السرد وتمثلاته في المشاهد الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجا)

Narration and its representations in ancient Egyptian wall scenes (The tomb of Queen Nefertari is an example)

أ.م.د رشا اكرم موسى A.P.D Rasha Akram Mousa

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

Department of Art Education/College of Fine Arts/University of Babylon.

Raasha.home@gmail.com

07813646667

الخلاصة:

تناول البحث الحالي (السرد وتمثلاته في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً)، من خلال دراسة عناصر السرد في مشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة نفرتاري ،الاسرة التاسعة عشر في ظل الدولة الحديثة . لذا سعت الباحثة في الفصل الاول الى توضيح مشكلة البحث التي تحددت بالاجابة على التساؤل الاتي:" ما السرد و كيف تمثل في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً)؟ "، ومن ثم اهمية البحث والحاجة اليه، فضلا عن هدف البحث الذي تمثل بالاتي: " تعّرف السرد وتمثلاته في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً) " ثم ختمت الباحثة الفصل المذكور بتحديد المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث واهدافه. اما الفصل الثاني فقد تضمن عرضاً للاطار النظري والمؤشرات، فجاء متكوناً من مبحثين، ثبت في المبحث الاول مفهوم السردية. اما المبحث الثاني فقد تناول خصائص الفن الجداري المصري القديم. ولقد اختص الفصل الثالث برصد مجتمع البحث والاداة التي شملت جمع للمعلومات، فتم اعتماد عينة منه بطريقة قصدية، وقد بلغت (٤) اعمال غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليلها على وفق محاور اداة التحليل التي اعتمدتها الباحثة. اما الفصل الرابع فقد ضم نتائج البحث التي جاء من ضمنها: ١- ضمت كافة نماذج العينة لمشاهد الرسوم الجدارية السردية رسائل عقائدية متخيلة نابعة من الفكر المصري القديم موجه للملكة (نفرتاري) بشكل خاصاً لتمنحها الحياة الابدية وتساعدها في تخطي الطريق نحو العالم الابدي بمباركة الالهة، وموجه ايضاً للمتلقي ليتأمل في ثنايا عظمة الحضارة المصرية القديمة .

ومن ثم الاستنتاجات التي ظهرت من خلالها امكانية تحقيق اهداف البحث عبر الاداة التي صممتها الباحثة، ومنها:١- اثرى الفنان المصري القديم قيمة الرسائل المتخيلة المنبثقة من مشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري)، بتجاذب الشكل والمضمون وتصعيد الحوار السردي بتضايف الكتابة الهيروغليفية في وصف الحدث.

الكلمات المفتاحية: السرد ، الاحداث، الرسوم الجدارية.

Abstract

The current research dealt with (narrative and its representations in the scenes of ancient Egyptian wall paintings (the tomb of Queen Nefertari as an example), by studying the elements of narrative in the scenes of the wall paintings of the tomb of Queen Nefertari, the Nineteenth Dynasty under the New Kingdom. Therefore, the researcher sought in the first chapter to clarify the research problem Which was determined by answering the following question: "What is narrative and how is it represented in the scenes of ancient Egyptian wall paintings (the tomb of Queen Nefertari as an example)?", Then the researcher concluded the aforementioned chapter by defining the terms that are directly related to the research title and objectives. The second chapter included a presentation of the theoretical framework and indicators. It consisted of two sections. The first section established the concept of narrative. The second section dealt with the characteristics of ancient Egyptian wall art. The third chapter was devoted to monitoring the research community and the tool that included collecting information, so a sample of it was adopted in an intentional manner, There were (4) works that covered the limits of the research by adopting the descriptive analytical approach for the purpose of analyzing them according to the axes of the analysis tool adopted by the researcher. As for the fourth chapter, it included the results of the research, including: 1- All sample examples of narrative fresco scenes included imagined doctrinal messages stemming from ancient Egyptian thought addressed to Queen Nefertari in particular to grant her eternal life and help her cross the path towards the eternal world with the blessing of the gods. It is also directed to the recipient to contemplate the greatness of ancient Egyptian civilization. And then the conclusions emerged through which the possibility of achieving the research objectives through the tool designed by the researcher, including: 1- The ancient Egyptian artist enriched the value of the imagined messages emanating from the scenes of the wall paintings of the tomb of Queen Nefertari, by attracting form and content and escalating the narrative dialogue by adding hieroglyphic writing in describing the event.

Key words: Narration, events, murals.

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث: منذ القدم والانسان يسعى الى تمثيل افكاره ومعتقداته ورؤياه اتجاه الواقع وما فوق الواقع (اللامرئي) وفقاً لنسيج مخيلته تارة، ومحاكاة الواقع تارة اخرى، جسدها بصور مرئية متعددة يتناسب في موضوعاتها الشكل مع المضمون لتصبح إرثاً حضارياً تاريخياً له امتداداته عبر العصور. ولطالما كان الفن عموماً والرسم الجداري خصوصاً منبراً واسعاً للتعبير عن دوافع وحاجات ورغبات الانسان، فشهدت جداران الكهوف الكثير من الرسوم ذات التأثير النفسي والعقائدي على الانسان آنذاك، وبتطور البشرية وتطور فن الرسم في الحضارات القديمة عامة والحضارة المصرية خاصة آخذ الفنان بعبقرية ابداعية بتحويل جدارن المعابد والمقابر الى متحف قدسي يسرد فيه احداثاً لموضوعات ترتبط بالحياة مابعد الموت، وموضوعات طقوسية عقائدية وكذلك اجتماعية وغيرها. تبث غالباً رسائل غيبية متخيلة تعانق تأملات المتلقي وانفتاحها بين عالم الارض وعالم اوزيريس الخالد.

ولقد ابدع المصريون بفن الرسم الجداري بأبتكارهم اساليب تقنية خاصة في اعداد الجدارن وتصنيع مواد الرسم من المواد المتوافرة في بيئتهم، فضلاً عن امتلاكهم خبرات قائمة على التجريب، تحلل وتركيب نظم العلاقات الفكرية واحالتها الى تكوينات شكلية ضخمة تشخص صفات الاصالة والمحلية ووضوح الهوية ضمن احداث سردية تبرز فيها الشخصيات المهمة كالملوك والامراء والالهة العظام بهيأت يمتزج فيها الواقعي والمتخيل ليعمق من تشفيرها الرمزي والدلالي، ومن هنا تحدد الباحثة مشكلة البحث بالسؤال الاتي: **ما السرد وكيف تمثل في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة(مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً) ؟**

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث الحالي والحاجة اليه بما يأتي : تتجلى اهمية البحث بما يتناوله من موضوعاً له ابعاده الفكرية والعقائدية، تضمنته الاحداث السردية لمشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة نفرتاري، ومن هنا تكمن الحاجة للبحث الحالي بما يأتي:-

١. يتعرض البحث الحالي بالدراسة والتحليل لمفهوم السرد وعناصره وتطبيقاته بالجانب الفني.
٢. يدرس البحث الأطر العامة لفن الرسم الجداري المصري القديم من خلال دراسة الخصائص الفكرية العقائدية للحضارة المصرية وتأثيراتها فيه .
٣. يفيد البحث الدارسين والمهتمين بالفن المصري القديم على مستوى الدراسات التاريخية والانثروبولوجيا.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي **إلى تعّرف السرد و تمثلاته في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً).**

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. **الحدود الزمانية :** يتحدد البحث الحالي بالفترة الزمنية للدولة الحديثة /الاسرة التاسعة عشر (١٥٨٠-١٠٨٥ق.م).

٢. **الحدود المكانية :** دراسة الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة نفرتاري بمصر .

٣. **الحدود الموضوعية :** السرد وتمثلاته في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً).

تحديد المصطلحات

١ – **تمثل:** اصطلاحاً: تمثل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبهه به وجعله على مثله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل)(١).

٢–السرد : (Narration)

في القرآن الكريم: "أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ"(٢).

لغوياً: سرد: السرد في اللغة في تقدمه شيء على شيء، يأتي متسقاً متتبعاً سرد الحديث ونحوه ويسرده سرداً إذ اتبعه فلان يسرد الحديث سرداً اذ كان جيداً لسياق له(٣). وورد في المنجد في اللغة: سرد– سرداً وسراداً الحديث أو القراءة: أجاد سياقهما/ و– الصوم: تابعه/ و– الكتاب: قرأة بسرعة (٤).

اصطلاحاً: عرفه رولان بارت بأنه: مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة (٥).

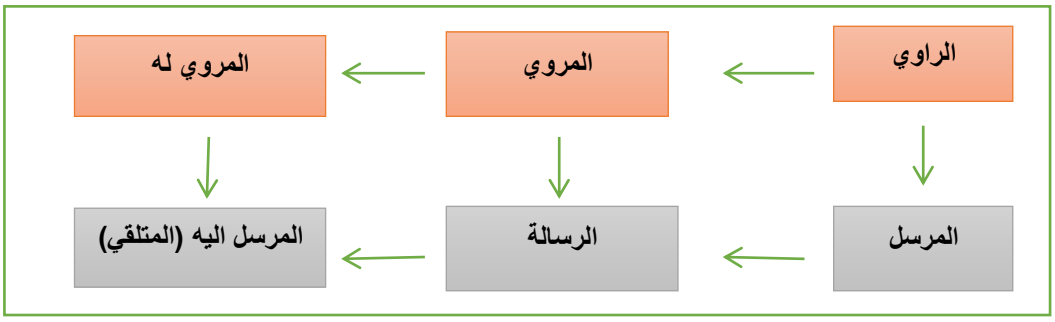
والسرد: هو وسيلة اتصال تعرض تتابع احداث تسببت فيها او جربتها الشخصيات (٦). والسردية: تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد ان السردية: هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي اسلوباً وبناءً ودلالة(٧).

وبعد اطلاع الباحثة على التعاريف السابقة للسرد ستعرفه اجرائيا بما يتناسب مع هدف البحث " هو وسيلة تواصلية يوضح من خلالها احداث واقعية او متخيلة تحمل رسائل موجه من مرسل الى مرسل اليه، وفق عناصر يعتمد عليها في بناء السرد لمشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة نفرتاري".

الفصل الثاني

المبحث الاول: مفهوم السرد:

يعتبر السرد من الانشطة اللغوية والتواصلية التي يمارسها كل شخص وتمكنه من سرد مجموعة من الوقائع والاحداث او استرجاعها سواء كانت واقعية او متخيلة (٨). وان السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولمّا كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، امكن التأكيد إن السردية، هي العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي، اسلوباً وبناءً ودلالة (٩)، ويرى الناقد (هايدن وايت) إن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة الى اخبار او كيف نحوّل التجربة الانسانية الى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والاحداث(١٠). وقد افضت العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي الى بروز تيارين رئيسيين في السردية، اولهما: السردية الدلالية التي تُعنى بمضمون الافعال السردية دون اهتمام السرد الذي يكونها. وثانيهم : السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللسانية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة، واساليب سرد، ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي (١١). فقد سعى (جاتمان) و (برنس) الى الافادة من معطيات السردية في تياريها: الدلالي واللساني، والعمل على دراسة الخطاب السردي بصورته الكلية، وفيما اتجه اهتمام (برنس) الى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية، من خلال عنايته بمكّون المروي له، فيما اتجه اهتمام (جاتمان) الى البنية السردية عامة، فدرس السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الافعال السردية، وبحث في تلك الافعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى. وعدّ السرد نوعاً من وسائل التعبير، في حين عدّ المروي محتوى ذلك التعبير(١٢).وبذلك فأن السرد يتكون من:



وإن السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة اعلاه، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها(١٣). وهناك كذلك عناصر يتم الاعتماد عليها في بناء السرد ومنها:

١- الاحداث: وتكون متسلسلة وتخضع لتنظيم منطقي يرسم سيرورتها وتطورها.

٢- الشخصيات: وهي عنصر اساسي في السرد وتقسم من خلال دورها الى (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، شخصيات غائبة).

٣- الزمان والمكان: فالزمان النصي (التخيلي) يظهر من خلال بعض التعابير: في الماضي- قبل اسبوع- اليوم الموالي.... او بعض الصيغ الفعلية: كالماضي والحاضر والمستقبل(١٤). ويقسم الزمان السردي الى ثلاثة: أ-الزمن التاريخي او الاجتماعي: الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلاً تسلسلاً منطقياً، ذا بداية ووسط ونهاية. ب- الزمن النفسي: وهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات روايات تيار الوعي واللاوعي، المنهمر عبر الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم. ويكون التعاقب الزمني فيه غير منطقي وغير منتظم، ويصعب قياسه. ج-الزمن الداخلي (الخرافي): وهو الزمن الطقوسي الاحتفالي الدائري المهيمن في روايات الخرافة والاسطورة (١٥).

أما المكان فيمثل عنصراً محورياً في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لاحداث خارج المكان، ذلك إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ويمكن تقسيم المكان الى مكان مفتوح ومغلق(١٦).

٤- الوصف والحوار: يرتبط السرد بالوصف والحوار إرتباطاً عضوياً فيستعمل الوصف لتبطيء السرد وتقديم ملامح الشخصيات وافعالها وعلاقة بعضها ببعض. أما الحوار فإنه وسيلة تعبر بها الشخصيات عن احساسها ومشاعرها ورغبتها بنفسها دون اللجوء الى تدخل السارد (١٧).

المبحث الثاني: خصائص الفن الجداري المصري القديم .

أ- العوامل المؤثرة على فنون الحضارة المصرية القديمة:

-العوامل الجغرافية والطبيعية: لقد ادى الموقع الجغرافي لمصر والتي تقع في الجهة الشمالية الشرقية من قارة افريقيا، وتوسطها بين اسيا وافريقيا اهمية كبيرة في التطورات التي شهدتها الحضارة المصرية، فضلاً عن جريان نهر النيل فيها من الشمال الى الجنوب وفيضاناته المستقرة ادى الى تطور العديد من الفنون المختلفة كالهندسة وفن الفلك وغيرها(١٨). فنهر النيل يُحي الارض على جانبيه بعد الموت، فتخصب وينمو الزرع، فتنبض الحياة من جديد في جنبات الوادي. ومن ثم يُحسر الى عميق النهر، فيحّل الموت، وبعدها يفيض ليوجد الحياة من جديد، وهكذا بدورة ايقاعية منتظمة الى ما لانهاية من السنين، وإن التأويل العقلي التأملي لهذه الدورة الايقاعية السرمدية هي إن الحياة والوجود في تجدد دائم، وإن الموت ليس نهاية الوجود المعيش. مما كان له صداه الفاعل في ولادة فكرة الخلود والابدية في بنية الفكر الحضاري ، تلك الفكرة التي حدّدت بشكل مفصلي وظائف أجناس الفنون المصرية(١٩).

-**العقيدة الدينية:** كان لطبيعة مصر أثر كبير في عقائد المصريين، إذ رأوا في كثير من مظاهر الكون والطبيعة في بلادهم آلهة مختلفة، شيدوا لها الهياكل والمعابد، ينقشون جدرانها بالصور والمناظر، ويقيمون فيها التماثيل، يتقربون لها بالدعاء والعطايا(٢٠).فمن الظواهر الكونية المهمة بالنسبة للمصريين ولها علاقة بنشاطهم الزراعي (الشمس)، فإتخذوها آله واسموها (امن راع)* وبنوا له معبداً في (عيونو) التي اطلق عليها اليونانين اسم (هليوبوليس) أي مدينة الشمس. وكان لها مراكز للعبادة عديدة واشكال متعددة، واتخذت عبادتها ديناً رسمياً للدولة عندما إتحدت مصر في دولة مركزية وغدت (منف) عاصمتها. وكانت الشمس تصور أحياناً على شكل عجل (حيوان)، أو على شكل صقر (طائر)، أو هي رجل له رأس صقر(٢١). وكان لشروق الشمس وغروبها تأثيراً في بنية الفكر الحضاري للمصريين، فاعتبروا ان جهة شرق النيل هي منطقة الحياة فهناك بنوا معابدهم ومنازلهم، أما الجهة الغربية حيث تغرب الشمس ويموت النهار اتخذ المصريون تلك المنطقة مكاناً لقبورهم ومعابدهم الجزائزية(٢٢). حيث يتصل اولئك الموتى بالشمس الغاربة في رحلتها الى العالم السفلي، وحيث تستقبلهم (آلهة الغرب) عندما تمر مواكبهم الجنازية، وهي تعبر النيل اتية من المعابد في الضفة الشرقية وتنتهي عند باب مقرهم الخالد الذي يكون قد عُدَّ اعداداً دقيقاً(٢٣). كما واهتم المصريون القدماء بالبعث الى الحياة بعد الموت لذا اعتقدوا بعدم اهمية الحياة الاولى ولم يهتموا كثيراً في بناء منازلهم، فمعظم البيوت كانت مبنية من الطين، إلا انهم اهتموا في بناء قبورهم حيث كانت تبنى من الحجارة الصلبة(٢٤). وزينوا جدرانها بالصور والمناظر الملونة، وأودعوا فيها ذخيرة كبيرة من التماثيل وبهذا نجد ان اغلب الاثار الفنية المصرية وثيقة الصلة بالعقائد الدينية والجنزية(٢٥). كما اعتقدوا المصريين إن (فرعون) إله تسلم السلطة من الالهة، لذلك يجب عبادته كإله أرضي. وقد انتحل بذلك الصفة الالهية. فالفرعون مرة هو (حورس/ إله السماء)** ومرة هو (رع/ إله الشمس)*** أو ابنه، وتارة هو (امون رع)****، وتارة اخرى هو ابن (آتون قرص الشمس)...الخ، وقد جاء في نصوص متون الاهرام إن الفراعنة بعد الموت تستقبلهم الآلهة ليعيشوا بينها(٢٦) كما كان للفكرة الاساسية التي آمن بها المصريون وهي عودة الروح الى الجسد بعد الموت الاثر الاكبر على تطور الفنون، إذ تطور فن الكيمياء من خلال تحنيط الميت باستعمال مواد خاصة وعقاقير كيميائية، فضلاً عن تطور فن العمارة من خلال بناء المعابد الجنائزية لدفن الجثث المحنطة والمداخل السرية حتى لايتمكن أحد من سرقة القبر او الاعتداء على الجثة او اتلافها. كما تطور فن النقش والكتابة، حتى تتعرف الروح على الجسد فأن الميت بحاجة الى معرفة ما يتوجب عليه ان يعرفه في رحلة للعالم الثاني، لذا فقد عمل المصريون على كتابة ونقش كل ما يلزم الميت من معلومات تاريخية و دينية و اجتماعية على جدران القبر الداخلي(٢٧).

– **العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية:** مرت مصر خلال حكم الاسرات الفرعونية والتي عددها ثلاثة عشر أسرة بمراحل مختلفة تنوعت بين الازدهار والانحطاط. وهذا مأثر على الفنون في مصر فكان استتباب الامن والتقدم الاقتصادي في ظل الحكومات القوية المتحدة من أكبر العوامل لإزدهارها، في حين كان ضعف الاداة الحكومية مدعاة لتدهورها(٢٨). فكان عصر الدولة الحديثة (١٥٨٠–١٠٨٥) ق.م يضم الاسرة الثامنة عشر حتى الاسرة العشرين، اذ يعتبر هذا العصر عصر المجد والفخار والغزوات الخارجية والسلطة القوية النامية في الداخل، والحضارة الرفيعة. بدأ بهزيمة ومطاردة الهكسوس الذين غزوا مصر والقضاء عليهم من قبل الملك (أحمس) الذي أسس الاسرة الثامنة عشر وهي بداية الدولة الحديثة(٢٩). التي بسطت نفوذها وسلطانها وبالتالي نشطت الفنون والصناعات وازدهرت التجارة الخارجية خاصة في عهد الملكة (حتشيسوت) زوجة الملم (تحتمس)، وقد تولى الحكم ملوك كثيرين كان اخرهم الملك (منتوحتب الرابع) وامتاز عهده بثورة دينية حيث ألغى عبادة الآلهة أمون ووحد عبادة الآلهة في إله الشمس (أتون) رمز قرص الشمس ثم تولى الحكم (توت عنخ امون) الذي ارجع عبادة (آمون) ونقل مقر الحكم الى مدينة طيبة(٣٠).

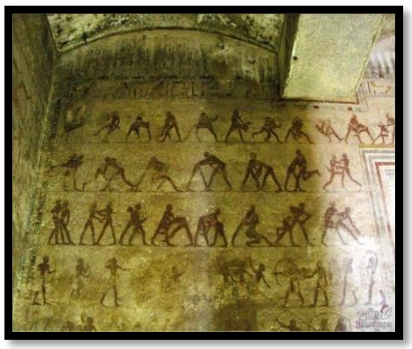
أما البنية الاقتصادية في مصر فكانت تعتمد بشكل اساسي على الزراعة والري وصيد السمك والصيد البري وتربية المواشي، وقد ساعد تحسن ادوات العمل وخصوصاً التوسع باستعمال البرونز، وزيادة الانتاج الزراعي ونمو السكان والفتوحات على تطور الحرفة والتجارة. وكان الاساس للمجتمع المصري يقوم على الملكية الخاصة لوسائل الانتاج،... فكان النظام الاقتصادي الاجتماعي نظاماً طبقياً، وفي عهد الدولة الحديثة تمت الملكية الخاصة، وكان العبيد يُشكلون القوة العاملة الرئيسية في استثمارات الملك والمعابد وفي ممتلكات كبار مالكي الاراضي والموظفين(٣١).

أما البنية الاجتماعية في مصر كانت الطبقة الارستقراطية تشغل قمة الهرم الاجتماعي، في حين كان الفلاحون الفقراء والحرفيون وصغار الباعة والعبيد، وهم يُشكلون اغلبية السكان في مصر، يشغلون قاعدته العريضة. وفي عهد الدولة الحديثة تشكلت الدولة العسكرية واصبحت الطبقة الحاكمة تتألف من قوتين جديدتين تتقاسمان الصدارة: القوة الاولى تضم نبلاء البلاط والكهنة، وتضم الثانية الفئة العسكرية(٣٢). وقد تميزت حياة المصريين آنذاك بالنشاط في مختلف المجالات، أي اتسمت بالطابع العملي، وبعدت عن الخيال الجامح. فضلاً عن مؤازرتهم فيما بينهم لدرىء اخطار القبائل المُغيرة الطامعة في خيرات مصر، مما اعطى لهم صلابة وخبرة ومحبة للطبيعة. كما اثرت الناحية الدينية والعقائدية على حياتهم الاجتماعية، فطاعة الآلهة والتقرب إليها وتأليه الملوك، قد جعلت منهم شعباً منظماً طيعاً مترابطاً، فضلاً عن فكرة الحياة ما بعد الموت جعلت اهتمامهم بالنواحي الجنازية واضح المعالم، فتمثل

في فنونهم وأثارهم ومقابرهم وغيرها(٣٣).كما احتلت المرأة في المجتمع المصري مكانة مهمة، فالأسرة المصرية موسومة بأعراف تحل المرأة في مركز مرموق بل في مركز الصدارة احياناً... وقد عُرفت رسمياً بسيدة البيت متمتعة بكل ما في هذا التعبير من مدلول قانوني... فضلاً عن دورها السياسي الفعّال الذي لعبته خاصتاً نساء السلالة المالكة، وأشهرهن على الاطلاق الملكة (حتشبسوت) في اواسط الالف الثاني، وغيرها(٣٤).

ب-السمات الفنية والتقنية للرسم الجداري المصري في عهد الدولة الحديثة:

إن اعتقاد المصريون القدماء بأن الصورة تولد الحقيقة وان تمثيل الشخص الميت على أية صورة، حتى ولو كانت مجرد رسوم هيروغليفية، من شأنه ان يفعل به فعل السحر فيدعوه ثانية الى الحياة(٣٥). فوجد سلسلة من النصوص المدفنية ترافق الميت في قبرهِ وتتراءى فيها الحياة الثانية التي يلجها مثل (نصوص الاهرام) في عهد مصر القديمة، وقد حُفرت على جدارن هذه الضرائح، و(نصوص النواويس) في عهد الدولة الوسطى و(كتب الاموات) في عهد الدولة الحديثة، وهي لفافات من البردي مليئة بالكتابات والرسوم توضع الى جانب المومياء(٣٦). فضلاً عن الرسوم المُزينة لجدران المعابد والمدافن واعمدتها وما تحمله من تشويق ويتجلى فيها صفات جمال وسمو مقصد ودراسة نفسية وفهم للحياة البشرية والحيوانية(٣٧). وإن الرسم الملون كان فناً ثانوياً تابعاً لفنون العمارة والنحت والنقش وكان الرسام يقوم بملئ الخطوط الخارجية التي حفرها غيرهِ من الفنانين وقد بلغ في عصر الاسرة الاولى مبلغاً يدنيهِ من الكمال، وفي عهد الدولى الوسطى استقل الرسم عن النقش وقد وجدت رسوماً بالالوان المائية في قبري (أميني) و (خنو محوتب) ببني حسن، وهي تزين القبرين زينة تبعث في الناظر اليها السرور والبهجة(٣٨). كما في الشكل (أ) .



(الشكل أ)

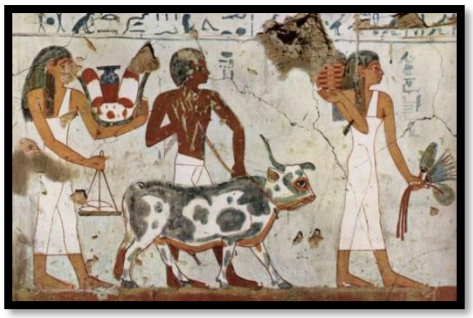
وكان الرسامين المصريين يستعملون آلوان متعددة وهي (الاصفر،الاحمر، الازرق، الاخضر، البني، الاسود، الابيض) وكانوا يستخرجون بعضها من النباتات والبعض الاخر من المعادن، حتى لوحظ في الالوان المعدنية كالازرق انه لايزال حافظاً لبهجته ولم يميل الى الخضرة ولا السمرة مع تعرضه للهواء ويرجع السبب بذلك انهم كانوا يركبونه من الرمل وبرادة النحاس وبيكربونات الصودا المحروقة. اما اللون الاحمر والاصفر والبني كانوا يستخرجونها من المغرة، ويستخرجون اللون الابيض من الجير والجبس، وكانت الالوان عند استعمالها تمزج بالصبغ والماء وبعضها يمزج بالعسل، وكانوا

يدهنون بعض الصور عند الانتهاء منها بورنيش اسمر اللون كما في توابيت الموتى كما في الشكل(ب) وكانوا يستعملون طريقة التصوير الذي تدخله النفثا والشمع(٣٩).

وكان الرسم اصطلاحياً بسبب رفضه تصوير الاشياءبحسب رؤية العين وتمثيله الجسم البشري تمثيلاً كيفياً، فكان يرسم الرأس بالوضعية الجانبية والعين بوضعية امامية (مقابلة)،

والاكتاف واعلى الجذع بوضعية أمامية اما الاقدام بترسم بوضعية جانبية، وترسم في اليد خمسة اصابع بينما تختفي اصابع الارجل كلها(٤٠) كما في الشكل (ج)،(د).

الشكل (ب)

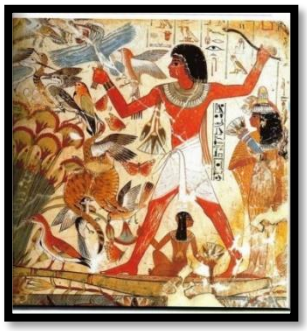


شكل (ج)

شكل (د)

وكانت القواعد الصارمة في تمثيل الشكل البشري تطبق على الالهة، والملوك، واصحاب المقابر. وكانت الشخصيات الرئيسية ترسم اكبر من غيرها حتى تظهر اهميتها في المشهد التصويري... وكان الجدار يقسم اولاً الى مربعات، ثم ترسم الاشكال بالطلاء الاحمر او الاسود، ثم تملاء مساحاتها بالالوان وتحددها الخطوط في النهاية تحديداً تاماً، وكانت الاسقف ايضاً تطلى مثل الجدران وفي الاسرة الثامنة عشر كانت المساحات الزخرفية ذات الخطوط الهندسية تقسم الى مساحات تحددها اشرطة ذات لون اصفر، يسجل عليها باللون الازرق اسم المتوفي وآلقابه. ويحيط بالصور الجدارية إفريز زخرفي على امتداد نهاية الجدار من أعلى وتحددها من اسفل خطوط ملونة على هيئة شرائط عريضة، وفي الجوانب افاريز ضيقة وتفصل المشاهد خطوط افقية باللون الاسود(٤١).

وقد بلغ (الرسم/ التصوير) في ظل الدولة الحديثة عصره الذهبي نظراً للنهظة الكبيرة لمدينة طيبة وازدياد مقابرها.... ويمكن تصنيف الموضوعات التي قدمها المصريون القدماء الى ثلاث مجاميع، الاولى: تصور اساطير مصر القديمة عن العالم الاخر وآلهته وأقدارهم. والثانية: تصور الطقوس الجنازية التي تقام للميت قبل دفنه. اما المجموعة الثالثة: فتصور مشاهد الحياة المختلفة. وقد رتبت المناظر في المقابر وفق قاعدة عامة، بحيث يبدو ما يتصل بالحياة اليومية في القاعة العريضة التي تمتد الى يمين المدخل ويساره، بينما ما يتصل بالشعائر الجنازية والدينية في القاعة الطولية المتجة مع محور المقبرة والتي تنتهي بالمقصورة حيث يوضع تمثال الميت. ويمثل مشهد المستنقع، وصيد الاسماك، وصيد الطيور عنصراً رئيسياً في زخرفة المقابر(٤٢).كما في الشكل(ت) و(ث)



الشكل(ت)

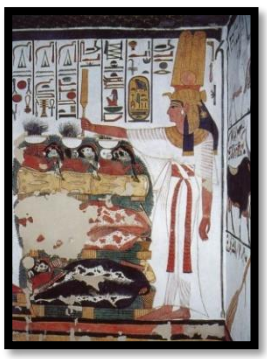
الشكل (ث)

فكان يرسم كل ما قد يحتاج اليه الميت وكل ما يمكن ان يدخل البهجة في قلبه... فهناك مشاهد التقادم مع كل ما يمكن تخيله من مآكل ومشارب وازهار والبسة تتمثل بمتهى السخاء والشاهية والبذخ، فضلاً عن مشاهد الحياة الريفية والمهنية الشاقة، وقد رسمت للدلالة على اغلال هذه الحياة ولاعادة الميت الى وسط ارضه والعمال الذين اشرف عليهم، أيضاً مشاهد الاحتفالات العائلية والتي تتجلى فيها الموسيقى والرقص، وهي مشاهد غنية كسابقاتها بما توحيه من ذكريات(٤٣). وتتكون النصوص التي تصحب الصور من علامات (هيروغليفية) هي في ذاتها صور صغيرة أيضاً(٤٤). وفيما يتعلق بالاساليب المستخدمة في اعمال التصوير نجد انه في عهد (تحوتمس الثالث) من الاسرة الثامنة عشر قد احتفظ التصوير بنوع من التقارب الى طرازي الدولتين القديمة والوسطى، وذلك فيما يتعلق بالجمود في الحركة خاصة عند تصوير الاميرات والعظماء، اما بالنسبة لصور الخدم فقد خرجت عن هذا الجمود، كذلك استخدام الالوان غير الزاهية فوق خلفية بلون ازرق. اما في عهد (امنحوتب الثاني) و (تحوتمس الرابع) فقد تحررت الحركة واصبحت مرنة وتدرجت الالوان الى حد الشفافية احياناً، اما الخلفية فظلت بلون رمادي يميل الى الزرقة، اما في عهد (اخناتون) حرص الفنانين فيه على الواقعية الدقيقة، اما عهد الانتقال من الاسرة الثامنة عشر الى الاسرة التاسعة عشر فقد تميز باتجاهين احدهما اكاديمي، والاخر تقدمي مهد لأسلوب بعض الفنانين الرمامسة

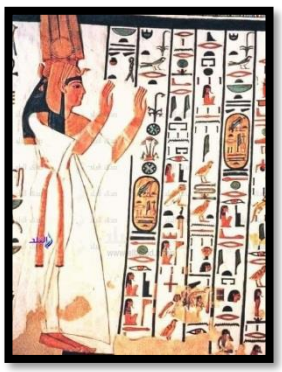
النابض بالحياة(٤٥). ومن الرسوم الجدارية في المقابر المكتشفة في الدولة الحديثة وجدت مقابر النبلاء ومنها مقبرة (رخ- مي- رع) وزير (تحوتمس الثالث)، ومقبرة (نخت)، ومقبرة (منا) بطيبة، ومقبرة (رعموسي) وزير (اخناتون)، ومقبرة الملكة (نفرتاري)(٤٦).

- **الرسوم الجدارية في مقبرة الملكة(نفرتاري):**

ان الملكة (نفرتاري) هي زوجة الملك (رمسيس الثاني)، عاشت في الفترة مابين (١٣٠٠-١٢٥٠ق.م)، ويعني اسمها المصاحبة الجميلة ويترجم الاسم بمعانٍ مختلفة مثل (المحبوبة التي لامثيل لها) او (شبيهة النجمة) التي تظهر مطلع كل عام جديد(٤٧) ويعني كذلك (احلاهم) او (اجملهم)، تمتعت (نفرتاري) بمكانة رفيعة ومميزة في حياتها وبعد وفاتها لعدة اسباب منها هو جمال الملكة واناقتها، والسبب الثاني هو الالقاب الكثيرة التي حملتها الملكة في حياتها ومنها (الزوجة الملكية العظمى)(سيدة الارضين)(ربة مصر العليا والسفلى)(مليحة الوجه)(الجميلة ذات الريشتين). والسبب الثالث والاهم هو مقبرة الملكة التي تعد اية من ايات فن الرسم في العالم القديم والتي تم اكتشافها عام (١٩٠٤م) في وادي الملكات بالبر الغربي للاقصر(٤٨). وقد ظهرت صورها في معبد ابو سنبل الصغير بالنوبة(٤٩). ذلك المعبد الذي كُرسّ لها مع الالهة (حتحور)، والذي نُحت فب بطن الجبل اثناء حياتها وتمت نقوشهِ بعد وفاتها، ولقد نفذت تماثيلها بنفس حجم الملك رمسيس الثاني مما يؤكد عظيم مكانتها. ان القطاع الذي نحتت فيه المقبرة من الجبل يعد من اردأ انواع الحجر الجيري، ولذلك غُطيت جدرانها بطبقة سميكة من الملاط نُحتت عليه النقوش الحائطية ببروز خفيف مما سهل عملية الرسم عليه وتنفيذها ببراعة شديدة، وقد سوى الفنان سقف المقبرة ورسم عليه ما يمثل السماء بلون الازرق الداكن مُزين بنجوم صفراء.... ظهرت الملكة في كل صورها على جدران المقبرة وهي ترتدي رداءاً شفافاً فضفاضاً من اللون الابيض(٥٠) كما في الشكل (ح)(خ).

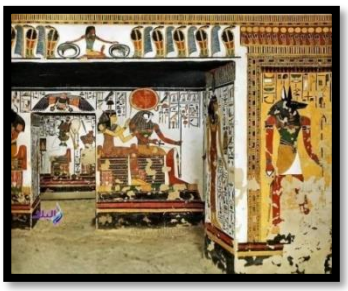


الشكل(ح)



الشكل(خ)

وقد ضمت المقبرة العديد من المشاهد منها الفصل السابع عشر من كتاب الموتى الخاص بالخروج والدخول الى العالم الاخر، كما في الشكل(ك)، ومشاهد تمثل الملكة وهي تلعب الضامة داخل خيمتها كما في الشكل(ل)، وصور الروح (با) على هيئة طائر برأس الملكة وهي تقف فوق مقبرتها كما في الشكل(و)، وايضاً مشهد تظهر فيه الملكة وهي في وضع التعبد....الخ من المشاهد الرائعة المجسدة للملكة (نفرتاري)(٥١،).



الشكل(ك)

الشكل(ل)

الشكل(و)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- ان السرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق (المرسل والرسالة والمرسل اليه) وما يخضع له من مؤثرات .

٢- استلهم المصري القديم فكره العقائدي من ظروف بيئته الطبيعية والجغرافية ولما لها دورة ايقاعية في الحياة والموت والتجدد واثر ذلك في مختلف مجالات الفنون.

٣- اعتقد المصريون القدماء بالبعث الى الحياة ما بعد الموت، مما قلل اهتمامهم بالحياة الدنيا الاولى.

٤- اعتقد المصريون القدماء بأن الصورة تولد الحقيقة وان تمثيل الشخص الميت حتى ولو كان مجرد رسم من شأنه ان يُفّعل السحر ويدعوه ثانيةً الى الحياة.

٥- جسد الفنان المصري القديم في عهد الدولة الحديثة رسوماً زُينت جدران المعابد والمقابر تحمل التشويق ويتجلى فيها صفات الجمال وسمو المقصد ودراسة وفهم للحياة البشرية والحيوانية وعالم الابدي.

الفصل الثالث/ (اجراءات البحث)

١: مجتمع وعينة البحث: ضمت مقبرة الملكة (نفرتاري) في مدينة طيبة بمصر القديمة، في فترة الدولة الحديثة (الاسرة التاسعة عشر) تحديداً، العديد من مشاهد الرسوم الجدارية ، وبعد ماطلعت الباحثة على ما منشور في

المصادر ومواقع الشبكة المعلوماتية الالكترونية من مصورات للرسوم الجدارية التي تتعلق بمجتمع البحث وموضوعة حصلت الباحثة على اطار لمجتمع البحث بلغ (٤٠) انموذجا من الرسوم الجدارية يغلب عليها السردية في الاحداث، وتم اختيار (٤) نماذج من مشاهد الرسوم الجدارية، وبما يحقق هدف البحث **بتعرف السرد وتمثلاته في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً)**. وتم الاختيار على وفق المسوغات الاتية:

١- اختيار مشاهد الرسوم الاكثر تمظهراً لسردية الاحداث فيها. ٢- استبعاد مشاهد الرسوم الجدارية المتضررة بفعل عوامل الزمن والبيئة . ٣- استبعاد الاعمال ذات الموضوعات المتكررة.

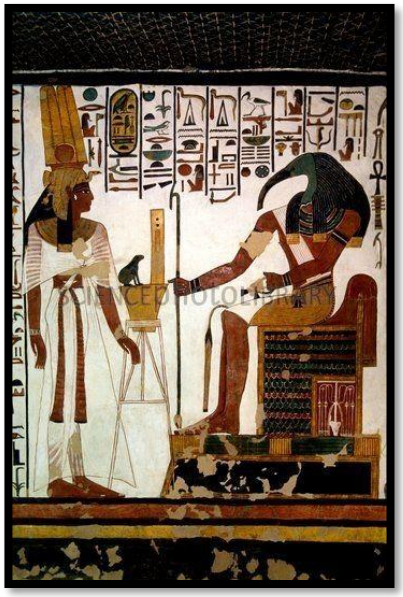
٢: اسلوب البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث، تماشيا مع هدف البحث.

٤: اداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل **بتعرف السرد وتمثلاته في مشاهد الرسوم الجدارية المصرية القديمة (مقبرة الملكة نفرتاري انموذجاً)**، قامت الباحثة ببناء اداة تحليل محتوى.

أ- **صدق الاداة:** للتأكد من استمارة تحليل المحتوى تصلح لتحليل ما وضعت لاجله، فقد عمدت الباحثة على صدق المحتوى، لمحتويات الاستمارة من حيث شمولها محورين: المحور الاول عناصر السردية، والمحور الثاني: المعالجات البنائية. اذ قامت الباحثة بعرض استمارة بصيغتها الاولية(****)على مجموعة من الخبراء(*****)المتخصصين في مجال التربية التشكيلية وقد بلغ عددهم (٣) خبراء متخصصين لإبداء رأيهم في مدى صلاحية محتويات الاستمارة لتحليل ما وضعت لاجله. وبعد جمع استمارة التحليل من الاساتذة الخبراء تم تعديل تصميم الاستمارة لتكون بصيغتها النهائية(******) بنسبة اتفاق (٩٧%) بحسب معادلة كوبر وهي درجة تمنح التحليل صدقاً ظاهرياً عالياً.

ب- **ثبات الاداة:** عملت الباحثة على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين(*******) خارجيين واعادة تحليل الباحثة مع نفسها بفارق زمني مقداره اسبوعان، وتطبيق (معادلة سكوت)، ظهرت النتائج كلاتي: الباحثة مع نفسها (٩٨%)، بين المحلل الاول والباحثة(٩٠%)، بين المحلل الثاني والباحثة(٩٤%)، بين المحلل الاول والثاني (٩٣%) وبهذا حصلت الاداة على معدل ثبات (٩٤%) وهو ثبات عالي مكّن الباحثة من اعتماد الاداة بصيغتها النهائية.

٥:الوسائل الاحصائية: استعملت الباحثة (معادلة كوبر)(٥٢,p.٢٧) لاستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الاستمارة. واستعملت معادلة سكوت(٥٣,p.٤٧) لحساب ثبات اداة التحليل.



٦: تحليل العينة:

انموذج (١)

اسم العمل: الملكة نفرتاري والاله تحوت.

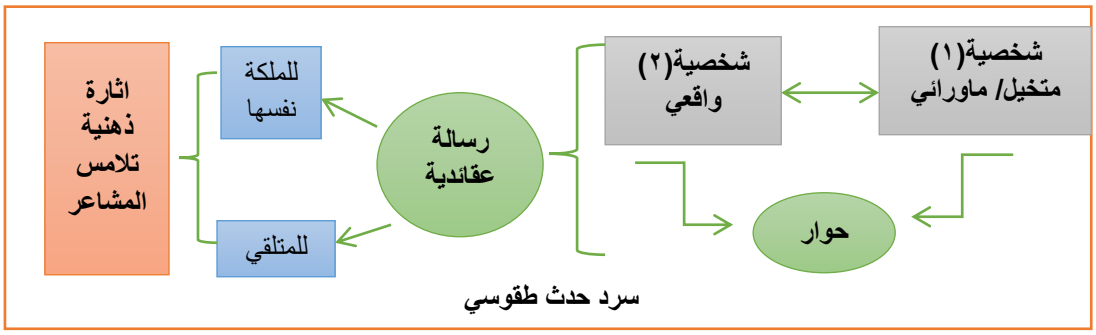
تاريخ الانجاز: فترة الدولة الحديثة/ الاسرة التاسعة عشر.

العائدية: مقبرة الملكة نفرتاي في مصر.

تظهر في يسار المشهد للجدارية الملكة (نفرتاري)حافية القدمين متمظهرة بثوب ابيض طويل شفاف، يلف خصرها شريط احمر، ويغطي رأسها بجانبيه غطاء من الذهب على شكل طائر(الرخمة) المقدس، ثبت فوقه تاجاً ذهبياً على شكل ريشتين طويلتين. تقف امام الاله (تحوت) إله المعرفة والكتابة، وظهر بهيئة بشرية يغطي رأسه قناع الطائر الطوطم (مالك الحزين)، ويرتدي تنورة باللون الذهبي والابيض، وهو جالس على عرش ذي مسند واطيء يقوم على قاعدة مزدوجة ملونة بالاسود والاخضر. يمسك الاله(تحوت) بيده اليسرى رمز الحياة (عنخ)، وبيده اليمنى صولجانه الطويل. بينما زُينت خلفية المشهد بالكتابة الهيروغليفية المقدسة.

لقد اقتسم الفنان المصري القديم فضاء مشهده المغلق بحدث طقوسي اسطوري يجمع فيه (الواقعي والمتخيل// الدنيوي والماورائي) معاً. بين الملكة الجميلة (نفرتاري) والاله (تحوت)، مما خلق جواً فنتازياً انغلق فيه الزمان والمكان للاحداث السحرية السرمدية بين شخصيات المشهد الرئيسية التي منحها الفنان المركزية والسيادة لخصوصية الحوار بينهما، فهذا التوازن الشكلي اعطى اهمية للشخصيتين وبنفس القدر ضمن السياق السردي المتخيل للحدث الاسطوري. كما جاءت العناصر الشكلية الاخرى والكتابة الصورية الهيروغليفية معززة للرسالة السردية الدنيوية والاخروية، فالمعرفة التي تتلقاها الملكة (نفرتاري) ضمن محفل طقوسي عقائدي له اثره في علو مكانتها في الدنيا. ويساعدها على اجتياز هول الطريق الى ذلك العالم المتخيل، عالم الملكة الخالد والموعود بعد الموت من خلال تأهيلها بمعرفة موسوعية تعيد تأهيل تفكيرها بوصفها ملكة في عوالم (أوزريريس). وان هذا التجاذب الشكلي والمضاميني في المشهد حفّزَ الاثارة الذهنية عند (المتلقي/المشاهد) والاندهاش والذهول مما حرّكَ مشاعره واحاسيسه

اتجاه هذا المحفل الطقوسي ضمن زمكانية لها خصوصية اسطورية ضّمتها جدران مقبرة الملكة (نفرتاري). وقد قامت الباحثة بتوضيح الجمالية السردية للمشهد بالمخطط رقم (١).



مخطط رقم (١)

كما افصحت المعالجات البنائية للمشهد عن مهارة الفنان المصري القديم وخبرته الفنية والتقنية في معالجة خلفية الجدار الصخري الهشة للمقبرة وكيفية استخدام الالوان الزاهية عليها والمحافظة عليها دون تلف، فضلا عن براعته في أظهار التفاصيل الدقيقة في زخرفة الاشكال وابراز الشفافية للون الابيض في رداء الملكة (نفرتاري)، واتقان اظهار طيات الملابس . فضلا عن انسجام الالوان مع بعضها البعض لكافة العناصر الاخرى للمشهد الذي حقق فيها الفنان النسبة والتناسب، نفذها الفنان بخطوط مرنة لينية تجمع مابين المستقيمة والمنحنية. كما تنوعت الاساليب الفنية وتعددت للفنان عند معالجته للاشكال مابين الواقعي والمتخيل والرمزي والتجريدي.

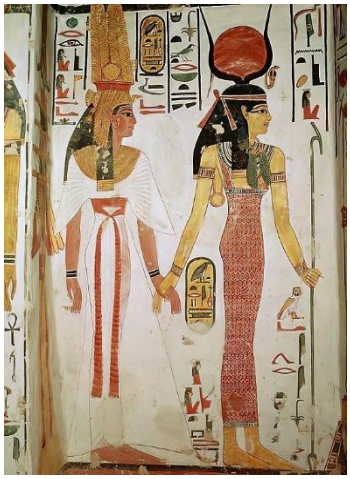
وخلاصة ما تقدم نجد ان الفنان يسرد في الجدارية روح الفكر العقائدي القائم على الايمان بالعالم الاخر بعد الموت ضمن جدلية الواقعي والمتخيل.

انموذج (٢)

اسم العمل: الملكة نفرتاري والالهة حتحور.

المدة الزمنية: فترة الدولة الحديثة/ الاسرة التاسعة عشر.

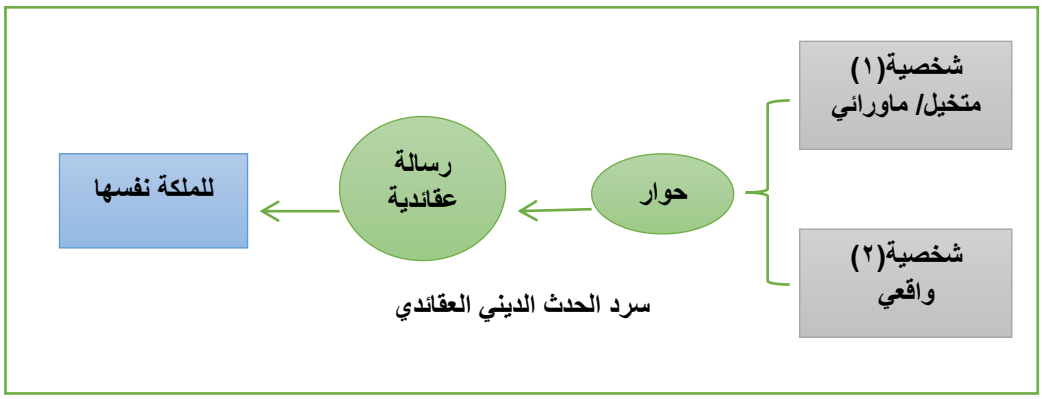
العائدية: مقبرة الملكة نفرتاي/ في مدينة طيبة بمصر.



تظهر على يسار المشهد الملكة (نفرتاري) متمظهرة بثوب ابيض طويل وشفاف، يلف خصرها شريط احمر ويتوج رأسها غطاء على شكل طائر (الرخمة) المقدس ويعتليه رشتين ذهبيتين. تقف بالجانب الخلفي للالهة (حتحور) وهي ممسكة بيدها اليسرى. تظهر الالهة (حتحور)

الهة الخصب والامومة والسهادة، بهيئة بشرية بصورة امرأة جميلة رشيقة القوام متمظهرة بفستان ضيق اخضر اللون ربط بأحكام بحمالة واحدة الى كتفها الايمن، وتربط رأسها بشريط احمر يعلوه قرص الشمس احمر الون، الذي أُطِّرَ بقرنيها المنحنيين، وامسكت بيدها اليمنى صولجانها الاسطوري الطويل رمز سلطتها الكونية. كما زينت خلفية المشهد الكتابة الهيروغليفية.

لقد اضفى الفنان المصري القديم الطابع السحري الاسطوري على الحدث الرئيسي للمشهد الجداري لشخصيتيه الرئيسيتين الملكة (نفرتاري) والالهة (حتحور)، اللتين احتلتا المركزية والسيادة في المشهد ومن خلال وصف الحدث العقائدي بتجاذب العناصر الشكلية والكتابية مع مضمون الفكرة عمق من قيمة الحوار السردي الذي انفتح فضاءهُ لزمكانية غير محدودة ، فالالهة (حتحور) تمسك بيد الملكة (نفرتاري) وتتوجه بها الى بوابة العالم الاخر العالم الابدي (عالم مابعد الموت) ، لتمنحها الخصب والامومة والسعادة اللامحدودة التي تحتاجها الملكة هناك. هذه الرسالة الجدلية مابين المرئي واللامرئي، تشد المتلقي وتثير تأملاته في ابداعات الفكر المصري القديم. وقد اوضحته الباحثة في المخطط رقم(٢).

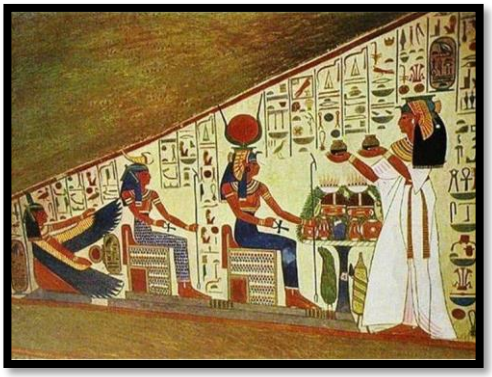


ان ظهور الالهة (حتحور) في العديد من المشاهد الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري)، يؤكد على اهمية فكرة الخصب والتكاثر في العقيدة المصرية القديمة، فالالهة (حتحور) كانت محبوبة وذات قيمة مهمة عند النساء المصريات انذاك. ففي الشكل رقم (١) تظهر الالهة (حتحور) برفقة الملكة وهي تشمها رائحة رمز الحياة (عنخ)، كي تنال عمرها المديد في الحياة المعيشة والمتخيلة بعد الموت. ذلك هو مضمون الرسالة السردية المرسلة الى المجهول او العالم التخيلي.

شكل (١)

ان المعالجات البنائية للمشهد الجداري افصحت عن الخبرة الجيدة للفنان المصري القديم من خلال التنوع اللوني مابين الابيض والاحمر والاسود والاخضر مما خلق تناغماً وتناسقا لونياً هادئاً منسجماً مع المضمون العقائدي للمشهد، فضلا عن استخدام الخطوط المستقيمة والمنحنية بشكل اضفى جمالية للاشكال التي تم معالجتها بواقعية لاتخلو من الرمزية في شكل الالهة (حتحور)، ودون الاهتمام بالتفاصيل التشريحية في الاشكال.

ومن خلال ماتقدم نجد ان الفنان المصري القديم استطاع ان يجسد اللامرئي المتخيل ويقربه من ذهنية المتلقي باجمل صورة لينقل الرسالات الرمزية الغيبية للعقيدة المصرية القديمة.



انموذج (٣)

اسم العمل: الملكة نفرتاري مع الالهة.

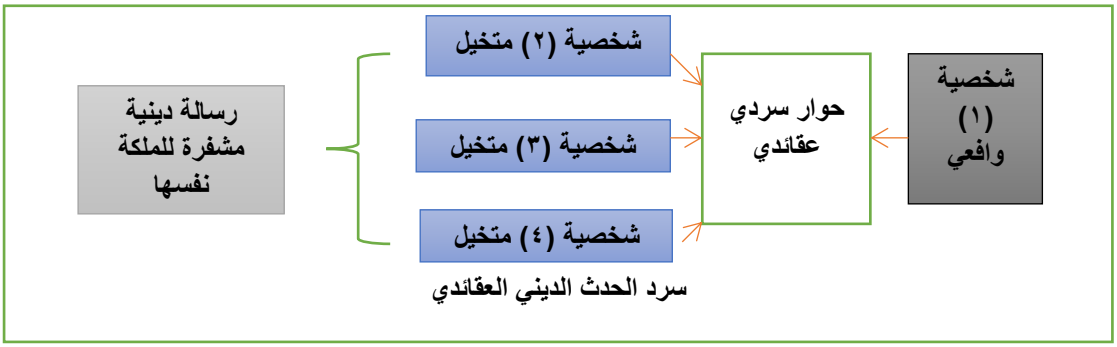
المدة الزمنية: فترة الدولة الحديثة/ الاسرة التاسعة عشر.

العائدية: مقبرة الملكة نفرتاي/ في مدينة طيبة بمصر.

تظهر الملكة (نفرتاري) في يمين المشهد متمظهرة بثوبها الابيض الشفاف الطويل ويتوج رأسها تاج طائر (الرخمة) المقدس، تحمل بكلتا يديها قارورتين حمراويتين اللون وبجانبها مائدة من القرابين تقدمها الى الالهة التي تقابلها ابتداً بالالهة (حتحور) الهة الخصب والتكاثر، تظهر وهي جالسة على عرش مزخرف ذي مسند واطيء، متمظهرة بفستان ازرق ويتوج رأسها تاج طائر (الرخمة) المقدس ويعلوه قرص الشمس باللون الاحمر محاط بقرنين الالهة، تمسك بيدها اليمنى رمز الحياة (عنخ) وباليد الاخرى صولجانها الطويل، وتليها بالجلوس على عرش ايضا ذي مسند واطئء ومزخرف الالهة (سرقت/ سلكت) الهة الخصوبة والطبيعة متمظهرة بفستان ازرق فاتح ويتوج رأسها تاج على هيئة عقرب، تمسك بيدها اليسرى صولجانها الطويل وباليد الاخرى تمسك رمز الحياة (عنخ)، وتليها الالهة (ماعت) الهة الحق والعدالة تجلس منتثية ساقيها على دكة. تظهر وهي تفرد يديها المزينة باجنحة وكأنها تحمي الجميع، يتوج رأسها بالريشة. كما زينت خلفية المشهد الجداري بالكامل بالكتابة الهيروغليفية.

انفتح المشهد الجداري نحو العالم اللامرئي العقائدي لدى المصرين القدامى، مما انفتحت دلالاته المضامينية السردية، ضمن هيمنة واضحة للمتخيل الديني فظهور هذا العدد من الالهة النسوية في المشهد مع (الملكة نفرتاري)، عمق من قيمة الحوار في المشهد. الملكة هنا وهي تخاطب ثلاث قواى غيبية من الالهة بتقديمها للقرابين المتنوعة دلالة على الخضوع وطلب الرضا ومساعدتها لتخطي صعوبات العالم الاخر، فالالهة (حتحور) التي ظهرت مع الملكة في العديد من المشاهد الجدارية كآلهة للخصب والتكاثر، لها دورها المهم في اعطاء الملكة هذه النعمة في عالمها الابدي. اما الالهة (سرقت/ سلكت) فهي بكونها الهة للخصوبة والطبيعة والحيوانات والطب والسحر والشفاء

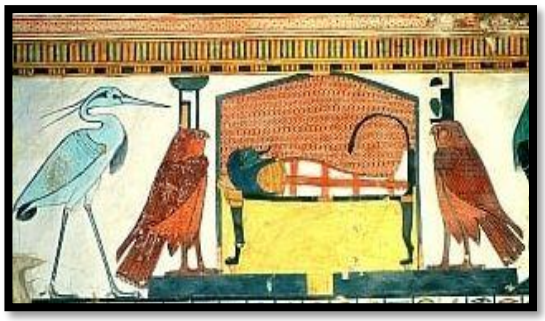
من لسعات العقرب، تخاطبها الملكة لتمنحها مباركتها وقوتها في ذلك العالم الابدي، اما عن ظهور الالهة (ماعت) الهة الحق والعدالة والنظام في الكون، تظهر هنا وهي ألهه حماية تحمي الملكة (نفرتاري) وتمنحها مباركتها في مسيرتها للعالم الابدي، هذا الخطاب السردي للمشهد الجداري بفضاءه المغلق على شخصياته كافة وزمكانيته المغلقة، حمل رسائل عقائدية من العالم الماورائي المتخيل للملكة (نفرتاري) بشكل خاص.اوضحته الباحثة بالمخطط رقم (٣)



سرد الحدث الديني العقائدي

جاءت بنائية المشهد الجداري بمعالجات مختلفة للاشكال، فتظهر الملكة (نفرتاري) بشكل واقعي يخلو من التفاصل التشريحية، بينما عالج الفنان المصري القديم اشكال الالهة المتخيلة بشكل عبقري ومبدع من خلال انسنة الالهة مع امتزاج الاشكال الرمزية فيها مثل قرون الالهة حتحور وتاج العقرب للالهة سرقت واجنحة الالهة ماعت وتاجها الريشة فضلا عن اضافها السلطة الكونية للالهة مثل الصولجان ورمز الحياة (عنخ)، كما نوع الفنان في استخدام الخطوط منها المستقيمة والمنحنية والمتعرجة مما اضفت ايقاعية شكلية متناغمة مع الالوان المتعددة في المشهد كالابيض والازرق والاصفر والاحمر والاخضر. كما وازن الفنان بين الشكل والمضمون من خلال سرد الحدث بالكتابة الهيروغليفية التي ملئت كافة فضاء المشهد.

انموذج (٤)



اسم العمل: مومياء الملكة مع الالهة.

المدة الزمنية: فترة الدولة الحديثة/ الاسرة التاسعة عشر.

العائدية: مقبرة الملكة نفرتاي/ في مدينة طيبة بمصر.

يتوسط المشهد الجداري مومياء الملكة (نفرتاري) على دكة صفراء داخل خيمة مزخرفة ويقف على جانبيها من اليمين واليسار الالهتين (إيزيس) و(نفتيس) على هيئة انثى الصقر يقفان على دكة خضراء اللون ومن جهة اليمين يظهر الطائر (بنو) .

حّمل الفنان المصري القديم مشهده الجداري رؤيا عقائدية مختلفة عما اظهره في المشاهد السابقة الاخرى، فشخصيته الرئيسية الملكة (نفرتاري) لم تظهر بشخصها الادمي هذه المرة بل ظهرت بهيئة مومياء تم تحنيط جسدها

الجميل والرشيق بعد موتها ليسط الضوء على نهاية الجسد البشري ليبدأ رحلته الجديدة في العالم الابدي، ان التشفير الرمزي لصورة الالهة (إيزيس) و (نفتيس) بهيئة حيوان انثى الصقر واللتان يظهران دائماً معا للدلالة على الحماية ونحيبهما هو التعبير المقدس على الحزن، فضلا عن تداخل الطائر (بنو) الذي يعد رمزاً للتجدد الذاتي بعد الموت عمق هذا من قيمة الحوار السردي للحدث الطقوسي العقائدي للاموات الملوك في مصر القديمة، يحمل في ثناياه رسالة عقائدية ماورائية موجهة الى المتلقي وللملكة (نفرتاري) نفسها.

كما ان انغلاق المشهد بالكامل بين شخصياته التي عالجها الفنان برمزية مطلقة ساد فيها المتخيل الماورائي بأمتياز ليتعانق الشكل والمضمون السردي للحدث الذي انغلقت زمكانيته الابدية عبر الاجيال اللاحقة، فضلاً عن تناسق الالوان المختارة من قبل الفنان كاللون الاحمر الذي هيمن على المشهد واللون الازرق الفاتح واللون الاصفر والاخضر كان له دلالاته الروحية واثره الطقوسي في الحدث . كما ان تكرار الخطوط المستقيمة الملونة في زخرفة الاطار الاعلى للمشهد اضفى جمالية ايقاعية متناغمة، كما جمالية الخط المنحني الذي نفذ به الفنان عناصر مشهده السردي. وان لابتعاد الفنان عن الواقعية وتبني الاسلوب الرمزي جعله يبتعد على النسبة والتناسب في حجوم الاشكال فيما بينها. ليطلق عنان مخيلته في تجسيد متخيله الماورائي.

الفصل الرابع

اولاً: النتائج: من خلال تحليل عينة البحث توصل البحث الحالي الى جملة نتائج اهمها:

١- وظّف الفنان المصري القديم البنية الفكرية العقائدية للديانة المصرية المتمثلة بسلطة الالهة والاعتقاد بالعالم الابدي في مشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري)، والذي ظهر في كافة نماذج العينة.

٢- جسد الفنان المصري القديم الهته المتخيلة بصور متعددة تنوعت ما بين الهيئة البشرية كما في العينة (٣,٢,١) بإضفاء الرموز السلطوية الإلهية لها كالتاج الالهي والصولجان ورمز الحياة (عنخ). وظهرت ايضاً بهيئة حيوان كما في العينة (٤)، لُيصّور اللامرئي بحضوره الرمزي المطلق داخل الحدث السردي للمشهد.

٣- أبرز الفنان المصري القديم الشخصيات المختلفة للحدث السردي ببراعة ابداعية تكافأت فيها اهمية الشخصيات الرئيسية محور الحدث السردي من ناحية الاهتمام بالمعالجات الشكلية واللونية والتفاصيل الدقيقة لها، فضلاً عن المساحة المخصصة لها داخل فضاء المشهد كما في العينة (٣,٢,١)، فضلا عن

التوزيع المتناسق مابين الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية كما في العينة(٤) مما اضفى تماسكا دراماياً للحدث في المشهد .

٤- اتسمت رسوم المشاهد الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري) ومجريات احداثها بالحوار العقائدي بين شخصياته المختلفة من خلال اعتماد مبدأ التقابل مع بعضها البعض ليثري قيمة الحوار الدرامي للحدث السردي بتفعيل الخاصية الواقعية ضمن المحتوى المتخيل كما في العينة (٣,٢,١)، ومبدأ التوزيع الحر للشخصيات واتجاه الحركة كما في العينة (٤)، ضمن فضاءات انشائية تنوعت مابين المغلقة كما في العينة (٣,٢,١) والمفتوحة كما في العينة(٤) مما عزز من قيمة المشهد السردي.

٥- اشتغل الفنان المصري القديم على انغلاق الزمن للحدث السردي في مشهد العينة (٣,٢,١)، وانفتاحه في مشهد العينة(٤)، بما ينسجم مع السياق الدلالي للمشهد العقائدي واستمراره تاريخياً للعصور اللاحقة.

٦- غّيب الفنان المصري عنصر المكان في مشاهد الرسوم الجداري لمقبرة الملكة (نفرتاري) والذي لم يظهر في كافة نماذج العينة، بل ملئ الفضاء بالكامل بالعانصر الكتابية (الخط الهيروغليفي) المقدس، لغرض توثيق الحدث العقائدي وتداوله في الحياة الواقعية أنداك والعالم الابدي بعد الموت، فضلاً عن مواصلة تناقله عبر العصور التاريخية اللاحقة .

٧- تجاذب الشكل والمضمون لحد التطابق للحدث السردي في جميع مشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري) .

٨- ضمت كافة نماذج العينة لمشاهد الرسوم الجدارية السردية رسائل عقائدية متخيلة نابعة من الفكر المصري القديم موجه للملكة (نفرتاري) بشكل خاصاً لتمنحها الحياة الابدية وتساعدها في تخطي الطريق نحو العالم الابدي بمباركة الالهة، وموجه ايضاً للمتلقي ليتأمل في ثنايا عظمة الحضارة المصرية القديمة .

٩- برع الفنان المصري القديم في اظهار الواقعية قدر الامكان في شكل الملكة (نفرتاري) من خلال الاهتمام بإظهار شفافية الملابس وطياتها واظهار الجمالية التفصيلية للحلي والزينة التي تتحلى بها الملكة أي انه عّبر عن الزي الخاص بعصره فضلاً عن الاقتراب من اللون الحقيقي للبشرة ، دون الاهتمام بالتفاصيل التشريحية، هذا ماعزز من قيمة الحدث السردي العقائدي والذي ظهر في نماذج العينة(٣,٢,١) .

١٠- توسمت الصورة الذهنية للفنان المصري القديم في تمثيل اشكاله الواقعية والمتخيلة سواء البشرية او الالهة المُأنسنة في الحدث السردي باعتماد مبدأ الوضعيات المثلى (الرأس والاطراف جانبية، والجذع أمامي) والذي ظهر في كافة نماذج العينة.

١١- كان للملمس الناعم دورا فاعلاً في تحقيق الهدف الجمالي والدلالي في اشكال الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري).

١٢- اكد الفنان المصري القديم على عنصر الحركة بشكل كبير سواء باشكال المشهد او بتكرار الخطوط المنحنية مما اضفى ايقاعاً روحانياً ينسجم من المضمون الرمزي للحدث السردي والذي ظهر في كافة نماذج العينة.

١٣- عمق الفنان المصري القديم من قيمة الحوار للحدث السردي من خلال استخدام الانسجام والتوازن الخطي والشكلي واللوني وتوظيفه للخطوط المستقيمة والمنحنية في مشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري) والذي ظهر في كافة نماذج العينة.

ثانياً: الاستنتاجات: في ضوء النتائج توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الاتية:

١- نقلت الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري) احداث سردية امتزجت فيها الاشكال الواقعية والمتخيلة اللامرئية، عالماً مغايراً عن العالم الواقعي، عالماً ابدياً خالداً له رموزه ومدلولاته النابعة من الفكر العقائدي للحضارة المصرية..

٢- اثرى الفنان المصري القديم قيمة الرسائل المتخيلة المنبثقة من مشاهد الرسوم الجدارية لمقبرة الملكة (نفرتاري)، بتجاذب الشكل والمضمون وتصعيد الحوار السردي بتضايف الكتابة الهيروغليفية في وصف الحدث.

٣- جسد الفنان المصري القديم الهته اللامرئية بصور متعددة وتعامل معها ضمن سياق الحدث السردي بكونها حقائق مُسلم بها في واقعه، امن بها، وسعى الى تخليدها في رسوماته الجدارية في مقبرة الملكة (نفرتاري).

ثالثاً: التوصيات: توصي الباحثة بالاتي:

١- عقد ندوات وحلقات علمية حضـــورية او الكترونية تســـلط الضـــوء على المنجزات الابداعية التاريخية للحضارات القديمة عامة والحضارة المصرية خاصة..

٢- على الجهات المعنية المختصة للاثار المصرية توثيق المعلومات الكاملة لكافة الرسومات الجدارية لمقابر الملوك المصـــرين عامة ومقبرة الملكة (نفرتاري) خاصـــة ضـــمن كُتيب ينشـــر على موقعها في شـــبكة المعلومات (الانترنيت) ليتسنى للباحثين الوصول للمعلومات التاريخية بسهولة ودقة .

رابعاً: المقترحات: استكمالا للفائدة تقترح الباحثة الاتي:" جمالية البنية السردية لمشاهد الرسوم الجدارية في عصر الدولة الوسطى"

الهوامش:

١- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، مركز التوزيع، ذوي القربى، قم، ايران، ١٩٨٥، ص٣٤١

٢- اية ١١، سورة سبأ.

٣- الانصاري، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، الدار المصرية، مج٤، د.ب، ص١٣٠.

٤- ----، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت،١٩٨٦، ص٣٣٠.

٥- الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، مكتبة الاداب،٢٠٠٥، ص١٣.

٦- مانفريد، يان: علم السرد(مدخل الى نظرية السرد)، ت: أماني ابو رحمة، ط١، دار نينوى، سوريا،٢٠١١، ص١٢.

٧- ابراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط١، ١٩٩٢، ص١٠.

٨- اوشان، علي آيت: ديداكتيك التعبير والتواصل التقنيات والمجالات، دار رقراق للطباعة والنشر، الرباط، د.ت، ص٤٣.

٩- ابراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، مصدر سابق، ص٩.

١٠- الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، مصدر سابق، ص١٣.

١١- ابراهيم، عبدالله: موسوعة السرد العربي(١)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٨، ص٩.

١٢- ابراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، مصدر سابق، ص١٠.

١٣- لحميداني، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٠، ص٤٥.

١٤- اوشان، علي آيت: ديداكتيك التعبير والتواصل التقنيات والمجالات،مصدر سابق، ص٤٣-٤٥.

١٥- يوسف، أمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٥، ص٩٨-١٠٠.

١٦- بو عزة، محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠، ص٩٩.

١٧- اوشان، علي آيت: ديداكتيك التعبير والتواصل التقنيات والمجالات،مصدر سابق، ص٩٩.

١٨- ابو دبسة، فداء حسين، واخر: تاريخ الفن عبر العصور، ط١، دار الاعصار العلمي، الاردن،٢٠١٢، ص٢٧.

١٩- صاحب، زهير: تقابل الحضارات(دراسة في الحضارتين العراقية والمصرية)، ط١، مكتبة مدبولي ودار ومكتبة عدنان، القاهرة،٢٠١٦، ص٢٣٠.

٢٠- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة،ط١، دار المعارف بمصر،١٩٧٦، ص٣.

(*)الاله رَعْ: إله الشمس عُبد بعين الشمس ثم بغيرها من المدن المصرية وله عدة صور وكان اسمه محجوباً لا يكشف إلاّ في درجة عالية. ينظر: صادق، شكري، تاريخ الفنون الجميلة عند القدماء المصريين، ط١، مكتبة مدبولي، مصر، ٢٠٠٠، ص٥٧.

٢١- دلوّ، برهان الدين: حضارة مصر والعراق، ط٢، دار الفارابي، بيروت،٢٠١٤، ص٢٠٩-٢١٠.

٢٢- ابو دبسة، فداء حسين، واخر: تاريخ الفن عبر العصور،مصدر سابق، ص ٢٧.

٢٣- ديفز، نينا م: مختارات من فن التصوير المصري القديم،ت: حسن صبحي بكري واخر، مراجعة: احمد احمد يوسف، مطبعة الالف كتاب، د.ت، ص٢٢.

٢٤- ابو دبسة، فداء حسين، واخر: تاريخ الفن عبر العصور، مصدر سابق، ص٢٧.

٢٥- شكري، محمد انور: الفن المصري القديم،ط١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص٧.

(**) حورس/ اله السماء: إله السماء الذي عرفت صورته على هيئة صقر ناشر جناحيه، واعتبرت عيناه الشمس والقمر. ينظر: لوركر، مانفرد: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ت: صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص١١٩.

(***) الالهه آمن – رع: هو ابن فتاح وكان لقبه (إله الوجهين البحري والقبلي) وملك الآلهة ويرسم بهيئة انسان يلبس قروناً. ينظر: صادق، شكري، تاريخ الفنون الجميلة عند القدماء المصريين، مصدر سابق، ص٥٨.

٢٦- دلوّ، برهان الدين: حضارة مصر والعراق، مصدر سابق، ص٢٧.

٢٧- ابو دبسة، فداء حسين، واخر: تاريخ الفن عبر العصور، مصدر سابق، ص٢٨.

٢٨- شكري، محمد انور: الفن المصري القديم، مصدر سابق، ص٧.

٢٩- ديروش، كريستيان: الفن المصري القديم، ت: محمد خليل النحاس، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦، ص٥٢.

٣٠- ابو دبسة، فداء حسين، واخر: تاريخ الفن عبر العصور، مصدر سابق، ص٤٢.

٣١- دلوّ، برهان الدين: حضارة مصر والعراق، مصدر سابق، ص١٠٥-١٠٧.

٣٢- دلوّ، برهان الدين: حضارة مصر والعراق، مصدر سابق، ص١٢٦.

٣٣- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، مصدر سابق، ص٣.

٣٤- إيمار، اندرية، واخر: تاريخ الحضارات العالم (الشرق واليونان القديمة)، ت: فريدم. داغر واخر، المجلد الاول، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٦، ص٧٣-٧٤.

٣٥- ديروش، كريستيان: الفن المصري القديم، مصدر سابق، ص٢٩.

٣٦- إيمار، اندرية، واخر: تاريخ الحضارات العالم (الشرق واليونان القديمة)، مصدر سابق، ص١٠٠.

٣٧- إيمار، اندرية، واخر: تاريخ الحضارات العالم (الشرق واليونان القديمة)، مصدر سابق، ص١٢١.

٣٨- ديورانت، وِل وايريل: قصة الحضارة (نشأة الحضارة)، ت: زكي نجيب محمود،ج١، مجلد١، دار الجيل للطبع والتوزيع، بيروت، د.ت، ص١٤٢.

٣٩- صادق، شكري: تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين، ط١، مكتبة مدبولي، مصر، ٢٠٠٠، ص١٥١.

٤٠- إيمار، اندرية، واخر: تاريخ الحضارات العالم (الشرق واليونان القديمة)، مصدر سابق، ص١٢٤.

٤١- ديفز، نينا م: مختارات من فن التصوير المصري القديم، مصدر سابق، ص٣٧-ص٤٣.

٤٢- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، مصدر سابق، ص٧٩-ص٨٠.

٤٣- إيمار، اندرية، واخر: تاريخ الحضارات العالم (الشرق واليونان القديمة)، مصدر سابق، ص١٢٥.

٤٤- ديفز، نينا م: مختارات من فن التصوير المصري القديم، مصدر سابق، ص٣٢.

٤٥- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، مصدر سابق، ص٨١.

٤٦- محمود، سحر شمس الدين محمد: فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية واثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن، ص٧.

٤٧- _____، جذور، صحيفة العرب، العدد ٣٧، الاثنين، ٢٠١٥/٢/٢٣.
٤٨- حواس، زاهي: نفرتاري.. اجمل ملكة في التاريخ، مقالة في صحيفة الشرق الاوسط، في ٢٢، اكتوبر، ٢٠١٤.
٤٩- محمود، سحر شمس الدين محمد: فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية واثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مصدر سابق، ص٧.
٥٠- _____: مقبرة الملكة نفرتاري، وزارة الثقافة المجلس الاعلى للاثار، اشراف ومراجعة: عبد الحليم نور الدين، مادة اثرية: محمود ماهر طه، د.ت، ص٤.
٥١- _____: مقبرة الملكة نفرتاري، مصدر سابق، ص٥.

(****) ينظر الملحق (١).

(*****)اسماء الخبراء

١- أ. د. تسواهن تكليف مجيد /تربية تشكيلية/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة.
٢- أ. د. حمدية كاظم روضان/ تربية تشكيلية/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة.
٣- أ. د. الاء علي عبود/ تربية تشكيلية/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة.

(******)ينظر الملحق(٢).

(*******) ١- اسراء ابراهيم، مدرس، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.
٢- بشائر محمد، مدرس، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

٥٢-cooper,jand.(1963). measurement and analvsis,5th edhalt Rinehart and winton,newyork. p.27
٥٣-Ober,Richard,andal:systematic observe atonal of tea ching, anintrodction analysis of in strumcntal starkly appeal Englewoo,p.47.

الملاحق

ملحق(١) الاداة بصيغتها الاولية

ت	القنات الرئيسية	القنات الثانوية		تمثلاتها في الرسم الجداري لمقبرة الملكة نفرتاري			تصلح	لاتصلح	التعديل المقترح
				الشكل	المضمون	التقنية			
١	عناصر السردية	الاحداث	دينية (طقوسية)						
			الملكة مع الالهة						
			العالم الاخر(غيبية)						
			اجتماعية						
			اخرى						
		الشخصيات	رئيسية						
			ثانوية						
٢		الزمان							

		المكان							
		الوصف والحوار							
		المروي(الرسالة/ المسرود)							
		المروي له (الملكة نفسها/ المتلقي)							
		المعالجات الاسلوبية	واقعي						
			متخيل						
			رمزي						
			تداخل بالاساليب						
		الخط							
		اللون							
		الفضاء							
		الملمس							
		التكرار							
		الايقاع							
		التوازن							
		الانسجام							
		النسبة والتناسب							
		السيادة							
		الحركة							
		التضاد							

ملحق(٢) الاداة بصيغتها النهائية.

ت	القنات الرئيسية	الفنات الثانوية		تمثلاتها في الرسم الجداري لمقبرة الملكة نفرتاري		
				الشكل	المضمون	التقنية
١	عناصر السردية	دينية (طقوسية)	الاحداث			
		الملكة مع الالهة				
		العالم الاخر(غيبية)				
		رئيسية	الشخصيات			
		ثانوية				
٢		الزمان				
		المكان				
		الوصف والحوار				
		المروي(الرسالة/ المسرود)				
		المروي له (الملكة نفسها/ المتلقي)				
		واقعي				

			متخيل			
			رمزي			
			تداخل بالاساليب			
			الخط			
			اللون			
			الفضاء			
			الملمس			
			التكرار			
			الايقاع			
			التوازن			
			الانسجام			
			النسبة والتناسب			
			السيادة			
			الحركة			
			التضاد			

المصادر

القرآن الكريم

- ----، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت،١٩٨٦.
- _____: مقبرة الملكة نفرتاري، وزارة الثقافة المجلس الاعلى للاثار، اشراف ومراجعة: عبد الحليم نور الدين، مادة اثرية: محمود ماهر طه، د.ت.
- _____: جذور، صحيفة العرب، العدد ٣٧، الاثنين، ٢٠١٥/٢/٢٣.
- ابراهيم، عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط١، ١٩٩٢.
- ابراهيم، عبدالله: موسوعة السرد العربي(١)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٨.
- ابو دبسة، فداء حسين، واخر: تاريخ الفن عبر العصور، ط١، دار الاعصار العلمي، الاردن،٢٠١٢.
- الانصاري، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، الدار المصرية، مج٤، د.ب.
- اوشان، علي آيت: ديداكتيك التعبير والتواصل التقنيات والمجالات، دار رقراق للطباعة والنشر، الرباط، د.ت.
- يوسف، أمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، دار الفارس للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٥.
- إيمار، اندرية، واخر: تاريخ الحضارات العالم (الشرق واليونان القديمة)، ت: فريدم. داغر واخر، المجلد الاول، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٦.
- بو عزة، محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠.
- حواس، زاهي: نفرتاري.. اجمل ملكة في التاريخ، مقالة في صحيفة الشرق الاوسط، في ٢٢، اكتوبر، ٢٠١٤.
- دلو، برهان الدين: حضارة مصر والعراق، ط٢، دار الفارابي، بيروت،٢٠١٤.
- ديروش، كريستيان: الفن المصري القديم، ت: محمد خليل النحاس، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦.
- ديفز، نينا م: مختارات من فن التصوير المصري القديم،ت: حسن صبحي بكري واخر، مراجعة: احمد احمد يوسف، مطبعة الالف كتاب، د.ت.

- ديورانت، وِل وايريل: قصة الحضارة (نشأة الحضارة)، ت: زكي نجيب محمود،ج١، مجلد١، دار الجيل للطبع والتوزيع، بيروت، د.ت.
- شكري، محمد انور: الفن المصري القديم،ط١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.
- صاحب، زهير: تقابل الحضارات(دراسة في الحضارتين العراقية والمصرية)، ط١، مكتبة مدبولي ودار ومكتبة عدنان، القاهرة،٢٠١٦.
- صادق، شكري: تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين، ط١، مكتبة مدبولي، مصر،٢٠٠٠.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، مركز التوزيع، ذوي القربى، قم، ايران، ١٩٨٥.
- الكردي، عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، مكتبة الاداب،٢٠٠٥.
- لحميداني، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٠.
- لوركر، مانفرد: معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ت: صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة
- مانفريد، يان: علم السرد(مدخل الى نظرية السرد)، ت: أماني ابو رحمة، ط١، دار نينوى، سوريا،٢٠١١.
- محمود، سحر شمس الدين محمد: فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية واثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، العدد الثامن.
- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة،ط١، دار المعارف بمصر،١٩٧٦.

- cooper,jand.(1963). measurement and analvsis,5th edhalt Rinehart and winton,newyork.
- Ober,Richard,andal:systematic observe atonal of tea ching, anintrodction analysis of in strumcntal starkly appeal Englewood.