المغزى الدينى للقيم التشكيلية للألات الموسيقية فى مصر القديمة

مفيدة الوشاحى - فاتن حمدي العليمي

كلية السياحة و الفنادق -جامعة قناة السويس

على حسن عيد

كلية السياحة و الفنادق - جامعة المنصورة

ملخص:

بدأ ظهور الآلات الموسيقية فى أشكال معينة أو مزودة بعلامات و تمائم و أشكال حيوانية أو تماثيل للألهة لتحقيق بعض المعانى الدينية و الجنائزية و ذلك منذ عصر الدولة القديمة حتى العصر اليونانى الرومانى.

يهدف البحث الى: دراسةالمغزى الدينى لأشكال الألات الموسيقية فى العصور المصرية المختلفة من عصرالدولة القديمة و حتى العصر اليونانى الرومانى؛دراسة العلاقة بين القيمة التشكيلية و بعض الآلهة المختلفة؛دراسة العلاقة بين القيمة التشكلية و بعض الرموز الدينية المختلفة.

المقدمة:

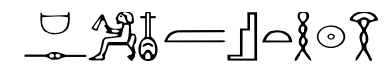
كانت الأدوات الموسيقية البسيطة معروفة منذ عصور ما قبل التاريخ (حوالى 5000 ق.م)، و كانت ترسم بشكل" البوميرانج"[1]، و استخدمت كذلك فى عصور ما قبل الأسرات حيث ظهرت على الصلايات [2]. و لقد كان المزمار و القيثارة و القانون أكثر الآلات المستخدمة للعزف منذ عصر الدولة القديمة و كانت فى مجملها بسيطة بلا أى علامات أو زخارف معينة كما فى زخارف مقبرة دبحن*dbḥn* (شكل 1)[3].أما فى عصر الدولة الوسطى فقد استمر استخدام تلك الآلات الموسيقية لكن بصورة أكبر عما كانت عليه فى عصر الدولة القديمة و أصبحت أكثر تطورا[4].

إن التطور الكبيرللألات الموسيقية هو الذى حدث فى عصر الدولة الحديثة، حيث كثرت مجموعات الآلات المستخدمة[5] فأصبحت القيثارة *skr*، *bnt*، *ḏ3ḏ3t*البسيطة صغيرة و يمكن حملها [6]و ظهرت القيثارة الضخمة ، حيث تضاعف حجم صندوق الرنين مع زيادة عدد الأوتار[7]. و استخدمت المصلصلة *sšst*[8]بأنواعها الكثيرة المزينة منها و البسيطة مثل تلك التى حملتها ابنة الملك اخناتون مريت آتون دون وجود أى رمز مقدس (شكل 2)[9]. و كذلك الصناجات *mn.t*[10]و الطبلة *sr*[11] .و فى العصر اليونانى الرومانى*kmkm*، *tbn*،و كذلك*ḥ ʿw*، و أخيرا المصفقات الخشبية *šḥ3t* [12]و *m3ḥ*[13]و التى كانت تحمل باليد أو الساعد و تحدث صوتا كبيرا. و يمكن للجميع أن يتخيل مدى ما تحدثه أصوات تلك الآلات السابقة من صخب و مرح فى الحفلات فى مصر القديمة[14] .

و لقد كان هناك دائما دعوة للترفيه و لتلبية المتطلبات الدنيوية كما يظهر فى المناظر المصورة [15]، أو فى البرديات مثل أغانى الحب و أغانى العازف على القيثارة و التى كانت دائما تبدأ بمطلع:

*ḥ3t mḥstsḫmḫ-ib*أى "بداية التفاريح(للغناء) – سعادة القلوب"[16].

و كانت هذه ايضا دعوة للجلوس فى سعادة و مرح فى بيت الأبدية .



*ḥms.infr m stnḥḥ*أى " الجلوس الجميل فى مكان الأبدية (المقبرة)"[17].

أولا: المغزى الدينى للقيم التشكيلية للآلات الموسيقية فى الدولة القديمة:

قام المصرى القديم بتزيين و زخرفة الآلات الموسيقية بمختلف أنواعها بالزهور و الأشكال الآدمية و الحيوانية و كذلك الزخارف الهندسية . و لا بد وأن يوضع فى الأذهان أن المصرى القديم كان لا يرسم أو يصور أو يشكل شيئا ما إلاو له العديد من الأهداف الدينية التى ترمز إليها، فربما إلى ألهة بعينها ارتبطت بأساطير معينة أو إلى الملك نفسه بإعتباره ابنا للإله وكذلك للتعبير عن القوة الملكية .

بدأظهور الآلات فى أشكال معينة أو مزودة بعلامات و تمائم أو تماثيل للألهة منذ عصر الدولة القديمة على أقل تقدير، فكان هناك على سبيل المثال تزيين للآلات الوترية كما فى منظر مقبرة رقم 16 فى سقارة و التى ترجع إلى عصر الأسرة الخامسة لذا صور عازف القيثارة جالسا ، بينما صور الفنان القيثارة بشكل آلة لصيد الأسماك (شكل3)[18]. و الغرض الدينى من تصوير مناظر الصيد هو للدلالة على الإنتصار على الشر[19]؛ و هنا تستخدم الموسيقى فى الإنتصار على الشر فى العالم الآخر. و المثل الأجمل هو بداية تصوير الحيوانات المقدسة فى تشكيل القيثارة كما فى منظر مقبرة بتاح حتب من سقارة، عصر الأسرة الخامسة. إذ صورت بشكل الأسد الرابض (شكل 4)[20]،مما يدل على عبادة الأسد منذ بداية العصور التاريخية حيا أو ميتا فى شكل سخمت زوجة بتاح و كذلك شو و تفنوت و ماحيس و باخت و نفرتوم ..... [21] .

ثانيا: المغزى الدينى للقيم التشكيلية للآلات الموسيقية فى عصر الدولة الوسطى:

تمثلت مناظر عصر الدولة الوسطى فى مقابر حكام الأقاليم، و البداية من" مير" حيث صور الفنان فرقة موسيقية مكونة من ثلاثة أفراد من مقبرة*wḥ-ḥtp*، و صور القيثارة بشكل العلامة الهيروغليفية *sm3-t3wy* التى ترمز إلى توحيد الأرضين و ينتهى من أعلى ربما بزخارف هندسية (شكل 5) [22]؛و هى تعبر عن قوة الوحدة فى مصر و قوة الملكية [23]، حتى إن إبن الإلهة حتحور إلهة الموسيقى كان يسمى حورسماتاوى الذى عرف باسم حورساموتيس فى العصر اليونانى الرومانى [24].

و من مقبرة "أنتف إقر" فى طيبة الغربية TT.60 ، عصر الدولة الوسطى، صور منظران، أولهما عازف القيثارة، و يعلو القيثارة رأس صقر و تنتهى من أسفل بشكل علامة "اليد" "*di* " التى ترمز إلى العطاء و الهبات للملك و الإله (شكل 6)[25]. إن الصقر " حور خنتى إم إرتى " هو إله " خم" المقاطعة الثانية من مصر السفلى و هو حورس الذى فقد عينيه و حلت محلهما الشمس و القمر[26]. و مما يدعو للدهشة كما يرى الباحثون إن أغلب عازفى القيثارة و خاصة فى عصر الدولة الحديثة فاقدو البصر. هذا بالإضافة إلى ظهور علامة "*s3*" عقدة إيزيس"، و التى استخدمت كتميمة بعد ذلك كما استخدمتها إيزيس لحماية زوجها أوزوريس[27].

و المنظر الأخر من نفس المقبرة رقم TT.60 لأنتف إقر، حيث تظهر لأول مرة الأشكال الآدمية فى تزيين الأدوات الموسيقية؛فأعلى القيثارة رأس سيدة و لابد أن تكون الإلهة إيزيس، كما سيتضح فيما بعد من الآلات الموسيقية فى العصر المتأخر و اليونانى الرومانى. كما ظهر فى الصورة علامة sA و هى عقدة إيزيس ، هذا بالإضافة إلى زخرفة بدن القيثارة بشكل المربعات (شكل 7)[28] التى ربما ترمز دينيا إلى تقسيم الأرض الزراعية إلى مربعات أو إلى لعبة " سنت" التى تشبه الشطرنج لتدل على المرح و التسلية و ما لها من أغراض سحرية دينية حتى أصبحت طقسا جنائزيا بالفصل السابع عشر من كتاب الموتى[29].

من مقبرة " امينى" امنمحات رقم 2 فى بنى حسن ، صور حفل موسيقى كامل . و أهم ما فى المنظر هو تصوير فى الصف الأعلى سيدة و اقفة على اليمين ممسكة بالصناجات و مزينة بزخارف هندسية؛ و إلى أسفل سيدة تمسك ال *sšš*t الصلاصل(شكل 8) [30]و مزينة بشكل وجه حتحور "إله الموسيقى و الحب و الغناء و العزف"[31]؛ و مع قرنى الإله بات إله المقاطعة السابعة فى مصر العليا[32].

من تماثيل الدولة الوسطى ما يدل على الأهمية الدينية للقيثارة، حيث نحت تمثال صغير لعازف القيثارة من الحجر الجيرى الملون باللون الأصفر و الأحمر. و مثلت أوتار القيثارة باللون الأسود، و رسم أسفل القيثارة عين *wḏ3t* ذات الأهمية الدينية الكبرى[33] كونها من رموز الصحة و الخلود و الرؤية فى العالم الآخر (شكل 9)[34]. و لقد كان للمصفقات شأن كبير منذ عصر الدولة القديمة، و إن كانت البداية فى أوانى نقادة الثالثة و كانت دائما مزدوجة و تستخدم لبداية الاحتفالات الخاصة بالأعياد؛ و قد زينت أغلبها منذ عصر الدولة القديمة بالزخارف الهندسية سواء الخطوط أو مايشبه سوار مكون من خطوط متقاطعة (شكل 10)[35]. و منذ نهاية عصر الدولة القديمة و بداية عصر الدولة الوسطى نحتت المصفقات على الخشب أو العاج بشكل الدوائر الهندسية و بداخلها ما يشبه نقطة غائرة و هى شكل علامة قرص الشمس رع (شكل 11) [36]و التى تشير إلى عبادة الإله رع و انها ذات معان شمسية [37]. و كانت المصفقات أكثر إنحناء إبان نهاية عصر الدولة الوسطى أو عصر الدولة الحديثة و قد استخدم فيها العنصر الآدمى[38] و الذى ربما يرمز إلى الإلهة ماعت ، أو إيزيس، و ربما يتمثل برأس حتحور مثل المصلصلة*sšš*t(شكل 12)[39]. و يلاحظ أن هاتين المصفقتين يتميزان بشكل جمالى مختلف لليد"*di*" التى ترمز إلى العطاء و الهبات [40]. خاصة إذا كانت الذراع كلها . بالإضافة إلى إرتباطها بالإله رع و بالإلهة حتحور و ربما ماعت، فقد عثر فى مقبرة حسو ور من عصر الدولة الوسطى على مجموعة أدوات موسيقية منها عشرة مصلصلات ، و عشرة مصفقات و إن كان أغلبها مهشمة و قد ارتبطت فى هذه الحالة بعبادة إيزيس[41] إذ ارتبطت إيزيس بالطرب و الطقوس الموسيقية و ببعض الآلات الموسيقية خاصة الصلاصل حتى العصر اليونانى الرومانى [42].

ثالثا: المغزى الدينى للقيم التشكيلية للآلات الموسيقية فى عصر الدولة الحديثة:

أصبحت الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاث أكثر تعقيدا فى عصر الدولة الحديثة سواء الإيقاعية أو الهوائية أو الوترية كما ظهر منها المزين بالترصيع و المطعم بالفضة أو الذهب أو الإلكتروم و كذلك بالأحجار الكريمة و نصف الكريمة على الأخشاب أو البرونز[43].

البداية كانت بأدوات النفخ العسكرية " البوق" و التى كان أول ظهور لها فى عصر الأسرة 18- معبد الملكة حتشبسوت- و استمرت هذه الادوات فى كل العصور المصرية القديمة [44]. و من الطريف ان جميعها تشبه زهرة اللوتس أو زهرة البردى بما لهما من أثر كبير فى العبادة المصرية القديمة، إذ ترمز إلى شعار الشمال و الجنوب و إلى الخصوبة و قوة الخلق و السحر و البعث و الخلود فى العالم الآخر . فدائما ما يظهر رأس يبرز من زهرة لوتس كما فى الفصل 81 من كتاب الموتى[45]. أهم هذه الأدوات مجموعة الأبواق العسكرية التى زينت بشكل اللوتس المنتفخة (شكل 13)[46].

و لقد تميزت القيم التشكيلية بمعانيها الجميلة و خاصة تلك التى ترمز إلى الملكية فى مصر و التى تصور القيثارة الضخمة الثابتة على الأرض المزينة من أعلى بشكل الرأس الملكى مثل منظر معبد سيتى الأول فى أبيدوس الذي ينتهى من أعلى بشكل رأس ملكى عليه تاج*ḫprš* (شكل 14)[47]، ذلك الذى يرمز إلى العبادة الشمسية و كذلك إلى الحرب ، و ربما للانتصار على الأعداء و كذلك يشير إلى الملك الحى[48].

إن أجمل المناظر الموسيقية تلك التى رسمها فنانو الحملة الفرنسية على مصر ، و هو منظر عازفى القيثارة من مقبرة الملك رمسيس الثالث، و الذى صوره الفنان و اقفين متقابلين و يزين صندوق الرنين الثابت رأس ملكى بالتاج المزدوج و كذلك بالتاج الأحمر[49].

المنظر الأول: و يمثل عازف الهارب (القيثارة) الذي يقوم بالعزف على قيثارة ثابتة و زين صندوق الرنين كلية بصدرية الـ*wsḫt* التى لها الكثير من الأغراض الدينية و التى تمثل التنفس جيدا فى العالم الآخر[50]، و الجزء العلوى منه نحت برأس ملكى يرتدى *nms* غطاء الرأس الملكى المزين بحية الكوبرا و يرمز إلى حورس و رع و يعلوه تاج *p3-sḫmty* أى التاج المزدوج " القوتان" الذى يرمز إلى القوة الملكية و إلى توحيد مصر، و يرمز كذلك إلى حورس و أتوم، و وأجيت و نخبت[51]، بينما بدن القيثارة مزخرف بريش الصقر حورس. و يقف العازفان أمام الإله الكونى شو *šw* بشكله الآدمى تعلوه ريشة العدالة و القضاء و الهواء و كتب أمامه نص هيروغليفى:

*ḏdmdw in šws3 R*ʿأى "كلام يقال (ابتهال) إلى شو ابن رع"

ḏdmdw in ḏ3ḏ3.t gwntyḫntydw3t

أى " كلام يقال (ابتهال) إلى عازفى القيثارة الموجودين فى العالم الآخر" (شكل 15-أ،ب) [52]و هنا يوضح النص أهمية الموسيقى للعالم الآخر و كذلك إرتباط الإله شو و هو إله شمسى و ابن الإله رع بالموسيقى ، إذ تتحدث أسطورة هلاك البشرية أن شو نفسه قد أصبح موسيقيا[53].

و يمثل المنظر الثانى من مقبرة الملك رمسيس الثالث: عازف القيثارة واقفا أمام "أنحورشو" أنوريس، يعزف على قيثارة ضخمة ثابتة على الأرض. و قد زين صندوق الرنين بشكل صدرية *wsḫt* يعلوها رأس ملكى يرتدى تاجا أحمر *dšrt* ،أما البدن فقد زين بوريقات زهرة اللوتس و ريش الطائر الشمسى حورس. و قد صور أنحورشو جالسا بشكل آدمى تعلوه الأربع ريشات و النص يقرأ:

ỉn.nḫrt-šws3 Rˁ"انحور شو ابن رع"

ḏdmdw in ḏ3ḏ3.tyntym3ˁtḥnwtniwt n nṯrwḥtpw

"كلام يقال(إبتهال) إلى العازف على القيثارة الذى فى الحق (ماعت) سيدة المدينة (طيبة)، من أجل إرضاء (إسعاد) الألهة" .(شكل 16-أ،ب)[54].

و يشير النص أولا إلى علاقة انحور شو بالموسيقى و سماعها[55] . و كذلك إلى الإلهة ماعت و دورها فى تهدئة الإلهه بالحق[56]، و الأهم ظهور القيمة التشكيلية لقوة ظهور التاج الأحمر*dšrt*أو *mḫw.š* الذى يرمز إلى الدلتا و كذلك إلى الإله حورس و إله الدلتا (بوتو)، بل والأهم إنه يرمز إلى الإلهة نيت ربة سايس القديمة و التى مثلت بشكل سيدة جميلة ترتدى التاج الأحمر[57].

و لقد ظهرت القيثارة و الجنك أو الآلات الوترية بصورة كبيرة فى عصر الدولة الحديثة فى مقابر الأفراد، إحياء لطقوس الإلهة حتحور فى الأعياد و الاحتفالات و التى تبدأ بطقس فتح المائدة باستخدام المصلصلة *sšst*[58].

أ : القيثارة أو الجنك المصنوع علي شكل قارب (شكل 17 أ ، ب) من مقبرتى نفر حتب و كذلك نب أمون[59]. و من مقبرة خع وكذلك مقبرة أحمس (شكل 18)[60]، و يظهر بشكل القارب الذى يرمز إلى العقيدة الشمسية و رحلة العالم الآخر، كما إنه يرمز إلى البعث، كما إنها وسيلة ضرورية للحياة فى العالم الآخر[61]،حيث تتحدث التعويذة (1034) من نصوص التوابيت عن الإنتقال فى قارب الشمس و المرور على فناء من النار؛ و من هنا يجب ان يتخذ المتوفى القوة الخاصة برع حتى يتغلب على ذلك [62]كما يتحدث كتاب الطريقين عن وصف كامل لرحلة المتوفى فى قارب الشمس فى العالم الآخر[63].

ب: الأشكال الآدمية و الإلهية : لقد زخرفت بعض الآلات الوترية بالأشكال الآدمية التى ربما ترمز إلى رؤوس الإلهة إيزيس أو ماعت أو كقيمة تشكيلية تعبر عن إعطاء المعنى الإنسانى للألهة، و كذلك ربما إلى أن يصل بالمعنى الأصلى لأنها تعتبر كإله أو كشيء مقدس مثل الـ*sḫm* ، الـ*sšst* و منها ما سبق ذكره فى (شكل 18) من مقبرة أحمس فى بقايا مهشمة لنهاية قيثارة علي شكل سيدة . و كذلك زخرف الجنك بشكل رأس سيدة يعلوه ريشة العدالة mAat (شكل 19)، و ذلك فى مقبرة "رخ مى رع" رقم 100 بطيبة الغربية [64]، كذلك زين من أسفل على الجزء المثبت على الأرض بعلامة *tit* ، *the knot of Isis*التى ترمز الى الدم و الى القوة السحرية لإيزيس[65]. و توضح ريشة الماعت أهميتها بالنسبة للجسد إذ إنها " حطام الألهة "، و من الممكن أن تكون " رمز التوحيد للألهة" حيث تحدثت تعاليم مرى كا رع فى الأسرة التاسعة عن الماعت قائلة ".....إفعل الماعت فإذا أنت مستمر فى الحياة على الأرض" [66]و هذا يفسر ان بعض العازفين و العازفات يضعون على رؤوسهم ريشة ربما تكون رمزا للإلهة ماعت[67]. و مثلما كانت لحتحور ونيت و إيزيس و ماعت أهمية دينية فى القيم التشكيلية التى تزين الآلات الموسيقية لابد من التحدث عن الإله بس العازف فى منظر نقش وادى السفراء، حيث يقوم الإله نفسه بالعزف على الجنك المزين بزخارف هندسية (شكل20)[68]. وقد كان بس من الآلهة التى تعبر عن الرقص و الموسيقى و العزف[69] و المرح و الترويح عن الالهة العازفة الأخرى فى مواكب الاحتفالات خاصة بس و خينتى[70].

جـ : الأشكال الحيوانية :

زينت الآلات الوترية فى عصر الدولة الحديثة أيضا بأشكال حيوانات و طيور مميزة لا صلة لها بالموسيقى و الحفلات الموسيقية. و كان على رأسها حيوانات الغزال أو الوعل، إذ زين الجنك على الجانب الخارجى للعازف برأس حيوان يمثل الغزال(شكل 21أ-ب)[71]كما فى المقبرة رقم 113 بطيبة الغربية و مقبرة أخرى من عصر تحتمس الثالث أو الرابع. بينما شكلت نهايتا القيثارة المحمولة الصغيرة فى مقبرة "نخت امون" بطيبة الغربية برأس الغزال و كذلك برأس مزدوج لطائر (شكل22)[72]. أما بالنسبة لرأس الغزال فهو ضرورى فى الاحتفالات حيث ذكر فى احتفالات و مواكب الألهة فى فيلة ، فقد صور الكهنة يعزفون و يحملون الغزلان[73] . ولقد كان للغزال أيضا دور دينى هام فى العصور الفرعونية، فهو رمز مقاطعة الإقليم السادس عشر[74]، و هو رمز للشعوب، حيث صور الإله الأجنبى "بعل زفون"يصرع الغزال فى عصر الهكسوس، و استمر كذلك حتى بداية عصر الدولة الحديثة[75] ، أما بالنسبة لشكل الطائر فهو قديم جدا و ظهر على الصلايات منذ عصور ما قبل الأسرات و إستمرت هذه التشكيلات لرؤوس الطيور حتى العصور التاريخية التالية. و يرىBrovarski إنها أحد الرموز السحرية للإلهة بات و خاصة إذا كانت موزعة فى التشكيل على الجانبين [76]. و كذلك عرفت فى الآلات التى استخدمها الأجانب فى مصر و أحداها قيثارة ضخمة مزينة على الجانبين برأس غزال و كذلك برأس حية (شكل23)[77]، تلك التى لها العديد من الرموز خاصة العلاقة بالملك و العلاقة بالسحر و هزيمة الأعداء ، وربما إن طريقة التفافها و حركتها التلقائية هى التى أعطت لها مفهوم الحياة [78]. كما زينت الآلات الموسيقية الوترية برأس وزة و هى أيضا لها مغزى دينى إذ ترتبط بوزة آمون التى تصاحبه دائما و تحل محل كبش آمون، إنها الصائحة الكبرى ذات الصوت و الصخب المرتفع الذى ربما ارتبط بالموسيقى[79] ، و قد اتضح ذلك المعنى فى مقبرة " باسر" (شكل 24)[80]، (شكل 25) [81]من طيبة عن Wilkson ، وكذلك منظر من مقصورة الملك امنحتب الرابع من تل العمارنة عن Davies(شكل 26)[82].

و أخيرا يأتي تزيين و زخرفة القيثارة بشكل زهرة اللوتس من أسفل (شكل 27)[83]، وذلك لنفس الأغراض السابقة و على رأسها الأغراض الترويحية .

أما الآلات الإيقاعية فتم تزيين أغلبها بالزخارف الهندسية بشكل الخطوط المتقاطعة و الخطوط المتوازية المرسومة على بدن الطبلة من الخارج، (شكل28-- أ) من مقبرة حور محب[84]، و (شكل 28-- ب) من مقبرة الملك رمسيس الثالث فى مدينة هابو[85]. استمر هذا

الأسلوب حتى العصرالمتأخر (شكل28- ج)[86]. و هناك الطبلة المستديرة أو الرق فى الشكل المستدير له مثل قرص الشمس و قرص القمر و كذلك دورة الحياة فى مصر القديمة ، و كثيرا ما ظهرت مناظر الموسيقيين فى عصر الدولة الحديثة، (شكل29أ-ب)[87] من مقبرة نفرحتب و كذلك من مقبرة مرى رع.

رابعا: المغزى الدينى للقيم التشكيلية للآلات الموسيقية فى العصر المتأخر و العصر اليونانى الرومانى

كانت مناظر العزف و الرقص و الموسيقى و الشراب من المناظر التى تعبر عن الفرح و السرور فى مصر القديمة خلال العصر المتأخر و العصرين اليونانى و الرومانى ، و قد اتبعت الأسلوب المنفى الجديد فى الفن و عبرت بدقة عن حياة الأفراد فى الشمال و ظهرت فى نهايتها متأثرة إلى حد كبير بالفن الإغريقى من حيث ظهور الأجسام بشحمها و لحمها و بغرض المبالغة فى إظهار القوة و الشباب. و قد إرتبط تصوير هذه المناظر بصورة أو بأخرى بسعادة المتوفى و إمداده بحياة سعيدة و ممتعة فى العالم الآخر، مما يؤدى الى إعادة مولده من جديد فى العالم الآخر[88].

و من الطريف استمرار تصوير العازف الضرير كما سبق فى مناظر الولائم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وتصوير الجنك البسيط و القيثارة[89]. لكن من أهم المناظر التى ظهرت بها القيم التشكيلية الفنية هو منظر عازفة الطبلة البرميدلين من أحد مقابر هليوبوليس، و الأن فى متحف كليفلاند و قد زينت الطبلة بخطوط هندسية طولية. و يؤرخ المنظر من عصر الأسرة الثلاثين و بداية العصر الفارسى الثانى(شكل 30)[90].

أما بالنسبة للأدوات فقد تركزت على صلاصل الإلهة حتحور أو بات أو إيزيس أو إيحى ابن حتحور، كما ترتبط بكل من حورس فى الأحراش و باستت فى أسطورة عين شمس و كذلك بالإله رع[91]. و هناك انواع كثيرة من الصلاصل التى استخدمت فى الأعياد فى الحضارة المصرية القديمة كألالةالموسيقي مثل *mỉnit, ỉb, sššt, sḫm*[92]، و لكن أهمها هى المصلصلة*sḫm* و المصلصلة *sššt*[93]، و هى التى تنتهى من أعلى بشكل إطار يشبه الناووس، و الاثنان يتميزان بشكل الإلهة حتحور، يوحي اتخاذ مخصص الألهة بأن لها قوة سحرية تساعد صاحبها أو تستخدم كقربان يبعد الحزن و الألم (شكل 31)[94]. هذا و تذكر إحدى فقرات نصوص الأهرام *Pyr. Text*:407 إنها:*rsnṯrwnḥssḫmm*أى: تسهر الألهة و تستيقظ الفرق[95].

و منها سشتروم عثر عليها فى الزقازيق و ترجع إلى العصر المتأخر (شكل 32) [96]و هي علي شكل وجه سيدة و أذنى بقرة و يعلو المصلصلة شكل الناووس و بداخله حية الكوبرا أو ما يمثل بات. و هناك شكل آخر لنفس المصلصلة و لكنها تتميز بوجود رأس حتحور على عمود الواج*sššt.w3ḏ* يعلوه شكل حتحور بأذنى البقرة و على جانبها حية الكوبرا و كتب على بدن عمود البردى (*ḏdmdw in ist*) أى: "ابتهال إلى إيزيس" ، القطعة من متحف اللوفر (شكل 33 ا-ب) [97]، و ربما ترجع الى نهاية العصر الفرعونى و العصر اليونانى الرومانى للتداخل مع عبادة إيزيس[98]. و منها أيضا الشكل المميز لحتحور و التى يزين رأسها بحية الكوبرا(شكل 34-ا-ب) [99]و أخرى بنفس الطراز على عمود البردى أيضا و قد كتب على البدن:

ỉstwrtỉr .(t)s3ʿnḫ (mry) (شكل 35)[100]،أى: "المحبوب من إيزيس العظيمة التى تضمن حماية و حياة".و هذا هو ما تميز به العصر اليونانى الرومانى من حيث العلاقة بالإلهة إيزيس حيث كانت ترتبط بعيد إيزيس فى 5/ مارس، و هى أداة أساسية من أدوات كهنة إيزيس [101]،و قد رسمت الكهنة وهن ممسكات بالمصلصلات على مدخل إيزوم (معبد إيزيس) روما على جدار من معبد إيزيس فى بومبى [102].

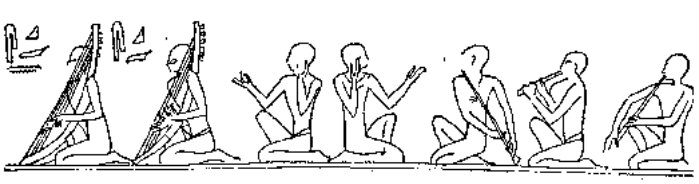
بقيت مصلصلتان مميزتان، الأولى من البرونز الملون و مزينة بوجه حتحور، و على الجانبين حية الكوبرا بالتاج المزدوج و التاج الأبيض.و قد نحت مكان موضع حلقات الصوت علي شكل العلامة الهيروغليفية الثعبان و التى ترمز إلى الأبدية . إنها تكريم لحتحور(شكل36)[103]. و الثانية نموذج من الصلاصل المميزة فى المعابد و الحفلا ت و لكنها ليست من النوع الذى يقام على صولجان البردى *w3ḏ* و إنما العمود مثل شكل الإله بس بشكل القزم و يعلو رأسه الريش ، و قد صور واقفا على شكلين لأبى الهول (ربما المؤنث) و الطريف أيضا فى هذا النموذج الذى صنع من البرونز هو تمثيل للقطط رمز باستت إلهة المتعة و الرقص و الخصوبة. ثم لقطط صغيرة و الأجمل لديك ربما يوشك على الصياح (شكل 37)[104] و هذا النموذج يعتبر من أجمل النماذج التى صورت العديد من الألهة التى ترتبط بالرقص و الموسيقى و المتعة و الخصوبة و كانت تلك الأداة أحد رموزهم المقدسة الخاصة بالألهة حتحور حيث طقوس حتحور المميزة و قد ذكر إن كل ذلك يسعد قلب حتحور ربة الجمال[105] ، كما يسعد قلب ابنها إيحى و قد أصبحت رمزا مقدسا له أيضا [106]، و كذلك الإله بس إله الرقص و المتعة و الحماية و العازف على الجنك و العازف على الطنبور[107]، بل و الأهم الإلهة باستت بقططها أو بات بشكل جسم سيدة و رأس قطة تمسك بالصلاصل (شكل 38)[108].

و من القطع الجميلة التى ترجع الى نهاية العصر الفرعونى و بداية العصر اليونانى الرومانى هو رداء طبلة عثر عليه فى إخميم ، و هو مستدير و مزين بإطار عليه رسم ملون لسيدة جالسة أمامها عمودان من الكتابة الهيروغليفية تقرأ: "*nb.t pt ḥḳ3wnṯrw*"، أى: "إيزيس سيدة السماء – حاكمة الألهة" . و أمامها سيدة أخرى سمراء ثم سيدة تقوم بالعزف على الطبلة و يزين القرص، قرص الشمس المجنح و الطريف أعلى المنظر وجه حتحور يحل محل قرص الشمس المجنح العلوى و يحيط به حيتان مجنحتان. و يوضح الشكل أولا : العلاقة بإيزيس التى تحب العزف و الموسيقى و هذا ليس بموسيقى المصلصلات فقط ، بل الموسيقى الإيقاعية و الطبلة ، وثانيا: العلاقة المميزة بين إيزيس و حتحور (شكل 39)[109].

الخاتمة:

إرتبطت القيم التشكيلية فى زخرفة الآلات الموسيقية بالعديد من المعانى الإنسانية و الصفات الحيوانية المميزة ، و كانت أكثر القيم التشكيلية تواجدا هو الشكل الآدمى المتمثل فى الرأس الملكى (شكل 14، 15، 16) و شكل الإلهة حتحور (شكل 8، 12، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37) و كذلك الارتباط بإيزيس (شكل 7، 18، 19) و باستت (شكل 38) و الإله بس (شكل 20) ، و الإرتباط بالصقر حورس " حورس خنتى إم إرتى " أو يقرأ (مخنتى إرتى) (شكل 6) و أيضا الارتباط بالحيات رمز الشمس و الملكية (شكل 36) و الإلهة ماعت (شكل 18) و كذلك ببعض الرموز النباتية مثل البردى (شكل 33) و اللوتس (شكل 13، 27)؛ و لقد ذكرت بردية تورين 55001 إن أحد المنشطات الجنسية [110]و من أجمل تلك المناظر التى صورت فى معبد فيلة هى الإلهة مريت إلهة الموسيقى و العزف

على الموسيقى[111]، و يمثل المنظر الإلهة مريت بشكل سيدة تعزف على قيثارة مزينة برأس سيدة على قرص الشمس بين قرنى بقرة (حتحور)؛ و تقوم بالعزف أمام حتحور سيدة أباتون و من خلفها ابنها إيحى بشكل صبى يضع إصبعه فى فمه مرتديا التاج المزدوج (شكل 40) [112]و تمثل تلك اللوحة و جود الإلهة التى تشرف على الموسيقى و هذا لأهمية الموسيقى فى المعابد. و بقى شيئ واحد ألا و هو الديك الذى يمثل الصياح و الصوت المرتفع، كما إن الديك يرمز إلى الفأل الحسن، خاصة تمثيل طقس إطلاق الطيور للطعام [113]، و أخيرا الأسد الذى يرمز إلى القوة و الخلود و علاقته بإله الشمس و الحيوانات الشمسية و خاصة إذا ما كان بشكل أبى الهول[114]. كما إن الزخارف الهندسية فى مصر القديمة لها أهميتها الدينية لأنها تمثل الأدوات التى استخدمها المصرى القديم فى العمارة المصرية القديمة حتى إن المصرى القديم استخدمها كتميمة من النوع الثالث[115].



(شكل1):" آلات موسيقية بسيطة دون وجود قيم تشكيلية - مقبرة دبحن ".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 368, fig. 185.

(شكل 2):"مريت أتون ابنة نفرتيتى تقدم طقوسا موسيقية بالمصلصلة البسيطة".

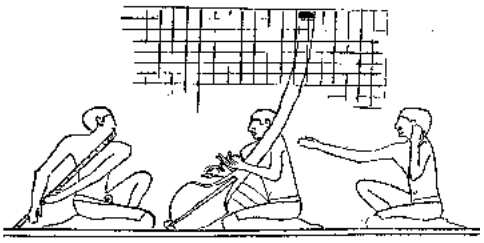
M. Eaton-Krauss, "Nefertiti",*The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, p. 513.

(شكل 3):"القيثارة بشكل ألة الصيد".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, p.63, fig.86.

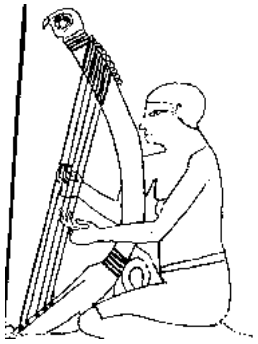
(شكل 4):" تزيين أسفل القيثارة عند القاعدة بشكل أسد رابض".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, fig.87.



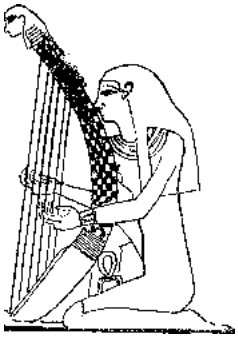
(شكل 5): " رسم القيثار بشكل علامة smA-tAwy توحيد الأرضين- مقبرة أوخ حتب- الدولة الوسطى".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 369, fig. 186,1.



(شكل 6): "رأس الصقر"خنتى إم إرتى" أعلى القيثارة- مقبرة انتف اوكر".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 369, fig. 186,2.



(شكل 7): "تزيين القيثارة من أعلى بشكل سيدة ربما تكون إيزيس- مقبرة أنتف أوكر".

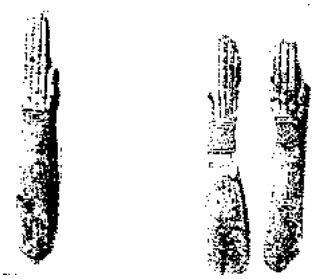
J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 369, fig. 186,2.

(شكل 8): "الصلاصل برأس حتحور و ترمز لعبادة هذه الإلهة- مقبرة أمينى".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 385, fig. 201.

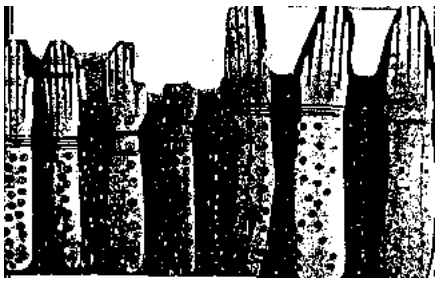
(شكل 9): "تمثال عازف القيثارة من الدولة الوسطى من الحجر الجيرى مزين بعين wDAt".

Z. Hawas, *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*, p. 522.



(شكل 10): "مصفقات بزخارف هندسية عليها السوار".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, fig.1.

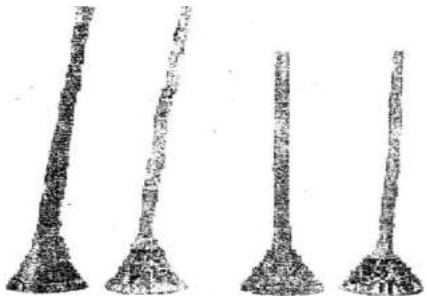


(شكل 11): "مصفقات من عصر نهاية الدولة القديمة و بداية الدولة الوسطى زخرفت بعلامة رع".

H. Hickmann, *Vies et travaux, Miscellanea Musicologica*,fig.48;H. Hickmann, *CG, (no. 69201-69852), Instruments de Musique*, pl.III.

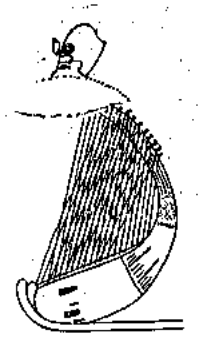
(شكل12): "مصفقتان من العاج واحدة برأس امرأة تخرج من اليد واخرى برأس حتحور و أعلاها اليد".

M. Saleh, H. Sourouzian, *Catalogue Officiel, MuséeEgyptien du Caire*, no. 263, JE. 39765 (CG.69235); H. Hickmann, *CG, (no. 69201-69852), Instruments de Musique*, pl. (VII).



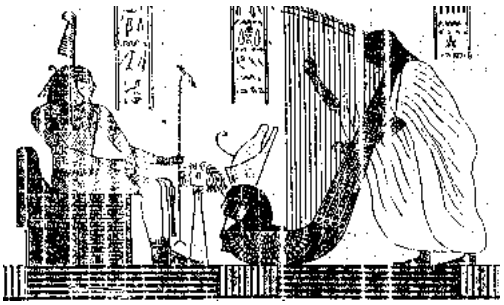
(شكل 13): "البوق بشكل زهرة اللوتس – مقبرة توت عنخ امون".

H. Hickman, *La Trompettedans l'Egypte Ancienne*, pl.1.



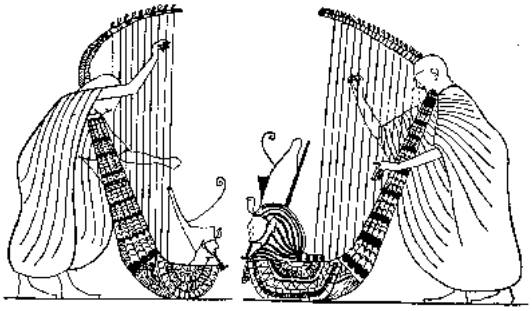
(شكل 14): " قيثارة ثابتة مزينة برأس ملكى يعلوه الخبرش- معبد سيتى الأول بأبيدوس".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, fig. 92.



(شكل 15- أ): "عازف القيثارة و العلاقة بالإله شو و التاج المزدوج- مقبرة رمسيس الثالث ".

S. H. Aufrère, *l'Egypte restituée. t.II*, pl.91.



(شكل 15-ب): "عازف القيثارة من مقبرة رمسيس الثالث".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 372, fig. 188.

(شكل 16- أ): "العازف على القيثارة أمام انحور شو".

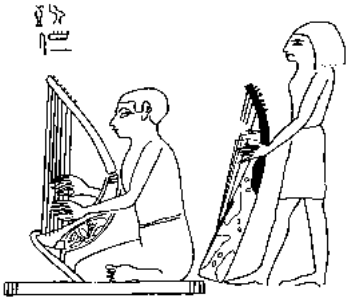
S. H. Aufrère, *l'Egypte restituée. t.II,* pl.91; L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p. 104, pl.62.

(شكل 16- ب): "عازف القيثارة أمام رع حورختى ".

L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.59, fig.33.

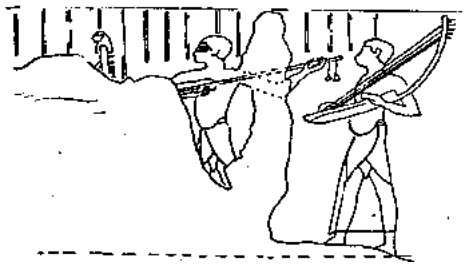
(شكل 17- أ ، ب): "القيثارة المحمولة بشكل القارب و ما لها من دور فى عقيدة الشمس فى مصر القديمة- دولة حديثة".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV*, p. 373, fig. 189,190.



(شكل 17-جـ): " القيثارة المحمولةبشكل قارب من مقبرة أنينى-الأسرة الثامنة عشرة).

L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.43, fig.22.



(شكل 18): "القيثارة بشكل القارب المزين من أعلى برأس سيدة ربما تكون ماعت أو إيزيس".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 380, fig. 196,1.

(شكل 19): "زين أعلى الجنك برأس الإلهة ماعت و أسفل بتميمة إيزيس".

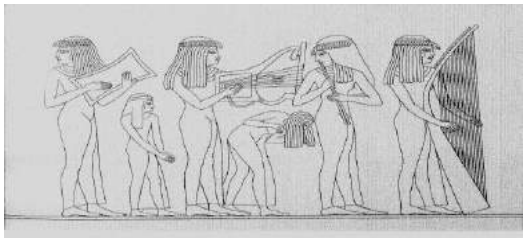
L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.44, fig.24.

(شكل 20): "الإله بس يعزف على الجنك من معبد حتحور(فيلة) – العصر البطلمى".

L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.58, fig.32.

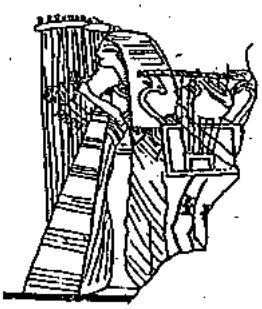
(شكل 21-أ): "الجنك يزينه رأس الغزال- مقبرة 113- دولة حديثة".

Bo. Lawergren, "Music", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, p.451.1.



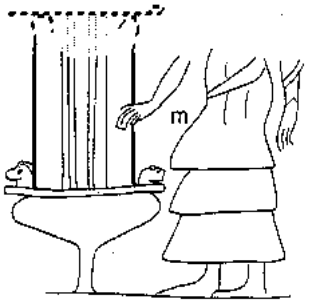
(شكل 21- ب): "الجنك يزينه رأس الغزال من مقبرة لمجهول من عصر الملك تحتمس الثالث او الرابع".

P. d'Avennes, *Atlas of Egyptian Art*, AUCP, 2000, p. 69.



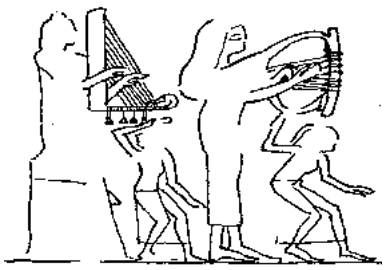
(شكل 22): "تشكيل القيثارة على شكل الغزال و رأسين لطائر".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 374, fig. 192.



(شكل 23): "قيثارة ضخمة مزينة برأس الغزال و الحية".

Bo. Lawergren, "Music", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, p. 451.



(شكل 24): "قيثارة من مقبرة باسر ينتهى برأس وزة آمون".

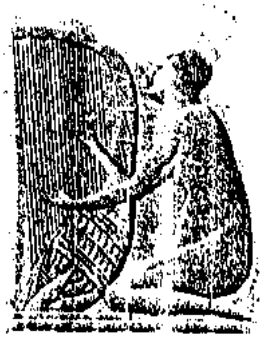
J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 373, fig. 191.

(شكل 25): "قيثارة بشكل وزة من إحدى مقابر طيبة".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, fig.102.

(شكل 26): " شكل الوزة من مقبرة الملك أمنحوتب الرابع ، تل العمارنة".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, fig. 99.



(شكل27): "زخرفة الجيتار بزهرة اللوتس ".

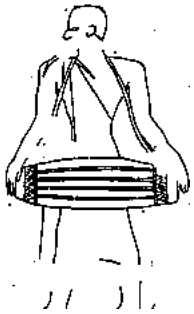
S. H. Aufrère, *l'Egypterestituée. t.II,* pl.44.

(شكل 28- أ): " الطبلة مزينة بزخارف هندسية- مقبرة حورمحب"

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 383, fig. 199.

(شكل 28- ب): "تزيين الطبلة بخطوط هندسية- معبد رمسيس الثالث".

H. Hickmann, *Vies et travaux, Miscellonea Musicological*, p.14-15, fig. 19-20.



(شكل 28- ج): "زخارف هندسية على الطبلة- معبد كاوا- الأسرة25".

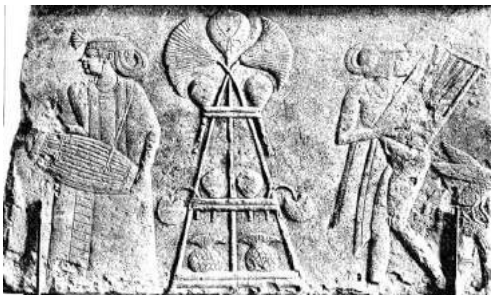
L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.81, fig.48.

(شكل29-أ): "الطبلة المستديرة- رمز قرص الشمس".

J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV,* p. 381, fig. 198; Bo. Lawergren, "Music", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, p. 451

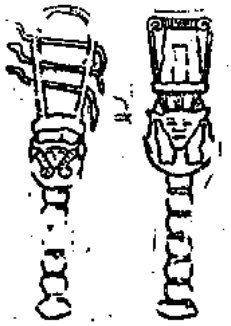
(شكل 29-ب): "الطبلة المستديرة- الدولة الحديثة".

Bo. Lawergren, "Music", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, p. 451.



(شكل 30): "عازفة الطبلة المزينة بزخارف هندسية – منف- العصر المتأخر".

C.R. Williams, *JEA* 5, pl. XXXIX.

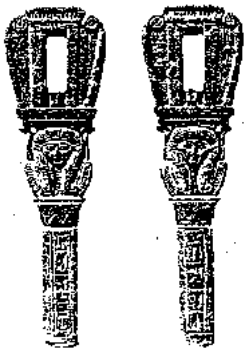


(شكل 31): " المصلصلة سخم و المصلصلة سشات فى دندرة".

فرانسوا ديماس، آلهة مصر، مترجم بالقاهرة، 1998، ص71.

(شكل 32): "مصلصلة من القاشانى، عثر عليها فى الزقازيق- عصر متأخر ".

Z. Hawas, *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*p.556.



(شكل 33- أ): "الصلاصل متحف اللوفر بشكل رأس حتحور- بات على البردى".

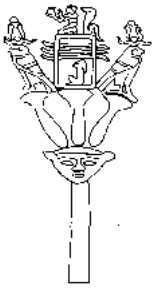
Ch.Ziegheler, "*sistrum", LÄ, V*, 962.

(شكل 33-ب): "المغنية حنت تاوى تمسك الصلاصل بشكل حتحور".

L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.126, fig.75.

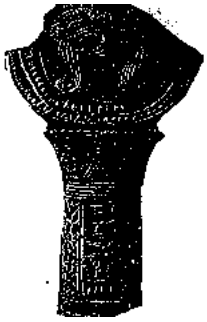
(شكل 34- أ): "مصلصلة حتحور- العصر اليونانى الرومانى".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*,fig. 8,58.



(شكل 34- ب): " الصلاصل بشكل حتحور- معبد ادفو- العصر اليونانى الرومانى".

L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p.62, fig.36.

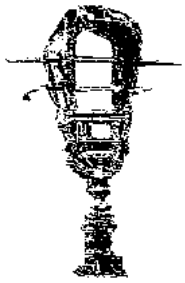


(شكل 35): "مصلصلة حتحور و رقص لإيزيس- العصر اليونانى الرومانى".

C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*,pl.8, 59.

(شكل36): "الصلاصل من البرونز الملون، مزينة بوجه حتحور و حيات الكوبرا- العصر اليونانى الرومانى".

Z. Hawas, *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*, p. 507.



(شكل 37): "المصلصلة من البرونز- العصر اليونانى الرومانى".

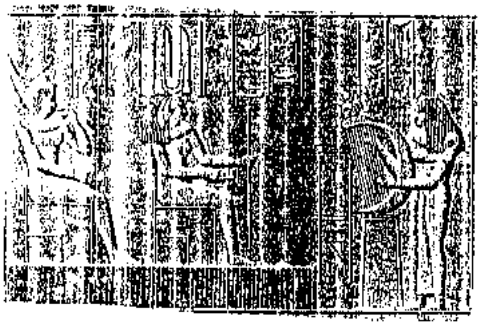
M.Saleh, H.Saurauzian,*The Egyptian Museum*, No.264.

(شكل 38): "باستت تمسك بالصلاصل".

مفيدة الوشاحى، الفنون فى عصر الصحوة الأخيرة للحضارة المصرية القديمة الأسرات 27:30، شكل 37- أ.

(شكل 39): "غطاء طبلة ملون(kmkm)- العصر المتأخر- إخميم- المتحف المصرى".

Z. Hawas, *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*, p.522,523, H. Hickmann, *CG, (no. 69201-69852), Instruments de Musique*, pl.LXXX.



(شكل 40): "الإلهة مرت تعزف أمام حتحور و إيحى".

S. H. Aufrère, *l'Egypte restituée. t.II,*pl. 23.

[1]Bo. Lawergren, "Music", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 450; C. Sachs, *Die Musikinstrument des altenÄgyptens*, Berlin, 1921, p.13, fig.3.
[2] K.M. Cialowicz, "Les Palettes égyptiennes aux motifeszoonrphes et sesdécoration" *SAAC* 3, 1991, p. 42-43, fig. 10; J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.I, Les Époques de formation la préhistoire*, Paris, 1952, p. 572-573, fig. 379; K.M. Cialowicz, *La naissance d'un royaume: L'Egypte dès la pèriodeprédynastique à la fin de la 1ère dynastie*, Krakow, 2001, p. 191, fig.31.
[3] J. Vandier, *Manuel d'archéologieÉgyptienne, t.IV, Bas reliefs et peintures, scènes de la vie quotidienne*, Paris, 1962, p. 365-366, fig. 185; J. Malek, J. Baines, *Atlas of Ancient Egypt*, AUCP, 2005, p. 206.
[4] C. Sachs, *op.cit*., p.13, fig. 52; E. Strouhal, *Life of the Ancient Egyptians*, AUCP, 1992, p. 39, fig. 40.
[5]بيير مونتيه، الحياة اليومية فى عصر الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس، القاهرة،1997، ص. 128؛
H. Hickmann, *Vies et travaux, Miscellanea Musicologica*, Le Caire, 1980, p. 108-111, fig. 45-50.
[6]bnt: A. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Oxford, 1973, p. 534, sign. List. Y.7 ;*Urk* IV, p. 174, 13; *Wb* I, p. 457;*ḏ3ḏ3.t*: *Wb* V, p. 533.
و قديما يطلق على كل الأدوات الموسيقية كلمة (*skr*) كما فى(شكل1) مثل الفيتار و الناى و الطبلة و كذلك على المصفقات راجع:
R.O. Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 19624, p. 250
[7] C. Sachs, *op.cit*., fig.4, Grab. 38, fig. 50, Grab. 38; E. Strouhal, *op.cit*., fig. 43.
[8]*Wb* III, p. 486 (21)*sḫmssšt* ; *Wb* III, p. 486 (19,20); R.O. Faulkner *op.cit*., p. 248.
[9]M. Eaton-Krauss, "Nefertiti",*The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 513.
[10]Bo. Lawergren, *op.cit*., p. 450; *Wb* III, p. 67 (6, 7,8); R.O. Faulkner *op.cit*., p. 111; A.M. Blackman, "Notices of Recent Publications", *JEA* 22, 1985, p. 105.
[11]Bo. Lawergren,*loc.cit*.;*Wb* V, p. 262(tbn).
[12]Bo. Lawergren, *loc.cit*.
[13]*Wb*II, p. 30 (14).
[14]بيير مونتيه، الحياة اليومية فى عصر الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس، القاهرة،1997، ص. 129؛
C. Sachs, *op.cit*.,tal. 1,2.
[15]كريستين زفركوش، فرانسوا دوماه، الآلهة و الناس فى مصر من 3000 ق.م. الى 395 ق.م.، ترجمة زكية طبوزادة، القاهرة، 1997، ص. 154؛
A. Erman, *Life in Ancient Egypt*, translated by H.Tirard, London, 1971, p. 194.
[16]A. Gardiner, *The Chester Beaty Papyri, no.1*, Oxford, 1931, p.1.
[17]N.de G. Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, New York, 1933, p. 57, pl. XIX.
[18]C. Sachs, *op.cit*., p. 63, fig. 86.
[19]D. Brewer, R. Friedman, *Fish and Fishing in Ancient Egypt*, AUCP, 1990, p. 3-4, 21.
[20]C. Sachs, *op.cit*., p. 63, fig. 87; *Wb* III, p. 464 (6,7).
[21]J. Cerny, *Hieratic Ostraca*, Oxford, 1957, p. 20, 43, 45, 48, 70; *WB* III, p. 31, 34;
مفيدة الوشاحى، مقتنيات آثار مصرية فى متاحف حول العالم، دراسة بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية للمتحف المصرى بالقاهرة، المجلد الثانى، القاهرة، 2002، ص. 1221-1222.
[22]J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV*, p. 388, 390, fig. 186 (1); C. Sachs, *op.cit*., fig. 109; A. Blackman, *The Rock Tomb of Meir. Part II. The Tomb-Chapel of Senbi's son Ukh-Hotp (B, no.2)*, London, 1915, pl.XXI-2.
[23]R.O. Faulkner *op.cit*., p. 277.
[24]B. Schmitz, *LÄ* III, 1980, col. 660, *s.v*. "Königstochter"; J. de Morgan, U. Bouriant, G. Legrain et al.,*Catalogue des monuments et inscriptions de l'Egypte antique, première série. Haute-Egypte. Tome second, Kom-Ombos I*, Vienne, 1895, p. 35.
[25]J. Vandier, *op.cit*.,*Manuel, t.IV*, p. 371, fig. 186 (2).
[26]فرانسوا ديماس، آلهة مصر، ترجمة زكى سوس، القاهرة، 1998، ص. 173.
[27]J. Vandier, *op.cit*.,*Manuel, t.IV*, p. 373.
[28]J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV*, p. 370-371, fig. 186 (2); N. de G. Davies, *The Tomb of Antefoker, vizier of Sesostris I, and his wife, Senet (no.60)*, London, 1920, pl. XXVII, XXIX.
[29]Z. Hawas, *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*, AUCP, 2001, p. 520-521; R.O. Faulkner *op.cit*., p. 222حيثإانه يرمز إلى الشعب المصرى
[30]J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV*, fig. 201; P. Newberry, *Beni Hassan* I, London, 1893, pl. XII.
[31]F. Daumas, *LÄ* II, 1977, col. 1024-1033, *s.v*. "Hathor"; E. Strouhal, *op.cit*., p. 40;
فرانسوا ديماس، الهة مصر، ص.69،
[32]فرانسوا ديماس، آلهة مصر، ص. 73، شكل 33.
[33]أدولف أرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر و محمد أنور شكرى، القاهرة، 1997، ص. 33؛

S. Quirke, *Ancient Egyptian Religion*, London, 1992, p. 27; R.O. Faulkner *op.cit*., p. 75; *Urk* V, 37,13.
[34]Z. Hawas, *op.cit*., p. 522, room 34.
[35]C. Sachs, *op.cit*., fig. 1 (4:8).
[36]H. Hickmann, *Vies ettravaux, Miscellonea Musicological*, Le Caire, 1980, p. 108, fig. 48.
[37]J. Malek, J. Baines, op.cit., p. 33, 35, 212; W. Barta, *LÄ* V, 1984, col. 156, *s.v*. "Re";
ادولف ارمان، ديانة مصر القديمة، ص. 18-19، 21.
[38]M. Saleh, H. Sourouzian, *Catalogue Officiel, MuséeEgyptien du Caire*, Le Caire, 1987, no. 263, JE. 39765 (CG.69234); H. Hickmann, *CG, (no. 69201-69852), Instruments de Musique*, Le Caire, 1949, pl. (VII).
[39]H. Hickmann, *CG,op.cit*., no.263, JE. 39765 (CG.69235).
[40]*Wb* III, p. 464 (6).
[41]Bo. Lawergren, *loc.cit*.
[42]J. Bergman, *LÄ* III, 1980, col. 186-189, *s.v*. "Isis";
فرانسوا ديماس، آلهة مصر، ص. 125-127 ؛ادولف ارمان، ديانة مصر القديمة، صز435، شكل 163، متحف برلين 8164.
[43]Bo. Lawergren,*op.cit*., p. 450-452.
[44]Bo. Lawergren, *op.cit*., p. 451; J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV,* p. 20, fig. 384; H. Hickman, *La Trompettedans l'Egypte Ancienne*, Le Caire, 1964, p. 4, fig. 1,2, p. 14, fig.18.
[45]R.o. Faulkner, *The Egyptian Book of the Dead: The Book of going forth by day.Being the Papyrus of Ani (royal scribe of the divine offerings)*, San Francisco, 1998, p.109 chapter 81; W.B. Harer, "Lotus", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 305;
محمد الصغير، البردى و اللوتس فى الحضارة المصرية القديمة، القاهرة، 1984، ص. 84-85.
[46]H. Hickman, *La Trompette,op.cit*., pl.1; H. Carter, *The Tomb of Tutankhamen*, London, 1972, p. 19.
[47]C. Sachs, *op.cit*., p. 64, fig. 92.
[48]K. Goebs, "Crowns",*The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 1, 20001, p. 324.
[49]J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV,* p. 372, fig. 188; C. Sachs, *op.cit*., fig. 90-91.
[50]C. Andrews, *Ancient Egyptian Jewellery*, London, 1990, p.119-123; E. de Dampierre, *Les harpes, zande*, Paris, 1992.
[51] K. Goebs, *op.cit*., p. 323.
[52] S. H. Aufrère, *l'Egypte restituée. T.II. Sites et temples des deserts. De la naissance et la civilization pharaonique à l'époquegréco-romaine*, Paris, 1994, pl. 91.
[53]فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص.69.
[54]S.H. Aufrère, *Loc.cit*;L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, 1991, p. 104, pl.62.
[55]فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص. 125،74 . لان الماعت تزين دائما اعلى الجنك
[56] E. Strouhal, *op.cit*., p. 40, fig. 44; A. Erman, *Die Ägyptschen Religion*, Berlin, 1937, fig. 40 (=Hathor as the daughter of Re).
[57] K. Goebs, *op.cit*., p. 324; *Wb* III, 125 (1,2);
ادولف ارمان، المرجع السابق، ص. 90،58،55،39.
[58]Ch. Ziegler, *LÄ* V, 1984, col. 1960, *s.v*. "Sistrum"; Z. Hawas, M.M. Taha, *Le tombeau de Menna, TT 69*, Le Caire, 2002, pl. XXIII.
على الصالة (A)، المنظر C3-1،حيث يجلس مع عائلته و تقوم ابنتاه بأداء طقوس الإلهة حتحور، و أيضا؛ أدولف أرمان، المرجع السابق، ص. 36-37.)
[59]J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV,* p. 373-374, fig. 189, 190;L. Manniche, *op.cit*., p.43, fig. 22.
[60] J. Vandier, *op.cit*., *Manuel, t.IV,* p. 373-374, fig. 193, 194; C. Sachs, *op.cit*., fig. 89, 93.
[61]*LD* III, p. 181; J. Cerny, *A Note on the Ancient Egyptian Family*, Milano, 1956, p. 16-17;
أدولف أرمان، المرجع السابق، ص. 19-20.
[62]E. Hermsen, "Die ZweiWege des Jenseits", *OBO* 112, 1991, p. 109.
[63]L.H. Lesko, *The Ancient Egyptian Book of the two Ways*, Los Angeles, 1972, p. 135-136.
[64] E. Strouhal, *loc.cit*;L. Manniche, *op.cit*., p.44, fig. 24;Bo. Lawergren,*op.cit*., p. 453.
[65]H.Bonnet, Reallexikon der ÄgyptischenReligionsgeschichte, Berlin, 1952, p. 352; R.S. Bianchi, "Not the Isis Knot", Bes 2, 1980, p.9:31; J. Gwyn Griffiths, "Isis", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 189.
[66] E. Teeter, "Maat", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 319; J. Cerny, *op.cit*., p. 76.
[67] C. Sachs, *op.cit*., p. 13, fig. 4.
من مقبرة باحرى "بالكاب"، منظر الوليمة.
[68] C. Sachs, *op.cit*., p. 69, fig. 101;L. Manniche, *op.cit*., p.58, fig. 32.

[69]A. Erman, *op.cit*., fig. 55 (=Berlin Museum.5666); M. Malaise, "Bes", *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 1, 20001, p. 180-181; H. Altenmüller, *LÄ* I, 1975, col. 720-721, *s.v*. "Bes".
[70]فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص.69
[71] C. Sachs, *op.cit*., p. 97, fig. 53; Bo. Lawergren,*op.cit*., p. 451; P. d'Avennes, *Atlas of Egyptian Art*, AUCP, 2000, p. 69.
[72] J. Vandier, *op.cit*.,*Manuel, t.IV,* p. 374, fig. 192.
[73]فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص.69
[74] W. Helck, *LÄ* II, 1977, col. 385-408, *s.v*. "Gaue".
[75] M. Bietak, "The King and the Syrian Weather God an Egyptian Seals of the Thirteenth Dynasty", supplément aux *ASAE*, cahier 34-1, 2005, fig. 5(a:g).
[76] E. Brovarski, "Recurrent Themes in the Art of the Predynastic Period", supplément aux *ASAE*, cahier 34-1, 2005, p. 239, fig. 21.
[77] Bo. Lawergren,*op.cit*., p. 451.
[78]K. Martin, *LÄ* VI, 1986, col. 865, *s.v*. "Uräus".
[79] P. Houlihan, "Birds",*The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 1, 20001, p. 191; Berlin Museum, 7295. 71;
أدولف أرمان، المرجع السابق، ص. 172-173.،
[80] J. Vandier, *op.cit*.,*Manuel, t.IV,* p. 373, fig. 191.
[81] C. Sachs, *op.cit*., p. 69, fig. 102.
[82]*Ibid*., fig. 99.
[83] S, H. Aufrère, *op.cit*., pl.44.
[84] J. Vandier, *op.cit*.,*Manuel, t.IV,* p. 383, fig. 199.
[85] H. Hickmann, *op.cit*., p. 14-15, fig. 19-20.
[86] Bo. Lawergren, *op.cit*., p. 451; L. Manniche, *op.cit.*, p.81, fig.48.
[87] J. Vandier, *op.cit*.,*Manuel, t.IV,* p. 379,381, fig. 195,198; Bo. Lawergren, *op.cit*., p. 451-456.
[88]مفيدة الوشاحى، الفنون فى عصر الصحوة الأخيرة للحضارة المصرية القديمة الأسرات 27:30، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998، الجزء الاول، ص. 279.
[89] L. Manniche, "symbolic Blindness", *Chroniqued'Egypte* 53, 1978, p.13-21;
مفيدة الوشاحى، المرجع السابق، الجزء الاول، ص. 280-281؛ و أيضا الجزء الثانى، شكل 263-265.
[90]مفيدة الوشاحى، المرجع السابق، الجزء الاول، ص. 220، الجزء الثانى، شكل 224، ص. 255، و ايضا؛
C.R. Williams, "The Egyptian Collection at Cleveland, Ohio", *JEA* 5, 1918, no. 23, pl.XXXIX.
[91] Bo. Lawergren, *op.cit*., p. 453; Ch. Ziegler, "Sistrum", *op.cit*, 960;
فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص. 67،73،33
[92]Ch. Ziegler, *LÄ* V, *op.cit*., col. 959; *Wb* I, 61; *CT*.IV, 183.b.
[93]*Wb* IV, p. 251 (2); P. Germond, *Sekhmet et la protection du monde*, Genève, 1981, p. 261; *Wb* III, p. 486 (= P. Germond, *op.cit*., p. 263); M. Reynardes, "*sšš*t and *sḫm*: Names and Types of the Egyptian Sistrum", *OLA* 8, 1998, p. 1013.
[94]فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص. 71.
[95]نيللى برعى، مفهوم القوة و الضعف فى اللغة و الديانة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعةالقاهرة، 2006، ص. 71.
[96] Z. Hawas, *op.cit*., p. 556, room 19.
[97]Ch. Ziegler, *LÄ* V, *op.cit*., col. 962 (=Louvre, no. 4314);L. Manniche, *op.cit.*, p.126, fig.75.
[98] J. Gwyn Griffiths, "Isis",*The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 190.
[99] C. Sachs, *op.cit*., fig. 8-58;L. Manniche, *op.cit.*, p.62, fig.36.
[100]*Ibid*.,tal. 8-59.
[101] N. Genaille, *LÄ* V, 1984, col. 963-964, *s,v*."Sistrum, diffusion Greco-Romaine".
[102]أدولفأرمان، المرجع السابق، ص. 476.
[103] Z. Hawas, *op.cit*., p. 507, room 44.
[104]M. Saleh, H. Sourouzian, *op.cit.*,, no. 264.
[105] L. Spence, *Myths and Legends of Ancient Egypt*, London, 1915,, p.64-165; D. Vischak, "Hathor" *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* 2, 20001, p. 82, 85; F. Daumas, *LÄ* II, *op.cit*., col. 960.
[106]Ch. Ziegler, *LÄ* V, *op.cit*., col. 959-960;
فرانسوا ديماس، المرجع السابق، ص. 67.
[107]مفيدة الوشاحى، المرجع السابق،الجزء الأول، ص.82،71، 87

[108]مفيدة الوشاحى، المرجع السابق، الجزء الأول، ص.69- 71 (شكل 37)، 87،86.
[109] Z. Hawas, *op.cit*., p. 522, room 34.
[110]W.B. Harer, "Pharmacological and Biological properties of the Egyptian Lotus", *JARCE* 22, 1985, p. 52.
[111] R.O. Faulkner, *op.cit*., p.111; A.M. Blackman, *JEA* 22, p. 105; *Wb* III, p. 124; Bo. Lawergren, *op.cit*., p. 453.
[112]S. H. Aufrère, *op.cit*, pl. 23.
[113]الدجاج المقدس، راجع: ب. كوملان، الأساطير الإغريقية و الرومانية، ترجمة أحمد رضا، مراجعة محمود خليل، القاهرة، 1992، ص. 321-320.
[114]P. Houlihan, *The Animal World of the Pharaos*, AUCP, 1995, p. 72-75.
[115] A. Klasens, *LÄ* I, 1975, col. 233, *s.v*. "Amulett".

Summary:

The musical instruments began to emerge in certain forms, signs, amulets and animal shapes or statues of the Gods to denote some religious and funeral meanings since the Old Kingdom until the Greco-Roman period. The research aims to: study the religious meanings of fine musical instruments in Egypt from the Old Kingdom until the Greco-Roman period; study of the relationship between the fine value and some Gods; study of the relationship between the fine value and some religious symbols.