الثوابت على مداخل المعابد
في عصر الدولة الحديثة

إعداد

الباحثة / مارينا صفوت ثابت عبدة

باحثة ماجستير في الآداب تخصص آثار

أ.د/ أسامة إبراهيم سلام

أستاذ علم الآثار

كلية الآداب - جامعة أسيوط

أ.د/ وجدي رمضان محمد

أستاذ الآثار والحضارة

كلية الآداب - جامعة المنيا

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٠/١١/٢٠م

تاريخ القبـــول: ١٣ /١ /٢٠٢١م

ملخص:

إن الغرض من تأسيس المعابد في الحضارة المصرية القديمة كان مدعما باعتقاد المصريين القدماء في البعث والخلود، لذا اهتموا بدور العبادة أكثر من منازلهم الدنيوية، وكانت المعابد ليس فقط لعبادة الآلهة ولكن لتأليه الملك وتخليد ذكراه بإعتباره صورة الإله على الأرض، كما إتخذت المعابد في الدولة الحديثة نمطا واحدا في التخطيط حيث تقع جميع أجزاء المعبد على محور واحد يقسمها طريق مستقيم.

واعتمد تنفيذ الصرح والمدخل في معابد الدولة الحديثة على نمط ثابت في الأصل الديني للصرح، ويمكن إجمال المفاهيم الدينية التي يشملها شكل الصرح في نقطتين: الأفق، الإلهتان الحاميتان (إيزيس ونفتيس)، ويظهر بعد دينى ثابت في الدولة الحديثة يخص صوارى الأعلام واستخدام الذهب يوحى للمصرى القديم بالخلود والدوام، ويربط بينه وبين إله الشمس رع .

وظهر الصرح مصورا على الآثار، منها آثار ثابتة على جدران بعض المعابد وبعض المقابر، ومنها آثار منقولة متل اللوحات المنقولة، وهذا يوثق أهمية الصرح والمدخل في عصر الدولة الحديثة.

Abstract:

The purpose of establishing temples in the ancient Egyptian civilization was supported by the ancient Egyptians' belief in resurrection and immortality, so they paid more attention to the role of worship than to their worldly homes, and temples were not only for the worship of the gods, but for the deification of the king and his demoralization as the image of the god on earth, and temples were also taken in the modern state. A single pattern in the layout where all parts of the temple are located on one axis divided by a straight road.

The implementation of the edifice and entrance in the temples of the modern state was based on a pattern fixed in the religious origin of the edifice, and the religious concepts included in the shape of the edifice can be summed up in two points: the horizon, the two protective gods (Isis and Nephthys), and a fixed religious dimension appears in the modern state concerning the masters of flags and the use of gold. It suggests to the ancient Egypt of eternity and permanence, and connects it with the sun god Ra.

The edifice appeared depicted on antiquities, including monuments fixed on the walls of some temples and some tombs, including movable monuments such as transferred paintings, and this documents the importance of the edifice and entrance in the era of the modern state.

□

الغرض من تأسيس المعبد :

المعبد هو المكان الطاهر المكرس لعبادة الإله، وكان المعبد في أول العصور لا يتجاوز كوخا صغيرا، به شكل رمزي للإله المعبود، كان الشعب المصرى يخص آلهتة بكل تبجيل وتقدير، ولكن ما السبب في تلك العناية الفائقة التي وجهوها إلى بناء المعابد؟.

السبب في ذلك أنه لم يوجد شعب آثر الحياة الأخرى على الحياة الدنيا كالشعب المصرى القديم، فكانوا يبنون منازلهم وقصورهم بأخف المواد كالخشب والطين والطوب اللبن، أما المعابد فقد شيدوها بعناية من الحجر والصخور والجرانيت وغيرها(١)

وكانت المعابد لتمجيد الآلهة والملوك الذين أقاموها، فكان يعتقد أن الملك صورة الإله على الأرض، وأن أعماله من وحيها وتأييدها، وفي تخليد أعماله تمجيد للآلهة، لذلك كان الملك يسجل أخبار حملاته وما فتحه من بلاد و أحرزة من غنائم و أسلاب على جدران المعابد تمجيدا لشأنه و إعترافا لما أولاه الإله من نصر، علاوة على هذا كان الملوك يتوجون في المعابد ويحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيلية، ولم تكن المعابد لعبادة الإله فحسب، وأنما منها ما كان أيضا لعبادة من إله من الملوك السابقين، أو لعبادة من شيدوها (٢).

تخطيط المعابد في الدولة الحديثة :

المعابد الطقسية الخاصة بالآلهة في عصر الدولة الحديثة أخذت نمطا محددا، حيث يتكون من صرح Pylon وفناء Per style وبهو الأساطين Hypostyle وقدس الأقداس Sanctuary في نهاية المعبد، وقد يحتوى المعبد الواحد على فنائين، لكل فناء صرح يتقدمه ومنها ما له أكثر من بهو أساطين، كل منها تلو الآخر، ومنها ما له أكثر من مقصورة واحدة، فضلا عن بعض الحجرات الخاصة بالمستلزمات اليومية في المعبد .

تقع جميع أجزاء المعبد الرئيسية على محور واحد حيث يقسمها طريق فخم مستقيم (شكل ١٢)، يبدأ من المدخل حتى قدس الأقداس، وكان هو الطريق الذى يتخذه الملك إلى مقصورة الإله والذى يتخذه تمثال الإله على أكتاف الكهنة إلى خارج المعبد لإستقبال الملك أو لزيارة بعض الآلهة الآخرى في معابدها، وبذلك كان طريق المواكب الدينية . (٣)

وقد كانت الإحتفالات الدينية وزيارة الآلهة بعضها لبعض من التقاليد الهامة في الديانة المصرية، ومما يتفق والمواكب أن يكون طريقها مستقيم من مقصورة الإله حتى خارج المعبد، خاصة إذا كان من مناسك الإحتفال الخروج بتمثال الإله في زورق يحف به الكهنة وكبار رجال الدولة . (٤) تعمد المصريون القدماء بناء معابد الآلهة على مقربة من شاطئ النيل، وكانت هذه المعابد إما أن تتوازى مع مجرى النيل أو تتعامد عليه .

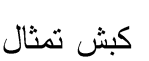
- **المرسى** *wḏi-r-t3*

ومن المعابد ما كان يبدأ بمرسى أو مرفأ صغير على النيل أو على قناة تتصل به، والهدف من هذا هو ....

أولا : لكى يبحر منه تمثال الإله في زورقه المقدس لزيارة إله معبد آخر في المواسم والأعياد الدينية .

ثانيا : لكى ترسو فيه السفن محملة بخيرات أملاك الإله وعطايا الملوك .

- **طريق الكباش** *t3-met-rhnt*

ويؤدى إلى المعبد عادة طريق تحف به تماثيل الكباش أو أبى الهول وكان يسمى "طريق الإله " ، ومن شأنه أن يزيد في إبراز محور المعبد، ويضفي على المكان رهبة وجلالا، وكان المصرى القديم يعتقد أن الكباش تحمى المعبد ومداخله، وتحت رأس كل كبش تمثال ملكى على إعتبار  أن الأله

آمون في صورة كبش يحمى الملك، وقد أطلق المصرى القديم على هذا الطريق إسم " وات نثر ***w3t-nṯr*** " بمعنى طريق الإله، أما طريق الكباش في معابد الكرنك فقد عرف بإسم " تا– ميت – رهنت***t3- met – rhnt*** " وترجمتها طريق الكباش أيضا، يوصل طريق الكباش إلى داخل المعبد، والمدخل هنا عبارة عن بوابة ضخمة عالية تتوسط صرحا ضخما [٥].

مثال طريق الكباش المتواجد في معبد الأقصر وكان عبارة عن طريق يحفه تماثيل أبى الهول من الجانبين وسجل على هذة التماثيل أسماء الملك وألقابه وأعماله التي قام بها، وكانت هذة التماثيل منحوتة من كتلة واحدة من الحجر الرملى، وتجسد أسدا له رأس ملك والوجه ملون باللون الأحمر، ومساحة قاعدته ٩٠ * ٢٨٠ سم، والتمثال موضوعا على قاعدة مرتفعة أبعادها ١٢٠ * ٣٢٠ سم وهى مشيدة بكتل صغيرة من الحجر الرملى، وقد تم الكشف حتى الآن عن ٣٤ تمثالا من هذة التماثيل على كل جانب، أى يبلغ المجموع الكلى ٦٨ تمثالا . [٦]

وهناك أيضا معبد خونسو ***ḫnsw*** وكان يتقدمه طريق تحف به تماثيل الكباش يرجع إلى عهد الملك أمنحتب الثالث، أما معبد الكرنك فكان يتقدمه طريق الكباش وهو طريق بين صفين من التماثيل، يتكون كل تمثال من رأس كبش وجسم أسد راقد، وطول الطريق ٥٢ متر وعرضه ١٣ مترا، ويبتعد عن الصرح الأول بمسافة ٢٠ متر، ويبلغ عدد الكباش في صف من الطريق بالجزء الخارجى الذى يمتد من المرسى حتى الصرح الأول ٢٠ كبشا والجزء الداخلى عدد ٣٣ كبشا من الناحية الجنوبية و١٩ كبشا من الناحية الشمالية [٧]، وكان المعبد في الدولة الحديثة يبنى عادة بحجر رملي كبير، على أن من المعابد ما بنى كله أو بعضة بالحجر الجيرى.

- الصرح ***bḫnt***

وصرح المعبد بناء ضخم ذو برجين عظيمين بقاعدة مستطيلة، تميل جدرانهما إلى الداخل بحيث يضيق سمكهما كلما إمتدا إلى الفضاء، وتحيط بحافتى كل جدار وأعلاه خيرزانة، ويتوجه الكورنيش المصرى، (شكل ١) ويتميز الصرح بمنظر تقليدي يمثل الملك الحاكم الذى أمر بإقامته وهو يقمع رؤوس حفنة من الأعداء مستسلمة، ثم أصبح بعد ذلك مكانا لتخلد عليه إنتصارات الملك الحربية، وعلى هذا يمكن أن نلخص الهدف من هذا البناء الضخم في ثلاث نقاط هي : أولا : ربما لحماية المدخل .

ثانيا : ربما باعتباره مسرحا تسجل عليه إنتصارات الملك

ثالثا : ربما لتبعث ضخامته في الداخل الرهبة وتشعره بقدسية المكان[٨]

وظهر ذلك متمثلا في معبد الأقصر (شكل ٧)، وأيضا كان هذا شكل صرح معبد عمدا الذي تعرض إلى تهدم حيث أن الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب، و اللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من الطوب اللبن، وهذا هو سبب إختفاؤهما.[٩]

وفي معبد أتون ***ỉtn*** العظيم به مدخل على شكل الصرح التقليدى (شكل ٢)، ذى برجين عاليين الطوب اللبن مؤزر بحجر، أما في معبد الكرنك ***ỉpt – swt*** (شكل ٣) هناك الصرح الأول الذي يحتوي برجى الصرح وبينهما بوابة ضخمة يصل إرتفاعها إلى ٢٦ سم ، وكان سقفها بمثابة قنطرة بين البرجين ولكنه إختفت الآن، وتجسدت واجهة المعابد المصرية في واجهة معبد أبو سنبل العظيم التي نحتت في الصخر (شكل ٤) وكان يعلوها الكورنيش المصرى . [١٠]

وتتيح جدران الصرح مساحات شاسعة للصور والمناظر، وتحلى واجهته صورة رمزية ضخمة للملك تمثله وهو يقمع رؤوس حفنة من الأعداء راكعة في إستسلام ورجاء، وليس مناظر حربية فقط ولكن كانت تتمثل مناظر دينية لتعبد الملك للآلهة وخاصة آلهة طيبة (الثالوث المقدس) .

كما ظهرت مناظر للملك وزوجاته وأولاده في حالة تعبد وفي حضرة الآلهة والآلهات والمشاركة في إحتفالات أعياد الآلهة، مثلما حدث في واجهة معبد الأقصر حيث تصور أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية، فتمثل موقعة قادش الخالدة التي كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية، وعلى جانبى المدخل من الخارج مناظر للملك رمسيس الثاني مع الآلهة نذكر منها ثالوث طيبة المقدس بالإضافة إلى الآلهة آمونت.

أما خلف الجناح الإيسر للصرح الشرقى فهناك مناظر جميلة مختلفة ومتعددة للملك رمسيس الثانى وزوجته في حضرة الآلهة والآهات، ثم وهما يشاركان في إحتفال بعيد الإله مين – ***mnw*** . (١١)

وداخل معبد عمدا ظهرت على الجهة اليمنى من البوابة في الخرطوش الثاني نشاهد تحتمس الثالث في عناق مع حار–أخت التي تظهر هى الأخرى في عناق مماثل على الجهة اليسرى في الخرطوش الأول مع أمنوفيس الثاني، أما في معبد صولب ظهرت بعض مناظر الإحتفال بعيد إهداء المعبد، فنشاهد الفرعون ومعه رجال حاشيته يمرون في البوابات العظيمة التي أقيمت فيه . (١٢)

وفي معبد مدينة هابو تمثلت المناظر التي على الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية، المناظر المعتادة التي أشتهر بها أغلب ملوك الدولة الحديثة، فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث يقوم بضرب الأسرى الآسيويين على الواجهة الشمالية للبوابة (على يمين الداخل) أمام الأله رع حور أختي رب مدينة هليوبوليس ممثلا للشمال،

ويقوم نفس الملك بضرب الأسرى الآسيويين أيضا أمام الآله آمون رع رب طيبة ممثلا للجنوب على الواجهة الجنوبية (على يسار الداخل) .[١٣]

وكانت تقوم في واجهة كل صرح ساريتان أو أكثر، فكان لكل من صروح المعابد الصغيرة ساريتان، وكان لصروح معظم المعابد أربع ساريات واحيانا أكثر، من خشب الأرز منها ما كان يزيد طوله عن ثلاثين مترا، وكانت الساريات تعلو الصرح وتنتهى بأعلام ملونة باللون الأبيض والأخضر والأزرق والأحمر يلوحها الهواء في الفضاء علامة المكان المقدس، وكانت ذرى الساريات تغشى بذهب يلمع في ضوء الشمس، فكان معبد خونسو يتوجه صرح على واجهته أربع ساريات، وفي معبد أتون العظيم بلغت عدد الساريات على واجهته عشر ساريات وفي واجهة كل من برجيه خمس ساريات عالية ترفرف في أعلاها الأعلام، وكان لبعض صروح معبد الكرنك ثمان ساريات . [١٤]

وتتقدم الصرح وظهورها إلى جداره تماثيل ضخمة للملك، كل منها من حجر واحد، منها ما يمثله واقفا منها ما يمثله جالسا، ويختلف عددها من أثنين إلى أربعة وأحيانا يصل إلى ستة تماثيل، وخير مثال على ذلك معبد الأقصر حيث كان يقع على جانبي البوابة في الأصل ستة تماثيل ضخمة لرمسيس الثاني على كل جانب منها، تمثالان للملك وهو جالس على عرشه . وتمثال ثالث له وهو واقف، ومن هذه لازال التمثالان الجالسان باقيان وإن كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية، كذلك بقى أحد التمثالين الواقفين وإن كان قد أنتهى إلى نفس الحالة [١٥].

وفي معبد أبو سنبل العظيم على واجهته تبرز فيها أربعة تماثيل عملاقة، هي أضخم تماثيل في العالم، وكانت منحوتة في الصخر الأصم، وتمثل رمسيس الثانى

جالسا بإرتفاع عشرين مترا، ورغم ضخامتها فقد أبدع المثال نحت ملامح الوجه في شبابه وإبتسامته رقيقة، وبجانب سيقانه وفيما بينها تقف أمه، وزوجته، وطائفة من بنيه وبناته، قضت تماثيلهم جميعا في الصخر في حجم ضعف الحجم الطبيعى تقريبا، بحيث أنها لا تتجاوز ركبتيه، وبجانبها أسماؤهم وألقابهم في خط هيروغليفي أنيق (١٦).

وفي معبد أبو سنبل الصغير (شكل ٥) كانت تحلي واجهة المعبد ستة تماثيل واقفة، ثلاثة على كل جانب من جانبي المدخل الذي يتوسط الواجهة، يبلغ كل تمثال منها خمسة أمثال الحجم الطبيعى، ويصور إثنان من التماثيل الملك رمسيس الثاني على حين يصور الثالث زوجته المؤلهة في هذا المعبد نفرتاري، ويقف كل تمثال في مشكاة وبجانبه إسم صاحبه و ألقابه. (١٧)

وفي بعض الأحيان كانت تقوم أمام واجهة المعبد مسلتان يعلوانه، كل منها من قطعة واحدة من الجرانيت، وكان ذلك كله يزيد في روعة المعبد وضخامة أثره، ولعل السبب من وجود المسلة أمام صرح المعبد بجانب كونها رمز من رموز الشمس لتعلن من بعيد عن مكان وجود المعبد وخاصة أن هذة المسلات ذات قمم مدببة وكانت مغطاة بطبقة نحاسية مذهبة حتى تظل براقة ساطعة .

في معبد الأقصر من المسلتين الجميلتين اللتين كانتا في الأصل قائمتين أمام التمثالين الجالسين لا زالت توجد واحدة منها في مكانها و أرتفاعها ٢٤،٦ مترا ومزينة بأربعة قرود تعبد الشمس عند شروقها، ومنقوش عليها أسماء رمسيس الثانى والقابة ومصور على قمتها رمسيس يقدم القربان لآلهة أمون.، أما الثانية و إرتفاعها ٢٢,٢ مترا فإنها تزين الأن ميدان لكونكورد بباريس .

- المدخل *wmt – hɜyt*

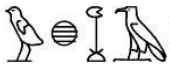
كما ذكرنا من قبل، أنه ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة أطلق على المدخل اسم " بخنت " بمعنى المدخل و إبتداءا من الأسرة العشرين عرف باسم" روتى ورتى " وأطلق اليونانيون عليه إسم "بايلون " .

ويتوسط البرجين مدخل عظيم، غالبا ما يصنع من الجرانيت، ويعلوه الكورنيش المصرى، ويزين عتبة العلوى الشمس المجنحة، وكان هذا المدخل باب كبير من الخشب المطعم بالمعادن المختلفة من ذهب وفضة وبرونز . (١٨)

كذلك يوجد درج في أحد البرجين يوصل إلى أكثر من حجرة تضاء عن طريق كوات صغيرة في أكثر من طابق حتى يصل إلى سطح الصرح . (١٩)

- الفناء *wbɜ*

نصل من مدخل الصرح إلى أوسع مكان في المعبد وهو الفناء الأمامى المكشوف للمعبد Pestyle، وقد أطلق عليه المصريون القدماء إسم " وسخت حبيت "*wsḫt ḥpyt* أي ساحة الأعياد، وغالبا ما يقوم في مؤخرته، أو في كل جنب من جانبيه، صف أو صفان من الأساطين على شكل صفة مسقوفة، كان الغرض منها حماية ما يحلى الجدران من نقوش ومناظر ملونة من أشعة الشمس الحامية ومياه الأمطار، وقد خصص هذا الفناء فيما يبدو لكي تتجمع فيه الوفود المختلفة من أفراد الشعب التي تشارك في الإحتفالات الدينية الخاصة بالملك والإله المعبود، مثل حفلات خروج ودخول زورق الإله المقدس وإحتفالات تتويج الملك وظهور (أو شروق) الملك الحاكم في مناسبات و أعياد معلومة كذلك كان يحتفل في هذا الفناء أيضا ببعض طقوس عيد " السد " .(٢٠)

- بهو الأعمدة *wḥ3* 

ندخل من الفناء المكشوف – عن طريق درج قليل الدرجات – إلى بهو الأساطين hypostyle الذي ترتفع أرضيته عن أرضية الفناء المكشوف. وبهو الأساطين – كما يدل إسمه – يحوي العديد من الأساطين البردية التي تشكل في المعابد الكبيرة التي ترجع للأسرة التاسعة عشرة وما بعدها – ثلاثة أروقة، رواق متوسط، اعتمد سقفه، المكون من أعتاب ضخمة.

على أساطين بردية ذات تيجان على شكل زهرة يانعة، يحف به روقان جانبيان أوسع منه و أقل إرتفاعا، وقد إعتمد سقفهما على أساطين بردية أقل إرتفاعا ذات تيجان على شكل براعم البردى، وإستغل فرق الإرتفاع بين الأروقة الثلاثة لعمل فتحات شبكية من الحجر تسمح بتسرب الضوء والهواء منها، بجانب فتحات ضيقة في سقفي الأروقة الجانبية تسمح بنفاذ الضوء .

وتقارن السيدة كريستيان ديروش نوبلكور بين هذه الأساطين البردية وبين سيقان النباتات التي تنمو في الضوء والتي تسبق نضرتها غيرها من السيقان وتزداد عنها إرتفاعا، فتفتح أزهارها على شكل مظلة قبل غيرها من الأزهار، في حين أن الأساطين الجانبية التي يقل الضوء عليها تحتوى على أساطين ذات تيجان تمثل براعم البردى غير المتفتحة، ويعرف بهو الأساطين في اللغة المصرية القديمة غالبا بإسم " وسخت خاعيت " بمعنى صالة الإشراق والظهور، ويشير الإشراق هنا إلى الملك الحاكم أو إلى الإله المعبود (٢١).

وكان البهو مزدانا بمناظر مختلفة، فغالبا ما نشاهد آلهة النيل والأرض ممثلة على الآجزاء السفلى من الجدران، أما في سقفي الرواقين الجانبين فغالبا ما نرى عليهما مناظر تمثل نجوما على أرضية زرقاء، وميز سقف الرواق الأوسط

بأفريز يصور نسورا باسطة أجنحتهما ربما لتوضح أن هذا هو الطريق المخصص للملك و الإله للوصول إلى قدس الأقداس .

قدس الأقداس *sh - nṯr*

ونصل بعد ذلك إلى الجزء الخاص بالإله، ولم يكن يسمح بدخوله لغير الملك أو الكاهن الذى يمثله ليقوم بالخدمة اليومية أو كما ذكر النص المصرى " لرؤية الإله " فان مبدأ الدولة هو أن الملك هو الكاهن الأوحد لجميع الآلهة، ولكن يستحيل عليه أن يقوم بوظيفته كل يوم في كل معبد ولذلك أناب الملك عنه في كل معبد كاهنا مختصا لخدمة الإله، هذا إلى جانب العدد الوفير من الرجال والنساء لآداء الأعمال في المعبد(٢٢).

وكانت أهم مقصورة في هذا الجزء هى مقصورة الإله والتي إصطلح على تسميتها " قدس الأقداس " Holy of Holies "، والتي تعرف بالمصرية القديمة بإسم " ست ورت " ***st wrt***، أى العرش الكبير وهو نفس الاسم الذى يطلق على عرش الملك، وقد يدل هذا على ان كلا متوج في مكانه، الملك في قصره، والآله في معبده حيث يقيم، وتقدم له شعائر التعبد والقرابين .

وكان يحفظ في قدس الأقداس تمثال الإله أو رمزه المقدس في ناووس يناسب حجمه أو داخل مقصورة وسط الزورق المقدس وقد خصصت في وسط قدس الأقداس قاعدة ليستقر عليها الناووس أو الزورق المقدس .(٢٣)

وقد تنفصل حجرة قدس الأقداس عن حجرة الزورق المقدس كما في معبد الأقصر، ويرى أرنولد أن مساكن الآله كانت تشمل على حجرة صغيرة للتمثال حيث يقيم فيها، وحجرة أخرى لمائدة القربان حيث ينادى على الإله " ليتناول وجباته الغذائية " وحجرة ثالثة كبيرة نسبيا قد خصصت للزورق المقدس الذي كان يستعمله الإله في قدس الأقداس سرا أكبر من الأسرار الموجودة داخل السماء.

وسرا أكبر من أسرار العالم الآخر ومختفيا أكثر من سكان العالم الأزلى، وعلى هذا الأساس كان التمثال يوضع داخل مقصورته أو ناووسه ويغلق عليه ثم يوضع في حجرة خاصة به هى حجرة التمثال المعروفة بقدس الأقداس هذا التمثال هو الإله ولكن أعتقد أن بواسطة طقوس معينة ستتقمص روح الإله التمثال، وغالبا ما يشمل المعبد مقاصير بعد الآلهة والآلهات التي تعبد فيه وكانت في الغالب ثلاثة للثالوث المقدس الأب والأم والأبن، هذا بجانب الحجرات الجانبية التي تخزن فيها كنوز الإله والأدوات المقدسة ومستلزمات الطقوس الدينية .

ويرى الباحث أنه يجب ملاحظة الصعود التدريجى والظلام التدريجى الذي يبدأ من صرح المعبد وحتى قدس الأقداس، وهكذا فالفناء المكشوف يغمره الضوء في النهار ويعقبه ضوء خافت في بهو الأساطين وظلام مقصود في الحجرات الخاصة بالإله المعبود، وربما كان الهدف منه بعث الرهبة والخشوع والإحساس بالغموض في نفس الداخل إلى هذا المكان المكشوف.

يزين في العادة أغلب السطوح الخارجية والداخلية للأفنية بمناظر أغلبها بنقش غائر، تخلد إنتصارات الملك الحربية وتسجل بعض مواكب الأعياد المصرية، أما سطوح جدران بهو الأساطين والحجرات الداخلية فأغلبها نقشت عليها مناظر تسجل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات، فهو أما يؤدى أحد الطقوس الدينية أو يقوم بتقديم القرابين أو في صحبة إله او إلهة .

وكانت القاعدة أن تكون جميع أجزاء المعبد الرئيسية على محور واحد، وتتوسطها طريق يبدأ من مدخل المعبد ويصل إلى قدس الأقداس، كما يلاحظ أن من التقاليد الدينية لبعض الآلهة مثل آمون أن التمثال المقدس كان يوضع في مقصورة داخل زورقه المقدس، وكان يحمل أيضا على أكتاف الكهنة، مصحوبا بكبار رجال الدولة وذلك في مواسم وأعياد معلومة .

الأصل الدينى للصرح :ـ

إتخذ المعبد المصري القديم مع بداية عهد الدولة الحديثة طرازا معماريا جديدا، وقام الفنان المصري بتجسيد مفاهيم دينية معينة عند بنائه لبوابة المعبد، كما أعطى لهذا البناء بعدا دينيا يتمثل في إستخدام الذهب في زخرفة بعض أجزاء المعبد ، يمكن إجمال المفاهيم الدينية التي يشملها شكل الصرح في نقطتين :

الأفق [٢٤](شكل ٨) – الإلهتان الحاميتان (إيزيس ونفتيس) (شكل ٩) [٢٥].

ولذلك كان المعبد يوصف عادة في عهد الدولة الحديثة بأنه أفق السماء إشارة إلى مدخل المعبد المتمثل في الصرح، فالصرح هو علامة الأفق يمثل مكانا لشروق وراحة الإله (شكل ١٠)، مما يدل على أن هناك بعدا دينيا لشكل الصرح في صورة الأفق ولهذا البعد الديني دلائل أثرية و أخرى لغوية (شكل ١١) . [٢٦]

الأصل الدينى لصوارى الأعلام :ـ

يظهر بعد دينى في صوارى الأعلام في إستخدام الذهب في تزيين بعض أجزاء الصرح، إستعمل الكاتب المصرى العلامة ***snt*** لتشير إلى صاري العلم، وقد إرتبط ظهور واستخدام الكلمة بظهور الصرح مع بداية الأسرة الثامنة عشرة، أما الذهب فقد استخدم في تزيين أجزاء الصرح لأنه أوحى للمصري القديم بمعنى الخلود والدوام، ويرجع ذلك إلى بريقه وإشعاعه مما جعل المصري القديم يربط بينه وبين إله الشمس رع كرمز للبعث والخلود [٢٧]، وقد جاء هذا الربط عند وصف أعضاء الآله رع بأنها من الذهب، وتشير النصوص إلى استخدام الذهب و الألكتروم وهو خليط من الذهب والفضة في كساء بعض العناصر المعمارية لمعابد الدولة الحديثة مثل الأعمدة والمسلات، كما ظهر استخدام الذهب واضحا في كساء وزخرفة بعض أجزاء الصرح مثل صواري الأعلام والمدخل وأجزائه وهو ما يعنينا من هذا الحديث . [٢٨]

الأصل المعمارى للصرح :ـ

تعددت الآراء التي دارت حول الأصل المعمارى للصرح، حيث يرى سميث Smith وجلبرت Gilbert وبدوى Badawy أن الأصل المعمارى للصرح يرجع إلى عمارة التحصين في بلاد ما بين النهرين حيث إتخذت مداخل القصور والحصون شكل الصرح، ويتراجع جلبرت Gilbert فيرى أن مدخل الصرح الذي ظهر في العمارة المصرية القديم ليس متوغلا بين البرجين كما في مداخل أبراج ما بين النهرين، وإنما يقع في مستوى الواجهة .

في حين يرى شبرت Shubert – رغم إعتقاده بأن كلمة *bḫnt* الدالة على الصرح مشتقة من مفردات اللغة العبرية – بأنه ليس هناك دليل يثبت إنتقال هذا الطراز المعمارى من بلاد ما بين النهرين إلى العمارة المصرية القديمة حيث أن ظاهر اللأبراج ظهرت وتطورت في بلاد الشرق الأدنى القديم دون أى إتصال معمارى بينهما، كما أن الصرح يحمل في طياته الزخارف المعمارية والفنية نتيجة تأثير البيئة والحضارة المصرية القديمة، ويرى بدوى Badawy أن أصل الصرح يعود إلى الكبائن المصورة على مراكب عصور ما قبل التاريخ، في حين ترى سوروزيان Sourouzian، وشبرت Shubert أن شكل البرجين المصورين على المراكب عبارة عن أكواخ بدائية لا تتفق مع وظيفة الصرح والبعد الدينى الذى يمثله، وليس هناك علاقة بين الكبائن و بين شكل الصرح، ويرى جاكييه Jequier أيضا أن الصرح و إن ظهر بصورتة المعروفة إبتداءا من الدولة الحديثة إلا أنه ظهر أيضا في بعض آثار الدولة القديمة مثل مداخل المصاطب والمعابد، كما أن هناك تشابها بين شكل الصرح وواجهة القصر.[٢٩]

تصوير الصرح على الآثار :ـ

لم يظهر الصرح مصورا على الآثار قبل عصر أمنحتب الأول، إذ يعتبر صرح معبده الجنائزي بغرب طيبة من أقدم ما صور من مناظر الصروح حتى الآن،

حيث تكرر تصوير الصرح على جدران العديد من المعابد منها : معبد آمون رع بالكرنك: تكرر تصوير على جدران هذا المعبد في عهود ملوك عديدين، حيث يوجد المنظر على جدران الحجرة رقم ١٥ بين الصرح السادس وصالة الإحتفال للملك تحتمس الثالث و يصور المنظر أحد وزراء مصر العليا والسفلى أمام الصرح السابع بالكرنك (٣٠)، كما يوجد منظر على الجدار الشمالى الغربى للواجهة الداخلية للفناء بين الصرحين الثامن والتاسع، يصور المنظر بقايا الصرح الثاني بالكرنك .

معبد خونسو : يوجد المنظر على الجدار الشرقي لفناء معبد خونسو، يصور المنظر الصرح الثاني بالكرنك .

معبد الأقصر : يوجد المنظر الأول على الجدار الغربي لصالة أساطين الملك أمنحتب الثالث، يصور المنظر جزءا من مناظر رحلة الذهاب لعيد أوبت والصرح المصور يمثل الصرح الثالث بالكرنك، يوجد المنظر الثاني على الجداري الشرقي لصالة الأساطين للملك أمنحتب الثالث و الصرح المصور يمثل الصرح الثالث بالكرنك أيضا، ويوجد على البرج الشرقي للواجهة الداخلية لصرح معبد الأقصر، يصور المنظر الإحتفال بإقامة صرح المعبد، وبوجد المنظر الآخر على الجدار الغربي لصالة أساطين رمسيس الثاني حيث يصور المنظر الصورة النهائية لصرح معبد الأقصر (٣١)(شكل٦).

معبد أبو سنبل : وجد منظر على الجدار الشرقى لمقصورة رع حور أختى، حيث يصور المنظر صرحا منقوشا على الواجهة الشرقية للمقصورة، وهو منظر صرح من عصر الملك رمسيس الثانى .

معبد إدفو : يوجد منظر على جدار البرج الغربى للواجهة الداخلية لصرح المعبد، حيث يصور المنظر الملك بطلموس الثالث عشر يقدم شكل صرح إلى الآله حورس، والصرح المصور يمثل صرح معبد إدفو .

وظهرت صور الصروح على جدران العديد من المقابر منها :-

مقبرة (رقم ١٩)/ ذراع أبو النجا: صاحبها " آمون – مس " كاهن فناء أمنحتب الأمامي، في عصر الملك رمسيس الأول إلى سيتي الأول، يوجد بالمقبرة ثلاث مناظر للصروح، يصور المنظر الأول خروج تمثال الملكة أحمس نفرتاري من صرح معبدها الجنائزى بغرب طيبة . (شكل ١٣)، ويصور المنظر الثاني خروج تمثال تحوتمس الثالث من صرح معبده الجنائزى بغرب طيبة . (شكل ١٤)، يصور المنظر الثالث خروج تمثال الملك أمنحتب الأول من صرح معبده الجنائزي بغرب طيبة [٣٢] (شكل١٥) .

المقبرة (رقم ٣١)/ جبانة الشيخ عبد القرنة : صاحبها "خونسو" الكاهن الأول لتحتمس الثالث، عصر الملك رمسيس الثانى، يوجد بالمقبرة منظران للصروح :

المنظر الأول : يصور وصول مركب الآله منتو إلى صرح معبد أرمنت من عصر الملك تحتمس الثالث ورسم في عصر الرعامسة . (شكل١٦)، المنظر الثانى: يصور وصول المركب الملكية لتحوتمس الثالث إلى صرح معبده الجنائزى بغرب طيبة [٣٣] (شكل١٧) .

تكرر تصوير الصرح على العديد من اللوحات منها :-

لوحة "نب – رع " (دير المدينة) : متحف برلين – الحجر الجيري – عصر الرعامسة – القسم العلوي يمثل نب رع يتعبد أمام الإله آمون رع الذي يجلس أمام صرح معبد من المعابد، القسم السفلي عبارة عن نص تضرع من صاحب اللوحة إلى الإله آمون رع لشفاء إبنه[٣٤] (شكل ١٨) .

لوحة " رع – مس " (أبيدوس):

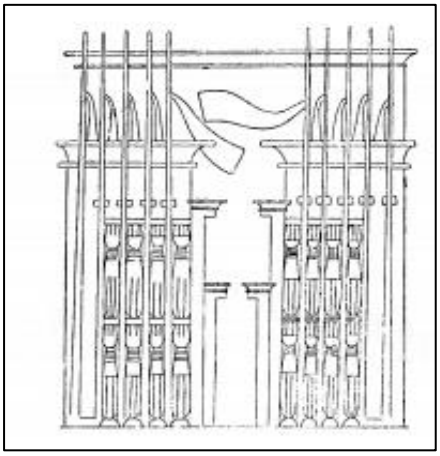
المتحف المصري – الحجر الجيري – عصر الرعامسة – القسم العلوي عبارة عن صرح معبد من المعابد، والقسم السفلى عبارة عن منظر يمثل رع– مس أمام مائدة قرابين وعلى الجانب الآخر نص إلى الإله بتاح [٣٥] (شكل١٩) .

ويقوم الدكتور جمال الدين عبد الرازق بعمل دراسة مقارنة لمناظر الصروح الواردة على الآثار ويلاحظ الآتى[٣٦] :-

- يلاحظ من مناظر الصروح الواردة على الآثار أن الفنان إختصر في تصوير الصرح بصورة مبسطة في كثير من المناظر وذلك لسرعة إنجاز العمل، أو ربما كان الفنان في بعض المناظر يركز فقط على الموكب الجنائزي للمتوفي، وبالرغم من كل ذلك فإن الفنان في مناظر أخرى اهتم بتصوير الصرح وبصفة خاصة العناصر الزخرفية المعمارية الخاصة به مثل الكورنيش المصري وحلية الخيزرانة وصواري الأعلام، وقد ساعد ذلك على إلقاء مزيد من الضوء على صروح قد تهدمت ولم يبق منها شئ منها مثل الصرح الثاني والثالث بالكرنك، وصرح معبد أتون الكبير بالعمارنة.
- يلاحظ أن صرح معبد آتون الكبير بالعمارنة من أكثر مناظر الصروح المصورة على جدران مقابر الأفراد، فقد تكرر تصويره خمس مرات، ثم يليه الصرح الثاني للكرنك فقد تكرر تصويره أربع مرات.
- يلاحظ أن مداخل بعض مناظر الصروح قد إحتوت على مناظر تقدمة من الملك إلى الإله، وتعد هذة المناظر بمثابة عنوان أو لافتة أو لوحات توضح أمام المعبد لتشير إلى صاحب المعبد و الإله الذي يعبد فيه .

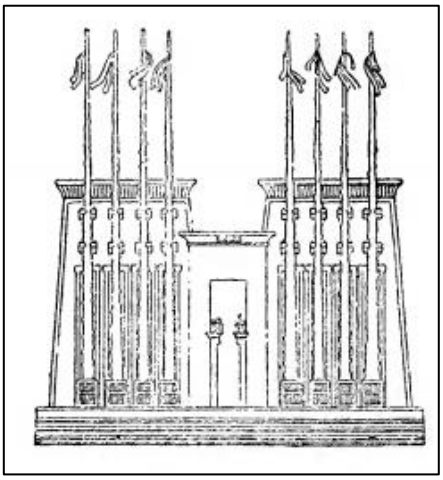
حرص الفنان على تصوير بعض العناصر المعمارية التي تسبق الصرح مثل المسلات وتماثيل الملوك بأوضاعها المختلفة .

الأشكال والصور:



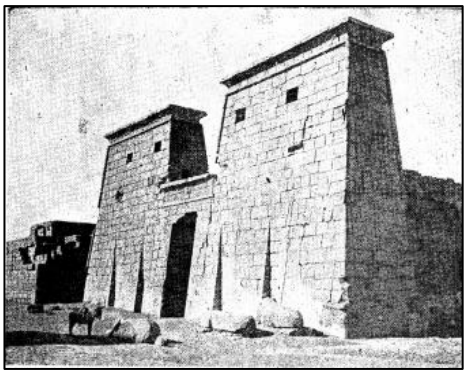
شكل (١) المنظر التقليدي للصرح

محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٤



شكل (٢) صرح معبد أتون العظيم

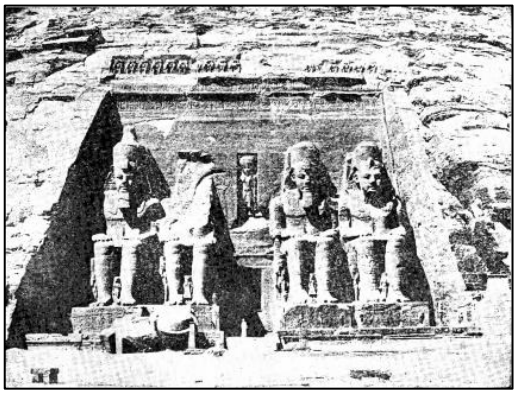
كريستيان ديروش : توت عنخ أمون حياة فرعون ومماته، ترجمة أحمد رضا،القاهرة، ١٩٧٤، ص ٧



صورة (٣) صرح معبد خنسو في الكرنك

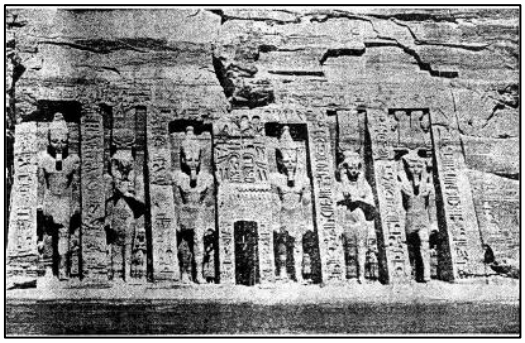
محمد أنور شكرى : المرجع السابق،

ص ٤٨١



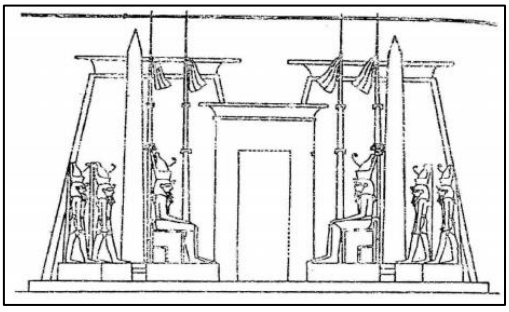
صورة (٤) واجهة معبد أبو سنبل العظيم

كارلو ريوردا : التاريخ المصور لمصر القديمة، ترجمة إبتسام محمد،القاهرة،٢٠٠٩، ص ٦٢



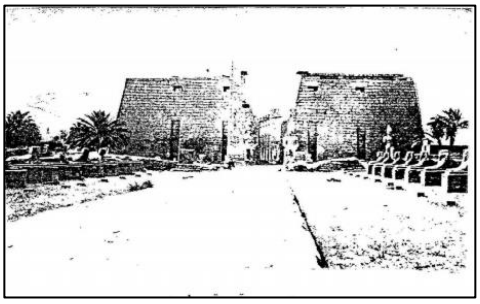
صورة (٥) واجهة معبد أبو سنبل الصغير

كارلو ريوردا : المرجع السابق، ترجمة إبتسام محمد، ص ٦٤



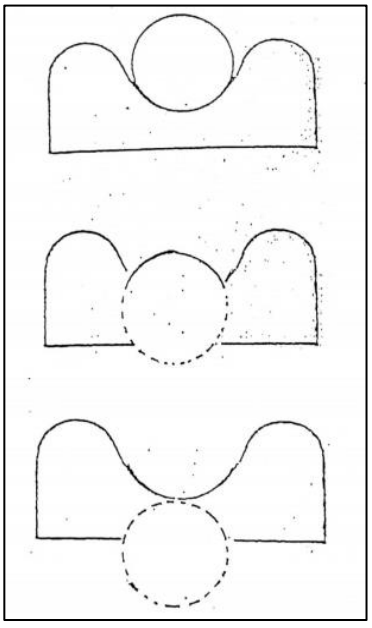
شكل (٦) واجهة معبد الأقصر كما هى مسجلة على الجدار الجنوبى الغربى في الفناء الأول بمعبد الأقصر

سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١١٧



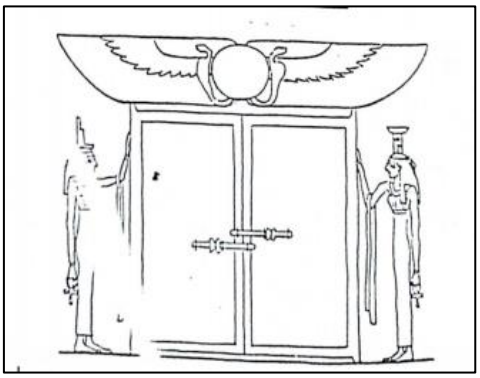
صورة (٧) صرح معبد الأقصر و أمامة طريق الكباش

كريستيان ديروش : المرجع السابق، ترجمة أحمد رضا، ص ٥١



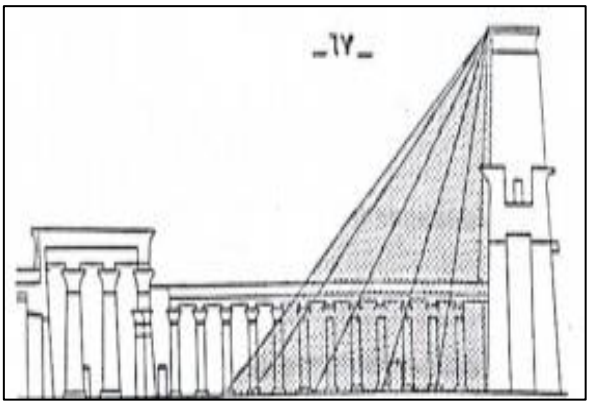
شكل (٨) رحلة دوران الشمس من خلال بوابة الأفق

جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٦٢



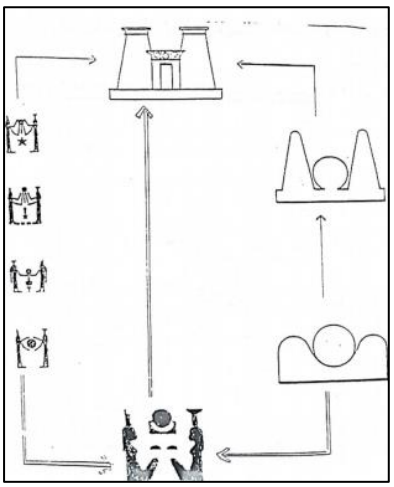
شكل (٩) الألهتان الحاميتان إيزيس ونفتيس تحرسان بوابة الأفق

جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٦٤



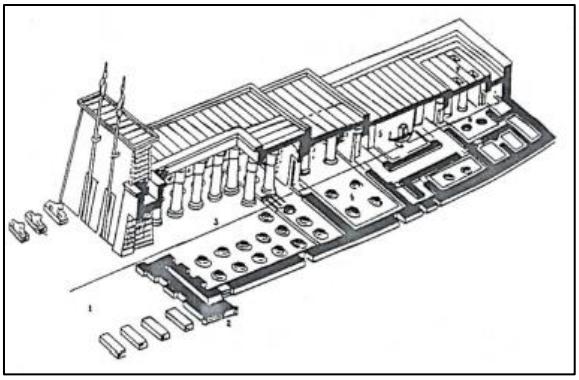
شكل (١٠) إنارة أجزاء المعبد من خلال بوابة الأفق المتمثلة في الصرح

جمال الين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٦٧



شكل (١١) رسم تخطيطى لبيان المفاهيم الدينية التي يمثلها شكل الصرح

جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٦٧



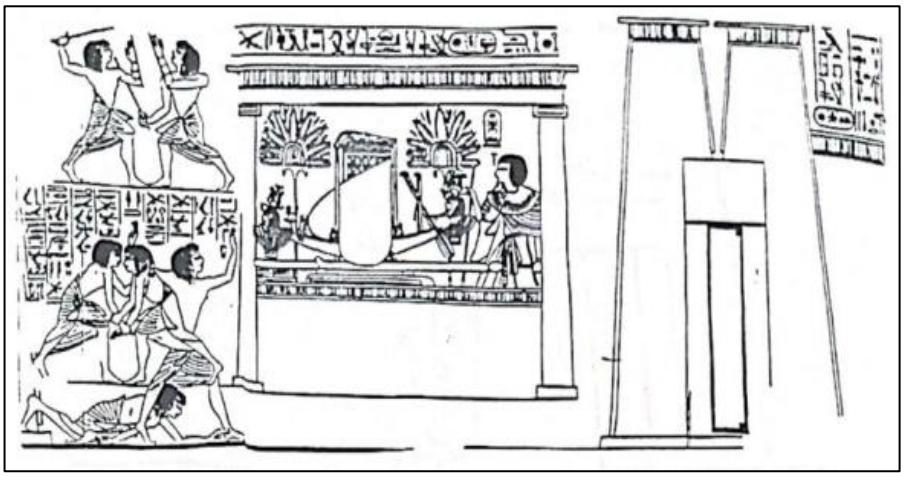
شكل (١٢) تخطيط معابد الدولة الحديثة على محور واحد مستقيم

جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٦٩

شكل (١٣) خروج تمثال الملكة أحمس نفرتارى من صرح معبدها الجنائزى

مقبرة آمون – مس، رقم ١٩ بذراع أبو النجا

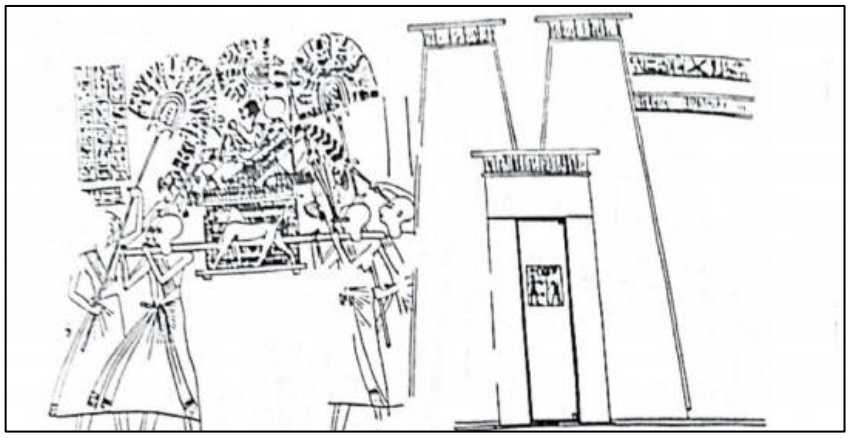
Poucart, MIFAO 57 (1935) PL. IV



شكل (١٤) خروج تمثال الملك تحتمس الثالث من صرح معبده الجنائزى

مقبرة آمون – مس، رقم ١٩ بذراع أبو النجا

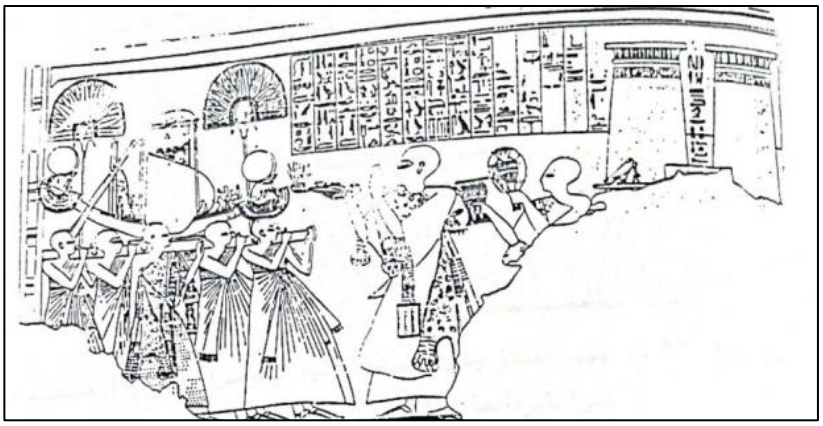
جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ١٠٦



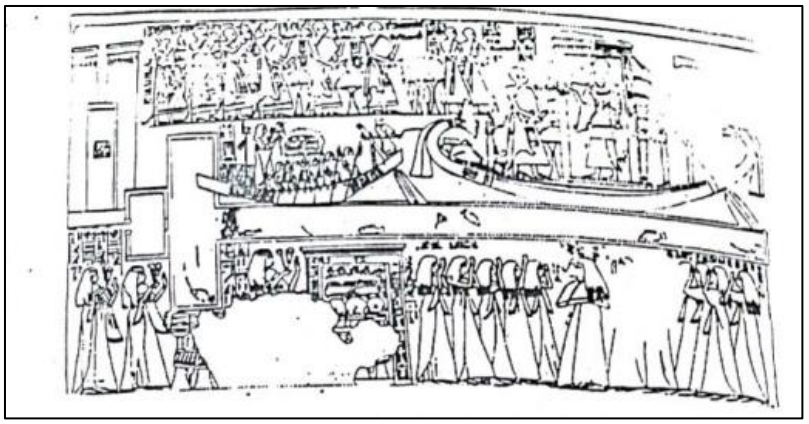
شكل (١٥) خروج تمثال الملك أمنحتب الأول من صرح معبده الجنائزى

مقبرة آمون – مس، رقم ١٩ بذراع أبو النجا

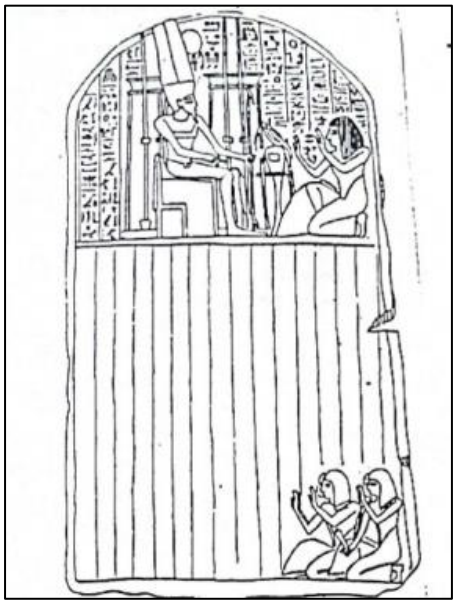
جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ١٠٧



شكل (١٦) وصول موكب الآله منتو، مقبرة خونسو رقم ٣١ ، بالشيخ عبد القرنة
تمثل صرح معبد أرمنت لملك تحتمس الثالث
Davies, op-cit, Pl. XIII

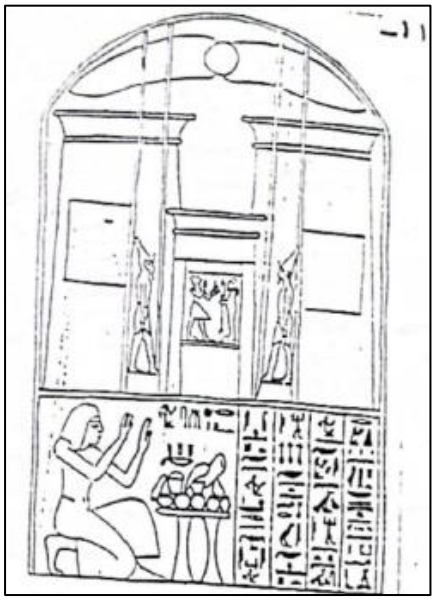


شكل (١٧) وصول موكب تحتمس الثالث لمعبده
مقبرة خونسو رقم ٣١ ، بالشيخ عبد القرنة
جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ١١١



شكل (١٨) لوحة "تب رع "، دير المدينة، متحف برلين، عصر الرعامسة، تصور صرح معبد من المعابد خلف الآله آمون

Schulman, op–cit, fig21



شكل (١٩) لوحة رع – مس، أبيدوس، المتحف المصرى، تصور منظر صرح معبد عصر الرعامسة

من جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ١١٤

الهوامش

(١) جيمس بيكى : مصر القديمة، ترجمة نجيب محفوظ، القاهرة، ص ٥٧ .

(٢) سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٧٤٨ .

(٣) محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ١٩٠ .

(٤) ياروسلاف تشيرنى : الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدرى، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٥٥

(٥) محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٦١.

(٦) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، الجزء الخامس، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٨١ .

(٧) زكريا رجب عبد المجيد : العمارة والفنون الكبرى فى مصر القديمة، الجزء الثانى، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٢٦ .

(٨) سيد توفيق : تاريخ العمارة فى مصر القديمة (الأقصر)، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٦٩.

(9) Goyon j. c, Karnak, Agypten, Anatamie eines temples, Tubingen1990, p, 66..

(١٠) محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ٢٠٥ .

(١١) سيد توفيق : المرجع السابق، ص ١٢٤, ١٢٥.

(١٢) جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل، ترجمة نور الدين الزرارى،القاهرة، ١٩٩٤، الجزء الخامس، ص ١٣٤.

(١٣) عبد الهادى حمادة، محمد ذكى : دليل آثار الأقصر، القاهرة ، ص ١٦٢ .

(١٤) محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٣ , ١٩٤ .

(١٥) نيقولا جيرمال : تاريخ مصر القديم، ترجمة ماهر جويجاتى، ط٢،القاهرة، ١٩٩٣، ص ٣٤٥، ٣٥٥.

(١٦) جيمس بيكى : المرجع السابق، الجزء الخامس، ص ١٧١ .

(١٧) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، الجزء السادس،القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٤٦ .

(١٨) عبد الهادى حمادة , محمد ذكى : المرجع سابق، ص ٢١.

(١٩) محمد أنور شكرى : المرجع السابق، ص ١٩٥ .

(٢٠) جيمس بيكى : المرجع السابق، ترجمة نجيب محفوظ، ص ٥٨.

(٢١) كرستيان ديروش: **توت عنخ أمون حياة فرعون ومماته، ت أحمد رضا، القاهرة، ص ١١٨.**

(٢٢) جيمس بيكى : المرجع السابق، ترجمة نجيب محفوظ، ص ٥٩ .

(٢٣) سليم حسن : المرجع السابق، الجزء الخامس، ص ٢١ .

(٢٤) الأفق : إستعمل المصرى القديم العلامة التصويرية آخت *ꜣḫt* للإشارة إلى الأفق، وقد إستوحى هذة العلامة من البيئة حيث تمثل تلين أو جبلين يشرق من بينهما قرص الشمس، وقد أعتقد المصرى القديم أن للأفق مدخلا أو بوابة

(٢٥) الإلهتان الحاميتان : الأفق الشرقى والغربى يتمثلان فى صورة الألهتان الحاميتان إيزيس فى صورة الأفق الشرقى و نفتيس فى صورة الأفق الغربى، وهما تحميان قرص الشمس عند الشروق .

(٢٦)جمال الدين عبد الرازق : الصرح فى مصر ومروى، ص ٤١ .

(٢٧) ضحى محمود مصطفى : الرمزية فى إستخدام المعادن النفيسة لتزيين المعابد، العدد الثالث،القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٤٥ .

(٢٨) جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٥٠.

(٢٩) جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٥٦ .

(30)Pillet M, 'Deux Representations Inedites de Portes Ornees de Pylon a Karnak ', P, 246.

(٣١) جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص ٧٠ .

(32) Foucart.G, 'Le Tombeau d'Amonmos' in; MIFAO 57 (19 35), Pls IV, XIII, XXV III.

(33) Davies N de G., Seven Private Tombs at Kurnah, London, 1948, Pls, XIII, XV.

(34) Schulman.A.R, Ceremonial Execution and Public Rewards, Gottingen, 1988, PP.44-6, fig 12.

(35) Shubert, 'Studies on the Egyptian Pylon': in SSEA (J) 11, No 3, 1981, P.156.

(٣٦) جمال الدين عبد الرازق : المرجع السابق، ص٧٢.