Luxor International Journal of Archaeological Studies
PRINT-ISSN: 2535-1788 / ONLINE-ISSN: 2974-4121
HTTPS://LIJAS.JOURNALS.EKB.EG/
Volume 8, Issue 1, July 2025: pp. 104-115

المناظر غير المألوفة في معابد الأسرة التاسعة عشر فى طيبة

زينب محمد أشرف،[١،*] أ.د. علي عمر عبد الله،[٢] أ.م.د. شيماء عبد الستار أحمد [٣]

[١] طالبة ماجستير، كلية الآثار، جامعة الأقصر

[٢] أستاذ الآثار المصرية القديمة المتفرغ، كلية السياحة والفنادق، جامعة حلوان

[٣] أستاذ اللغة المصرية القديمة المساعد، كلية الآثار، جامعة الأقصر

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد وإلقاء الضوء على ما تحمله هذه المناظر من معاني فنية نادرة لأهم المناظر العسكرية الحربية ومناظر التقدمات فى تلك الفترة والتى لم يسبق ظهورها فى المعابد من قبل تلك الفترة او بعدها واتبع الباحث منهجية الوصف والتحليل لهذة المناظر وتعد معابد الأسرة التاسعة عشر في مصر القديمة تغيرات ملحوظة في الفنون والرمزية التي كانت سائدة في العصور السابقة. ففي هذه الفترة، بدأت تظهر مناظر غير مألوفة لم تكن قد ظهرت بشكل بارز في العصور الفرعونية السابقة، وهي مناظر تعكس تطورًا في فهم الفنانين لمختلف جوانب الحياة العسكرية والدينية. كانت معابد مثل معبد الكرنك ومعبد الأقصر في طيبة، تحتضن مناظر غير تقليدية تمثل مشاهد معارك حربية، أسرى حرب، أو تصويرات دقيقة للمسائل اليومية التي تتعلق بحياة الملك وحاشيته. لقد كانت الفترات التي تلت حكم رمسيس الثاني فترة تحول فني، حيث تمثل المناظر في المعابد الجديدة مزيجًا بين التقليدي والواقعي، مع إعطاء اهتمام أكبر للجانب العسكري ولتمثيل الأعداء المهزومين أو الأسرى. هذه المناظر غير المألوفة، مثل تصوير الأعداء المكبلين أو مشاهد الأسرى، كانت تعكس أيضًا القوة العسكرية للمملكة المصرية في تلك الحقبة، وكذلك التأكيد على التفوق والإخضاع. كما بدأت تظهر في المعابد مشاهد تمثل الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية بين المصريين من مختلف الطبقات، وهو ما يمثل تطورًا في أساليب الفن المصري القديم التي كانت تركز في السابق بشكل رئيسي على الآلهة والملوك.

الكلمات الدالة

الكرنك؛ آمون رع، الأسرة التاسعة عشر، المناظر، العجلة الحربية

Article History

Received: 25/12/2024

Accepted: 9/4/2025

DOI: 10.21608/lijas.2025.347665.1065

* مراسلة المؤلف: zozom09000@gmail.com

Unique Scenes in the Nineteenth Dynasty in Thebes

Zeinab Mohamed Ashraf,[1] Ali Omar Abdullah,[2] Shaimaa Abdel-Sattar Ahmed [3]

[1] Master's student, Faculty of Archaeology, Luxor University

[2] Professor of Ancient Egyptian Antiquities, Faculty of Tourism and Hotels, Helwan University

[3] Assistant Professor of Ancient Egyptian Language, Faculty of Archaeology, Luxor University

Abstract

The aim of the study is to monitor and shed light on the rare artistic meanings of these scenes for the most important military scenes and war scenes in that period, which had not previously appeared in temples before or after that period. The researcher followed the methodology of description and analysis of these scenes. The temples of the Nineteenth Dynasty in ancient Egypt witnessed significant changes in the art and symbolism that had been dominant in earlier periods. During this time, uncommon scenes began to emerge, which had not been prominently seen in earlier Pharaonic eras. These scenes reflect the artists' evolving understanding of various aspects of military and religious life. Temples like the Karnak and Luxor temples in Thebes contained unconventional depictions of battle scenes, prisoners of war, and detailed representations of daily matters related to the life of the king and his entourage. The period following the reign of Ramses II marked an artistic transformation, as the scenes in the new temples represented a blend of traditional and realistic styles, with greater emphasis placed on military aspects and the representation of defeated or captured enemies. These uncommon scenes, such as depictions of bound enemies or scenes of prisoners, also reflected the military power of the Egyptian kingdom during that era, as well as the emphasis on superiority and subjugation. Moreover, scenes began to appear in the temples depicting daily life and social relationships among Egyptians from various classes, marking a shift in the artistic approach of ancient Egyptian art, which had previously focused primarily on gods and kings.

Keywords

Karnak; Amun-Ra; Scenes; Nineteenth Dynasty; Chariot

مقدمة

كانت طيبة مركزاً رئيسياً للحضارة المصرية خلال فترة الاسره التاسعة عشر وقد زخرت مدينة طيبة خلال تلك الفترة بالعديد من المنشآت سواءً كانت احتفالية أو جنائزية مثل بعض إضافات الرعامسة فى معبد الأقصر واضافتهم المعمارية والفنية فى مجموعة معابد الكرنك كما أضاف الرعامسة فى خلال الأسرة التاسعة عشر العديد من المعابد الجنائزية فى غرب طيبة مثل معبد الملك سيتى الأول بالقرنة ومعبد الرامسيوم ومعبد الملك مرنتبتاح والتى لاتزال شاهدة على ما واصل إليه فن العمارة من إتقان فى تلك الفترة وقد تمتعت وامتلأت تلك المعابد بالعديد من المناظر التى تضمنت حياة يومية ومناظر سياسية وعسكرية وحربية ومناظر دينية تناولتها العديد من الدراسات السابقة لكن فى شكلها المألوف لإظهار أهم الجوانب السياسية والحربية فى تلك الفترة كما تناولت الدراسات السابقة العديد من المناظر الاحتفالية فى معابد الأسرة التاسعة عشر والتى ظهر بها العديد من مناظر الحياة اليومية وبعض التقدمات المعتادة للقرابين مثل البخور والعطور والزيوت وباقات الورد وغيرها من التقدمات التى هدفت بدورها إلى إظهار مدى التقرب وارضاء الإله الحامى للامبراطورية المصرية وإضفاء الشرعية على على حكم الملك ولكن تطرقت هذه الدراسة إلى تناول نفس هذه الموضوعات مع إضفاء عنصر التميز فى عرضها فسوف تتناول هذه الدراسة موضوعات دينيه لم يسبق تمثيلها من قبل ولم تتكرر حتى بعد تلك الفترة بالإضافة إلى تناول الدراسة العديد من الموضوعات الحربية فى الأسرة التاسعة عشر وإبراز مافيها من مناظر نادرة التى لم يتكرر ظهورها فى معابد احتفالية وتجسدت براعة الفنانين في تلك الفترة من خلال المناظر التي زخرت بها المقابر والمعابد، والتي تمثل مشاهد يومية، دينية وعسكرية. اهتم الفنانون بتفاصيل دقيقة في تصوير الشخصيات الملكية والنبلاء، مع التركيز على الرمزية والتمثيل الواقعي للمشاهد. كما تطورت أساليب الرسم والنحت، حيث ظهرت تأثيرات جديدة من العالم الخارجي نتيجة للتوسع العسكري والاتصال بالحضارات الأخرى. ولقد برع الفنان المصرى القديم فى كافة العلوم المختلفة والفنون والتى مثلت جانباً هاماً من جوانب حياته فقد أظهر الفنان المصرى القديم مدى إتقانه الفنى فى إظهار كافة جوانبه السياسية والدينية والعسكرية الحربية باسلوب فنى مبدع أدهش فيه العالم كله والذى حمل فى طياته المثالية ولكنه فى مرحلة معينة أتخذ طابعاً خاصاً ترك فيه معيار المثالية وأتجه الى المبالغة فى تصوير التشويهات الجسدية والتى قامت بدورها بإيضاح فكرة وساطة الملك بين البشر والألهة حتى عادت القيم الفنية إلى المثالية مرة أخرى فنراها لأول مرة بل والمرة الوحيدة تصور الملك فى تقواه وورعه الدينى الذى لم يتمثل مرة اخرى لا قبل ولا بعد الملك سيتى الأول والذى أعتبر الملك الفنان فى مصر القديمة حيث أنه قدم الفنان المصرى القديم العديد من النماذج الحياتية فى عهده بأسلوب فنى مشوق أظهر تفاصيلاً سياسية وعسكرية ودينية وأن الدراسة سوف تتناول المناظر غير المألوفة فى هذه المعابد والقاء الضوء عليها بشكل مبسط وسريع .

١- المناظر الدينية السياسية:

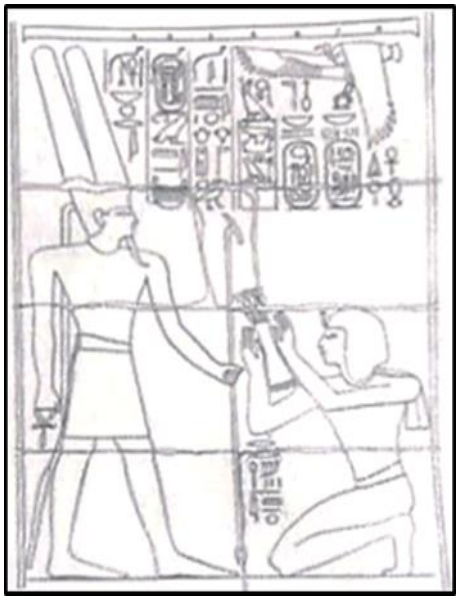
لجأ العديد من الملوك إلى إظهار أنفسهم فى علاقات دينية مع الإلهه حملت فى شكلها مناظر تقدمان لإضفاء الشرعية على الملك الحاكم وترسيخ مركزه السياسي فى الدولة وفى الأغلب كانت هذه القرابين معتادة مثل البخور والقرابيين السائله والعدالة (ماعت) ولكن هناك نوع من القرابين ندرة ظهورها فى المعابد الاحتفالية [1] وهو:

منظر الملك (رمسيس الثاني) يقدم قربان البصل للإله (آمون – رع):

التأريخ: الأسرة التاسعة عشر.

الموقع: الجدار الشرقي في صالة الأعمدة الكبرى بمعبد (آمون – رع) الرئيسي بمجموعة معابد الكرنك.

وصف المنظر: يمثل المنظر الإله (أمون – رع) واقفاً فى الوضع المعتاد عليه فى هيئته التقليدية ممسكاً علامة (العنخ) فى يد وعصا (الواس) فى اليد الأخرى ويصور المنظر الملك (رمسيس الثانى) راكعاً ويرتدى غطاء الرأس الملكى الذي ينتهي بأشرطة تتدلى خلف ظهره ويقوم بتقديم قربان البصل الذي يتمثل فى شكل حزمة بهاعدد من البصل للإله (أمون – رع) ويعلو المنظر من الناحية اليمنى أنثى النسر الإلهة (نخبت) تفرد جناحيها وتمسك بين مخالبها علامة (الشن) ويعلو المنظر كله علامة (PT) وتعنى السماء.[(2)]



شكل رقم (١) نقلا عن:

Harold H. Nelson, The Great Hypostyle Hall at Karnak, Volume I, Part 1: The Wall Reliefs (Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1981.

سيلفى كوفيل., قرابين الألهة في مصر القديمة., ترجمة: سهير لطف الله., بى إتشرو, ٢٠١٠ (١)

(2) Germer , R ., " Vegetables " Translated By Julia Harvey And Martha Goldstein ., In : O.E.A.E Vol (3) The American University In Cairo Press , 2001 ., P. 477.

تحليل المنظر:

يعتبر هذا المنظر بحد ذاته غير مألوفاً فى مناظر تقديم القرابين فى مصر القديمة وذلك نظراً لما يحمله المنظر من معاني دينية ودعايا سياسية ونظراً لنوعية القرابين هنا وهو البصل حيث أن هذا القربان كان يقدم بشكل أساسى للإله (سوكر – اوزيريس) عند بزوغ الفجر فيخرج البصل بلونه الأبيض نحو النور ويعيد الحياة والتجدد للإله (سوكر) الذى يخرج من حالة الثبات ثم يتحول إلى صقر يحلق فى السماء لذا برع الفنان المصرى القديم فى الإشارة إلى كل ذلك داخل المنظر فى الأتى [1]:

*المألوف هو تقديم البصل كقرابين للإله (سوكر – أوزيريس) في المقابر ولكن هنا يتم تقديمه للإله (أمون – رع) لكونه الإله الرسمى للدولة فربما أراد الفنان المصرى القديم للإله (أمون – رع) ان يجسد دور الإله (سوكر) في هذه الطقسة وذلك للجمع ما بين الدين والعقيدة فى تقديم هذا القربان وما بين الدعايا السياسية للملك فى تصوير التقدمة للإله (أمون – رع) بما أن عند تقديم البصل للإله

(سوكر – أوزيريس) يجعله يخرج من حالة الثبات إلى التحول لصقر يحلق فى السماء فيرى الباحث هنا براعة الفنان المصرى القديم فى تجسيد الإله (أمون – رع) للقيام بهذا الدور (أى دور الصقر) وهناك من المنظر دليلين على ذلك [2].

أولاً:- تصوير الإله (أمون – رع) بل والمنظر كله أسفل علامة الـ(PT) وهى السماء أولا ربما يكون تصوير علامة pt أن هذا المنظر يتم على الأرض بدليل تمثيله في كامل علامته الملكية راكعا أما تصوير الإله آمون رع تقدم له قربان من المألوف تقديمه للإله سوكر بالإضافة الى تصوير وضع غير مألوف لامون رع حيث أن رأسه يصل إلى نفس مستوى الإله نخبت ف الجهه المقابلة اولا فى هذا يبرهن على تمثيله دور الصقر الذى يمثل الإله سوكر اوزوريس الإله الرئيسي لهذه الطقسه بدليل وجود علامة السماء وعدم وجود مكان تمثيل الصقر.[3]

ثانياً:- تجسيد أنثى النسر الإلهة (نخبت) فوق الملك أعلى اليمين وتصوير الإله (أمون – رع) فى اليسار يشغل المنظر كله للأعلى مواجهاً للإلهة (نخبت) وكأنه يمثل الصقر الذى يلعب دور الإله (سوكر – اوزيريس) ويحلق فوق علامة السماء.على الرغم من أن هذا المنظر هو منظراً دينياً من الدرجة الأولى إلا أنه يحمل فى طياته أهدافاً سياسية أى أنه بمثابة دعايا سياسية للملك وكأنه يتم إعادة تتويجه وتجديد حكمه مرة أخرى عن طريق قربان البصل الذي يشير إلى إعادة البعث والتجدد[3].

---

[1] شكرى إبراهيم سعد .، نباتات مصر القديمة .، أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا ، ١٩٩٨ .، ص ١٠٠ : ١٠٢ .

[2] وليم نظير .، الثروة النباتية عند قدماء المصريين .، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

[3] El shrubby; unpolished votive stela from the Egyptian museum in Cairo (cg34058); International journal of tourism and hospitality management., vol2., issu2,2019, p.37

[3] ليز مانكه .، التداوى بالأعشاب فى مصر القديمة .، ترجمة : أحمد زهير أمين .، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٣ .، ص ١٤٣ .

الغير تقليدي في هذا المنظر هو تصوير المنظر فى معبد على العكس من التقليدى وهو تصوير منظر قربان البصل فى مقبرة وذلك يرجع إلى مكانة مجموعة معابد الكرنك فى عصر الدولة الحديثة بأعتبارها المركز الدينى والسياسي والاقتصادي الأول للدولة.[1]

٢- مناظر الأسرى والأعداء:

تنوعت مناظر الأسرى والأعداء فى مصر القديمة منذ عصر ماقبل الاسرات وحتى نهاية التاريخ المصرى القديم فمنهم من كان يظهر فى صورته البشعه مثل لوحة نعرمر ولكن بحلول الدولة الحديثة جاءت مناظر العديد من الأسري احياء أثناء عودتهم مكابليين على أرض مصر ولكن تنوعت أوضاعهم المختلفة مثل من كان بصحبة الملك فى عجلته الحربية ومنهم من كان عائد عن طريق البحر فى السفينة ومنهم من كان يتم صفعه وربطه مكابلا وعلى رغم من أن هذه المناظر كانت فى صورتها غير المألوفة إلا أنه كان هناك مناظر عودة الأسرى يحملهم الملك مثل(٢):

منظر الملك سيتي الأول يحزم أو يطوى أسرى أسيويين تحت ذراعيه:

التأريخ: الأسرة التاسعة عشر.

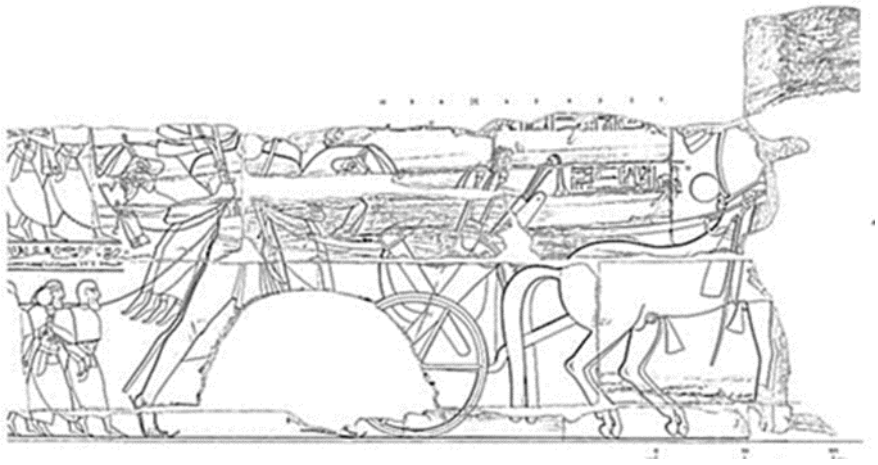
الموقع: يقع المنظر في الجدار الشمالي الخارجي لبهو الأعمدة بمجموعة معابد الكرنك الجناح الشرقى في الصف الثاني.

وصف المنظر: يصور المنظر الملك (سيتى الأول) يخطو خطوات واسعة تجاه عجلته الحربية مرتدياً التاج الأزرق والنقبة الملكية والنعلين حيث يصور المنظر الملك وهو يطوى أربعة من الأسرى الأسيويين تحت ذراعيه أثنين فى كل ذراع ويتمثل الملك ممسكاً فى يده اليسرى القوس ولجام الأحصنة بينما يمسك فى يده اليمنى المنجل أو (سيف معقوف) والحبال التى يربط بها صفين من الأسرى الأعداء، كما يصور المنظر أيضاً الملك يمسك الصولجان (حكا) بمعنى حاكم وصولجان الـ(نخخ) بمعنى الأبدية أو الخلود. (3)

(1) Halawa, A.H., Influence of The Traditional Food Culture of Ancient Egypt on The Transition of Cuisine and Food Culture of Contemporary Egypt., Journal Of Ethnic Foods, 2023.,P.P2:4.

(2) The Iconography Of Humiliation: The Depiction And Treatment Of Bound Foreigners In New Kingdom Egypt., Electronic Theses And Dissertations, 2013.

(3) Baedeker, K., Egypt 1929., David and Charles, 1985., P. 286



شكل رقم (٢) نقلاً عن:

Hawala, A.H., Influence of The Traditional Food Culture of Ancient Egypt on The Transition of Cuisine and Food Culture of Contemporary Egypt., Journal of Ethnic Foods, 2023., P.P2:

تحليل المنظر:

١- يعتبر هذا المنظر فريداً من نوعه فى التصوير الغير تقليدى فى طريقة أقتياد الأسرى الأعداء نحو رحلة العودة إلى مصر فالتقليدى هو تمثيل الملك وهو يسحب أو يجر أعداؤه المقيدين بالحبال ولكن ظهرت هنا براعة الفنان المصرى القديم فى تصوير الملك وهو يطوى أربعة من أعداؤه تحت ذراعيه.

٢- براعة الفنان المصرى القديم فى إظهار مدى قوة وسيطرة وهيمنة الملك على أعداؤه وهو ما تجلى فى طريقة إحكام قبضة الملك وذراعيه على الأعداء.

٣- براعة الفنان المصرى القديم فى تصوير الخطوات الواسعة للملك تجاه العجلة الحربية وكأنه يهم بوضع أعداؤه فيها مقيدين مما يعطى فكرة واضحة عن مدى الرعب الذي أحدثه الملك وأدخله فى قلوبهم ومدى قوته فى التحكم فيهم . [١]

تعتبر جميع مناظر اقتياد الأسرى الأعداء والمناظر العسكرية بمثابة مناظر انتصار واحتفال للملك سيتى الأول حيث نرى ان ظهور فرحة انتصار الملك فى معاركه تجلت فى بعض المناظر التى حملت معانى مختلفة فى تصوير الانتصار فمنظر طيه للاسري تحت ذراعيه باحكام وقوة وهرعه بخطوت واسعه نحو العجلة الحربية يدل ليس فقط على انتصاره بل حرثه على إحضارهم أحياء كما تجلت استغلال الملك للحظات انتصاره فى تسخير اعداه لخدمة الأهداف الدينية للدولة المصرية فنلاحظ تصويره لإعطاء الأوامر لامراء لبنان بقطع الأشجار اللازمة لبناء مركب مقدس والذى صور فى الجدار الشرقي الخارجي لبهو الاعمدة بمعبد الكرنك الصف العلوى.

1) Adamson, P.B., Medical Complications Associated with Security and Control of Prisoners of War in The Ancient Near East, Cambridge University Press, 1990., P.P 311-315.
2) Optic, p. p2.

٤- ظهور الإبداع الفنى فى تجسيد عنصر الحركة فى المنظر من قبل الأعداء الذين يحملهم الملك والذى ينم عن رغبتهم فى الهروب من بين ذراعى الملك وطلبهم الأستغاثة والذى يدل على ذلك هو تصوير الفنان المصرى القديم لأجسادهم ملتوية أو منحنية للأمام والذى بدوره يشير أيضاً إلى مدى إحكام قبضة الملك عليهم وعدم استطاعتهم الفرار.

5- يريد الباحث الإشارة إلى قدسية عدد الأعداء الذين يحملهم الملك بين ذراعيه وهم أربعة أعداء حيث كما أسلفت الذكر أنه رقم مقدس لكونه يمثل الأتجاهات الأصلية الأربعة والأربعة أوانى الكانوبية وصناديق الـ(ميريت) الأربعة مما يدل على نية الملك تقديمهم كقرابين للإله (أمون- رع) أو لثالوث طيبة المقدس.

٦- يريد الباحث الإشارة إلى وضعية طوى الملك لأعداؤه تحت ذراعيه وعددهم أربعة ترتبط أرتباطاً وثيقاً بتقديمه لصناديق الـ(ميريت) كقرابين منذ أن تم تصوير الملك وهو يضرب عليها بصولجانه الملكى وأعتبر الملك أثناء تقديمه لصناديق الـ(ميريت) أنه يضرب أعداؤه.[1]

٣-المناظر العسكرية الحربية:

برع العديد من الملوك منذ تأسيس عصر الإمبراطورية فى إظهار مدى براعتهم الحربية وبسالتهم العسكرية والتى أثبتت كونهم ملوك أقوياء تمتعه بمهارة عسكرية فاءقه كان الفضل لتلك المناظر فى إظهار مدى توسيع حدود الامبرطورية المصرية وبلوغها غرب آسيا وعلى الرغم من كون هذه المناظر مألوفة فى سياقها إلا أنها ظهرت فى بعض الأحيان فى الشكل الغير مألوف والذى أظهر الملك فقط فى انتصاره بل أيضا فى مدة قوته فى هيمانته وتدمير لمثل هذه البلدان مثل:

<u>منظر لدب يتسلق شجرة بالقرب من حصن سوري:</u>

التأريخ : الأسرة التاسعة عشر.

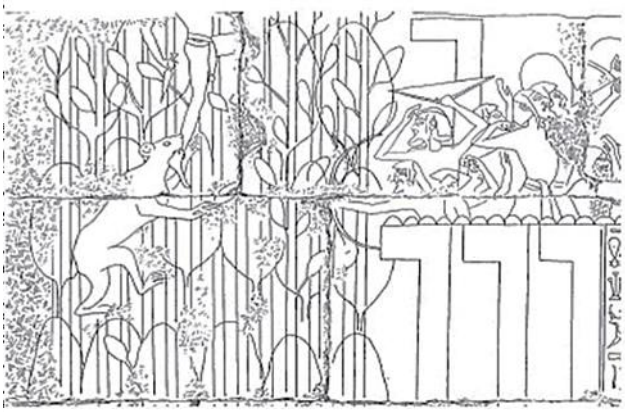
الموقع: يقع المنظر على الجدار الجنوبي الغربي في الفناء الأول بمعبد الأقصر.

وصف المنظر:- يصور المنظر من الناحية اليمنى مجموعة من المصريين يركبون العجلات الحربية ويطلقون السهام على الأعداء المتمثلين فى حصن سورى يعرف بأسم حصن (ساتونا) والذى يمكن رؤية أحد الأعداء ساقطاً عند سفحه ويقومون أيضاً بإطلاق السهام على الجنود المصريين من موقعهم كما يصور المنظر أثنين من الأعداء السوريين يتم دهسهم أسفل الأحصنة والعجلة الحربية ويمكن أيضاً رؤية مجموعة من الجنود المصريين فى تسليح كامل حاملين الأقواس والسيوف والدروع المستديرة من الأعلى ربما أنهم من سلاح المشاه يقومون بجر مجموعة الأسرى الأسيويين المقيدين من الخلف كما يصور المنظر أيضاً مجموعة من السوريين أعلى الحصن يرفعون دروعهم لصد سهام المصريين ومجموعة منهم يقومون

(1) Janzen , M.D ., The Iconography Of Humiliation : The Depiction And Treatment Of Bound Foreigners In New Kingdom Egypt ., Electronic Theses And Dissertations , 2013 ., P. 163.

(2) R and Janssen, J., Egyptian Household Animals., Shire Publications Ltd, 1989

برفع أيديهم تجاه المصريين ويلاحظ أيضاً أن هناك أثنين من الأعداء السوريين أعلى الحصن أحدهما يقوم برفع القوس والأخر أسفله يتمثل وهو يضرب بالسهم تجاه الدب الذى يصوره المنظر يتسلق على شجرة ويقوم بمطاردة هارب أو أمير سورى متسلقاً أيضاً على شجرة ووفقاً لنصوص الأدب المصرى القديم هذه الشجرة هى شجرة البلسم ويقوم الدب بعض ساق الأمير السورى من الخلف[1].



شكل رقم (٣) نقلاً عن:

R and Janssen, J., Egyptian Household Animals, Shire Publications Ltd, 1989.

تحليل المنظر:

١-تصور في هذا المنظر شيئان من النادر رؤيتهما وهما:

من النادر رؤية الجنود المصريين يقومون بأسر وتكبيل الأعداء فى ميدان المعركة وسحبهم للعودة بهم كأسرى أثناء تبادل إطلاق السهام بدليل أتجاه المصريين والأعداء فى أسفل المنظر من الناحية اليمنى فى أتجاه معاكس لأتجاه المصريين الذين فوقهم والذين لازالوا على أرض المعركة والذي بدوره يدل على مدى تمكن المصريين وسيطرتهم وضمان الانتصار على السوريين

من النادر رؤية المصريين يصطحبون الدببة فى المناظر الحربية فمن المعروف والتقليدى هو أصطحابهم لحيوانات ضارية أخرى مثل الأسود فوجود الدب فى هذا المنظر الحربي يدل على مدى قدرات الدب المتوحشة وفتكه بالأعداء بالإضافة إلى بيان كيفية إستخدام المصريين القدماء الدببة كأداة لإظهار مدى النفوذ والسيطرة السياسية والعسكرية على الدول الأجنبية.

٢- من غير التقليدي الجمع ما بين الحياة النباتية والحيوانية مع المناظر العسكرية الحربية فقد برع الفنان المصرى القديم فى تطويع البيئة لخدمة أهدافه فى المناظر العسكرية فمن الواضح أن الحصن يقع بالقرب

(1) ohy, H.T., Scenes Represent Parts Of Karnak And Luxor Temples In Theban Monuments Form And Content., Mania Journal Of Tourism And Hospitality Research., No (1)., Vol (7).,2019., P.P 21-24-29

1)R and Janssen, J., Egyptian Household Animals., Shire Publications Ltd, 1989

من منطقة كثيفة الأشجار والتى بدورها ساعدت الدب فى التسلق وتعقب الأمير السورى والتمكن منه[2]

٣- براعة الفنان المصري القديم فى تصوير الجنود المصريين فى أسفل المنظر يغطون ظهورهم بالدروع وذلك ربما لحرصهم على عدم إصابتهم هم والأعداء الذين بينهم بسهام العدو من أعلى الحصن حتى يتم تقديمهم كقرابين بواسطة الملك نفسه فور عودتهم إلى مصر كما أن ظهور أحد الجنود المصريين وهو يستل سيفه ويرفعه فى وضع هجوم وهو ينظر للخلف ربما ذلك ليأخذ حذره من رؤية الدب لهم وهجومه عليهم[2].

فالدب عند هجومه لا يفرق بين المصريين والعدو ودالذى يدل على ذلك هو أستعداد الجندي المصري في استلاله لسيفه وإمساكه لقوسه حتى يستطيع إصابة الدب من على بعد إذا ما أنقض عليهم .

٤- يرى الباحث هنا براعة الفنان المصرى القديم فى أستخدامه المجاز أو الكناية فى المنظر وهو أن الدب وطريقة هجومه على الأمير السورى ربما تكنى عن تمثيله للملك فى شكل الدب والذي يعتبر بحد ذاته غير مألوف وهناك دليلين على ذلك: - الأول: أن معنى أسم الدب باللغة المصرية القديمة هو المدمر وهو نفس الوصف الذي أنطبق على الملك (رمسيس الثانى) فى معاركه الحربية. الثاني: من المستحيل رؤية منظر لمعركة لا يوجد بها الملك فالذين فى العجلة الحربية هم أمراء لا يتمثلون بعلامات الملكية إذاً أن وجود الدب فى هذا المنظر وهو الأكثر عنفاً وتوحشاً يكنى عن وجود الملك وكأن الملك يطوق ويهاجم حصن الأعداء من اليسار والأمراء من الجهة اليمنى وهو أيضاً يعتبر صورة من صور

تضييق الخناق على العدووتصوير الملك كاثور يفيد بقوة الملك أما فى هذا المنظر فإن تصوير الدب يكنى عن وجود الملك فى المعركة ونظرا أن معنى الدب هو المدمر بالغة المصرية القديمة فنرى أن هذه الصفة انطبقت تماما على الملك رمسيس الثانى فى حروبة فى دليل على ذلك تصوير مناظر لمدن معزولة ومنهوبة تدل على أحداث العنف و الدمار فى الحروب وخصوصا فى حروب الملك رمسيس الثانى حيث يوجد منظرين فى معبد الأقصر الملك رمسيس الثانى على الجدار الشرقى الخارجى فى الفناء الأول جنوب الصرح الاول الصف السفلى المنظر الثالث من الشمال منظر يصور مدينة منهوبه أو قد تم اقتحامها بدليل تصوير طيور تحلق فى فزع نتيجة اقتحام المدينة كما نرى أن تصوير هذا المنظر فى الناحية الشمالية الشرقية فى الفناء من الخارج ووجود شجر البلسم والحصن ربما يشير هنا الفنان الى تصوير الحصن الاسيوى بعد أن تم اقتحامه من قبل رمسيس الثانى. يوجد ايضا فى الفناء الأول على الجدار الغربي الخارجى اول منظر ناحية اليمين منظر يصور مدينة بعد أن تم اقتحامها بعنف بدليل تسجيد مالحق بها

---

[2] الدب في مصر القديمة منذ عصور ماقبل الاسرات وحتى عصر الدولة الوسطى . د. ايناس بهى الدين عبدالنعيم ص٩٥.

[2] Omar , D.M.S.A.M ., Bears In Ancient Egypt ., Journal Of The Faculty Of Tourism And Hotels Mansoura University ., No . (11)., Vol (4) , 2022 ., P.P 239 : 242-244-245-251-267 .

(٢) Mati's; scorched earth violence and landscape in new Kingdom Egyptian representations of war., Journal of historical researches ,2017, p. p10_13_14.

من عنف فى الابواب وتركها مدمرة تماما الملك رمسيس الثانى.(٢)

النتائج

من خلال دراسة موضوع هذا البحث يتضح لنا مايلى :

- ظهور أشكال وأوضاع مختلفة في مناظر تعبدية للملوك والتى لم تظهر من قبل مما اضفى عليها نوعا من الرقى الفنى والدينى للملك .
- وصول الفن فى الاسره التاسعة عشر لدرجة عالية من الابداع الفنى وتصوير هيئات مختلفة للاعداء وهم فى عودتهم كأاسرى بعد الحرب .
- ظهور مناظر تقديم قرابيين فى المعابد لم تظهر من قبل فى مصر القديمة والذى بدوره يعكس أهمية هذا القربان ومدى قيمته كعنصر ثمين يتم تقديمه للاله .
- وصول الفن المصرى القديم الى ماعرف باسم الكناية الفنية فى تصوير الملك بهيئة حيوانية حملت فى طياتها كل مظاهر العنف والوحشية ضد الاعداء والتى اظهرت مدى قوة الملك وضراوته داخل المعركة .
- تطرق الفن المصرى القديم الى تصوير موضوعات عسكرية هامه لم يسبق تصويرها من قبل فى مصر القديمة والتى تمثل فى المعركة البحرية ضد شعوب البحر.
- تصوير الفنان المصرى القديم لبعض التقدمات التى حملت العديد من مظاهر التجدد والبعث للملك .
- تصوير العديد من الموضوعات الحياتيه الملكية التى اظهرت مدى الثراء الذى تمتع به القصر الملكى فى الاسره العشرين والذى بدوره اظهر مدى اهمية وقيمة الخيول الملكية فى الحياة العسكرية.
- ومن خلال ذلك يمكن القول ان الفن المصرى القديم لم يقتصر فقط على تصوير الجوانب الحياتيه فى مصر القديمة بشكل تقليدى وانما لجأ الى التصوير الغير تقليدى للمناظر والذى حمل لنا فى طياته الدعاية السياسية والدينية للملك الحاكم والذى اظهر مدى ارتباط شرعية حكم الملك بالاله امون رع فضلا عن احتواء العديد من هذه المناظر على اشارات دينيه هامة عكست فكرة تجدد شرعية حكم الملك.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

١. شكرى إبراهيم سعد .، نباتات مصر القديمة .، أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا ، ١٩٩٨ .، ص ١٠٠ : ١٠٢ .

٢. وليم نظير .، الثروة النباتية عند قدماء المصريين .، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .، ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

٣. ليز مانكه .، التداوى بالأعشاب فى مصر القديمة .، ترجمة : أحمد زهير أمين .، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٣ .، ص ١٤٣ .

٤. سيلفى كوفيل .، قرابين الألهة فى مصر القديمة .، ترجمة : سهير لطف الله .، بى إتشرو ، ٢٠١٠ .، ص ٨٦ .

٥. الدب في مصر القديمة منذ عصور ماقبل الاسرات وحتى عصر الدولة الوسطى . د. ايناس بهى الدين عبدالنعيم ص٩٥.

المراجع الأجنبية:

1. Adamson, P.B., Medical Complications Associated with Security And Control of Prisoners of War In The Ancient Near East, Cambridge University Press, 1990., P.P 311-315.
2. The Iconography Of Humiliation: The Depiction And Treatment Of Bound Foreigners In New Kingdom Egypt., Electronic Theses And Dissertations, 2013.
3. Baedeker, K., Egypt 1929., David and Charles, 1985., P. 286.
4. Janzen , M.D ., The Iconography Of Humiliation : The Depiction And Treatment Of Bound Foreigners In New Kingdom Egypt ., Electronic Theses And Dissertations , 2013 ., P. 163.
5. ohy, H.T., Scenes Represent Parts Of Karnak And Luxor Temples In Theban Monuments Form And Content., Mania Journal Of Tourism And Hospitality Research., No (1)., Vol (7) .,2019 .,P.P 21-24-29
6. Omar, D.M.S.A.M., Bears in Ancient Egypt., Journal of The Faculty of Tourism and Hotels Mansoura University., No. (11)., Vol (4), 2022., P.P 239: 242-244-245-251-267.
7. Janssen, R and Janssen, J., Egyptian Household Animals., Shire Publications Ltd, 1989., P.P 51-52
8. Germer , R ., " Vegetables " Translated By Julia Harvey And Martha Goldstein ., In : O.E.A.E Vol
9. The American University In Cairo Press, 2001., P. 477.
10. Mati's; scorched earth violence and landscape in new Kingdom Egyptian representations of war., Journal of historical researches ,2017, p. p10_13_14.
11. El shrubby; unpolished votive stela from the Egyptian museum in Cairo (cg34058); International journal of tourism and hospitality management., vol2., issu2,2019, p.37
12. Nelson, Harold H. The Great Hypostyle Hall at Karnak, Volume I, Part 1: The Wall Reliefs. Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago, 1981.