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 13:04 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *14*:

الهرم الأكبر – هرم الملك خوفو بالجيزة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/14 على الساعة 11:26 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *15*:

الهرم الأوسط – هرم الملك خفرع بالجيزة

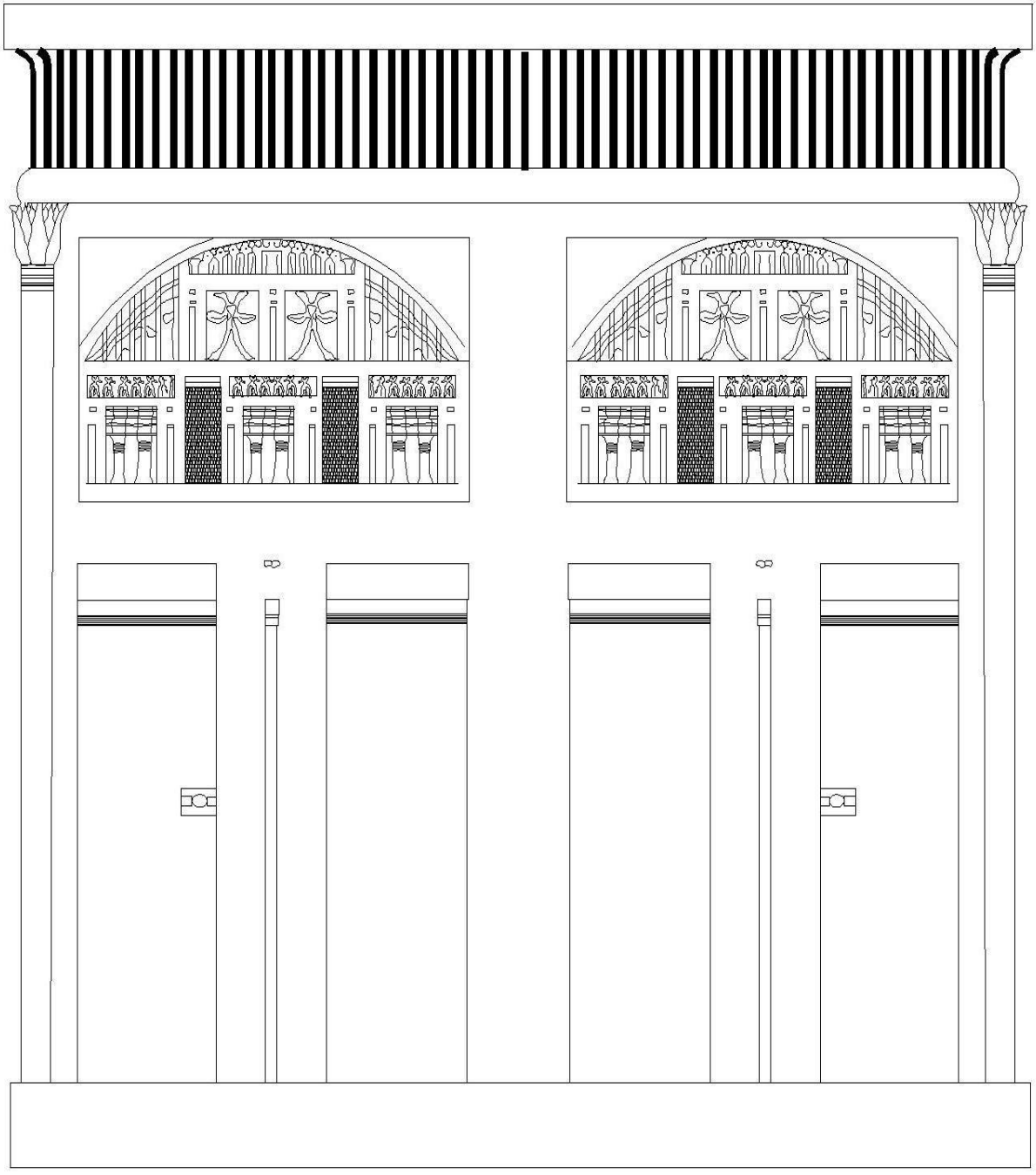
صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/14 على الساعة 11:17 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *16*:

الهرم الأصغر – هرم الملك منكاورع بالجيزة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/14 على الساعة 11:13 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم17:



نموذج لبابان وهميان [1]

نقلا عن محمد سمير محمد سعيد من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 211.

الملحق رقم *18*:

نموذج للدخلات و الخرجات مأخوذة من سور المجموعة الهرمية للملك زوسر بسقارة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 11:33 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *19*:

مدخل مقبرة مرروكا بسقارة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 12:16 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *20*:

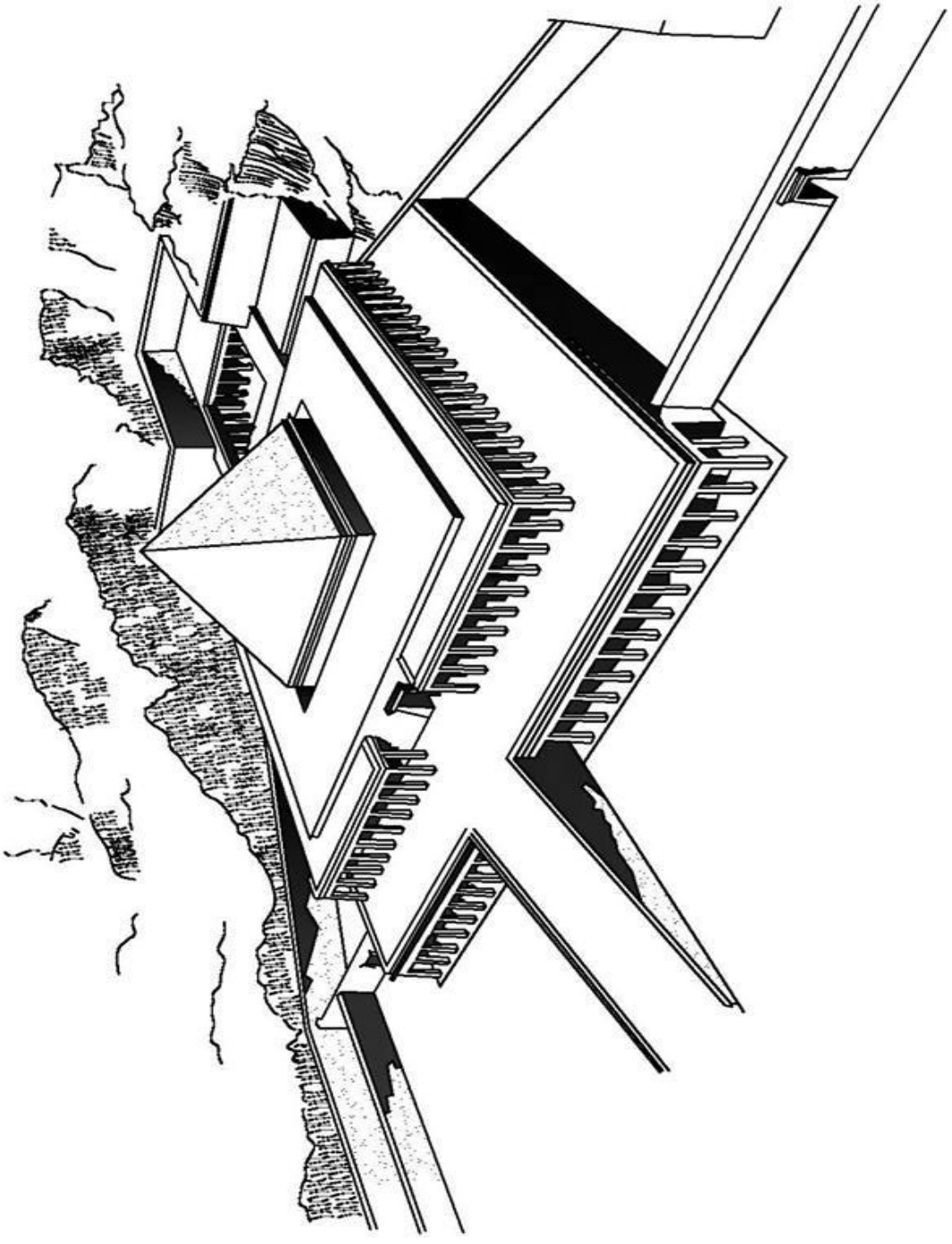
مدخل مقبرة كاجميني بسقارة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 12:20 ظهرا بتوقيت القاهرة

حجرة دفن داخل مقبرة كاجميني بسقارة

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/12/24 على الساعة 12:26 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *21*:

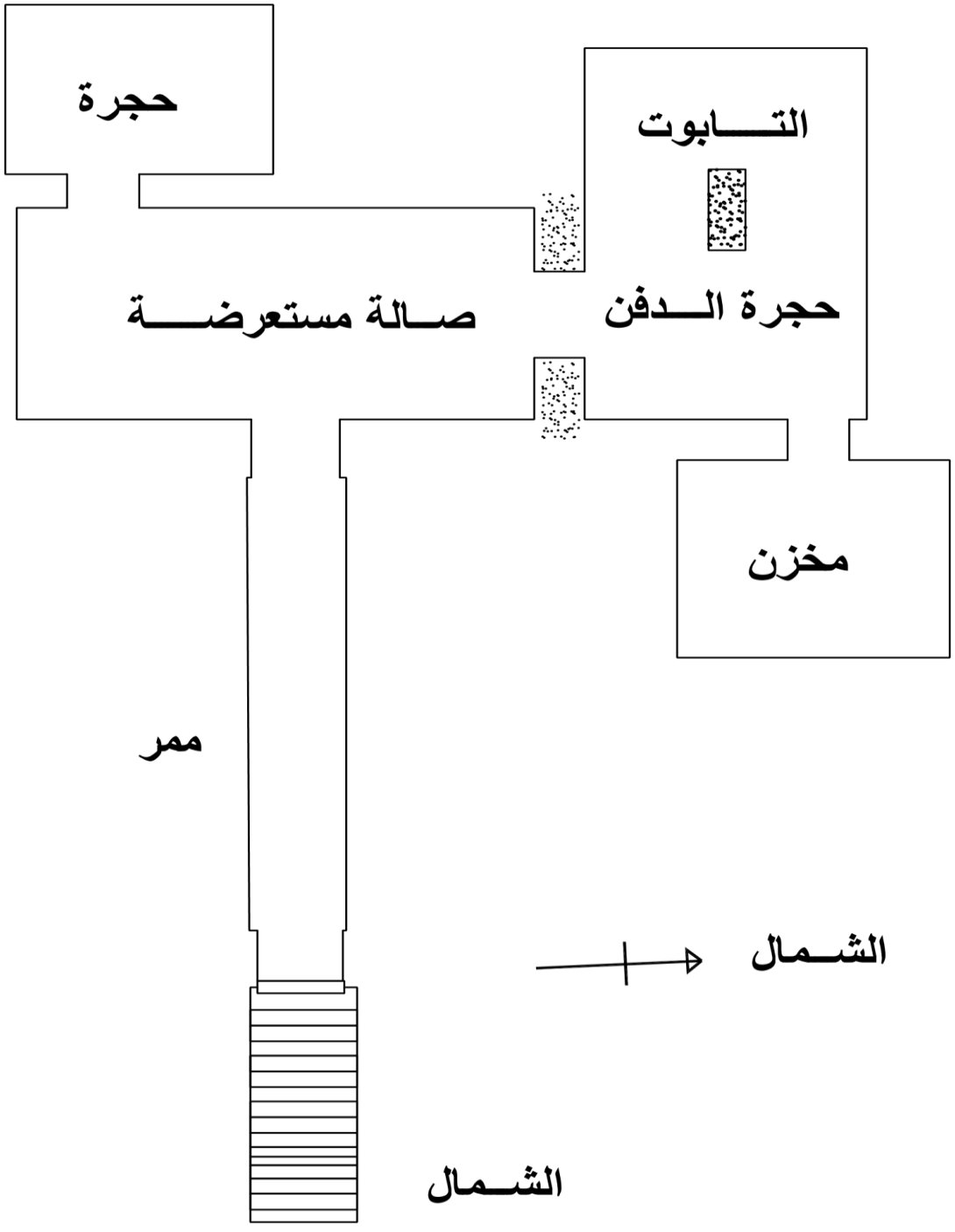


منظور لمعبد الملك منتوحتب الثاني بالدير البحري[1]

نقلا عن ثروت عكاشة من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ص 418.

الملحق رقم *22*:

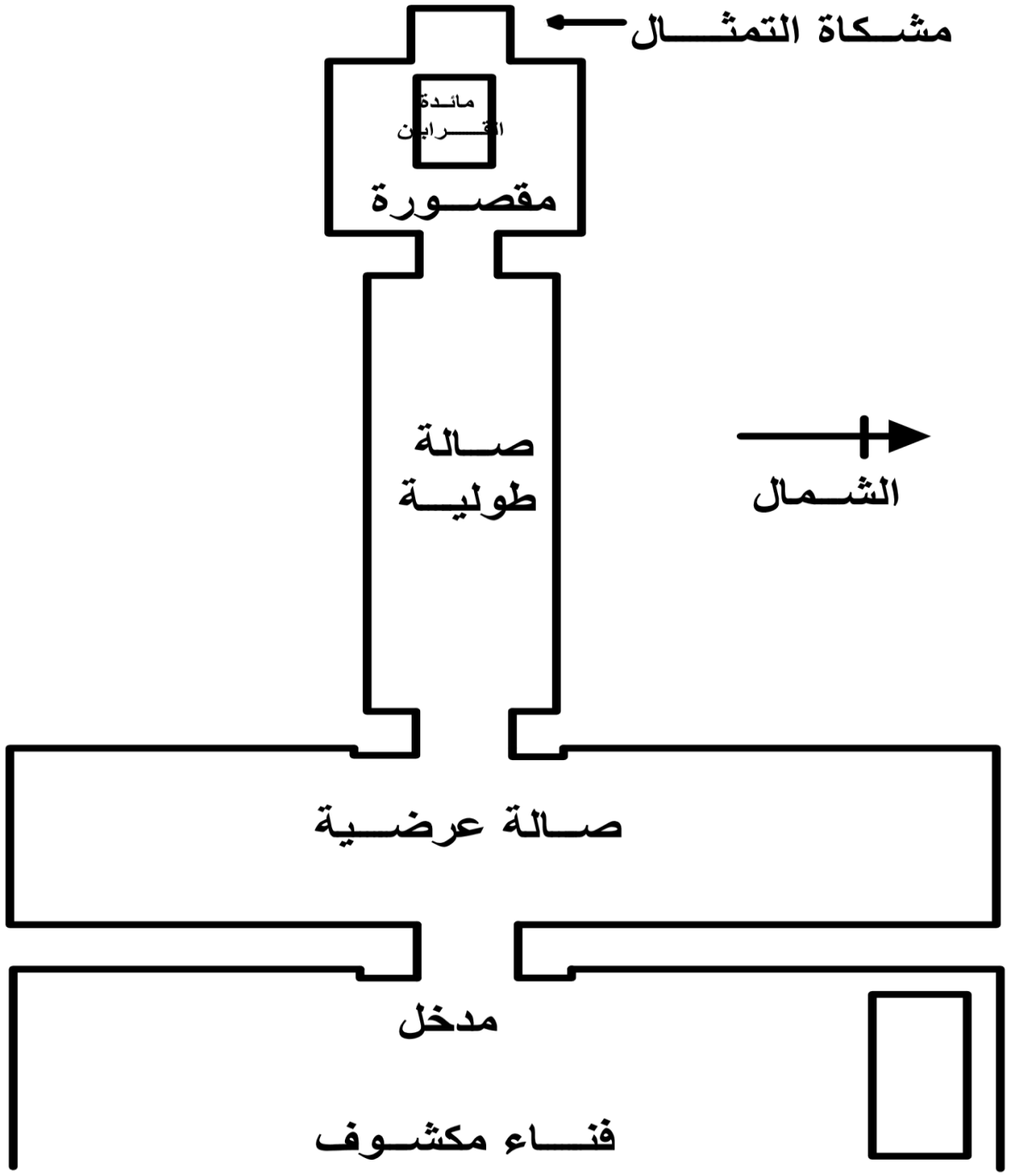


مسقط أفقي لتخطيط مقبرة الملك توت عنخ آمون [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 248.

الملحق رقم *23*:

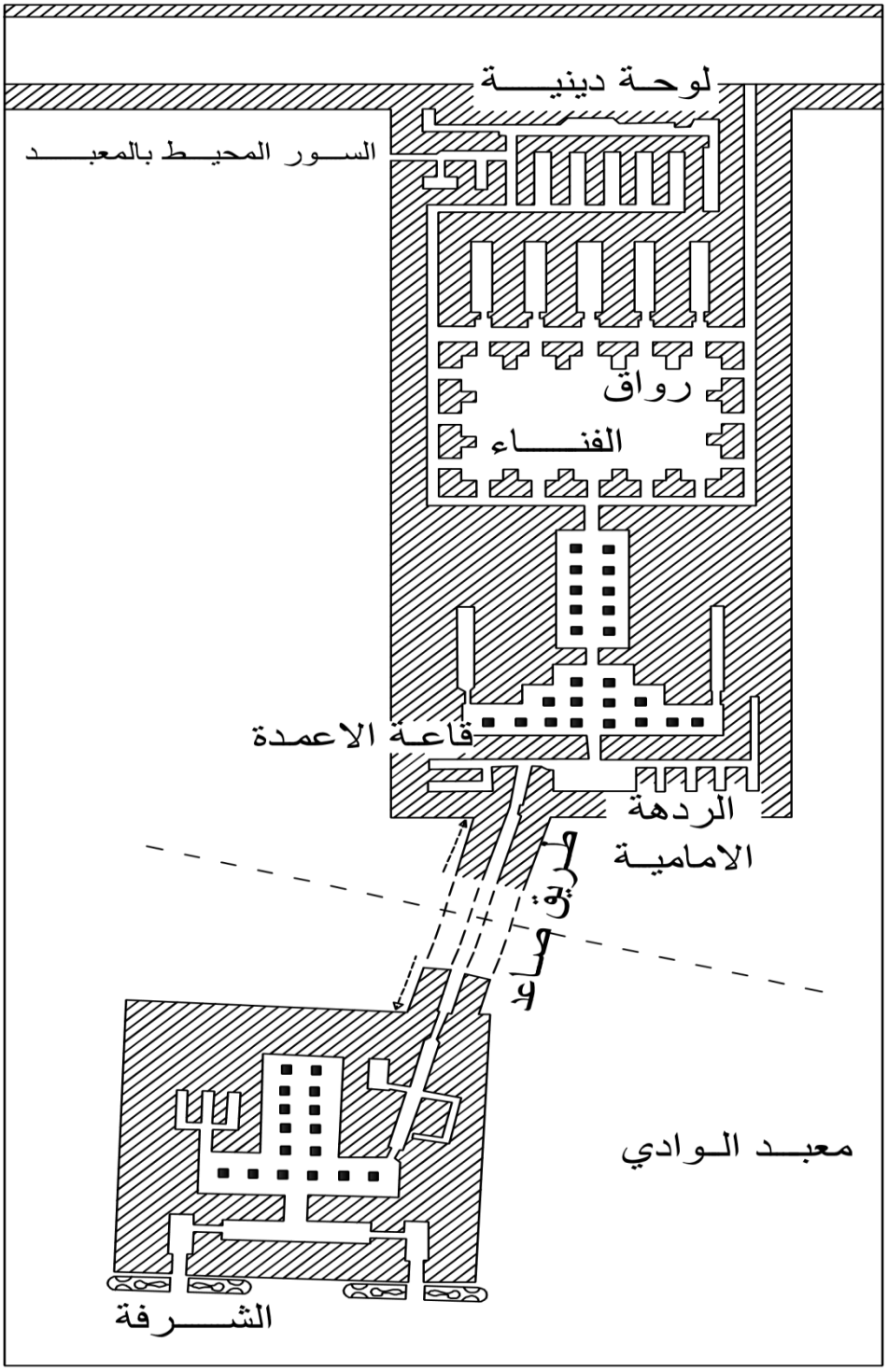


تخطيط عام لأحد مقابر أشراف الدولة الحديثة [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 283.

الملحق رقم *24*:

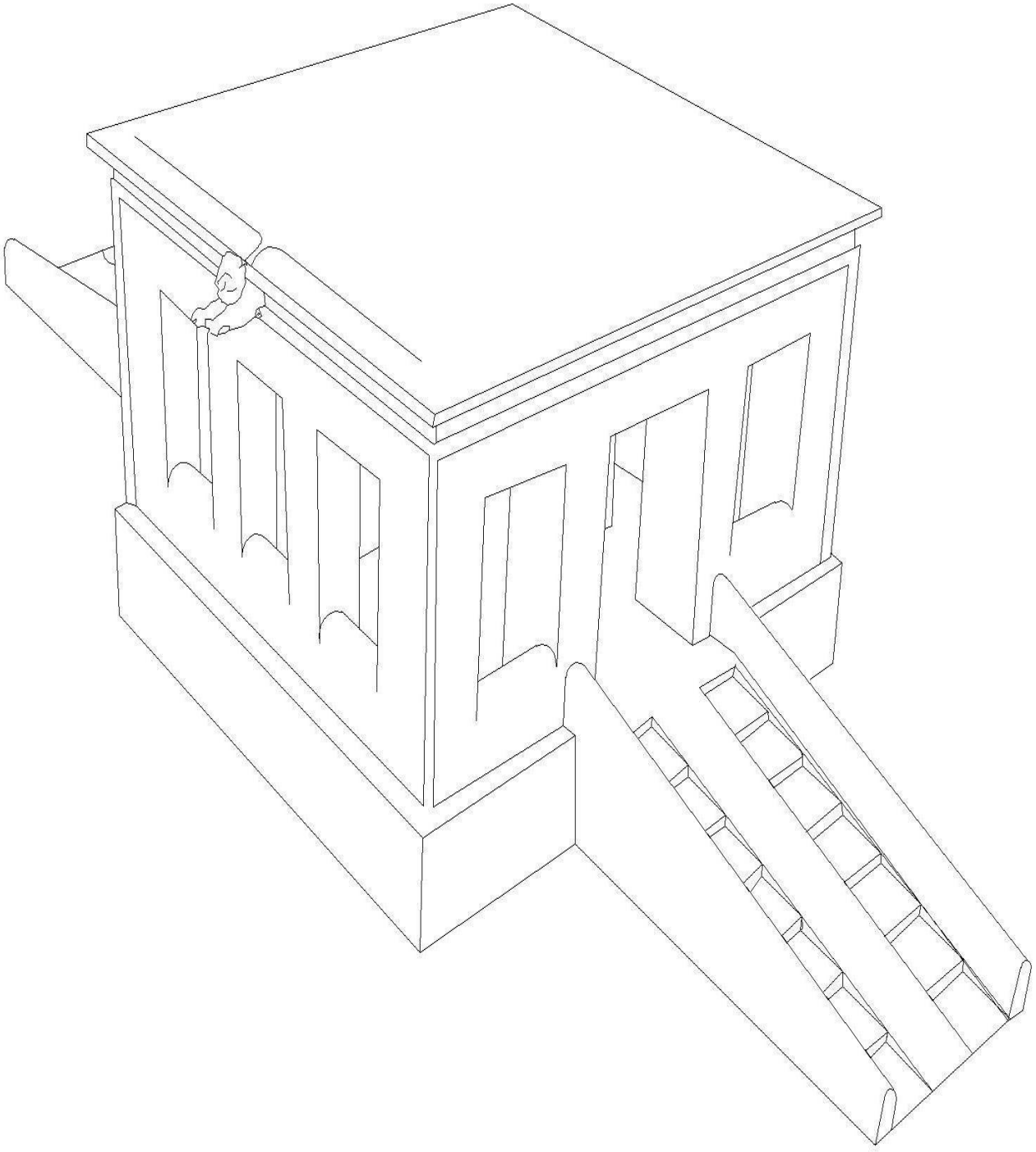


معبد الوادي للملك خفرع ثالث ملوك الأسرة الرابعة[1]

نقلا عن ثروت عكاشة من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ص 403.

الملحق رقم 25:



مخطط لجوسق الملك سنوسرت الأول بمعبد الكرنك[1]

نقلا عن ثروت عكاشة من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ص 417.

الملحق رقم *26*:

معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 13:20 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم*27*:

ممر المسطح الثاني لمعبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 13:30 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *28*:

تمثالا ممنون في البر الغربي بالأقصر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 14:33 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *29*:

معبد الرامسيوم للملك رمسيس الثاني بالبر الغربي للأقصر[1]

[1]- yallabook.com/guide/show.php/2017/12/17.

الملحق رقم *30*:

مدخل معبد مدينة هابو (و يظهر فيه البوابة تتوسط برجين)

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 14:00 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *31*:

واجهة الصرح الأول لمعبد مدينة هابو و عليه نقوش تصور انتصارات الملك رمسيس الثالث

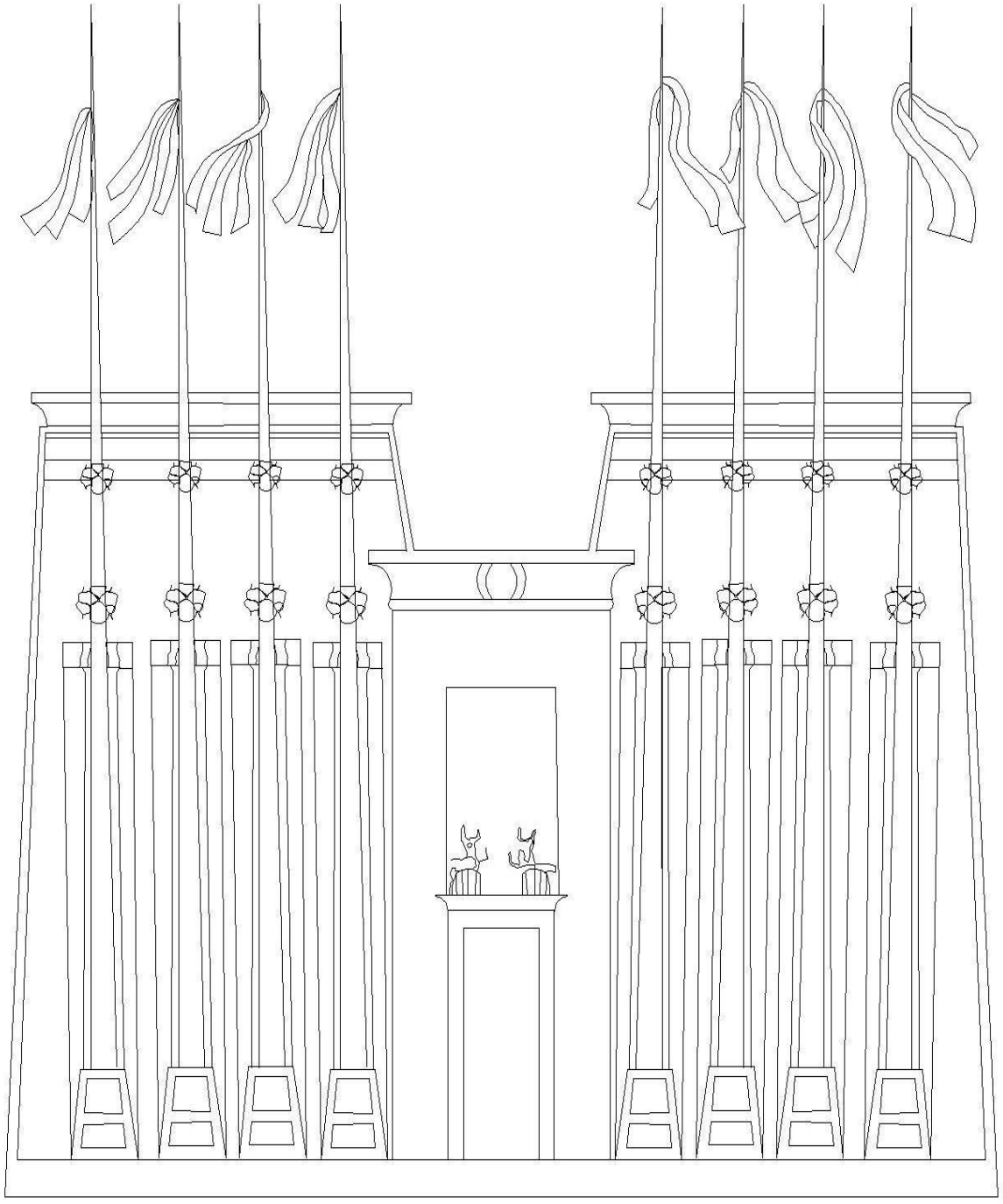
صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 14:10 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *32*:

بهو أساطين في معبد مدينة هابو

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 14:15 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *33*:

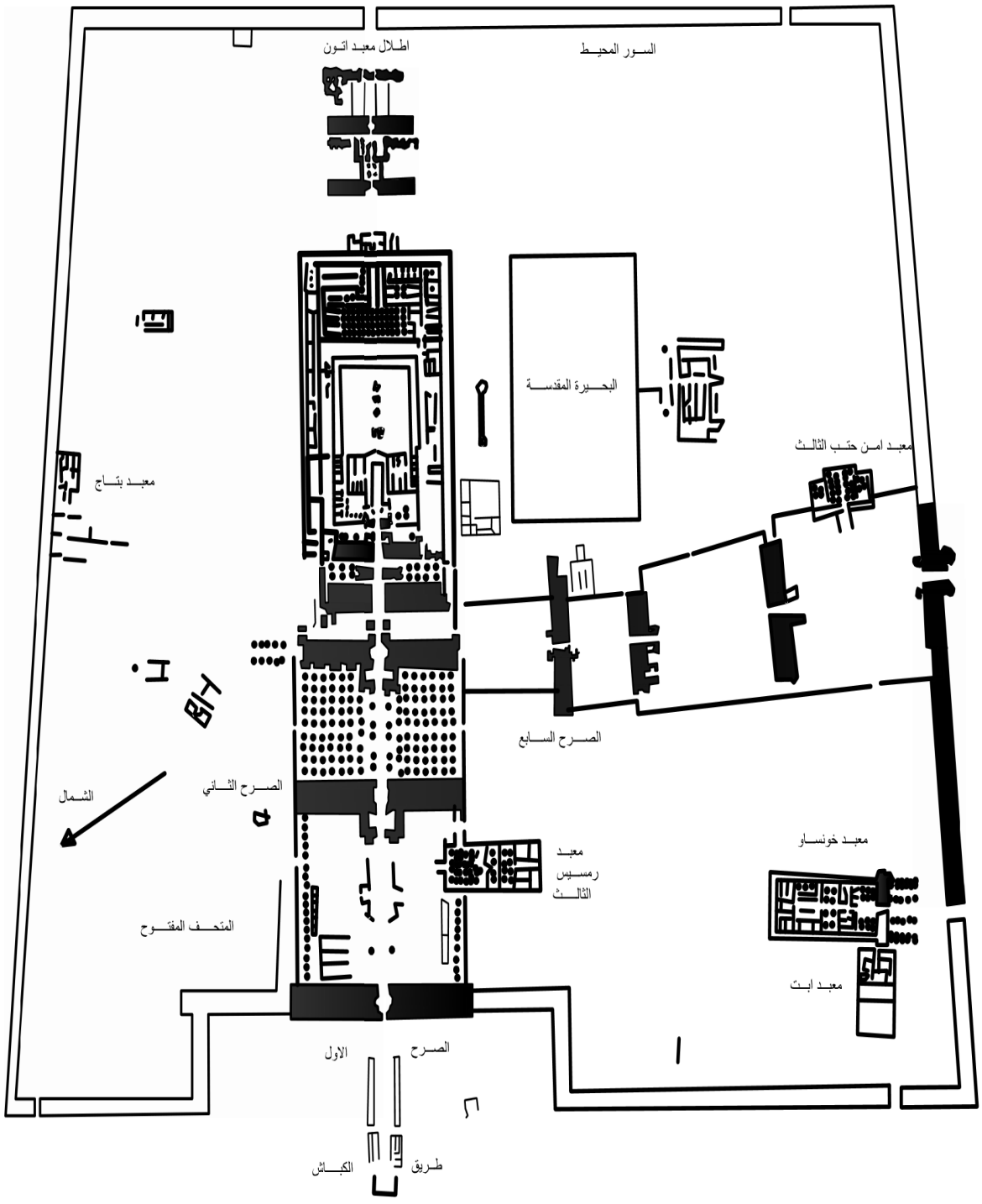


صرح معبد منقول من إحدى نقوش الدولة الحديثة[1]

نقلا عن ثروت عكاشة من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ص 345.

الملحق رقم 34:



مسقط أفقي لتخطيط معابد الكرنك [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 316.

الملحق رقم *35*:

طريق الكباش معبد الكرنك بالأقصر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 16:06 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *36*:

مدخل مقصورة الملك سيتي الثاني معبد الكرنك بالأقصر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 16:10 ظهرا بتوقيت القاهرة

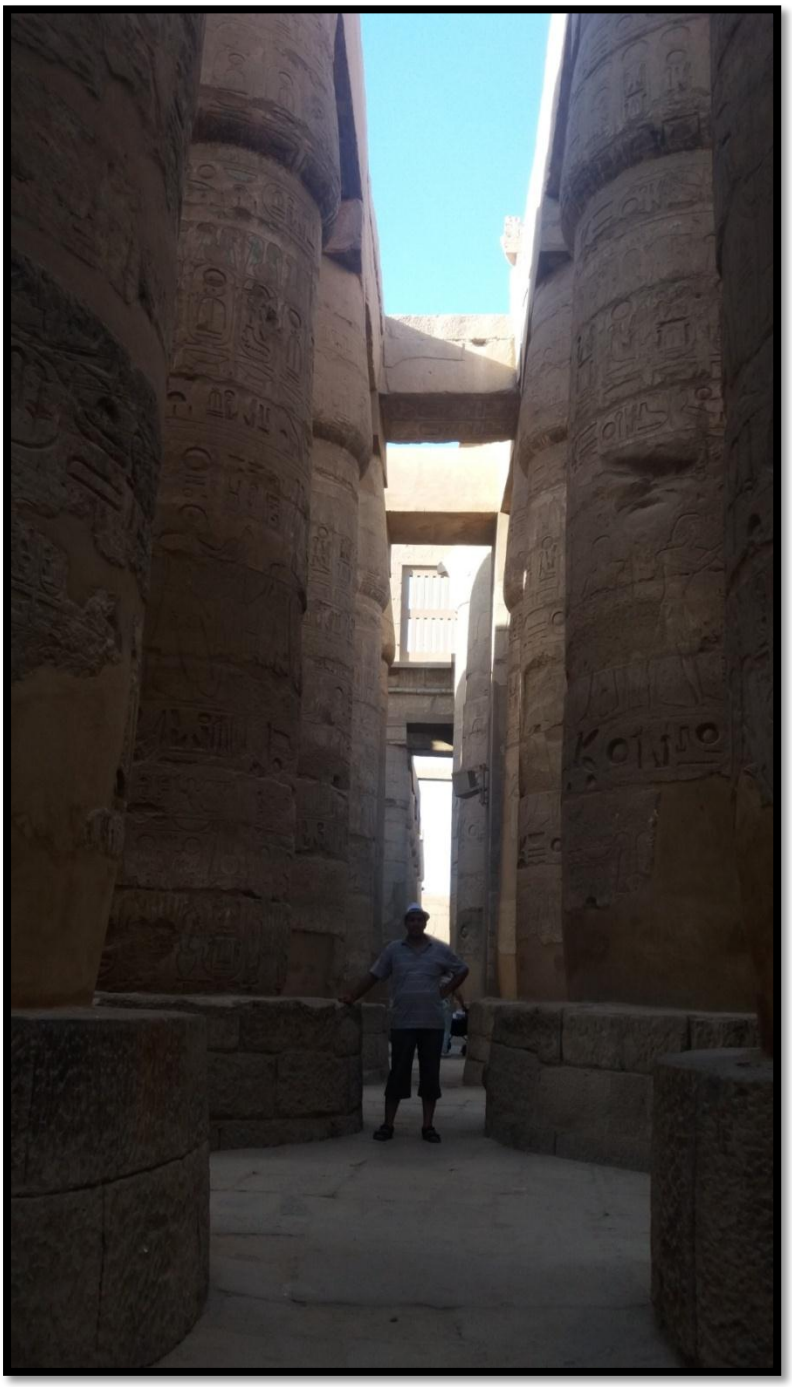
الملحق رقم*37*:

الأسطون الوحيد المتبقي من الأساطين العشرة التي أقامها طرقا على شكل زهرة البردي

في معبد الكرنك بالأقصر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 16:15 ظهرا بتوقيت القاهرة

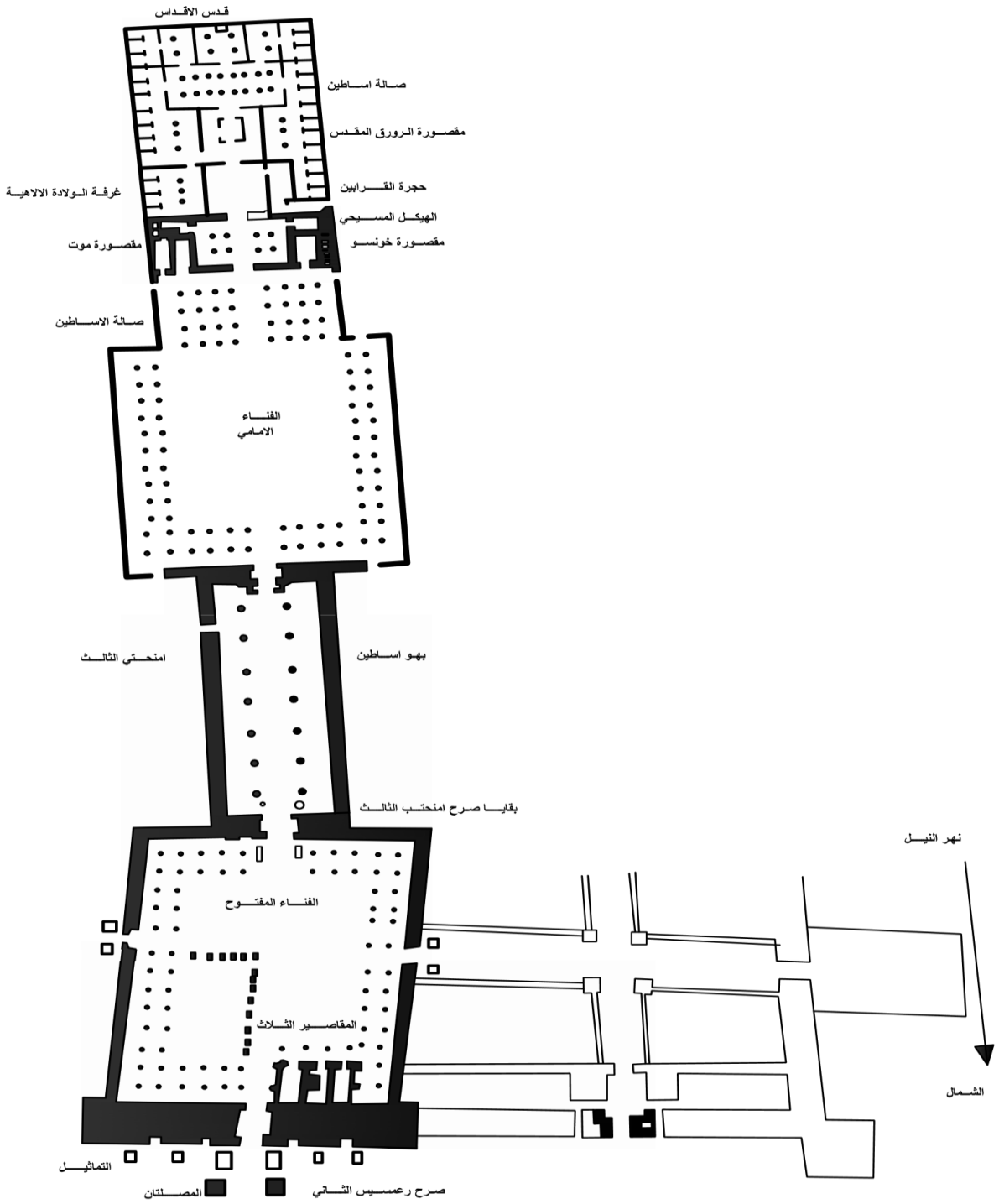
الملحق رقم *38*:



بهو الأساطين (قاعة الأعمدة الكبرى) معبد الكرنك بالأقصر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/08 على الساعة 16:19 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم 39:



مسقط أفقي لتخطيط معبد الأقصر [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 306.

الملحق رقم *40*:

طريق الكباش قبالة معبد الأقصر

صورتان فوتوغرافيتان التقطهما الباحث بتاريخ 2017/05/09

على الساعة 10:30 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *41*:

واجهة معبد الأقصر يتقدمها تماثيل للملك رمسيس الثاني

و المسلة المتبقية من المسلتان اللتان كانتا تزينان مدخل المعبد

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/09 على الساعة 10:37 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *42*:

بوابة مدخل معبد الأقصر و هي تتوسط برجين شامخين

و تمثالين ضخمين للملك رمسيس الثاني و هو جالس

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/09 على الساعة 10:42 صباحا بتوقيت القاهرة

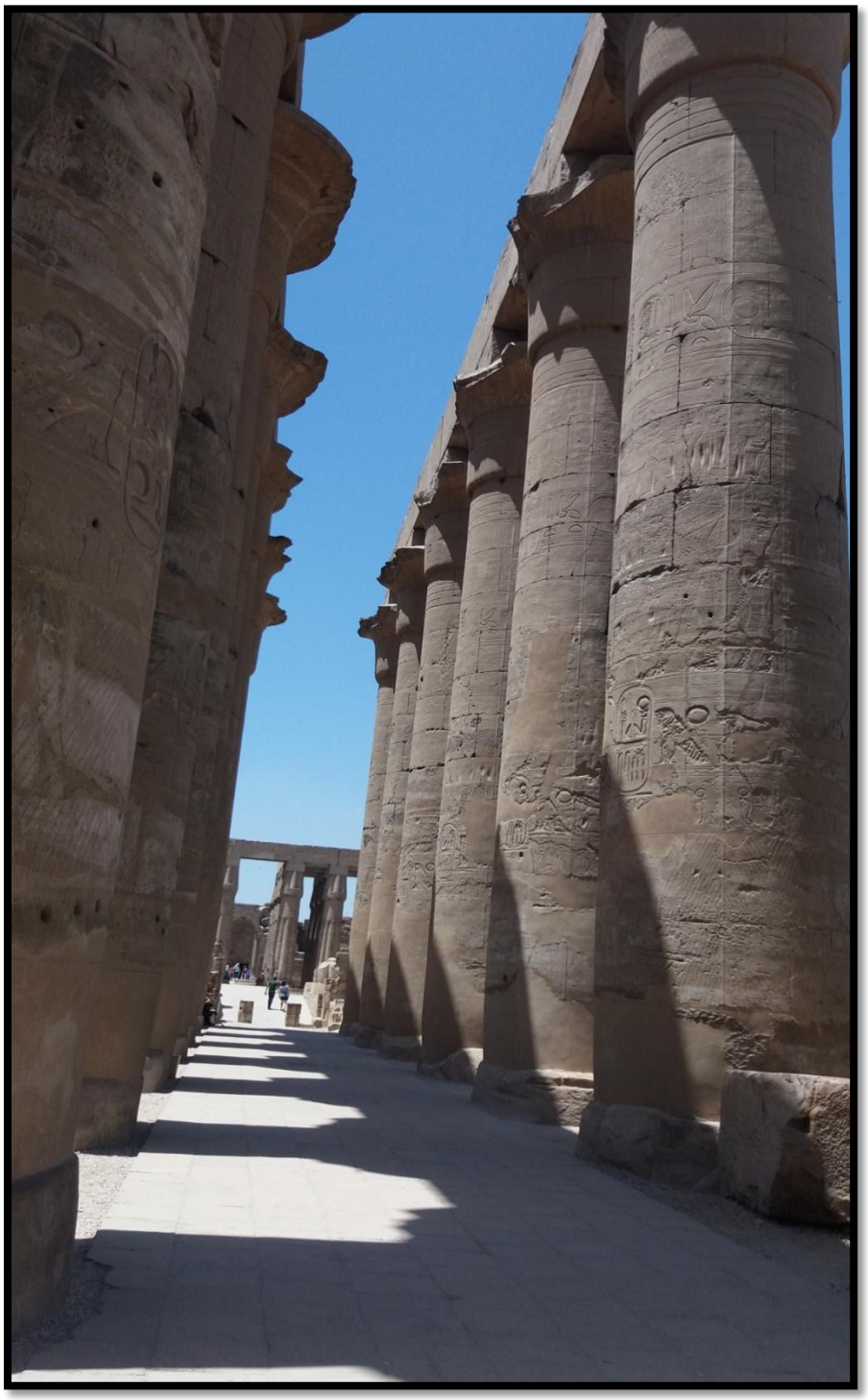
الملحق رقم *43*:

جانب من صور للأساطين الأربعة و السبعين في الفناء الأول و يتوسطها تماثيل رمسيس الثاني

صورتان فوتوغرافيتان التقطهما الباحث بتاريخ 2017/05/09

على الساعة 10:50 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *44*:



صفان من الأعمدة البردية في بهو معبد أمنحوتب الثالث بمعبد الأقصر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/09 على الساعة 10:47 صباحا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *45*:

الفناء الكبير الذي شيده أمنحوتب الثالث بمعبد الأقصر و به 64 أسطونا بشكل زهرة البردي المبرعم

صورتان فوتوغرافيتان التقطهما الباحث بتاريخ 2017/05/09

على الساعة 10:55 ظهرا بتوقيت القاهرة

الملحق رقم *46*:

واجهة معبد أبو سمبل الكبير المنقور في الصخر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/11 على الساعة 12:17 ظهرا

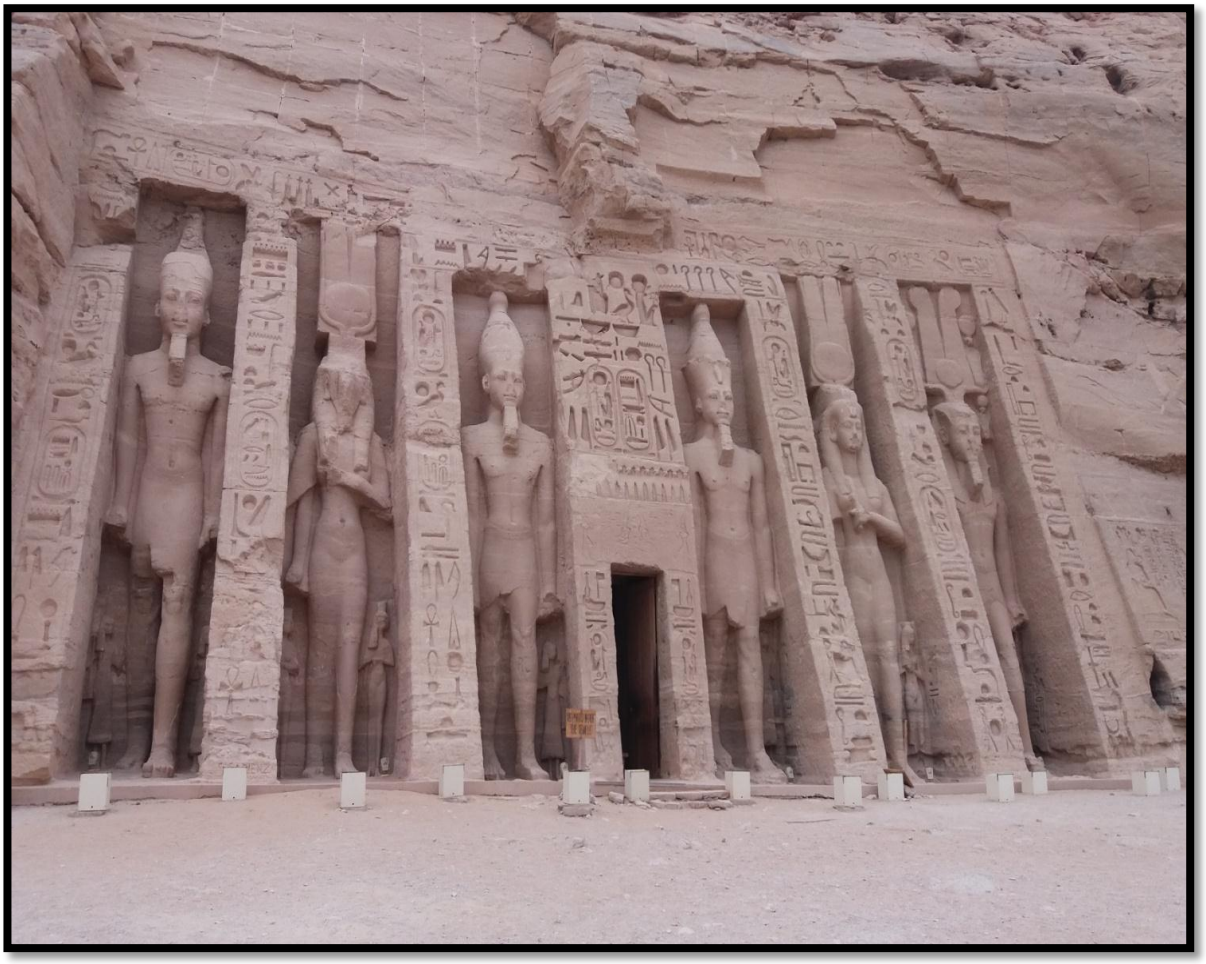
الملحق رقم47:

قدس أقداس معبد أبو سمبل الكبير المنقور في الصخر

من اليمين إلى اليسار: الإله بتاح، الإله آمون رع، الملك رمسيس الثاني، الإله رع حور آختي

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/11 على الساعة 12:25 ظهرا

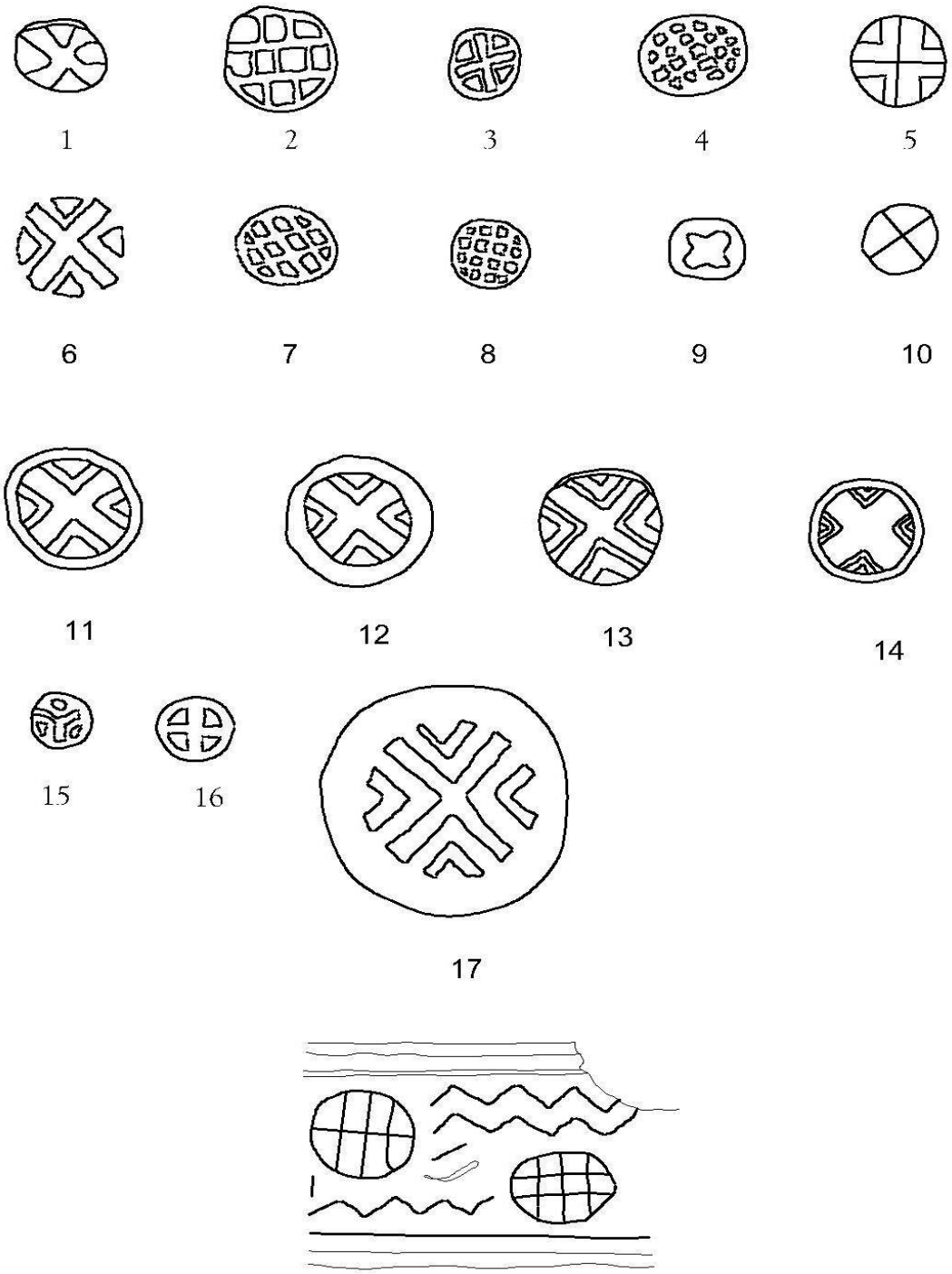
الملحق رقم *48*:



واجهة معبد أبو سمبل الصغير المنقور في الصخر

صورة فوتوغرافية التقطها الباحث بتاريخ 2017/05/11 على الساعة 12:36 ظهرا

الملحق رقم *49*:

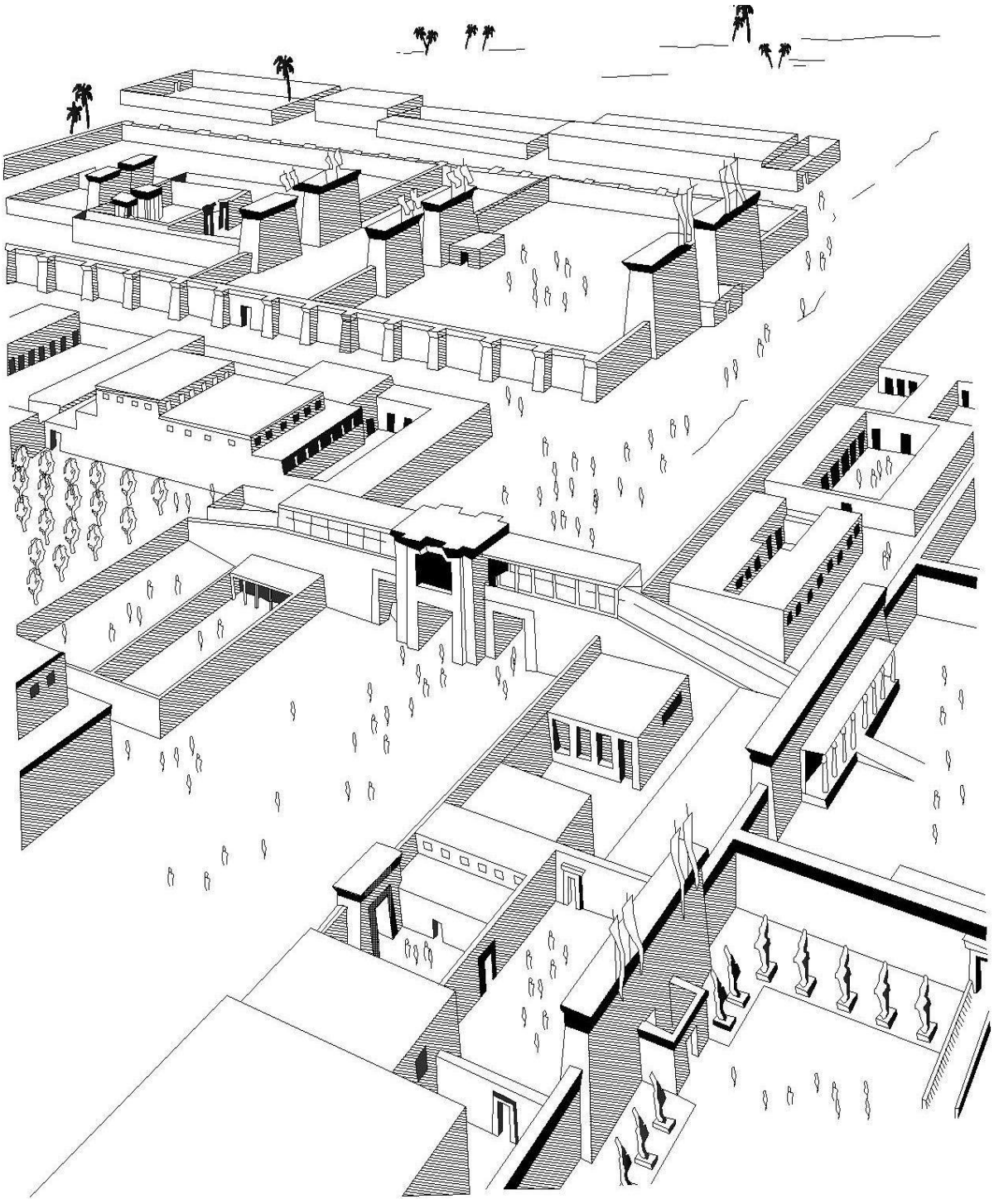


العلامات الهيروغليفية التي ترمز إلى مدينة أو قرية[1]

نقلا عن محمد سمير محمد سعيد من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 97.

الملحق رقم *50*:

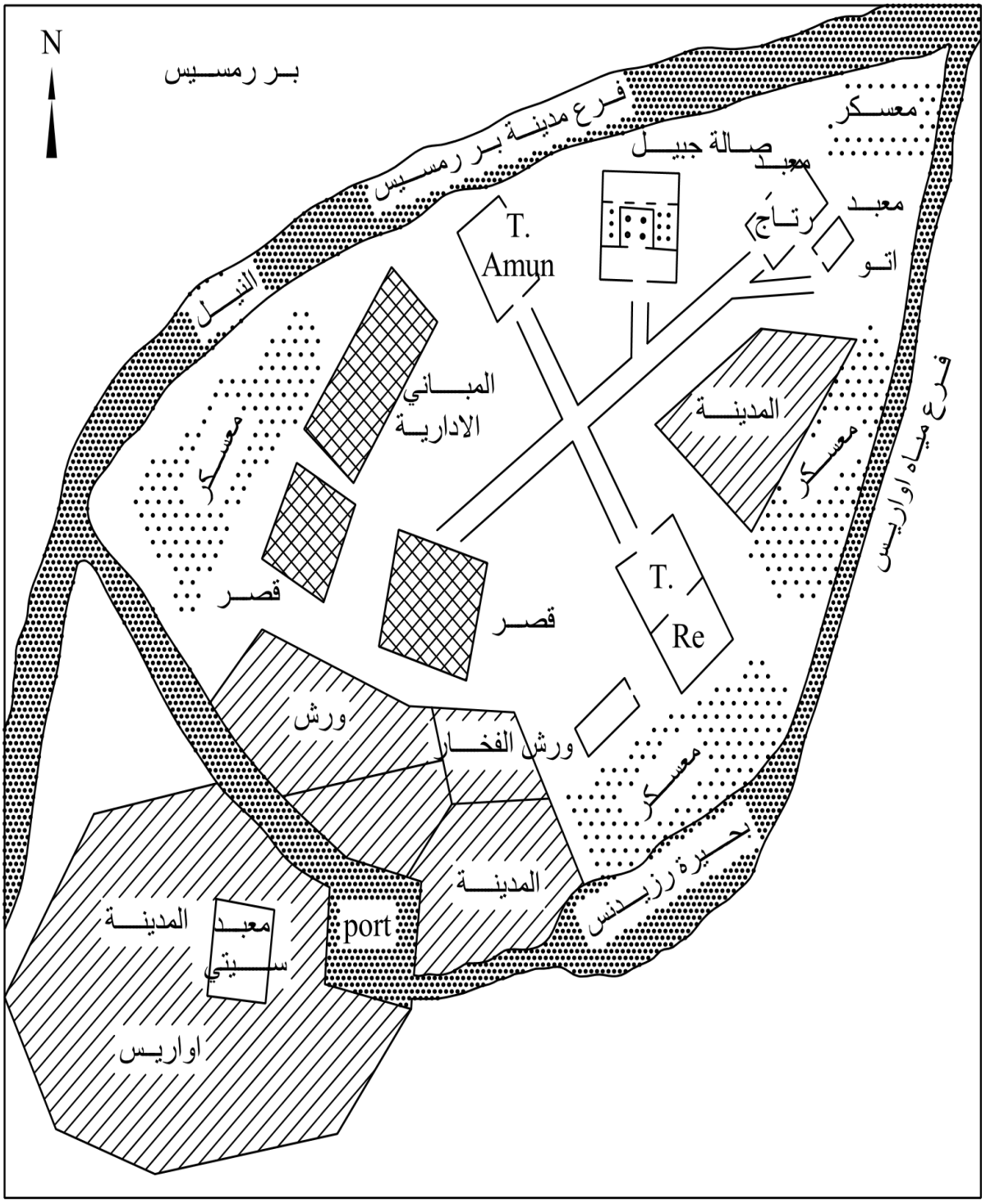


تصور تخيلي لمدينة تل العمارنة[1]

نقلا عن ثروت عكاشة من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - ثروت عكاشة، (**الفن المصري**)، المرجع السابق، ص 472.

الملحق رقم *51*:

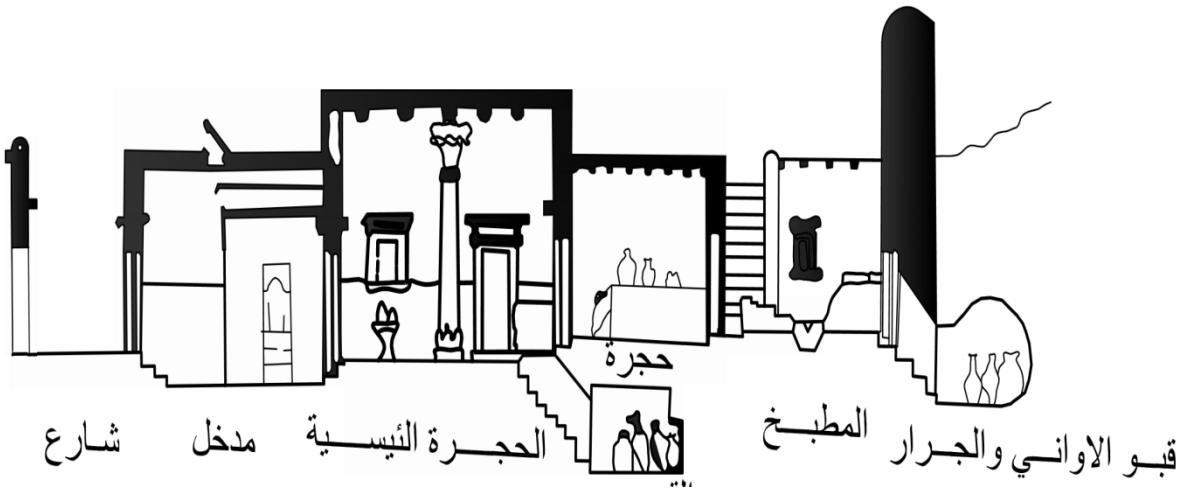


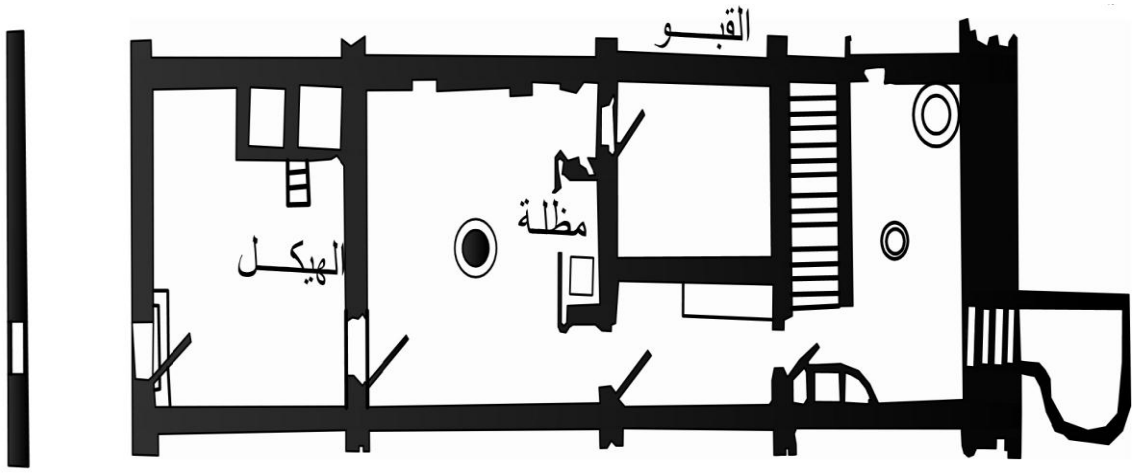
مخطط لمدينة بر رمسيس (تانيس) [1]

نقلا عن عزة صديق جاد الرب محمود من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - عزة صديق جاد الرب محمود، المرجع السابق، ص 74.

الملحق رقم 52:



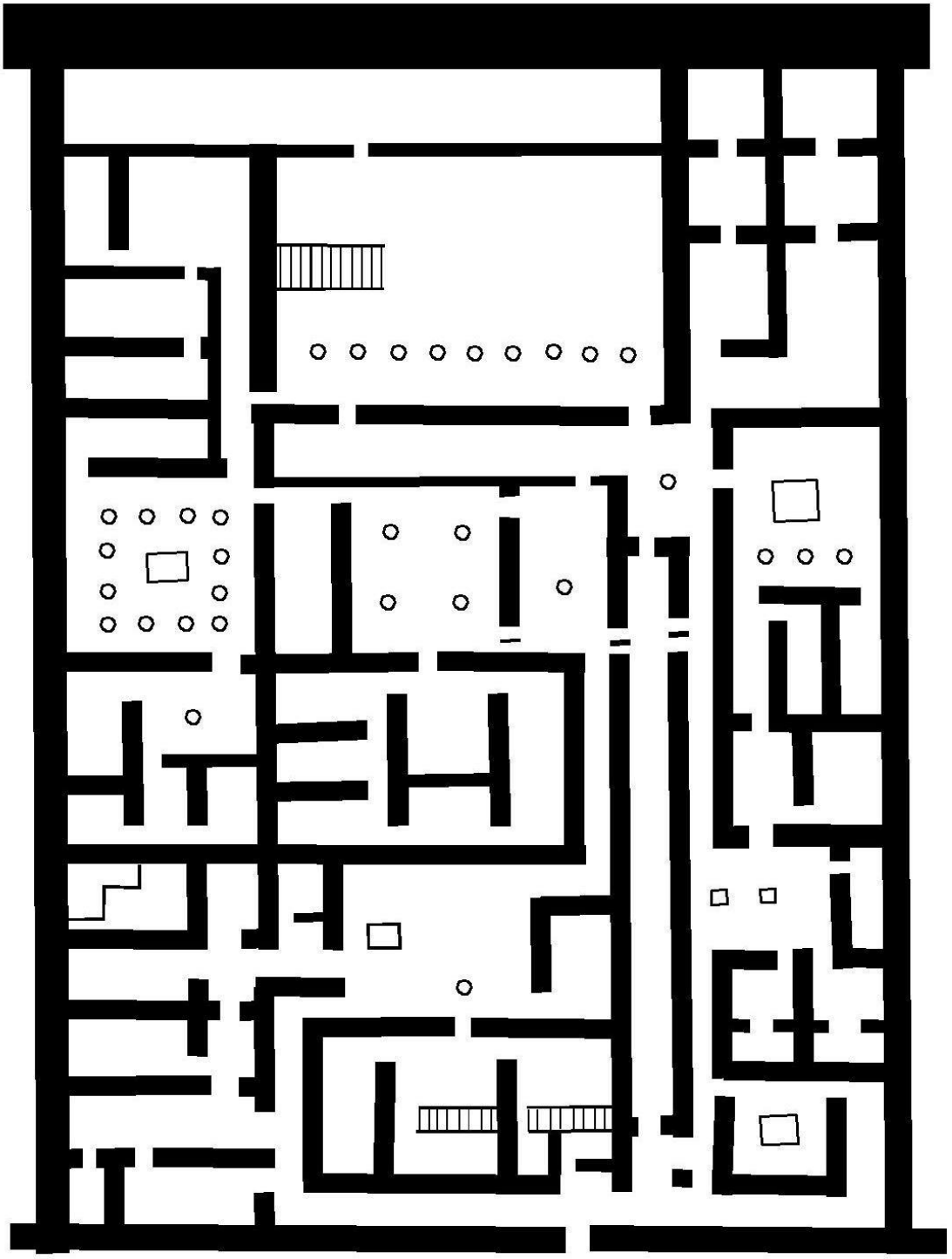


مقطعان تخيلان لمنزل مصري قديم [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 259.

الملحق رقم 53:

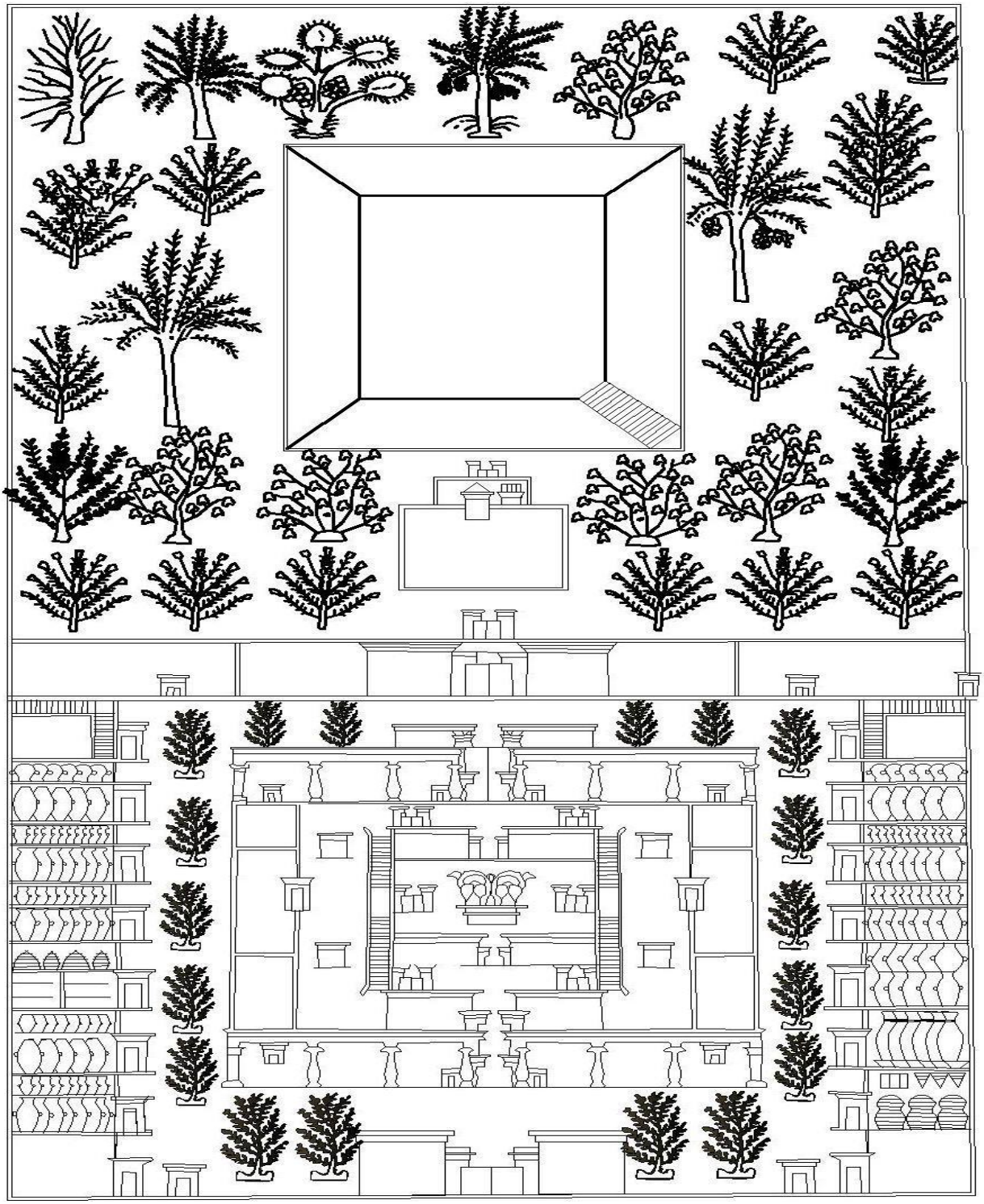


مسقط أفقي لنموذج دور النبلاء في مدينة اللاهون [1]

نقلا عن محمد سمير محمد سعيد من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - محمد سمير محمد سعيد، المرجع السابق، ص 202.

الملحق رقم *54*:

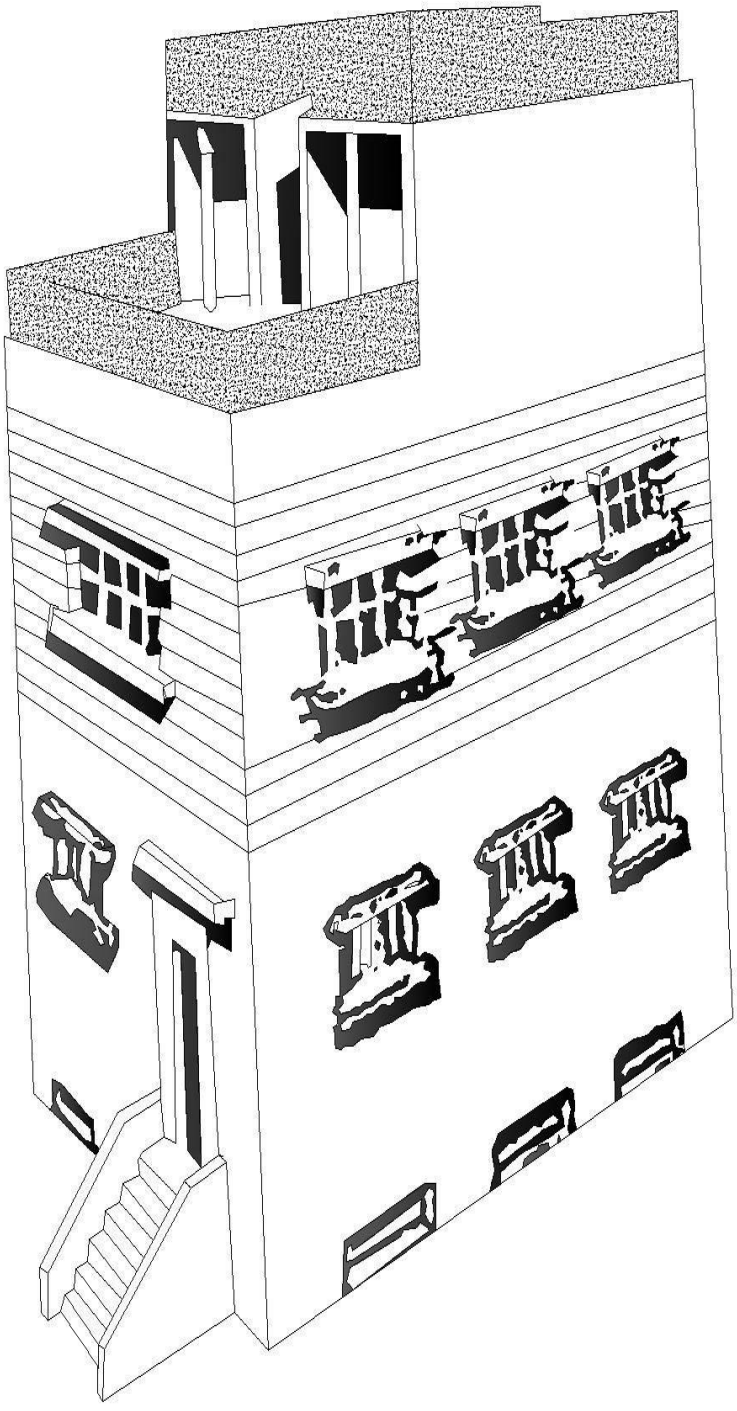


رسم تخطيطي تخيلي للقصر الملكي في مدينة تل العمارنة [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 58.

الملحق رقم 55:



نموذج تخيلي لمنزل أكثر من طابق من الدولة الحديثة [1]

نقلا عن إبراهيم محمد بيومي مهران من إعداد المهندس مريقي جمال

[1] - إبراهيم محمد بيومي مهران، المرجع السابق، ص 259.

فهرس أسماء الأعلام و الأماكن

و البلدان و الآلهة

(أ)

الأقصر (بلد):

133، 146، 177، 195، 199، 200، 201، 204، 222.

أبيدوس (بلد):

38، 49، 74، 75، 76، 79، 80، 111، 116، 119، 135، 143، 144، 152، 174، 188، 211، 239، 240.

أبوسمبل (معبد):

68، 195، 205، 206.

آتوم (إله):

51، 53، 132، 174، 175.

آتون (إله):

68، 130، 131، 137، 226، 227، 228، 229، 230، 256، 257، 259.

أخناتون (ملك فرعوني):

68، 130، 131، 137، 194، 226، 228، 229، 230، 249، 254، 260.

أسوان (بلد):

13، 20، 62، 119، 173، 217.

أمنحوتب الثالث (ملك فرعوني):

67، 127، 137، 186، 187، 196، 198، 199، 200، 201، 203، 204، 205، 226، 246، 247، 248، 249.

أمنمحات الأول (ملك فرعوني):

114، 171، 172، 175، 213، 241.

أمنمحات الثالث (ملك فرعوني):

116، 117، 118، 119، 172، 173، 176، 177، 179، 241.

آمون (إله):

113، 125، 146، 151، 179، 180، 182، 184، 185، 186، 187، 188، 192، 195، 196، 197، 198، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 208، 223، 224، 226، 229، 231، 232، 247، 249، 254.

آمون رع (إله):

125، 179، 198، 199، 200، 201، 218.

أنوبيس (إله):

150، 184.

إهناسيا (بلد):

38، 109، 217، 223، 224.

أوناس (ملك فرعوني):

53، 101، 102، 108، 164، 165.

أوزيريس (إله):

28، 48، 52، 54، 74، 75، 76، 95، 99، 110، 111، 116، 125، 126، 130، 132، 147، 162، 172، 174، 175، 180، 205، 217.

إيزيس (إلهة):

52، 129، 132، 206، 261.

إيمحوتب (مهندس معماري):

64، 65، 66، 83، 143، 153.

(ب)

بتاح (إله):

151، 174، 180، 186، 204، 205، 219، 220، 231، 251.

البحر الأحمر:

11، 17، 18، 19، 21، 24.

البحر البيض المتوسط:

11، 12، 16، 17، 18، 24.

بوتو (بلد):

151، 157، 162، 217.

بونت (بلد):

183، 184، 185، 231.

بيي الأول (ملك فرعوني):

102، 108، 143، 219.

بيي الثاني (ملك فرعوني):

102، 165، 172.

بني حسن (بلد):

119، 120، 135، 136.

(ت)

تحتمس الأول (ملك فرعوني):

124، 127، 128، 184، 195.

تحتمس الثالث (ملك فرعوني):

127، 128، 129، 146، 196، 198، 200، 203، 213، 220، 246.

توت عنخ أمون (ملك فرعوني):

130، 131، 133، 203، 249.

تيتي (ملك فرعوني):

102، 108، 165.

(ج)

جب (إله):

94، 97.

الجيزة (بلد):

41، 90، 91، 94، 96، 98، 104، 106، 107، 110، 120، 171، 219، 222، 224، 238، 239، 240.

(ح)

حتحور (إله):

49، 50، 54، 168، 174، 184، 206، 207، 220، 261.

حتشبسوت (ملكة فرعونية):

67، 127، 128، 134، 182، 183، 184، 185، 196، 199، 200، 202، 203.

حم أيونو (مهندس معماري):

66، 92.

حور محب (ملك فرعوني):

127، 134، 137، 195، 196، 197، 198، 202، 233، 249.

حورس (إله):

50، 51، 53، 82، 147، 151، 161، 176، 204، 218.

حوني (ملك فرعوني):

86، 156.

(خ)

خع سخموي (ملك فرعوني):

36، 63، 143، 218.

خفرع (ملك فرعوني):

90، 93، 96، 159، 160، 161، 166، 239.

خنتكاوس (ملكة فرعونية):

98، 99، 219، 220.

خوفو (ملك فرعوني):

62، 66، 90، 91، 93، 94، 95، 96، 105، 143، 157، 158، 160، 238.

(د)

الدلتا:

11، 12، 15، 17، 19، 20، 29، 30، 33، 37، 42، 50، 53، 77، 151، 153، 213، 216، 217، 219، 231، 237.

دهشور (بلد):

87، 89، 90، 91، 110، 115، 116، 117، 118، 119، 157، 159، 171، 239، 241.

الدير البحري (موقع معابد و مقابر):

49، 67، 112، 113، 114، 128، 134، 169، 171، 181، 182.

دير البرشا (بلد):

119، 120، 122.

دير المدينة (بلد):

126، 134، 135، 231، 260، 262.

ديودور الصقلي (مؤرخ):

63، 173، 188.

(ر)

رع (إله):

22، 28، 48، 51، 53، 65، 125، 126، 131، 133، 125، 130، 133، 149، 165، 167، 185، 201، 202، 204، 226، 231، 233.

رع حور أختي (إله):

126، 132، 192، 206.

رمسيس الثاني (ملك فرعوني):

68، 187، 188، 189، 190، 191، 196، 197، 198، 200، 202، 203، 205، 206، 207، 208، 220، 231، 232، 251،252، 253.

رمسيس الثالث (ملك فرعوني):

129، 132، 181، 187، 190، 191، 192، 196، 197، 212، 224، 232، 233، 253، 262.

(ز)

زوسر (ملك فرعوني):

36، 44، 45، 64، 79، 81، 83، 84، 85، 86، 98، 100، 101، 104، 153، 154، 155، 156، 159، 167، 239، 240، 246.

(س)

ساحو رع (ملك فرعوني)

48، 98، 101، 159.

سقارة (بلد):

41، 64، 74، 75، 76، 79، 80، 83، 85، 100، 102، 103، 108، 153، 164، 167، 171، 238، 240، 246.

سنفرو (ملك فرعوني):

65، 66، 86، 87، 89، 90، 91، 113، 117، 119، 156، 157، 159، 161، 239، 240.

سنوسرت الأول (ملك فرعوني):

115، 165، 171، 172، 178، 179، 195، 196، 207.

سنوسرت الثاني (ملك فرعوني):

115، 116، 117، 225.

سوبك (إله):

150، 176

السويس (قناة):

17، 18، 21.

سيتي الأول (ملك فرعوني):

49، 127، 131، 143، 187، 188، 189، 198، 208، 220، 251.

سيناء (بلد):

18، 21، 42، 174.

(ش)

شبسسكاف (ملك فرعوني):

97، 98، 99.

(ط)

طره (بلد):

19، 42، 84، 94، 112، 117، 179.

طيبة (بلد):

38، 66، 69، 109، 111، 112، 123، 124، 125، 130، 133، 134، 135، 136، 137، 144، 148، 151، 179، 180، 185، 186، 187، 190، 192، 193، 195، 196، 197، 199، 200، 202، 207، 217، 230، 222، 223، 224، 226، 227، 230، 231، 232، 233، 246، 247، 253، 259، 261.

(ع)

العمارنة (بلد):

45، 68، 130، 137، 194، 214، 226، 227، 228، 229، 230، 249، 254، 255، 256، 257، 259.

(ف)

الفيوم (بلد):

17، 41، 62، 115، 116، 117، 172، 174، 175، 176، 217، 232، 241، 246.

(ك)

كاهون – اللاهون (بلد):

214، 215، 224، 225، 230، 240، 241، 242، 244، 245، 257.

(ل)

اللشت (بلد):

110، 115، 172.

(م)

مانيتون (مؤرخ):

35، 36، 37، 109، 172، 218، 237.

مينا (ملك فرعوني):

34، 149، 217.

مصر (بلد)

09، 10، 11، 12، 13، 15، 16، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 45، 46، 47، 50، 51، 53، 54، 55، 57، 58، 59، 60، 62، 63، 68، 72، 78، 81، 82، 87، 94، 101، 108، 111، 112، 113، 118، 119، 121، 122، 123، 131، 138، 139، 140، 142، 144، 145، 146، 153، 164، 178، 179، 181، 183، 184، 187، 188، 190، 192، 198، 199، 203، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 222، 223، 225، 229، 230، 231، 232، 234، 236، 240، 254، 258.

منف (بلد):

11، 36، 40، 64، 74، 75، 83، 109، 116، 134، 172، 173، 179، 200، 211، ، 217، 219، 220، 223، 238، 239، 251.

منتوحتب الثاني (ملك فرعوني):

109، 112، 113، 114، 169، 171، 182، 224.

منكاورع (ملك فرعوني):

09، 94، 96، 97، 161، 221، 239.

ميدوم (بلد):

86، 90، 91، 152، 156، 159.

(ن)

النيل (نهر)

09، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 24، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 42، 47، 50، 57، 58، 60، 62، 77، 97، 103، 110، 112، 115، 119، 120، 132، 134، 141، 142، 145، 148، 182، 183، 189، 195، 204، 210، 213، 215، 216، 227، 247، 250، 251، 254.

نوت (إلهة):

95، 99، 133، 161.

(هـ)

هليوبوليس (بلد):

66، 69، 81، 88، 97، 99، 144، 151، 153، 166، 167، 174، 180، 206، 217، 220، 231.

هوارة (بلد):

110، 116، 117، 118، 119، 172.

هيراكنوبوليس (بلد):

82، 218، 220.

هيرودوت (مؤرخ):

62، 158، 172، 173، 176، 215، 218.

المصادر و المراجع

- **المصادر :**

- *Hérodote. **Histoires**. Livre II, trad: Ph.E. Legrand, Les Belles Lettres, paris, 1936.*
- *Diodore de Sicile, **bibliothèque historique**, trad :M. Ferd, Hoefer, paris 1846.*
- *Pline l'Ancien, **Histoire naturelle**, trad: Hubert Zehnacker et al, Gallimard, Paris,1999.*

- **المراجع باللغة العربية :**

- الألفي أبو صالح، **الموجز في تاريخ الفن العام**، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، 1973.

- إبراهيم نجيب ميخائيل و آخرون، **محيط الفنون**، مج 01، دار المعارف، القاهرة، 1998.

- أبوبكر عبد المنعم، **أخناتون**، دار القلم، القاهرة، 1961.

- إدواردز أ.أ.س، **أهرام مصر**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997.

- أديب سمير، **أهم المعالم الأثرية في منطقة الجيزة** ، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1997.

- إرمان أدولف و رانكه هرمان، **مصر و الحياة المصرية في العصور القديمة**، تر: عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.

- إرمان أدولف، **ديانة مصر القديمة**، تر: عبد المنعم أبوبكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

- إسماعيل أحمد علي ، **دراسات في جغرافية المدن**، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1988.

- ألدريد سيريل، **الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996.

- إمري والترب، **مصر في العصر العتيق الأسرتان الأولى و الثانية**، تر: راشد محمد نوير و محمد علي كمال الدين، النهضة للنشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

- أنج بونهيم ماري و بفيرش لوقا، **عالم المصريين**، تر: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

- إنجلباخ رجينالد، **مدخل إلى علم الآثار المصرية**، تر: أحمد محمود موسى، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ، 1988.

- الأنصاري ناصر، **المجمل في تاريخ مصر**، ط 02، دار الشروق، القاهرة، 1997.

- أوبينجا ثيوفيل، **الهندسة في مصر القديمة**، تر:حسام الدين زكريا، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

- باقر طه، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ج 02، الوراق للطباعة و النشر و التوزيع، بغداد، 2011.

- بتري وليام فلندرز، **الحياة الاجتماعية في مصر القديمة**، تر: حسن محمد جوهر و عبد المنعم عبد الحليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

- بدج والاس، **آلهة المصريين**، تر: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990.

- بدوي أحمد محمد، **صفحات من التاريخ و الحفائر (سقارة و ميت رهينة)**، دار المعارف، القاهرة، 1984.

- بدوي اسكندر، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، تر: محمود عبد الرزاق و صلاح الدين رمضان، (جزءان)، هيئة الآثار المصرية، 1988.

- البربري أحمد محمد، **مصر القديمة الحضارة و الآثار**، مطبعة الحضري، الإسكندرية، ط 02، 2008.

- برستد جيمس هنري، **تطور الفكر و الدين في مصر القديمة**، تر: زكي سوس، دار الكرنك للنشر و الطبع، القاهرة، 1961.

- ـــــــــــــــ، **انتصار الحضارة**، تر: أحمد فخري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.

- بريور دوجلاس و تيتر إيملي، **مصر و المصريون**، تر: عاطف معتمد و محمد رزق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.

- بيكي جيمس، **الآثار المصرية في وادي النيل**، تر: لبيب حبشي و شفيق فريد، ج 04، (د.م.ن)، 2007.

- بيير جراندييه، **رمسيس الثالث قاهر شعوب البحر**، تر: فاطمة محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.

- تشارلز نيمس، **طيبة (آثار الأقصر)**،تر: محمود ماهر و محمد موسى العزب، القاهرة 1999.
- تشرني ياروسلاف، **الديانة المصرية القديمة**، تر: احمد قدري، دار الشروق، القاهرة، 1996.
- توفيق سيد، **تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1990.
- ـــــــــ، **معالم تاريخ و حضارة مصر الفرعونية**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1984.
- جابر محمد مدحت، **بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة**، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1985.
- ـــــــــــــ، **جغرافية العمران الريفي و الحضري**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006.
- جاردنر سير ألن، **مصر الفراعنة**، تر: نجيب ميخائيل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
- جريمال نيقولا، **تاريخ مصر القديمة**، تر:ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسة و النشر و التوزيع، القاهرة،1991.
- جلال نور، **ملامح من فيض الحضارة في العصور المصرية القديمة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2008.
- جودة حسنين جودة، **جغرافية مصر الطبيعية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
- جيمز ت.ج.هـ، **كنوز الفراعنة**، تر: أحمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
- ـــــــ، **الحياة أيام الفراعنة**، تر: أحمد زهير أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
- حسن سليم، **أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1944.
- ـــــــــــ، **أبو الهول ـ تاريخه في ظل الكشوفات الحديثة**، تر: جمال الدين سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
- حسني يسرية عبد العزيز، **المدخل الشرقي لمصر ـ دراسة مواقع و آثار شمال سيناء**، هلا للنشر و التوزيع، القاهرة، 2003.
- حمدان جمال، **شخصية مصر**، ج 02، عالم الكتب، القاهرة، 1981.

- حموده ألفت يحي، **الطابع المعماري بين التأصيل و المعاصرة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،1987.

- حنا عريان لبيب،**الشخصية المصرية في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2003.

- حواس زاهي، **أبوسمبل (معابد الشمس المشرقة)**، دار الشروق، القاهرة، 2001.

- خشيم علي فهمي، **آلهة مصر العربية**، ج 01، دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، 1990.

- دلو برهان الدين، **حضارة مصر و العراق**، دار الفرابي، بيروت، 1989.

- دوما فرانسوا، **حضارة مصر الفرعونية**، تر: ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

- دومنيك قالبيل، **الناس و الحياة في مصر القديمة**، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات و التوزيع، ط 02، القاهرة، 2001.

- رجب عبد المجيد زكريا، **العمارة و الفنون الكبرى في مصر القديمة**، ج 01، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2010.

- رزقانة إبراهيم أحمد و آخرون، **حضارة مصر و الشرق القديم**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت.ن).

- زيفي كريستيان، **الجيزة في الألفية الثانية**، تر: حسن نصر الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

- سامح كمال الدين، **لمحات في تاريخ العمارة المصرية**، دار نهضة الشروق، القاهرة، 2004.

- سعد الله محمد علي و سعد الله تامر محمد، **آثار مصر الفرعونية**، ج 02، الإسكندرية، 2010.

- السعدي حسن محمد محي الدين، **حكام الأقاليم في مصر الفرعونية (دراسة في تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.

- سعيد رشدي، **نهر النيل . نشأته واستخدام مياهه في الماضي و المستقبل**، دار الهلال، القاهرة، 1993.

- سليم أحمد أمين، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم: مصر، سوريا القديمة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.

- السويفي مختار، **أم الحضارات – ملامح عامة لأول حضارة صنعها الإنسان**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2000.

- السيد رشا فاروق، **في تاريخ العمارة المصرية القديمة**، ج 01، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2012.

- الشرقاوي محمد عبد الرحمن، **المطر و تأثيره في تاريخ مصر القديمة وحضارتها**، الدار المصرية للكتاب، القاهرة، 2011.

- شكري محمد أنور، **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

- ـــــــــــــ، **الفن المصري القديم**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.

- الشماع بسام، **كتاب مصر القديمة**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2010.

- صالح عبد العزيز، **التربية و التعليم في مصر القديمة**، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1966.

- ـــــــــــــ، **حضارة مصر القديمة و آثارها**، ج 01، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1992.

- صديق وفاء، **رحلة إلى الخلود**، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2006.

- صموئيل نسيم، **دليل الآثار المصرية في القاهرة و الجيزة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.

- طبوزادة زكية يوسف، **تاريخ مصر القديم من أفول الدولة الوسطى إلى نهاية الأسرات**، (د م ن)، القاهرة، 2008.

- عارف حليم حسين و بياض محسن، **تخطيط و تنظيم المدن بين النظرية و التطبيق**، ج 01، جهاز للطبع و النشر، الإسكندرية، 1991.

- عامر مصطفى و آخرون، **تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني)**، مج 01، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989.

- عافية محمد سميح، **التعدين في مصر قديما و حديثا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

- عبد الجواد توفيق حمد، **تاريخ العمارة و الفنون في العصور الأولى**، ج 01، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2014.

- ـــــــــــــــــ، **العمارة و حضارة مصر الفرعونية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984.

- عبد الحليم عبد المنعم و الشيخ حسين، **الدين و الفن في مصر القديمة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2015.

- عبد المقصود أسماء حامد، **العمارة و الأثاث في الحضارة المصرية القديمة**، (د م ن)، 2013.

- عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.

- عبده طلعت محمد، **الجغرافيا التاريخية في البلايستوسين**، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1999.

- عزب خالد و منصور أيمن، **أهرامات المصرية أسطورة البناء و الواقع**، عين للدراسات و البحوث الإنسانية، القاهرة، 2000.

- العزب محمد موسى، **أسرار الهرم الأكبر**، دار المعارف، القاهرة، 1992.

- عصفور محمد أبو المحاسن، **الشرق الأدنى قبل العصور التاريخية**، مطبعة المصري، القاهرة، 1962.

- عكاشة ثروت، **الفن المصري**، ج 01، دار المعارف، القاهرة، 1971.

- علام أحمد خالد و آخرون، **تاريخ تخطيط المدن**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 01، القاهرة، 1993.

- علماء الحملة الفرنسية، **وصف مصر**،تر: زهير الشايب، ج 01، دار الشايب للطباعة و النشر، القاهرة 1992.

- علي رمضان عبده، **حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الأسرات الوطنية**، (03 أجزاء) ، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 2005.

- غربال محمد شقيق، **تكوين مصر عبر العصور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

- غربال محمد شفيق و آخرون، **تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعوني**، مج 01، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت.ن).

- غلاب محمد السيد و الجوهري يسري، **الجغرافيا التاريخية**، ط 02، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975.

- فتحي حسن، **العمارة و البيئة**، دار المعارف، القاهرة، 1977.

- فتحي محمد فريد، **في جغرافية مصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
- فخري أحمد، **الأهرامات المصرية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، .1963
- ـــــــــــ، **مصر الفرعونية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
- فرح نعيم، **موجز في تاريخ الشرق الأدنى القديم السياسي والاجتماعي والاقتصادي القديم**، دار الفكر، دمشق، (د.ت).
- قالبيل دومينيك، **الناس و الحياة في مصر القديمة**، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 2001.
- كابرول أنييس، **أمنحوتب الثالث الملك العظيم**، تر: ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- كتشن كنت.أ، **رمسيس الثاني (فرعون المجد و الانتصار)**، تر: أحمد زهير أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- كروزيه موريس، **تاريخ الحضارات العام**، تر: فريد م داغر و فؤاد ج أبو ريحان، مج 01، منشورات عويدات، بيروت، ط 02، 1986.
- كمال محرم، **تاريخ الفن المصري القديم**، دار الهلال، القاهرة، 1937.
- كوتريل ليونارد، **الحياة في عهد الفراعنة**، تر: شفيق أسعد فريد، مطابع الدار القومية، القاهرة،1960.
- كوفيل سيلفي، **قرابين الآلهة في مصر القديمة**، تر: سهير لطف الله، مطبعة بي إتشرو، (د.م.ن)، 2010.
- كيمب باري.ج، **تشريح حضارة**، تر: أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- ليشتنبرج روجيه و دونان فرانسواز، **المومياوات المصرية**، ج 01، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 1997.
- لبيب باهور، **لمحات من الدراسات المصرية**، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1947.
- هارت جورج، **الحضارة المصرية القديمة**، تر: هالة حسانين، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2017.

- هورنونج إيريك، **وادي الملوك أفق الأبدية**، تر: محمد العزب موسى، مر: محمود ماهر طه، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1996.

- لالويت كلير، **طيبة أو نشأة إمبراطورية**، ترجمة ماهر فؤاد جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

- ـــــــــــ، **الفراعنة إمبراطورية الرعامسة**، تر:ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009.

- ـــــــــــ، **الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**، تر: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

- ـــــــــــ، **الفن والحياة في مصر الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله، ط 01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

- الماجدي خزعل، **الدين المصري**، دار الشروق، عمان، 1998.

- متري نجيب، **ملخص التاريخ القديم**، (د.م.ن)، (د.ت).

- محمد عبد القادر محمد، **آثار الأقصر**، ج 01، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1982.

- محمد الصغير محمد، **البردي و اللوتس في الحضارة المصرية القديمة**، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية، القاهرة، 1984.

- محمود بهاء الدين إبراهيم، **المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية (تنظيمه الإداري و دوره السياسي)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

- ممفورد لويس، **المدينة على مر العصور**، ج 01، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1964.

- منصور عزيز مرقس، **وادي الملوك**، مطبعة مصر، القاهرة، 1964.

- مهران إبراهيم محمد بيومي، **في حضارة و آثار مصر القديمة**، الحضري للطباعة، القاهرة، 2009.

- مهران محمد بيومي، **المدن الكبرى في مصر و الشرق الأدنى القديم: مصر**، ج 01، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

- ـــــــــــ، **مصر و الشرق الأدنى القديم ـ الثورة الاجتماعية الأولى في مصر الفراعنة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999.

- ـــــــــــــ، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم (الحضارة المصرية)**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988.

- ـــــــــــــ، **الحضارة المصرية القديمة**، ج 02، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989.

- مونتييه بيير، **الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة**، تر: عزيز مرقس منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

- نصر الدين حسن و ربيع حسين محمد، **مدخل إلى الآثار المصرية العمارة**، مطبعة بركة، (د م ن)، 2008.

- نظير ويليام، **الثروة النباتية عند قدماء المصريين**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970.

- نمير سيف الدين إبراهيم و آخرون، **مصر في العصور القديمة**، القاهرة، 1998.

- نوبلكور كريستيان ديروش، **المرأة الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، مرا: محمود ماهر طاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

- ـــــــــــــ، **حتشبسوت**، تر: فاطمة عبد الله محمود، مر: محمود ماهر طاهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

- ـــــــــــــ، **الفن المصري القديم**، تر: محمود خليل النحاس و أحمد محمد رضا، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1990.

- نور الدين عبد الحليم، **تاريخ و حضارة مصر القديمة**، الخليج العربي للطباعة و النشر، ط 03، (د.م.ن)، 1999.

- ـــــــــــــ، **اللغة المصرية القديمة**، (د.م.ن)، الإسكندرية، ط 09، 2011.

- ـــــــــــــ، **مواقع و متاحف الآثار المصرية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998.

- ـــــــــــــ،**آثار و حضارة مصر القديمة**،ج 01، دار الأقصى للطباعة و النشر و التوزيع، ط 08،(د م ن)، 2009.

- هاري ج، **إيمحوتب إله الطب و الهندسة**، تر: محمد العزب موسى، مر: محمود ماهر طاهر، مطبعة هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988.

- ولسون جون، **الحضارة المصرية**، تر: أحمد فخري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1995.

- **المراجع باللغة الأجنبية :**

- *A.J, Spencer., **Early Egypt : the rise of Civilization in the Nile Valley**, by British Museum Press, London, 1995.*
- *A.W, David., **Architecture Power and Religion: Hatshepsut, Amun & Karnak in Context**, LIT Verlag, Berlin, 2012.*
- *B.E, Shafer., **Temples of Ancient Egypt,** I.B.Tauris, London & New York, 2005.*
- *C, Arthur., **The Encyclopedia of Ancient Civilizations**, Penguin Books, New York, 1988.*
- *E.B, Smith., **Egyptian architecture as cultural expression**, American Life foundation, New York, **1968**.*
- *E, Hornung., **Conceptions of God in Ancient Egypt**, Trad: John Baines, Cornell University Press, New York,1996.*
- *I, Shaw., **Exploring Ancient Egypt**, Oxford University Press, 2003.*
- *J, Baines & J, Malek., **Atlas of Ancient Egypt**, Revised Edition, London, 1996.*
- *J, Gustave., **Histoire de la civilisation égyptienne**, Editions Payot, paris, 1923.*
- *J, Pirenne., **Histoire des Institutions et du Droit privé de l'ancienne Egypte**, T 03, Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles, 1935.*
- *J, Pirenne., **Histoire de la civilisation de l'Egypte ancienne**, Tome 01, Éditions La Baconnière, Neuchatel, 1963.*
- *J. P, Phillips., The Columns of Egypt, Peartree Publishing, Manchester , 2002.*
- *J, Tydesley., **Hatshepsut The Female Pharaoh**, Penguin Books, London, 1998.*
- *J, Vandier., **Manuel d archéologie égyptienne**, vol 01, paris, 1952.*
- *K.W, Butzer., **Early hydraulic civilization in Egypt**, Univeristy of Chicago Press, Chicago & London,1976.*
- *Lynn, Holden., **The Virtual Egyptian Temple**. USA.2006.*
- *M, Dimitri., & M, Favard., Christine., **Les Dieux Egyptiens**, Fayard, paris, 2014.*
- *M, Isler., **Building the Egyptian pyramids**, University of Oklahoma university of Oklahoma press, Norman, 2001.*

- *M, Lehner., **The Complete Pyramids**, Thames & Hudson, Paris, 1997.*
- *M, Rice., **Egypt's making. The origins of ancient Egypt 5000-2000 BC**, Routledge, London, 2003.*
- *M, Seide & S, Regine., **The World of The Pharaohs**, H.F. Ullmann, London, 2011.*
- *M, Pierre., **Géographie de l'Égypte ancienne**, Vol 01, Paris, 1957.*
- *M, Verner., **The Pyramids: The Mystery, Culture, and Science of Egypt's Great onuments**, Grove Press, New York, 2002.*
- *N, Kanawati., **The Tomb and Beyond: Burial Customs of the Egyptian Officials**, Aris & Phillips, Warminster, 2001.*
- *N, Reeves & R.H, Wilkinson., **The Complete Valley of the Kings**, Thames & Hudson, London, 2008.*
- *P. E, Newberry., **Beni Hassan**, band 01, London, 1893.*
- *P. E, Newberry & F.L ,Griffith., **El Barshe, Archaeological Survey of Egypt**, band 02, London, 1894.*
- *Redford, Donald B.,**The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt**, V 01, Oxford University Press, Oxford, 2001.*
- *V, Jean., **L'Egypte ancienne**, presse universitaire de France, Paris, 1982.*
- *W.J.E, Manchip., **Ancient Egypt: Its Culture and History**, Dover Publications, London, 1970.*
- *Z, Hawass., **The Royal Tombs of Egypt: The Art of Thebes Revealed**. Thames & Hudson, London, 2006.*

- **المجلات و الدوريات باللغة العربية :**

– براندر جفري، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مجلة عالم المعرفة، العدد 173، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978، ص ص 31– 47.

– جميل سميرة جمال، **المناخ و العمارة**، مجلة العلوم و التكنولوجيا، مج 14، ع 01، القاهرة، 2009، ص ص 37– 48.

- الجنابي قيس حاتم هاني، **مكانة الخدم و الأتباع في المنزل المصري القديم**، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 15، مارس 2014، ص ص 499- 515.

- خليل أحمد عبد الرحمن و آخرون، **مصطلحات التاريخ**، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج 21، 1966، ص ص 229- 240.

- الرواحنة مسلم رشد، **المعتقدات الدينية الفرعونية المصرية بين الوثنية و الأسطورة و التوحيد**، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات في العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مج 22، عدد 05، الأردن، 2007، ص ص 283- 312.

- زكي محمد محمد ، **الصورة الحية للإله آمون**، دورية كان التاريخية، دار ناشري للنشر الإلكتروني، الكويت، السنة 01، العدد 01، 2008، ص ص 22- 23.

- سيد عبد المنعم عبد الحليم، **التحصينات الدفاعية في شمال غرب مصر في العصر الفرعوني**، مجلة كلية الآداب، العدد 49، الإسكندرية، 1999، ص ص 65- 100.

- الشامي سناء عبده، **مستقبل البحيرات الطبيعية المصرية**، مجلة أسيوط للدراسات البيئية، العدد 41، يناير 2015، ص ص 12 – 18.

- صالح عبد العزيز، **ماهية الانسان و مقوماته في مصر القديمة**، مجلة كلية الآداب،جامعة القاهرة، العدد 27 ، 1969.

- عبد المقصود أسماء حامد، **العمارة البيئية بين جمال الشكل والوظيفة و الاستدامة في المنازل المصرية القديمة**، أشغال المؤتمر الدولي الثالث بعنوان التأثير والتأثر بين الحضارات القديمة، مركز للدراسات البردية و النقوش، مج 02، عدد 02، جامعة عين شمس، القاهرة، 2012، ص ص 25- 45.

- عصفور محمد أبو المحاسن، **التخطيط العمراني في مصر القديمة**، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مج 17، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1964.

- فتحي حسن، **وحدة الفن عند المصريين القدماء**، مجلة الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، العدد 05، القاهرة، 1957، ص ص 23 – 29.

- لبيب باهور، **الإشادة بالنصر عند الفراعنة**، المجلة التاريخية المصرية، مج 02، عدد 01، مصر، 1949، ص ص 117- 129.

- يونس وسناء حسون، **أهم الخصائص الجغرافية لمصر القديمة**، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 17 عدد 09، أكتوبر 2010، ص ص 477- 497.

- **المجلات و الدوريات باللغة الأجنبية :**

- *A, Badawy., **The Civic Sense of Pharaoh and Urban Development in Ancient Egypt**, (JARCE), Vol 06,1967, pp 103-109.*
- *A.H, Gardiner., **The Delta Residence of the Ramessides**, (JEA), vol 05, No 03, 1918, pp 179 -200.*
- *A.H, Gardiner., **The Delta Residence of the Ramessides**, (JEA), vol 05, No 02, 1918, pp 127 -138.*
- *A.M, Blackman., **Bibliography: Pharaonic Egypt**, (JEA),Vol 23, No 02, 1937, pp 230-257 .*
- *A.M, Roth., **Social Change in the Fourth Dynasty: The Spatial Organization of Pyramids, Tombs, and Ceneteries**, (JARCE), 30.1993, p 33-55.*
- *B, Gunn., **An Egyptian expression for "home"**,(JEA) , 36, 1950, 111-112.*
- *Charles F, Nims., **Another Geographical List from Medīnet Habu**, (JEA), 38, 1952, pp 34 – 45.*
- *Charles F, Nims., **Places about Thebes**, (JNES), Vol 14, No 02, Apr., 1955, pp 110-123.*
- *C.M, Firth., **Excavation of the Department of Antiquities at Saqqara**, (ASAE) 29, 1929, p. 64 – 70.*
- *E, Teeter., **Amunhotep Son of Hapu at Medinet Habu**, (JEA), 81, 1995, pp 232 – 236.*
- *H.W, Fairma., **Town Planning in Pharaonic Egypt**,(TPR), Vol 20, No 01,Apr., 1949, pp 32-52.*
- *J.A, Harrell & T.M, Brown., **An old kingdom basalt quarry at widan El-Faras and the quarry road to lake Moeris**, (JARCE), 32, 1995.p 71 – 91.*
- *J.PH, Lauer., **Le temple funéraire de Khéops à la grande pyramide de Guizèh**, (ASAE), 46, 1947, pp 245 - 259.*

- *J.PH, Lauer.,* ***Le temple haut de la pyramide du roi Ouserkaf à Saqqarah****, (ASAE), 53, 1955, pp 119 – 133.*
- *J, Romer.,* ***Thoutmosis I and the Biban el-Moluk****, (JEA), 60, 1974, p 119-133.*
- *J.W, Wegner.,* ***The Nature and Chronology of the Senwosret III-Amenemhat III Regnal Succession: Some Considerations Based on New Evidence from the Mortuary Temple of Senwosret III at Abydos****, (JNES), Vol 55, No 04,Oct., 1996, pp 249-279.*
- *K, Baer.,* ***the low Gost of land in Ancient Egypt****. (JARCE) 01, 1962, p 25 – 46.*
- *L, Bell.,* ***Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka****, (JNES), Vol 44, No 04,Oct., 1985, pp 251-294.*
- *L, Dabrowski.,* ***The Main Hypostyle Hall of the Temple of Hatshepsut at Deir el-Bahri****, (JEA), 56, 1970, pp 101 – 104.*
- *M, Gitton.,* ***Le palais de Karnak****, (BIFO), 74, 1974, pp 63 – 73.*
- *O, Toussoun.,* ***M´emoire sur l'histoire du Nil****, (MIE),18, Cairo, 1925, p 366 – 404.*
- *R.H, Wilkinson.,* ***Symbolic Location and Alignment in New Kingdom Royal Tombs and their Decoration****,(JARCE), 31, 1994, p.79-90.*

- **المعاجم و القواميس:**

– إمام عبد الفتاح إمام، **معجم ديانات و أساطير العالم**، مج 03، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995.

– بوزنر جورج و آخرون، **معجم الحضارة المصرية القديمة**، تر: أمين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.

– كورتل آرثر، **قاموس أساطير العالم**، تر:سهى الطريحي، نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، 2010.

- **الموسوعات:**

- أبي فاضل وهيب، **موسوعة عالم التاريخ و الحضارة**، نوبليس، لبنان ، 2003.
- أديب سمير، **موسوعة الحضارة المصرية القديمة**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- حاتم محمد عبد القادر و آخرون، **الموسوعة المصرية ـ تاريخ مصر القديمة و آثارها**، مج 01، ج 01، الشركة المصرية للطباعة و النشر، القاهرة، 1990.
- حسن سليم، **موسوعة مصر القديمة**، ج 01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.
- راشيه جي، **الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية**، تر: فاطمة عبد الله محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.
- الشويخات أحمد مهدي محمد، **الموسوعة العربية العالمية**، مج 16، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، ط 02، الرياض، 1999.
- عكاشة ثروت، **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1990.
- كوتريل ليونارد و آخرون، **الموسوعة الأثرية العالمية**، تر: محمد عبد القادر محمد و زكي اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 02، القاهرة، 1997.
- مجموعة علماء و مفكرين، **موسوعة بهجة المعرفة** (مسيرة الحضارة)، تر: الصادق النيهوم و كريم عزقول و فاروق البقيلي، مج 01، الشركة العامة للنشر و التوزيع ، بيروت، 1982.
- فيرنوس باسكال و يويوت جان، **موسوعة الفراعنة**، تر: محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، 1991.
- ناهض نقولا و آخرون، **الـموسوعـة**، مج 01، شركة تراد كيم، جنيف، 1985.
- نجيب عز الدين، **موسوعة الفنون التشكيلية في مصر(الفن المصري القديم)**، ج 01، دار نهضة مصر، القاهرة، 2007.
- نخبة من العلماء، **الموسوعة العربية الميسرة**، مج 03، المكتبة العصرية، بيروت، 2010.
- نعمة حسن، **موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.

- **الرسائل الجامعية:**

- توفيق حسام حسن محمد، **الطرز المختلفة للمقابر الملكية منذ العصر العتيق و حتى نهاية الأسرة الثانية و العشرين**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2008.
- توفيق طارق سيد، **طرز مقابر أشراف الدولة الحديثة في سقارة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، 2001.
- مجاهد سامي الحسيني، **طرزر مقابر أفراد الدولة القديمة في سقارة (دراسة مقارنة بمقابر أفراد الدولة القديمة في الجبانات الأخرى)**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، 2004.
- محمد أحمد جمال الدين، **أثر البيئة على العمارة في مصر**، رسالة ماجيستير في العمارة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، القاهرة، 1966، ص 25.
- محمود عزة صديق جاد الرب، **دراسة تحليلية للمسكن المصري في العمارة المصرية القديمة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، 2006.
- منصور مها عبد العزيز، **المدن الهرمية من الأسرة الثالثة إلى نهاية الأسرة الثانية عشر**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، 2004.
- سعيد محمد سمير محمد، **تطور المسكن و القصور في مصر القديمة من أقدم العصور حتى بداية الدولة الحديثة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، 1980.
- عزيزي ميرفت عزت، **الزخارف النباتية في العمارة المصرية في عصر الدولة الحديثة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001.

- **المواقع الالكترونية :**

- *http://www.egypty.com/egyptana/state/pharaoh.asp*
- *http://crownofegypt.blogspot.com.eg/*
- *http://egypt-d.com/wp-content/uploads/11/09/2015*
- *yallabook.com/guide/show.php/2017/12/17*
- *Library ,catalogue of RIBA British Architectural www.architecture.com*

فهرس المحتويات

الموضـوع **الصفحة**

– مقدمة:

– الفصل الاول:

I – المحددات المتحكمة في العمارة المصرية القديمة:.....09

01 – المحددات البيئية : 10

01 – 01 – العوامل الجغرافية :.....10

01 – 02 – العوامل الجيولوجية : 19

01 – 03 – العوامل المناخية : 21

02 – المحددات الإنسانية :.....25

02 – 01 – العوامل الدينية :.....26

02 – 02 – العوامل الاجتماعية :.....29

02 – 03 – العوامل التاريخية :.....34

02 – 04 – العوامل السياسية و الاقتصادية :.....40

II – الخواص المعمارية للعمارة المصرية القديمة :.....42

01 – الحليات و الكورنيش المصري :.....43

02 – الأعمدة و الأساطين (أشكالها و تطورها) :.....45

03 – العناصر المعمارية الثابتة :.....54

III – أسس نظريات البناء و الإنشاء للعمارة المصرية القديمة :.....56

01 – وحدة البناء و القياس و التشكيل: 56

02 – أثر تطور استخدام مواد البناء في العمارة المصرية القديمة :.....59

03 - المهندسون و العمال :.....62

- الفصل الثاني:

I – مراحل تطور العمارة الجنائزية في مصر القديمة: المصرية.....73

01 - المقبرة البسيطة (الحفرة) : 73

02 – المقبرة المبنية باللبن (المصطبة) : 74

03 - الشكل الهرمي : 77

II - أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة القديمة :.....79

01 - المقابر الملكية في الدولة القديمة :.....80

01 – 01 - أهرام ملوك الأسرة الثالثة:.....83

02 – 01 - أهرام ملوك الأسرة الرابعة:.....87

03 – 01 - أهرام ملوك الأسرتين الخامسة و السادسة :.....100

02 - مقابر الأفراد في الدولة القديمة :.....104

III - أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة الوسطى:.....109

01 - المقابر الملكية في الدولة الوسطى:.....110

01 – 01 - مقابر ملوك الأسرة الحادية عشر:.....112

02 – 01 - أهرام ملوك الأسرة الثانية عشر:.....113

03 - مقابر الأفراد في الدولة الوسطى :.....119

01 – 02 - المقابر الصخرية في بني حسن:.....120

02 – 02 - المقابر الصخرية في دير البرشا:.....122

IV – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي على العمارة الجنائزية في الدولة الحديثة:.....123

01 – المقابر الملكية في الدولة الحديثة:.....123

01 – 01 – مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشر:.....127

02 – 01 – مقابر ملوك الأسرة التاسعة عشر:.....131

02 – مقابر الأفراد في الدولة الحديثة :.....133

– الفصل الثالث :

I – ماهية و أنواع المعابد المصرية القديمة و بداياتها الأولى : 140

01 – ماهية و أنواع المعابد: 140

02 – البدايات الأولى للمعابد المصرية القديمة :.....148

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة القديمة :.....152

01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الدولة القديمة:.....152

01 – 01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرة الثالثة:.....153

02 – 01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرة الرابعة:.....157

03 – 01 – المعابد الجنائزية و معابد الوادي لملوك الأسرتين الخامسة و السادسة:.....162

02 – معابد الآلهة في الدولة القديمة :.....166

01 – 02 – معبد أبو الهول :.....166

02 – 02 – معابد الشمس :.....167

III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة الوسطى :.....169

01 – المعابد الجنائزية لملوك الدولة الوسطى:.....169

01 – 01 – المعابد الجنائزية لملوك الأسرة الحادية عشر:.....170

02 – 01 – المعابد الجنائزية لملوك الأسرة الثانية عشر:.....171

02 – معابد الآلهة في الدولة الوسطى :.....174

01 – 02– معبد أوزيريس في نجع الميدامود :.....174

02 – 02 – معابد الآلهة الصغيرة:.....175

03 – 02 – المقاصير أو جواسق اليوبيل :.....179

IV – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في تصميم معابد الدولة الحديثة :.....180

01 – المعابد الجنائزية لملوك الدولة الحديثة (معابد الضفة الغربية لطيبة) :.....181

01 – 01 – المعابد الجنائزية لملوك الأسرة الثامنة عشر:.....182

02 – 01 – المعابد الجنائزية لملوك الأسرة التاسعة عشر:.....187

02– معابد الآلهة في الدولة الحديثة :.....193

01 – 02 – معبد الكرنك :.....195

02 – 02 – معبد الأقصر أو معبد الآلهة (آمون و موت و خنسو) :.....200

03 – 02 – المعابد الصخرية (معبدا أبو سمبل):.....205

04 – 02 – معبد الإله رع في هليوبوليس :.....207

05 – 02 – معابد الآلهة الصغيرة:.....207

– الفصل الرابع :

I – تخطيط المدن المصرية القديمة و تطورها:.....210

01 – مدن العواصم و المدن الرئيسية :.....211

02 – مدن العمال :.....212

03 – المدن الدفاعية :.....212

II – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في نشأة المدن المصرية القديمة:.....217
01 – المدن المصرية بداية عصر الأسرات :.....217
01 – 01 – مدينة هليوبوليس (عين شمس) :.....217
02 – 01 – مدينة هيراكنوبوليس (نخن) :.....218
03 – 01 – مدينة منف (إنب . حج) :.....219
02 – المدن المصرية في عصر الدولة القديمة :.....220
01 – 02 – المدينة الهرمية للملك منكاورع :.....221
02 – 02 – المدينة الهرمية للملكة خنتكاوس :.....221
03 – المدن المصرية في عصر الدولة الوسطى :.....222
01 – 03 – مدينة طيبة (الأقصر):.....222
02 – 03 – مدينة كاهون (اللاهون):.....225
04 – المدن المصرية في عصر الدولة الحديثة :.....226
01 – 04 – مدينة تل العمارنة (آخت آتون) :.....226
02 – 04 – مدينة بر رمسيس (تانيس ـ صان الحجر) :.....231
03 – 04 – قرية دير المدينة:.....233
III – أثر المعتقد الديني و البناء الاجتماعي في عمارة المنازل و القصور في مصر القديمة :.....234
01 – منازل و قصور الدولة القديمة :.....238
02 – منازل و قصور الدولة الوسطى :.....241
01 – 02 – القصور الملكية :.....241
02 – 02 – منازل الأفراد (نموذج مساكن كاهون):.....242

03 – منازل و قصور الدولة الحديثة :.....246

01 – 03 – القصور الملكية :.....246

02 – 03 – منازل الأفراد :.....254

– **خاتمة** :.....264

– **الملاحق** : 271

– **فهرس أسماء الأعلام والأماكن و البلدان والآلهة:** 327

– **المصادر و المراجع** : 335

– **فهرس المحتويات** : 252