الدار المصرية للعمارة والتخطيط
دكتور مهندس/ يسرى عزام
بطاقة ضريبية ١٢٧٣٥

كيف نشأت العمارة .

دكتور مهندس / يسري عبد القادر محمد عزام
رقم القيد بالنقابة : ٣٠٤٧ / ٠٤
رقم قيد إستشارى : ١٥١١ / ٠٢
رقم السجل الهندسى : ٢٣٢٤ / ٠٤

اضطر الإنسان الأول الذى كان يعتمد فى حياته على الصيد والرعى أن يلجأ إلى الكهوف والمغارات طلباً للدفء والأمان مع سدّ فوهات تلك الكهوف بقطع من الحجر أو الصخور .. وبذا نشأ أول مسكن بشرى فى العالم .

لقد كانت هذه الكهوف بفنائها وحوائطها وسقوفها هى أول ما هدى هذا الإنسان إلى جمع الأحجار ورصّها جنباً إلى جنب وبعضها فوق بعض ليشكل بذلك حجرة دائرية صغيرة سقفها من أغصان من الشجر تاركاً فى جانب منها فتحة يستطيع فى خروجه ودخوله ثم يسدّها بقطعة من الخشب

ولقد كان أيضاً فى لجوء الإنسان إلى الاحتماء بالأشجار فى الغابات ما هداه إلى التفكير فى إقامة الأكواخ مستحيناً بفروع الأشجار فى إقامة حوائطها وبأوراق الأشجار فى التسقيف .

وعندما اضطر رعاة الأغنام إلى المبيت فى الفلاء لصعوبة العودة دائماً إلى كهوفهم وأكواخهم توصلوا إلى الاستعانة بكلاب الأغنام فى عمل شبيه بدائرة الحيطة وهو إلى الشكل الذى نظهر إلى ما يستعمل الآن فى زرائب البادية .

ولم يكن الفن فى البداية غير وسيلة اتخذها الإنسان لملء كافة ما يحيط به من المحسوسات واستخدامها فى مآربه المختلفة .. لذا سايرت الفنون الحاجات المادية للإنسان الأول يهيئها له ويجعل مقاليدها فى يديه

مقدمة كلية عن عمارة مصر القديمة

يؤتمن الكثيرون على أهراماتٍ مصر كصنيعٍ حضاري رائع .. ومع هذا فالأهرام ليست منجز مصر الوحيد .. لقد كان تحويل المستنقعات وأحراش البردي إلى مدينة خضراء منجزاً حضارياً أيضاً لا يقل عن بناء الأهرام في دلالته على كفاءة القدرة والإرادة والبناء.

إن اللغة .. والإدارة .. والري .. انجازات حضارية رائعة كالقاهرة .. والزراعة منجز حضاري يجب الأخذ في دعوة إلى الحياة بينما كان الهدف إزهاق حياة.

إن السعي الحضاري الذي يجب أن يكسبالمصري يبلغ الأوج من السنين .. لقد تضافر النيل والإنسان المصري على إخراج هذه اللحمة الحضارية فإن وديان الأنهار ودلالاتها في غير مصر لم تكفل الحضارة بمستوى هذا الخلق ولم تتواصل فيها الحضارة بدون انقطاع كما حدث في مصر.

لقد عاش الإنسان المصري ألفي سنة في سعي حضاري قبل الأسرات والتكوين السياسي الموحد .. وعى الإنسان المصري الدرس في قيمتين كبيرتين.

الكل في واحد .. أي التعاون والتكامل.

العمل .. أي التطابق لدرء خطر الفيضان.

والمصريون القدماء على عكس مايدعي البعض .. ليسوا وثنيين .. ومعظم الذين

تكلموا عن الديانة المصرية القديمة شغلهم عنهم الخرافة فيها لا الجوهر .

لقد عرفت مصر القديم يوم و صنعت كلمة (معات) رمزاً للعدالة والخير والحق والجمال عن الأخلاقيات .. إن الديانة المصرية القديمة يظلمها من يسميها ويثنيه و يحكم عليها بجمود فورتها الحقيقية حين عاشوا إدراك وجود الله من وراء المعبود المحسوس .

إن تواصل الحضارة بغير انقطاع دليل بر وخير ومجتمع متسام لا وثني .. مجتمع مستقر وقرير .. ولهذا جسد الفن المصري السكينة في أعماله .. إنه فن النفس المطمئنة لأنها في هذا الكون تسعى إلى طمأنينة الدار الآمنة .

لقد حققت مصر السكينة ثلاث مرات وبصور متعددة رائعة عبر التاريخ في العصر القديم .. ثم في المسيحية . ثم في الإسلام .

ولم يحقق بلد السكينة في إنجازاته بالكيف والكم الذي حققته مصر ولا يستثنى من هذا الهند ولا الصين على عظم وفخامة ما حققتاه .

إن مصر بلد الإيمان على الرغم من أنها غيرت شكل دينها عدة مرات . ولكن جوهر الدين في قلبها واحد عبر الإحقاب توحيدية والمسيحية والإسلام وهو توحيد يتمثل في وحدة الإله ووحدة الوجود .

إن الوجدان الديني بالنسبة لمصر (القيمة) كالنيل بالنسبة لمصر (الأرض).

الوجدان الديني يدركه من يقترب من روح مصر في الديانة المصرية القديمة وفي المجرد الإسلامي .. وأسلوب المصري في الحالين يعكس هذا الحس الديني كما يعكس حبّه العابد للطبيعة المصرية.

إن جوهر الدين في مصر في كل عصورها واحد .. فما يقال عنه أنه وثنية في ديانة مصر القديمة إنما هو في جوهره الأصلي إدراك للخالد خلال العابر وقد وصل الخاصة عندهم إلى التجريد وإلى فكرة الإله الواحد.

الدين في مصر وعي بالمقدس ثم اتصال به.

إن إيمان مصر المبكر بالدين ممثلاً في التوحيد أو حتى في عبادة من العبادات كالشمس أو النيل - طبعها على الحساسية واستشعار الواجب والإيمان والخير والفضيلة والجزاء والعقاب والثواب والرضا والرحمة والعدل.

لقد تفلسفت مصر حين جعلت الفن للحياة وهذا خلاف نظرية الفن للفن.. الفن للفن سوء وليس حسنة لأنه يقف عند هذه الغاية .. ولكن الفن للحياة معناه إثراء معنى الوجود الإنساني وفي تواصل واستمرار.

لقد رمزت مصر بالبقرة إلى الطبيعة لأن البقرة عند هاروق وودادة ووداعة

وحنان .. أمومة ورعاية وعطاء .

لقد فهمت مصر الرضاعة فهما عميقا .. إنها إتحاد الأم بالوليد .. ولهذا أشاع

المصريون الرضاعة في فنهم .. فالملك أمنوفيس يرضع من الإلهة حتحور .. وحورس

يرضع من البقره التي هي رمز الطبيعة الأم . فهو يتحد بالكون .

إن الأنوثة في الحضارة المصرية صفة كونية بما هي رمز التلقي والاستنبات والعطاء.

تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في كتابها « أعيدوا كتابة التاريخ ».

« إن الرؤية المقدسة التي ترى ماوراء الشيء من خلاله كانت عند مصر القديمة

والصين وحدهما .. قد يقول قائل : والهند؟ فأقول لا .. إن الهند فنها أدبي الطابع .. حتى

المعبد عندها تركيبي .. لا لجملة المفيدة . ولكن مصر والصين نفذتا إلى أسرار الطبيعة

والمعنى البعيد ».

لم يكن الخيال عند مصر شطحات سريالية بل كان خيالها عين داخلية بصيرة تدرك

ما لا يدركه البصر .. رؤيتها بعيدة .. مديدة .

لقد تجلت مصر في الكشف عن مكنون الحيوان كتجلي من مجالي القدسية في هذا الوجود..

... مهما عبدت الحيوان .. فهم .. لإحساسها بروعة الخلق فيه فهو من الله بما هو عالى من مجالى قدرته.

حتى الثعبان لم تنظر إليه مصر القديمة نظرة مسطحة .. بل رأت فيه على شره الظاهر تعبيراً عن الوجود الجذرى .. فتشكل الجسم فى إلتفافه مستديرة , حية تنمو منها الرقبة والرأس فى إندفاع .. هذه الهيئة كالجذر والساق رأت فيها تعبيراً عن الحياة الفتية القوية الممتلئة النماء .

لقد زرعت مصر الوادى فكيفها النبات وعالم الزراعة المتجدد .. ألهمها فكرة الخلود والبقاء والثبات والدوام .

إن الغزاة قد غزوا مصر بعد أن نعمت طويلا بالحرية والرخاء والغنى .. والأمم كالأفراد يضعفها الترف .. ثم أن النصر فى الحرب لا يدل على أفضلية مطلقة . كيف تزن اسبرطة فى التاريخ من أثينا وهى التى قهرت أثينا وحكمتها .

إن الأمم بالرؤوس لا بالعضلات .

كان المصريون يعتبرون بعض الغزوات وقاية هجينة دفعتها قسوة الطبيعة فى بعثها إلى الوادى الأخضر . مثل غزوة الهكسوس الذين عندهم مصر بقلة (المحرومين)

على الرغم من انتصارهم واستيلائهم على الدلتا .. وهى صفة توحى بعزلة النفسية المصرية بذاتها المعنوية والمادية .. بذاتها الحضارية حتى لو غلبت سياسيا .. فغزاة مصر عندها إما محرومون ينظرون إلى الرخاء المصرى أو برابرة همجيون يطمعون فى الملك المصرى ومن هذا المفهوم تنبع لفظة البكسوس التى أطلقتها مصر على الآريين الذى هاجموها من الشمال الشرقى .

اعتبار آخر فى الشخصية المصرية أثر ألية التأنى فى وثبة الحضارى .

لقد تيقنت مصر الموت بان حبها للحياة .. تيقنت بعدم الذكرى وتدنسه بالارتفاع فوقه .. إن قصة أوزوريس وسيت كان يمكن أن تشطر تراجيديا كبرى ولكن مصر لم تقف طويلا عند لحظة القتل لأنها تيقنت .. لأنها لا تعترف بالموت نهاية .

إن المصريين القدماء لم يرفضوا الموت فحسب بل رفضوا الشيخوخة أيضا ولهذا عنوا فى أهراماتهم وهى مقابر بصيغة تجديد الشباب وفى معبد هرم زوسر رسم للملك الشيخ وهو يجرى حاسرا لتجديد نشاطه .

والمصرى الأصيل لا يعوقه شئ عن هدفه .. لقد كان أبو الهول فى الأصل صخرة ضخمة تعترض طريق المصرى إلى الهرم فشكلها تمثالا وأحال العائق إلى

فن رائـــع .

ولقد شطّت مصر الخشب وهو قليل عندها أروع مايكون التشكيل

فى تمثال شيخ البلد .. فأحالت فقرالكم إلى غنى الكيف .

هكذا كانت مصر .

الأطـــار التـاريخى لمصر .

كان نهر النيل يصبّ عند أسوان حتى العهد البليوسيني رابع عصور الدهر الحديث الذي بدأ فيه ظهور الإنسان وانتهى منذ حوالى ١٥ مليون سنة.

وكان النيل يلقى بما يحمل من طمى عند مصبّه مكونا أرضا جديدة امتدت شيئاً فشيئاً حتى أصبح مصبّ النهر عند منطقة الفيوم الحالية.

ولم يكد العهد الجديد يستقر على ضفتى وادى النيل حتى بدأ لونا جديداً من الحياة يختلف عما كانت عليه الحال من قبل فاستبدل حياة التجوال المتصلة سعياً وراء الصيد بحياة تجمع بين الزراعة وتربية الماشية والصيد وبذا بدأ العهد الأول يخطو أولى خطواته نحو الحضارة بتكوين مجتمع مستقر.

كانت مصر منقسمة إلى مناطق متعددة تضم كل منها قوما لهم رئيسهم واستقلالهم وإذا الوحدة تجمعهم بعد هذا فى مملكتين إحداهما شمالا والأخرى جنوبا.

وقريبا من عام ٤٠٠٠ قبل الميلاد كانت فى مصر دولة موحدة عندما حاول ملك الجنوب (الحرب) غزو الشمال ففشل ثم خلفه نعرمر فوحّد القطرين فى قطر واحد ويرى بعض المؤرخين أنه حين تم له ذلك حمل اسم مينا كما يرى آخرون أن مينا

وجل آخر غيره كان أول من نصّب ملكاً لتلك المملكة الموحدة .

والفترة التي سبقت هذه الوحدة والتي جاءت قبل ظهور الأسرات الملكية يسميها المؤرخون عهد ما قبل الأسرات .

وينقسم عهد ما قبل الأسرات إلى ثلاثة عهود :

١- عهد ما قبل الأسرات القديم .

٢- عهد ما قبل الأسرات المتوسط .

٣- عهد ما قبل الأسرات الحديث .

ويقسّم المؤرخون تاريخ مصر منذ ظهور الاسرات الملكية إلى .

١- الدهر الباكر : عصر الأسرات الأولى : الاسرتان الأولى والثانية من ٣١٠٠ ± ١٥٠ إلى ٢٧٨٠ ق.م

٢- الدولة القديمة : من الاسرة الثالثة إلى السادسة : ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م .

٣- عصر الانتقال الأول : من الاسرة السابعة إلى العاشرة : ٢٢٨٠ - ٢٠٥٥ ق.م.

٤ - الدولة الوسطى : الاسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة حتى عام ١٧٧٨ ق.م .

٥ - عصر الانتقال الثاني (الهكسوس) من الأسرة الثالثة عشرة إلى السابعة عشرة ١٧٨٠ - ١٥٧٠ ق.م .

٦- الدولة الحديثة : من الأسرة الثامنة عشرة إلى العشرين ١٥٧٠ - ١٠٩٠ ق.م .

٧- الدول المستقلة :-

- الأسرة الحادية والعشرين ١٠٩٠ - ٩٤٥ ق.م.

- العصر الليبي - الأسرات من الثانية والعشرين حتى الرابعة والعشرين ٩٤٥- ٧١٥ ق.م.

- عصر الملوك الاثيوبيين والحكم الأشوري . الخامسة والعشرين ٧١٥ - ٦٦٥ ق.م.

- العصر الصاوي : الأسرة السادسة والعشرين ٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م.

- الحكم الفارسي والأسرة الوطنية الأخيرة من الاسرة السابعة والعشرين حتى الأسرة الثلاثين ٥٢٥ - ٣٣٢ ق.م.

- العصر البطلمي الروماني من عام ٣٣٢ ق.م - حتى فتح العرب لمصر عام ٦٤١ م.

العمارة فى مصر القديمة

كانت العمارة في مصر القديمة هي القطب الذي قام عليه جميع الفنون الأخرى فلقد شاركت فنون التصوير والنقش والنحت والكتابة في تشكيل المعمار المصري بما فيه من معماري خالد.

ونحن إذا ما نظرنا إلى فن المعمار المصري يدرك من بنيه الأبنية الدينية تكشف لنا كيف حرص المصريون على إنشائها من مواد معمرة تطاول الزمن وتستعصي على الفناء وكيف تهيأت حولها الطمأنينة والقدسية للمتعبد يبعث الخشوع في النفوس ويذكي الرهبة في القلوب. فالأبنية الدينية المصرية لم تكن إنشاءا هندسيا فحسب بل كانت تعبيرا عن مظاهر مادية وأخرى روحية.

ولقد أتاحت الصحراوان اللتان تكتنفان وادي النيل شرقا وغربا لمصر أن تمضي في تطورها آمنة من أي غزو خارجي كما كانتا بما فرضتاه من عزلة السبب في حفاظ الحضارة الفنية على تقاليدها لا تغريها تقاليد أخرى بالاختبار .. وفي ظل هذا الأمن الذي فرضته الصحراوان كان هذا الاستقرار الذي هيأ للمشروعات الري الكبيرة أن تنمو .. تلك المشروعات التي هيأت لخلق دولة مركزية وإدارة حكومية بيروقراطية منذ وقت مبكر.

ومما لا شك فيه أن علم الرياضة كان له أثر كبير في العمارة الهندسية غير أنه ليس من اليسير تحديد المستوى الذي بلغه المهندسون في هذا العلم لعدم العثور إلا على قليل من الوثائق لا تتطلع لإصدار حكم صحيح ومع هذا فالمعروف أنهم عرفوا الأرقام والأعداد والجمع والطرح والضرب والقسمة وكانوا يعرفون الأعداد المربعة والجذور ومعادلات الدرجة الأولى والثانية والمتوالية العددية والهندسية وكانوا يحسبون مساحات المستطيل والمثلث والمعين وشبه المنحرف وأحجام الأهرام والأهرام الناقصة والاسطوانات والمخاريط وقد حسبوا مساحة الدائرة على أساس أن قيمة ط ٣,١٦ واستعملوا المثلث القائم الزاوية ومثلث مقاساته في النسب ٣ : ٤ : ٥ .

نظرة شاملة إلى العصر الحديث

لم ينظر المصريون إلى المعابد على أنها قصور الآلهة التي تذهب إليها في تماثيل حيث تقدم لهم القرابين .. ولم ينظروا إليها على أنها قلاع لهذه الآلهة تشيد من أحجار تقاوم الزمن . لم يكن المعبد في نظر المصريين القدماء بيتا للإله ومكانا مقدسا لأداء الطقوس الدينية فحسب بل نموذجا مصغرا للكون سمائه وأرضه و مسرحا يلتقي على مدخله الإله بالملك الذي يمثل شعب مصر.

كان المعبد المصري يتكون من جزء رئيسي ومقاصير ثانوية للآلهة ومن مذبح أو مذابح .. وقد ألحق بالمعابد فيما بعد مبان لإقامة الكهنة .. وكانت المعابد تضم أحيانا بحيرة مقدسة يحتوي حافتها النباتات كنبات البردي الذي يرمز إلى الأفراح التي آدت إلى أن يس لكون آمنة سا نة وضع أبنا حور .. وكزهرة البشنين (اللوتس).

ويرمز الصرح الذي ظهر في بداية عهد الدولة الحديثة إلى الأفق الذي تصوره المصريون ممرا بين جبلين تشرق فيه الشمس ومن ثم تصور المصريون أن الشمس تشرق بين برجيه لتنير المعبد وتصل أشعتها إلى قدس الأقداس .

وكانت أعمدة المعبد تحمل السقف الذي كان يحلى برسوم النجوم كما تحمل الآلهة السماء على أكتافها وصورت الأعمدة على هيئة النبات كالنخيل والبردي والبشنين

كذلك تنتشر رؤوس الأعمدة بعضها على شكل الآلهة التي من إليها صاحبة كما أقيمت تماثيل للآلهة تنتشر وراءها الأعمدة تماما كالأعمدة الأوزيريك.

واستخدم المصريون الضوء في المعبد لا لإنارته فقط بل لبث الحياة في تمثال الإله فكانوا يعملون على أن يصل ضوء الشمس إلى حرم المعبد وأن يمس تمثال الإله وحده كي يبقى ما دونه في ظلام دامس يحيط الإله بالغموض وكانوا يوجهون أشعة الضوء بطريقة شبه مسرحية بحيث تتركز في التماثيل وحدها دون الأعمدة والجدران وكان الضوء يتسلل إليها من نوافذ صغيرة في أعلى الجدران عند التقائها بالسقف أو في السقف ذاته وكان المعبد يبنى بحيث يضيق من الداخل تدريجيا فالنور فيه تتقارب جدرانه وترتفع أرضيته ويقل اتساع سقفه حتى يزيده عمقا وظلاما.

وبإلقاء نظرة على المعابد المصرية نتبين تناسقا رائعا بين خطوطها الرئيسية وبين خطوط الطبيعة المجاورة لها من جبال وتلال .. وإن هذه الألفة بين إبداعات الإنسان والطبيعة هي ظاهرة طبيعية تعكس موقف المصري القديم من الكون والوجود وتكشف عن سمته الأولى وهي التصاقه بالطبيعة واستجابته لها وذوبانه في ذلك الكل الواحد العريق المهيب.

ولأن تصميم المعابد كان عملاً دينيًا ومعماريًا معا كان على الفنان المصري أن يوائم بين ابداعه وبين روح الطقوس والشعائر والمعاني الدينية وكانت التطورات الهامة في العمارة والمعبد تطورات حدثت في التقاليد الدينية لتفسرها كما حدث في عصر البطالسة والرومان مما أثر في تطور مسقط معبد كوم أمبو واختلافه عن مسقط كل من معبدي دندرة وإدفو رغم تشابه المعابد الثلاثة ويرجع اختلاف المسقط في معبد كوم أمبو إلى أنه شيد لعبادة إلهين معًا هما حور وسبك (الإله التمساح) وهذا ما تطلب إقامة محورين وبابين ودهليز للمعبد.

معبد آمون رع . الكرنك

يقع على الشاطئ الشرقي للنيل في مواجهة الدير البحري - وضع أساس هذا المعبد

ملوك الأسرة الأولى لتكريم آمون .

وفي الأسرة الثانية عشر أعاد إنشاءه امنحتب الأول ثم تحتمس الأول

فالملكة حتشبسوت ثم تحتمس الثالث .

يحمل سقف البهو الأمامي ١٣٤ عموداً ونقوش الأعمدة والحوائط جميعها

عميقة الحفر .

معبد آمون رع

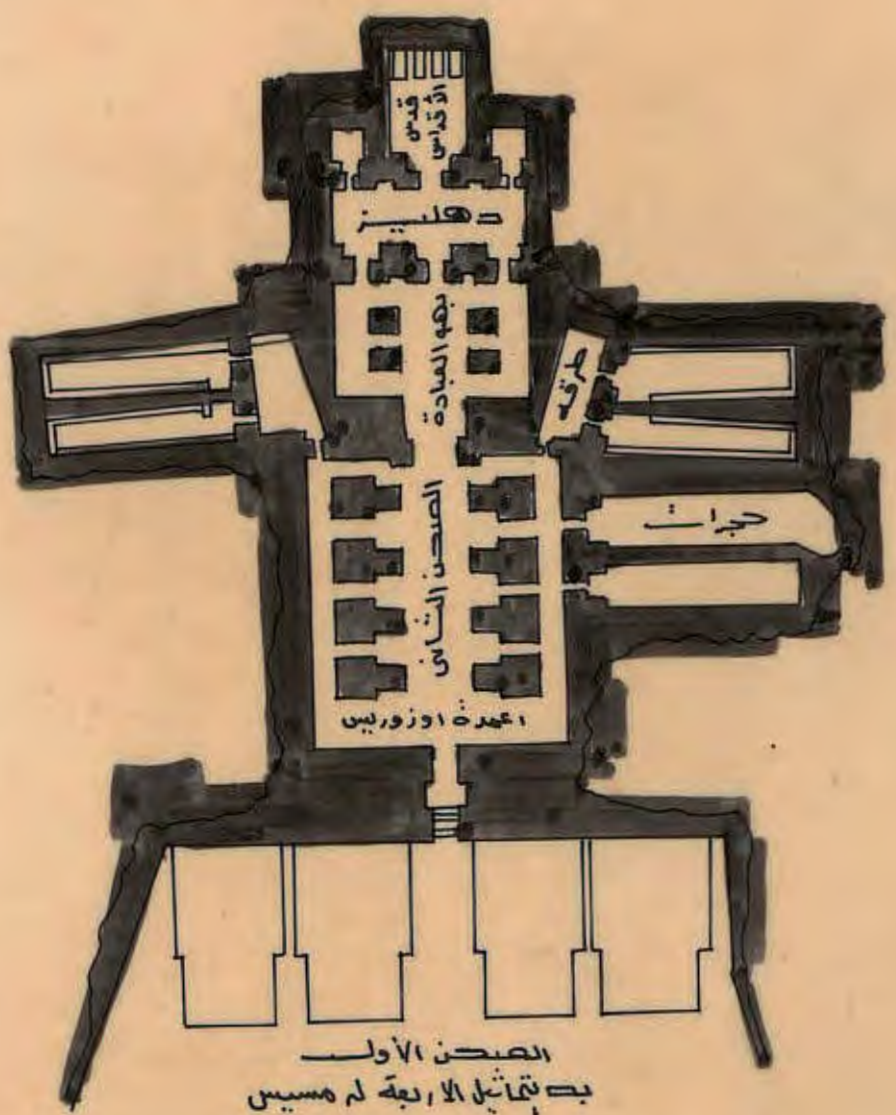
الكرنك

معبد أبو سمبل الكبير.

أنشأ الملك رمسيس الثاني عام ١٣٢٣ إلى ١٣٠٠ ق.م. معبد، من باطن الجبل على خطاه معابد بن حسن (مقبرة آمون) لعبادة آمون رع ويقع المعبد على الشاطئ الأيسر من النيل جهة إبي سمبل.

مدخل المعبد يواجه الشرق وتدخله أشعة الشمس عند شروقها فتضيء الهيكل الموجود في نهاية المعبد.

يتكون المعبد من جزأين رئيسيين أحدهما شمال والآخر جنوبي والواجهة الأمامية (الشرقية) تمثل الصرح المعتادة بأن المعابد المصرية وقد شغلت على الواجهة أربعة تماثيل ضخمة للملك رمسيس وهو الواجهة باب يؤدي إلى ممر يؤدي إلى بهو مسقف محمول على ثمانية أعمدة أوزوريسية مربعة القطاع على صفين على جانبي المحور.



الصحن الأول
به تماثيل الأربعة لمسيس

معبد أبو سمبل الكبير

معبد صغير أنشئ خلف الجبل

العصر الأفقى .

معبدا أبى سمبل لرمسيس الثانى . المعبد الكبير إلى اليسار . والمعبد الصغير إلى اليمين .

٢٧١ – معبد رمسيس الثانى بأبو سمبل « المعبد الكبير » ومراحل العمل فى وجهيته .

ا – اختيار موقع المعبد الكبير فى جبل أبو سمبل ، وإقامة السقالات لبدء حفر وجهية المعبد .
« رسم الفنان حسين بيكار »

ب – رسم عناصر وجهية المعبد بعد تسوية سطح الجبل .
« رسم الفنان روبرت نيكلسون . بإذن من ناشيونال چيوجرافيك مجازين »

حـ – المرحلة الأولى فى نحت تماثيل رمسيس الثانى الأربعة .
« رسم الفنان روبرت نيكلسون .
بإذن من ناشيونال چيوجرافيك مجازين »

د – المرحلة التالية فى نحت التماثيل الأربعة ووجهية المعبد .
« رسم الفنان روبرت نيكلسون .
بإذن من ناشيونال چيوجرافيك مجازين »

هـ – نحت عين أحد التماثيل وصقلها .
« رسم الفنان حسين بيكار »

ح

و – تلوين وجه أحد التماثيل بعد الانتهاء من نحته واستخدام السقالات الخشبية فى سبيل ذلك .

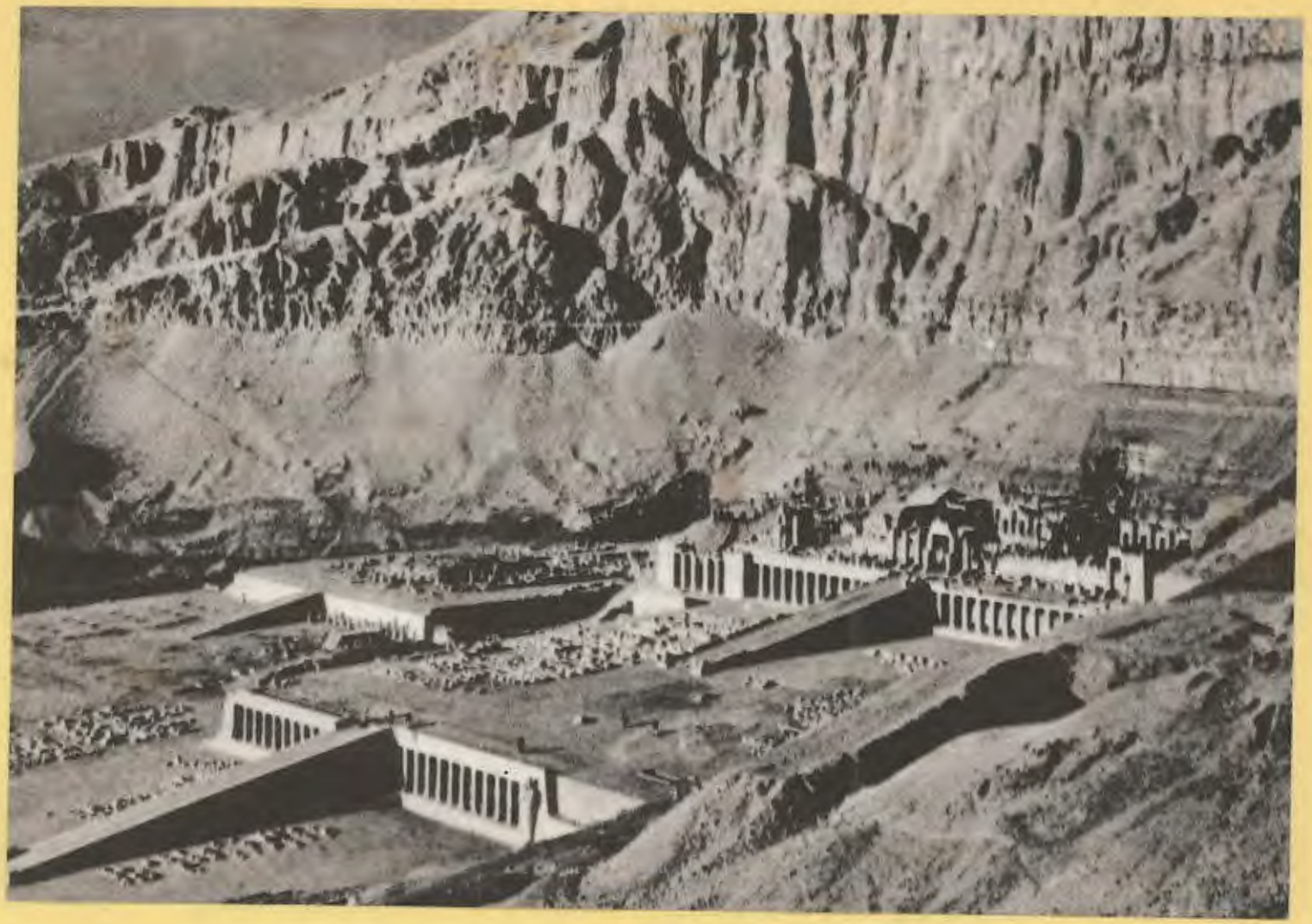
« رسم الفنان حسين بيكار »

ز – نحت أحد مناظر قاعة الأعمدة بالمعبد الكبير على الجدار الجنوبى . « رسم الفنان حسين بيكار »

ح – إعداد مناظر الجدران والأعمدة المربعة قبل نقشها نقشاً غائراً . « رسم الفنان حسين بيكار »

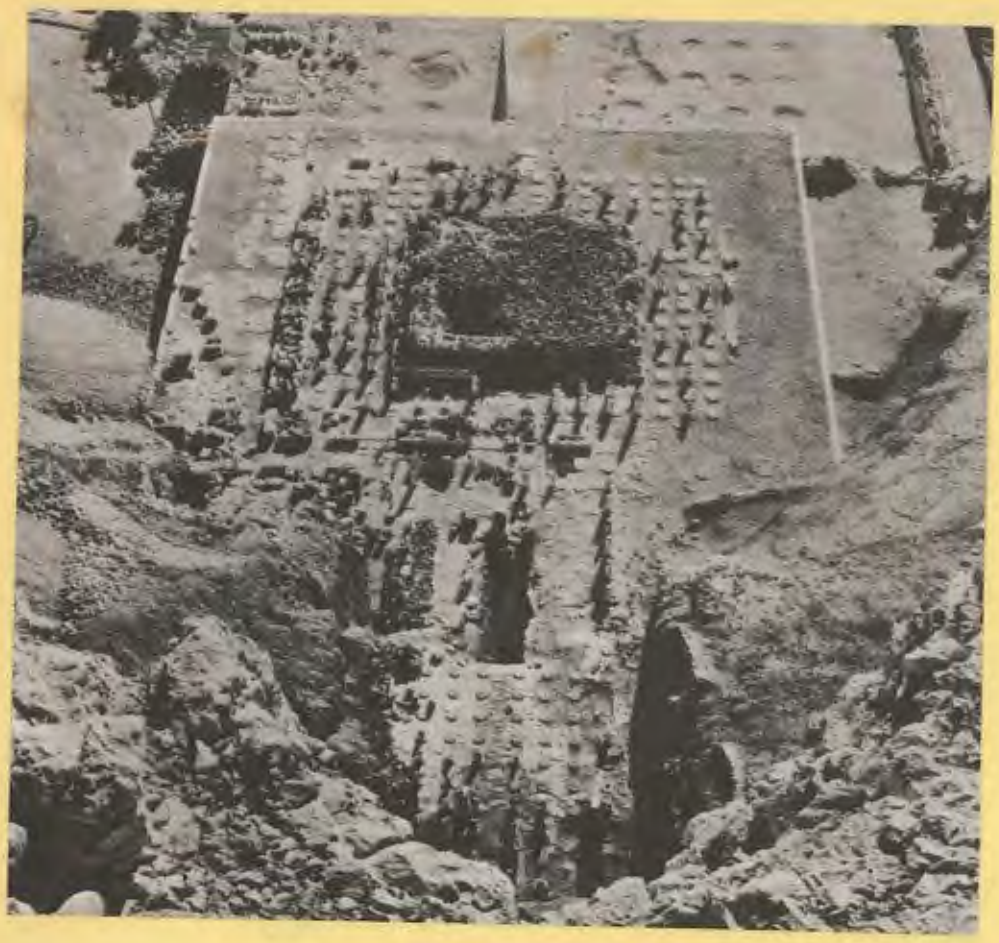
ط – الفراغ من نحت تماثيل رمسيس الثانى الأربعة ووجهية
المعبد الكبير وتلوينها وإزالة السقالات .
« رسم الفنان روبرت نيكلسون .
« بإذن من ناشيونال چيوجرافيك مجازين »

ى – المعبد الكبير كما كان يظهر قبل قطعه ونقله إلى موقعه الجديد . ◀

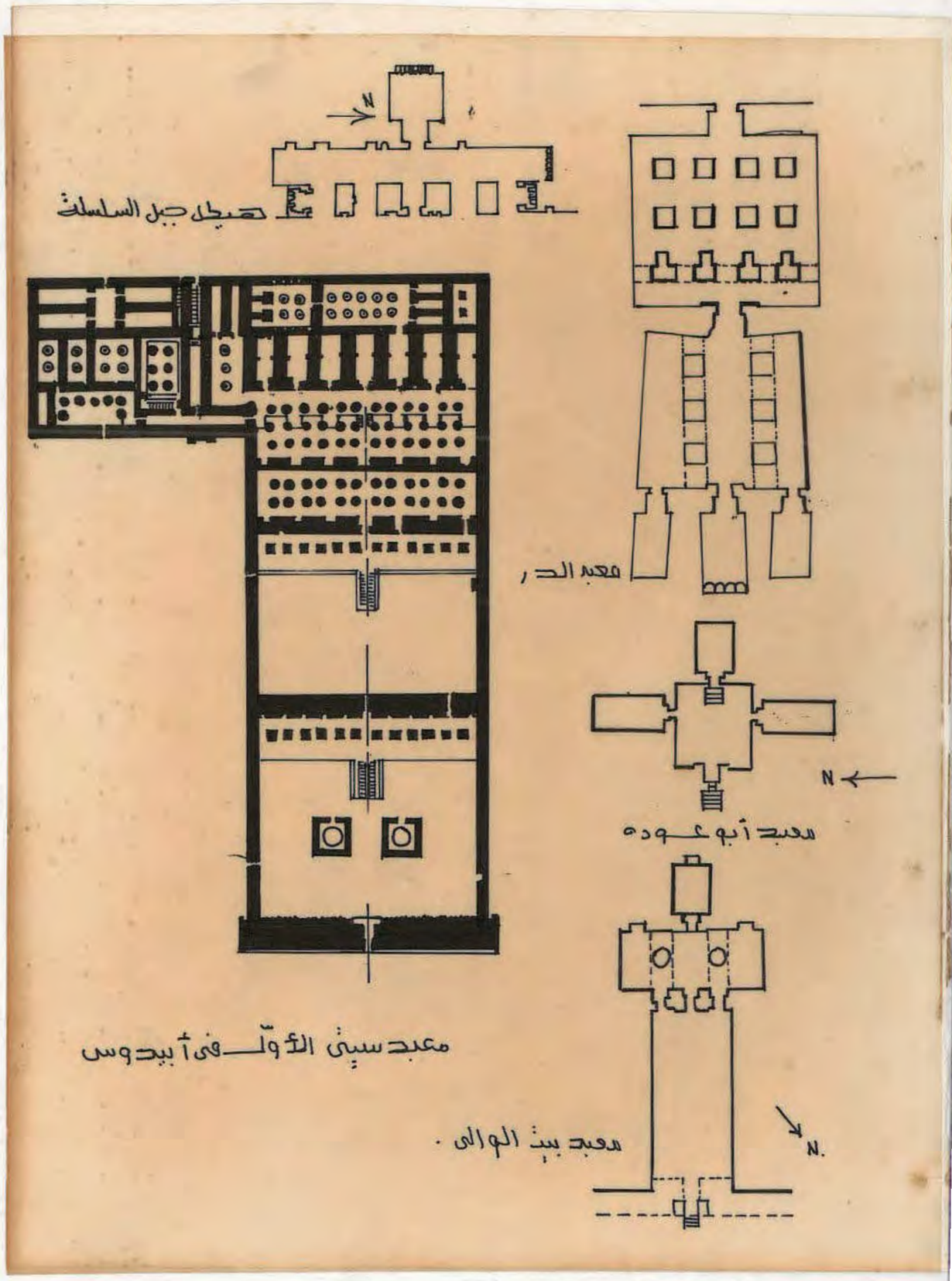


معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري .

منظر عام لملعب الكرنك .



معبد الملك منتحوتبي بالدير البحـــــــري


هضبة جبل السلسلة
معبد الدر
معبد أبو عوده
معبد سيتي الأول في أبيدوس
معبد بنت الوالي .

المقابر المصرية

الدولة القديمة
وعصر بناة الأهرام

كانت عقيدة البعث وراء العمارة المصرية بما خلّدته من أهرامات ومعابد ومقابر.

كان المصريون يدفنون موتاهم في حفرة ثنائية الأركان تحفر رأسيا وتغطّى بأكوام من الصخر تدل على موقع الدفن ... ثم أصبحت حجرة الدفن يعلوها بيت من الحجر مكعب الشكل به فتحتان إحداهما للسماح للروح طبقا لمعتقدات المصريين بزيارة الجسد عندما يعين البعث والأخرى تدخل بمكان تُثبّت به قاتيل المميّت تمثل محل البقاء ويسمى هذا البناء بالمصطبة.

اتسّع بناء المصطبة فيما بعد ثم أصبح من عدة مصاطب يعلو إحداها الأخرى .. تكوّن بذلك الشكل الهرمي المدرّج ويعتبر هرم سقّاره الذي بناه الملك زوسر من الأسرة الثالثة مثالا لهذا النوع من المقابر يبلغ ارتفاعه ٤٠ قدما مقاما على أرض مستطيلة أبعادها ٢١١ × ٣٨٦ قدم

تطوّر هذا الشكل الهرمي المدرّج إلى الشكل الهرمي المستوي (أهرامات الجيزة) .. والهرم الأكبر الذي بناه خوفو يعتبر مثالا حيّا لهذا التطوّر.

يقع مدخل الهرم الأكبر في الجانب الشمالي ويرتفع حوالي ٤٥ قدماً عن سطح الأرض مؤدياً إلى ممرات صاعدة وهابطة تتخللها آبار للتضليل وفي داخل الهرم حجرتان كان في احداهما تابوت الدفن وأبعادها ٣٤ × ١٧ قدم وارتفاعها ١٩ قدم ويرتفع فوق سقف هذه الحجرة صخور من الجرانيت يبلغ وزن كل منها خمسون طناً تقريباً.

غطى الهرم سطح أملس من قطع مسطحة من الحجر الجيري ويرتبط بالهرم معبد حيث يرى يقع قريباً من الشاطئ الغربي للنيل.

كان ذلك في عصر ازدهار الفراعنة في عهد الدولة القديمة أما المعبد فقد كان يتكون من صالتين واحدة وشرفة ترتفع على أعمدة تتجاوز ما على استطالة بنائيه متنوعة كالنوش والبردي والنخيل.

نظرة تحليلية إلى أهرامات مصر.

ينظر البعض إلى الأهرامات رائين فيها صرحاً للحضارة والعلم وبراعة الأداء وخلود الفن .. وآخرون يرون فيها صرحاً شامخاً على الاستعباد والسخرة .

يقول المؤرخ هيرمان يونكر أن بناء الهرم من إتقان لا يمكن أن يحققه عامل مستعبد وإن الاستعباد قد يستطيع أن يبني هرماً ولكنه لا يستطيع أن يحقق إتقاناً وأن يغير فناً سعيداً .

وجاء في كتاب « تاريخ العلم » لجورج سارتون أن متوسط الخطأ في طول جوانب الهرم الأكبر لا يبعد عن ١ : ٤٠٠ وأن الخطأ في عملية التربيع التي استخدمت فيه لا يبعد عن كسر اعشاري يساوي دقيقة واثنتي عشرة ثانية وإن معدل الخطأ في ضبط منكبي الشرق والغرب لا يزيد عن ٣ : ١٠٠٠ وأن الفواصل بين الأحجار لا تزيد عن نصف سنتيمتر .

قرينة أخرى على الإتقان يضيفها المؤرخ الكسندر شارف وهي حرص الطبقات الحاكمة على أن تدون على مقربة من هرم خوفو بعد موته بأربعة قرون تبجحها بما رسخ في نفوس الشعب من سيرته ومآثره .

كان خوفو ملكاً مقدساً ولا شك أن رعاياه كانوا يعتقدون أن

لبيشة كوا في إقامة مبانيه التي لا تزال وقد تشيد : أيامه طيبة من آباء العمار والفن .. فلو أنه لم يكن محبا لها مشجعا لها فمن غير المعقول أن يكون في استطاعته ترك البلاد في حالة اقتصادية مستقرة ساعدت ابنه خفرع على بناء الهرم الثاني ولا سيما الاستمرار في حفظ الطقوس التي مكنته بالملك خوفو قرونا طويلة من بعده ففي العهد البطلمي بعد أكثر من ألفي سنة بعد موته آثار تشير إلى استمرار وجود كهنة خوفو على ذلك الهرم .

ويقول الدكتور احمد فخري في كتابه « الأهرامات المصرية » أن الهرم المصري الأكبر قد راع الطبريين حتى لقد ذهب بعض المؤرخين بالإحصاءات كثيرا من المعلومات الحسابية ليعقدوا مقارنات بين ارتفاعه وحجمه وبين الآثار الأخرى الشهيرة واستنادا إلى هذه المقارنات فإن المساحة التي تشغلها قاعدة الهرم الأكبر تكفي لان تشيد فيها كاتدرائيات فلورنسا وميلانو والقديس بطرس في روما ولكاتدرائية القديس بولس ودير وستمنستر في لندن .. ولو ذهبت جميع أحجار الأهرامات إلى قطع صغيرة حجم كل منها قدم واحدة ووضعت هذه الأحجار كل فوق جانب الآخر لأصبح طولها ثلثي طول محيط الكرة الأرضية عند خط الإستواء .

وعند ما كان نابليون في مصر حسب أنه يوجد في الهرم وما جاوره من أهرامات أحجار تطفي إقامة سور حول فرنسا ارتفاعه ثلاثة أمتار وسمكه متر واحد .. وقد أيد أحد الرياضيين الذين كانوا في عهد الحملة الفرنسية هذا التقدير الذي حسبه نابليون .

لم يهمل ملوك مصر القديمة الذين بنوا الأهرامات النواحي العمرانية التي تعود على الشعب كله بالخير .. بل بذلوا الكثير من أجل التغير والتحسين ولم تنس الزراعة علم ذلك العهد وصناعته بما وراءها من رى وشق للترع والقنوات والتقويمات السنوية ... وقد دعا هذا إلى بناء الأهرام بالطوب بسبب هذا كله وبدء بنائها بجانب الزراعة وغيرها وبدافع استمرار نعيمها واستبقائه بعد الحياة فما يفكر في الخلود كروم أو جهود .

لقد حقق المصريون في هضبة سقارة حبهم للنور .. فأبو الهول في هيئته وهو منحوت في الهضبة بكل ما فيه من قرار واستقرار وطمأنينة يمثل فكرة انتظار مشرق الشمس وهي عند ما تسقط هضبة بين جوانب السحب في السماء تظهر أشعتها كما لو كانت أهرامات هائلة الحجم تربط بين السماء

والأرض ويوجد فى أكثر من موضع فى وجوه الأهرام وصفاً للملك بعد موته وهو

يستخدم أشعة الشمس كطريق صاعد يرقى عليه إلى السماء .

إن الهرم حوار بين الإنسان والمطلق .. كتلة ظلمته وسط

الفضاء اللانهائى ... كتلة تملأ جزءاً من الفراغ .. يجود الإنسان المصرى ليغيرها

بأن يصقل سطح الهرم بالطلاء الأبيض إستزادة من النور .

إنها إشارة الصعود والثبات فى الشخصية المصرية .

شخصية مهد الذى هى وعى بالمقدس .. وإتقاع نوق الأحداث .. وطموح

حضارى حثيث .

منظر عام لمجموعة مبانى زوسر

نموذج لما كانت تبدو عليه المجموعة .

جزء من السور المحيط بمجموعة مبانى زوسر ويظهر فيه المدخل.

شكل ٣٨ مسجد الحاكم

وجه الأعمدة بمدخل حرم مغارة المدرج
في الخلف يبدو الجدار ذو الصلال .

أهرام سنفرو في دهشور

يظهر الهرم الشمالي في الخلف والهرم
الجنوبي المنحني في الوسط ويظهر الهرم
الصغير في المقدمة.

الصفات العصبية في الدولتين الوسطى والحديثة

حفرت مقابر ملوك الدولة الوسطى على شكل ممرات طويلة في الجبال الصحراوية فعاقا على الجثث. وتطور بناء المعبد الجنائزي بأن صار واجهته ذات صرحين يقع بينهما المدخل مؤديا إلى الدوش وتقل فيه الأعمدة أو تنعدم وفي نهايته بهو يقع على نفس محور المدخل ويؤدي إلى صالة القدس (بهو الأعمدة) وتحيط بها بائكة المساكن المسقوفة .. وقد خصصت الصالة الأولى (الدوش) - الفناء - لفئات الشعب والصالة الثانية ذات الأعمدة والأبواب المسقوفة للحاشية ورجال الجيش . وكانت الصالة الثالثة للملك والكهنة ولأداء الطقوس الدينية المختلفة .

استمر دفن ملوك الدولة الحديثة على نفس نمط الدفن في الدولة الوسطى من أنفاق ومرات جبلية (وادي الملوك - غرب الأقصر) .

وكان عمق المقبرة يحدد المدة التي يبقى فيها الملك في الحكم .. لذا كانت مقبرة توت عنخ آمون صغيرة غير عميقة ... بينما كانت مقبرة سيتي الأول عميقة داخل الجبل تحتوي على ممرات طويلة تتخللها آبار للتضليل وحجرات مختلفة المساحة وعلى جدرانها أعمال من الفن البارز تعتبر مثلا حيا لفن الدولة الحديثة .

والملكات وأبناء آخرون غرب الأقصر مقابره أصغر حجما وأقل عمقا في الجبل .. ومن أهمها مقبرة الملكة نفرتاري أو زوجة الملك رمسيس الثاني وتعتبر أعمال النقوش في هذه المقبرة وعلى جدرانها من أهم الأمثلة التي توضح مدى تقدم هذا الفن في عهد الدولة الحديثة .

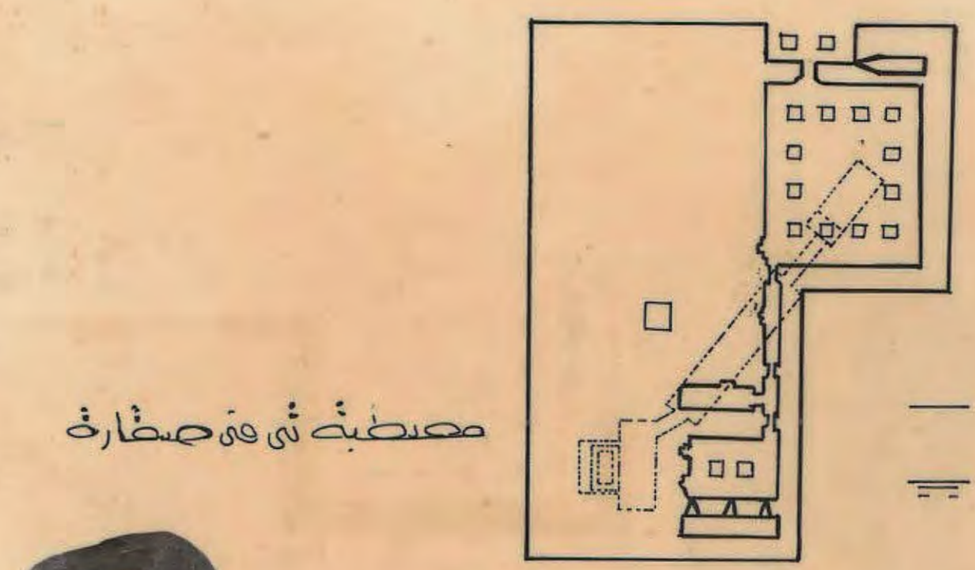
والأمراء وأشراف الدولة الحديثة مقابرهم في غرب الأقصر يزيد عددها على الثمانين ومن أهم هذه المقابر مقبرة رامونا .

مقبرة بني حسن : مقبرة أمينى.

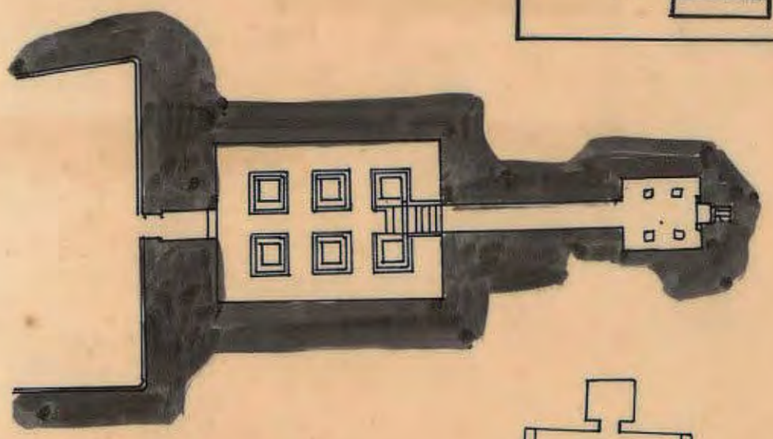
مقبرة مكونة من الصخر - مدخلها عبارة عن ممر أمامى يشتمل على عمودين منحوتين الفطاع مسلوبين إلى أعلى تعلوهما بلاطة مزينة على هيئة تاج (وسادة) . وتفصل الممر عن المقبرة حائط سميك يصل إلى جزء سقفها مكون ويحمل على أربعة أعمدة . وبالحائط الذى بالحجرة قبلة بها تمثال لصاحب المقبرة . والجدران مغطاة برسوم دينية وجنائزية وأخرى لحياة صاحب

مثال لمقبرة محفورة فى الصخر.

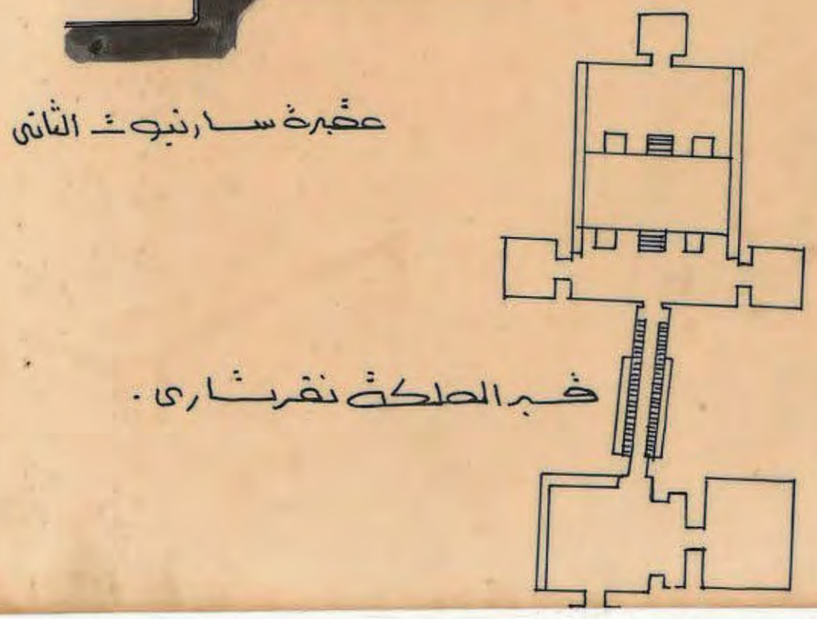
مقبرة أمينى



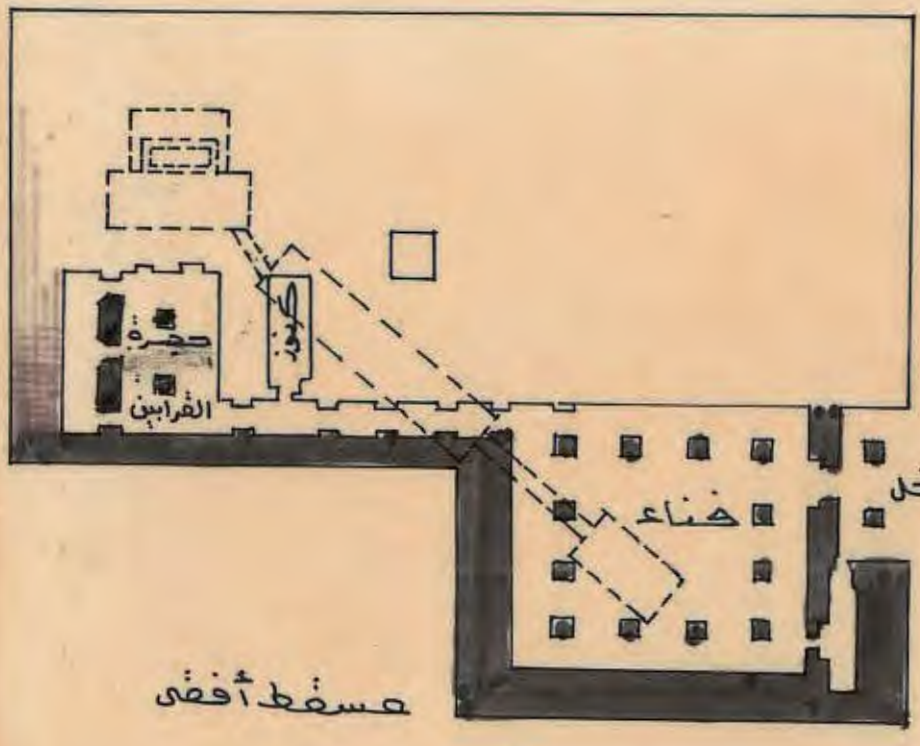
مصطبة ثى فى صقارة



هرم سنفرو المدرج



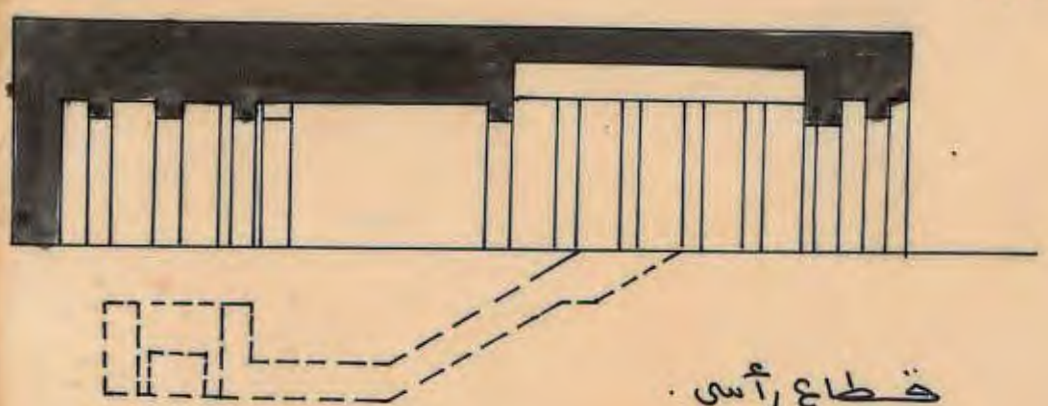
هرم الملكة نفرتارى.



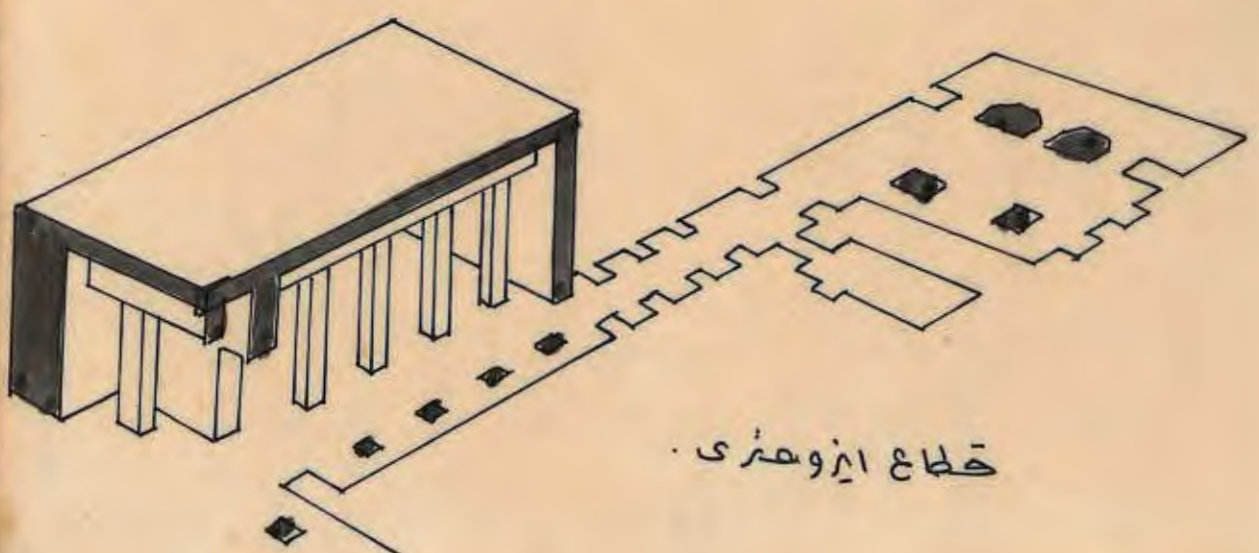
مسقط أفقى

مصطبة ذى
صقارة

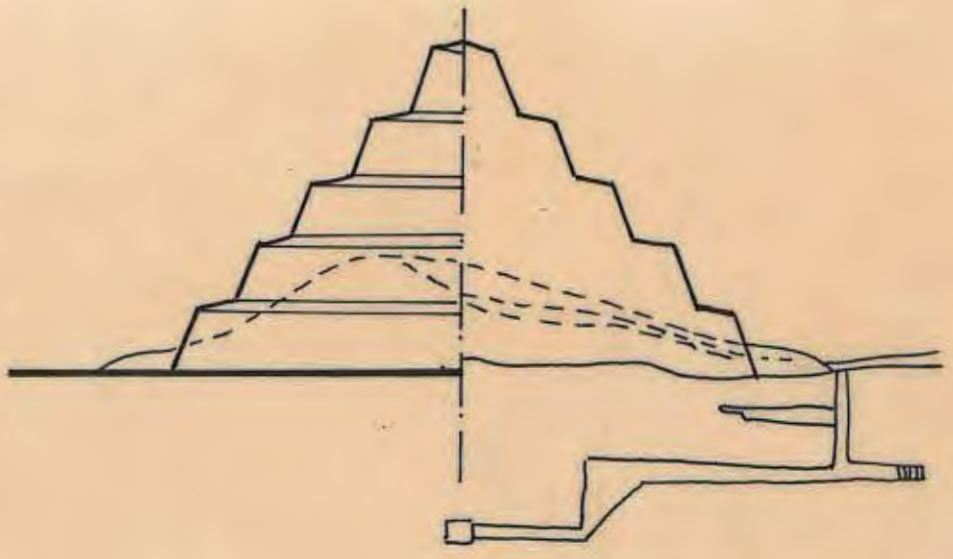
• مسقط أفقى
• قطاع

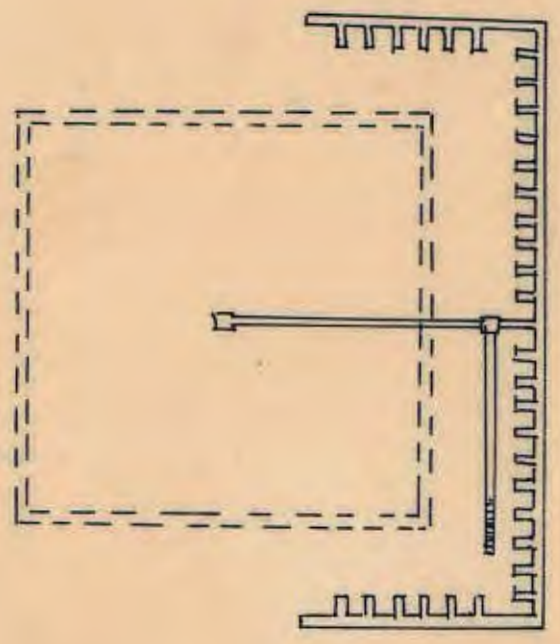


قطاع رأسى .

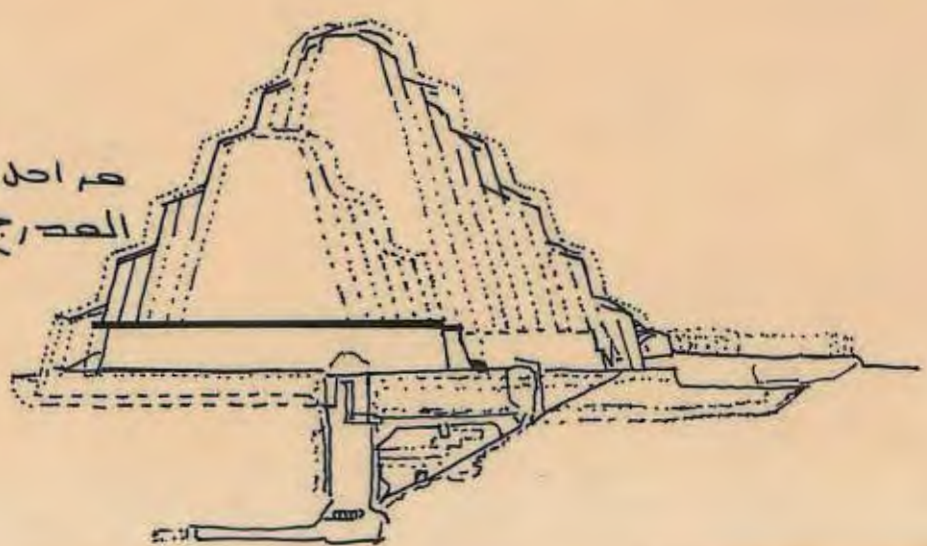


قطاع إزوحرى .

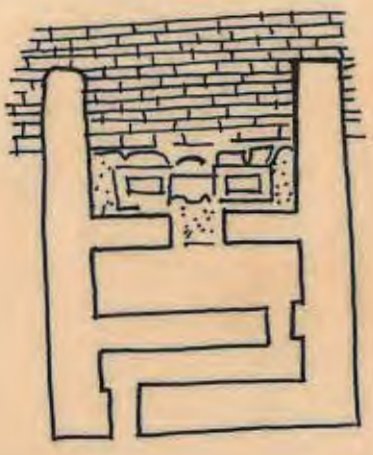




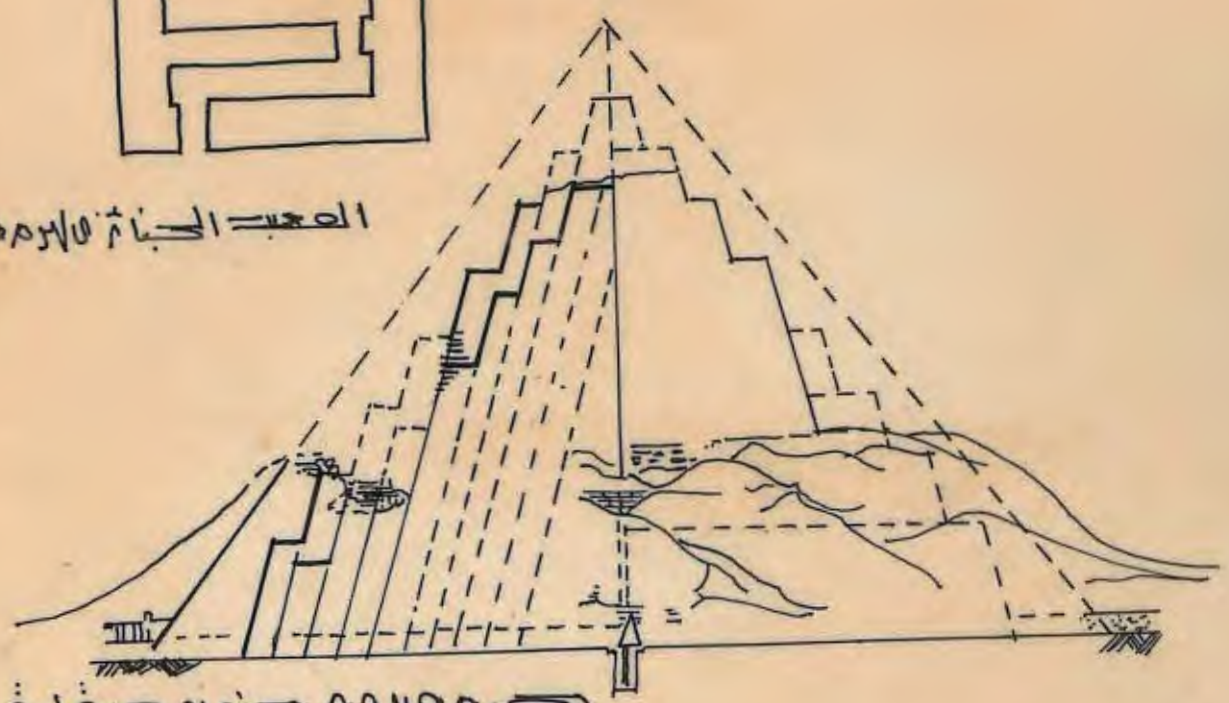
الهرم المدرج
فى زاويه العريان



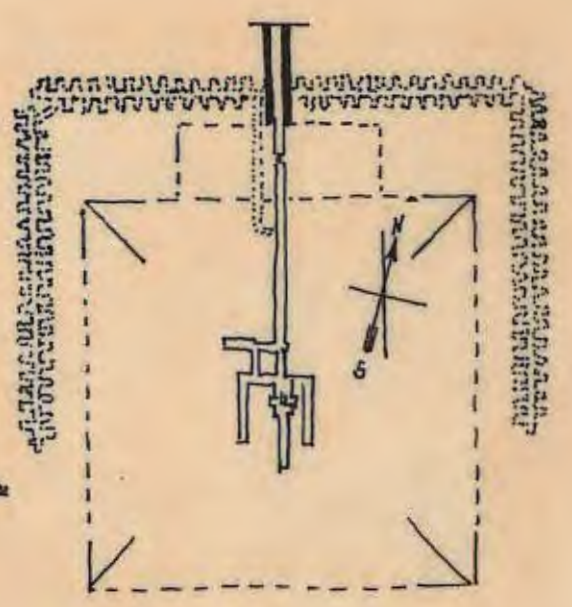
احد مراحل بناء الهرم
المدرج فى صقاره



المعبد الجنائزي للهرم هيدوم

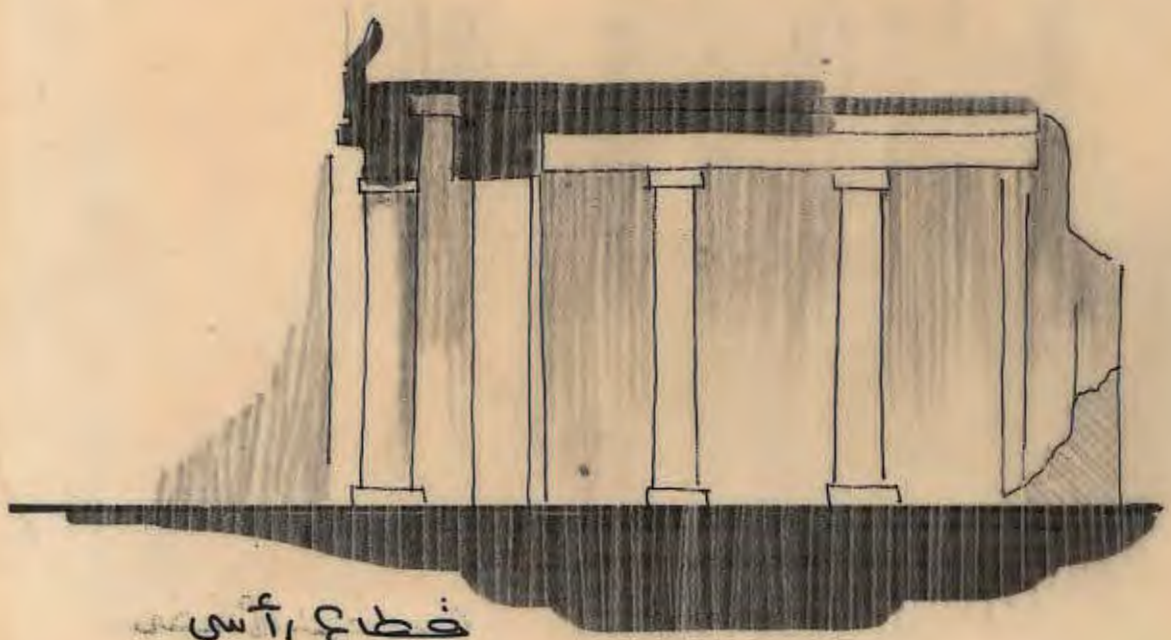


هرم هيدوم جنوبي صقارة

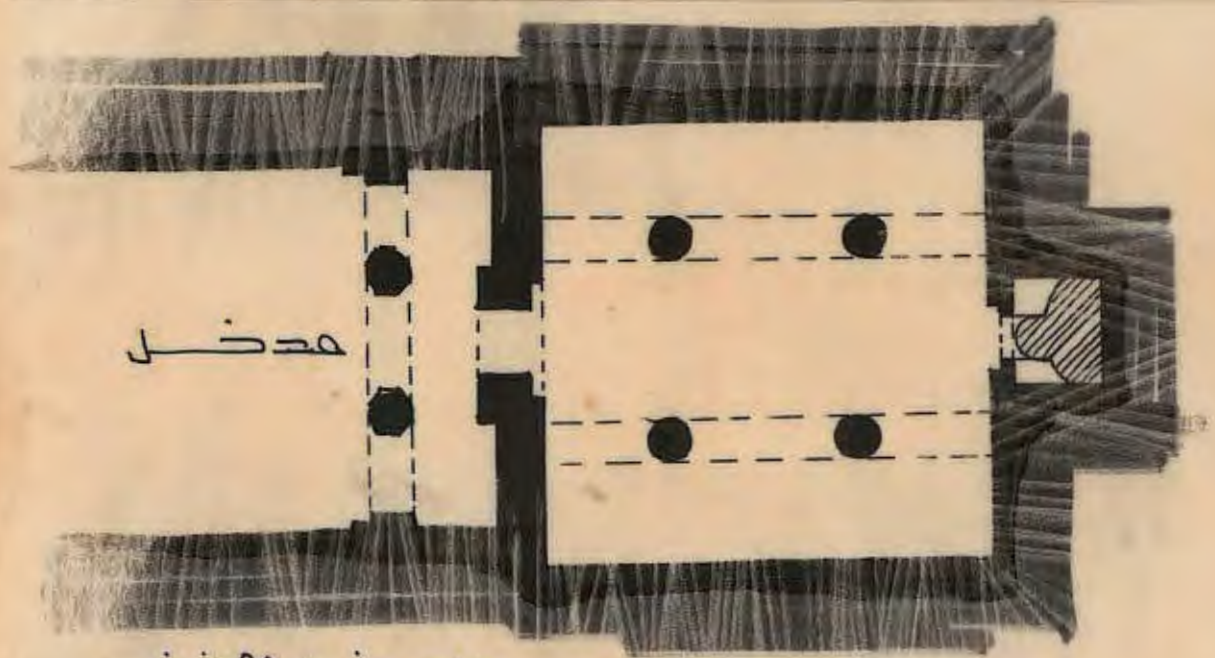


مسقط هرم الملك سنفرو
من الأسرة الثالثة

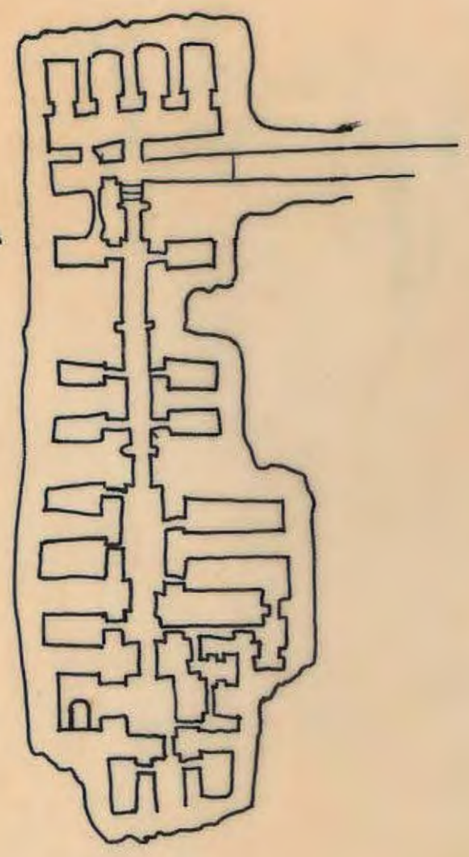
مقبرة بني حسن



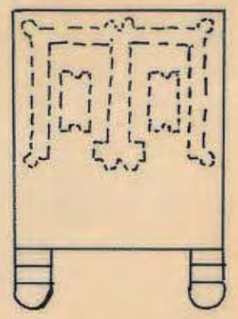
قطاع رأسي



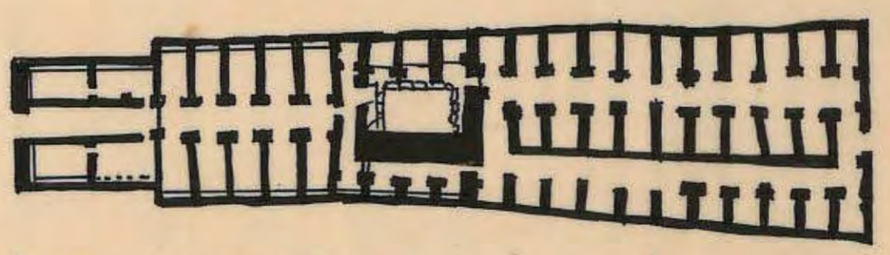
المسقط الأفقي



قبر رواين في صقارة



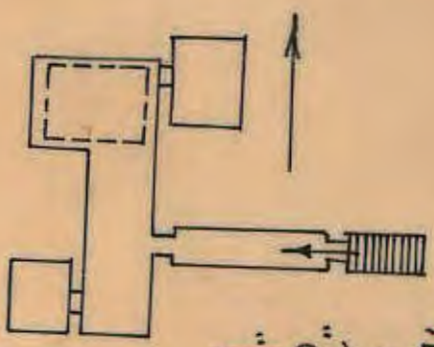
قاعدة حبوسف السيوبل
في مباني زوسر



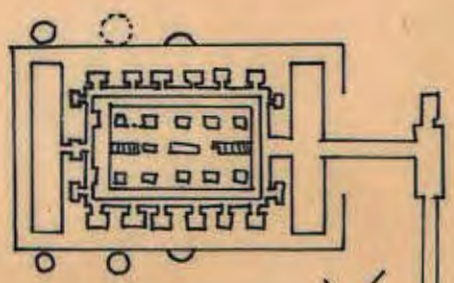
قبر خع سخموى . آخر ملوك الأسرة الثانيه
في صقارة .

خبر اخناتون

خبر احنحتب الثالث



خبر توت عنخ آمون



مقبرة سيتي الأول

الشذ كاينة في أبيدوس

أعمق مقبرة منحوتة من الجبل - الحوائط مغطاة بالرسوم الدينية والجنائزية البارزة .. ولسقفه يمثل السماء بنجومها وآلهتها المتألفة.

خبر حور محب

خبر آي

المسند الصحيح

المسلة عبارة عن سارية من الجرانيت .. قطعة واحدة ذات قطاع مربع (أحيانا مستطيل) يضيق في القمة (٢,١ × ٢,١ م) تقل أبعادها إلى أعلى بالتدريج وتنتهي بشكل هرمي مدبب . وتقام المسلات على قواعد أمام المعابد ويكتب على أوجهها الأربعة اسم الملك وتاريخه وحروبه وانتصاراته .. لهذا تسمى (إصبع الإله) أو (شعاع الشمس).

كانت المسلات توضع أحيانا في المقابر على جانبي الطريق المؤدي إلى حجرة الدفن .. وهي توضع أحيانا أزواجا على جانبي بوابات المعابد .

من أشهر المسلات المسلة الموجودة في ميدان الفاتيكان بروما نقلت من معبد الشمس في هليوبوليس حيث أنشأها الملك تحتمس الثاني كتلة واحدة من الجرانيت الوردي ارتفاعها الفان وثلاثمائة قدم بدون القاعدة المبنية حديثا وأبعادها ٢,٧٠ × ٢,٧٠ م في أسفل و ١,٨٥ × ١,٨٥ م في أعلى ووزنها ٤٥٠ طن .

ويوجد في روما وحدها ما يقل عن ١٤ مسلة مصرية .

وفي لندن مسلة أخرى أنشئت في هليوبوليس ١١ قبل عشرون مئة

وطول متلع قاعدتها السفلى ٤٠,٤ م ووزنها ١٨٠ طن .. وفي ميدان الكونكورد بباريس مسلة نقلت إليه عام ١٨٣٦ من معبد الأقصر شيدها رمسيس الثاني أمام معبد الأقصر في القرن الثالث عشر قبل الميلاد من قطعة واحدة ووزنها ٢٢٧ طنا.

وفي نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية مسلة أخرى أقامها تحتمس الثالث أمام واجهة معبد عين شمس ثم نقلت هذه المسلة هي المسلة الأخرى الموجودة في لندن في الوجه البحري إلى الإسكندرية .. ونقلتا عام ١٨٧٨ إلى لندن ونيويورك .. كما نقلت مسلة أخرى من الكرنك في طيبة أقامها تحتمس الثالث جنوب الكرنك أمر بنقلها الملك فسطاطين ليزين بها عاصمة مملكته الجديدة تانيس شمال الدلتا عام ١٨٥٨ قبل الميلاد.

المساكن السعدية:

لا يوجد المساكن التي عاشت كاملة عكس من معرفة نشاطها الأصلي إلا أنه يوجد في المعابد والمقابر رسومات توضيحية لها أمكن منها معرفة الكثير من المعلومات .. فقد كانت مساكن الملوك قصورا كبيرة المساحة في وسطها حدائق مستنقعة يتناوبها الليل والانعكاس والانشطار والانعكاس وعلى جوانبه مخازن مختلفة مثل مخازن الغلال ومساكن الحاشية والخدم .. ويحيط بها سور سميك مرتفع من اللبن به المدخل .. وقد كانت القصور تبنى في الغالب بجوار المعابد أو بالقرب منها -

أما مساكن الأشراف فكانت أصغر من قصور الملوك ولكنها لا تختلف عنها .. وكانت القصور عبارة عامة تتكون على دور الأرض ودور آخر علوي أو دورين علويين .. وكانت الأدوار العلوية تخصص للنوم .. وتعد هذه الأدوار التي هيئة للاستقبال والحياة اليومية .

ساعة المساكن الحديثة تبنى من الذين لا تهدم تكون إلا مؤقتاً هذا

مصيره إلى زوال بعكس المباني الإلهية والبنائية التي حدث يوناً للخلود وخطيئ من بنائها

بالمواد المعمرة .

وفي آثار مدينة الآلهة التي بناها سنوسرت الثاني على هضبة من هضبة

ليقيم بها العمال والموظفين .. كانت هناك عمارات دور للموظفين مستطيلة الشكل

يتوسط كل منها فناء يؤدي إلى غرف الاستقبال أو بالأحرى مقابلها وتحاذيها ذات أعمدة

وفي واجهة الباب المخصص للزوجة وفي الجانب الآخر مخازن الحبوب وكفيف الجانب

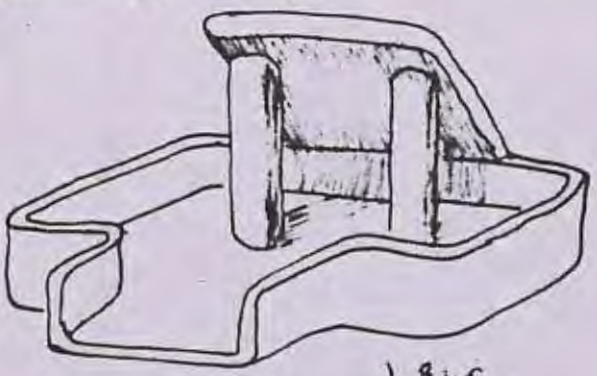
الأيمن للخدم .. وفي الطرف الآخر من المدينة تقوم مساكن العمال يتوسطها طريق رئيسي

واسع يمتد على كل من جانبيه مجرى للمياه وتتفرع منه عدة طرق جانبية يقوم على كل

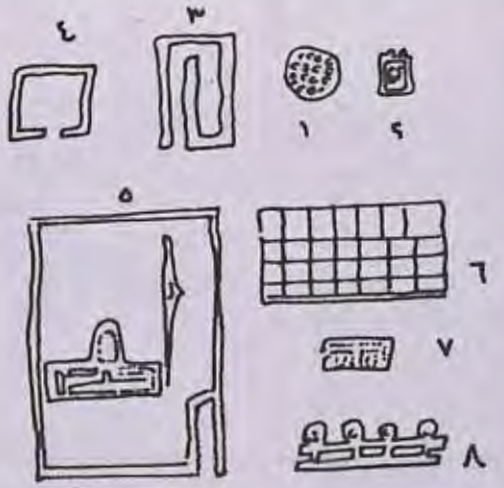
جانب منها صف من عشرة بيوت وقد خصص مساكن العمال سبعة وعشرين زوجة

بالمواقف الجنوبية .

البيوت والقصور

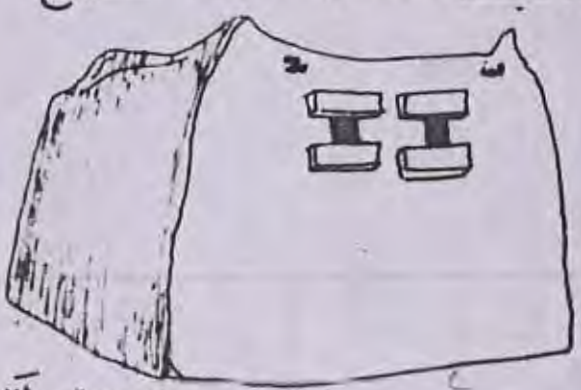


نموذج ١

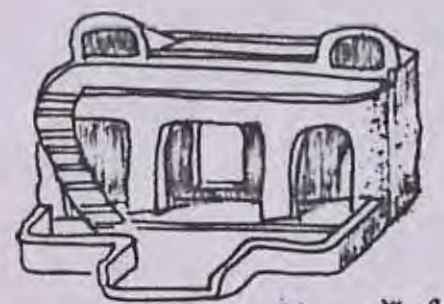


١- قرنية صورة
٢- واجهة برج قصر
٣- مسقط فناء سور
٤- مسقط قلعة
٥- قلعة أو حصن
٦-٧-٨ سياج

نموذج ٢

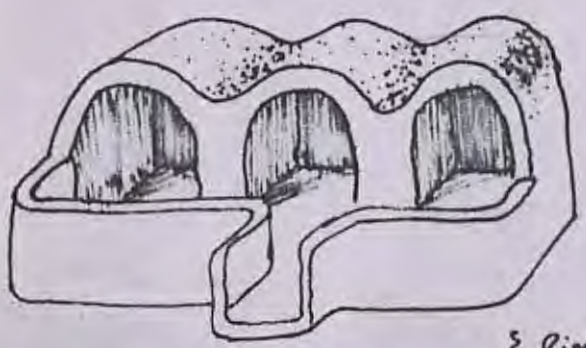


عن احدى مقابر الكوم الاحمر
(هيراكونبوليس)



نموذج ٣

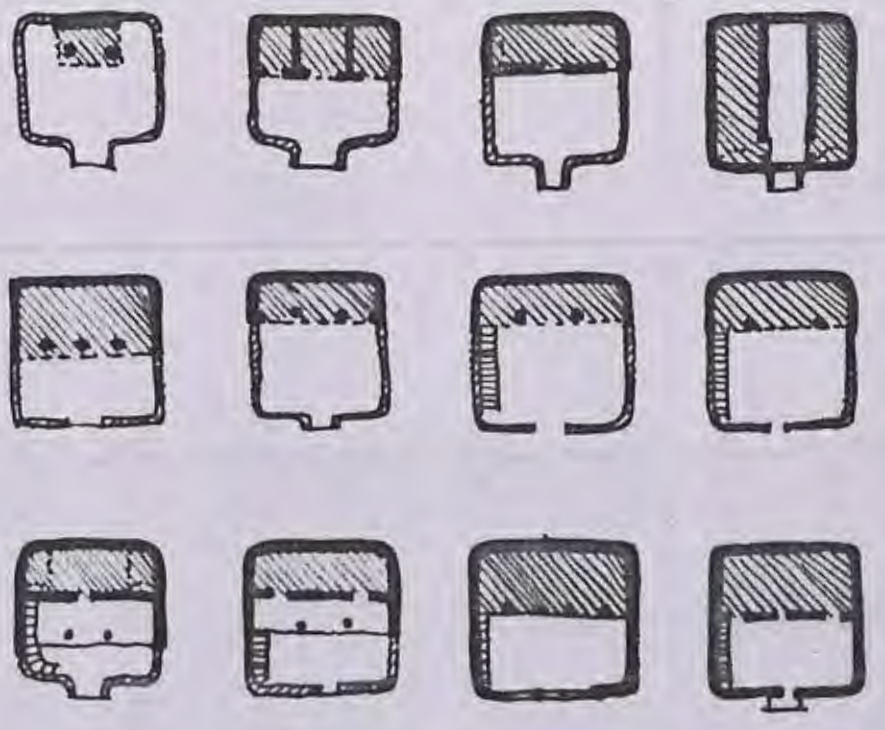
نموذج بيت من الطيبة من أواخر ما قبل الأسرات



نموذج ٤

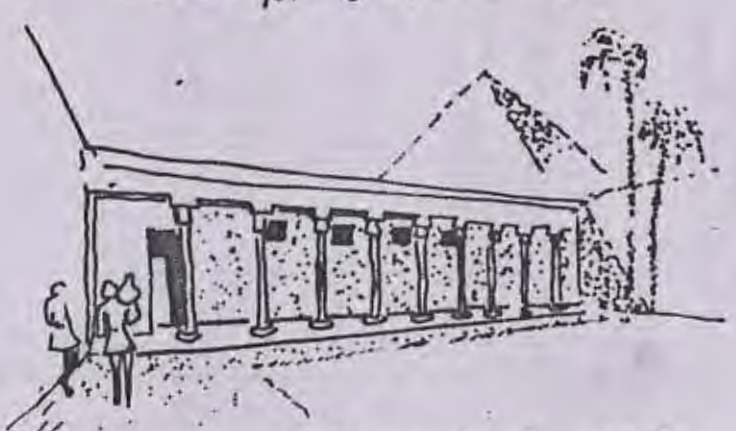
نموذج ٥

علامة مدينة فى
الخط الهيروغليفى



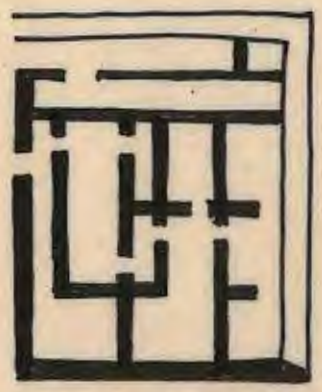
نماذج البيت المصرى القديم

المسقط العام لمدينة الهرم فى كاهون

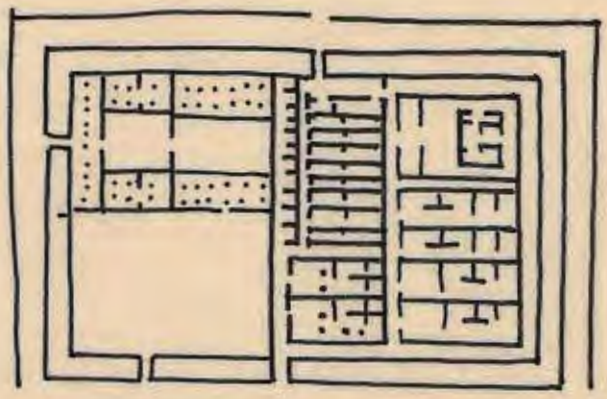


منظور حوش لأحد منازل مدينة كاهون

مسقط منزل صغير بكاهون

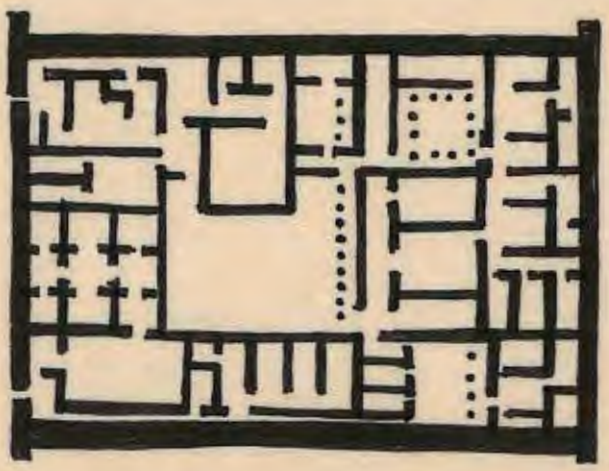


منازل العمال بالجيزه

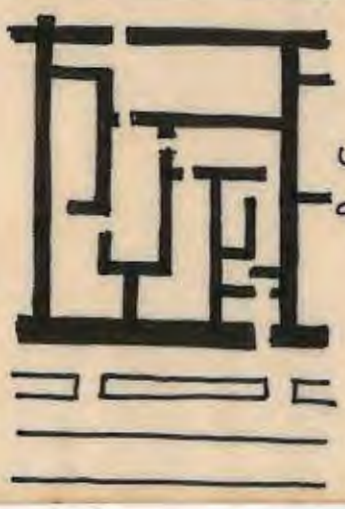


منزل الكهنة

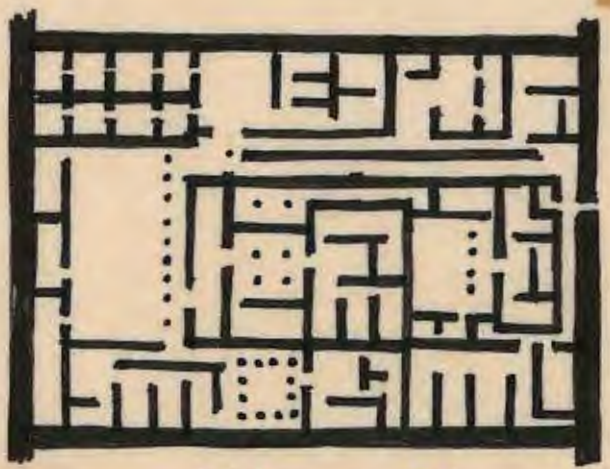
منازل العمال



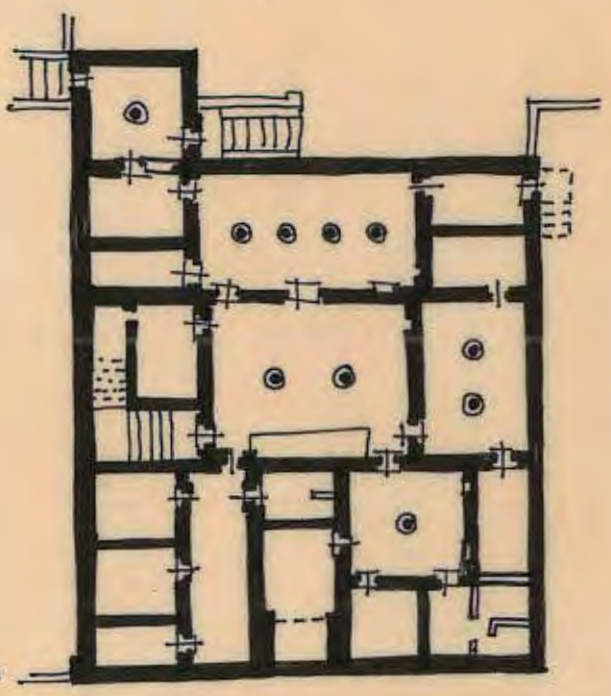
منازل الموظفين



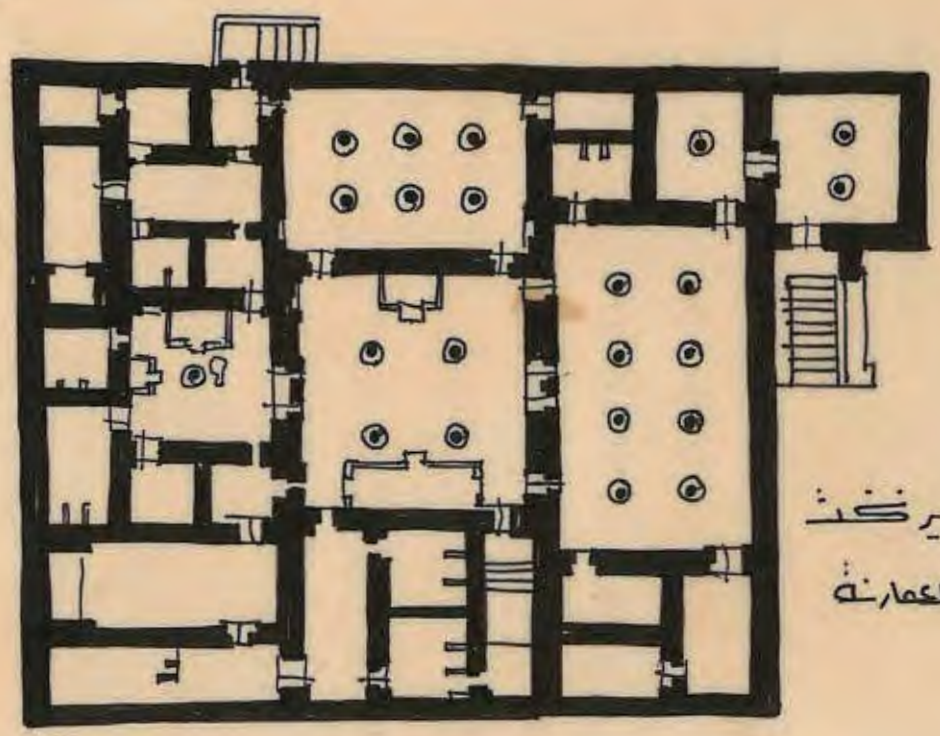
منازل العمال بالجيزه



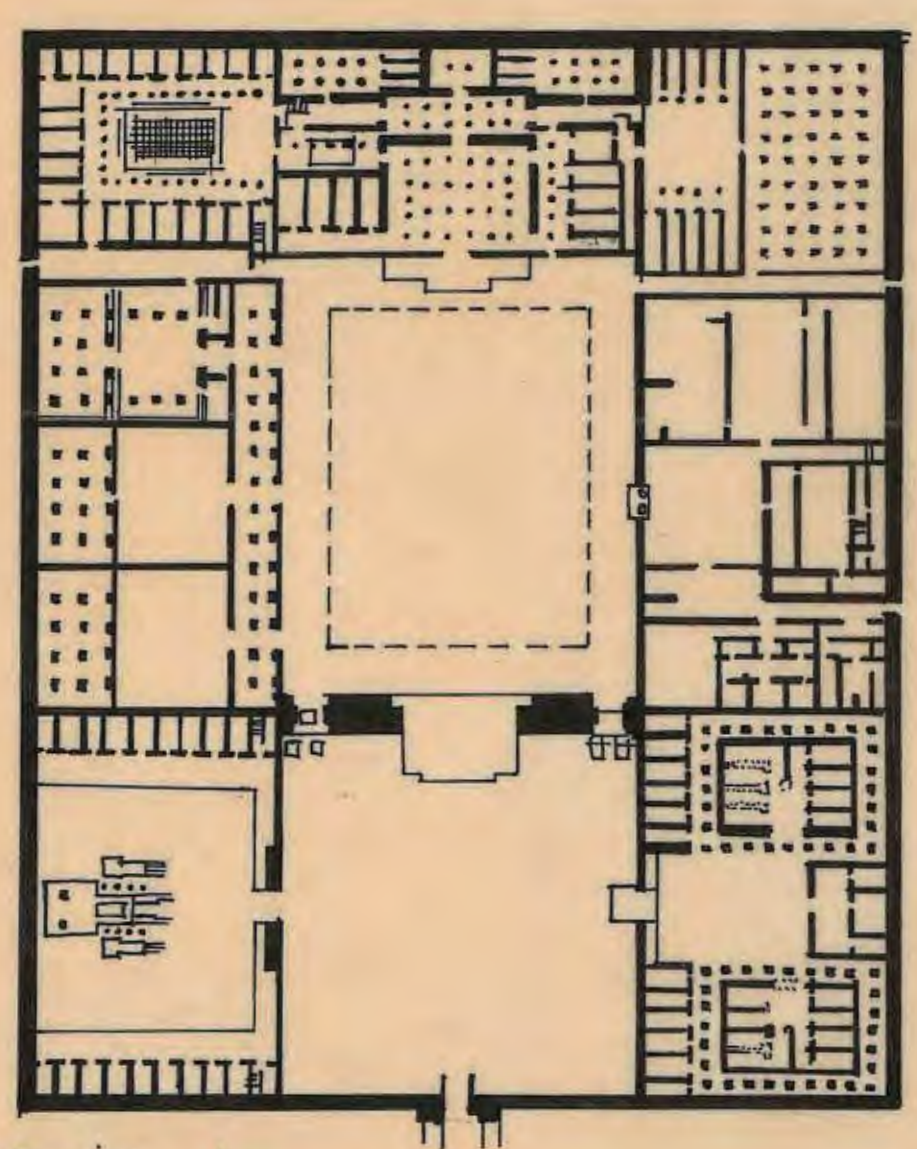
منازل الموظفين



طراز البيوت الكبيرة في العمارنة

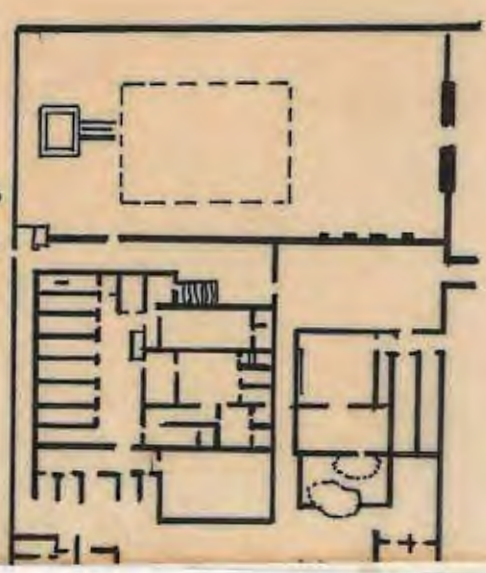


بيت الوزير كذا في العمارنة

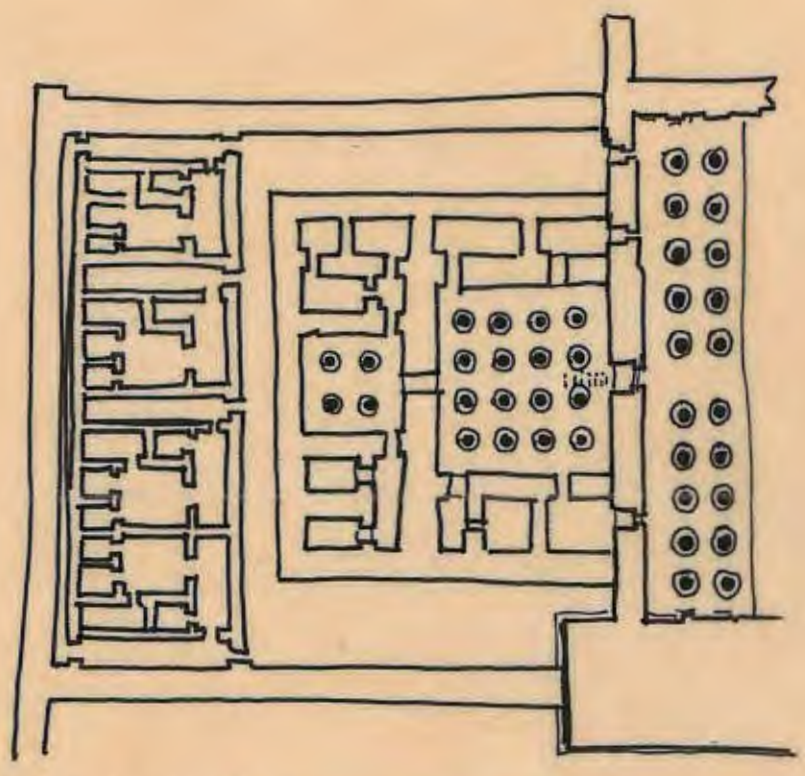


القصر الشمالى فى تلّ العمارنه

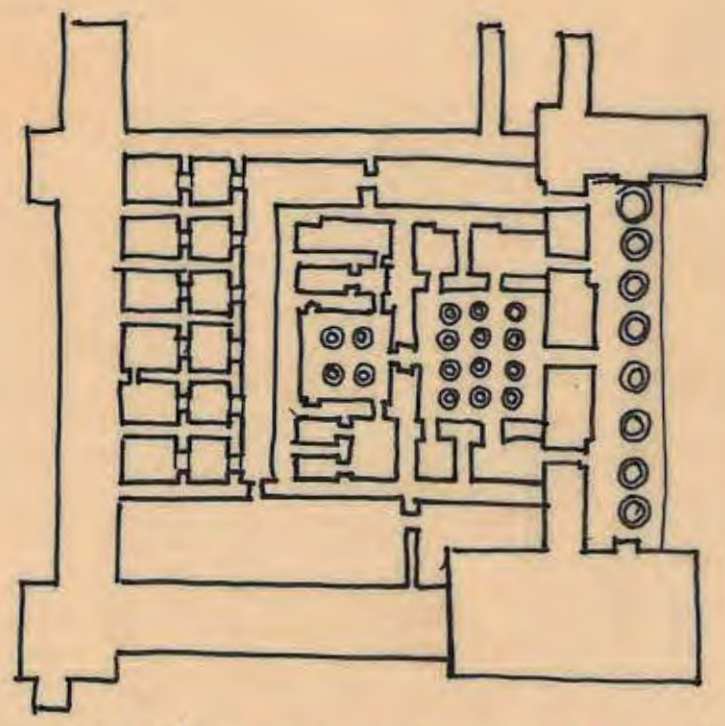
مسقط مساكن
عمّال العمارنه



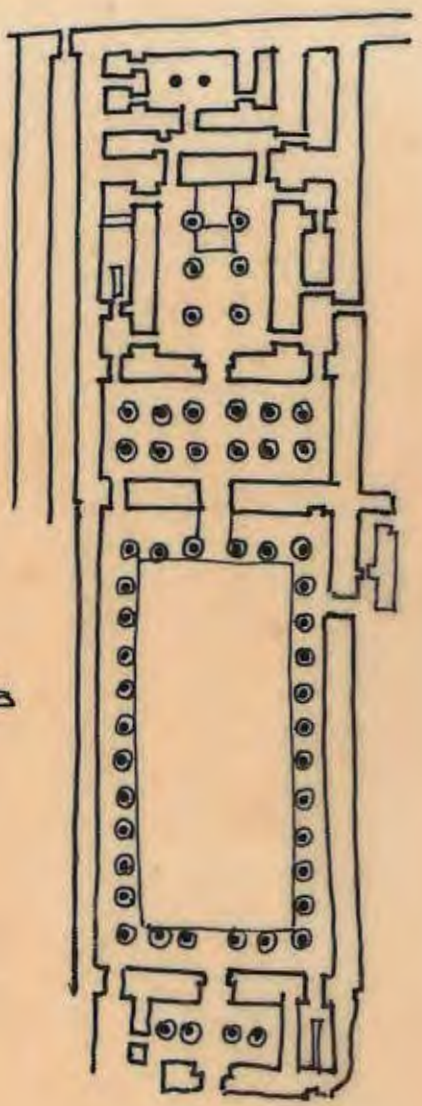
مسقط منزل
بالعمارنه



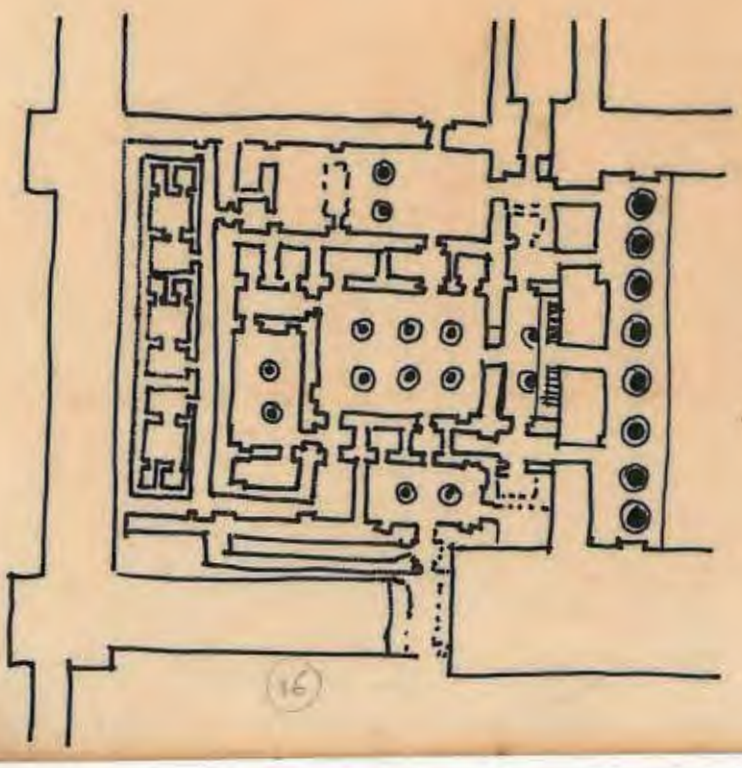
قصر الحسيس الثانى فى الرمسيوم



القصر الأول لرمسيس الثالث فى مدينة ابو



قصر الملك مرنبتاح بمنف



القصر الثاني
لرمسيس الثالث
- هابو

قرية العمال بير الصدنيه بالباب الغربى بالأقصر

العصر البطلمي و الـــرومانى .

- نشأة مدينة الإسكندرية

عندما لفت قط الاسكندر الأكبر وهو في طريقه من منف (الجيزة) إلى واحة آمون (سيوة) ٣٣٢-٣٣١ ق.م - تلك البقعة المستطيلة من الأرض الواقعة بين البحر وبحيرة مريوط حيث كانت تُقام قرية مصرية قديمة Rakotis مع عدة قرى أخرى تبلغ ثمانى عشرة قرية يسكنها بحارة من الصيادين كما كانت إحدى الحاميات المصرية تقيم في أقربه بصفة دائمة لصد الأجانب عن الدخول بواحدى الفروع .. وجذبته الرؤية إلى البحر فقرر إقامة فارس Pharos فكر الاسكندر في انشاء مدينة عظيمة تكون ميناء لتبادل التجارة بين الشرق والغرب .

وعندما قام دينوقراط Denocrates برسم فارس واقترحه بسبب من الأسباب كان هذا بداية نشأة الاسكندرية .

فالاسكندرية إذن نشأت بوجود فاروس بوصفها قرية قائمة موجودة في المنطقة .. وربما قديمة .

وعندما قامت ديانة المثلوث المقدس الإله سيرابيس Serapis

وزوجته ايزيس Isis وابنهما حربوقراط Harpocrates

في محاولة للمزج بين المعتقدات والأفكار المصرية والإغريقية بأن اعطت طابعاً إغريقياً للثالوث إلى حد .. سيد العبادة الجديدة معبداً في راقوده وكانت قد أصبحت في تلك الفترة الحي الوطني بالمدينة .

معبد سيرابيس هو منطقة السيرابيوم .

وكان هذا المعبد الجديد هو معبد سيرابيس الذي سميت إليه تسمية منطقة السيرابيوم .

وقد أقيم معبد سيرابيس البطالمة في عهد بطليموس الثالث ٢٤٦ - ٢٢١ ق.م

وأقيم معبد حربوقراط بالمنطقة أثناء عهد بطليموس الرابع ٢٢١ - ٢٠٤ ق.م .

وتذكر المراجع أن مقبرة سيدي أبيس البطلي كانت له معالم شاهقة وبها أعمدة كبيرة تحيط بجوانبه الأربعة وقد وضع في قدس الأقداس تمثال لسيدي أبيس دقيق الصنع مرصع بالأحجار الكريمة وكان يضم مكتبة كبيرة عند مكتبة الإسكندرية المشهورة وقد الناسيتي لديه لها - وكل ما بقي من هذا البناء الشامخ أطلال تقع في الجنوب الغربي لمنطقة عمود السواري وكان المعبد مستطيل الشكل أكثر معرفة طول ضلعه الممتد من الشرق إلى الغرب بمحاذاة شارع أبي منصور (حوالي ٧٧ متراً) يتخلل وداخل الأساس العشر التي عثر عليها في حفرتين إحداهما في الركن الجنوبي الشرقي والأخرى في الجنوب الغربي وكانت الودائع من الذهب والفضة والبرونز وعلى النيل وحجينة الزجاج والفخاريات.

أما معبد سيدابيس الروماني فقد كان حسب قول مؤرخي القرن الرابع الميلادي مربع الشكل بني على أطلال المعبد البطلمي الذي دمّر في عهد الإمبراطور تراجان ٩٨-١١٤ م على أثر الثورة التي قام بها يهود الإسكندرية ثم أعاد بناءه الإمبراطور هادريان ١١٧ - ١٣٨ م.

وقد عثر بين [illegible] على تمثال جميل الصنع من [illegible]
وقد عثر بيه [illegible] على تمثال جميل الصنع من [illegible]
للإله سيرابيس في شكل العجل المقدس ويحمل هذا التمثال اسم
الابيس هابيان الذي صنع في عهده .

وعندما انتشرت المسيحية وأصبحت ديناً رسمياً للدولة دمرت
كل المعابد الوثنية بما فيها السيرابيوم عام ٣٩١م وإقيمت على
أنقاضه كنيسة القديس يوحنا المعمدان وظلت قائمة حتى القرن
العاشر .

وإلى الغرب من عمود السواري القائم بالمنطقة سلم يؤدي إلى ممرات
سفلية كانت في الصخر ومكسوة بالجرانيت ويحتفظ البعض منها
بما كانت جزءاً من السيرابيوم بينما يحتفظ البعض الآخر أنها
عبارة عن المكتبة الملحقة بالمعبد وكانت الكتب (لفائف البردي) تحفظ
في النيوات الموجودة بجوانبها .

وقد عثر بالمنطقة على كثير من الآثار نقل أغلبها إلى المتحف
اليوناني الروماني بالإسكندرية وبين البعض الآخر بالمنطقة نفسها .
ويجد زائر المنطقة إلى يمينه وهو صاعد إلى أعلى الهضبة
وقبل أن يصل إلى قاعدة العمود مسلة منبسطة إلى فيها عليه

تمثال كبير الحجم من الجرانيت الوردي يمثل ملكاً واقفاً وخلفه
وقفت إحدى الآلهة لحمايته (العصر المتأخر - الدولة الحديثة)
وإلى يسار الصورة تمثال من الجرانيت الوردي عبارة عن جزء
كبير الحجم عليه كتابة هيروغليفية (العصر المتأخر - الأسرة
السادسة عشرة) ويرأى الهيروغليفية إلى الجنوب من قاعدة العمود يوجد
تمثال كبير لإبن الهول من الجرانيت الوردي، وتمثال لإبن الهول
بدون رأس من الجرانيت الأسود يحمل إسم حور محب من ملوك
الأسرة الثامنة عشرة (توفي حوالي ١٣٥٠ ق.م) وتمثالان
آخران أحدهما من الجرانيت الوردي والآخر من الجرانيت الأسود
لرمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١٣٠٠-١٢٣٥ ق.م).
وجزء من تمثال من الجرانيت الأسود باسم بعنخي الأول
من ملوك الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣-٦٠٩ ق.م).
وأغلب الآثار الفرعونية التي وجدت بالمنطقة أحضرت
من الحفريات القديمة من عين الشمس (هليوبوليس) والبعض الآخر
وجد بقرية الفرين المجاورة القديمة.

إقيم فوق تل باب سدرة بين منطقة مدافن المسلمين الحالية
المعروف باسم (العمود) و هضبة كوم الشقافة الأثرية .

وقد عرف هذا التل منذ أيام الإسكندر الأكبر بأنه أكروبوليس
الإسكندرية أي الطابق المرتفع الحصين الذي تقوم على أهم آثارها
ومعابدها و هو الموقع الذي احتله من قبل قرية رافودة الفرعونية .

أقيم هذا العمود في مكان متوسط من بهو معبد السيرابيوم الذي
سمي أيام العرب بجامع الإسكندرية ويروى الهفريزي أن عمود
السواري كان يتوسط رواقا يضم ٤٠٠ عمودا اقتفى بيوهنها في أكبر
أحد الأمناء الذين للسلطان صلاح الدين ١١٦٧ م ليزيد من
تحصينات المدينة .

وخلاف معبد سيرابيس في المنطقة ومعبد كبير وزاك كان يوجد
معبد الإلهة إيزيس والإله متزا Mithra بالميثرايوم Mithraeum
فوق الهضبة نفسها كما وجد على التل عند تخطيط ملكي من العهد
البطلمي ربما استخدم كمعبد هذا خلاف المكتبة الهضبة
ورواق دار الحكمة الذي كان يضم جامعة العهد الروماني .

ولقد أسس الإمبراطور كلوديوس على الأكروبوليس (أو باب سلاح) مدرسة للتاريخ عرفت باسم Claudium وما بقي منها في عهد الإمبراطور أدريانوس باسم أثينايوم وكانت مركزاً للدراسة الإسكندرية وفي عهد الإمبراطور جستنيان ٥٢٧-٥٦٥م أخذ الأثينايوم إسم أفاكليوم وبين مدخل البيرابيوم بمسلتين في عوينتين وفي داخل السادن المقدس وجدت ناووة فخمة وهو من السادن ربما استخدم كمعطن للطقوس الدينية كما وجدت حمامات وأبنية تحمل أنابيب المياه تعرف باسم Aqueduct ووجدت أيضاً تماثيل الإباطرة الإلهة التي يطلق عليهم اسم Demiurges - وعلى الجانب الشرقي للهيكل الأكروبوليس كان هناك سلم فخم به أكثر من مائة درجة من العهد الروماني في أسفله مدخل Propylon من الطراز اليوناني يتقدمه سور من السور ووجد على الهيكل مكان للإجتماعات Oecus وله قبة ربما كان متصلاً بالمعبد الرئيسي. [illegible] إلى هنا ينتهي كلام المقريزي.

أما بالنسبة للعمود المسواى نفسه فإنه يقع في مطلع بارز سيء الآثار.
القائمة على الحصينة وقد صنع من الجرانيت الأحمر ويبدو العمود عبارة
عن قطعة واحدة طولها ٢٫٧٥ متراً وقطرها ١٫٧٠ متراً
وعند التاج ١٫٣٠ متراً ويبلغ الارتفاع الكلي بالقاعدة ٦٫٨٥ متراً
ولقد استخدمت في إقامة أساسات هذا النصب أحجار وضع بعضها
إلى مباني قديمة وفي هذه النقوش الموجودة في الأساسات ولعلها
تضاريب الآراء أولاً في تسمية العمود وثانياً فقد سمي
بعمود يوميني بمعنى أنه بني قبل خضوع مصر أو عمود ثيودوسيان
وبذلك يرجع تاريخه إلى العهد البيزنطي قبل ما قبل أن العمود أهدى للمسيحية
بعد انتصارها في ٣٩١ م ومعنى ذلك أن العمود وثني لأن المسكونيين
لم يكن لديهم القدرة والحيلة لإقامة نصب بهذا الحجم.
ولقد كشف سنة ١٨٩٩ عن قاعدة العمود الثاني تحتوي نقش يوناني قديم موجود
على جانب القاعدة الغرب محفور في أربعة سطور وترجمته الآتي
« إلى الإمبراطور العادل الإلهي الحامي للإسكندرية دقلديانوس
الذي لا يقهر أقام بوسيوموس والي مصر هذا العمود » فقد
أقامه حاكم الإسكندرية بوسيوموس الذي أقام المدينة بفضل

الأبيض وقد يا نوس عليها - وقد اكتشفت في القرن التاسع
عشر عند قاعدة العمود بقايا تمثال ضخم من حجر البورفير الأحمر
يظن أنها جزء من تمثال ضخم للإسكندر وقد يا نوس كان فوق العمود.
وقد قطع العمود من محاجر الجرانيت بمدينة أسوان ونقل بطريق
النيل ثم حمل في الشرعة الى هذه الإسكندرية بالماء العذب
وكانت تبعد عنها عن الأكروبوليس بمسافة ٥٧٠ متراً ومن
الشرعة نقل بطريق العربات الممتد بينها وبين أحد جوانب
الأكروبوليس ثم نقل العمود حيث يقوم الآن على قمة منحدر
أحدهما يصعد إلى الشمال والآخر إلى الجنوب.

وهو من نوع المقابر الذي انتشر في القرون الثلاثة الأولى الميلادية في ايطاليا وبعض جزر اليونان ويسمى هذا النوع بالكاتاكومب وهو يكاد يقتصر على دفن الموتى من المسيحيين .

ولما كانت هذه الكاتاكومب قد حفرت والناس في رهبة من الحكام أو الوشاة لهذا كان طبيعيا أن يجعل البناءون مدخلها مختفيا عن الأنظار كأن يكون من داخل مبنى آخر ولكان هذا الأمر يتم على عجل في الحفر حتى لا يكتشف أمرهم - وبعد أن يشعر البناءون بالأمان تكن الأرض يتسع لديهم الوقت للاهتمام بإتقان الحفر وخرقة المقابر المختلفة داخل هذه الكاتاكومب .

ولكن مقبرة كوم الشقافة تختلف عن مثيلاتها من هذا النوع فلم يوجد بها أثر مسيحي واحد للدلالة على أن المسيحيين قد استخدموها يوما ما فهي حيانة وثنية منذ نشأتها في أواخر القرن الأول الميلادي إلى يوم يحل استعمالها الأخير في القرن الرابع الميلادي .

وهكذا فإنه لم يكن هناك ما يدعو للتسرع في إنشائها أو العجلة في فتح مدخلها وإنما كان هناك متسع من الوقت للاهتمام بحفرها

~~منذ البدء بل إلى يوم هذه الجبانة في الحاضر ظاهرة فوق سطح~~
منذ البدء. بدأ قيام هذه الجبانة في الحاضر ظاهرة فوق سطح
الأرض التي نراها فيما بعد - كذلك نشأت هذه الجبانة ذلك
لما هو متبع في هذا النوع من الجبانات في ايطاليا - كمقبرة
لأسرة واحدة - ولو أنها استخدمت فيما بعد لدفن العديد من
الأسر - كذلك نشأ هذه الجبانة عن مثيلاتها في ايطاليا
بطراز الفن المستخدمة فيها فليس الفن يونانيا ورومانيا أو مسيحيا
كما الشأن هناك بل خليط من الفنين الروماني والفرعوني
الذي لا يتمثل فقط في عمارة المقبرة بل في كتلتها وزخارفها
ونقائشها.

وتتألف مقبرة كوم الشقافة أيضا في أنها تنزل إلى عمق
ثلاثة طوابق تحت الأرض. وربما جاء ذلك تحت تأثير
المقابر الفرعونية في جبانة طيبة حيث لا تزال المقبرة تحفر تحت الأرض
إلى مسافات بعيدة جداً - وفي كوم الشقافة فإن الميت يدلى
بالحبال من مسقط نور ذي فتحة في جدرانه حتى يصل إلى الطابق
الذي ستوقد فيه الجثة ثم تحمل لتوضع في مرقدها الأخير. وكان
هناك سلم للأحياء يوصل بين سطح الأرض والطابق الأول

حتى إذا وصلت الجثة إلى الطابق الأول أو خلافه أمكن تمريرها من إحدى الفتحات .

ويمكن تقسيم مقبرة كوم الشقافة إلى هذه الأقسام :-

أولا :- الحز المسماه LOCULI (مشكاوات):-

والمشكاة عبارة عن حفرة في الحائط المحفوت في الصخر مستطيلة الشكل أفقية عميقة لها فتحة مربعة تقفل بشريحة من الحجر الجيري تقوم مقام الباب بعد وضع الجثة أفقيا في الحفرة - ويكتب باللون الأحمر على هذا الباب اسم المتوفى - وأحيانا كانت توضع أكثر من جثة في الفتحة الواحدة.

ثانيا :- التابوت :

وكان في العادة محفورا في الصخر - ولما كان الغطاء المحفوت من الحجر الجيري ثقيلا وأحيانا آيلا للانكسار إذا كثر رفعه لوضع الجثث فقد ترك الغطاء مثبتا فوق التابوت وحفر في الحائط المطل على التابوت حفرة أسفله لإدخال الجثة كما يرى في توابيت المقبرة الرئيسية في الجبانة - وأحيانا يقسم التابوت من الداخل إلى أقسام لوضع أكثر من جثة كما يرى في بعض التوابيت التي تقع خلف المقبرة الرئيسية.

إلى جانب هذه القوابين وجدت قوابين أخرى من الجرانيت كالتي نرى في الفناء أعلى الجبانة قبل الدخول إليها وقد وجدت هذه القوابين أصلاً في حجرة جانبية في الصالة الصغيرة التي تقع شرق صالة كاباكلا من المقبرة .

ثالثاً :- أربعة مقابر عادية بالقابين الثاني خلف المقبرة الرئيسية أشبه بمقابر المسلمين - عبارة عن حجرة بسقفها فتحة تمر منها الجثث - وقد استخلت لدفن العديد من جثث الفقراء.

رابعاً: جرار لحفظ رماد الجثث بعد حرقها ولها من الفخار وتشكل الإناء المسمى HYDRIA وهو إناء له ثلاث حلقات يمسك منها - وكانت توضع في حفر مستديرة في الحوائط ولأغلبها غطاء من الفخار بالنسبة للبالغين - أما للأطفال فكانت تغطى بالحجر وتوضع في أرضيات الصالات أو الممرات - وكان يوضع معها أحياناً حلي من الذهب وأحجار كريمة ومرايا من البرونز وجلابيس شعر من العاج وبعض أدوات الزينة ومصابيح وآنية من الفخار ولكن في حالة الجرار التي يوضع بها الرماد لم يكن يوضع أي شيء .

إلى جانب ذلك تمتاز العقبة بميزات اكتسبتها من الفن الروماني كما يبدو متمثلا في السلم والتخت والزخرفة. فالجبانة تتخذ الأرض لحمق ثلاثة طوابق وتدل الجثة كما سبق من مسقط نوى يحيط به سلم حلزوني يصل إلى أدنى طابق بها - وقد كان وقت التنقيب مغمورا تحت مياه الرشح فردم أسفله - ويلاحظ أن درجات السلم السفلى هي أكثر ارتفاعا ثم يأخذ ارتفاع الدرجات في التناقص تدريجيا حتى يقارب بعدها قرب سطح الأرض وسبب ذلك كما عرف في مباني ايطاليا التي ترجع إلى العصر الروماني هو أن الصاعد من أسفل بجدرانية يكون أكثر نشاطا وقدرة منه عندما يقترب من سطح الأرض إذ يكون التعب قد أخذ منه ولهذا بدت الدرجات العليا وكأن الصاعد لا يرتقي سلما بل يسير في طريق حلزوني قليل الانحدار وكما مل مساعدة على راحة الصاعد فتحت في الدور الأول فتحتان قرب السلم أشبه بالمحراب ولكل منهما مقعد نصف دائري بشكل الفتحة محفور في الصخر له سقف من نزف على هيئة صدفة وهي زخرفة رومانية ترجع إلى العصر الأنطوني أي منتصف القرن الثاني الميلادي - أما إضاءة السلم فكانت عن طريق الفتحات التي عملت في مسقط النوى وعن طريق فتحات صغيرة مستطيلة الشكل كانت توضع فيها مسارج من الفخار

تضاء بالزيت (موجودة بالمتحف اليوناني الروماني) ولقد استخدمت هذه السراج لإضاءة جنبات الجبانة وتحرق البخور في أوائل الشهور وفي اليوم التاسع والثالث عشر من كل شهر لأهمية هذه الأيام عند الرومان.

وفي الدور الأول توجد جرة دائرية يوسطها بئر يعلوه سقف مقبب يشير إلى تأثير الرومان والبئر سوى من الجير واكتشفت في أسفل البئر تماثيل من الرخام (محفوظة بالمتحف السكندري) وترجع إلى عصر يسمى من أواخر القرن الأول الميلادي وينتهي في أوائل النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي.

ويتفرع لهذه الجرة على جرات ومقابر عدة فهناك الجرة المسماة تريكليديوم (أي ٣ أي أنك باللاتينية) لأن بها ٣ مصاطب محفورة في الصخر اثنتان منها متقابلتان على الثالثة - كانت توضع على المصاطب وسائد يضطجع عليها زوار المقبرة وكانت تناولهم الطعام وكانوا يقضون في هذه الجرة في الأيام المقدسة لعبادة الموتى وهي أيام التنفيس وأيام الورد ويوم ميلاد الميت وعيد الأبوة الذي كان يحتفل سمياً في جنازير بينما جرت العادة على أن يحتفل يوم موت المتوفى.

وفي مواجهة الجرة السابقة جرة حفرة لم تكن أصلاً في الجبانة إلا أنها قد شغلت فيما بعد لوصلها بالصالة الكبرى (صالة الأعمدة).

ويبدو أن هذه الصالة (كاراكلا) قد حوت مستغلة عن الجناح ثم وصلنا ببعضها فيما بعد وقد عثر بالصالة على الكثير من عظام الخيل والشبان فظن البعض أن لها صلة بمدينة الإسبراطور (كاراكلا) التي انتقم فيها من شباب الإسكندرية إثر إلهائهم له في عام ٢١٥ م بعد أن دعاهم إلى الاستاد ولقد لقي هؤلاء جميعا حتفهم بعد فرارهم بالخيل إلى هذه الجبانة ويظن البعض الآخر أن عظام الخيل هذه هي عظام تلك الخيل التي فازت في المباريات الرياضية والمسابقات الحربية بعد موتها فوضعت في الصالة لتكون في جوار الإلهة Nemesis التي كان من فضل صفاتها رعايتها وحمايتها الرياضة ولهذا لم يشأ الإله على حد زعم المشوهة وجود الصالة (كاراكلا) ؛ وهناك لها صورة عبارة عن تابوت وضع في فتحة يحيط بها عمودان مربعان ملتصقان بالحائط . والباب الذي يوجد في هذه الصالة ويوصل إلى سطح الأرض يوجد بئر يؤدي إلى جوة صغيرة للدفن أيضا وصالة أخرى بعدها مقبرتان وأمام إحداهما (اليمنى) توجد مقبرة ثالثة بجانبه حفرت بالأرض صخرية - وفي نفس الطابق توجد جرات أخرى للدفن بها بعض القرابين وبها حيوانات وضع الجثث أو جزاء الرماد ويؤدي سلم متهدم من هذا الطابق إلى الطابق الثاني حيث المقبرة الرئيسية وأما كان الدفن

— ٣ متر وعند نهايته زاوية السلم توجد فتحة تخفى سلماً ذو الكان
مغمور بالماء وقت اكتشاف المقبرة ٣٠ سم .

المقبرة الرئيسية بها دورة جنائزية وفى كل حائط جانبى البهو يوجد
فتحة تقف فيها تمثال يمثل الميت على اليمين وزوجته على اليسار - والوقفة
فرعونية وكذلك الملابس ولكن المرأة عارية على الطراز اليونانى كما
أن الوجه وتفاصيل الشعر والعينين من الطراز الرومانى من العصر الأنطونينى.
أما الدورة الجنائزية فتشتمل على أربعة أعمدة مدببة الأسفل كان لها
بياض من المبردى وتحت هذه الأعمدة ثبت فتحات فى الحوائط مستطيلة
الشكل بها توابيت لا يرتفع غطاؤها ولكن توضع الجثث من فتحات
خارج الدورة .

وعند الخروج من المقبرة يوجد إلى جانبى أعمدة البهو فتحتان تؤديان
إلى دهاليز جانبى به فتحات للدفن وأخرى بعضها خلف المقبرة من بعض لتابوت
الرئيسى تؤدى إلى حجرات جنائزية خالية من الزخرفة ولقد أضيف
الكثير من هذه الفتحات والحجرات فإن المبانى الرئيسية الأولية للجبانة
ترجع إلى حوالى منتصف القرن الثانى الميلادى واستمرت المقبرة لفترة أطول
بدأت من أواخر القرن الأول حتى القرن الرابع الميلادى وهذا استنادا على
المعالم المعمارية وطراز النحت والزخرفة المنتشرة بالمقبرة .

معبد الإله كورس بإدفو -

شيد بطليموس الثالث في سنة ٢٧٧ ق.م ويؤدي مدخل برج (الصرح) الضخم الذي بالواجهة البارزة إلى فناء بأعمدة يليه بهو الأعمدة بوجهيه وتتكون من ١٦ عمدة ويحتوي البهو على ١٤ عمود تزين بأعلاه على شكل الإله حاتور وخلفه ممر وغرف صغيرة يليها الهيكل .

معبد الإلهة إيزيس - جزيرة فيله .

سنة ٣٣٤ ق.م .. يوجد في الفناء المتقدم منه بوجهيه كبير معبد صغير خلفه عليه لفظ الولادة Mamisi وضعت الإلهة إيزيس ولدها حورس وإلى الشرق منه أبنية من بقايا الكنيسة وإلى الغرب برج آخر يوصل إلى المعبد الأصلي الذي يحتوي على الفناء وبهو الأعمدة والهيكل .

معبد الإلهة حاتور بعدية دندرة .

سنة ٥٠ ق.م الملكة كليوباترة زينون وابنها بطليموس .. ليس له أبراج وثلاثة يحتوي على مدخل كبير به ٤ أعمدة .. ٦ أعمدة من تؤلف الواجهة بوجه إن متفرقة ويتبع ذلك بهو الأعمدة وعلى جانبيه حجرات جانبية يليها الهيكل .

العمه الضبطى .

نظرة على مصر القبطية

لقد كانت مصر رائدة و للأسف مراث عبر التاريخ .

مرة حين ابتدعت الحضارة في عصورها الفرعونية .

ومرة أخرى في المسيحية .

ومرة ثالثة في الإسلام .

لقد آمنت مصر بالمسيحية بطريقتها هي وصارت المسيحية تزاد دون غيرها من البلاد .. فتطيف .

جاءت المسيحية من فلسطين .

وبعد تفكير و تمحيص للدين الجديد الوافد ولموقفها هي .. اختارت مصر المسيحية بل تبنتها ودافعت عنها بالرأي والروح .. اعتنقت مصر المسيحية وأضافت إليها كما لم يفعل أحد .

لقد ناصبت مصر العداء للرومان حين حاولوا التدخل في عقيدتها المسيحية أيام وتنيوشهم فقاتلتهم .. وحين دانوا بالمسيحية وحاولوا التدخل في الطقوس والعبادات قاومتهم وتمسكت برأيها في هذا وأسلوبها فيه ولكان لمصر كنيستها القبطية بها وبطريركها المنتمي إليها .

لقد مهدت مصر المسيحية واستخرجت لسنتها الخاصة . القبطية.

إن مصر حين دانت بالمسيحية إنما دانت بها لأنها تعبر عن ضميرها

بل إن الديانة المصرية القديمة في آخر عهدها الوشك أن تكون مسيحية قبل المسيح

بما نزعت إليه من رغبة الخلاص والتماسه داخل النفس حين يتسنت من العالم الخارجي

واتجهت إلى الصحراء وآوت إلى العزلة للتأمل والتبتل .

فمصر في عهدها الفرعوني عرفت النسك والكهنوت كما سنت الرهبانية

في المسيحية وعنها انتقلت إلى أوربا لأن مثل أعلى تحققها المسيحية المصرية إلى المسيحية

الأوربية بل إنه من المرجح أن تكون طبيعة مصر هي التي أوحت إلى اليهود بحبادة

التنسك فالصحراء في مصر شديدة القرب من أي شخص يريد اعتزال العالم.

ولأن الفن ليس مجرد زخرف يزين به البناء إلا جزءا من بناء هو جزء من دعائمه

لهذا البناء أدركت مصر هذه الصلة بين الفرد والدين وكما أدخلت الموسيقى

إلى معابدها القديمة انتقلت الموسيقى من المعبد إلى الكنيسة فعرفت الموسيقى الكنائسية.

وإن فن المتربيات الذي ابتدعه المصري القبطي كان وراءه سببه قلة الخشب

في مصر فأحالت مصر بفنها فقر الكم بغنى الكيف .

في الفترة الأولى لاعتناق معظم المسيحية دانت فئة من المهتمين بالدين المسيحي رغم اضطهاد الوثنيين لهم فكانت المقابر الفرعونية خير ملجأ لهم يقيمون فيها شعائرهم ويلجأون إليها هربا من البطش ودفعا للأذى .. وكان أن تحولت هذه المقابر الفرعونية إلى كنائس مسيحية بعد أن أضافوا إليها الهيا كل والمحاريب ورسموا على حوائطها هياكلهم ومعابدهم صور القديسين ومشاهد من الكتاب المقدس.

وفي الفترة التالية بعد أن تثبت الدين المسيحي أركانه في البلاد وزالت حركة الاضطهاد أو كادت أنشأت الكنائس وأدخل نظام الرهبنة والأديرة وبين الأديار كنائسهم المسيحية بالحجر الجيري ولم يكن تقسيم مساقط الكنائس في ذلك العهد دخيلا على الأديار أو نقلا عن البازيليكا بل كان تقسيما معمارا خالصا أصيلا نراه في قاعة الاحتفالات في معبد الكرنك التي شيدها تحتمس الثالث حوالي ١٤٠٠ ق.م وكانت حوائط الكنائس من الداخل مطلية بطلاء من الجبس ومرسوم عليها صور السيد المسيح والقديسين .. أو من خرفة زخارف مشبعة من الجبس أو الحجر وكانت تيجان الأعمدة تدل على شغل سلال أو على شكل أوراق وأفرع النباتات أو الزخارف المشتقة من نبات العنب أو الرمان أو نبات الأكانثس أو سعف النخيل أو اللوتس

العصر الإسلامي .

نظرة تحليلية

لقد آمنت معه بالإسلام في صورته الأولى المصفاة التي وافقت طبيعتها هي .. فلقد جاء الإسلام واستقبلته معه بما فيه منها وكبسها الحضاري بما فيه من اقناع على الفذ واعتقاد للقيم .. تجاوبت معه مع الإسلام .. أخذت منه وأعطته .. دخلت فيه أفواجا ولم يكن غريبا عن طبيعتها ولا عن مسيرتها فلم يكن إسلامها مسايرة أو تسليما وإنما كان موقفا واستجابة وإيجابا فلم تلبث أن تمسكت به ودافعت عنه ومكنت له . فإن العرب لم يجدوا مع الإسلام الفتح في عقائدها وتقاليدها فقاد الرهبان من صوامعهم في الصحراء إلى أولى وظائفهم الدينية السابقة كما لم يبتدل العرب في أسلوب الحياة اليومية بعاداتها وتقاليدها .

لقد جاء الإسلام ولم يكن جديدا على معتقداتهم الخيرة فمفاهيمه ومفهوماته وقيمه نفذت معه إليها بصورة ما بالفطرة السليمة والدفع الحضاري معا .. إن الجنة والنار والثواب والعقاب والبعث كلها مفاهيم معرفية قديمة .

ويقول الأستاذ عبد الحليم الجندي في كتاب (الإمام الشافعي) «إن فقهاء الحجاز هم أول من فرض أحكام البيع والشراء وأوجبوا الكفاية أو الإقرار إلا بما ما ينشأ عن العقد المكتوب وحرموا زيادة الفوائد عن مثل رأس المال في السنة.

وعند أهل الدين مهما طال الأجل ، ومرّوا الروح المركبة ومضوا اسرة فاق المدين للوفاء بدينه ، ومنهم من قبل الإسلام كهم الخزر منذ اتخذ (سبت) هيكل الخزري وفقاً عين (هوس) فرمز الديانة المصرية أطلقهم الخزر .. وكان المصريون القدماء يعبدون بطلها رة الذباب ، وفحص ومطابقتها لمقدسيات الطقوس الدينية » .

وهكذا كان الإسلام للمسيحية من قبله فيه الكثير من مألوف مهم فوجد فيها جواً مهيأً وتأهب فيها تأهيلاً لم يبلغه من مطاف آخر حتى أن مهم هي التي واجهت عزها في مراحله الكبرى وقامت له فيها أقدم وأكبر جامعة إسلامية .

وفي الفن المصري تقارب الإسلام والمسيحية لأنهما معاً ينبعان من الفن المصري القديم ويقول الدكتور عبد العزيز مرزوق في كتابه (الفن المصري الإسلامي) « في مكتبة جوتشه بمدينة ميونخ رق يدعى صفحة من القرآن بهوامش بسيطة وأشرطة تفصل بين السور بعضها وبعض يدعى زخارف هندسية متأثرة بالفن القبطي إلى حد بعيد .. »

إن جلود الكتب في العهد الإسلامي إنما يعدد تأديتها الكتابة القبطية الموجودة على أوراق البردي المستعملة فيها .

وليس البردي وحده أو رقة الكتب بل إن التقاليد القبطية في زخرفة الخشب

واستمرت سائدة بها اللغة العربي ويضم التراث الإسلامي الكبير مما يجمع بين الزخارف القبطية والكتابة العربية .

لقد استعان العرب بأقباط مصر حربها وخارجها أيضا فلقد استعان بهم « الوليد » في بناء مسجد دمشق والمسجد الأقصى وقد أنعم المؤمنين ولأنه يتسم خطا أسلافه الذين استعانوا بأقباط مصر في إعادة بناء الكعبة قبل الإسلام ولأن مصر منذ بني ابراهيم واسماعيل (بن هاجر المصرية) الكعبة وآلت على نفسها أن يكون البناء دائما على يد مصرية عادت إلى بناء الكعبة أيام الظاهر بيبرس وفي الوجه القبلي وفي عهد محمد علي .

إن أقباط مصر هم الذين بنوا أول محراب مجوف في الإسلام على مثال من جنبة الكنيسة .. كما تأثر فن مصر القبطي في الزخرفة والبناء فهو المشبك في شرقي الأردن .

ومن عطاء مصر الفني الإسلامي بيت الحراب .. المأذنة والقبة .

جاء في كتاب .. فن مصر فلان الصور » « إن فنار الإسكندرية الذي بهر العرب عند فتح مصر هو الأصل الفني للمئذنة ... إن السمو الذي يوحي به النخيل للمصري يتمثل في عمود المعبد والكنيسة ومئذنة المسجد معا ولأنه شوق إلى أعلى وتوق إلى فوق ... » .

ويقول الأستاذ محمد ستيف عزال في كتابه (تكوين مصر) .. إن طرائق الفن القبطي وأساليبه كانت عاملا من العوامل المؤثرة في فنون مصر الإسلامية وصناعاتها وهذا دليل آخر على أهمية الفن المسيحي في تكوين مصر ..» .

وكما سنتناول الرهبانية في المسيحية المصرية وانتقلت عن طريق المسيحية الأوربية لعبت مصر دورا أساسيا في التصوف الإسلامي .

إن التوحيد ذروة من الإدراك الوجداني والذهني فهو في العلم إيضاح وتوثيق وهو في الصحة النفسية يعني تكامل الشخصية .. وهو في السياسة نظام الكل في واحد .. وهو عند الشعراء والفنانين والمتصوفة يعني وحدة العمل الفني .

إن الوحدة علامة القيمة .

ولقد حقق الفن الإسلامي الوحدة في تنوع .. ولأن روائع مصر الفنية شاهدة على التوحيد والتنزيه فإن هذا يدل على أن الإسلام دين الفطرة في كل زمان ومكان تهتدي إليه الفطرة السليمة بلا خصوص .

تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد :

« إن الفن يملأ العين كتأمل العابد .. لأن متذوقه يرى شفة في سكون واستغراق

يسمع فيه صوت اللون وبعض الحركة وخفقة السنمة وهي تحرك الهواء المسموم..

يسمع فيه المتذوق صوت نفسه الآتي من داخله .... ولا تزال هالة تحيط بالمعابد المصرية

التي تمثل ذروة حضارة معينة في عصور ازدهارها فناً مفتوحاً حين كان خلق الفن وإبداعه

يتنافسهم عن الكلام ويعبر عنهم بأوضح من الحروف والكلمات .. ولعل السر في هذا

أن صحراء مصر تدعو للصمت .. صمت التأمل ليعرف المصري الواعي ذاته .. إن

الفن تكريم الحياة بالقيمة .. لقد كان أفلاطون يقول أن الموسيقى منطق الخلق حين

يتسق مع الخالق .. وهذا هو معنى الفن .. والذين يتذوقون الفن عبادة شفافة .. وحين

لنا أن نقرأ تفسير القرآن في متحف الفن الإسلامي لا شرح المفسرين .. في فانوس الخشب

في الخشب أغنية للشجر والفانوسة صلاة المياه للنور .. وعمارة المساجد صلاة تشكيلية

فيها مع بروفوف بالقاهرة شعر من حجر .. خفة وشفة وعبر أبلغ تعبير وهو بالرخام

والنباتات والحساس الأمان الذي يعطيه أشبه بالمعبد المصري ... إن المعمار الجميل

في المساجد شبيه للحق ....».

لقد جاء الإسلام يحمل معنى وتطرية الأمة الواهية .. فكل وال مسلم غلب إسلامه جنسيته .. فلم تحس مصر بالغربة باعتناقها الإسلام ثم تحمسها له وهبتها للدفاع عنه ووقفتها معه وتمكينها له .

إن ابن طولون والإخشيد و المعز وصلاح الدين لم يكونوا مصريين ولكنهم اتخذوا مصر مقاما وحكموا منها وبها قبل أن يحكموها .. حكموا باسم مصر ونقوشهم في الفتح بطاقات مصر وأسسوا الدول يظاهرهم موقع مصر وثرواتها وقدراتها الكبيرة مما لم يتوافر لهم في بلادهم الأصلية وبين أقوامهم .. إنها عبقرية المكان أو روح المكان بما وهبه من امتياز الموقع وشخصية الحضور .. وقفت مصر بجانب هؤلاء .. وعندما جاء الأجنبي الحقيقي .. نابليون .. لم تطعه فلم يقدر على وجوده بها ثلاث سنوات حتى كانت قد أجبرته جلادتها على الرحيل عن ترابها . وليست مصر بدعا في هذا فقد استطاعت اليابان أن تقهر أوربا على الرغم من الحدود قروناً بتأثير الفكرة الدينية .

أهل يراع أعماء مصريون منظرون في وطنيتهم وحبهم لمصر عن السلطان الزكي بالمختار، الخليفة وأمير المؤمنين .. بل لعل كثيرين قد نظروا إلى سلاجقة الأول

على أنه المنقذ من الهمالية.

إن استمرار مصر في صناعة الحضارة كان فيه رضى نفسها .. فالخلق والابتداع والتفنن هواها وهوايتها منذ القدم .. أما الحكم فلم يكن يهمها منه إلا العدل فيه والتخفف من أهوالها أو لعدم الجشع والسطو .. لكان الحكم مهما بلغ وظيفة إدارية لا فن فيها .. من أجل هذا كله زهد المصريون في الحكم واعتزوا بالسلطات الدينية . السلطة الروحية أو السلطة الأدبية والفنية .

إن السلطان الحقيقي في عين مصر هو الفنان الذي لا سلطان لأحد عليه ولو كان من أهل الحرف .

ومن فجر سلالة الأول مصر جمع الصناع المهرة والفنانين المصريين وعلمهم مصر إلى الفسطنطينية ودلالة هذا إنها ، الغالب بفن مصر .. ولم يؤثر عن سلالة الأول أنه أخذ فنانين وصناعا من مكان آخر في الشرق كله .

ولكل شعب طريقته في المقاومة وفلسفته .. الشعب المصري كان ينظر إلى الحاكمين نظرة الشاعر في أعماقه بقيمته وحضارته وتراثه وورثاته .. إلى البرابرة الذين لا يملكون إلا القوة والعضلات .. فكان همه كله أن يحافظ على ذاتيته .. على قيمته.

على حضارته وتراثه ووراثته بإلقاء شرهم أو اختزالهم لا سيما إذا إلتقوا ظلم ـــــــ .

يقول الدكتورة نهاد أحمد فؤاد:

من الحكم

« ومادام الشعب المصري لا يدرك مختلفاً حقيقياً فليتصارع على الحكم المتصارعون وليكف هو على عمله الذي يحبه ويحقق ذاته فيه .. إن حكمته واقعية لا نظرية .. إن فلسفة الشعب المصري أن يقف وقع على نفسه النفيسة ويصيغ من دموعه في حارته أو مزلقته .. لآلؤه .. فناً وصناعة وطرفاً .. يتوارث مهارتها خالفاً عن سالف ويعتز بمحطياته في هذا المجال فيجعل لكل صنعة حيّاً ومحلة ـــــــ .

لقد اختار الإنسان المصري صناعة الحضارة وصناعة الثقافة .. إختار أن يضع نفسه في مجال الخلق وأن يجعل نفسه منطلق للتشكيل .. للبناء المشوق الرائع والجليل ..»

العمارة الإسلامية

العساجد الإسلامية

كان للإسلام أثره الأثر في توجيه الفن العربي والعمارة العربية. وكانت

السباقة في أداء وأرقى الإسلام عاملا أساسيا في وضع تخطيط سهل لعمارة العبادة الإسلامية

لا تعقيد فيه ولا تكلف في توزيع وحداته الوفي أسلوب بنائه ولم يلجأ المسلمون فيه إلى

اقتباس أفكار للتخطيط مساجدهم من معابد الوثنية أو كنائس المسيحية أو معابد اليهود.

ولأن الدين لم يتطلب إلا جدرانا تقام من أي مادة بناء تحدد مخطط المسجد

وتحفظ حرمته وإلا سقيفة أو ظلة يحتمي بها المسلمون أثناء صلاتهم كان التخطيط

البسيط للمسجد النبوي بالمدينة. وقد قام عثمان بن عفان بتوسيع المسجد وإضافة

ثلاث أروقة إلى أروقة الفناء الأوسط المكشوف الذي عرف فيما بعد بالصحن.

وعندما أسس العرب البصرة والكوفة وخططوا أول مسجد لكل من المدينتين

في حوالي سنة ١٧ هـ (٦٣٨ م) اتخذ أول مسجد واحدة جهة القبلة.

ولما ازداد عدد الأهالي الذين اعتنقوا الإسلام اضطر الوالي إلى إعادة

بناء مسجد البصرة وتوسيعه سنة ٤٥ هـ (٦٦٥ م) وتبعه مسجد الكوفة ٥٠ هـ (٦٧٠ م)

ومن هذه المرة كاملا على شكل المسجد وانتقل إلى الطراز الذي فاق فيه أربع ظلات تحيط

بالصحن من جميع الجهات كما شيدت له جدران خارجية من الطوب وأعمدة مستديرة

وكانت ظلة القبلة من خمسة أروقة والظلات الباقية من رواقين فقط .

وظل هذا النموذج النبوى متبعا لبناء المساجد فى شرق العالم الاسلامى وغربه مع بعض الاختلاف فى التفاصيل منها إضافة بعض الزيادات حول الجدران الخارجية لجامع سامراء الكبير الذى شيده الخليفة المعتصم ٢٢٧هـ (٨٤٢م) وكذلك جامع أحمد بن طولون الذى شيده بالقطائع فى شمال مصر ٢٦٥هـ (٨٧٩م) وكان الشكل الخارجى يتراوح بين المربع والمستطيل .

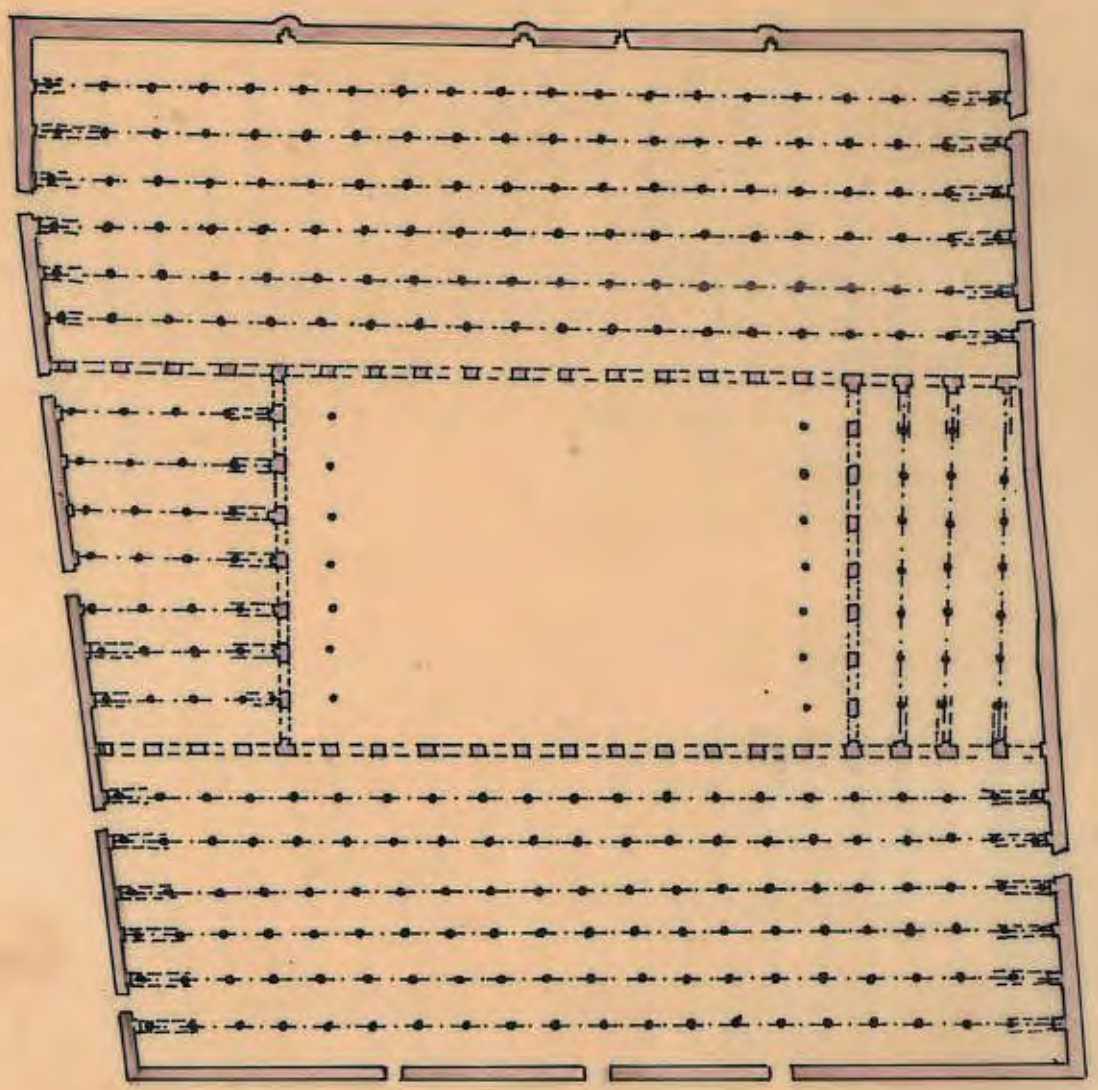
ويتضح تأثير العامل الدينى مما أدى عند ما أنتج الخلاف بين المذهب السنى والمذهب الشيعى نوعاً عرف باسم التخطيط ذى الإيوانات واستخدم للمدارس والخانقاه .

وتتميز التخطيط بإيوانين وجهاً على جانبيه متقابلين من صحن أوسط مكشوف مستطيل أو مربع - أو أربعة إيوانات وضعت على جوانب الصحن الأوسط . والإيوان قاعة ثلاثية الجدران جدارها الرابع يفتح بأكمله على الصحن .

وقد نشأت المدارس في مصر أول الأمر في العصر الأيوبي على نظام الإيوانين فقط يتوسطهما صحن وقد كان ذلك هو التخطيط المتبع في بعض قاعات المنازل والدور الطولونية والفاطمية التي تحولت إلى مدارس في العصر الأيوبي . إلا أن ذلك النظام قد تطور إلى صحن وأربعة إيوانات في أعقاب الأربعة في العصر المملوكي .

وستبدأ العمارة الخاصة بالخانقاوات لتكون مقرا لمن أراد التفقه و التفرغ في دراسة الدين والتفقه فيه كما كان الوازع الديني سببا في انتشار نوع من العمائر أطلق عليه المارستان لعلاج المرضى وتتابع فيه نظام الصحن والإيوانات في العصر المملوكي.

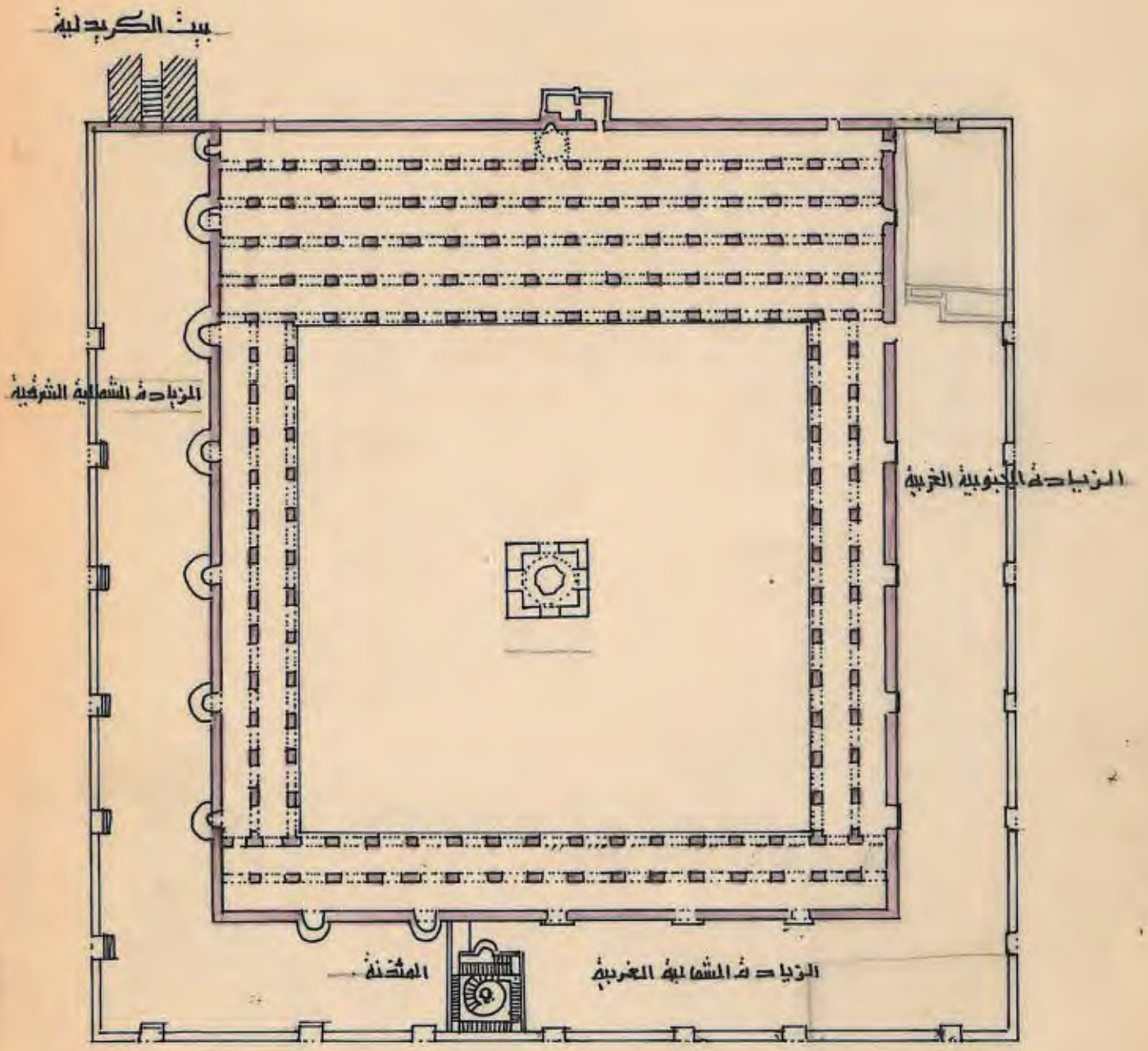
وكان نفس الوازع الديني سببا في عمل الأسبلة لشرب الناس المارين في الطرق و الأحواض لشرب الحيوانات



جامع عمرو بن العاص بعد التوسيع فى ٢١٢ هـ ٨٢٧ م .

الفسطاط

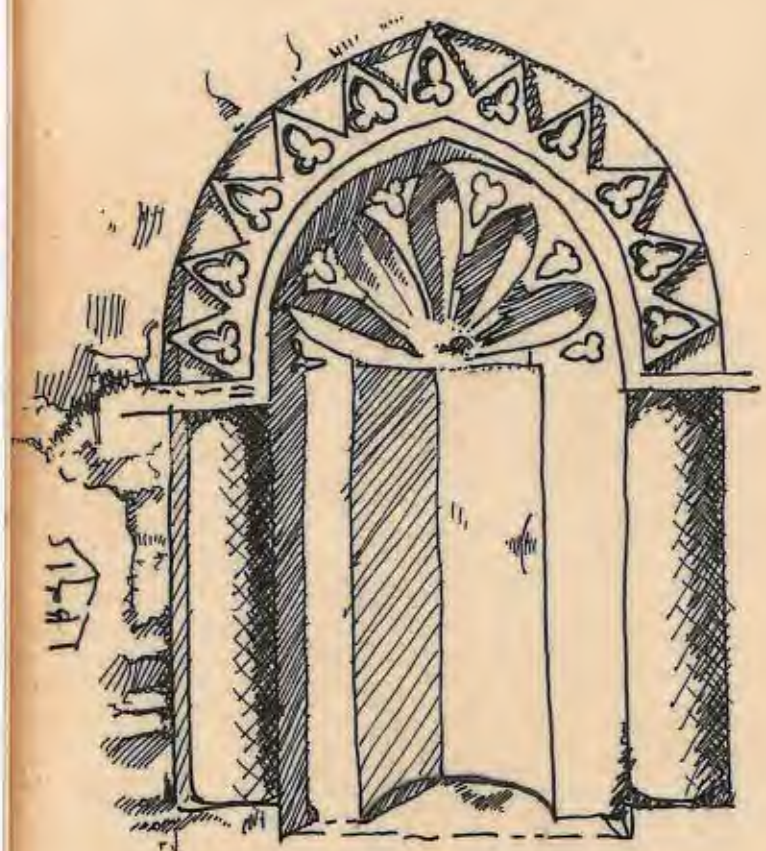
المسقط الأفقى .

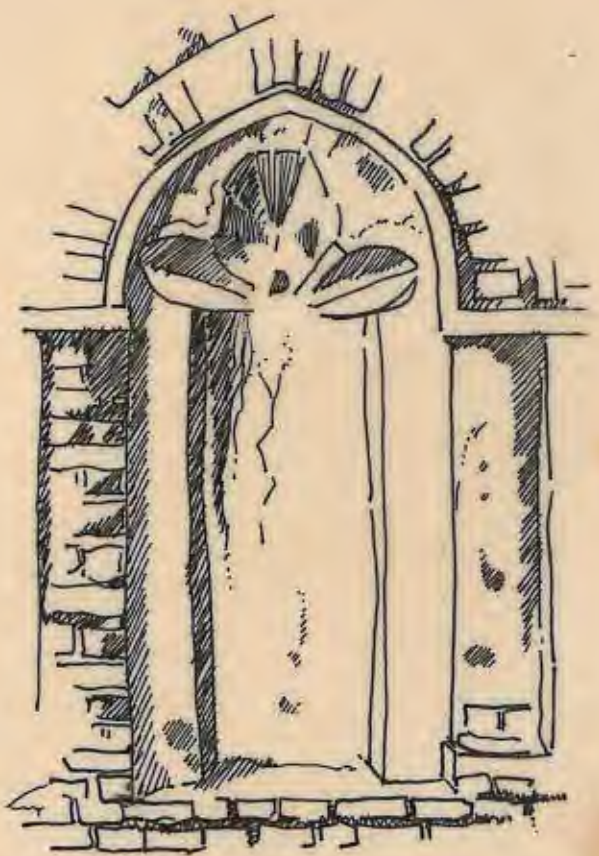


جامع أحمد بن طولون - القاهرة.

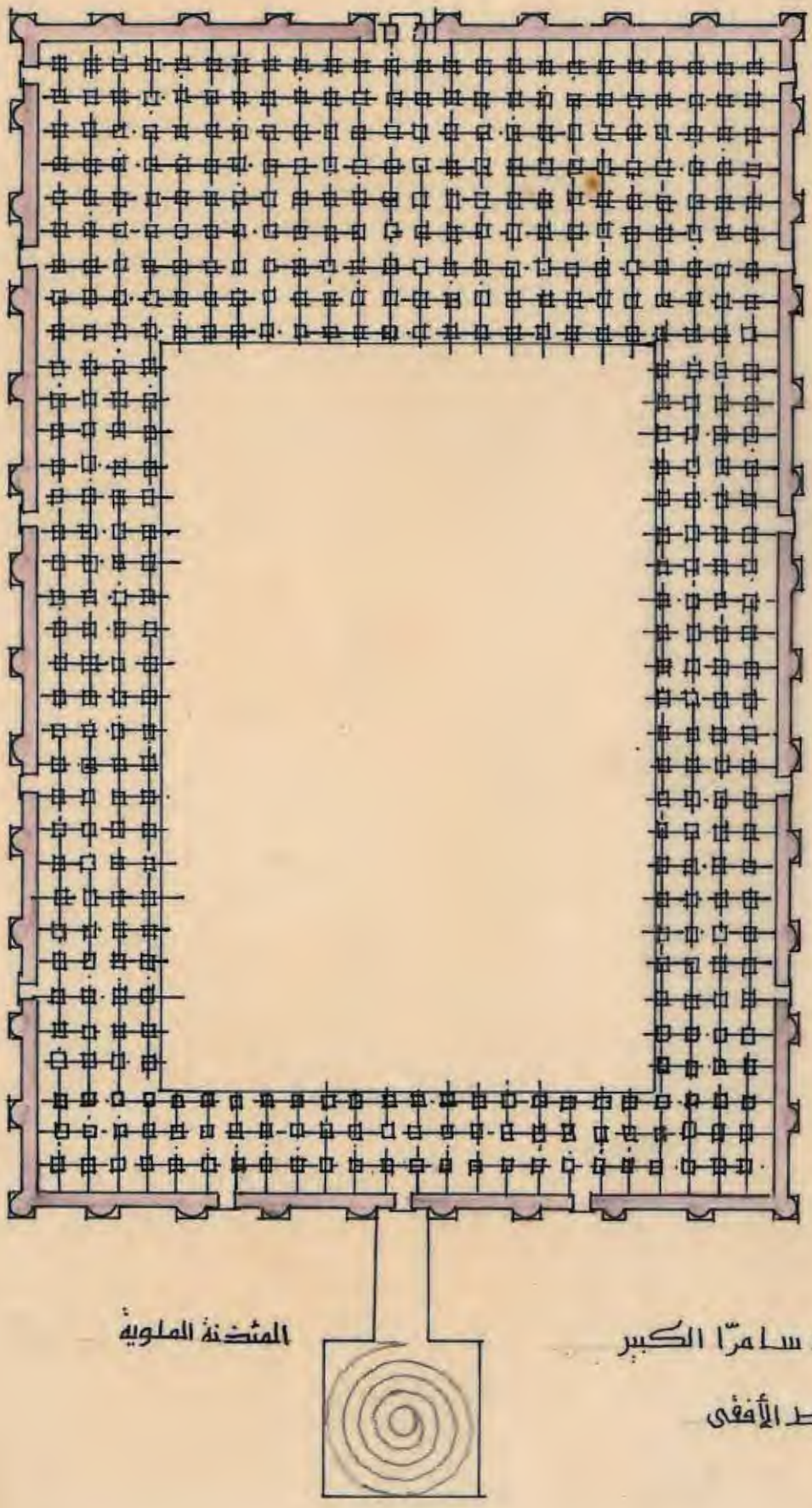
جامع عمرو بن العاص.

شباك وأعمدة ركنية فى نواصيه.





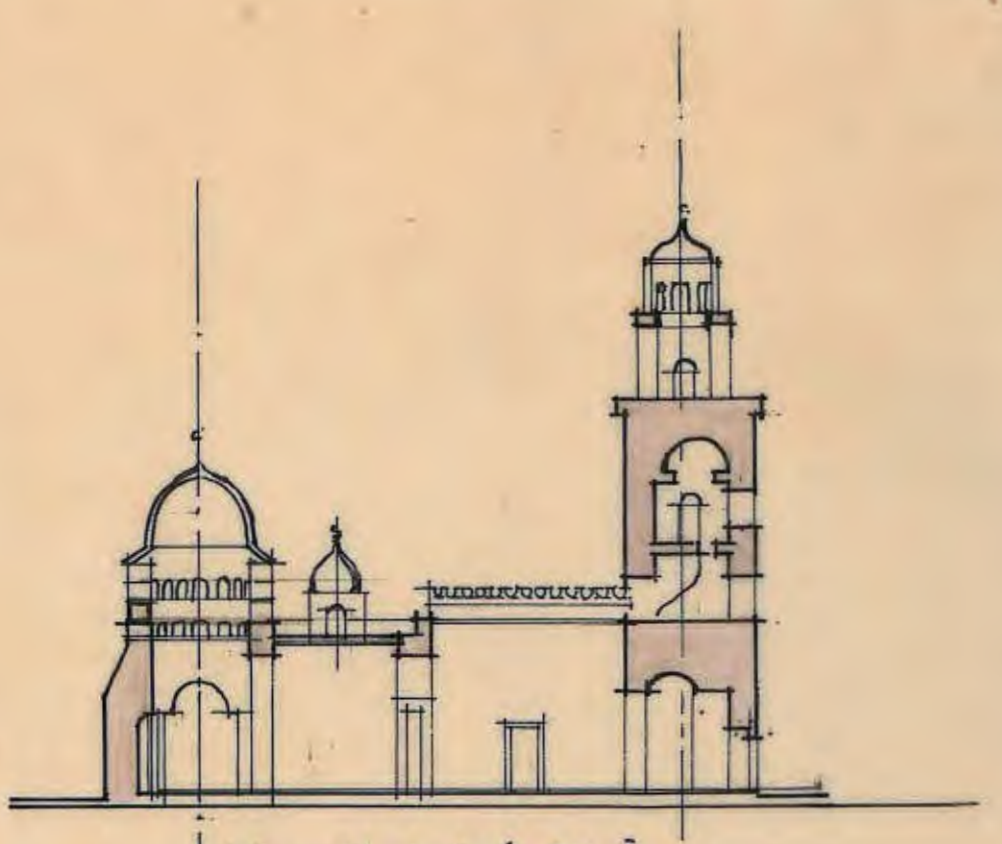
حنية ذات طاقية من فصوص مروحية فى الواجهة.



المئذنة الملوية

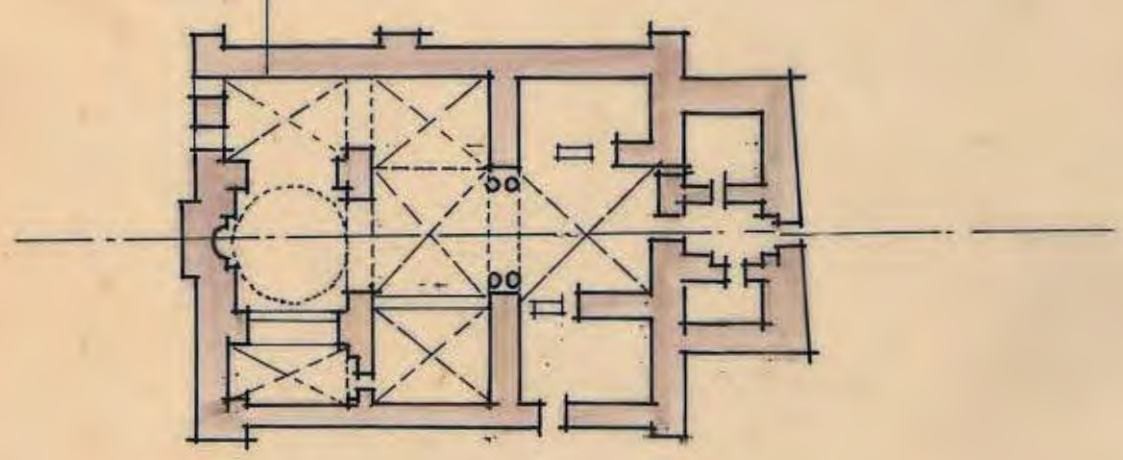
مسجد سامرّا الكبير

المسقط الأفقي

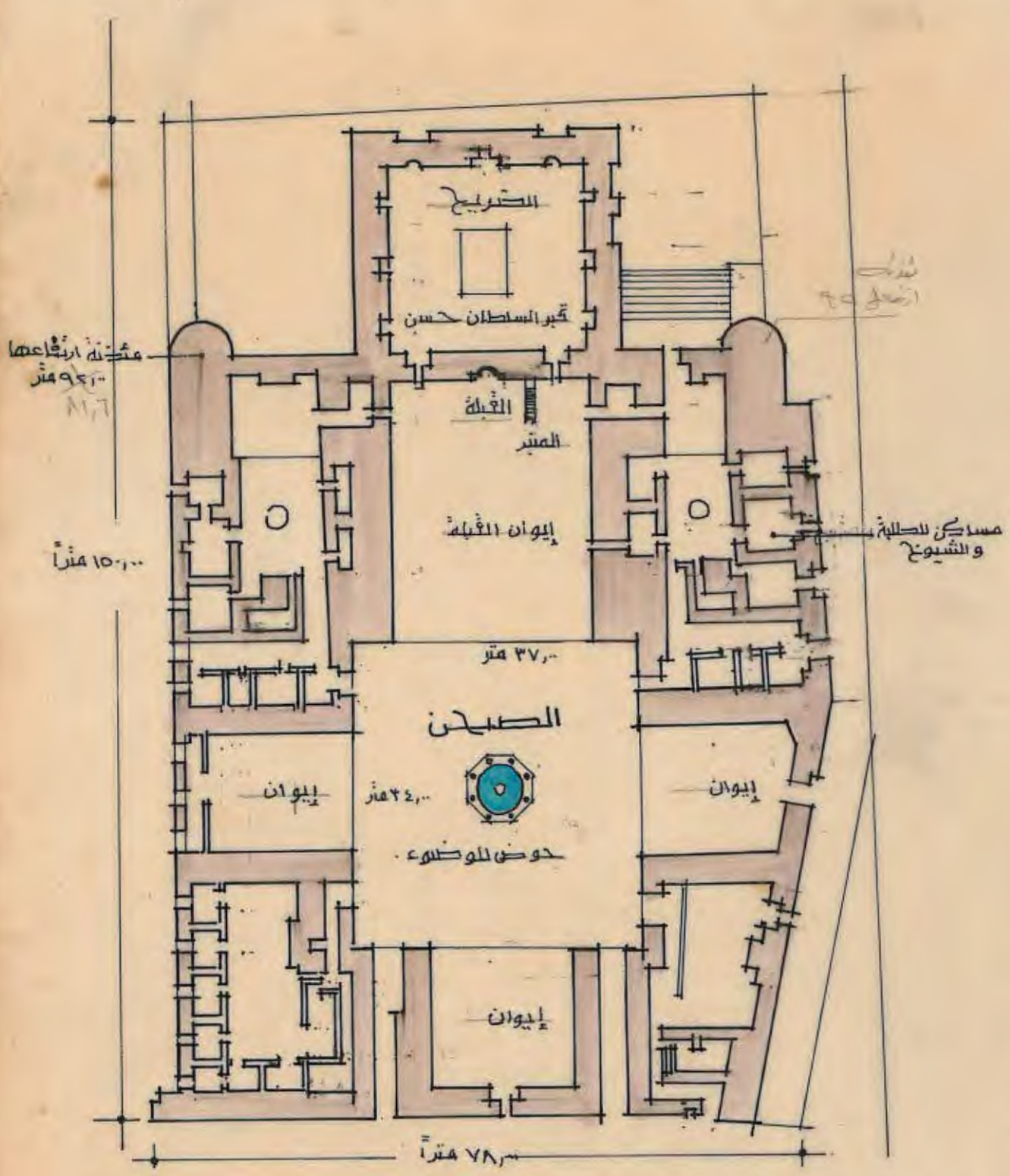


قطاع رأسى مار بالمدخل

جامع الجيوشى - القاهرة

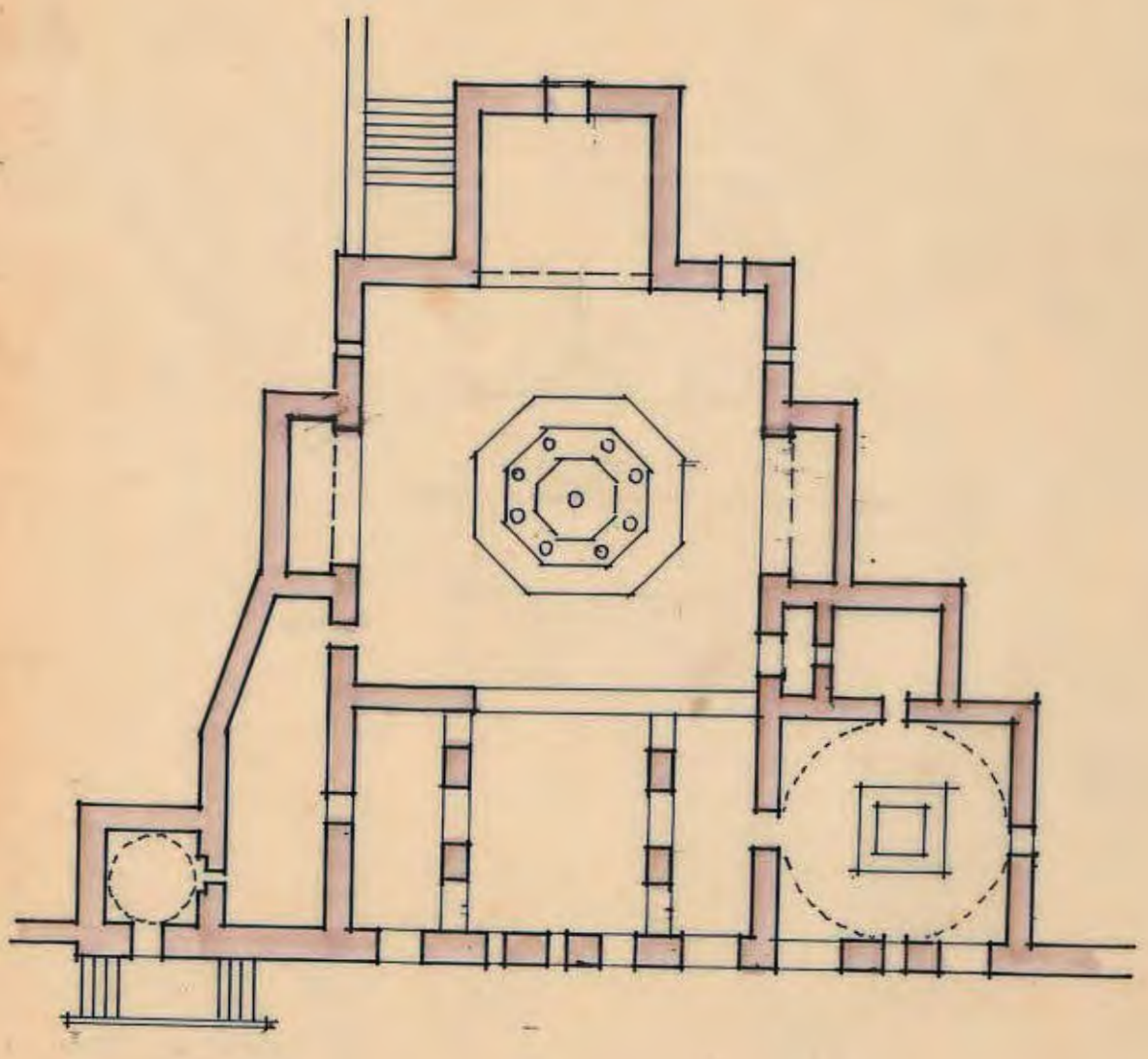


المسقط الأفقى



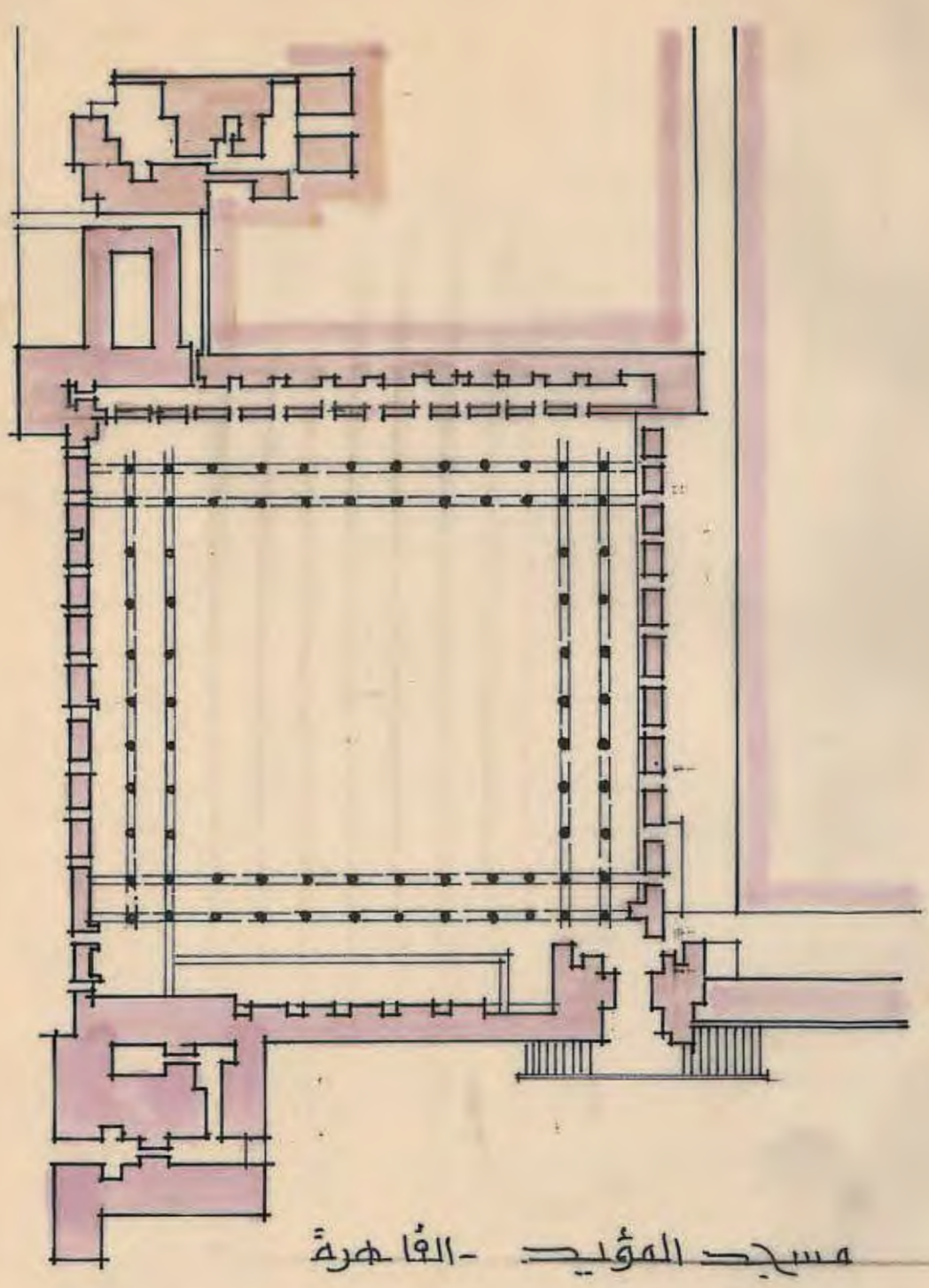
المسقط الأفقى لجامع ومدرسة السلطان حسن - العصر المملوكى.

أمر بإنشائه السلطان المملوكى الناصر حسن بن الناصر محمد وأنشأه الملك المحاصر حسن بن محمد بن قلاوون .



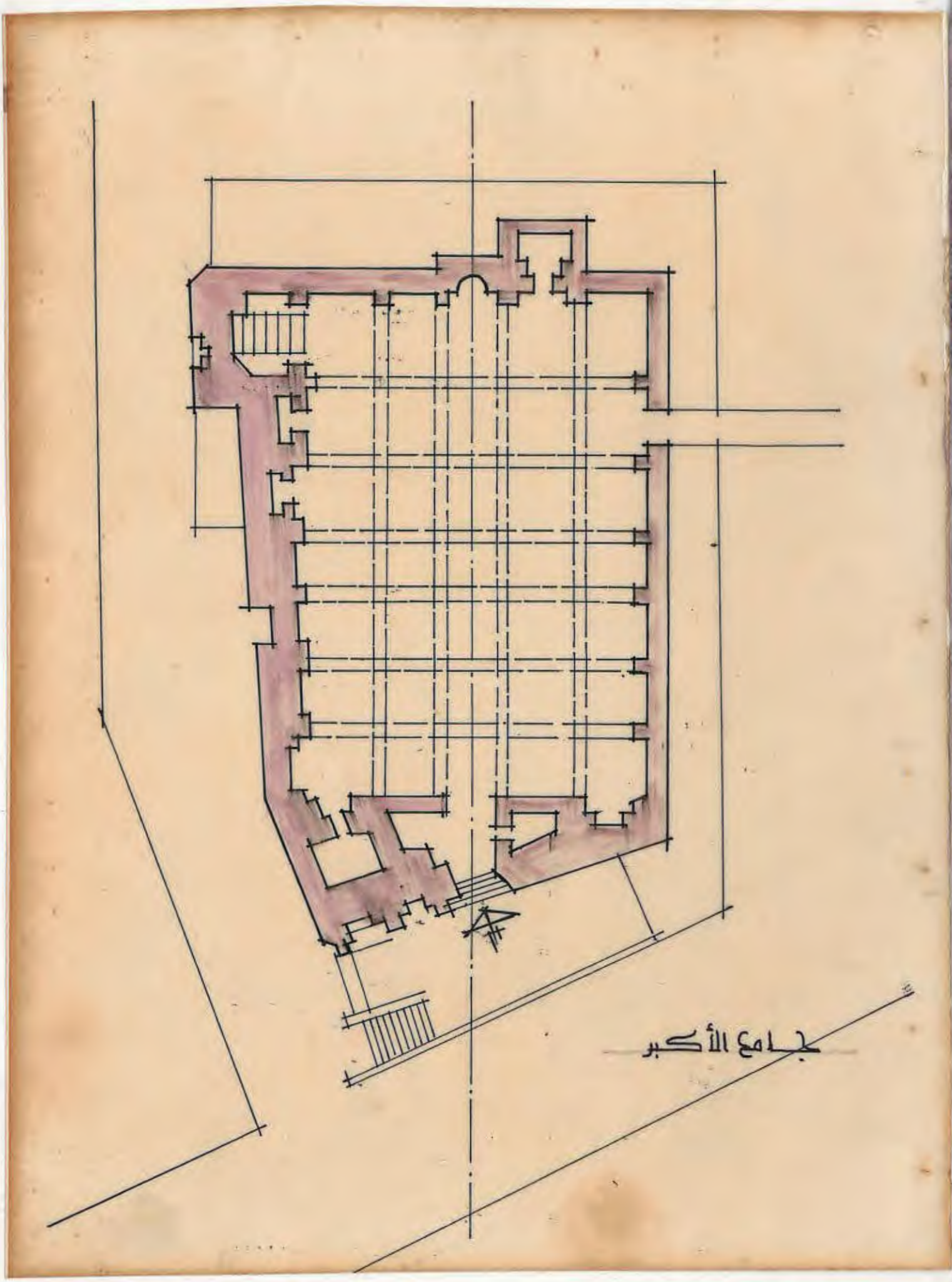
جامع برقوق - القاهرة.

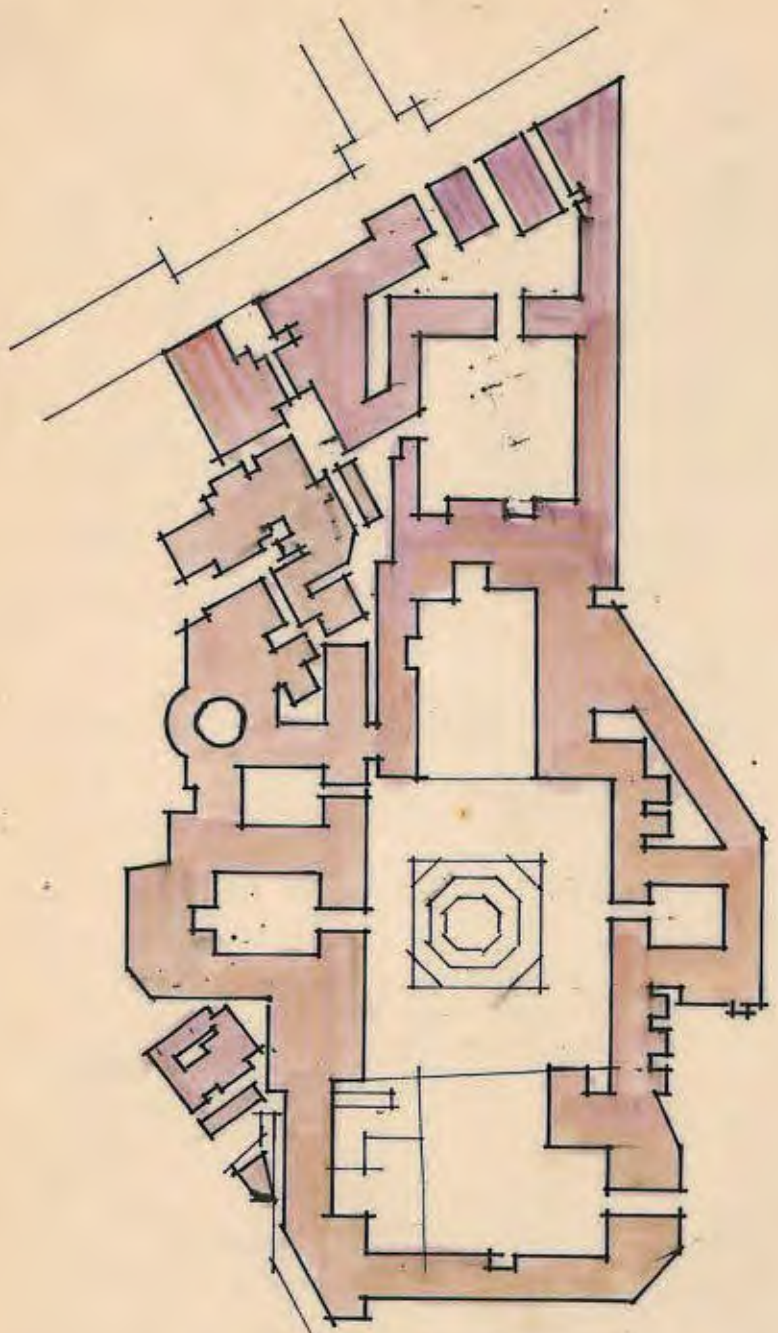
المسقط الأفقي.



مسجد المؤيد - القاهرة

المسقط الأفقي.

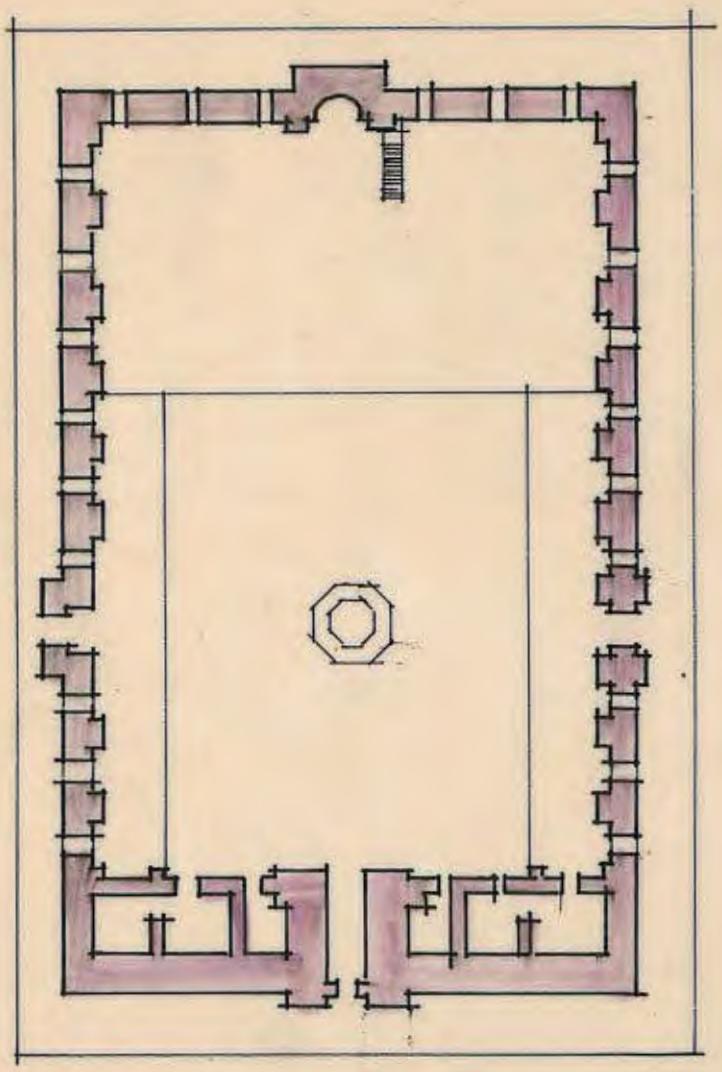

جامع الأكبر



جامع الناصر محمد بن قلاوون -

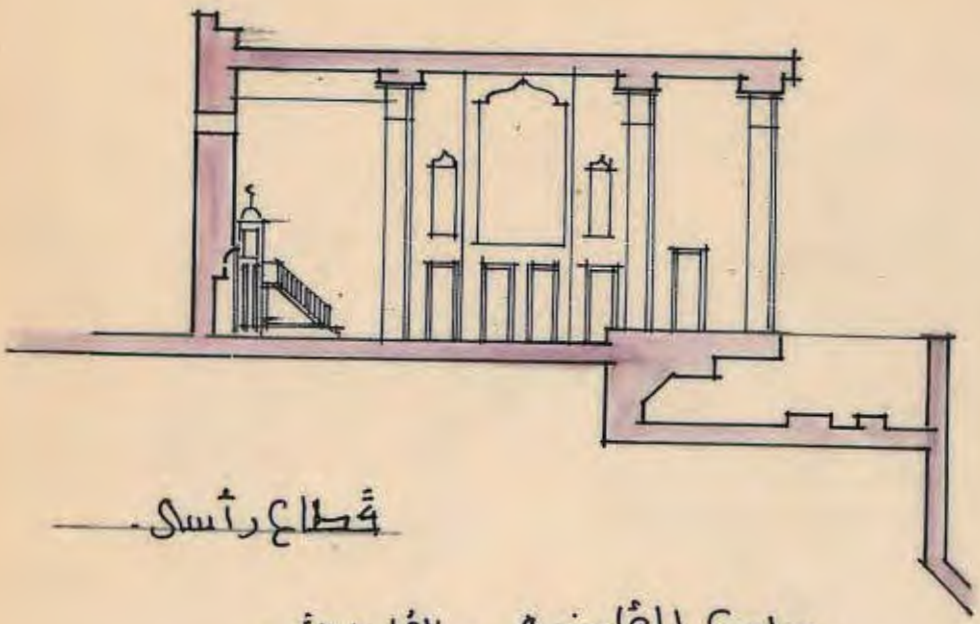
- عصر المماليك البحرية -

المسقط الأفقي.



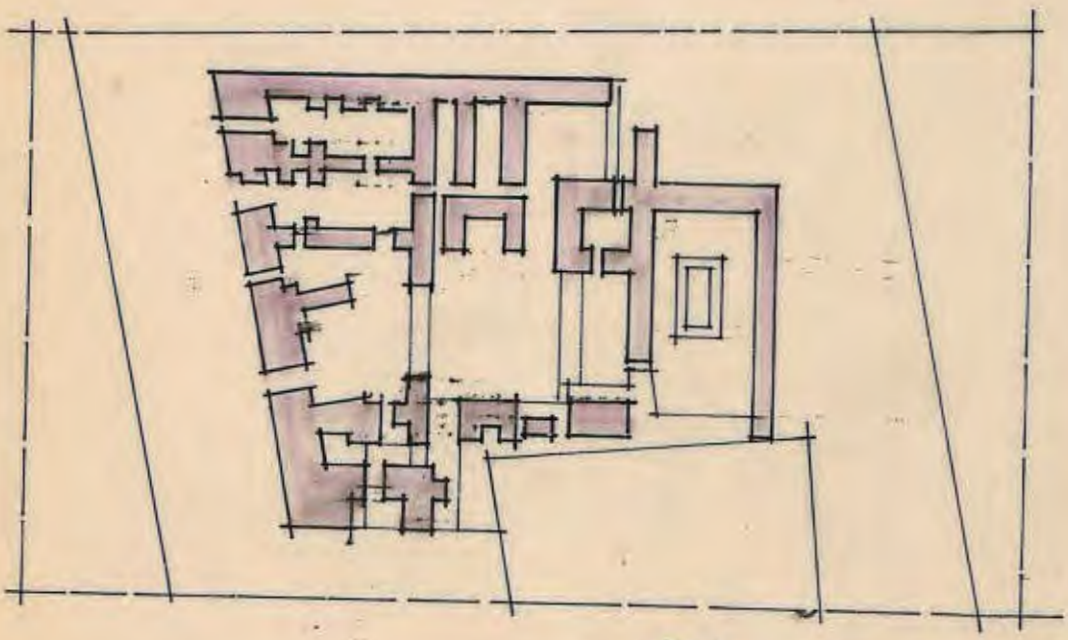
مسجد الصالح طلائع - القاهرة

المسقط الأفقي.

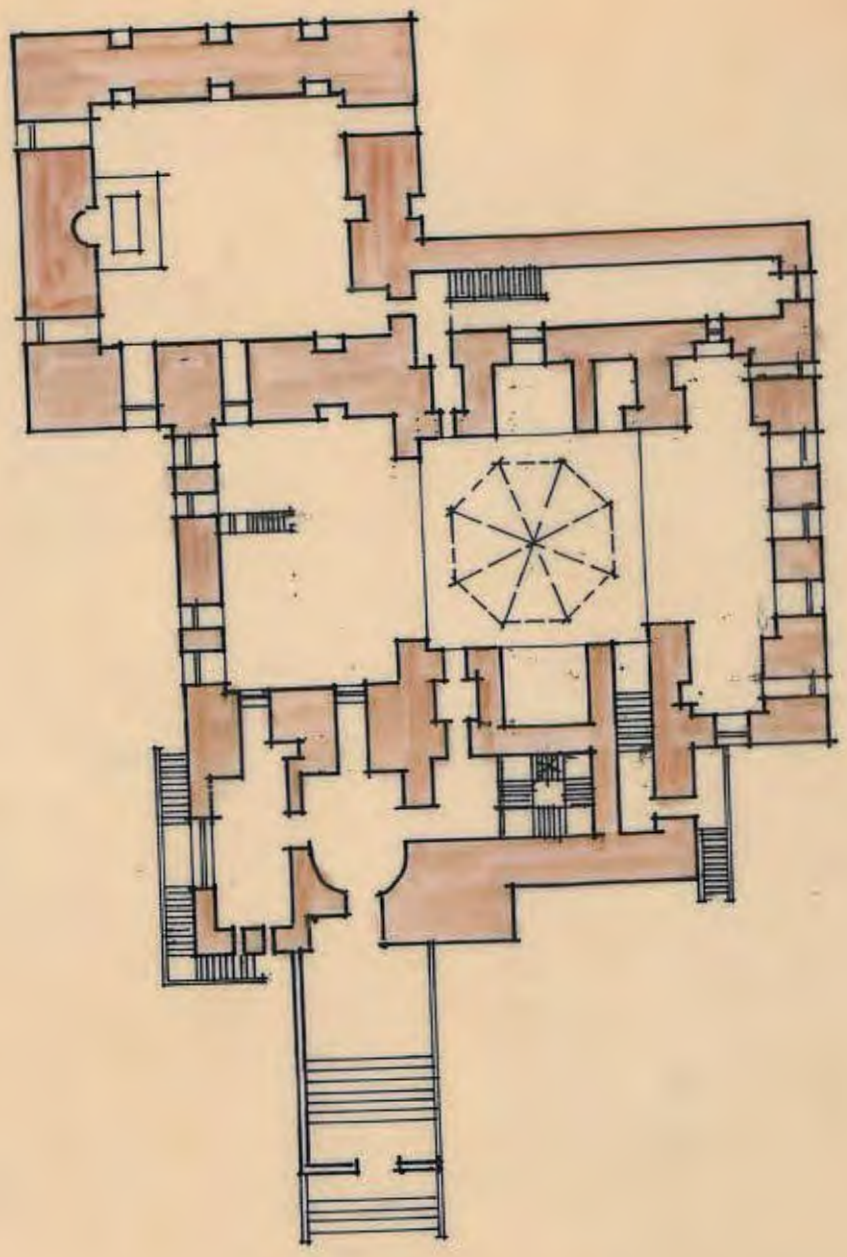


قطاع رأسى.

جامع القاضى - القاهرة

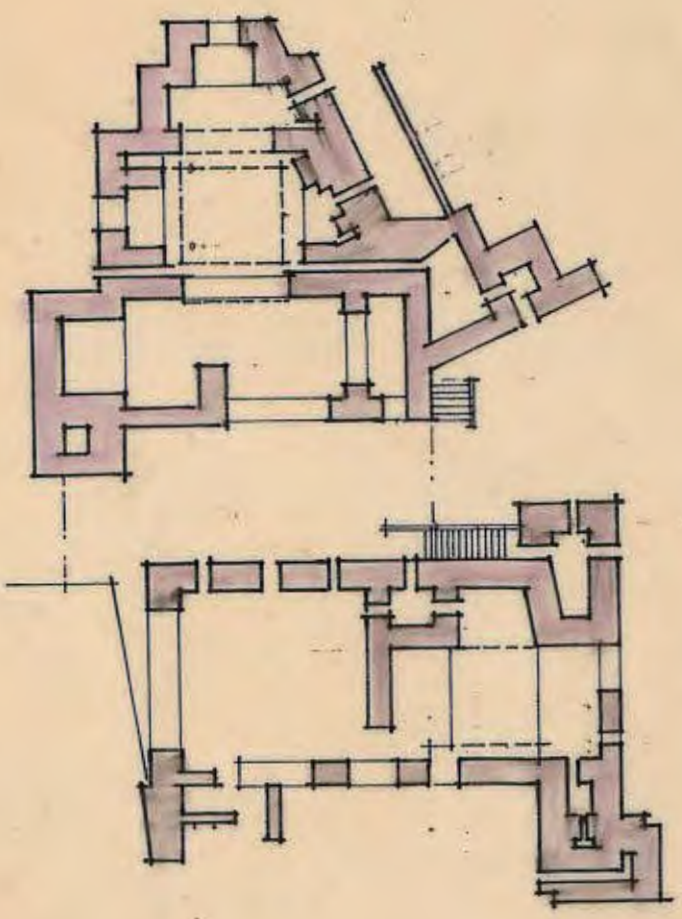


المسقط الأفقى.



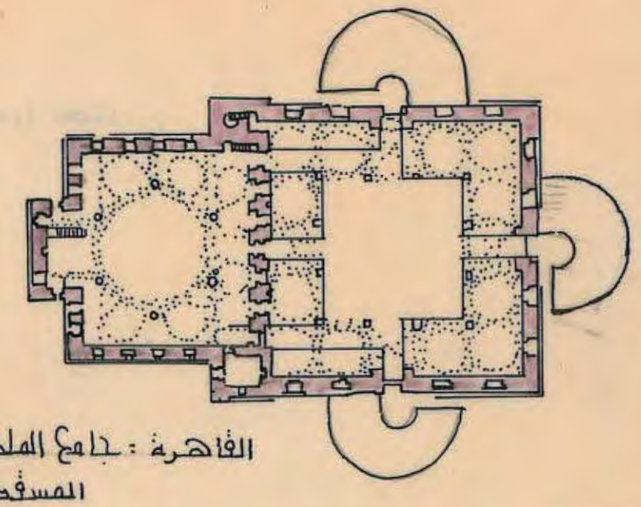
جامع قايتباى - القاهرة

المسقط الأفقى.

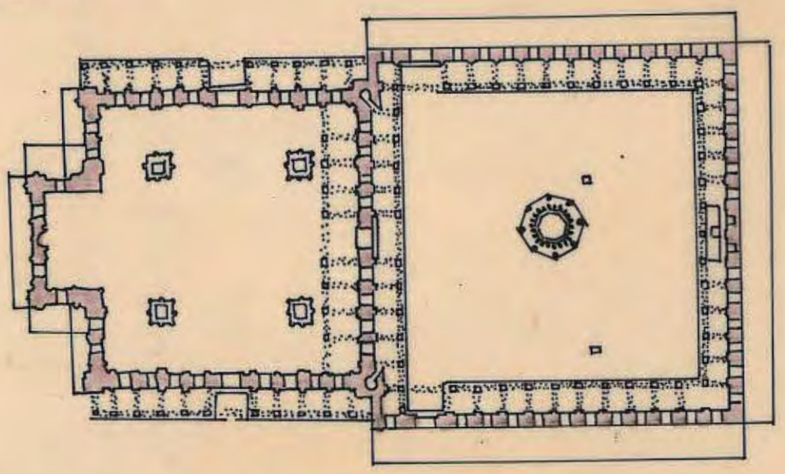


مدرسة وضريح السلطان الغوري.

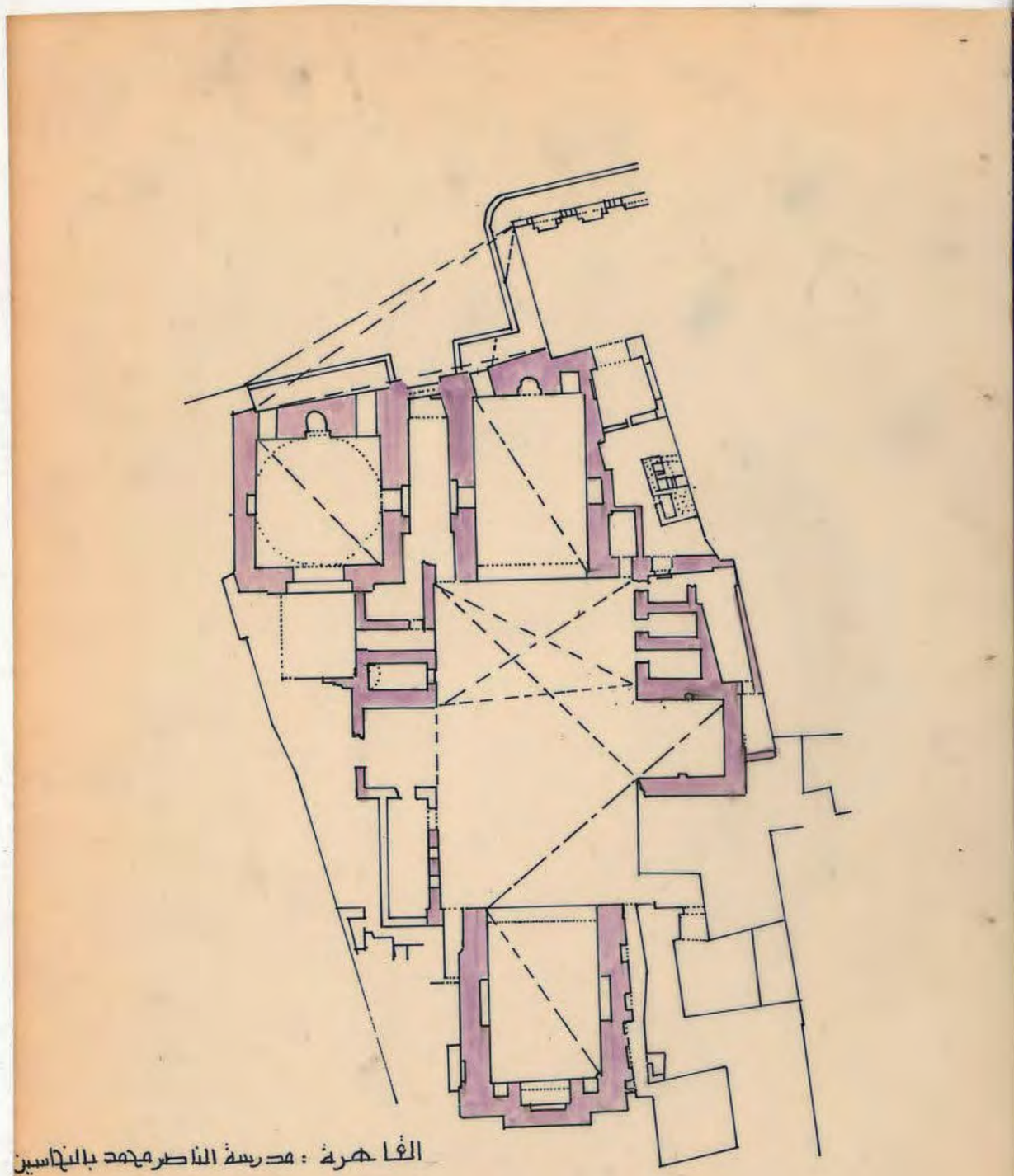
المسقط الأفقي.



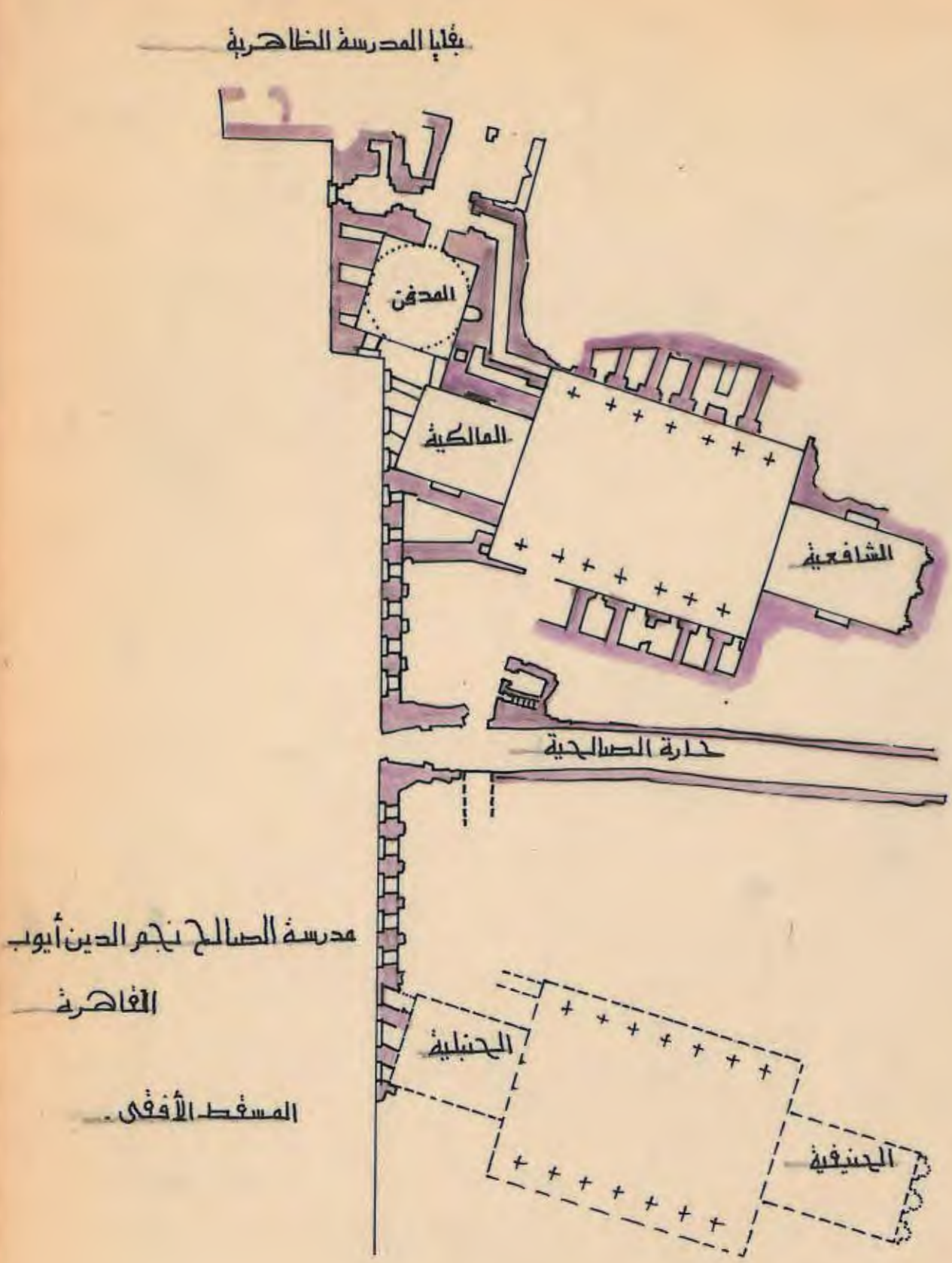
القاهرة : جامع الملكة صفية .
المسقط الأفقى .



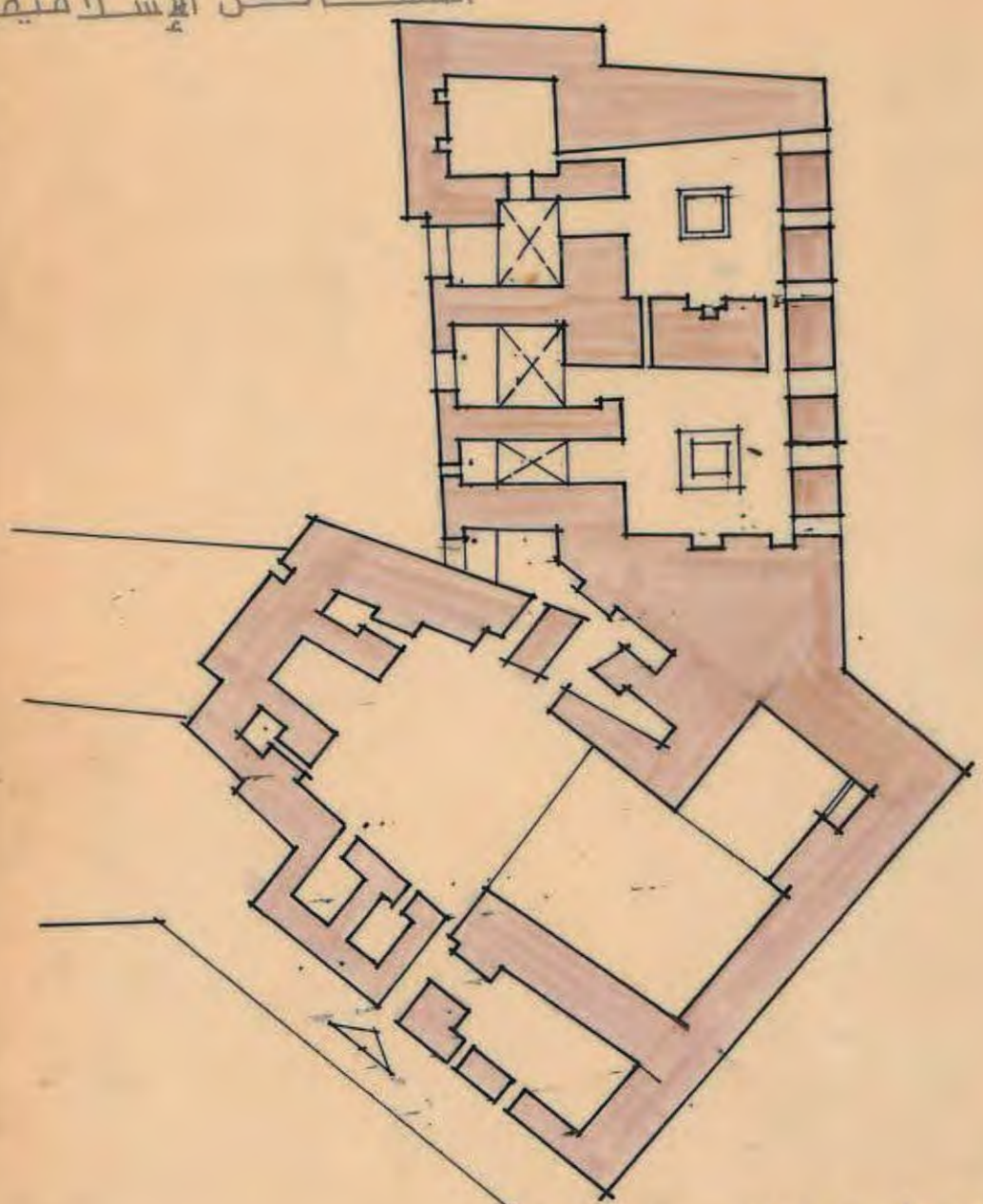
القاهرة : جامع محمد على
المسقط الأفقى .



القاهرة : مدرسة الناصر محمد بالنحاسين


بقايا المدرسة الظاهرية
المدفن
المالكية
الشافعية
حارة الصالحية
مدرسة الصالح نجم الدين أيوب
القاهرة
المسقط الأفقي
الحنبلية
الحنيفية

المساكن الإسلامية



مدرسة سلار وسنجر الجاولى - القاهرة.

المسقط الأفقى.

كانت بؤرة البيت المسيطر على الفناء الداخلي المفتوح هو المستقبل المطل مباشرة على مجرى عميق يسمى إيواق وهو أهم الواجهات المعمارية للمسكن الداخلي .. ذاتيا يكون المدخل عبر طريق مجاز لا يسمح لمن بالخارج برؤية من بالداخل يؤدي المجاز إلى واحة تتصل بالفناء من أحد جوانبه .. ومن مميزات الفناء وجود النافورة في وسطه وفكرة النافورة لازمت المسكن العربي أكثر من عشرة قرنا.

والمجاز عبارة عن (رحبة) مربعة تؤدي إلى ردهة توصل إلى الفناء ويطل على الفناء الداخلي الواجهات الرئيسية وهي المقعد الذي يخصص لجلوس الرجال في ليالي الصيف ويتصل المقعد بالقاعة الكبرى التي تطل على الفناء أيضا .. والقاعة تنقسم إلى ايوانين بينهما جزء متوسط منخفض (دركاعة) وتخصص القاعة لجلوس الرجال في ليالي الشتاء .. وفي نهاية القاعة باب يؤدي حجرة صغيرة مربعة تسمى الخزانة بها سلم يؤدي إلى قاعة الحريم.

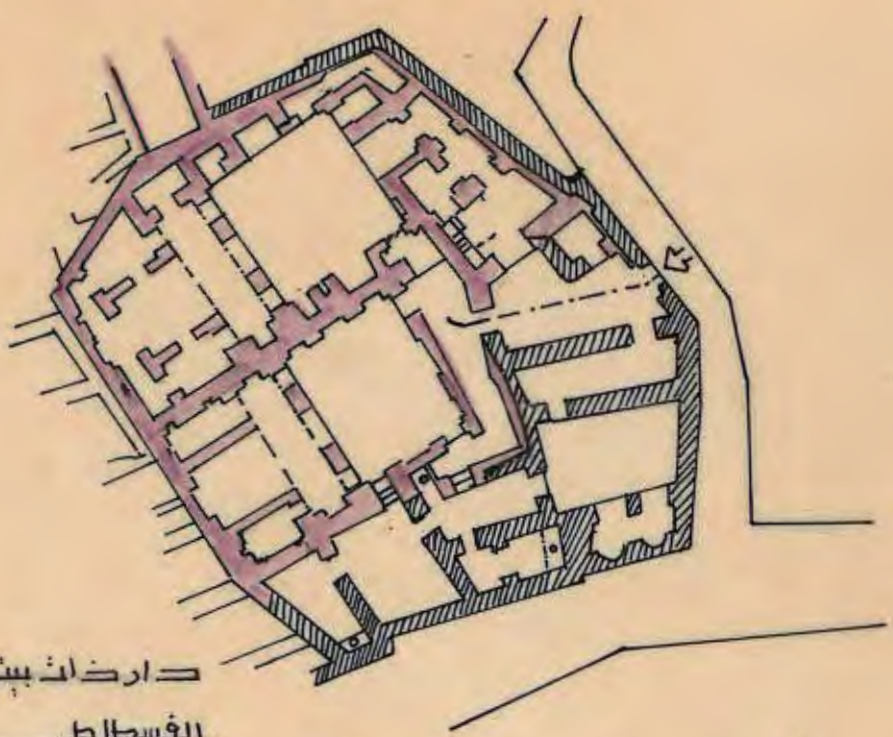
وقد احتوى المسكن العربي على الكثير مما استفادته منه الحياة الزوجية السكينة مثل الدواليب في الحائط لحفظ الملابس والأدوات المنزلية .. واستعمال الأرابيسك (الكوستة)

وقد كانت أجنحة الحريم الداخلية تشرف على قاعة الاحتفالات أو القاعة الكبرى بالدور الأول من خلال مشربيات جميلة تعرف باسم (المغاني) .. وقد كان الهدف الدائم هو جعل المسكن يتمتع بالخصوصية أولا ثم الجو المرحب متمثلا في الفناء الداخلي وفي وسطه النافورة.

فالمسكن العربي معالجة معمارية تحجب عن الساكن كل عوامل الطبيعة الخارجية وتتيح له التمتع بالسماء وحدها .. فهو النافورة مرآة تعكس صورة السماء .

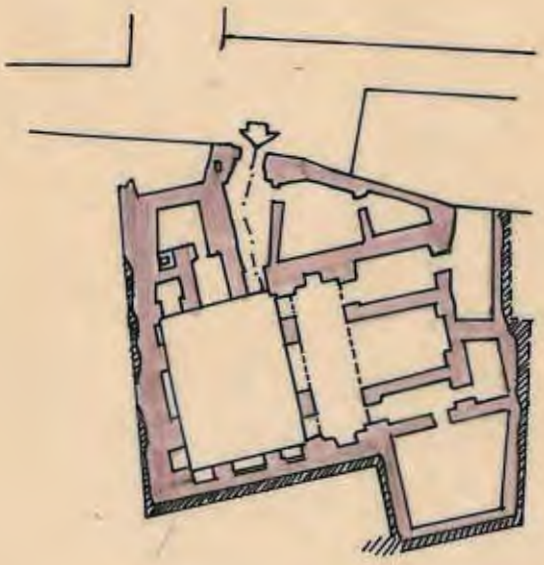
ولقد روعي في المسكن العربي أن تكون الفتحات المطلة على الشوارع صغيرة وحبسارتها مرتفعة وأن يطل معظم قاعات الحريم هو وديا إلى فناء داخلي أو على الأقل إلى أجمل أركان من أركان الفناء الرئيسي وهذا الدور الأرضي عادة يحتوي على حجرة استقبال الرجال وحقه وحجرة انتظار وحجرات للحمام ومطبخ ودورة مياه ويسمى (السلاملك) .

ويحتوي الدور الأول عادة على قاعات استقبال خاصة بالسيدات وحجرات للجلسة والنوم .. ويسمى (الحرملك) .

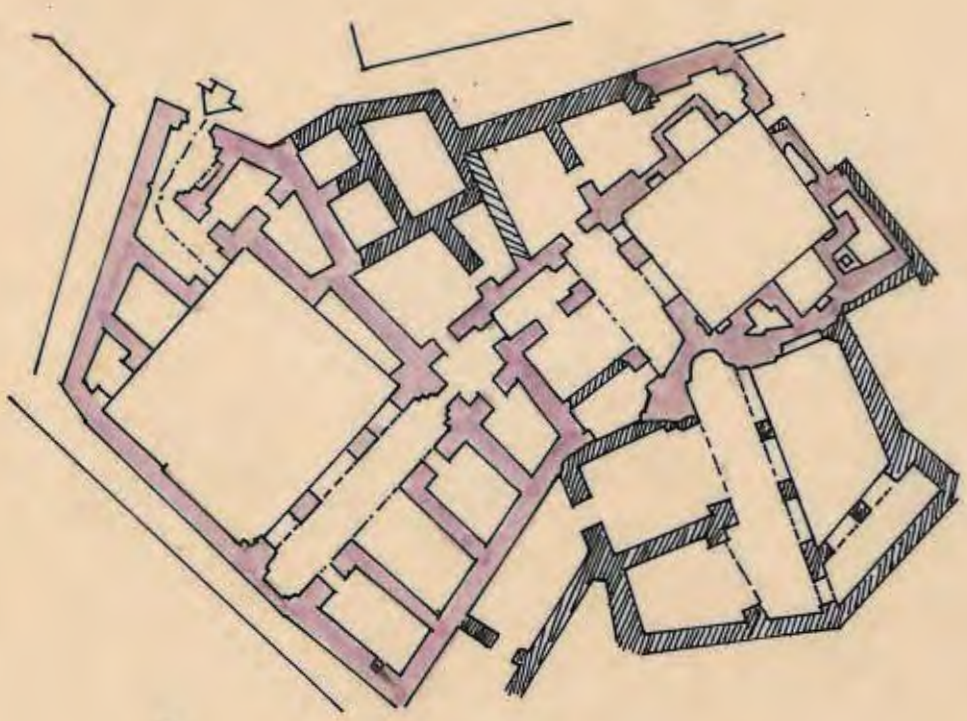


دار ذات بيتين «الدار الثانية» - الفسطاط.

بيت ذو فناء وأربعة إيوانات «الدار الثالثة» الفسطاط.

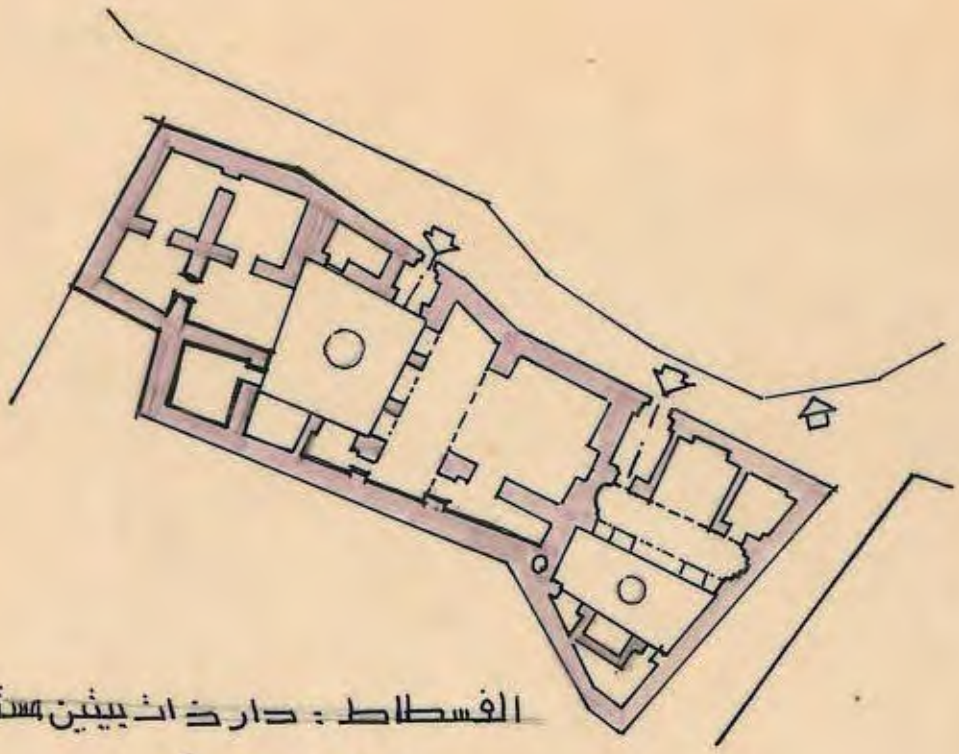


الفسطاط : بيت صغير
« الدار الرابعة »



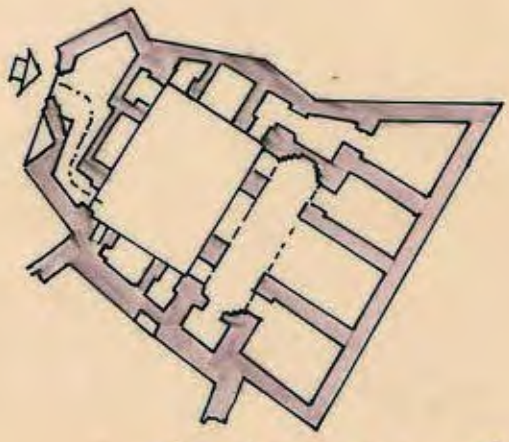
الفسطاط : دار ذات ثلاثة بيوت
« الدار الخامسة »

الفسطاط : بيت كبير بملحقاته « الدار السادسة ».

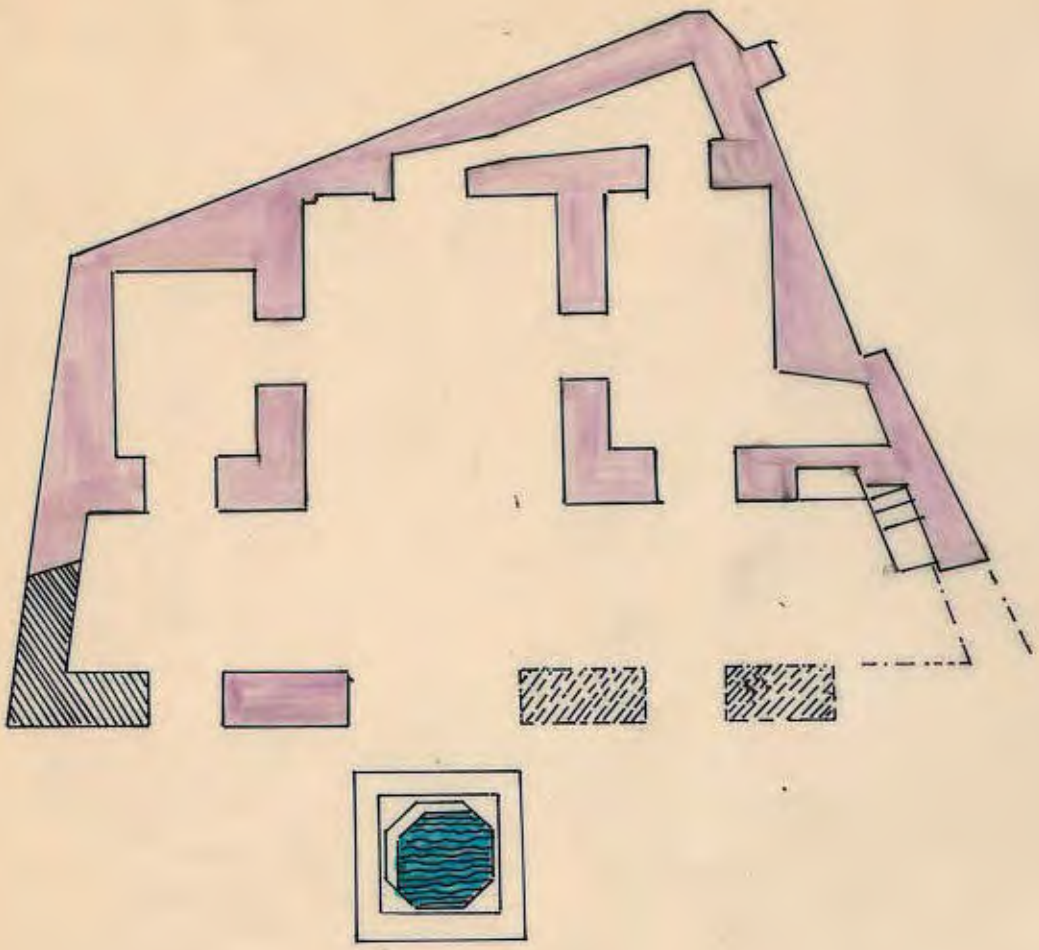


الفسطاط : دار ذات بيتين مستغلين

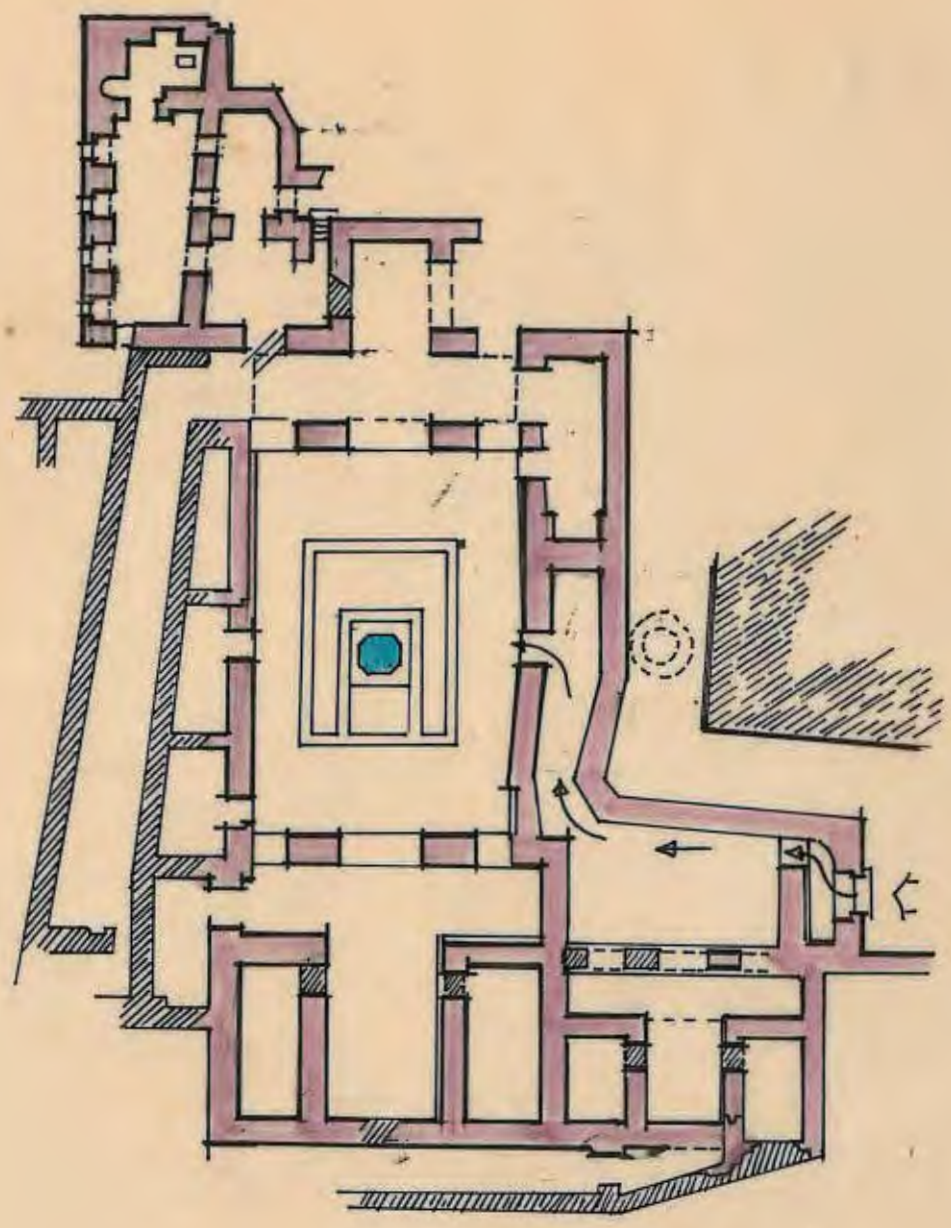
« الدار السابعة »



الفسطاط : بيت صغير . « الدار الثامنة »



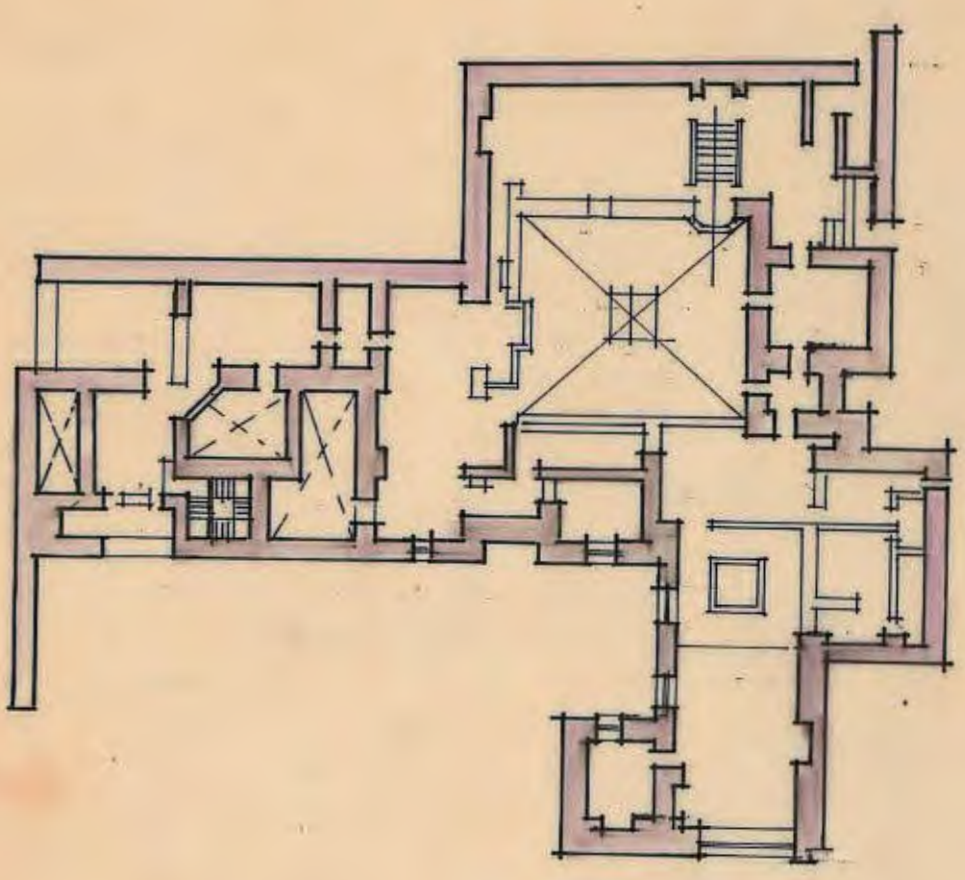
العسكر . البيت الطولونى الأول .



البيت الطولونى الثانى

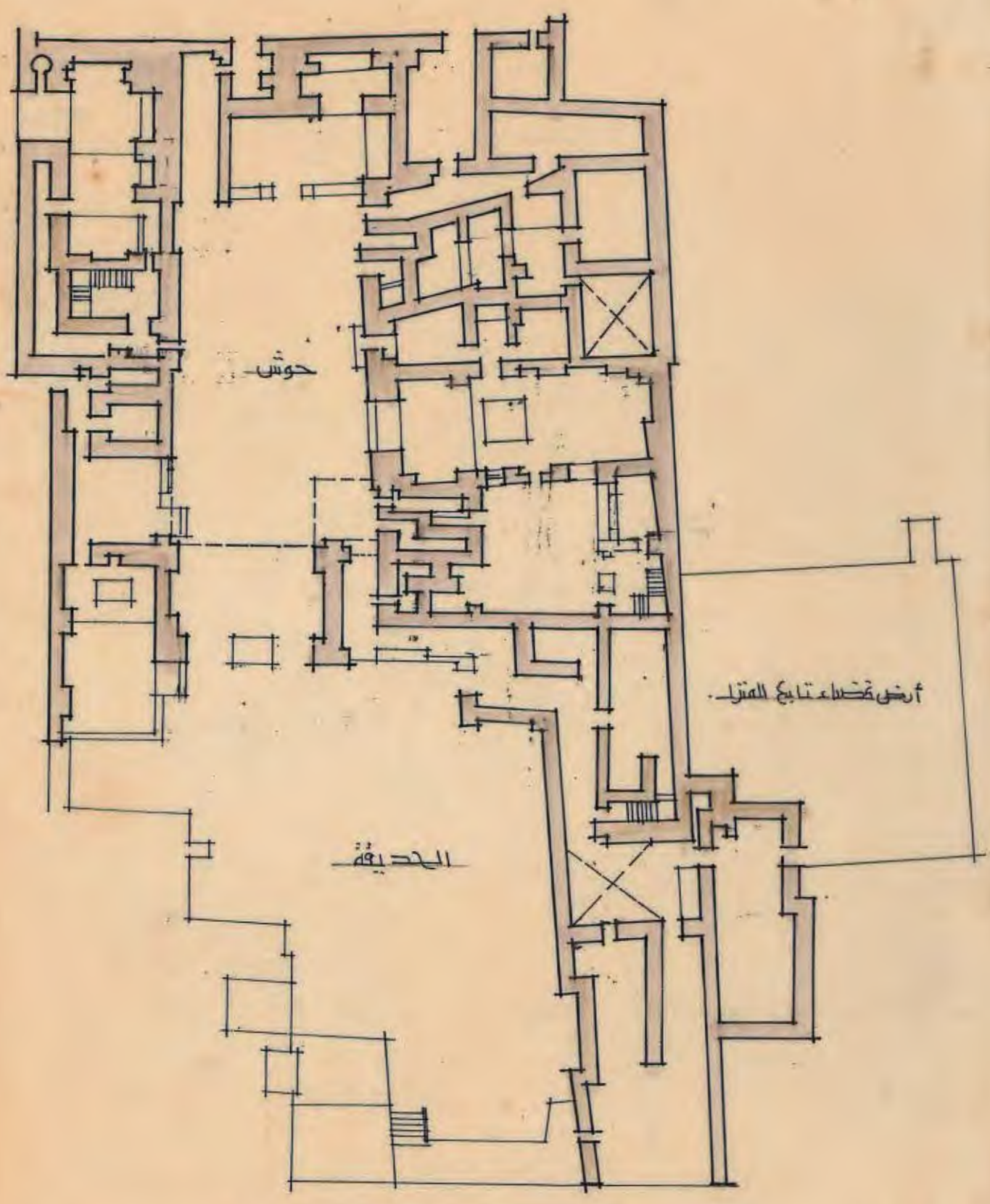
الفسطاط

المسقط الأفقى.



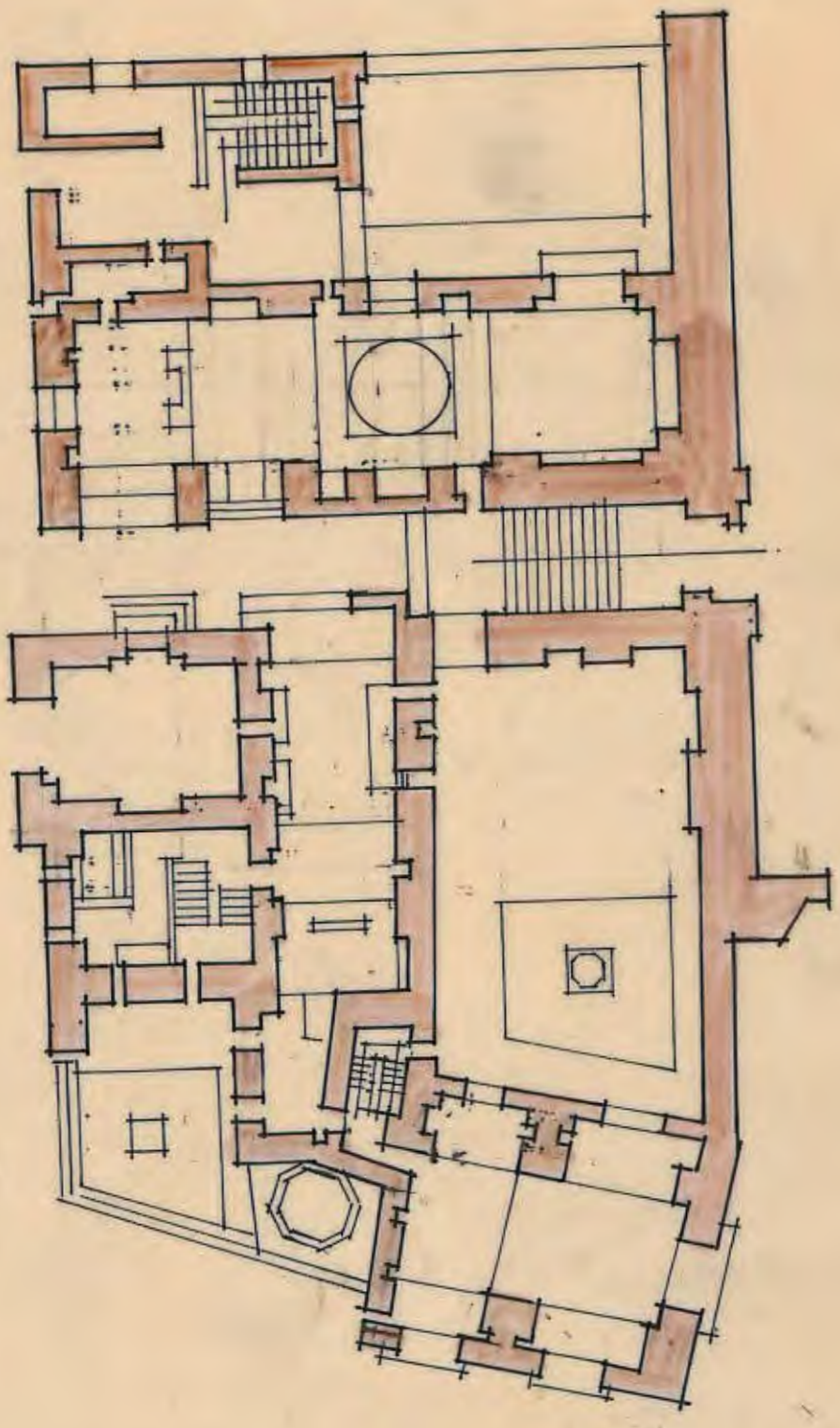
منزل ابراهيم كتخدا السناري.

المسقط الأفقي للدور الأول.



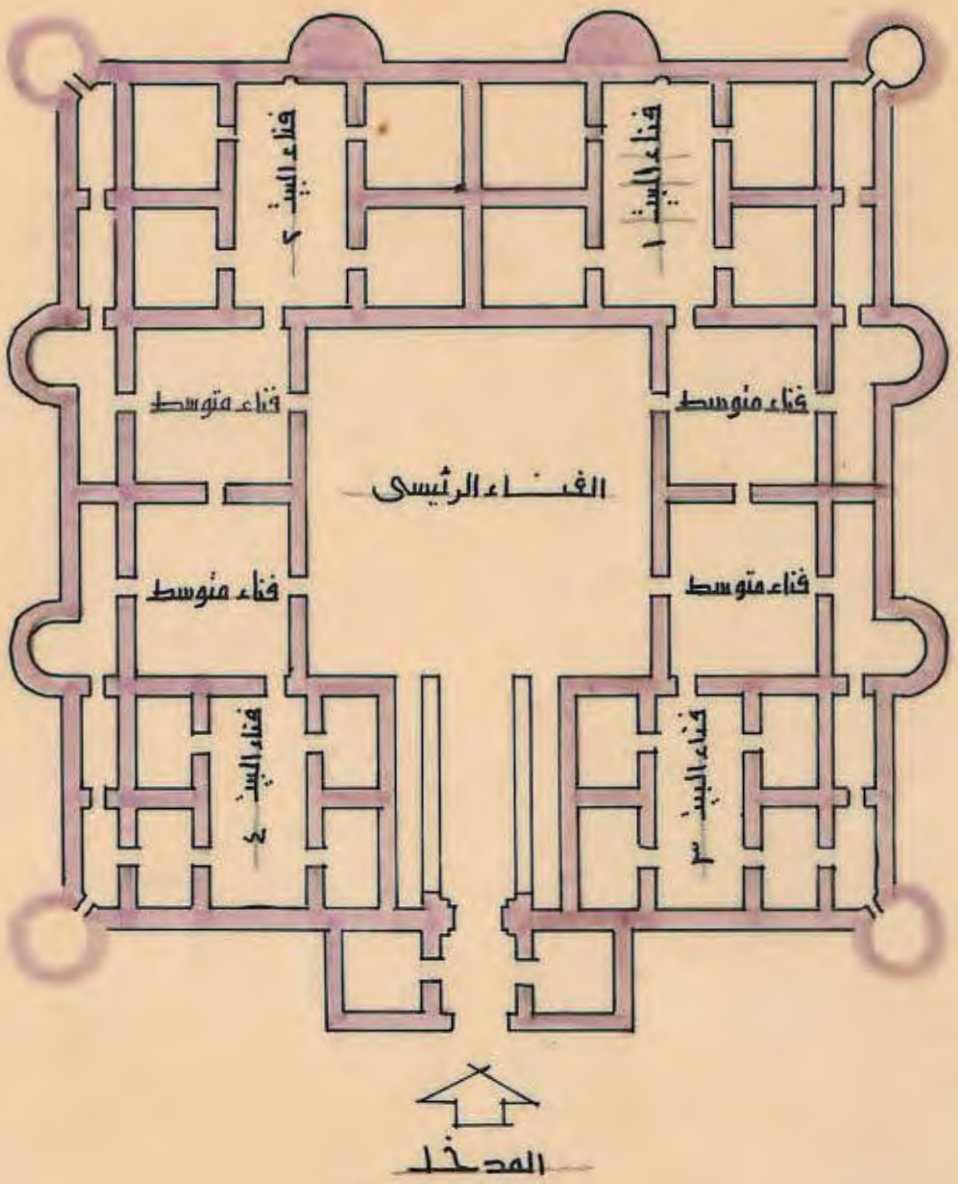
منزل عبد الوهاب الطبلاوي - السحيمي -

المسقط الأفقي للدور الأرضي -



منزل الحاج سالم الجزار وآمنة بنت سالم

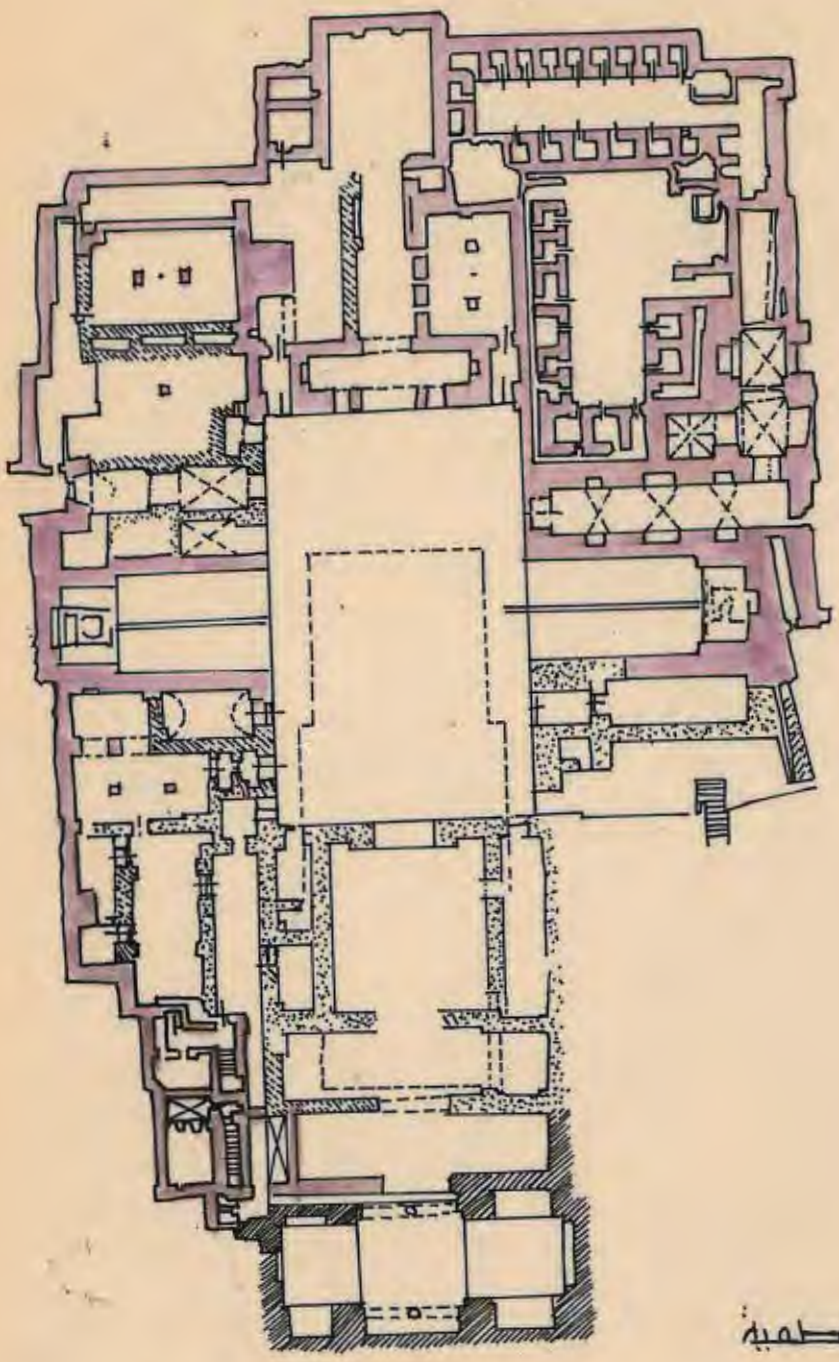
المسقط الأفقي للدور الأول.



قصر عبد الله بن عمرو بن العاص

الفسطاط

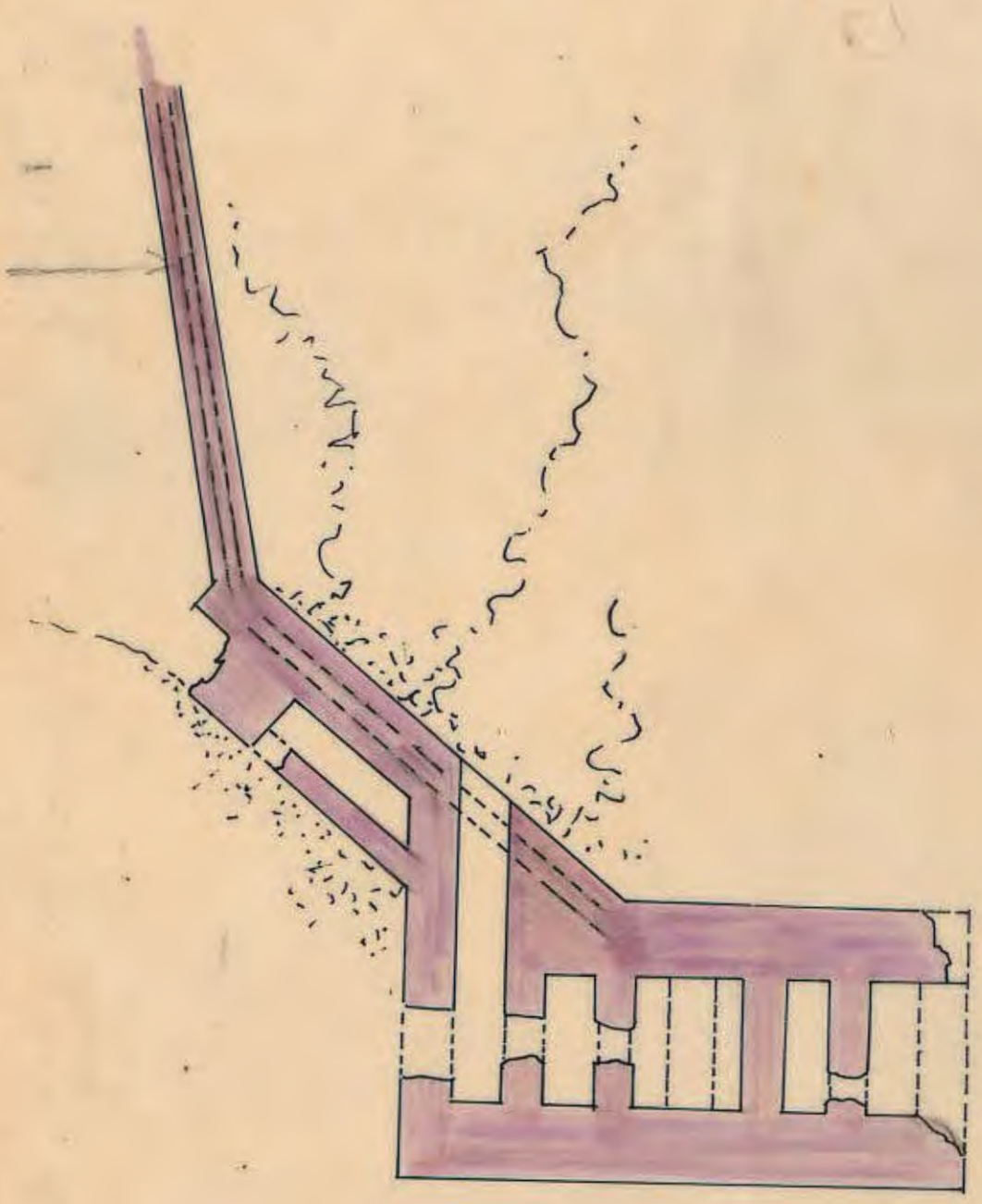
المسقط الأفقى.



القاهـرة الفاطمية

بقايا القصر الفاطمى الغربى .

بعض الأعمال المعمارية الإسلامية



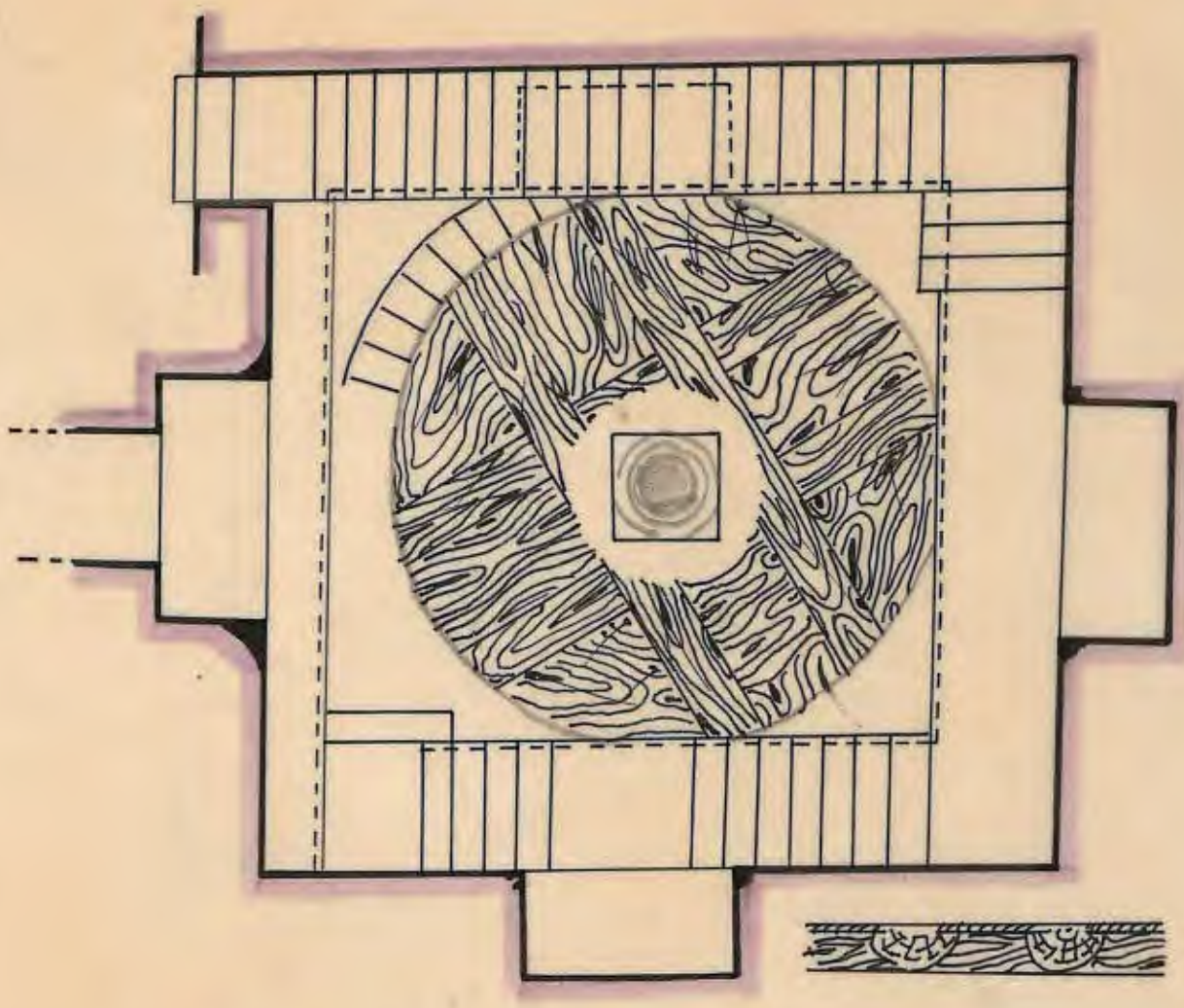
مأخذ مياه قناطر ابن طولون

مسقط أفقى

كروكى لمدخل غائرة فى السور
للدفاع بالسهام .

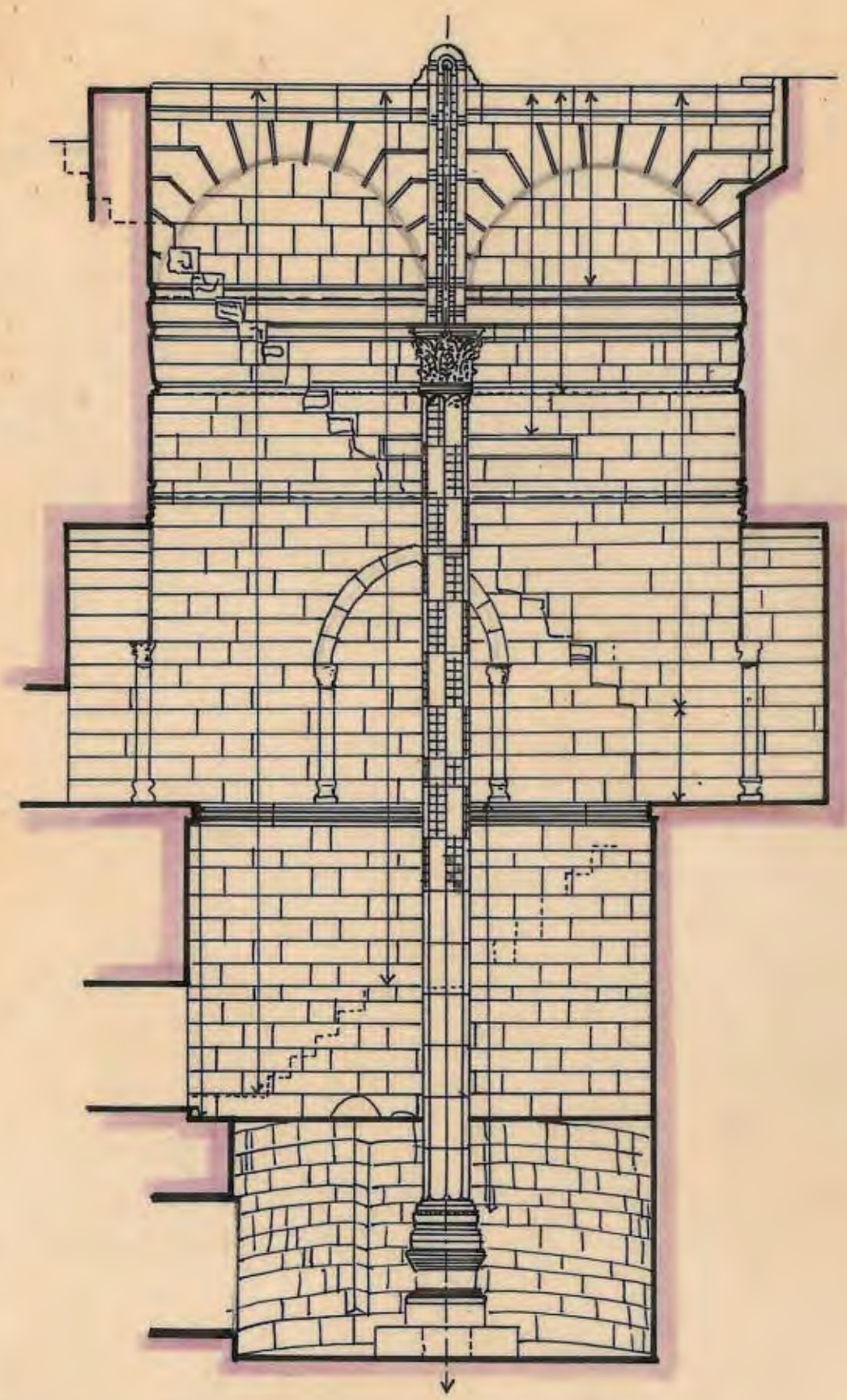
القاهرة الفاطمية .

الباب الجديد فى السور الشرقى .



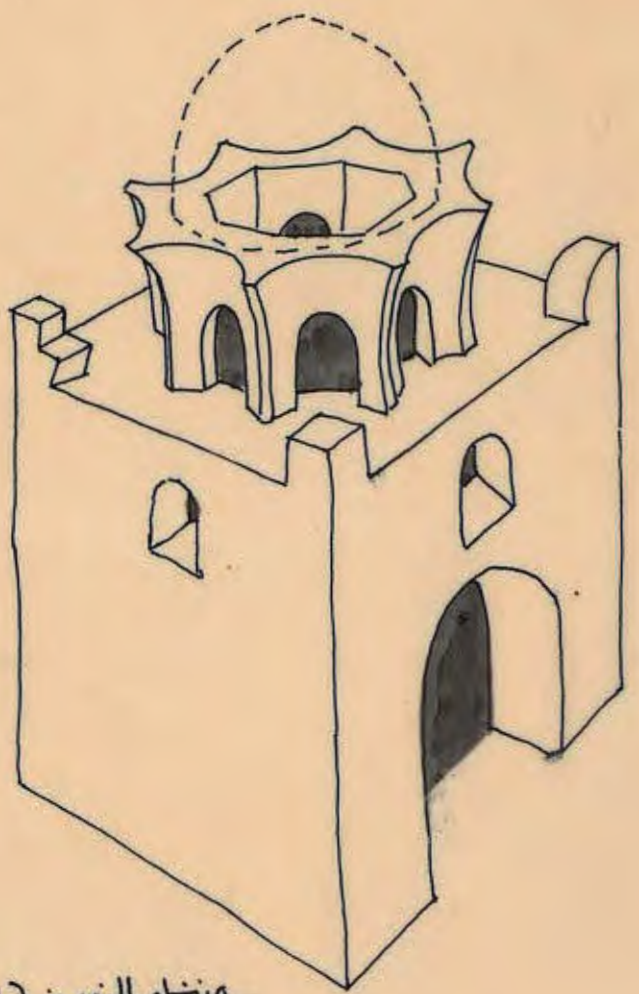
مقياس النيلـ . ـجزيرة الروضة

مسقط البئر والطبلية وقطاع فيها .



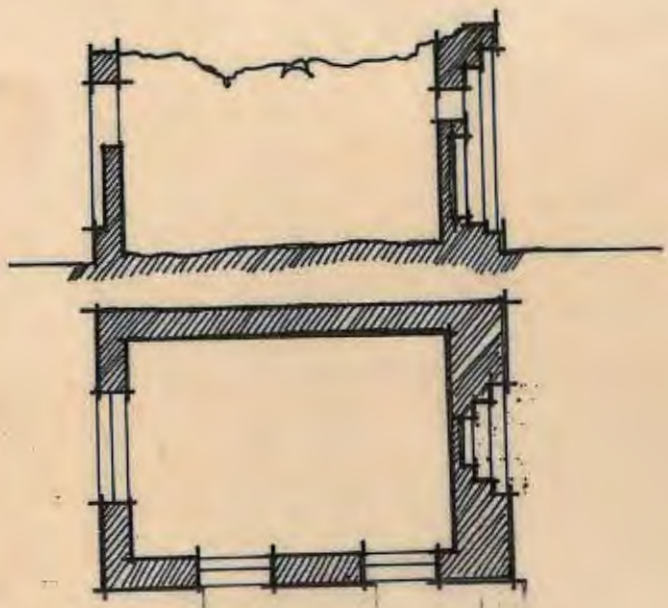
مقياس النيل . جزيرة الروضة . قطاع رأسى فى البئر .

هفـــابرأ ســـوان

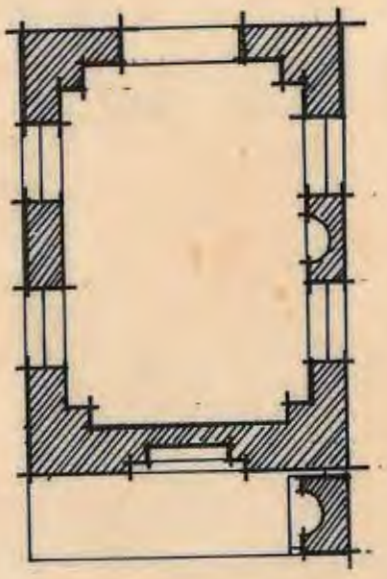


منظور للنموذج الرئيسى للأضرحة

أسوان.

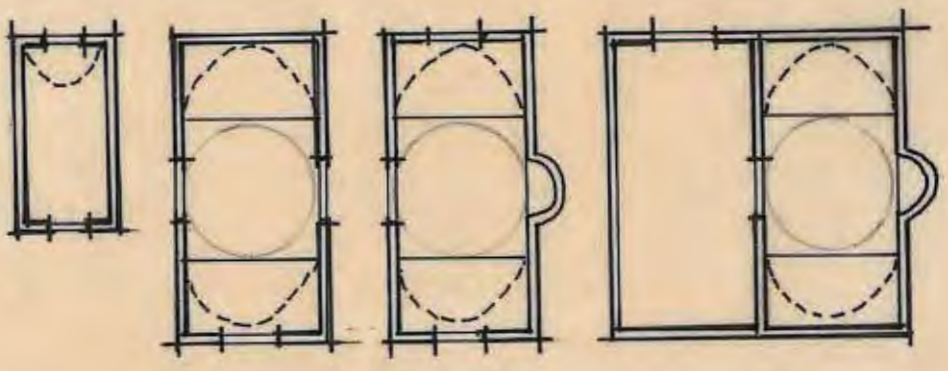


مقبرة غير مسقوفة نمرة ج ١٢ .



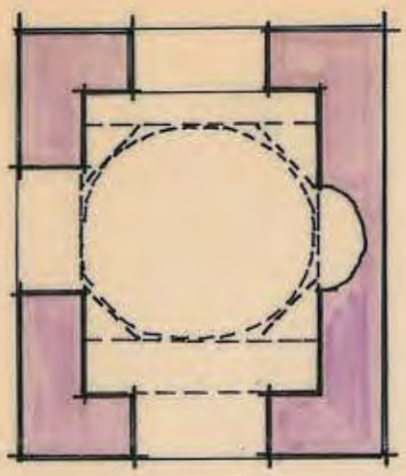
مقبرة غير مسقوفة نمرة ج م ٢ .

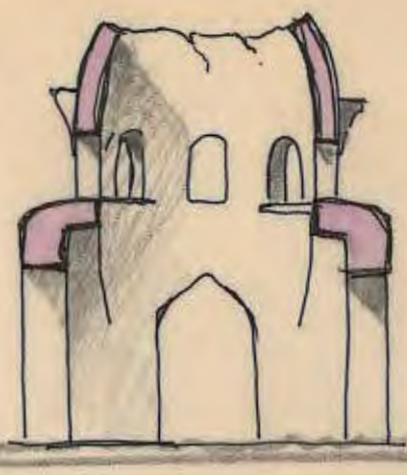
أســـــوان .



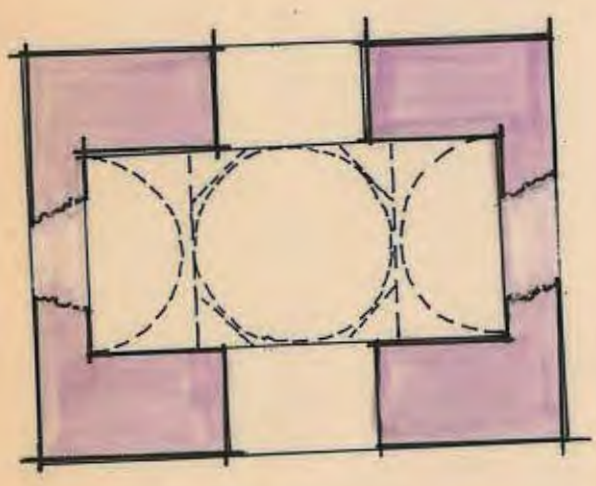
أنواع ونماذج المقابر فى الجبّانتين البحرية والقبلية .

أســـــوان

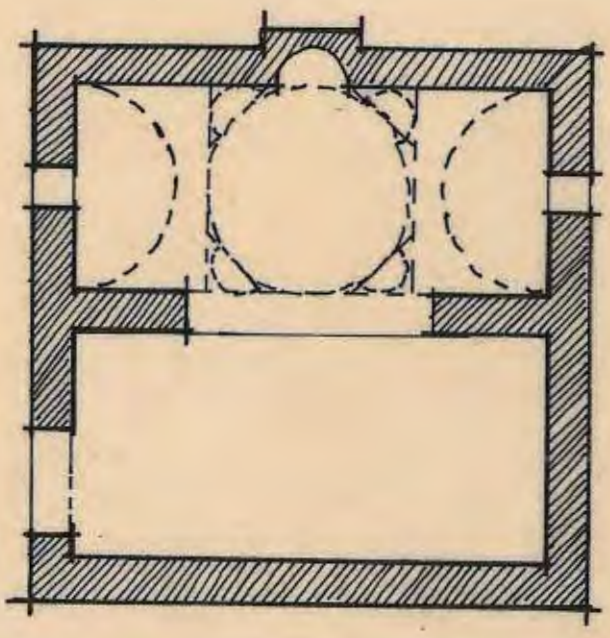




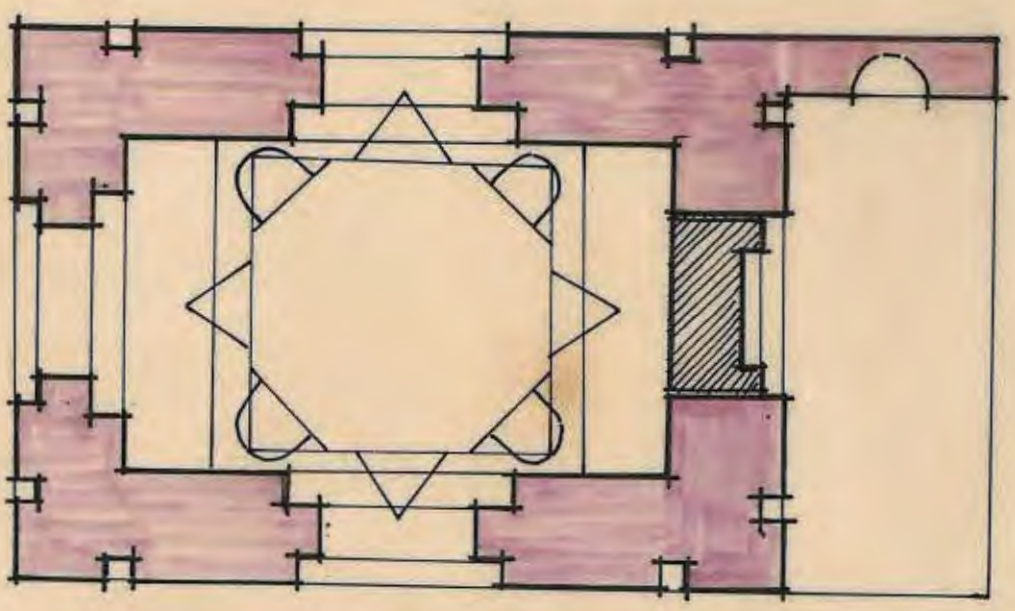
مقبرة مستطيلة مفتوحة من ثلاثة جوانب



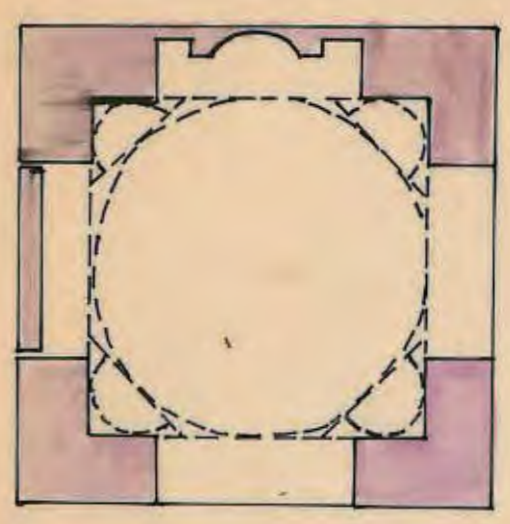
مقبرة مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الأربعة

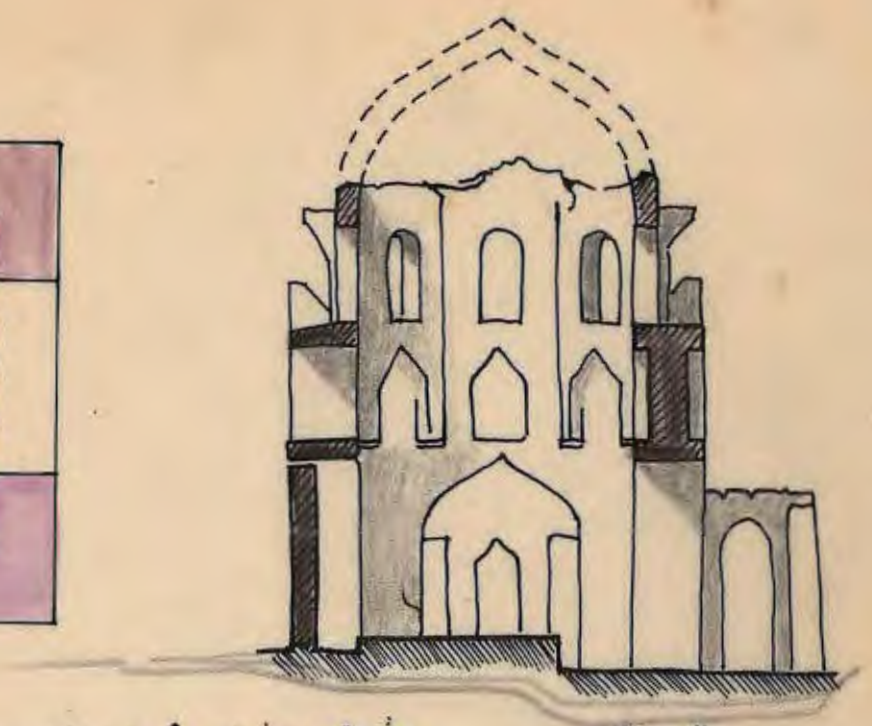


مقبرة ذات مسقط مستطيل يتقدمه فناء مستطيل

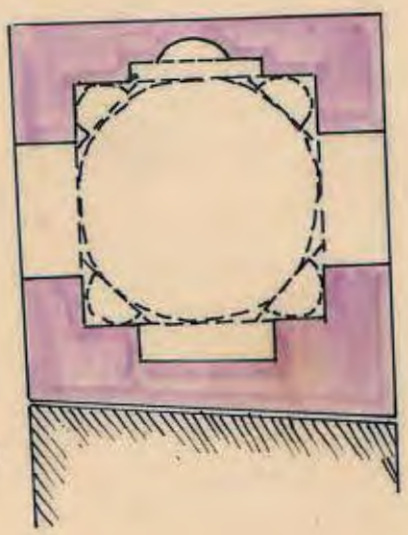


مقبرة مستطيلة المسقط وتغطيها قبة على مقرنصات بينها حنيات





قطاع مقبرة مربعة المسقط مسقط أفقي.



مقبرة مربعة المسقط مفتوحة من الجانبين