مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

الاستفادة من جماليات الفن المصري القديم في تطوير مداخل وبوابات معمارية معاصرة عصر الدولة الحديثة (١٥٧٠:١٠٧٠ ق.م)

Benefiting from the Aesthetics of Ancient Egyptian Art in Developing contemporary Architectural Entrances and Gate. The era of the New Kingdom (1070:1570 BC).

أيه عبد الحي فوزي
طالبة ماجستير بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم
كلية الفنون التطبيقية – جامعة دمياط

أ.د/عماد حسني
أستاذ بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم والقائم بأعمال رئيس القسم سابقا كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

أ.م.د / مايسة أحمد على الفار
أستاذ مساعد بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم والقائم بأعمال رئيس القسم كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

ملخص البحث:

يبدأ عصر الدولة الحديثة بطرد الملك (أحمس) للهكسوس نهائياً عام ١٥٧٠ق.م وتكوينه الأسرة الثامنة عشر. ثم خلفه الملك (تحتمس الأول) الذي أعاد للدولة المصرية القديمة ثقتها وقوتها اقتصادياً وفنياً حيث نشطت الفنون والصناعات مما دعا بعض الكتاب إلى تسميه هذا العصر بالعصر الذهبي ولقد تطور الفن المصري القديم في عصر الدولة الحديثة عامة والنحت البارز خاصة فهو أحد جوانب الحضارات وواجهتها المعبرة عنها، ونرى ذلك فيما تركته الحضارات القديمة المختلفة من منحوتات بارزة على المعابد جاءت لتحقيق الغرض الديني أو الغرض الدنيوي.إذ جاء فن النحت ليعبر عن الحياة السياسية التي امتزاج بها النزعة العقائدية في معظم الحضارات القديمة المختلفة بالفن ،وأيضاً استمر تطور نوع أخر ذو فكرة دنيوية للحياة الإنسانية وهو لتسجيل الحياة اليومية أو انتصارات الملوك في المعارك والحروب، وبذلك تركت الحضارات القديمة الكثير والكثير من أعمال النحت البارز ليصبح فناً قائماً بذاته كسائر الفنون الأخرى حيث شيدوا القصور والمعابد الضخمة وزينوها بالعناصر الفنية المميزة المستوحاة من الطبيعة المحيطة أو العناصر التي تأثرت بالتغيير العقائدي والسياسي في هذه الفترة فنلاحظ ظهور بعض الزخارف والسمات الفنية الخاصة بهذه الفترة لهذا **يهدف البحث** لدراسة أثر التطور الديني والسياسي في هذه الفترة للوصول لمظاهر ودلالات فن النحت البارز في عصر الدولة الحديثة وهذا للاستعانة بها في عمل نموذج تصميمي يساير الفن المعاصر وهذا باستخدام بعض الوحدات الزخرفية التي ميزت فن النحت في عصر الدولة الحديثة. **ويتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي** لاستعراض المميزات الفنية للدولة الحديثة الوعي بالعناصر الفنية والقيم الجمالية المرتبطة بالدلالات الفنية في الدولة الحديثة. **والمنهج التجريبي** في عمل نموذج تجريبي لبعض المداخل المعمارية التي تتوافر فيها الهوية المصرية وتساير مع روح العصر أيضاً وهذا باستخدام بعض العناصر النحتية والمعمارية الزخرفية المستنبطة من فن الدولة الحديثة **حيث توصل البحث** لكيفية الاستفادة من جماليات فن النحت البارز في الدولة الحديثة لاستنباط حلول تشكيلية معاصرة لعمل مداخل وبوابات معمارية.

الكلمات المفتاحية (النحت البارز ـ الدولة الحديثة ـ السمات الفنية ـ الزخارف المعمارية – مداخل ـ بوابات).

مقدمة

إن الفن لغة بين وجدان ووجدان. والعمل الفني هو نتاج هذا النشاط ولقد كان فن النحت خاصة هو أحد جوانب الحضارات وواجهتها المعبرة عنها، فلقد جاء ليعبر عن الحياة الدينية أو الانسانية فهو هو بمثابة سجل تاريخي مرئي لمعتقدات وأحداث وعادات الشعوب؛ وقد مر بمراحل عديدة منذ فجر التاريخ الفني. وتعتبر الأسرة الثامنة عشرة المرحلة الأولى للدولة الحديثة والتي أسسها (أحمس الأول)بعد تحرير مصر من الهكسوس ولقد كان للتصميم الفني والمعماري في فن الدولة الحديثة أثر عظيم في ازدهار النحت البارز حيث تناول الفنان المصري الموضوعات العديدة المعبرة عن الأحداث المواكبة لحكم الملوك وتم تسجيله علي تلك المعابد وأيضاً كانت العناصر المعمارية تساهم في تسجيل موضوعات النحت البارز فكانت مثلاً الأعمدة و المسلات إحدى تلك العناصر حيث مثل عليها موضوعات دينية لذلك كان هذا العصر هو أول عصر استخدم الأعمدة لتتناول موضوعات النحت البارز.

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

مشكلة البحث:
كيف يمكن الاستفادة من جماليات فن النحت البارز في الدولة الحديثة لاستنباط حلول تشكيلية لعمل نماذج لمداخل وبوابات معمارية معاصرة؟

أهمية البحث:
- إلقاء الضوء على القيم الجمالية التشكيلية للوحدات الفنية النحتية في الدولة الحديثة.
- التوصل لتصميم مداخل وبوابات معمارية معاصرة مرتبطة بالهوية الفرعونية.

فروض البحث:
- يفترض البحث أن هناك قيم جمالية وسمات للوحدات الفنية النحتية في الدولة الحديثة.
- يفترض البحث وجود دلالات رمزية نحتية يمكن الاستعانة بها لتصميم مداخل وبوابات معاصرة.

أهداف البحث:
- الوصول لمظاهر التطور في الوحدات الجدارية وفن النحت البارز في عصر الدولة الحديثة.
- عمل تصميمات معاصرة لبعض المداخل المعمارية بحيث تكون مواكبة للفن المعاصر باستخدام بعض الوحدات الزخرفية التي ميزت فن النحت في عصر الدولة الحديثة.

منهج البحث:
- المنهج الوصفي التحليلي التجريبي.

متن البحث:

لقد كان الفن هو سبيل الانسان ليخرج من خلاله الطاقة الكامنة في نفسه باستخدام الخطوط والمساحات الفنية والأحجام والالوان والإيقاعات المختلفة، ويستطيع الفنان أن ينقل رؤيته الداخلية أو تجربة حياتية من خلاله. (البسيوني، ١٩٧٦) وهذا يجعلنا نتفق مع (بيترفايس) في القول: "أنه يجب أن يتوافق حدوث ثورة في بلد مع قيام ثورة في الفن بها " فلا نستطيع أن نتخيل مثلا تلك الثورة الدينية وظهور بعض التوجهات الفكرية في عهد امبراطورية أخناتون دون أن يكون للفن دوراً أساسياً بها. (العشري، ١٩٧٦). ونجد أنه بعد انتهاء حرب التحرير من الهكسوس، فدخلت مصر في عهد حربي عظيم ثم رغم ملوكها في تسجيل تلك الأحداث التاريخية فأقام ملوك هذه الدولة المعابد العظيمة مثل أبو سمبل والكرنك ومن ثم عاشت البلاد في أفضل مظاهر الرفاهية في الفن أو العلوم أو التجارة. ثم أحدث الملك أخناتون أواخر عهده انقلاباً دينياً فاتجه لعبادة قرص الشمس دون سواه كرمز التوحيد لكافة الآلهة معاً في شكل إله واحد عظيم. فتطور الفن بشكل هائل حيث ظهرت نخبة من الفنانين والنحاتين والمهندسين الذين تميزت اعمالهم بالروعة والدقة. ثم تطورت شكل العمارة الجامدة إلى المعمار المزخرف بالوحدات الدقيقة ومن التماثيل الجامدة الضخمة إلى تماثيل المفصلة التي تصلنا مباشرة بإحساس الفنان. (نعمت إسماعيل،١٩٧٩). بالرغم من حرص الفنان المصري القديم على حماية تراثه الفني القديم إلا أنه ظهرت عوامل جديدة بالفن أعطت له سمات جديدة تحمل طابع خاص لهذا العهد الفني الجديد. ففي مجال النحت تميز النحت المصري في الدولة الحديثة بالأسلوب المثاليّ الطبيعي والذي تميّزت به الفنون بالدولة القديمة؛ ليحلّ محلّه الأسلوب التجريديّ الشكليّ.؛ أما عن نحت التماثيل في الدولة الحديثة فقد جمعت بين اتجاهي الواقعية والمثالية اللذين انتشروا في المراحل السابقة، فضلاً عن العناصر الفنية التي أضافتها الفتوحات التي أدخلت الزخارف الجديدة والترف. أما في مجال العمارة فقد سيطر الطابع الروحي على المباني بما تحويه من الشعور بالفخامة والعظمة وما تثيره من غموض ورهبة في تكوينها. (شريف عبد البديع ،١٩٨٩)

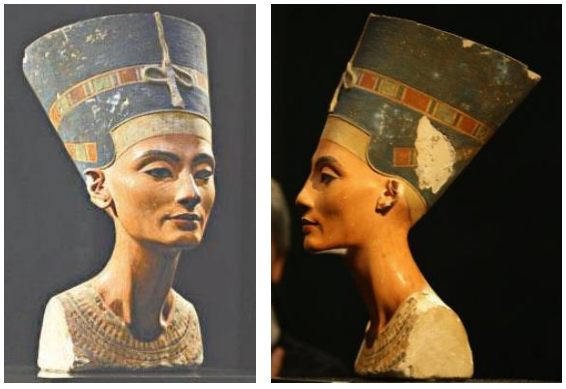
مرحلة تطور الدولة وتأثيرها على فن النحت: - لقد تطورت أشكال المنحوتات مع تعاقب الحقب التاريخية حيث كانت المنحوتات قبل حكم الأسرة الرابعة، بسيطة وصغيرة من العاج أو الطين، فصارت فيما بعد موضع تمجيد للملوك، فهي ترمز إلى مكانتهم وقوة شخصيتهم، فمثلاً من أهم المنحوتات الأسرة الثالثة تمثال زوسر الجالس (صورة ١). أما الأسرة الخامسة فإن أدق وأعظم ما تركته هو تمثال الكاتب المتربع الموجود حالاً في متحف اللوفر (صورة ٢)، والذي يمتاز بنظرته الثاقبة الذكية وبعينيه المرصعتين. ولقد جمع النحت في عهد الدولة الوسطى خاصتي الواقعية والمثالية، ومن أشهر المنحوتات هذه الحقبة تمثال أخناتون، ومنحوتات الملكة نفرتيتي، وأهمها الموجود في متحف داهلم (صورة ٣)، وبعد عهد أخناتون ودينه نقلت منحوتات توت عنخ آمون الأسلوب نفسه، ثم اضمحل النحت في عهد الدولة الأخيرة، واقتصر على منحوتات صغيرة دقيقة الملامح شديدة الصقل. (وزارة الآثار،) https://egymonuments.gov.eg/ar/collections/statue-of-mentuhotep-4/)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة ١) تمثال جالس للملك زوسر- الحجر الجيري- ٢٦٣٠-٢٦١١ قبل الميلاد- طوله ١٤٤ سم- المعبد الجنائزي بجانب هرم زوسر المدرج في سقارة.

(صورة ٢) تمثال الكاتب الجالس القرفصاء- الحجر الكلسي والجيري الملون، متحف اللوفر



(صورة ٣) تمثال لرأس نفرتيتي - الحجر الجيري - الأسرة الثامنة عشر- برلين

- **تأثير مثالية أسلوب فن النحت في طيبة الأولى على الدولة الحديثة (عصر اخناتون): -**

لقد أنتج عصر الدولة الحديثة أجمل القطع الفنية سواء في فن النحت أو العمارة. وكانت طيبة هي عاصمة لهذه الإمبراطورية وهنالك شُيدت أعظم المعابد وأجمل المقابر وتلي هذا التطور ونقل العاصمة على يد الملك أخناتون حيث كان السبب الحقيقي وراء نقل العاصمة من الجنوب (طيبة) إلى الشمال في مدينته الجديدة التي أطلق عليها اسم (أخت أتون) والمعروفة حالياً باسم (تل العمارنة) بمحافظة المنيا في صعيد مصر، وهذا ليجد مكان أميناً لنشر لدعوته الجديدة في هدوء وسلام.

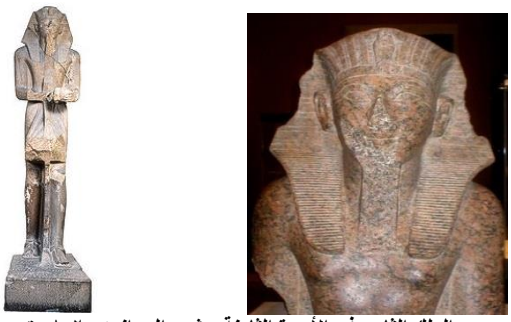
ولقد نتج عن هذا التأثر الفني ظهور عناصر فنية جديدة أخرى نشئت من تأثر الفن بالفتوح بمنطقة آسيا، وتلي هذا ظهور مفاهيم فنية جديدة ثم الثورة الدينية والفكرية في عصر أخناتون. ولقد أمتاز الفنان المصري بحرصه الشديد والتزامه بكل قوانين الفن المصري القديم المتوارثة نجد أن هناك عناصر مهمة قد أتاحت له الفرصة لكي يخرج في بعض الأحيان عن المألوف في الموضوعات والأوضاع القديمة والتي أعطت لفن هذه الدولة لمحة جديدة في الجمال والتناسق وإضفاء روح العصر عليه. (محمد إسماعيل سعد ،١٩٨٣).

- **مظاهر تطور الفن في عصر الدولة الحديثة وأثر ذلك على فن النحت:**

١. ظهور تماثيل ضخمة بجانب المنحوتات ذات الحجم الطبيعي، كما أن تركيز الفنان لم يعد مقصور على الوجه أكثر لكن ظهر اهتمامه بدارسة الأعضاءالأخرى كالأيدي والأرجل. مثال (صورة ٤). (Dodson & Hilton،2004)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)



(صورة ٤) تمثال لتحتمس الرابع وهو الملك الثامن في الأسرة الثامنة عشر، الجرانيت، ٨,٢ متر، موجود بالمتحف المصري.

٢. ظهور تطور في طابع نحت المنحوتات الملكية، فنري ذلك في دقة نحت الوجه والليونة في الخطوط العامة، ويعتبر هذا التغيير مقدمة لفن النحت بالدولة الحديثة. مثال (صورة ٥) (سليم حسن،١٩٩٤)

(صورة ٥) تمثال للملكة حتشبسوت، الحجر الجيري الكريستالى، ارتفاعه حوالي ١,٩٥ م، متحف المتروبوليتان بنيويورك.

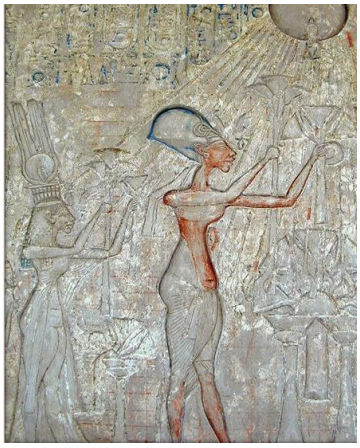
٣. خروج المثال عن التقاليد المتبعة قديماً في نحت التماثيل الملكية حيث فضل الفنان المصري تمثيلهم على طبيعتهم وسجيتهم. وظهر هذا بمنحوتات الملك أخناتون مثال (صورة ٦). (شريف عبد البديع،١٩٩٤)

(صورة ٦) تمثال لأخناتون- حجر رملي - معبد أتون، الكرنك - الأسرة ١٨. (زاهي حواس،٢٠١٤)

٤. ولقد تزينت جدران المعابد بالدولة الحديثة بقصص لانتصارات ومكاسب الملوك التجارية والعسكرية التي تخلد أثرهم. أما في الجزء الخاص بالكهنة فنحتت المواضيع الدينية التي تصور الطقوس الدينية أو الاحتفالات. (صورة ٧) (ثروت عكاشة،١٩٩١)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

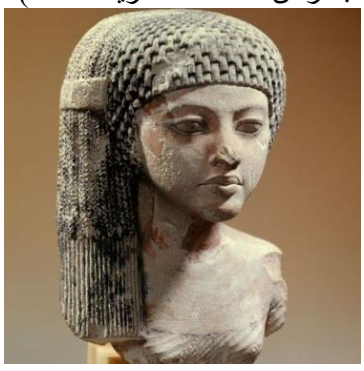


(صورة ٧) نحت بارز لاخناتون بالمقبرة الملكية بالعمارنة ويمثل اخناتون والملكة وهما يقدمان القرابين لآتون. (سيريل ألدريد،١٩٩٢)

٥. بدا النحت خفيف البروز في عصر الدولة الحديثة على خطى نظيره في عصر الدولة الوسطى فقد التزم بتقاليده القديمة وأسلوبه الفني، ودمج بين المثالية والواقعية فطور المثالية في نحت الجسم إلى الدقة ومن ثم أصبح نحت الوجه واقعياً، وأصبح النحت البارز ضئيل البروز الى حد حرمه من استخدام المساحات التشكيلية الواسعة التي يتخذاها النحت الشديد البرود. وترتب على ذلك مبالغة الفنان في إبراز وترقيق التجسيم وذلك بسبب ضآلة السمك المتاح، ومحاولة إبراز الرهافة للأشكال عن طريق استخدام الفروق البسيطة التي بين المستويات وهذا حقق نجاحاً رائعاً. (صورة ٨)

(صورة ٨) الموكب الجنائزي أمام معبد بتاح في ممفيس، الأسرة التاسعة عشر المتحف المصري

ولقد تطور النحت في فن الدولة الحديثة فنري مثال على ذلك قطعة نحتية بعصر العمارنة صنعت من الحجر الأبيض بلون يحاكي الثياب الكتانية ولقد كانت العينان مطعمتين بالزجاج الملون غالبا، وهي غالباً راس الملكة (تي) الى كانت من أبرز شخصيات العمارنة والتي تصورها كثير من المنحوتات الواقفة في معبدها الخاص (معبد الظل) بالعمارنة (صورة ٩). (سيريل ألدريد،١٩٩٢)



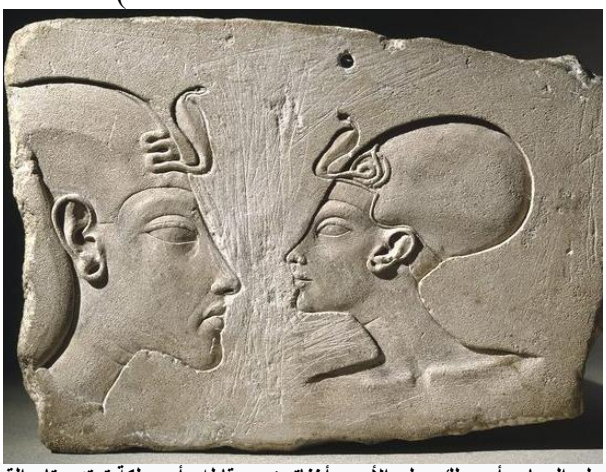
(صورة ٩) رأس ملكية بالعمارنة من الكوارتز الأسود، متحف المتروبوليتان ـ وحجمها نصف الحجم العادي.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

خصائص الفن في عصر اخناتون:

- لقد كان أغلب النحت الأخناتوني داخل التجويف (غائر) مثال (صورة ١٠) ولكن مع ذلك نحتت بعض المنحوتات بشكل خفيف البروز وقد تميز الفن في عهد اخناتون والعمارنة بأعمال فنية قيمة. (ثروت عكاشة،١٩٩١)



(صورة ١٠) لوحة ويلبور؛ يوجد على اليسار رأس ملك، على الأرجح أخناتون، ومقابله رأس ملكة ترتدي تاج القبعة البيضاوي الذي غالباً نفرتيتي، متحف بروكلين، كاليفورنيا. (Khan Academy -2013)

- تميزت مرحلة البحث عن القيم الجديدة، والبحث لتحقيقها بعد ثورة أخناتون بالنظرة العقائدية، فتحررت من الثوابت السابقة، فلم تقف عند هذا الحد فقط بل تخطت تلك المرحلة؛ لتصل إلى مرحلة تحاول فيها اكتشاف قيم جديدة تكون بمثابة دافع إلى المستقبل الفني. (مصطفي العزبي،١٩٩٧)
- توجه الفنانون للتعبير عن أفكارهم الفنية باستخدام عناصر من الطبيعة، وتبين لنا مقدرتهم الفنية على محاكاة الطبيعة باستخدام عناصر الطبيعة الآدمية أو الحيوانية أو النباتية ولم تكن رؤيتهم للطبيعة لمجرد المحاكاة، وإنما لدمج الرؤية بالواقع والنزعة العقائدية. (شحاته أحمد عبد الرحيم،١٩٩٤)
- ظهور الإحساس بالكتلة النحتية في فن العمارة المصرية، وهذا انعكس على الأعمال النحتية والمعمارية، وقد استلهم الفنان المصري القديم من الطبيعة المحيطة ما يمكنه من إنجاز الأعمال العظيمة ذات الطابع الخاص، وهذه الطبيعة أوحت المصري بفكرة الخلود. وقد كان (إخناتون) أول من استخدم الفن الإنساني فحول المذهب الطبيعي الجامد إلى مذهباً حياً، فبدا الفن ذا مسحة جديدة تمثل بها رقة التعبير وتطور الأحداث فمثل محاولات التكوين الاجتماعي بالفن الخاص به. وما نحسب أن الفن الإخناتونى استقر في مقاييسه الفنية وكتب له النجاح ألا لما عهد فيه من دقة التصوير للجانب العذب من الحياة وتغلغله في اكتشاف الواقع البسيط، فتمثل بالنقوش والتماثيل الملكية، قد تجلت الآثار التي تركتها الفن الإخناتونى في كثير تحف رائعة. (ثروت عكاشة،١٩٩١)

تطور تناول الموضوعات الدينية في الفن بعد دعوة اخناتون للتوحيد: -

إن من أعظم فترات تطور فن النحت البارز في مصر القديمة وهي عصر العمارنة. حيث نرى مدى ارتباط الفن بالديانة المصرية القديمة حيث أنها كانت المصدر لإلهامه فيتضح لنا أن الملك اخناتون لم يتخلص من أثر التراث الديني الملكي الذي سيطر على الفن المصري منذ بزوغ العصر الحجري الحديث. (ثروت عكاشة،١٩٩١)

لكن اعتمد الملك أخناتون كلياً على البراهين والأدلة. ولقد كانت لتجاربه الثورية سابقة يرجع إليها أثناء ثورته العقائدية والفنية الجديدة حيث كان هو نفسه أول ثائر فكان مقتنعاً كل الاقتناع بأن في قدرته أن يصغها في إطار جديد مكون من الديانة والفن والفكر والحياة بمصر القديمة. (هنري برستد،٢٠٠١)

توصيات إخناتون في ثورته الفنية: -

لقد كانت للتوجيهات التي وجهها أخناتون لفنانيه أثر عظيم في حبهم للطبيعة ورهافة الشعور بالحساسية الفنية الجديدة التي أدت الى نوع من الانطباعية بالفن المصري فتغلب الفنانين على الأسلوب التقليدي القديم الجامد تمشياً مع صراع اخناتون ضد التقاليد الدينية العقيمة الفارغة وبفضل تلك التطورات حلت النظرة الطبيعية الديناميكية محل النزعة القديمة الشكلية مما شجع الفنانين على الوصول إلى اكتشافات جديدة وموضوعات غير مألوفة جديدة فرسموا صوراً شخصية تحمل معاني حيوية والتي بالكاد تصل الى مدي العصبية غير العادية.(ارنولد هاوزر،١٩٨١)

مراحل تطور المظهر الديني للنحت البارز في الفن المصري: -

ظهر هذا التطور في مناظر عدة منها:

١. مناظر إجلال الملوك والطبقات الحاكمة وتقديس الإله وبهذا الشكل التعبيري أو في الحركات الجزئية وهذه الطريقة أتخذها الفنان المصري القديم للتعبير في موضوعات النحت البارز للخروج بالعمل الفني بصورة متكاملة ذات إيقاع محسوب حيث الدقة في العمل التي يصفها البروفسير (رينيه) في كتابه (الفن والإنسان) حيث قال: أن مصر اهتدت إلى الإيقاع بالفن. (بلند الحيدرى،١٩٨١)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة ١١) نحت بارز بمقبرة حويا بتل العمارنة من مصر القديمة يمثل أخناتون ونفرتيتي و٤ من بناتهما.

٢. مساهمة موقع مصر المانع الحصين فأثر بشكل كبير في أن يشعر أهلها بطمأنينة فلقد تميزت الديانات المصرية بالطقوس الدينية التي تودي بشكل غير مبالغ فيه رزين هادئ. فلم يكن الدافع لفنون النحت البارز هو لزيادة الإنتاجية ولتوسيع المجالات وانما امتد هذا الأثر للتأثير في أساليبه المتبعة وأغراضه ومبادئه وبين هذه الدوافع بمذاهب الدين مرة وبمذاهب الحكم مرة. (شريف عبد البديع،١٩٨٩)

٣. حدوث انقلاب ديني في عهد الأسرة الثامنة عشرة بالدولة الحديثة وهي فترة نادرة بالتاريخ المصري فقد ألمت بمتغيرات دينية، وهذا بعد أن دعا اخناتون أمنتحب الرابع لعبادة إله واحد والذي رمز له في القوة الكامنة بقرص الشمس وهو (آتون) والذي أثر تأثيراً كبيراً في فن النحت البارز حيث تميز بالميل في تناول الموضوعات الإنسانية بكل تفاصيلها فارتبط بالطبيعة ووحد المكان والمشاهد.

٤. اختار الملك أمنتحب الرابع عبادة الاله رع في صورته الحديثة كإله للإمبراطورية منطقة (أخيتاتون) والتي تعني أفق آتون وهي لم ترتبط باسم أي معبود أو مخلوق بشرى من قبل في مصر الوسطى والمؤكد أن دافع الملك لاتخاذ هذه القرارات ترجع للمقاومة المتزايدة لكهنة الإله آمون. (شريف عبد البديع،١٩٨٩)

٥. وفي عهد (أخناتون) استطاع الفنان استخلاص فناً متطوراً ناتجاً من امتزاج القوانين الفنية القديمة عن بعض المستحدثات التي أدت اليها العقيدة الجديدة. ونجد في فن النحت البارز بعصر إخناتون وأسرته التكوين التقليدي لتمثيل جسم الإنسان وتشمل هذه الثورة الفنية التنوع بأسلوب النحت البارز كما شملت النحت عموماً، فبالغوا في إبراز الحقيقة على أوسع نطاق كما صاحب هذا العهد تغيير شامل باختيار المواضيع التي تزين جدران المشيدات الملكية.

العمارة الدينية في الدولة المصرية الحديثة:

لقد تميزت المعابد المصرية عامة بالنظرة الشاملة في عمارتها، والتي عكست تكوينها الجغرافي والديني والثقافي للدولة المصرية في كل حقبة على حدا، فقد تأثر شكل عمارة المعابد بالمعتقدات حول العالم الآخر والحياة الأبدية، عندما تلتقي الأرض بالسماء يكون المكان لسكن الآلهة ويقول صالح لمعي : "أن أرضية المعابد ترمز إلى الأرض الأم ، والأعمدة يرمز بالعناصر الحاملة للسماء، ويرمز السقف الملون باللون الأزرق المزخرف برسوم النجوم فيعبر عن السماء، ونلاحظ ارتفاع أرضية المعبد من المدخل إلى أن نصل لقدس الأقداس، بينما نري السقف يكون منخفض ليعطي الإحساس أن السماء والأرض يلتقيان عند قدس الأقداس، أما الأحواش وصالات الأعمدة بالمعبد مثل ما في معبد الكرنك فلم تخصص للعبادة، ولكنها لتفصل قدس الأقداس عن الفراغ الخارجي ، أما الحوائط الخارجية فقد استخدمت لتسجيل الحروب والأحداث المختلفة. (صالح لمعي،١٩٨٣) .ولقد كان الفن معبراً عن الطقوس الدينية القائمة على عقيدة عودة الروح وقد ظهرت منذ العصر الحجري. وكانت هذه الطقوس تستلزم أدوات معينة، ومدافن مشيدة بطريقة خاصة، ومعابد تتلاءم مع الأغراض ولذا كان الفن يقوم بجانب يفصح عن مهارة العمال أو القائمين بالتصميم، رغم أنهم كانوا يتوارون في الظل، وكان الظاهر في الصورة هو المعتقد الذي من أجله شيد هذا المعبد أو الهرم .(وديعة بوكر،٢٠١٥)

- **معابد الآلهة**

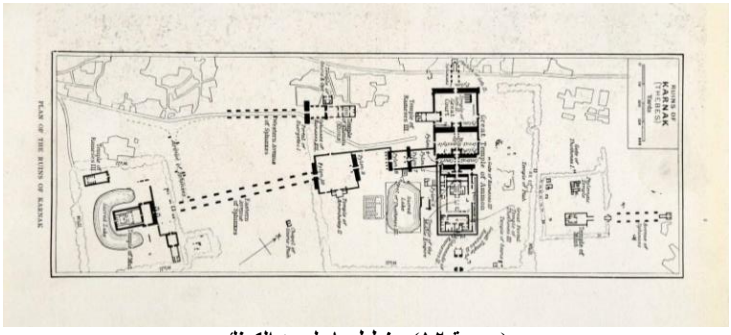
ويتكون الطراز سائد في إنشاء معابد الآلهة بعصر الدولة الحديثة من صرح وبهو أساطين وفناء ومقصورة (قدس أقداس) بنهاية المعبد، وكل منها يملك مساحة عظيمة عن الذي يليه وذلك فيما عدا القاعات الجانبية، ويوجد معابد لها أكثر من بهو أساطين. فيقع كل منهم وراء الآخر، فيوجد له أكثر من مقصورة واحدة. وتقع أجزاء المعبد الرئيسية على محور واحد فيقسمها إلى طريق مستقيم فخم ويبدأ بمدخل المعبد وحتى قدس الأقداس، وكان هذا الطريق يتخذه الملك لمقصورة الإله وأيضاً يتخذه تمثال الاله أو ليستخدمه الكهنة لخارج المعبد لزيارة بعض الآلهة الأخرى أو لاستقبال الملك في معابدها وبذلك يكون طريق للمواكب الدينية. (•محمد أنور شكري،١٩٨٠)

ونري أيضاً كيف كانت زيارة الآلهة بعضها لبعض والاحتفالات الدينية من التقاليد الراسخة في الديانة المصرية القديمة، ولقد كان المواكب في طريق مستقيم فيصل بين مقصورة الإله وخارج المعبد، ولقد ساعد هذا التصميم على اتساع تخطيط المعبد من الأمام وهذا بإضافة أبهاء وصروح جديدة وأفنية للمعبد دون أن يفقد الوحدة المعمارية له.

ولقد زينت عادة جدران معابد الدولة الحديثة ببعض المنحوتات البارزة والتي تصور مواضيع متعددة، أما جزء خاص بالكهنة فتوجد المواضيع الدينية التي تصور الطقوس الدينية والاحتفالات التي يقوم بها الكهنة. وأشهرها معبد الكرنك، معبد الأقصر، معبد أبو سمبل العظيم

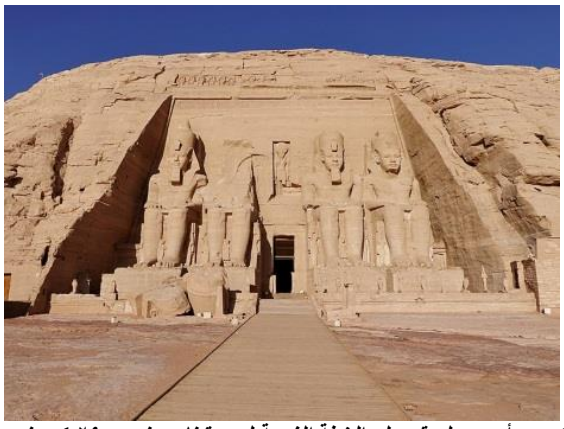
(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)



(صورة ١٢) مخطط عام لمعبد الكرنك

(صورة ١٣) معبد الأقصر يقع بمدينة الأقصر المعروفة باسم (طيبة القديمة). تأسس سنة ١٤٠٠ قبل الميلاد بناه الملك أمنتحب الثالث



(صورة ١٤) معبد أبو سمبل يقع على الضفة الغربية لبحيرة ناصر نحو ٢٩٠ كم جنوب غرب أسوان.

- **المعابد الجنائزية**

وتعد المعابد الجنائزية تطور لطراز معابد القرابين الذي كان موجوداً بالفعل بمبان المصاطب أو الأهرامات، وذلك لأن المعبد الجنائزي في أصل تأسيسه كان تقليداً جنائزياً قديماً، لتقديم القربان في أقرب مكان للقبر. (سيد توفيق،١٩٨٧)

ولقد أهتم المصريون ببناء المعابد الجنائزية، فنحتوا جدرانها ، وزودوها بتماثيل متعددة بالإضافة لحفظهم جثث موتاهم وهذا يرجع إلى أن المصري القديم اعتقد أنه سيعيش حياة أخرى بالقبر، مطابقة لحياته الأولى، لذا وجب عليه أن يمثل ما كان يستمتع به في الدنيا، لذلك اعتنى ببناء حجرة وضع القرابين، وجلوس أقارب الملك ، ودون على جدرانها المناظر اليومية، بكل ما نعم به من بذخ، فأخذ يضيف حجرات أخرى، وتخصصت كل حجرة من الحجرات بنحت موضوع ما على جدرانها، فمنها مثل الموضوعات السحرية والتي هي تمكن المتوفي من الحياة مرة أخرى ومنها كان للحامية من الأرواح الشريرة .(صالح لمعي،١٩٨٣)

وتتشابه المعابد الجنائزية في تصميمها مع معابد الآلهة، وأهمها معبد هو حتشبسوت بالدير البحري، وهو من أوائل المعابد الجنائزية في الدولة الحديثة، الذي شيدته الملكة حتشبسوت شمال معبد "نب حتب رع منتوحتب، ومعبد سيتي الثالث بمدينة هابو.(محمد شكري،١٩٨٠)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة ١٧) معبد مدينة هابو بني في عهد الأسرة العشرون وشيده الملك رمسيس الثالث

(صورة ١٥)معبد حتشبسوت من الشرفة الوسطى المعبد الجنائزي للملكة حتشبسوت، الدير البحري

(صورة ١٦) معبد الرامسيوم، يقع في مدينة طيبة الجنائزية في صعيد مصر بمدينة الأقصر الحالية. بناه الملك رمسيس الثاني

ولقد ساير فن النحت البارز الأحداث العسكرية والسياسية المميزة لهذا العهد فنري كيف ظهر دور فن النحت البارز في تسجيل تلك الأحداث التجارية من الرحلات التبادلية للبلاد المختلفة وفي وفود الأجانب والأحداث الحربية التي خاضتها البلاد فنري ذلك مسجل بمعابد الآلهة أو بالمعابد الجنائزية حيث ذكر الدور الكبير للملوك والذي أدي لازدهار الفن من خلال إقامة المعابد وهذا اتاح للفن مساحات ضخمة للتعبير عن موضوعات كثيرة متنوعة. (شريف عبد البديع، ١٩٨٩)

(صورة ١٨) الملك رمسيس الثاني وهو معتلي مركبته الحربية في معركة قادش، نقش من داخل معبد أبو سمبل.

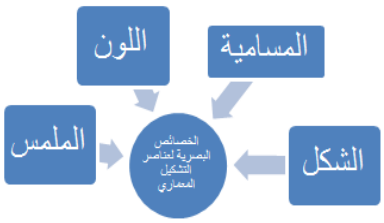
عملية التشكيل المعماري :

إن العمارة عملية إبداعية يتم إدراكها من خلال حاسة البصر في المقام الأول، فالعمارة تشكيل ثنائي العناصر بين الكتل والفراغات ولكل عنصر خصائصه البصرية لهذا التشكيل. المميزة للتشكيل النهائي، كما تعكس تشكيلات العمارة مبادئ تحكم العلاقة بين عناصرها تعتبر أساساً لهذا التشكيل. والابداع هو تشكيل المادة والحيز في منظومات كتلية فراغية تلتقي بالحياة الإنسانية فوق الاحتياجات المادية لتشبع المتعة النفسية والاجتماعية والفنية والفكرية. (أحمد الخطيب،١٩٩١).

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

أ: الخصائص البصرية لعناصر التشكيل المعماري :
تعتبر هذه الخصائص الموضحة بالشكل التالي هي العناصر التي يستخدمها الفنان بصفة عامة وبشكل خاص في ظل الدول المصرية الحاكمة والتي تتميز بالتكوين الفني كما هو موضح بالشكل التالي. (أحمد القطان،٢٠٠٦)



١: الشكل.
يعد الشكل من أهم سمات التشكيل الفني والمعماري حيث أن أي تشكيل فني يمكن معرفته بشكل كبير من خلال الأشكال المختلفة دون الانتباه للخصائص البصرية المادية. فمثال على ذلك أن استخدام الأشكال المستطيلة أو المربعة بشكل متجاور أو متداخل تعطي المبني الذي على هيئة مستطيل رئيسي والذي يتألف من مجموعة من المستطيلات الصغيرة تعطي المبني شكلاً وانطباعاً منظماً سليماً، ولقد كان المهندس المصري بالدولة الحديثة يتعمد تصغير الفتحات المعمارية لأقصي درجة ممكنة لتصبح الحوائط ذات مسطحات سليمة شاسعة وبها فتحات ضخمة للأبواب وفتحات صغيرة المساحة وعلوية لينبعث منها الضوء ليزيد من إحساس الرهبة والروعة. (Moore-1976 &، Alle،Chrles)

٢: اللون
ولقد ارتبط تسجيل حضارة الإنسان منذ بداية وجوده بالألوان ، حيث استخدامها في تلوين وتزين جسده ، ثم استخدمها فيما بعد في مصنوعاته وجدران منزله وأخيراً زين بها عمارته فمثلاً لم يكتفي الإنسان المصري القديم في مختلف حضاراته بهذه الألوان الطبيعية فحسب بل أضاف إليها بعض الألوان الصناعية والتي أنتجت أشهر الألوان المستخدمة في الفن المصري القديم مثل اللون الأبيض والذي عرف منذ عصور ما قبل الأسرات في مصر القديمة اللون الأبيض ولقد كان يرتديه كبار الكهنة ورجال الدين ولكن تطور استخداماته بأواخر الاسرة الثامنة عشر لتلوين خلفيات المناظر الحياتية والدينية المختلفة وأيضاً استخدم ليزين الأواني المصنوعة من الفخار. وأيضاً اللون الأصفر الذي كان يستخدم للتعبير على لون البشرة للمرأة ولقد تم استخدام هذا اللون منذ بداية عصر ما قبل الأسرات ووصل لقمة انتشاره خلال عهد الدولة الحديثة فكان يستخرج منها مثل المغرة الصفراء والتي تعتبر من أشهر المواد الشائعة للحصول على اللون الاصفر، وأيضاً كان المصري القديم يستخدم الاوربمنت ليستخرج اللون الأصفر منه وهذا ابتداءً منذ عهد الاسرة الثامنة عشر وأطلق عليه اسم الأصفر الملكي او الاصفر الذهبي وقد وجد كيس منه بمقبرة الملك توت عنخ أمون. (علي جبر،١٩٨٨)
ونرى ايضاً انتشار اللون الأزرق في عمل الأوشابتي والتي يقصد بها تلك التماثيل الصغيرة التي تشبة المومياء و أسمها مشتق من الوظيفة المكلفة بها و هي العمل بالنيابة عن المتوفى بالعالم الآخر . لأن المتوفى سيقوم بأعمال زراعة و حرث وأعمال شاقة في الحياة الأخرى ولهذا تماثيل الأوشابتي تقوم بتلبية النداء و تقوم ،و كان لصناديق الأوشابتي دوراً هاماً في العقيدة الجنائزية المصرية ، لتأكد على أهمية فكرة والخلود في عقيدة المصرى القديم. و كان أول ظهور لتماثيل الأوشابتي في الدولة ثم تطورت في الدولة الحديثة حتى أصبحت المقبر ممثلنة بالمئات من الأوشابتي على وصل عددها ٣٦٥ تمثال بعدد أيام السنة.(صورة ١٩) (لينة الكامل،٢٠٢١)

(صورة ١٩) التاريخ : ١٢٧٩-١٢٩٤ ق . م العصر : الأسرة ١٩ الوصف : واحد من مئات الأوشابتي المصنوع للملك سيتي الأول والد رمسيس الثاني ، و يقف الأوشابتي الوضعيه الأوزيرية و هو باللون الأزرق و مصنوع من الخزف . المصدر (Shabti of Seti I | New Kingdom, Ramesside | The Metropolitan (Museum of Art

٣: الملمس.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

يعني الملمس لغوياً هو كل ما يتم الإحساس عن طريق حاسة اللمس، ولكننا نستطيع إدراكه بصرياً عن طريق كيفية سلوك الأسطح في تعاملها مع مختلف الأضواء التي تسقط عليها. ولقد تطورت الفنون والعمارة في عصر الدولة الحديثة، فلم تقتصر مواد البناء في عهد الدولة الحديثة على استخدام الحجر الجيري لكن تم استخدام مواد ذات أسطح متباينة مثل حجر الجرانيت، كما ذكر "سليم حسن" أنه تم بناء جدران المعابد وأسقف قاعاته من حجر الجرانيت وأيضاً نحتت منه الأعمدة والأساطين والبوابات، وكان يستخرج بمختلف ألوانه وسطوحه من أسوان. وأيضاً تم بناء المعبد في عهد الدولة الحديثة من الحجر الرملي، وتتيح جدران المعبد بمساحاته الشاسعة تمثيل العديد من الصور والمناظر والتي تظهر بها اختلاف الملامس نتيجة لطبيعة الحجر المستخدم في البناء. (1979-Pedro Guides)

٤: المسامية

وهي تحليل نسب الفتحات إلى الحوائط المصمتة من حيث الشكل والنسب والحجم ومدي تأثيرها على المظهر الانشائي للواجهة والمسامية تشابه مفهوم الشفافية في قدرتها على انفاذ الضوء من وإلى الفراغ كما قد تتخطى ذلك. قدرتها على انفاذ الهواء ودرجات الحرارة. وتعتبر مسامية او شفافية للتشكيل المعماري عن مقدار الاتصال بين داخل الفراغ وخارجه. ولقد حاول القدماء التحكم في كمية الضوء بالداخل وهذا طبقاً للوظيفة المنشودة، فمثلاً في المعابد المصرية القديمة كان الغرض من الإضاءة هو إعطاء جو من الغموض على المكان ولذلك كانت الفتحات تبني بشكل ضيق ورفيع مثل فتحات معابد مدينة هابو. ثم تطورت الحاجة لوجود إضاءة في المعابد في عهد الدولة الحديثة فتطورت فتحات الإضاءة فبنيت بالمسافة الرأسية في مستوي السقف مثل التي بمعبد الكرنك. أما بمعبد خونس فلقد بنيت فتحات للإنارة بسقف الحجرة الشرقية في جوار الهيكل وهذا لتسقط أشعة الشمس على تماثيل الإلهة فتعطي احساس رهيب يؤثر على المشاهد لها وهذا من خلال ثقب مقام بالحائط فلقد لجأ المصريون القدماء أثناء بناء معبد خونس لتركيب جزء حجري بين أعمدة رواق والمدخل وهذا لمنع أشعة الشمس المنعكسة وأيضاً لتسمح بمرور الضوء السماوي من أعلاها في نفس الوقت. (وجيه فوزي،١٩٨١)

لقد تميزت الفنون والعمارة في عصر الدولة الحديثة ببعض أسس التشكيل المعماري وبعض القيم الجمالية وهي:

(المقياس، التناسب، التنوع، الإيقاع، الحركة، التوازن، التناظر، الاتساق، التكرار، الرمز، الوحدة، التبسيط، المبالغة)

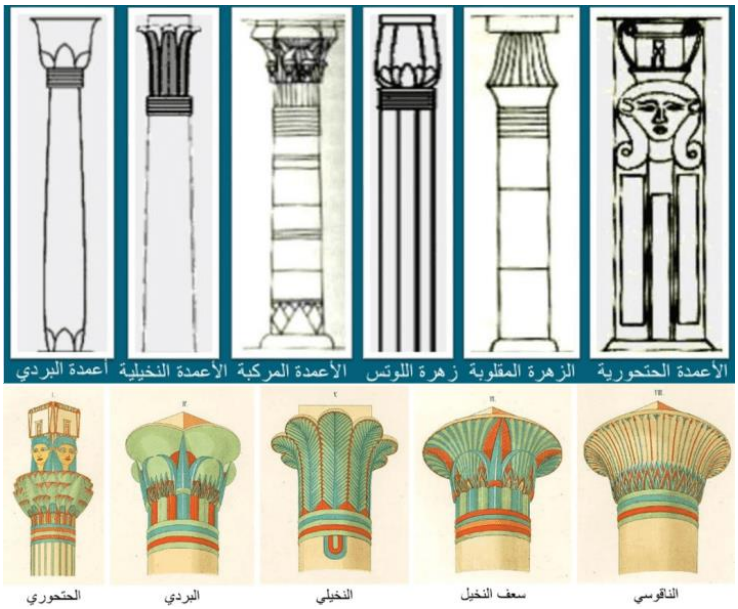
ونحاول في البحث التوصل إلى تطبيق شامل لمفهوم الإحياء في العمارة حيث يعرف أنه هو كل فعل معماري معاصر منتج يتجه إلى بنية ناتج معماري يعود إلى عصر سابق أو يحاول إظهار جوانب مهملة أو مهدودة أو زائلة جزئياً لإنتاج عمل معماري جديد (سلمي محسن، ٢٠٢٠)

بعض العناصر النحتية والمعمارية الزخرفية المستنبطة من فن الدولة الحديثة.

أولاً: الأعمدة:

لقد أكدت الدراسات أن أشكال الأعمدة المصرية مرتبطة بنشأتها منذ أقدم العصور، فكانت بداية نشأة الأعمدة عبارة عن قوائم الخشبية تساهم مع الجدران في حمل سقوف المباني الأولى المقامة من اللبن، ثم ارتبطت منذ ظهورها بعنصرين رئيسيين هما: تاج العمود وقاعدته وتتنوع أنواعها إلي: (البردية، اللوتسية ،المركبة الزهرة المقلوبة ،الحتحورية ،النخيلية ،الناقوسي)والشكل التالي يوضح أشكال هذه الأنواع.

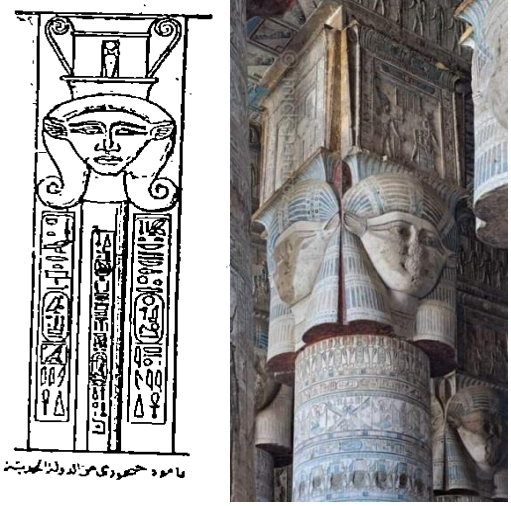
(ثروت عكاشة،١٩٧١)



(ISSN 2537-1061) (Print)

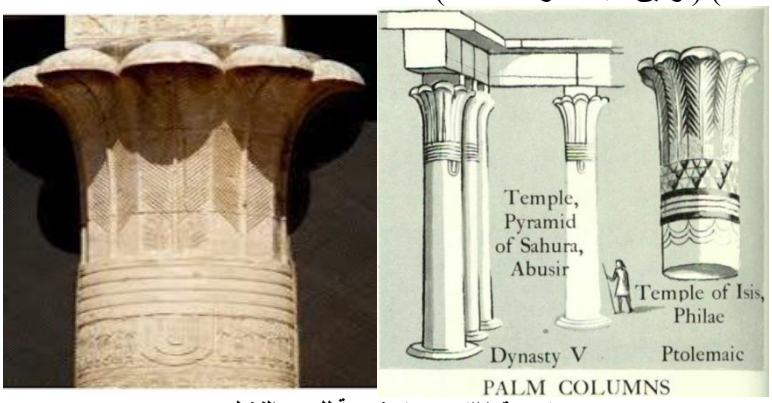
(ISSN 2537-107X) (Online)

ونري أن أشهر أنواعها المرتبطة بعصر الدولة الحديثة هي الأعمدة الحتحورية التي ظهرت منذ الأسرة الثامنة عشرة، وخصصت لمعابد الربات، حيث تعلو المربعة منها والأسطوانية، كما أضيفت لهذه التيجان مكعبات تعلوا رأس الربة حتحور في معبدها بدندرة خصوصا. (صورة ٢٠) (توفيق عبد الجواد،١٩٨٤)



(صورة ٢٠) شكل توضيحي للعمود حتحوري

وبالرغم أن العمود النخيلي نسب إلى عصر الدولة الوسطى إلا أنه في نفس الوقت كان مميزا لمباني رمسيس الثاني في الدولة الحديثة. (صورة ٢١) (توفيق عبد الجواد،١٩٨٤)



(صورة ٢١) صور توضيحية للعمود النخيلي.

ونلاحظ أيضا انتشار عمود البردي في عصر الدولة الحديثة وذلك في فناء معبد الأقصر من عهد أمنتحب الثالث حيث نجد ٦٤ عمودا مقامة في ثلاثة جوانب من الفناء. ففي الدولة الحديثة أستخدم هذا الطراز في المنشآت الكبيرة حيث لوحظ أن الساق ابتعدت عن الأصل الطبيعي وأصبحت تغطيها كتابات وأسماء ملكية ومناظر دينية لونت ووزعت الزخارف والنقوش الملونة عليها. ومن أمثلتها أعمدة الرواق الأمامي لمعبد الأقصر (أمنتحب الثالث).

(صورة ٢٢) الرواق الأمامي لمعبد الأقصر

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ثانياً: المسلات

لقد أطلق الفراعنة على المسلة كلمة "تيحن" "TEHEN" أي أصبع الشعاع المضيء. ولقد ظهرت المسلات الضخمة التي تصنع من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر في معبد عين شمس لأول مرة في الأسرة الثانية عشرة، لم تظهر المسلات بعد الدولة المتوسطة - أي بنهاية الأسرة الثانية عشر - إلا بقيام الدولة الحديثة وبداية الأسرة الثامنة عشر عام ١٥٧٠ ق.م حيث كان من المميز إقامة المسلات الضخمة وأهم ما يلفت النظر في التراث المعماري. لقد تنافس ملوك الدولة الحديثة ابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة إلى أواسط الأسرة العشرين في إنشاء المسلات الضخمة للتقرب من الإله «رع»، حيث نسبوا له الفضل في انتصاراتهم وازدهار إمبراطوريتهم فنحتوا على جدرانها ما قاموا به من فتوحات وانتصارات نسبت إليه. ثم أضافوا إليها اسمه ولقبه. وأشهرها: مسلة تحتمس الأول، مسلة الملكة حتشبسوت.

(صورة ٢٣) مسلة حتشبسوت

(صورة ٢٤) مسلة تحتمس الأول بالكرنك

ثالثاً: الزخارف المستخدمة بالحليات والكرانيش في عصر الدولة الحديثة

كانت الحليات محدودة في العمارة المصرية القديمة، لا يوجد منها إلا الشغل المجوف أو جزء من الكورنيش الذي يدور حول المبنى. وقد يعتبر الشريط البسيط الفاصل بين صفوف النقوش على الحوائط داخل المقابر والحجرات هي ما احتاجه المصريون القدماء من الحليات. وواضح أنه في المساحات الكبيرة من الحوائط ومسطحات الضخمة التي تخلو من الفتحات، وعدم تعدد الأسطح البارزة، والخارجات في الواجهات، أدى لاستعمال الحليات في المباني. أما فيما يتعلق بالزخارف المستخدمة بالكرانيش؛ فالكورنيش عنصر متميز في العمارة يختلف شكله على نطاق واسع. وسنستعرض هنا أمثلة للزخرفة المستخدمة والكرانيش. (صورة ٢٥) (توفيق عبد الجواد،١٩٨٤)

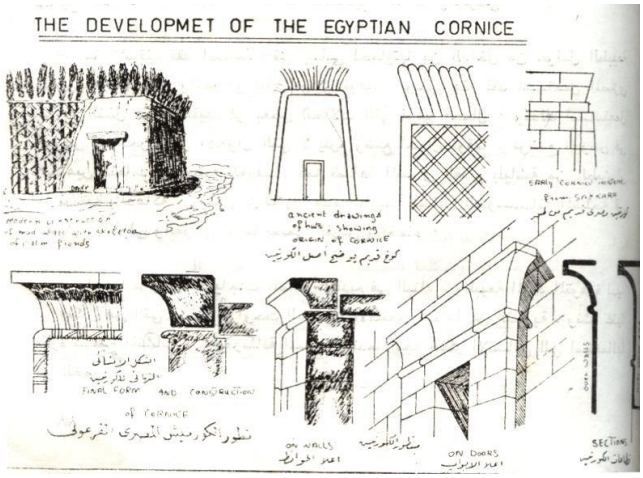
(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة ٢٥) معبد أبو سمبل

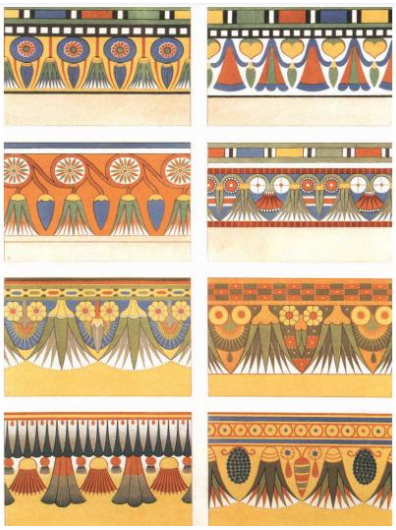
لقد استخدم المصري القديم أعلى الواجهات للمباني أوراق البردي وحبال من الليف ثم طورت فيما بعد إلى الكورنيش.

(صورة ٢٦)(JOHN MANSBRIDGE: GRAPHIC HISTORY OF ARCHITECTURE)



(صورة ٢٦) تطور شكل الكرانيش

اتخذ المصريون القدماء قرص الشمس والجعران المصري والحلزون والنسر مادة للزخارف والنقوش والحليات البديعة، كما استخدموا بعض الكتابات والرموز والنقوش الهيروغليفية التي كانت تغطى الأسطح الظاهرة من الحوائط والأسقف والأعمدة، وغير ذلك من التفاصيل والأجزاء والحليات المعمارية. (صورة ٢٧)

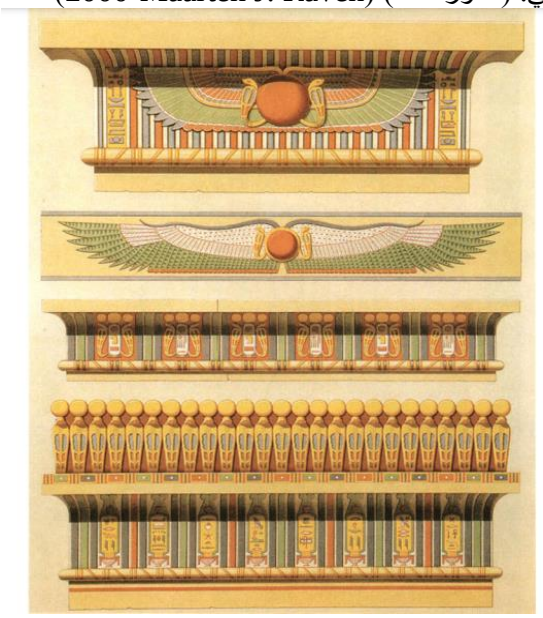


(صورة ٢٧) حليات داخلية، بمعبد مدينة هابو، الأسرة العشرين.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

وهنا نستعرض أمثلة لكرانيش مختلفة في المداخل التي أقامتها تحتمس الثالث، جنوب معبد الكرنك. والكورنيش الثاني الاستثنائي بزخارفه المرصعة المصنوعة من الحجر والزجاج، الرابع والخامس، أيضا من الكرنك، هم في عهد تحتمس الثالث ورمسيس الأول على التوالي. (صورة ٢٨) (2000-Maarten J. Raven)



(صورة ٢٨) أمثلة لزخارف مختلفة في الدولة الحديثة

ونستعرض هنا الجزء الغربي من المسلتين اللاتي نصبهما رمسيس الثاني أمام معبد الأقصر. في عام ١٨٣٠م، حيث تم نقلهما إلى باريس في ساحة الكونكورد. ونري كيف أنه مزين بصفين من قرود البابون في قاعدتها هي عبدة الشمس التقليدية. وتم تشييد المسلة، البالغ ارتفاعها ٢٢م، تكريماً لإله الشمس آمون رع، وهي منحوتة في الجرانيت الأحمر، وقد كانت مطلية بالذهب على القمة. المشهد الموضح في الأعلى مقتبس من المسلة الشرقية، التي لا تزال في الأقصر. (صورة ٢٩) (2000-Maarten J. Raven)

(صورة ٢٩) مسلة رمسيس الثاني (نقلت من الأقصر إلى باريس)

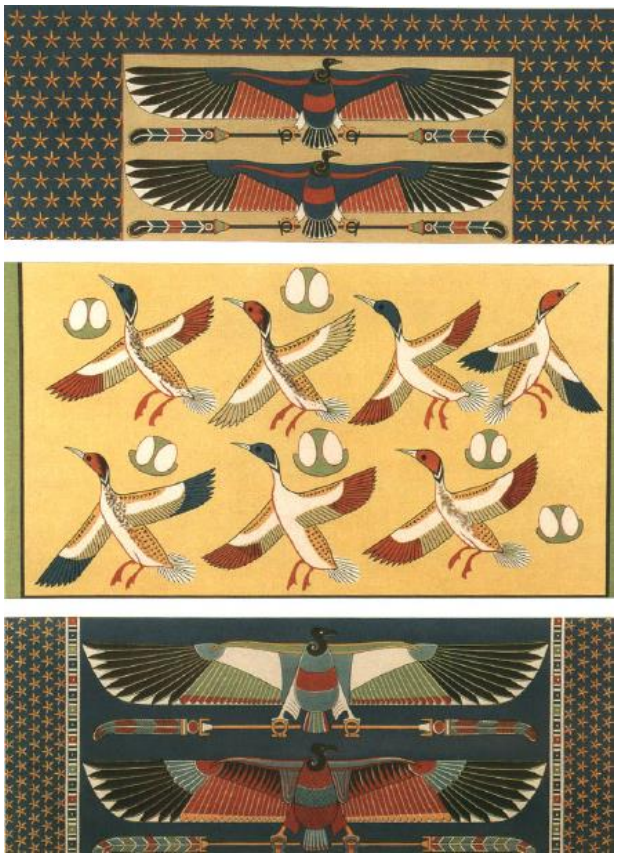
تمثل هذه اللوحة زخارفاً لبعض النباتات والزهور (من المعالم الأثرية المختلفة) التي تم نسخها من الأشكال النباتية المختلفة من لوحات طيبة حيث تمثل نباتات البردي التي تزخرف بعض القبور خاصة. ثم نجد النباتات التي تنمو على التلال أدناه هي من الزخارف التي تزين مقبرة رمسيس الثالث بوادي الملوك. (صورة ٣٠) (Maarten J. Raven-2000)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة ٣٠)

غالبًا ما نري النسور بالنقوش أو يتم رسمها على أسقف بوابات المعبد أو القبور. فهنا النسور في الشكل الأول بمصر، منطقة ممفيس بسقارة، شرق الهرم المدرج، مقبرة باكنرنيف ثم نقش لمجموعة من الأوز من مقبرة الدولة الحديثة آمون وإميسيبا تالياً. ثم يليه ، نقش مزيج من النسور من بوابتين في فيلة: من عهد بطليموس الثامن (2000-Maarten J. Raven) (صورة ٣١) .



(صورة ٣١) أمثلة لبعض الموتيفات التي تم استخدمها بالأسقف بالدولة الحديثة

(ISSN 2537-1061) (Print)

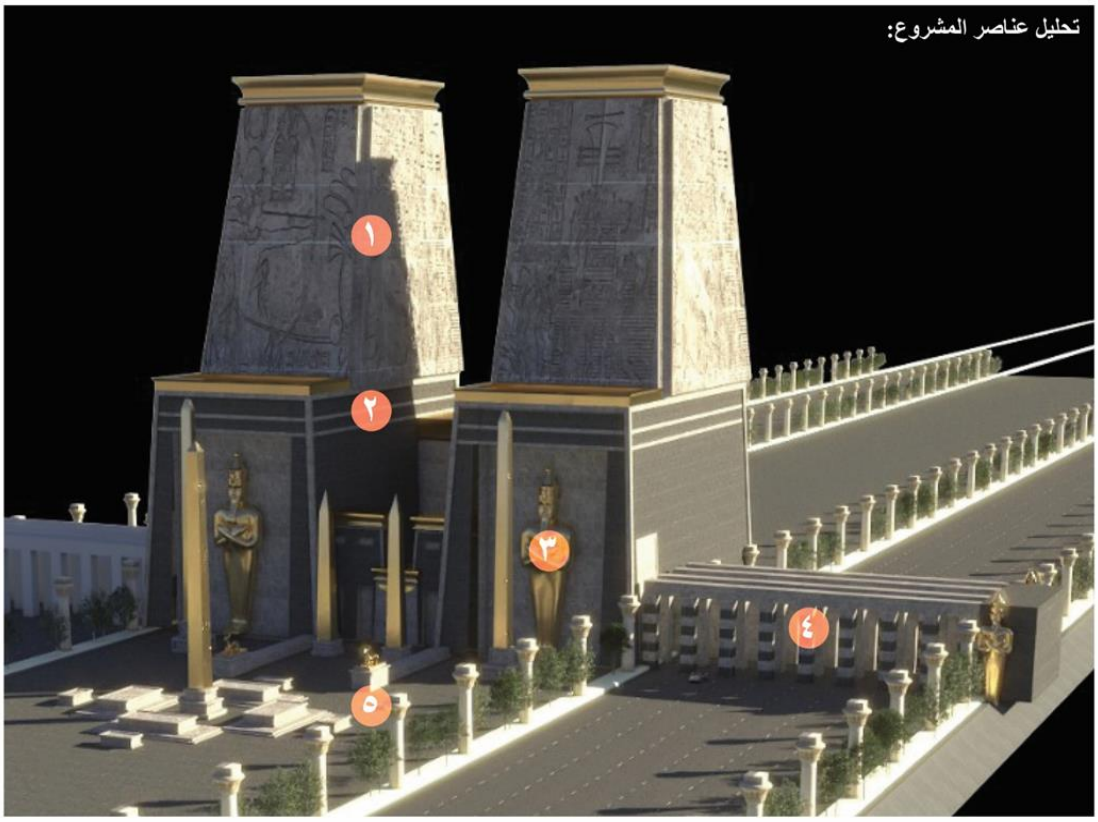
(ISSN 2537-107X) (Online)

الجزء التطبيقي للبحث

مقترح لتصميم بوابة مدينة مصرية تحمل الروح المصرية بالدولة الحديثة وتواكب روح العصر

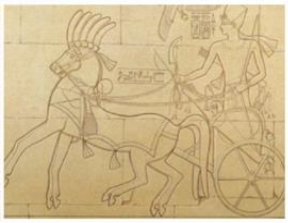
(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)



مقدمة:

المشروع عبارة عن مدخل رئيسي لمدينة مصرية، حيث تم استنباط العناصر المعمارية للمشروع من العمارة المصرية القديمة (عصر الدولة الحديثة)، وقد تم اختيار الحجر الجيري والبازلت ككسوات لكل من تلك العناصر حيث تم تصميم الرسومات والزخارف والخامات على برامج Adobe Photoshop, Quixel Mixer, Vray Materials وتم تنفيذ تصميم المبنى وبناءه على كل من Autodesk Autocad, 3Ds max، وفيما يلي شرح لمكونات البوابة:

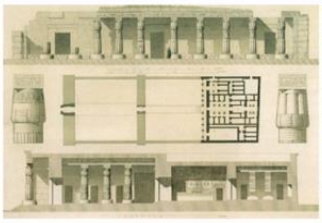


١

تم استخدام وتطوير مشهد من معركة قادش وهي المعركة الأشهر في تاريخ الدولة الحديثة والتي تم نحتها بالمعبد الكبير لرمسيس الثاني في أبوسمبل، وكان ذلك الأسلوب نموذجي للتعبير الفترة.

٢،٣

تم استنباط شكل البوابة من أسلوب المعابد بالدولة الحديثة وهذا بما يتناسب مع الاستخدام النفعي للبوابة وأيضاً تم استخدام المنحوتات المجسمة على جانبي البوابة كما كان متبع لتعطي الإحساس بالعظمة والهيبة وهذا كما نري في معبد أبوسمبل الصغير والذي شيده رمسيس الثاني وقد تم تكريسه للآلهة حتحور وكان ملكته الرئيسية نفرتاري. ونري أنه نحتت تماثيل العائلة المالكة بالحجر على الواجهة.



٤

وتم استنباط تصميم غرف الحارات من معبد سيتي الأول الجنائزي الموجود بطيبة الغربية الذي بني لعبادة الملوك.

٥

استنبطت الأعمدة في المشروع من أعمدة معبد الكرنك (الأسرة ١٩) وهو ذو تاج بردي مفتوح.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المراجع العربية والرسائل العلمية:

- محمود البسيوني، مرجع (الشخصية الفنية)، دار المعارف للنشر بمصر، ١٩٧٦م
- جلال العشري، مقال بعنوان "الالتزام في مسرح بيترفايس" مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد الخامس والعشرون، عام ١٩٦٧.
- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف , ١٩٧٩ م.
- شريف عبد البديع عبد الحي: فن النحت البارز في مصر القديمة في الدولة الحديثة، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٩ م.
- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، الجزء الرابع، دار النشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- مقالة بعنوان أخناتون- زاهي حواس: الكشف عن مومياء أخناتون والد توت عنخ آمون، نسخة محفوظة ٢٢ فبراير ٢٠١٤ على موقع واي باك مشين، بتاريخ ١- ٩-٢٠٢٠م.
- سيريل ألدريد: الفن المصري القديم، ترجمة: د. أحمد زهير أمين، مراجعة: د: محمود ماهر طه، دار نشر: مصر؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
- جون ولسون: الحضارة المصرية، ترجمة أحمد فخري، دار نشر مؤسسة فرانكلين القاهرة ١٩٥٥م.
- ثروت عكاشة: الفن المصري، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
- ثروت عكاشة: الفن المصري القديم، الجزء الثاني، دار نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.
- مصطفي محمود محمد العزبي: فن النحت المصري القديم بين الالتزام وحرية التعبير، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان بتاريخ ١٩٩٧م،
- شحاته أحمد عبد الرحيم: العلاقة التكاملية بين فن النحت والعمارة في الحضارة المصرية القديمة، ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٤م.
- هنري برستد: ترجمة سليم حسن، فجر الضمير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م.
- بلند الحيدرى: زمن لكل الأزمنة نظرات وآراء في الفن، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، بتاريخ ١٩٨١م.
- صالح لمعي: عمارة الحضارات القديمة، بيروت (لبنان): دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.
- أحمد عبد المنعم حامد القطان: التكامل المعماري بين التشكيل القائم والمستجد دراسة حالات الإضافات على المشروعات القائمة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة - كلية الهندسة، ٢٠٠٦.
- على حاتم جبر: دراسة اللون والتشكيل لأمثلة منتقاة من العمارة الريفية المحلية في مصر، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
- وجيه فوزي يوسف: مقاله بعنوان: (الإضاءة الطبيعية والعمارة قديماً وحديثاً)، مجلة المهندسين، السنة ٣٧، أكتوبر ١٩٨١.
- ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات أو النشر)، ١٩٨١.
- محمد أنور شكري: العمارة في مصر القديمة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بتاريخ ١٩٨٠م.
- سيد توفيق: معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.
- على رأفت: ثلاثية الإبداع المعماري، البيئة والفراغ، مطابع الشروق، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٣.
- توفيق أحمد عبد الجواد: العمارة وحضارة مصر الفرعونية، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤ م.
- لينة محمد سعد الكامل :المعتقد الديني وأثره علي استخدامات المنتجات الخزفية في العصور المصرية القديمة ،بحث منشور في مجلة العلوم والفنون التطبيقية ،المجلد الثامن،العدد الثاني،أبريل عام٢٠٢١ .
- وديعة عبدالله احمد بوكر : حقيقة الفن - " ما هي حقيقة العمل الفني ! من غاية النفع إلى غاية الجمال قضية فلسفية معاصرة ،مقال منشور بمجلة العلوم والفنون التطبيقية ،المجلد الثاني،العدد الثالث ،أكتوبر عام ٢٠١٥.
- سلمي محسن: الإحياء في العمارة ،بحث منشور بمجلة العلوم والفنون التطبيقية ،المجلد السابع،العدد الثالث،يوليو عام ٢٠٢٠

المراجع الأجنبية:

- Aidan Dodson & Dyan Hilton: The Complete Royal Families of Ancient Egypt, Thames & Hudson (2004), pp. 132-141.
- House Altar with Akhenaten: Nefertiti and Three Daughters (Amarna Period)". Smart history at Khan Academy. Retrieved March 15, 2013.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

- Moore، Charles & Allen، Gerald : Dimensions Space، Shape& Scale in Architecture، Megraw- Hill Publication، 1976، P. 12.
- Maarten J. Raven :Notes by: Olaf E. Kaper ، Prisse d'Avennes Atlas of Egyptian Art ، Published in 2000 by The American University in Cairo Press، Egypt.
- Pedro Guides : The Macmillan Encyclopedia of Architecture & Technological Change، The Macmillan Press Ltd.،Londan، 1979.
- JOHN MANSBRIDGE : GRAPHIC HISTORY OF ARCHITECTURE ، p10.

المواقع الاليكترونية:

- موقع الاثار المصرية، مقالة بعنوان الملك زوسر، بتاريخ الجمعة، ١٧ يوليو ٢٠١٥، الموقع (http://egyptianarcheology.blogspot.com/2015/07/blog-post_30.html)،بتاريخ ١١-٨-٢٠٢٠
- الكاتب الجالس، الموقع الرسمي لمتحف اللوفر: https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/seated-scribe، بتاريخ ١١-٨-٢٠٢٠
- وزارة السياحة والآثار، مقالة بعنوان: (أبو سمبل)، الموقع الإليكتروني: (https://egymonuments.gov.eg/ar/world-heritage/nubian-monuments-from-abu-simbel-to-philae)، بتاريخ ٢-١١-٢٠٢٠م، بتوقيت ١٤:٢٢.
- موقع وزارة السياحة والُاثار، مقالة بعنوان: معبد حتشبسوت، موقع: (https://egymonuments.gov.eg/ar/monuments/hatshepsut-temple)، بتاريخ ١١-٢-٢٠٢٠، بتوقيت ١٦:١٢

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

Benefiting from the Aesthetics of Ancient Egyptian Art in Developing contemporary Architectural Entrances and Gate. The era of the New Kingdom (1070:1570 BC).

Research Summary

The modern state era begins with the final expulsion of King (Hams) of the Hexus in 1570 AD. And its composition is the eighteenth dynasty. Then he was succeeded by King (Tahmus I), who restored the old Egyptian state its confidence and strength economically and technically, where the arts and industries were active, which some writers called this era the golden age. Ancient Egyptian art developed in the era of the modern state in general and prominent sculpture in particular, which is one of the aspects of civilizations and their expressive interface. We Sculpture came to express the political life with which doctrinal tendencies blended in most different ancient civilizations with art. Another type with a worldly idea of human life continued to develop, which is to record daily life or the victories of kings in battles and wars. Thus, ancient civilizations left many and many prominent sculptures to become existing art, starting How to develop the manifestations and connotations of prominent sculpture in the era of the modern state, this is to make a design model that goes in pace with contemporary art, using some of the decorative units that characterized sculpture in the era of the modern state. The research follows the analytical descriptive approach to review the technical characteristics of the modern state and awareness of the artistic elements and aesthetic values associated with the artistic connotations in the modern state. The experimental approach in making an experimental model of some architectural entrances in which the Egyptian identity is available and in line with the spirit of the times as well, using some sculptural and decorative architectural elements derived from the art of the modern state, where the research reached how to take advantage of the aesthetics of prominent sculpture in the modern state to devise contemporary plastic solutions to create architectural entrances

Keywords: (relief sculpture - the modern state - artistic features - architectural decorations – Entrances - gates).

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)