الفكرة التصميمية للفتحات فى المبانى السكنية المصرية القديمة

The conceptual idea of the opening design in ancient Egyptian domestic (Residential) buildings

ا.م.د/ غادة أمين رمضان

الأستاذ المساعد بقسم تاريخ الفن-كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

وكلية الفنون والتصميم بالجامعة البريطانية بالشروق

Assist.Prof.Dr. Ghada Amin Ramadan

Associate Professor Department of Art History, Faculty of Fine Arts, Helwan University and the Faculty of Arts and Design at the British University in Shorouk

Ghada_amin@f-arts.helwan.edu.eg

الملخص:

هذه الدراسة عن الفتحات في العمارة السكنية المصرية القديمة والتي لما يتبقي منها ما يصف بدقة ما كانت عليه اذا ما قورنت بالعمارة الجنائزية والدينية فقد كانت عمارة نباتية وطينية زائلة لم يتثنى لها البقاء -عن قصد- فلم تحظى بصفة الخلود عند المصرى القديم نتيجة ايمانه القوى بالحياة ما بعد الموت وانها هى الحياة الباقية الاطول الخالدة وبالتالى انعكس ذلك على اهتمامه بخلود المبانى الدينية والجنائزية أما المبانى السكنية فهى زائلة بزوال الحياة الدنيا، وبالرغم من ذلك فقد حظيت باهتمامه في الدراسة والتصميم وتضمنت قيم رمزية هامة، مما دعى الى البحث عن النماذج التي خلفها لنا المصري القديم لتساعد في اكتمال الصورة التصميمية لها، والبحث عن العوامل المختلفة وراء اختلاف تصميم النوافذ والأبواب من مكان لآخر، ومن هنا فالدراسة تهدف الى وصف وتحليل الفتحات في العمارة المصرية القديمة من نوافذ ومداخل وأبواب لما تقوم به من أهمية جمالية ووظيفية في آن واحد وما تضمنت من قيم رمزية أيضا، بالاضافة الى التعبير عنها في اللغة المصرية القديمة وما تشير اليه الكلمات وارتباطها بالشكل المعبر عنها في الكتابة الهيروغليفية، ومع اختلاف مكان الفتحات يختلف دورها وتصميمها من حيث عناصر وأسس التصميم المستخدمة في كلا منها وماتعبر عنه بعض الاشكال المصورة في الحقيقة من خلال مقارنتها بما تم العثور عليه من نماذج حقيقية وإن قل عددها، كمحأولة للحصول على صورة تقترب للكمال والحقيقة كلما أمكن وهو ما ستقوم الدراسة عليه من خلال تنأول الاعمال التي تصف واجهات القصور كما في الاسم الحورسي للملوك وتصوير المنازل والقصور على جدران المقابر أو البرديات وبعض النماذج القليلة التي نجت لتخبرنا بما كانت عليه هذه الفتحات، ومع الوصف والتحليل يمكن تحديد معطيات التصميم وما حققه المصمم ومدى ملائمته لطبيعة المبنى المستخدم والرموز المستخدمة ودلالاتها وتفسير بعض الاشكال والخامات.

الكلمات المفتاحة:

المداخل المصرية القديمة – المبانى السكنية- تصميم الواجهات- واجهة القصر (سرخ)

Abstract:

This study of the openings in ancient Egyptian residential architecture, which is limited survival monuments we have to, describes precisely what it was when compared to funerary and religious architecture, was a fleeting plant and clay architecture that was unreliable to survive. As a result of his strong belief in life after death and that it is the longest and eternal surviving life, this is reflected in his interest in the immortality of religious and funerary buildings. And

yet I got his attention in study and design and it contained important symbolic values, this prompted us to look for the models that the ancient Egyptian left behind to help complete the design image. and looking for different factors behind the different design of windows and doors from place to place, Hence, the study aims to describe and analyse the openings in ancient Egyptian architecture in terms of windows, entrances and doors because of their aesthetic and functional importance, as well as their symbolic values. in addition to its expression in the ancient Egyptian language and what the words refer to and its association with the form expressed in hieroglyphic writing, As the location of the openings varies, their role and design differs in terms of the elements and foundations of the design used in each of them, and what is actually expressed in some graphic shapes by comparing them to the real models that have been found, though fewer in number. As an attempt to get a picture that comes close to perfection and truth whenever possible, the study will be based on the work that describes the façades of palaces as in the Horsi name of kings and the depiction of houses and palaces on the walls of graves or papyri and some of the few models that survived to tell us what these vents were like, With description and analysis, it is possible to determine the design data, what the designer has achieved, its relevance to the nature of the building used, the symbols used and their connotations, and the interpretation of some shapes and materials.

Keywords:

Ancient Egyptian Entrances- Residential buildings - portals- facades design- palace façade (serkh).

تمهيد:

إهتم المصري القديم ببناء معابد ومقابر لتبقى للأبد وهو ما يعكس إيمانه الصادق الشديد بالحياة الأخري الخالدة، مما إنعكس على إهتمامه ببناء المبانى السكنية للأسرة الحاكمة والعامة على حد سواء، فقام ببنائها بمواد زائلة كزوالها في الحياة الدنيا مثل النباتات والطوب النئ وهو ما يصنف العمارة النباتية والطينية والتي استمرت تقاليدها حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة بالرغم من بقائها حتى يومنا هذا في القرى المصرية، لم يتبق من هذه المبانى السكنية سوى اساسات ولكن لحسن الحظ فقد حرص المصري القديم على تسجيل تفاصيل حياته على جدران المقابر والمعابد بالاضافة الى بعض النماذج المجسمة التي تجسم ما كانت عليه هذه المبانى بتفاصيل غاية في الدقة.

المقدمة:

إهتم المصرى القديم بالحياة الأخرى الخالدة مما إنعكس بطبيعة الحال على الفنون والعمارة حيث سخرهما لخدمة دينه والوصول لما بعد الحياة الدنيا حيث يبعث من جديد بالعالم الآخر اللذى طالما عبر عنه بصورة مطابقة لطبيعة مصر الساحرة التي طالما أثرت به وشكلت شخصيته وعقيدته، ومن هنا فأغلب ما عثر عليه من عمارة وفنون يعبر عن العقيدة من معابد ومقابر فالعمارة السكنية والتي بنيت من مواد زائلة كالطوب النئ والخشب قليلة جدا اذا ما قورنت بالعمارة الدينية (الحجرية) حيث بنيت بالحجر لضمان بقائها وخلودها وهو ما حققه المصري القديم بنجاح، كل ذلك أثار إهتمام وفضول الباحثين على دراسة العمارة السكنية وماتبقى منها وما خلفه لنا المصري القديم من وصف وتصوير لمداخل وأبواب ونوافذ المباني السكنية من منازل وقصور على جدران المقابر بكل تفاصيلها الدقيقة كما حرص على عمل نماذج مجسمة للمنازل، كما صورت واجهات القصور بالجزء السفلى من الإسم الحورسي للملوك وقد خص الفنان اهتمام خاص بمدخل القصور والذى قد يتكرر ليعبر عن العديد من المداخل والبوابات، كما عبر عن خامة الأبواب والنوافذ بتلوينها باللون البني لتوضيح أنها خشبية الصنع

مع إظهار أدق التفاصيل من مزلاج للغلق والفتح ومفصلات علوية وسفلية وبرواز (إطار) خشبي يحيط بالفتحات من نوافذ وأبواب علي حد سواء، تسعى الدراسة هنا لرصد تطور تصميم الفتحات بالمبانى السكنية وعلاقتها بالتصميم الداخلى للمنزل أو القصر وعلاقتها بالموقع حيث طالما اهتم المصري القديم بدراسة موقع البناء قبل تأسيس أى منشأه ومطابقة النماذج المصورة والمجسمة بما عثر عليه بالفعل لمحأولة الوصول للصورة الكاملة لما كان يرنو الى تحقيقه المصري القديم وكيفية التعبير عنه.

نظرا لقلة الآثار الباقية منهما فإعتمدت الباحثة على عرض ووصف وتحليل لنماذج المداخل والأبواب المصورة والنماذج المصغرة بالإضافة لبعض النماذج التي عثر عليها وتقسيمها لقصورٍ ومنازلٍ ترتيباً زمنياً.

مشكلة البحث:

ما أثار إهتمام الباحثة لدراسة المداخل والأبواب وذلك عن طريق طرح بعض التساؤلات:

1. ما هو مفهوم الفتحات لغوياً ورمزياً عند المصري القديم؟
2. ماهى عناصر ومبادئ التصميم المستخدمة في تصميم الفتحات في المبانى المختلفة بما يحقق الإنطباع المطلوب منه؟
3. ماهى العوامل التي أثرت على تصميم النوافذ والمداخل؟
4. ان كان التابوت يصور واجهة القصر من الخارج فلماذا تصور على توابيت الأفراد؟ وهل للعامة أم الحاشية؟
5. كيف صمم ونفذ المصرى القديم الأبواب والنوافذ من الخشب رغم ندرته وقلة جودته في مصر؟

أهداف البحث:

1. معرفة الإنطباع المطلوب تحقيقه من خلال أنواع المداخل والفتحات المختلفة ورمزيتها وإرتباطها بالديانة أو الظروف الإقتصادية والسياسية وطريقة صياغة الفكرة المفاهيمية في الواقع.
2. دراسة مدى ملائمة التصميم للوظيفة والمكان والخامة.
3. دراسة مداخل القصور المصورة على التوابيت والإسم الحورسي للملك وما لها من رمزية خاصة بما فيها من أشكال ووحدات هندسية متكررة.
4. توضيح التنوع في الفكرة التصميمية لكل باب على حدة مع القاء الضوء على نماذج الأبواب التي تمثل محاكاة للابواب في الواقع.

أهمية البحث:

توفير دراسة تحدد أهمية المدخل في العمارة المصرية القديمة، وإختلاف تصميمه بإختلاف نوع المبنى ومستخدميه والغرض المطلوب منه، ليكون دليل مختصر عن المدخل المصري القديم كمصدر إلهام في العمارة الحديثة وضرورة ملائمة تصميم المدخل لطبيعة المكان، ولا سيما أعمال السينما والمسرح والتليفزيون التي تتناول الحضارة المصرية القديمة وتناولها السطحى للعمارة المصرية القديمة مما لا يعطيها قدرها.

فروض البحث:

1. اختلف تصوير مدخل القصر في الاسم الحورسي عنه على التوابيت، وعلاقتهما بالباب الوهمي.
2. حرص على تحقيق نسبة القطاع الذهبي عند تحديد مكان المدخل وأبعاده.
3. إختلف تصميم الفتحات بامتداد الحضارة المصرية القديمة.

4. إختلفت الأبواب الرئيسية للمنزل والقصر عن أبواب الغرف بالداخل المبنى الواحد.

5. إهتم المصري القديم بتحديد نسبة لحيز المدخل بالنسبة للواجهة ولكن مدى اختلافها في كل المبانى أم كانت نسبة واحدة.

منهج البحث:

إختارت الباحثة المنهج الوصفي والمنهج التحليلى السيميولوجي والسيكولوجي مع المنهج المقارن لرصد الاختلافات، كما اعتمدت الباحثة منهجية التمييز والإختيار الدقيق للاعمال التي ستتتناولها الدراسة بفردية وتميز بحيث يظهر فيها التصميم بوضوح وبتفاصيل دقيقة وحالة جيدة وان تكون من تصوير الباحثة – على قدر الإمكان- لضمان دراستها عن كثب وواقعيا بتفاعل مباشراً مع العمل.

حدود البحث:

الحدود الزمانية والمكانية

إختارت الباحثة أن تكون الحدود الزمنية تشمل الحضارة المصرية القديمة كلها، أما الحدود المكانية: فهى بطبيعة الحال أرض مصر.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات المهتمة بدراسة ووصف وتأريخ المسكن المصرى القديم بشكل عام دون التعرض بالوصف والتحليل الدقيق للمدخل كوحدة تصميمية غاية في الاهمية والتي أولى لها المصري القديم عناية كبيرة في تصميمها ومن هذه الدراسات التي تمكنت الباحثة الحصول عليها والإطلاع ما يلي:

1- Accetta, K; On the Threshold of the house of Eternity: Door Leaves and Tomb Doors, MKTP/Puplication del proyecto, Thebanproject.

مقالة ثرية عن الأبواب في البيوت الأبدية (المقابر) تعرضت فيه الباحثة عن أبواب المقابر وطرق تنفيذها، ولكن ما إستفادت منه الباحثة رغم إختلاف طبيعة الأبواب التي تناولتها المقالة هو العثور على أبواب خشبية الصنع بهذه المقابر توضح الشكل الحقيقي الذي تم محاكاته علي الحجر بالإسم الحورسي في جزء واجهة القصر وما صوره الفنان على جدران التوابيت ونماذج البيوت المختلفة.

2- خالد شوقى البسيونى، المناظر التصويرية للقصور على جدران مقابر عصر الدولة الحديثة، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد ١٢،

تناول الباحث دراسة تخطيط وتصميم المنازل والقصور معماريا، دون التعرض لدراسة الفتحات بشكل خاص تصميمياً أو رمزياً.

اجراءات البحث:

تنقسم الدراسة كالآتى:

1- القيمة الرمزية للباب أو المدخل عند المصري القديم

2- القيمة الرمزية للنافذة

3- تصميم الفتحات في كل من القصور والمنازل

وسيتم دراسة كل منها كما يلي:

القيمة الصوتية الرمزية والتعبيرية للمدخل (الباب): يتناول فيها اسم الباب (المدخل) باللغة المصرية القديمة ورمزيته في العقيدة المصرية القديمة وكيفية التعبير عنها في اللغة المصرية القديمة في كل نوع من المبانى المذكورة، بالإشارة الى أنواع المداخل المصورة من خلال التعبير عنها بالحروف الهيروغليفة واسمائها ومعانيها واماكن تواجدها.

مصادر دراسة الفتحات من مداخل ونوافذ: تصوير جدارى – نماذج مجسمة – تصوير واجهات القصور على كلا من الإسم الحورسي والتوابيت.

وصف وتحليل نماذج الفتحات: يتم وصف دقيق لتصميم كل من المدخل (الباب) والنافذة في كل نوع بعرض نماذج متنوعة، وتحليل التصميم وقدرته على التعبير عن المبنى الخاص به.

1- القيمة الرمزية للفتحات:

يعد مدخل (باب) ونوافذ المبانى السكنية الفاصل بين عالمين أحدهما داخلى خاص وآخر خارجى عام، يتمثل العالم الخارجى حيث العامة والعمل وغيرها من أنشطة إجتماعية وسياسية بينما العالم الداخلى أو الخاص فيمثل السكينة والهدوء والجو العائلى، كما أن الفتحات تعتبر مصدر أساسي للضوء والتهوية بالإضافة الى دوره في الحماية.

أما النوافذ فقد لعبت دورصغير نسبياً في الإضاءة والتهوية حتى الدولة الحديث، حيث تخترق أشعة الشمس الحيز الداخلي للمبني().

مصادر دراسة الفتحات للمبانى السكنية:

1- تصوير الفتحات السكنية كحرف (كلمة وحرف متعدد القيم الصوتية) مخصص بالكتابة الهيروغليفية
2- مشاهد الحياة اليومية المصورة على جدران المقابر
3- الإسم الحورسي للملوك (مع الأخذ في الإعتبار بعض الآراء التي تشير أن التصوير أسفل الإسم يمثل أسوار المدينة وليس القصر)
4- النماذج النحتية المجسمة للمنازل
5- واجهة القصر المصورة على الجدران الخارجية للتوابيت

الفتحات في القصور الملكية:

إعتبر المصريون القدماء القصر الملكي رمزاً للسلطة والدولة وأطلق عليه "البيت العظيم برعا" واستخدم منذ بداية التاريخ مقترناً بإسم الملك فظهر الإسم الحورسي فصورت واجهة القصر "سرخ" تحت إسم الملك، ولم يتبق من القصور الملكية سوى بعض الأساسات البسيطة التي ترجع للدولة الحديثة وهى لقصور أقيمت لأداء الطقوس الدينية بالمعبد حيث أقيمت بالقرب من المعبد خاصة في عصر الرعامسة كما في معابد سيتى الأول ورعمسيس الثانى ومرإن بتاح ورعمسيس الثالث بالبر الغربى من مدينة طيبة وهي قصور صغيرة بسيطة التصميم وإحتلت الجزء الجنوبي من الفناء الأول بالمعبد وترجع أهمية هذه القصور الى أنها رمز لوجود الملك وهيمنته، بالاضافة الي قصور ملكية كمقر رسمي للحكم مثل قصر "مر إن بتاح" بالقرب من معبد بتاح الكبير ونظر لكبر مساحته أعتبره الآثاريون مقراً للحكم ويقع في كوم القلعة بالإضافة الى قصر امنحتب الثالث في ملقطة بالبر الغربي بطيبة وقصرى إخناتون ونفرتيتي بالعمارنة؟

أولا المدخل "سرخ":

صور مدخل القصر بواجهته المعروفة "بالسرخ" في الاسم الحورسي للملك منذ عصور ماقبل الأسرات وإستمر حتى نهاية الحضارة المصرية القديمة، كما صور أيضا على جدران التوابيت.

القيمة الصوتية في الكتابة الهيروغليفية: مدخل في واجهة مقبرة أو قصر (سرخ srḫ) ويتبعه مخصص ( )

كما ظهرت العلامة ( ) لتعبر عن واجهة القصر أيضاً.

الفكرة (المفهوم): بناء مدخل كبير يليق بعظمة القصر الملكى، المبنى بالطوب ويحاكى طراز العمارة النباتية وبالتالي يجب تحقيق عنصر الهيبة والعظمة وهو ما نجح المصمم المصرى القديم في تحقيقه من خلال إرتفاع الجزء الخاص بالمدخل وأن يشغل الباب ما يقرب من منتصف المدخل كما يحاكى العمارة النباتية من خلال الدخلات والخارجات والتي خصص منها الدخلات ليضع يها المدخل، فتقوم الخارجات المحيطة -الأجزاء البارزة من الجدار- بدور إبراز وتحديد مكان المدخل.

1-مدخل القصر بالاسم الحورسي:

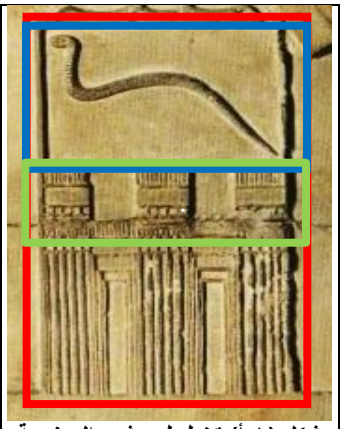
• شاهد قبر للملك دجد، حجر جيري، ٦٥ ×٢٥٠ سم، الاسرة الأولى، متحف اللوفر، باريس شكل (١)

يتخذ الشاهد شكل المستطيل ضلعه العلوي منحنى وهو صورة مصغرة للكون حيث يعبر الخط المنحنى عن قبة السماء بينما الجانبين تصوران أعمدة السماء وخط الارض لاسفل حيث يرتكز عليه واجهة القصر المصورة والتي يعلوها إسم الملك ويكتب على هيئة ثعبان (دجد) ويعلوه الصقر حور وهم ما يسمي بالإسم الحورسي للملك.

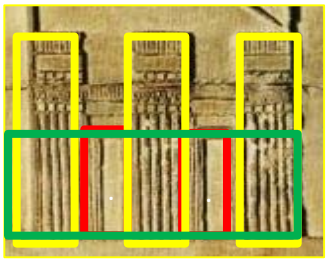
تري الباحثة أن الفنان لم يظهر في تصميم هذه الواجهة سوى مدخلين يؤكد عليهما من خلال العوارض الأفقية والرأسية المتدرجة للداخل لتنتهي بفتحة الباب بينما لم يصور نوافذ بنفس المستوي مع احتمالية تمثيل النوافذ في المستوى العلوي حيث الجزء العريض بأعلي الأبراج الثلاثة الفاصلة والمحددة للمدخلين حيث صور عوارض بارزة رأسية متعددة في ثالث شريط من أعلي يتخللها أجزاء غائرة، وان كان كذلك فهى فتحات حماية ومراقبة أكثر منها فتحات للإضاءة والتهوية فالشكل العام يوحى بسور لقلعة أو واجهة قلعة محصنة.

• تمثال جالس للملك بيبي الأول، حجر كلسي، ارتفاع ٢٦,٥ سم، الاسرة السادسة، متحف الفن ببروكلين، نيويورك. شكل (٢)

تمثال جالس للملك على مقعد مكعب له مسند للظهر يصل للاكتاف وعليه يقف الصقر حور، وقد نقش الاسم الحورسي أسفل الصقر فكتب "مري تأوي" وبالأسفل واجهة القصر هندسية الشكل والمدخل يحتل المنتصف، فكتب الفنان الإسم الحورسي بطريقة مبتكرة فلم يكتف بتصوير حور بالوضع الجانبي المعتاد بل جعله تمثالاً مجسماً يدعم ويحمي رأس الملك وفي نفس الوقت يعبر عن عنصر هام من عناصر الإسم الحورسي، حيث يحتل الثلث العلوي من الإسم يليه لأسفل إسم الملك بالخط الهيروغليفي وينتهي بالثلث السفلي المصور عليه واجهة القصر.



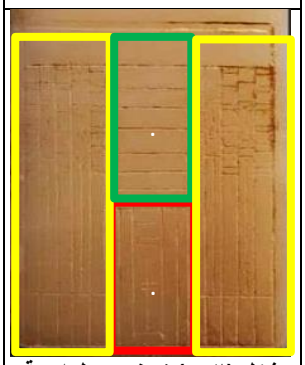
شكل (١-أ) تخطيطى يشير الى نسبة ما تشغله واجهة القصر من الاسم الحورسي.



شكل(١-ب) تخطيطى يوضح نسبة المدخل من الواجهة والبوابة من المدخل.

شكل (١) شاهد قبر الملك دجد، حجر جيري، متحف اللوفر، باريس. عن:
Cartocci,A; Ancient Egyptian Art, AUC press, cairo, 2009, p31

شكل(٢-أ) تمثال بيبي الأول من الامام.



شكل (٢-ب) توضيحى لواجهة القصر ونسبة ما يشغله من المدخل، ويوضح أهمية إبراز المدخل.المدخل من الواجهة والباب.

شكل(٢) تمثال الملك بيبى الأول، الألباستر، متحف بروكلين للفنون، نيويورك.

التحليل والتعليق:

إعتمد الفنان على عنصر الخط المستقيم بوضعيه الرأسي والأفقي رغم هيمنة الخط الرأسي على التصميم العام ليعبر عن الارتفاع الشاهق للواجهة ويعطي إنطباعا بالشموخ والسمو والهيبة الملائمة لواجهة القصر الملكي، وأكد على المدخل بأن جعله يحتل أكثر من نصف إرتفاع الواجهة بينما تكررت المداخل بالواجهة الواحدة مما يشير لعظمة وحجم القصر، وقد إتبع الفنان طريقة جاذبة لمكان المدخل عن طريق إحاطته بالقوائم الرأسية التي تتعدى ارتفاعه لتشكل ما يشبه الأبراج مع تخطيط المساحة التي تعلو المدخل بوحدات هندسية تتوج بكورنيش كما في نهايات الأبراج الرأسية المحيطة، إهتم الفنان هنا بعلاقة الجزء بالكل وهو مانجده في نسبة المدخل الى الواجهة ككل والتأكيد عليها من خلال التصميم في اطار خطى من وحدة المستطيل في النوذجين هنا.

"إرتبط تصوير واجهة القصر بالأشكال الهندسية المختلفة التي تحاكي الحصير المجدول أيضا ومع الإحتفاظ بالألوان يعطى صورة أكثر واقعية لما كانت عليه واجهة القصر، هذا ماتفق عليه الباحثين بالرغم من العثور علي نماذج مجسمة ومحفورة في الحجر ومصورة علي نماذج المنازل مما يؤكد ان هذه الأشكال الهندسية تتخللها فتحات كنوافذ بالإضافة الي استبعاد أن يكون كساء للحائط الخارجي بنسيج نباتي معرض للشمس مما بالتأكيد يعرضه للتآكل، وصعوبة عمل نقوش بارزة أو غائرة

علي جدار مبنٍ من الطوب اللبن وبالتالي تري الباحثة أنها رسوم ملونة لزخارف هندسية على الجدار وهو تقليد إستمر حتي الآن في النوبة والقري والأحياء الشعبية.

فقد لجأ الفنان للتماثل لتحقيق التوازن في التصميم العام وحرص على ملئ الفراغات والمساحات بالوحدات الهندسية البارزة في مقابل المساحة العلوية المخصصة لأسم الملك والتي تقل قليلا عن المساحة التي تشغلها الواجهة.

• الاسم الحورسي للملك سنوسرت الأول "عنخ مسوت نحت بارز من مقصورته البيضاء، الاسرة الثانية عشر، الدولة الوسطى، معبد الكرنك، شكل (٣)

صُوّر حور وهو يُمنح علامة العنخ – الحياة- من المعبود أمون وحور يرتدي التاج المزدوج، وهو يمثل الملك الحي "أوسر سرت سن"، كُتب الإسم الحورسي بالشكل التقليدى كمستطيل يعلوه الصقر حور ويتوسطه اسم الملك ثم بالأسفل واجهة القصر.

شكل (٣) الإسم الحورسي للملك سنوسرت الأول،
نحت بارز، المقصورة البيضاء بمعبد الكرنك. الأقصر. تصوير الباحثة

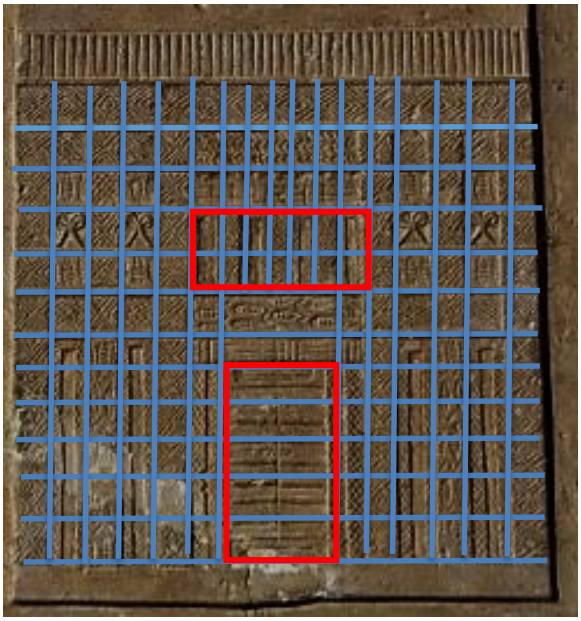
التحليل والتعليق:

إستخدم الفنان الخط الرأسي حتى ارتفاع الباب ثم تخللته الخطوط الافقية لتنسج شبكة مربعات تتخللها الوحدات الزخرفية الهندسية الخطية فيما عدا الوحدة النباتية لنبات البردي المتدابرتين على جانبي مساحة الباب بينما إختفت الخطوط الرأسية تاركة المجال لسيطرة الخطوط الأفقية بأعلى المدخل (الباب) تأكيداً على أهميته وإبرازا لمكانه.

الجدير بالملاحظة التصميم المختلف للباب حيث صور بقوائم عرضيه من الخشب ويحيط به قوائم بارزة من الجانبين بالإضافة الى العتب العلوى العريض ونلاحظ التضاد بين بساطة تصميم الباب وتصميم المدخل من حوله فالاشكال الهندسية أكثر تعقيدا وتحتوى على بعض العناصر النباتية التي لها قيمة رمزية ( ) بالإضافة الى المساحة الافقية التي تعلو عتب الباب وهي تحاكي الحصير المجدول الملفوف بالأعلي ليتم إسداله على الباب عند الحاجة، وبالأعلى مساحة مستطيلة يملأها وحدات زخرفية متكررة لأشكال سداسية يتوسطها خطوط رأسية، وما يعلوها توحي بشكل دخلات متدرجة للداخل وكأنها أربعة نوافذ طولية ويزيد إرتفاعها عن ما يوازيها الضعف، والتصميم من الأشكال الهندسية قائماً على شبكة مربعات ساعدت على تحديد علاقة ونسبة الجزء للكل، إتخذ وحدتها من المربع العلوي ومضاعفاته ليضمن تناسق التصميم ونسبه ودلالات

ارتفاعات الجانبين من دخلات طولية تشبه الجزء العلوى للنوافذ المحددة باللون الأحمر، وقد يكون هناك تضاد بين المساحات المصمتة المتمثلة في المساحات الطولية علي جانبى الباب والمفتوحة التي تمثلها النوافذ، كما إهتم الفنان بتصوير ومحاكاة الباب الخشبي في الحجر فإهتم بتصوير العوارض الخشبية الأفقية وقد عثر على نموذج يقترب من تصميم الباب هنا كما سنرى لاحقا شكل (١٦).

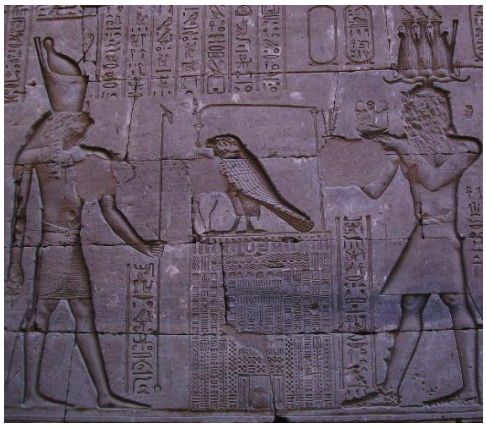
شكل (٣-أ) تفصيلية لواجهة القصر، يتضح بها الوحدات الزخرفية الهندسية والمحاكاة الدقيقة للبوابة الخشبية بالعوارض الافقية، وما يعلوها من لفافة الحصير المجدول.



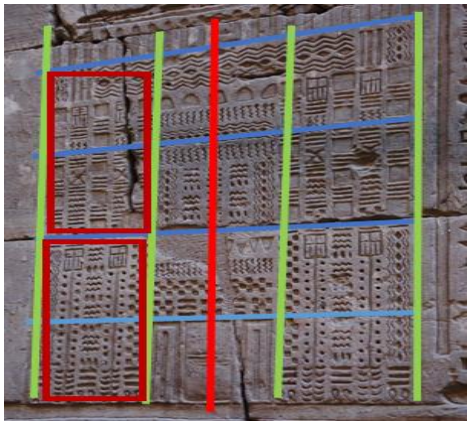
شكل (٣-ب) تفصيلية لواجهة القصر، يتضح بها إعتماد المصمم على شبكة مربعات وحدتها المربع ومضاعفاته، ومن هنا وصل الي تكامل التصميم وتوافق نسبه والتوازن في العمل من خلال التماثل أيضا.

- **مشهد لتقديم "سعف النخيل" 𓆰 لحور، معبد ادفو، الاقصر صورة(٤)**

يتوجه "حور" متمثلا في الملك بزيارة المقابر الالهية حيث "يجوب العالم السفلي بالليل لينير للموتى عالمهم، هذه الأرواح الحية في أدفو يتجدد شبابها بفضل أشعة الكا"، يقصد من وراء هذه التقديمات أن المعبودات الحية تمجد المعبودات القديمة بإقامة طقوس التطهير، والنباتات دائما ما تلعب دور الوسيط بين المعبودات المتوفاة والمعبودات الحية[٣].



صورة(٤) التقديمات للمعبود حور وقد صور المدخل وبالاسفل في المنتصف يظهر الباب، نقش غائر، معبد حورس إدفو، تصوير الباحثة ٢٠١٤.



صورة(٤-أ) تفصيلية لواجهة القصر.

التحليل والتعليق

تظهر شبكة الخطوط الرأسية والأفقية وإن غابت الخطوط نفسها عن طريق محازاة الوحدات الزخرفية في شرائط افقية ورأسية وهمية، كما ساعد ذلك طبيعة الزخارف الهندسية فهي عبارة عن نقاط رأسية وخطوط زجزاج أفقية وأخري رأسية ممتدة مع التأكيد على مساحة المدخل والمساحتين الجانبيتين حوله وإختلاف الزخارف أعلاه تأكيداً على أهميته وإحتلاله بؤرة التصميم.

تشترك واجهة القصر المصورة في تقسيم المساحات هندسياً لتعبر عن نقوش الحصير المجدول -كما جري التفسير قديماً وتم مناقشته سابقاً- ويتصدر المدخل منتصف الواجهة بالرغم من تصوير مدخلين متقاربين بالاسم الحورسي للملك "دجد" وهناك بعض التفسيرات أن في الواقع أن المدخلين ليس متجاورين كما في الإسم الحورسي بل قام الفنان بتلخيص شكل الواجهة والمسافة بين المدخلين مما يشير الى حرص الفنان هنا إظهار أن للقصر أكثر من باب (مدخل)، أما هنا فقد اكتفي الفنان بتصوير باب واحد فقط وعلي جانبيه نافذتين طوليتين تمتدا من أعلى الأرض بقليل وتصل لأرتفاع الباب ولهما إطار بارز عريض يحيط بكل منهما، وفيما يلي عند عرض النوافذ بالمنازل سنتأكد من كونهما نافذتين وليست وحدات زخرفية بالجدار الخارجي أو حصير مجدول.

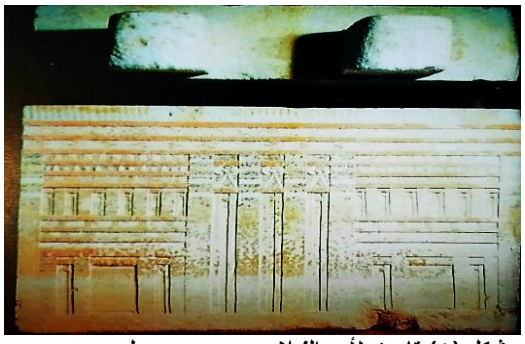
إحتلت الوحدات الزخرفية الهندسية الواجهة حتى تدخل في إطار المدخل تختلف في مفرداتها ووحداتها الأكثر تعقيداً وكثافة كنوع من لُفت النظر للمدخل وتحديد مساحة الباب بالأسفل والتي تحتل مساحة ربع إرتفاع الواجهة وثلث عرضها مما يؤكد على وعي وإهتمام المصري القديم بأهمية المدخل والباب للمبني.

تصميم الباب مختلف فتظهر به تفاصيل دقيقة مثل الترابيس (المزلاج) صُورت واجهة القصر تحت حماية حور دون الإشارة الى كون التكوين الاسم الحورسي حيث يجلس حورس في مقصورته المميزة ذات السقف المائل.

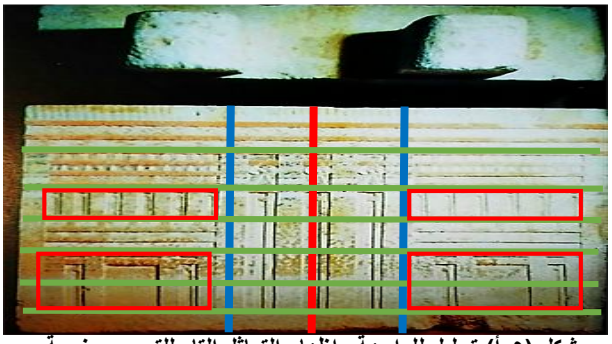
2- تصوير المدخل كجزء من واجهة القصر على جدران التوابيت:

• تابوت لأحد النبلاء، حجر جيري ملون، ارتفاع ١١٠سم، طول٢١٠سم، عرض ٩٧,٥سم، الاسرة الرابعة حوالي ٢٥٥٠ق.م، الدولة القديمة، مصطبة جـ ٧٣٤٠، الجيزة، شكل (٥)

صورت واجهة القصر بشكل معماري دقيق حيث صورت الأبواب والنوافذ بالجانبين- محددة بالمستطيل الاحمر- في الصف العلوى والوحدات الزخرفية الهندسية التي تحاكي الحصير المجدول قليلة اذا ما قورنت بالأعمال السابقة وكل ذلك يؤكد فكرة رمزية التابوت كمنزل ومسكن للمتوفي ودار للخلود، وذلك بحمايته لجسد المتوفي، واستكمالا لفكرة محاكاة المنزل فقد نحت غطاء التابوت بميل من الجانبين [٤]



شكل (٥) تابوت لأحد النبلاء، حجر جيري ملون، ارتفاع ١١٠سم، طول٢١٠سم، عرض ٩٧,٥سم، مصطبة خ٧٣٤٠، الجيزة.عن (عبد الغفار شديد ١٩٩٧)



شكل (٥-أ) تحليل للواجهة وإظهار التماثل التام للتصميم ونسبة النوافذ الى المداخل، وتقسيم الواجهه الى شبكة متساوية من الخطوط.

التحليل والتعليق:

قام الفنان بتقسيم واجهة القصر طوليا الى ثلاث أجزاء كما سبق في الثلاثة أمثلة السابقة ولكن إختلف هنا في تخصيص المساحتين على الجانبين للمدخل بينما صورت المنطقة الوسطى بطريقة الدخلات والخارجات كما في المثال الأول الخاص بشاهد قبر الملك "دجد" كما غلب الخط الأفقى على تصميم الواجهة بالتبادل مع الشرائط الرأسية التي تمثل-من وجهة نظر الباحثة- فتحات يأعلى المدخلين.

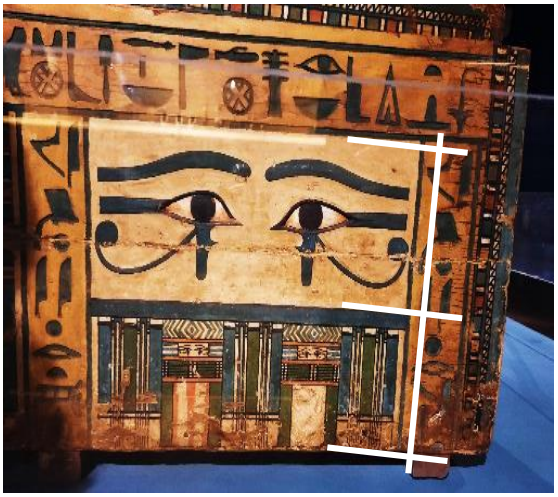
وبالعمل تماثل المتطابق للواجهة حيث قام الفنان بتقسيم الواجهة الى ثلاث أجزاء طولية متساوية مع إستخدام محور بالثلث الأوسط من الواجهة مقسما الواجهة الى نصفين متسأويين، كما أستخدم شبكة من نسبة تمثل إرتفاع النافذة وكررها بخطوط أفقية متتالية وحدد إرتفاع المدخل بنسبة تبلغ ضعف إرتفاع النوافذ، كما صممت الواجهة بمدخلين متطابقين يشغلان الثلث السفلي من مساحة الواجهة، تأكيداً على أهميتهما وموقعهما من الواجهة.

• تابوت خشبي لـ "اتف ايب"، ملون بنصوص جنائزية وواجهة القصر على طبقة من الجص، الدولة الوسطى، متحف ملوي، المنيا. شكل (٦)

صورت واجهة القصر كاملة على التابوت والعينان "وادجت" تعلو المدخل الرئيسي ذي البوابتين المتجأورتين على الجانب الشرقى للتابوت وفي نهايته الشمالية حيث تسمح للمتوفي برؤية شروق الشمس وأرض الأحياء.[٥]

ويري بعض علماء الآثار أن الواجهة المعمارية المصورة على التوابيت ما هى الا منزل المتوفي وليس القصر بإعتباره بيته في المرحلة الإنتقالية لما بعد الموت.[٦]

شكل (٦-أ) الضلع الأقصر من تابوت خشبي للمدعو "اتف ايب"، ملون بنصوص جنائزية وواجهة القصر على طبقة من الجص، الدولة الوسطى، متحف ملوي، المنيا. تصوير الباحثة ٢٠٢١.



شكل (٦-ب) الجزء الأول من الضلع الاطول للتابوت "اتف ايب".

التحليل والتعليق:

صُوّر التابوت الواجهات المعمارية على السطح الخارجي بحيث صور واجهة على الضلع القصير منه شكل (٦-أ) بشكل واجهة شاهقة الارتفاع ينتصفها المدخل بالأسفل ويشغل ١/٥ ارتفاع الواجهة بينما قسم الفنان الضلع الأطول من التابوت الى ثلاثة أجزاء متساوية يفصل بينها شريط رأسي من الكتابات الهيروغليفية بحيث تم تقسيم الجزء الأول شكل (٦-ب) أفقياً الى نصفين متسأويين شغل الجزء العلوى منه احد الرموز الهامة التي ارتبطت بالتابوت وهى( ) ما أطلق عليها العلماء

عينين حور، وقد صورها من جانب يوازى رأس المتوفي بالداخل وكأنه يري من خلالها ما بالخارج، وقد حرص الفنان بتصويرها بواقعية شديدة من خلال حفرها غائرا بالسطح الخشبي وتلوينها باللون الأبيض العاجي مع القليل من اللون الأحمر بالاطراف وكأنها لاتزال نتبض بالحياة وشعيراتها الدموية واضحة، كما أهتم بتحديدها باللون الأزرق الداكن في محاكاة للكحل، أما الجزء السفلي فقد صور عليه واجهة مقسمة طولياً لخمسة أجزاء متسأوية، خص فيها جزئين لتصوير مدخلين متطابقين بالتناوب مع الثلاثة أجزاء الأخرى التي إتخذت كلا منها شكل ثلاثة شرائط طولية ملونة بالأزرق والاخضر ثم الأزرق مرة أخرى بالترتيب بينما لُون القائمين الجانبيين للمدخل باللون الاخضر بالإضافة الي الشكل الاسطواني الذي يعلو الباب المحاكى للحصير المجدول الملفوف تاركا الباب تارة بلون أرضية التابوت الخشبي في الباب الأول وتارة اخري لون عوارضه باللون البني الداكن في الباب الثانى إشارة منه أن الباب من خامة ولون التابوت وكأن التابوت بالفعل هو المنزل وهذه أبوابه، يعلو الحصير المجدول شريط تتوسطه عينا حور وتحدها من الجانبين وحدة زخرفية عبارة عن ثلاث خطوط أفقية عريضة زرقاء اللون يتخللها لون خشب التابوت وبأعلاها شريط ملون بلون البنى الداكن- محاكاة لعوارض خشبية يليها لأعلي شريط زخرفي متماثل من شكل معين أزرق مكرراً من على جانبيه عدة شرائط متتالية توازى وتشابه الضلعين الجانبيين للمعين، أما الجزئين (٦-جـ و ٦-د) فقد حافظ على وحدة التصميم وتكامله مع الجزء الأول من خلال التقسيم لخمسة أجزاء طولية والألوان المستخدمة بترتيبها ولكنه لجأ لحل الإستطالة للأجزاء الفاصلة بين المداخل وإضافة ثلاثة شرائط أفقية من أعلي اللون الأزرق يليه الأحمر ثم الأخضر ويفصل بينهما شرائط سوداء عريضة تفصل بينها شرائط بيضاء ويقطع إستمرارية الشرائط الأفقية مساحات من خطوط متقاطعة تكون في مجملها مربعات صغيرة تلون بالتبادل مع لون ارضية التابوت مع لون الشريط الموازي في الشريط العلوى الأزرق والسفلي الأخضر بينما خص إحداها زبزهرتى نبات البردى المتدابرتين باللون الأسود في الجزء الموازي للشريط الأحمر، وهنا كسر الفنان رتابة التكرار بإضافة وحدات متنوعة مع الحفاظ على وحدة العمل كما قام بتكرار نفس التصميم في الضلع الأطول المقابل كما(٦-ه). وقد أبدع الفنان في إظهار تصميمات ملونة مختلفة على جدران التوابيت وتذخر بها متاحف العالم.

شكل (٦-جـ) الثانى من الضلع الاطول للتابوت "اتف ايب".

شكل (٦-د) الجزء الثالث من الضلع الاطول للتابوت "اتف ايب".

شكل (٦-هـ) الثانى من الضلع الأطول المقابل للتابوت "اتف ايب"

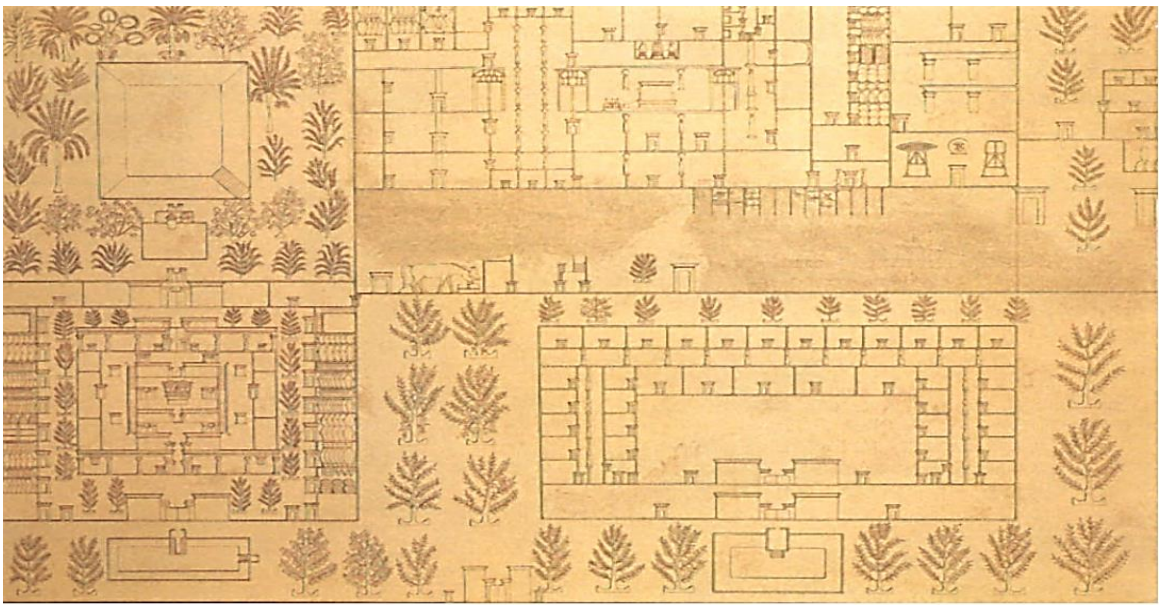
تصوير مدخل القصر على جدران المقابر:

• تصوير للقصر الملكى من الداخل (قطاع رأسي)، مقبرة مري رع، الأسرة ١٨، الدولة الحديثة، تل العمارنة، المنيا صورة (٧ و٨)

صور مسقط أفقى للقصر وما يدور بداخله من أحداث فالمدخل تتقدمه درجتين أو ثلاثة درجات يليه رواق بأعمدة وقد يوضع بعض التماثيل ليعطى شكل مهيب ويعبر عن الأهمية الإجتماعية أو المنزلة الاجتماعية للعائلة وقد يأخذ شكل شبيه بالصرح وهو المدخل بمعابد الدولة الحديثة، كما صور الحدائق المحيطة[٧]

شكل (٧) تصوير للقصر الملكى من الداخل (قطاع رأسي)، مقبرة مري رع، الأسرة ١٨، الدولة الحديثة، تل العمارنة، المنيا. تصوير الباحثة٢٠٢١.

شكل (٨) تصوير لحدائق قصر الملك اى بمقبرة مري رع، الأسرة ١٨، تل العمارنة. تصوير الباحثة.



شكل(٩) رسم تخطيطى لحديقة قصر الملك اى بمقبرة مري رع، الاسرة ١٨ تل العمارنة. عن:
Raven. M.J; Atlas of Egyptian Art, AUC press, Cairo, 2000, p40

التحليل والتعليق

ينفرد المصري القديم بتصوير المبانى والبحيرات والحدائق فقد دمج بين مجالي للرؤية، حيث صور الفراغات والمساحات من أعلى (مسقط أفقى) بينما المداخل والاعمدة والأشجار والبحيرات والأشخاص والحيوانات بمسقط أمامى وجانبى ليوضح كل التفاصيل بدقة بالغة، فهنا في مقبرة مري رع، صُوّر القصر الملكي وما يحدث به، والجدران بالخط الأسود العريض وبدأ بمدخل القصر مع الإهتمام بإظهار شكل المدخل والتركيز عليه من خلال القوائم المحيطة بالباب من أعلي والجانبين كما حرص علي زيادة مساحة العارض العلوي فقد كان يحمل مشاهد

تصويرية أو كتابات أو كلاهما معا على غرار الباب الوهمي التي خُصصت هذه المساحة للوحة تقديم القرابين والصيغة المصاحبة بالمقبرة ولا عجب في ذلك فالمقبرة هى منزل الأبدية.

الحرص على وجود الكورنيش المصري المميز بالجزء العلوي من المدخل وهو محاكاة لشكل جريد النخيل المائل للخارج بطبيعته عند تثبيته. لا يوجد دليل علي وجود قرص الشمس المجنح بمنتصف الكورنيش كما بالمعابد.

حرص المصرى القديم على تمييز أو بطبيعة الحال في التعبير بدقة هنا حيث ميز تصميم المدخل الرئيسي للقصر عن المداخل بداخل الحيز الفراغي الداخلى فنجده استخدم الشكل ( ) للتعبير عن المدخل الرئيسي مع الحجم الكبير له ارتفاعاً وعرضاً، وقد ظهر هذا التصميم للمدخل في الدولة الحديثة، وما يلي من مدخل يتصدره أحد أعمدة البردى المفتوح( ) التي تصل حتى سقف المدخل وهنا تظهر بساطة تصميم المدخل الخالى من أي إطار أو زخرف وإعتمد على صف الأعمدة، بينما عبر عن الأبواب الداخلية بالشكل ( ) ذات الحجم الاصغر والتصميم الأبسط مع الحفاظ على تأكيد وجود المدخل بالاطار ذو الكورنيش المحيط بالباب.

كما قام بتصوير الحدائق المحيطة بالقصر بنفس الطريقة وأظهر بها شكل مختلف للمداخل فغلب عليه طابع الصرح أو البوابة الضخمة التي تتوسط برجين أقرب في شكلهم لصروح معابد الدولة الحديثة ولكن بضلع خارجي قائماً وليس مائلاً، ومما سبق يتضح دور النسبة والتناسب في تصميم المداخل المختلفة للقصر والحديقة طبقا لمكان المدخل ومساحة ما حوله فالمدخل الرئيسي كبير ليتناسب مع واجهة القصر الكبيرة التي تمتد الي ثلاث طوابق كما جعل من البوابات المتدرجة في الحجم بالحديقة لتتتلائم مع المساحات الشاسعة للحديقة ولفصله وتقسيمه لها بينما ظهرت أبواب الغرف والحيز الداخلي للقصر بحجم أصغر بما يتلائم مع حجم الغرفة والحيز الداخلي مع حرصه العام علي تأكيد وجود المدخل باللون أو الإطار العريض المحيط به.

ثانيا النوافذ:

القيمة الصوتية للنافذة في الكتابة الهيروغليفية: يعبر الشكل( ) عن النافذة في الكتابة الهيروغليفية.

الفكرة التصميمية: تصميم نافذه للتهوية والاضاءة للحيز الداخلى ولكن يجب ان تكون صغيرة الفتحات للحد من اشعة الشمس القوية مع ادخال نسمات مهتدلة من الهواء فيتحقق مبدأ التهوية وتقليل درجة الحرارة بداخل الحيز السكنى.

• نافذة حجرية شكل (١٠) من قصر مرإن بتاح في منف، من الحجر الجيرى، الأسرة التاسعة عشر، الدولة الحديثة، متحف فيلادلفيا.

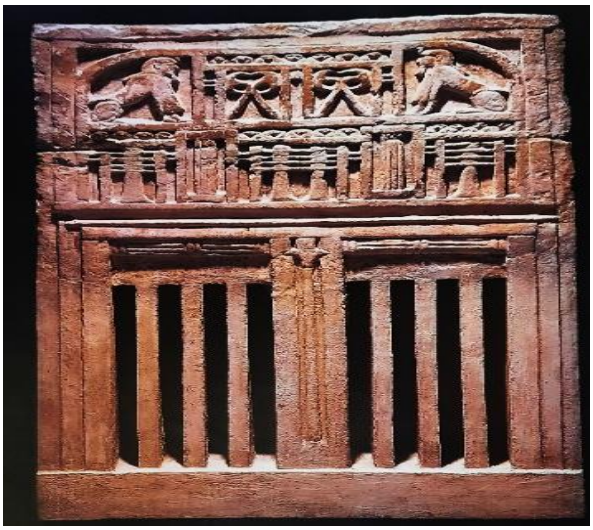
برغم من أن القصر تم بناؤه من الطوب اللبن أما بعض العناصر المعمارية فقد بُنيت من الحجر الجيري كالأعمدة ودعامات الأبواب والنوافذ ذات الفتحات الشبكية.

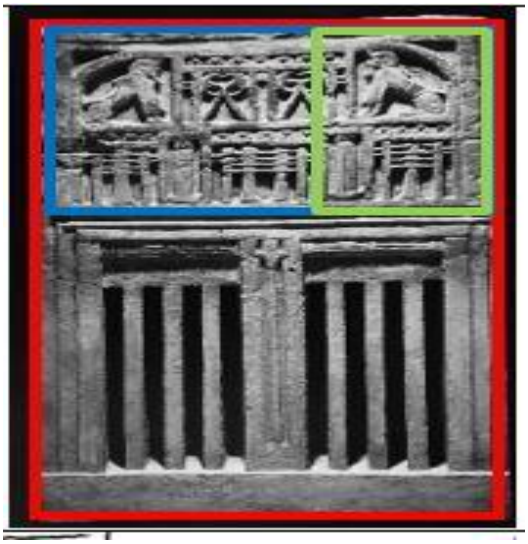
التعليق والتحليل:

يلاحظ أن الجزء العلوى من نافذة قصر الملك تحمل في طياته رموزاً هامة أولها شكل المركب -ابوالهول- المكون من جسد الأسد ورأس الملك برداء النمس واللحية المستعارة والصل الملكي (الكوبرا الحامية) علي جبهته بالإضافة الي زهرتي البردي المتدابرتين والتي أُستخدمت كثيراً في تصميم واجهة القصر بالأسم الحورسي بينما في الافريز السفلي سيطر عمود الدجد حيث تم تكراره في ثلاث أجزاء تفصل بينهم مساحة مستطيلة الشكل بها قوائم رأسية متلاصقة والتصميم ككل يعبر عن الكون من وجهة نظر المصري القديم العقائدية والفنية فنجد الإطار الداخلي للتصميم من الأعلي يتخذ شكل القوس من

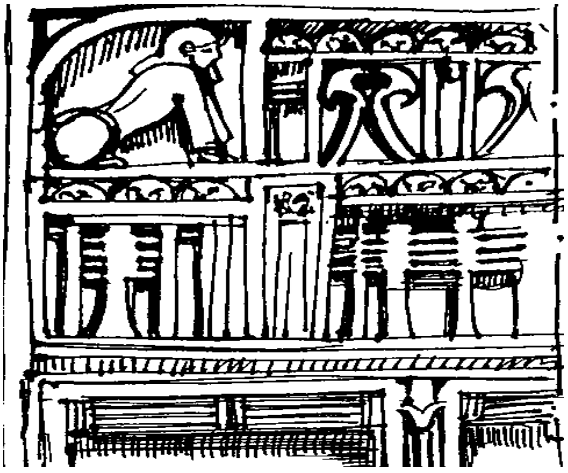
الجانبين( ) وهو ما يمثل السماء وقد صُور الملك في وضع مركب من رأس ادمي للملك بغطاء الرأس النمس الذى تتقدمه الكوبرا بينما الجسد لأسد رابض(سفنكس أو أبو الهول) مع وضع الذيل ملتفا حول الفخذ ليعبر عن السكون والهدوء للملك وكأنه يحمل السماء من أطرافها، بينما خط الارض العريض بالاسفل ( ) وعليه عمود الدجد ( ) بمعنى الثبات والإستقرار، كما قام الفنان بعمل أربعة شرائط كرر فيها رأس

حور في وضع أمامى أحدها يتوسط خط السماء، والثلاثة الآخرين وزعهم بأعلى أعمدة الدجد وبالطبع حور هنا يمثل الملك الحي ومعبود السماء وحور الأصغر الحامى للملك، وتمثيله هنا يؤكد على إستخدام هذه النافذة في مبنى دنيوي حيث الملك الحي، أما تكرار الأربعة شرائط بهذه الشكل، حيث أنها تشير الى الإتجاهات الأصلية الأربعة كناية علي سيطرة الملك على الكون كله تحت حماية المعبود حور، الجزء السفلي من النافذة يوحي بأنها ضلفتين متماثلتين مثل التصميم العام، يعلو كل ضلفة أسطوانة مضلعة بفواصل رأسية كمحاكاة للحصير المجدول الملفوف (مطوي لأعلى) ويفصل بين عوارض الضلفتين عمود من البردى يحمل فوق تاجه كمرة.





شكل (١٠) نافذة من قصر مر إن بتاح في منف، حجر جيرى، الاسرة ١٩، دولة حديثة، متحف فيلاديلفيا. عن: مارى-انج لونهيم ولوقا بفيرش: عالم المصريين، ت ماهر جويجاتى، ص ٣٦٣.



شكل (١١) توضيح للرموز المصورة بالجزء العلوى من نافذة قصر مران بتاح. رسم الباحثة.

- **نموذج لنافذة ذات فتحات صورة (١٢) من الحجر الجيرى، الدولة الحديثة، متحف اللوفر باريس.**
- **أوستراكا فخارية مرسوم عليها نافذة صورة (١٣)، الدولة الحديثة، متحف اللوفر، باريس.**

دون عليها تفاصيل صناعة نافذة بالأبعاد والمواصفات ووصف دقيق لتصميمها وما بها من فتحات وهو خطاب للصانع نصه كالآتى: "أيا نخت آمون – إسم

النجار-سوف تصنع أربعة نوافذ على هذا النحو، تصنعها بكل دقة وبأسرع ما يمكن، ليوم الغد! وإليك بياناتها العرض أربعة قبضات يد، الإرتفاع خمس قبضات وأصبعان، من الخشب" وحدات القياس عند المصري القديم هى الذراع وقبضة اليد والأصابع وبحساب أبعاد النافذة هنا فهى ٤٠ سم * ٣٠ سم[٨].

التحليل والتعليق:

شكل (١٢) تصوير لنافذة بضلفتين. مارى-انج لونهيم ولوقا بفيرش: نفس المرجع، ص ٣٠٥.

شكل (١٣) رسم لنافذة علي أوستراكا (شققة) فخارية. مارى-انج لونهيم ولوقا بفيرش: نفس المرجع، ص ٣٠٥.

اعتمد المصري القديم بشكل اساسي في تصميم النوافذ على الخط المستقيم حيث اتخذت النوافذ الشكل المستطيل مع عمل فتحات رأسية عريضة وتعددت خامات النوافذ فمنها الحجرية كما في نافذة قصر "مرإن بتاح" شكل (١٠) ومنها الخشبية كما في النافذة المرسومة علي الأوستراكا شكل (١٣) كما إهتم بتقسيمها أفقياً لنصفين بحيث يشغل الجزء العلوى الثابت في شكل (١٠) أشكالا زخرفية أو ورموز دينية كما في النافذة شكلى (١٠ و ١٢) والجزء السفلى هو المتحرك الذي يتكون من ضلفتين ومقسم طولياً لعوارض رأسية رغم تأثير الخامة هنا يفرض على التصميم أن يكون ثابتاً أو متحركاً، فبالطبع إن كانت النافذة حجرية فكلا الجزئين يكونا ثابتان بعكس الخشبية منها يمكن فتحه وغلقه بسهولة، وقد يكون كلا النصفين بنفس الشكل مقسماً لقوائم رأسية بينها فتحات شكل (١٣) برغم وجود إحتمالية أن تكون المساحات ما بين العوارض مصمتة أيضاً، ويعد تصميم هذه النوافذ قريب الشبه بمثيلاتها في بهو الاعمدة بمعبد الكرنك.

النافذة شكل (١٢) والتي نحتت على الحجر الجيرى كنموذج للدراسة صمم الجدار من حولها بشرائط افقية عريضة بارزة وغائرة كما أظهر الكمرة المستطيلة التي تعلو النافذه والتي في الأغلب تكون من الخشب في حالة المبانى الطينية السكنية.

إهتم الفنان بإظهار تفاصيل التصميم فالجزء العلوي من ضلفتي النافذة عبارة عن مساحة مربعة غائرة عن قوائم وإطار النافذه وهي مساحة مصمتة بينما الجزء السفلي تم تنفيذه بقوائم طولية رأسية بعضها مسمط والبعض مفتوح.

وتصوير هذه النوافذ بهذه التصاميمات يعيد لأذهاننا تصميم واجهة القصر السابق تناولها في هذه الدراسة مما يؤكد يؤكد فرضية ان تكون هذه الخطوط الرأسية والمربعات والوحدات الزخرفية الطولية والعرضية التي صوت علي الواجهات ما هي إلا نوافذ وفتحات ونقوش بارزة وغائرة بالجدار وليست تصميم لحصير مجدول؟! وهو تؤكده الباحثة.

الجدير بالملاحظة صغر حجم النوافذ والفراغات بها وهو ما يعكس تأثير البيئة في ذلك حيث تتمتع مصر بأشعة الشمس القوية والهواء وبالتالى صممت النوافذ بفتحات بسيطة للتحكم والسماح بنسبة ضئيلة من اشعة الشمس بالدخول وذلك للحد من حرارة الجو وعزل المسكن وتهويته وتبريده من الداخل.

المدخل (الباب) بالمنازل:

عُثر على نماذج مصغرة للمنازل في مقبرة مكت رع، بالاضافة الى نماذج الورش للصناعات المختلفة وتربية الماشية وغيرها من الأماكن التي تسجل الحياة اليومية في مصر القديمة ويرجع لها الفضل في الكشف عن الكثير من الغموض الذي شابه اعمال التصوير الجداري التي تنأولت نفس المواضيع حيث صورت المنازل المختلفة على جدران المقابر لتنقل لنا أشكالها وتصميماتها المختلفة والتي من خلالها يمكن معرفة شكل مداخل المنازل وذلك لعدم بقاء أى منها بحالة تسمح بذلك، كونها بنيت بخامات زائلة كالنباتات والطوب اللبن.

التعبير عن المنزل واجزاؤه بالكتابة الهيروغليفية:

المنزل وهو "بر" ويكتب بالخط الهيروغليفي بهذ الشكل () وعبر بالخط الهيروغليفي عن منزل من البوص وفسرها البعض بأنها تعبر عن الفناء اللاحق للمدخل لحجب الاجزاء الداخلية للمنزل والحفاظ على الخصوصية () وهذه العلامة هى حرف الـ "ه" في الخط الهيروغليفي، كما عبر عن المنزل كمسقط أفقى بالشكل ()

القيمة الصوتية والكتابة "باب عا":

(عا 3c) ويعتبر الشكل تصوير للباب (ضلفة الباب) في وضع أفقياً وليس الوضع الطبيعى له فيجب ان يصور ، ويصور المفصلتان العلوية والسفلية بارزتان كما تأتى كلمة "عا" بعظيم أو عالى الارتفاع[٤] وقد ظهر هذا النوع من الأبواب في الكثير من الأعمال، وهناك مشاهد في صناعة الأبواب مرسوم بشكل ـأفقي وبنفس التفاصيل.

التصميم الاساسى لباب المنزل:

إهتم بتصوير أبواب المنازل ولا سيما قوائم الباب حيث تصور بارزة وملونة عن جدران المنزل ويعلوها كمرة –عتب علوى- غالباً ما تكون على شكل كورنيش ملون أو عليه نحت بارز أو غائر، ويكون المدخل في الغالب من الحجر:[١]

• نموذج خشبي ملون من مقبرة مكت رع شكل (١٤) الدولة الوسطى، طول ٨٤,٤ سم عرض٤٢,٥ سم وإرتفاع ٣٩,٥ سم، متحف المتروبوليتان.

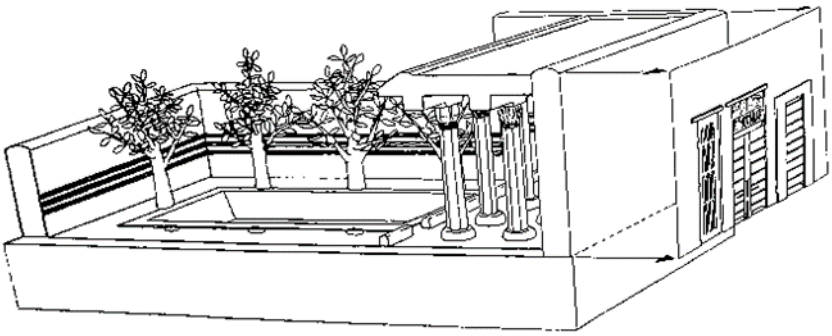
النموذج لشرفة منزل على حديقة وهي جزء من المنزل عثر عليها بمقبرة مكت رع المحفورة في الجبل لصاحبها الذي بدأ حياته في عصر الملك نب حبت رع منتوحتب الثانى الأسرة ١١ وإستمر في منصبه حتى الملوك الأوائل الأسرة ١٢.

في منتصف الحديقة بركة تحيط بها أشجار الجميز بثمارها الحمراء، والبركة مغلفة بطبقة من النحاس والتي كانت تملأ بالماء أما شرفة المنزل تتقدمها صفين من الأعمدة التي تُدعم السقف المصنوع من أنصاف جذوع النخيل أما الأعمدة الخلفية بشكل حزم من سيقان البردى وتيجانها بشكل زهرة البردى المقفول بينما الاعمدة بالصف الأمامي إتخذت شكل زهرة اللوتس المقفول (البرعم)، والجدير بالملاحظة وجود ثلاثة مزاريب تخرج من السقف، وقد حرص الفنان على تصوير بابين ونافذه

ذات عوارض، وقد صُورت بدقة شديدة وتفاصيل دقيقة، وقد أطلق على هذه النماذج المجسمة للمنازل بمنازل الروح لوجودها ضمن الأغراض الجنائزية بالمقبرة.[١١]

شكل (١٤) نموذج خشبي مجسم ملون، مقبرة مكت رع، طيبة، ارتفاع ٣٩ سم، متحف المتروبوليتان. عن

www.metmuseum.org



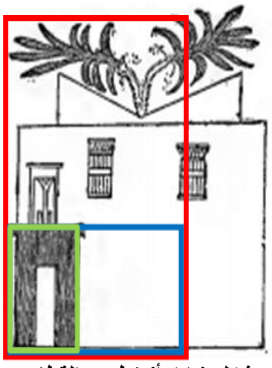
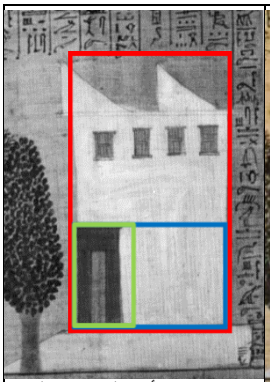
شكل (١٥) رسم تخطيطى للنموذج خشبي مجسم ملون، مقبرة مكت رع، الاسرة ١١، طيبة. عن:

Snape.S; The Complete Cities of Ancient Egypt, p66.

التحليل والتعليق:

اتسمت النماذج التي عثُر عليها في مقبرة مكت رع بالواقعية الشديدة والوصف الدقيق مما يؤكد محاكاة هذا النموذج للمنازل قديما وقد حرص الفنان في إظهار الأبواب والمداخل من الخارج والداخل، صور الباب بعوارضه الخشبية الافقية كما وضح وجود باباً رئيسياً للمنزل وأخر فرعياً أقل عرضاً وارتفاعٍ من الرئيسي حيث يؤدى الى مكان أخر كالمطبخ أو الأجزاء الداخلية للمنزل الخاصة بينما يؤدى المدخل الرئيسي الى البهو أو الشرفة المؤدية للحديقة، واذا ما قارنا ذلك بتصوير القصر بمقبرة مر رع فسنجد نفس التصميم بوجود مدخلين متجأورين بنفس الواجهة، وعلى الجانب الاخر من الباب الرئيسي نجد نافذة شبكية طويلة تمتد من أعلى الارض قليلا حتى تصل لإرتفاع الباب وهى تتشابه مع تصميم واجهة القصر حيث صور شريطين رأسيين على جانبي المدخل، مما يؤكد انهما كانتا نوافذ طولية وليست نقوش على الجدران أو حصير مجدول كما سبق وأشارت الباحثة عند تناول واجهة القصر بمعبد إدفو.

- تصوير لمنزل نب آمون، تمبرا على ورق، متحف المتروبوليتان شكل (١٦)
- تصوير لمنزل النبيل "نخت" الأسرة ١٨، المتحف الابريطانى، بالطلاء الأبيض شكل (١٤)

			
شكل (١٦) تصوير استعادى لمنزل نب امون، بمقبرة نب امون، الاسرة ١٨، متحف المتروبوليتان. عن: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545114	شكل (١٦-أ) تطبيق القطاع الذهبي علي واجهة المنزل ونسبة المدخل لم تحقق بدقة. Maspero.G ; Manual o Egyptian Archaeology and guide to the study of Antiquities in Egypt, Cornell university press, New York, 2005, p10.	شكل (١٧) منزل نخت، بردية كتاب الموتى، الاسرة ١٨، المتحف البريطانى. عن Shuter,J ;The Ancient Egyptians, RSVP pub, 2000,p8.	شكل (١٧-أ) تطبيق القطاع الذهبي على واجهة المنزل محقق هنا بدقة وبدراسة.

التحليل والتعليق:

صُور طرازين للمنزل متقاربين وكلاهما مكعب الشكل رأسي الجوانب وله ملقف هواء بالأعلي للتهوية والمنزل شكل(١٦) له فناء داخلي يخرج منه نخلة تمتد لأعلى فتتجأوز إرتفاع المنزل الذي يتكون من طابقين حيث إقتصر الدور الأرضي على المدخل الرئيسي للمنزل بينما الدور العلوى عبارة عن صف من النوافذ ففي النموذج الأول نافذتين فقط بينما النموذج الثاني به أربعة نوافذ وقد تكون اشارة وتعبير عن كبر حجم المنزل وما يعكسه من مكانة صاحب المنزل، كما صور المصري القديم النموذج الثاني من المنزل برصيف ينتهي بمنحدر وهو ما يشبه المنازل الطينية بالريف المصري حالياً ويُطلق علي هذا الرصيف العريض بالمصطبة حيث يجلس عليها أصحاب البيت.

صُمم المدخل في النموذجين بإطار خشبي باللون البنى الداكن وبالقائم العلوي كورنيش بارز، أما الباب فقد لُون بنفس لون النوافذ باللون البني المصفر والأقرب الى الأصفر الأوكر وقد حرص على تصويره بدقة بإظهار عوارضه الافقية البارزة. وقد استخدم الطلاء الأبيض للمنزل ليعكس أشعة الشمس بينما إتخذ الباب لون الخشب كذلك الشبابيك لتحديده جماليا وتشكيليا (focal point) وكمصدر للضوء.

يتطابق تصميم النوافذ هنا مع النافذة المصورة على الشقفة الفخارية شكل (١٣) فالنافذة مستطيلة الشكل تنقسم لجزءعلوى وآخر سفلي يفصل بينهما عارضة خشبية أفقية بينما تتكون النافذة من عوارض خشبية رأسية ولا يوجد بها فتحات وقد حرص المصري القديم في تلوينها بلون الخشب المائل للصفرة كنوع من المحاكاة والوصف الدقيق لها حيث إتخذت القوائم الملونة للمدخل وما يعلوه من كورنيش وعتب افقى عريض هذ اللون.

• نماذج متنوعة من المنازل ذات الطابق الواحد البسيطة وذات الطابقين ومتعددة الطوابق شكل (١٨) ترجع للعصر الاغريقي والرومانى، متحف الحضارة بالفسطاط.

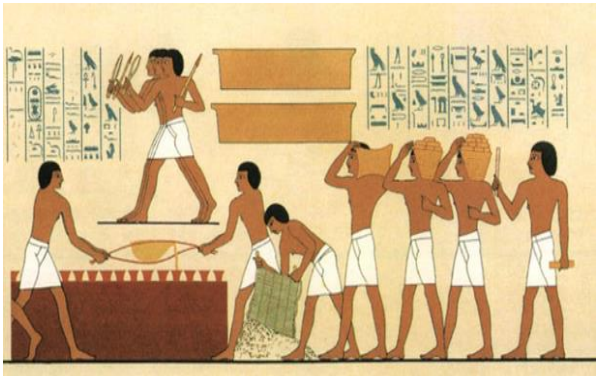
التحليل والتعليق:

لاحظ شكل الواجهة من تقسيمات هندسية من خطوط أفقية عريضة تتكرر بالتنأوب بين بارز وغائر وهي تحدد مكان الفتحات من نوافذ وأبواب بينما نُقشت الواجهة بالخطوط المنحنية والمقوسة لأعلي في المساحات الفاصلة، وقد تكون منفذة عن طريق المداميك المقوسة كما فعل في السور الخارجي للمعبد بحيث يأخذ شكل الموج بالرغم من إختلافها هنا في الرمزية حيث قصد بذلك المياه الأزلية المحيطة بالمعبد رمز أول بروز للارض في أُسطورة الخلق.

شكل (١٨) نماذج متعددة لمنازل بسيطة من طابق واحد ولمنزل متعدد الطوابق، العصر الأغريقي والروماني، متحف الحضارة بالفسطاط، القاهرة. تصوير الباحثة.

صناعة الأبواب والنوافذ:

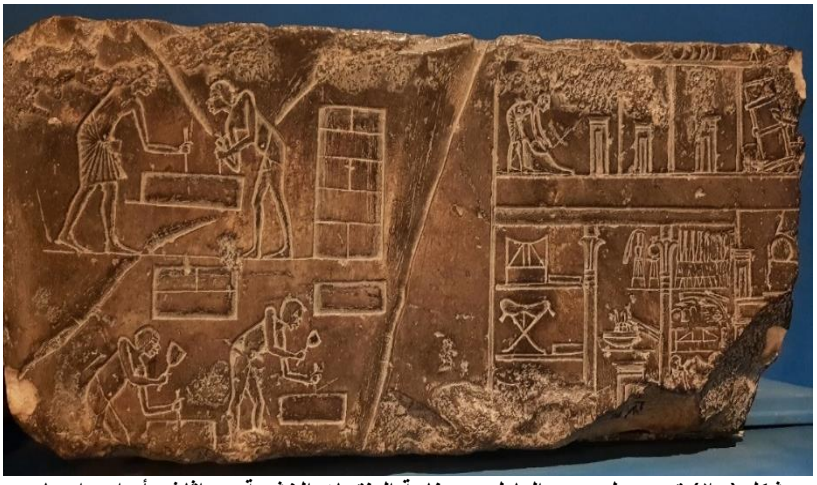
وصف القصر الملكي لأمنمحات الأول – الأسرة ١٢ دولة وسطى- في بردية المتحف البريطاني بأن أبوابه من النحاس ومزاليجها من البرونز. والدليل على صحة ما ذكرته البرديه هو حرص المصري القديم علي تسجيل الحياة اليومية والصناعات والحرف المختلفة على جدران المقابر- ومن أبرز هذه الصناعات هي أعمال النجارة وصب المعادن (النحاس) وهو ساعد على تكوين صورة واضحة عن الخامات التي استخدمها في صناعة الأبواب والنوافذ بالإضافة الى ما تم العثور عليه بالفعل يؤكد ذلك بشكل ملموس، للاسف لم تنجو الأبواب البرونزية لنعثر على مثال ملموس ولكن وضحت



شكل (١٩) رجال يقومون بصب وصهر البرونز في قالب كبير، وقد كتب المصري القديم في النصوص المصاحبة انهم جلبوا النحاس من آسيا (أرض رتجنو Retjenu)
Atlas of Egyptian Art, p119

عملية صبه احدي الجداريات بالمقبرة، ولم يكتف المصري القديم بذلك فحسب بل ذكر مكان إستيراد البرونز وهي قارة آسيا من أرض أطلق عليها (أرض رتجنو Retjenu) شكل (١٩)، ويجدر الاشارة الى إهتمام المصري القديم بالتفاصيل فقد أظهر نهايات الباب المحورية التي تثبت في الأرض ومن أعلى في العتب الحجرية التي تعلو الباب مباشرة، كما صور أعمال النجارة وكيفية صناعة الأبواب الخشبية على أحد أحجار التلاتات والتي عُثر عليها مستخدمة كحشو بصرح بمعبد الكرنك حيث تعود لعصر الملك 'خناتون شكل (20) ويظهر فيها العمال يثقبون الألواح الخشبية مستخدمين القدوم (مر) والإزميل ويقومون بتثبيت هذه الالواح الواحد تلو الآخر ويثبتون به المزلاج ويصور الباب بعد الانتهاء من صناعته بشكل مواجه، والباب هنا يتطابق تصميمه مع أبواب القصر المصورة على الإسم الحورسي للملوك والتوابيت وكذلك المنازل، وقد عُثر بمقبرة ترجع للأسرة ١١ على ضلفة باب خشبي ضخمة

تعد الأكبر من نوعها شكل (21) وهو غير مزخرف ومطلي بالجبس الابيض، وقد عثر علي كسرات أصغر حجماً ولكنها تحمل حروفاً هيروغليفية ومنها جزء من أسم الملك منوحتب الثانى في خرطوش، وللأسف لم يُعثر علي إسم صاحب المقبرة، والجزء الباقى من الباب يحتفظ بالمحور السفلي الذى يأخذ شكل مثلث ليحدد طريقة وإتجاه دوران الباب، ويثبت هذا المحور في ثقب دائري محفور في الحجر ليثبت به ويدور، والباب مصنوع من خشب الجميز.[١٢]



شكل (٢٠) تصوير لعدد من العاملين بصناعة المنتجات الخشبية من اثاث وأبواب، احجار التلاتات، عصر إخناتون الأسرة ١٨، الدولة الحديثة، متحف ملوى، تصوير الباحثة.

شكل (٢١) ضلفة باب خشبي، مقبرة، الأسرة ١١ دولة وسطى، متحف المتروبولتان، نيويورك.
www.metmuseum.org

المناقشة والاستنتاج

عند ملاحظة تصميم الواجهات المعمارية السابق تناولها وتأكيد مكان المدخل وما يحيط به من وحدات زخرفية هندسية متكررة، ترجع لأذهاننا بيوت النوبة وما عليها من أشكال هندسية قد تكون إمتداداً لأصولها المصرية القديمة وتفسر أن هذه الواجهات لم تكن مغطاة بالحصير المجدول الملون بل كانت رسوماً وبروزاً على الجدران.

شكل (٢٢) نماذج للمداخل والأبواب والنوافذ
أعلاها المصورة على التوابيت من المتحف المصري بالتحرير. تصوير الباحثة ٢٠٢١.

شكل (٢٣) نماذج من واجهات البيوت بالنوبة وشمال السودان ويظهر فيها الزخرفة بالاشكال الهندسية الملونة المختلفة التي قد تكون إمتداداً لتقاليد وأصول مصرية قديمة.

كما نجد حول النافذة شكل (٢٢) شرائط أفقية عريضة بارزة متكررة وبالمثل في نماذج المنازل شكل(٢٣) تاكيداً على فكرة تصميم الواجهة بأشكال هندسية بارزة واخري غائرة مع التلوين أيضا كما في واجهات القصور علي التوابيت، كما يؤكد ذلك المنطق عمليا فالحصير المجدول سيتعرض بكل تأكيد للتآكل وتغيير ألوانه بفعل الشمس ولايتسم بالاستدامة والبقاء وهما من أهم مبادئ العمارة المصرية القديمة خاصة والفن المصري القديم بصفة عامة.

النتائج:

1- صنعت الأبواب والنوافذ من الخشب والحجر والبرونز في المباني الطينية والحجرية على حد سواء.

2- ان المدخل المصور على الاسم الحورسي للملك يعبر عن السور الخارجي للمدينة أو القصر كما تجمع أغلب التفسيرات في حال تصوير أبراج عالية وأبواب عديدة بينما يعبر عن القصر في حالة الإرتفاع البسيط ووجود باب واحد أو بابين على الأكثر وهو ما أثبتته الرسوم الجدارية التي تناولت القصور وتخطيطها.

3- الوضع في الإعتبار أن المصرى القديم قد يكون حافظ على تقاليد تصوير واجهة القصر منذ عصور ماقبل الأسرات حتى نهاية الحضارة بشكل رمزى وليس محاكى للطبيعة في العصر المرتبط بالملك فقد تطورت وإختلفت العمارة من حيث التصميم والإنشاء من عصور ما قبل الاسرات وحتى نهاية الحضارة المصرية القديمة فمن غير المنطقي ثبات تصميم القصر طوال هذه الفترة، وهي نقطة جدلية تحتاج المزيد من الإكتشافات الحديثة والبحوث للتوصل لنتيجة قاطعة.

4- السرخ المصور بالاسم الحورسي للملك ما هو إلا بالفعل واجهة القصر والخطوط الرأسية المصورة ضمن الوحدات الزخرفية المختلفة ما هي إلا نوافذ وفتحات وليست حصير مجدول كما يفسرها الكثير من علماء الآثار، وما يؤكد ذلك الشكل التوضيحي للأوستراكا وما تبقي من فتحات الكليرستورى clerestory بمعبد الكرنك.

5- نستدل من تصميم واجهات القصور أن الفنان إعتمد على شبكة المربعات التي عثر عليها في العديد من المقابر، والتي شاع إستخدامها عند تصوير الأشخاص للحفاظ على النسب بين الأحجام المختلفة للأشخاص المصورة.

6- يرجع تصوير واجهة القصر على توابيت العامة- النبلاء وكبار الدولة- لوساطة الملك بين العامة من شعبه والمعبودات والتى تؤكدها نصوص القرابين المرافقة حيث يبدأ بجملة "قربان يهديه الملك للمعبود أوزير علر روح المبدل "ويكتب اسم المتوفي"".

7- براعة الفنان المصري القديم في تحقيق عنصري الوحدة والتنوع في تصميماته.

8- راعي المصري القديم ان يشغل المدخل في المنازل والقصور ثلث الواجهة في أغلب الاعمال المصورة مما يساعد على معرفة إرتفاع المبنى.

9- الحرص على وجود مدخلين للقصور وبعض منازل النبلاء مما يشير الى مراعاة الخصوصية وتوزيع المساحات الداخلية الي خاص وعام.

10-تصوير العمارة الطينية بكل دقة وتأثيرها على العمارة الحجرية فيما بعد والتي تجلت في مجموعة زوسر الجنائزية وأهمها الدخلات والخارجات في الحوائط والكمرات الخشبية الاسطوانية التي تتخلل الحائط والعتب الخشبي فوق الفتحات والإطار المحيط بالنوافذ والأبواب.

11-الدراسة الجيدة للبيئة المحيطة حيث قلت مساحة الفتحات بالواجهة فى القصور والمنازل على حد سواء وذلك للحد من أشعة الشمس القوية والتحكم فى كمية الهواء بداخل المبنى السكنى.

12-الرسم والتلوين على جدران المنازل في القري والنوبة ما هي إلا إمتداد لتقاليد الزخرفة التي كانت سائدة في الحضارة المصرية وما طرأ عليها من إختلافات فهي من قبيل التجديد وإضافة الفردية والتميز لفنان عصرنا الحالى.

التوصيات والمقترحات:

تدريس العمارة المصرية القديمة لطلبة الفنون والعمارة من حيث فكرة المفاهيمية بالاضافة لتناولها تاريخيا لاستخلاص عناصر ومبادئ التصميم لديهم، ربط العمارة والفن المصري القديم بالعمارة والفن الحديث لتأكيد تقدم المصري القديم وبراعته في التصميم القائم على أسس ومبادئ وبراعته في محاكاة الطبيعة من حوله وهو اساس العمارة البيئية والمستدامة الآن.

المزيد من الدراسات لتأثير المصري القديم على الفن الحديث أو توارد الخواطر في ظهور الشرائط السوداء العريضة على تابوت "اتف ايب" وتقاطعها مع المساحات اللونية الخضراء والزرقاء والاحمر قريبة الشبه بوحدات مندريان الهندسية والتي اعتمد على نفس التخطيط والتلوين وغيرها من الاعمال الفنية والمعمارية.

المراجع:

المراجع العربية

١- عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم- من عصر ماقبل الاسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ١٩٩٧.

Shedid, A; Al-FAN Al-Masry Al-Kadim, men asr ma kabl alosrat hata nehayet Al-dola Al-Kadima, 1997.

المراجع المترجمة

1- سيلفى كوفيل، قرابين الآلهة في مصر القديمة، ت سهير لطف الله، بى إتشرو، ٢٠١٠.

Selvy kovil; krabin alaleha fi masr al-kadima, translated by Sohir lotf Allah, Betshro, 2010.

2- مارى-انج لونهيم ولوقا بفيرش: عالم المصريين، ت ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٤.

Mary Anlonhaim & Loka Bvirsh; Aalam El Masreen, translated by Maher Goigaty, Al markaz el kawmy geltargama, 2014.

المراجع الاجنبية:

1- Clarke, S & Engellbach, R; Ancient Egyptian construction and architecture, Dover pub, New York, 2018.

2- Dononvan. L & McCorquodale.K; Egyptian Art Principles and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6, Ministry of culture, Giza, 2000.

3- Hayes, W.C; The Scepter of Egypt, Metropolitan Museum pub, New York.

4- Maspero.G; Manual o Egyptian Archaeology and guide to the study of Antiquities in Egypt, Cornell university press, New York, 2005

5- Robins, G; The Art of Ancient Egypt, AUC press, Cairo, 2008

6- Shuter, J ;The Ancient Egyptians, RSVP pub, 2000.

7- Snape, S; The Complete Cities of Ancient Egypt, AUC press, Cairo, 2014.

8- Willkinson. R.H; Reading Egyptian Art, Thames and Hudson Ltd, London, 1992.

مواقع الانترنت:

www.metmuseum.org

[1] Clarke, S & Engellbach, R; Ancient Egyptian construction and architecture, Dover pub, New York, 2018, p170.

[٢] مارى-انج لونهيم ولوقا بفيرش: عالم المصريين، ت ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٤، ص ٣٦١-٣٦٤.

[٣] سيلفى كوفيل، قرابين الآلهة في مصر القديمة، ت سهير لطف الله بى إتشرو، ٢٠١٠، ص ٨١.

Selvy kovil; krabin alaleha fi masr al-kadima, translated by Sohir lotf Allah, Betshro, 2010, p81.

[٤] عبد الغفار شديد، الفن المصرى القديم- من عصر ماقبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، ١٩٩٧، ص٥٣.

Shedid, A; Al-FAN Al-Masry Al-Kadim, men asr ma kabl alosrat hata nehayet Al-dola Al-Kadima, 1997, p 53.

[5] Robins, G; The Art of Ancient Egypt, AUC press, Cairo, 2008, p١١١.

[6] Hayes.C.W; The Scepter of Egypt, Plantin Press, New York, p314

[7]Maspero.G ; Manual o Egyptian Archaeology and guide to the study of Antiquities in Egypt, Cornell university press, New York, 2005, p14-15.

[٨] مارى-انج لونهيم ولوقا بفيرش: عالم المصريين، ت ماهر جويجاتى، ص ٣٠٥.

Mary Anlonhaim & Loka Bvirsh; Aalam El Masreen, translated by Maher Goigaty, Al markaz el kawmy geltargama, 2014, p305.

[9] Willkinson. R.H; Reading Egyptian Art, Thames and Hudson Ltd, London, 1992, p 147.

[1] Maspero.G ; Manual o Egyptian Archaeology and guide to the study of Antiquities in Egypt, Cornell university press, New York, 2005, p 10.

[1] www.metmuseum.org [1]

[1] Hayes, W.C; The Scepter of Egypt, Metropolitan Museum pub, New York, p 257.