التنوع الأسلوبي والجمالي للأعمدة المصرية القديمة

م. صبا علي حسن

مديرية تربية بابل

البريد الإلكتروني Email : Saddammohamed327@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التنوع، الأسلوب.

كيفية اقتباس البحث

حسن ، صبا علي، التنوع الأسلوبي والجمالي للأعمدة المصرية القديمة، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢١،المجلد:١١ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The stylistic and aesthetic diversity of ancient Egyptian columns

Saba Ali Hassan
Babylon Education Directorate

Keywords : diversity, style.

How To Cite This Article
Hassan, Saba Ali, The stylistic and aesthetic diversity of ancient Egyptian columns, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2021,Volume:11,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research is concerned with studying (the stylistic and aesthetic diversity of the ancient Egyptian columns) and it is located in four chapters. The first chapter is devoted to explaining the research problem, its importance, the need for it, the goal of the research and its limits. It dealt with the research problem in how the diversity of the executive methods of the ancient Egyptian columns and how the artist was able to link them with the values Aesthetic and whether they are intellectual references.

The second chapter contained the theoretical framework consisting of two sections. The first topic dealt with the concept of style and the second topic included diversity in ancient Egyptian architecture as a historical reference. Then comes the third chapter, which is concerned with research procedures, where the research community includes available models in specialized sources, books and magazines, and was chosen for a sample. The research has four models and the research method is the descriptive analytical approach. The researcher relied on the indicators of

the theoretical framework in analyzing the samples, and the fourth chapter included the results of the research, including:
1- The columns in general constituted a high aesthetic diversity in documenting the architectural aspect and showed a clear mixture of engineering and sculptural elements, which helped to enhance the expressive power), conclusions, recommendations and suggestions.
2- Aesthetic diversity between the design style combined between painting and decorative sculpture.
The most notable conclusions are:
The emphasis on stylistic diversity at the formal level of the column, while preserving the essential content, helped translate the intellectual and philosophical aspects, which were not without the aesthetic aspect within the visible column form and through the halls, the plastic and expressive relations, which enhanced the stylistic diversity at the level of form and content Then it ended with recommendations and suggestions.

الملخص

يُعنى هذا البحث بدراسة (التنوع الأسلوبي والجمالي للأعمدة المصرية القديمة) وهو يقع في أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث وحدوده، حيث تناولت مشكلة البحث التساؤل التالي: كيفية تنوع الأساليب التنفيذية للأعمدة المصرية القديمة وكيف استطاع الفنان الربط بينها وبين القيم الجمالية؟ وعما اذا كانت ذات مرجعيات فكرية؟

واحتوى الفصل الثاني على الاطار النظري المتكون من مبحثين، المبحث الاول تناول مفهوم الأسلوب والمبحث الثاني تضمن التنوع في العمارة المصرية القديمة مرجعية تاريخية، ثم يأتي الفصل الثالث الذي يختص بإجراءات البحث حيث مجتمع البحث على ما متوفر من النماذج في المصادر المختصة والكتب والمجلات، وقد اختير لعينة البحث اربع نماذج ومنهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي واعتمدت الباحثة على مؤشرات الاطار النظري في تحليل العينات، والفصل الرابع تضمن نتائج البحث منها:

١- شكلت الاعمدة عموماً تنوعاً جمالياً عالياً في توثيق الجانب المعماري واظهرت مزجاً واضحاً بالعناصر الهندسية والنحتية مما ساعد في تعزيز القوة التعبيرية)، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

٢- التنوع الجمالي ما بين الأسلوب التصميمي المتزاوج بين الرسم والنحت الزخرفي.

اما الاستنتاجات أبرزها:

ان التأكيد على التنوع الأسلوبي على المستوى الشكلي للعمود مع الحفاظ على المضمون الجوهري ساعد على ترجمة الجوانب الفكرية الفلسفية والتي لم تخلو من الجانب الجمالي داخل شكل العمود المرئي وعبر القاعات العلاقات التشكيلية والتعبيرية والتي عززت التنوع الأسلوبي على صعيد الشكل والمضمون. ثم أنتهى بالتوصيات والمقترحات.

١ – مشكله البحث:

تمتلك الأعمدة الكثير من الخصائص الأسلوبية المتنوعة والتي تشكل تنوعاً للمعالجات الإخراجية وفق أشتغالات تخضع لمعايير فنيه وجمالية بهدف إيصال المعنى او المحتوى.

إن العمارة المصرية القديمة تميزت برؤيه تستند إلى فكر وفلسفه ذات طروحات تأثرت بالأسرات والفترات التي مرت بها عبر الزمن والتي تعد انعكاساً ومحاكاه للأفكار والتي تفتح آفاق متعددة ومتغيره في التعبير الذاتي والتأويل وأنتاج المعنى وصولاً الى خلق ذائقه جمالية تنفرد بها.

وقد تنوعت العمارة في الحضارة المصرية القديمة في أحجامها وبالتالي قدمت بأساليب مختلفة تحمل بين طياتها الابتكار في الزخارف والاشكال الهندسية والنباتية اذا لابد من دراسة بهذا الأثر الأبداعي وهنا يمكن صياغه مشكله البحث يبقى التساؤل الآتي ماهي تنوعات الأسلوبية والجمالية للأعمدة المصرية القديمة وهل كان الأسلوب التقني والفني يستدعي عند الفنان مرجعيات فكريه.

أهميه البحث: تكمن اهميه البحث الحالي كونه يتطرق الى دراسة العمارة المصرية القديمة وتقديمه بأسلوب فني يستفاد منه الباحثين والمتفوقين للعمارة المصرية القديمة.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى: التعرف على التنوع الأسلوبي والجمالي للأعمدة في العمارة المصرية القديمة.

حدود البحث يتحدد البحث الحالي بدراسة

الحدود الموضوعية: التنوع الأسلوبي والجمالي للأعمدة في العمارة المصرية القديمة.

الحدود الزمانية: ٢٦٩٠– ١٠٨٥ ق.م

الحدود المكانية: مصر

٥–تحديد المصطلحات

١–التنوع:

لغةً: شمل انواعاً مختلفة ومتعددة "تنوعت أساليب عمل" متنوعات: متفرقات: تنوع، تعدده صيرورة الشيء أنواع وضروباً مختلفة، تنوعيه اسم لما هو متنوع او قابل للتنوع .[١]

اصطلاحاً: نوع الشيء جعله انواعاً، والتنويع يقتضي التركيب، لأنه تنويع الشيء هو تركيبه من أحد الموضوعات، عند (هاملن) هو القانون الذي يوجب على الفكر عند نظره في إحدى الصفات أن يتصور هذه الصفة، فكأن التنويع عنده إضافة فصل نوعي الى عنصر من عناصر الفكر.[٢]

٢-الأسلوب:

لغة: الأسلوب هو الطريق الذي يأخذ فيه وكل طريق ممتد هو اسلوب والأسلوب الوجهة والمذهب يقال هم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه وطريقتهُ.[٣]

اصطلاحاً

الأسلوب: ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتكوين وحداته البصرية، ولكل فنان له أسلوب حس بعصره وطرازه الخاص.[٤]

التنوع الأسلوبي اجرائياً: المعطيات والمتغيرات للعناصر التشكيلية والتقنية لشكل العمود المتضمن الزخارف المتنوعة والمنحوتات ذات الطرز الخيالية.

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول/ مدخل في ماهية الأسلوب

يشير الأسلوب الي المظهر المرئي للعمل الفني والذي يعنى بجملة من القواعد الجمالية والفنية من نفس الفترة او الممارسة او المدرسة او الحركة الفنية محاوله لمطابقه نتاجاته الفنية والإبداعية للأعمال الفنية ذات السمة التي تتميز بالتنوع بمفرداته التشكيلية، فالأسلوب يميل للأختيار الواعي للفنان في التحكم في خاصيته الفردية التي تسهم في خلق النص ومستوى التعبير، لذا فكلمة الأسلوب تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق ينتمي الى الفنان او الفرد ويعكس اصالته[٥].

وفي الأسلوب لا يوجد شخصان ينظران الى الاشياء نظره واحده في تفكيرهم، حيث ان لكل شخص يظفي شيئا من شخصيته وذاتيته في توليد الفكرة والتي تستند الى المواءمة ما بين الأسلوب والفكرة وقدراته في ابراز روحه، فهنا يبذل قصارى جهده في تركيب وإيضاح الصورة الجمالية والذي هو صفه اساسيه للأسلوب.[٦]ويرى الباحثين ان الأسلوب يختلف في تفسيره كثيرا او قليلا في تصور الاخر وهذا يرجع الى طبيعة الاختلافات للمواضيع المتعامل معها.[٧]

وثمة فرق بين الأسلوب والأسلوبية فالأسلوب "نظام تؤدي اللغة فيه وظائف مخصوصه" بينما الأسلوبية "علم يدرس من خلال تناسق العناصر المؤلفة للكلام فضلا عن دراسة لوظائف العناصر"[٨]. يعتقد بعض النقاد ان دائرة الأسلوب اكثر سعه من دائرة الأسلوبية على المستويين

الافقي والراسي، بمعنى "الاستخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة و متجاورة او متباعدة، ويقصد بالمستوى الراسي الاستخدام المتعاقب في فترات زمنيه متتابعة داخل حقل واحد".[٩]

وقد ربط (بالي) الأسلوب من جانبه المنطقي الذي يتمثل في وقائع التعبير اللغوي في الجانب الوجداني الذي يتمثل في المضامين الوجدانية الكامنة في وقائع التعبير اللغوي مع الاقرار بعلاقه جدليه بين الجانبين، يستدعي فيها الجانب الاول وجود الجانب الثاني وبالتالي فان مهمه الدراسة الأسلوبية عنده هي ((البحث عن القيمة التاثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى في تشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وبوسع المتحدث ان يكشف عن افكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن الا انه كثيرا ما يختار اضافه عناصر تاثيرية تعكس جزئياً ذاتهُ من ناحيه والقوى الاجتماعية المرتبطة بها من ناحيه ثانيه))[١٠].

اما (فلوبير) فقد عرف الأسلوب على انه ((طريقه للرؤية – طريقه مطلقه لرؤيه الاشياء)) بمعنى انها طريقة الرؤيا التي تؤكد وجهه النظر الخاصة، والتي ترد وجهات النظر هذه الى عالم غير شخصي حيث الفرديات، وهي بالنسبة الى (فلوبير) قدره اظهار القوه التي تنزع الفردانية[١١].

وقد ربط (ليوسبيترز) النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسيه المبدع او الكاتب متشبهاً بمقولة (بوفون) ((الأسلوب هو الكاتب نفسه)) وقد تحدث عن الاثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوم اصطلاحياً واسعاً ويشمل الفكرة والعاطفة معا ما يميز الاثر الأسلوبي عنده والتأثير في القارئ والمتلقي من خلال فرادت الأسلوب ضمن سياق ابداعي للكاتب او الفنان هي التي تضفي على العمل الأدبي والفني انسجامه واتفاقه كما ان خصوصيه الاثر تتجلى في الانزياح عن المعيار او المالوف[١٢].

واذ يتحدد الأسلوب على هذا النمط فان العمل الأسلوبي لا يعدو ان يكون تفكيك للعناصر المكونة للجهاز الابلاغ لتتبع ما يحدث بينهما عند التفاعل وما ينقطع عند الانفصال وذلك بطريقه العزل والضم حتى تتجلى المفارقات والمقاربات اختباريا، وهنا يتخطى حواجز الأسلوبية حيث يتم الكشف عن نمط التفكير عند صاحبهُ لتتطابق ماهية الأسلوب مع نوعيه الرسالة المبلغ شكلاً ومضموناً[١٣].

ويضيف (ديلوفر) "ان جوهر الشكل يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الحاصل لنا الى كشف العلل الموضوعيه التي يقوم عليها هذا الارتسام،وهو امر اذا حققناه غدة قضيه الذاتية والقضايا المماثلة لها مشاكل زائفة"[١٤].

الأسلوب انه قوام الكشف لأنماط التفكير عند صاحبه و هو الانسان نفسه و هذا التوجه و وليد نظريه (بوفون) التي تنص على ان الأسلوب ما هو الا ما ندر والتي تبرز عبقريه الفنان وبراعته في اعماله[١٥].

الفنان يحاول اعاده التعبير عن بنية خطابه كطريقة اسلوبيه مستقلة للإدراك والتعبير بخصوصية معلنة عن فلسفته الفكرية ومعتقداته وبالتالي محاكاة للواقع بطريقة تضمن النص خصائص ورموز حسية وموضوعية ، فالفنان بنشاطه الذهني والفكري يخلق نمط اسلوبي معزز بالمفاهيم وتآلفات وتراكيب جديدة متطورة.[١٦] .

يقول (ارنست فشر) ان الأسلوب الذي يستخدمه الفنان في عمله ما هو الاقوة لها استقلالها الذاتي وتتحكم في كل ما عداها، فلفنان يحاول بلورة احساسه الفني في قالب تشكيلي يرتبط مع ما يتلائم والعصر الذي يعيش فيه وهذا يشمل ما يكون نحت او عمارة او الرسم، ولن تكون منفصل عن البيئة والرؤى والتوجهات والتي يسعى الفنان في تجسيدها بفنه، ويؤكد (ولفن) اهميه دراسة الأسلوب الشخصي والذي يعكس طابع ومزاج الفنان الخاص والأسلوب القومي الخصائص المميزة لامة معينه من حيث مزاجها وسلوكها وانعكاس ذلك على الفن[١٧].

وفي الخطاب البصري، ينمو ويتوافق الأسلوب والشكل الذي يمثل تفاصيل العمل الفني و طرق التصور والاداء ليشكل الشكل والأسلوب بصمة بشخصية متعالقة تحمل التأويل الثقافي والاجتماعي والفلسفي كما يرى (ولفن) ان كل شيء يبقى حيا ويولد شكلا اخر ذات اسلوب وصور تهيء لأسلوب جديد متأثر ومحاكي للطبيعة .[١٨] وترى الباحثة ان الأسلوب هو النمط الذي يحمل سمات العصر والفنان وطريقة تعبيره حسب المنظور الفلسفي لفترة معينة والتي تحمل نزعة تعبيرية واقعية لا تخلو من الرمزية بأطر أسلوبية متعددة تعكس مفهوم وطبيعة الأدراك البصري الذاتي للفنان من ما يمكنه من اطلاق شفراته ومكنونه الداخلي وبالتالي يعطي تنوعاً أسلوبياً للعمل الفني.

المبحث الثاني/ التنوع في العمارة المصرية القديمة مرجعية تاريخية

تعتبر الحضارة المصرية واحده من اعظم الحضارات في التاريخ، وقد بلغ النشاط الابداعي على مستوى الفنون مستواً رفيعاً من حيث الكميه والجودة، فقد اتخذ المصري القديم من الطبيعة مصدرا ملهماً له ومشبعا لحاجاته كما أن يتوقف عليها وجود ذاته فقط صور حوله قوى الهية تقطن العناصر الكونية وعلى راسها الارض والسماء والشمس والقمر وفيضانات النيل، فهذه القوى تتجسد في هيئات بشريه بلورت العديد من الأله الكونية ذات الاهمية العامة للمجتمع[١٩].

ان جمالية التنوع تبدا من الشكل والأسلوب والعلاقة مع البيئة المحيطة بأبعادها الفلسفية ومحتواها ذات تاثير احدهما في الاخر والتنوع هو الشيء مضاد للتماثل وهو من الاصناف التي تحاول ان تخلصنا من الملل الناشئ من التكرار او التماثل في الوحدات البصرية وقد يكون الاختلاف في الشكل والملمس او الحركة او العناصر التشكيلية وغيره، وفي العمارة المصرية تنوعت ابداع الانسان ضمن الاساليب في اي عنصر التي تعبر عن علاقته في العالم المحيط به، و يعتبر الدين من المؤثرات الفكرية لما يحتوي من عقائد وطقوس.[٢٠]

فالدين لا يرتبط بالحضارة بمفرده فهو العنصر الذي يعكس تاريخها، وتاريخ الحضارة المصرية ذات ارتباط من ناحيه الدين، فالفن والدين وحدة واحده تعبر عن مضمون واحد، هذا ما بينه (هيجل) " ان للفن تعبير عن الحدوس الدينية، حيث استطاع ان يعبر عن الدين من خلال العمارة".[٢١] وترى الباحثة ان الفن الا تعبير عن الحدس الديني، فالفنان المصري القديم يحاول ان يبسط ويختزل للتركيبات والأشكال كقصدية في عمل صورة ذهنية لصورة الأله من جهة، ولنقل الفهم في ابراز النظام الجوهر لعالم الموجودات الروحية من جهة أخرى ليتفاعل الشكل والمضمون ما تمثل في العمارة التي حملت قيم معبرة عن ميتافيزيقية الحدث ضمن لغة الحوار ما بين الأرضي والسماوي.

وقد عبر (ريد) عن هذه الفكرة "ان التطور الوعي الديني يبين لنا كيف كان الدين البدائي دينا طقسياً يتطلب الفن ضرورة وتختلف طقوسه بالتعبير الفني، الا ان الدين متى ما بلغ مرحله الايمان في اعتماده على التعبير الفني لا يصبح ضروري بالحمل لنا فقد تدخل الاساليب الفنية في صياغه بعض الرموز الدينية لتقريبه للعامة ولكن مهما بلغ الدين مرحله التعقل امكنه الاستغناء عن الاساليب الحسيه والفنية بالتصورات الفلسفية والتأملات الفردية". [٢٢]

لذا فقد شكلت المعابد ضمن العمارة المصرية القديمة جزءا اساسيا في المجتمع المصري لما تمتلكه من قوه الدينية والاجتماعية والسياسية كما ان النحت يعتبر جزءا قيما للعمارة في المعابد والتي كانت تزين اغلبها مما اكد الفنان المصري على ابراز مقومات خصائص ومميزات الشخصيات التي خلدها في تماثيله، حيث كانت للمعتقد والدين الذي يدخل في تحديد انماط الابنية وتخطيط اجزائها وظيفه كل منها[٢٣].

وقد اثرت عوامل جغرافية ودينيه واقتصاديه واجتماعيه على العمارة المصرية القديمة، ويمكن القول ان المعابد الفرعونية كانت عباره عن كتله تعبر عن ذاتها من حيث الفراغ، حيث الزخارف والحروف الهيروغليفية التي تزين سطحها وجدرانها، اضافه الى حفظ جثث الموتى داخل العمائر الدينية والجنائزية.

ولم ينظر المصريين القدماء الى المعابد على انهم مكان تعبد آلهتهم بل نظروا أليها نظره رمزيه لأنه جعلوا هذه الابنية الشامخة تجسيداً ونموذجا مصغرا للكون بسمائه وارضه، وكان المعبد ذات اسقاطات تضمنت الغرائبية في سيكولوجية المجتمع الديني، باعتبارها تمثل اهم الركائز الفكرية في ايدولوجيا المعتقد الديني، لما جعل منها مركز التأويل الفكري والابداعي لتشهد بنى جمالية تنوعت ما بين النحوت البارزة والغائرة على السطح ذي البعدين اضافه الى المنحوتات ذات الحجم الكبير وقد نظم المشاهد حسب المضامين الحياتية. [٢٤]

ويمكن ان نجمل الاسباب التي جعلت من مباني القدماء المصريين بالأشكال التي نعرفها هي ايمانهم في حياه ما بعد الموت وسعيهم للخلود نتج عنه ابنائهم المقابر الضخمة اضافه لان صفه الخلود كان لابد ان يحققها الفنان المصري من خلال اختيار الاحجام الضخمة للمباني ووحدات قطع الحجر لصعبة تحريكها ولان اشكالها تساعدها على ثباتها ما يؤكد ايضا على وظيفه الخلود، فاصبح للشكل دور مماثل للمادة من حيث الجدران السميكة جدا للمعابد والشكل الهرمي ولذلك تميزت العمارة المصرية بثقل وزنها وصلابتها[٢٥].

يتألف المعبد المصري من الاجزاء التالية بوابه وما دخل على جانبيه برجان منحرفان لهما شكل كتله حجريه كبيره تقف في مقدمه المعبد وتحجب ساحته تمام من الداخل ثم تاتي البوابة ساحه مكشوفه (اغلب ساحات المعابد المصرية مكشوفه بسبب ندرة الامطار وخصوصا في الصعيد) تحيط بها الاعمدة يقع خلف القاعة (بهو) الاعمدة وتكون هذه القائمة مسقوفه في العادة اما قسمها الاوسط او الرئيسي فيكون محاطا بأعمدة في اعاليها فتحات لتسمح بمرور الضوء وبعدها هناك قاعه تسمى (قدس الاقداس) التي تحوي تماثيل وبجوارها بيوت سكن لرجال الدين وغرف المخازن والمهمات الخاصة بالمعابد[٢٦].

وقد كان للعمود عنصرا هاما في العمارة من الناحية الانشائية والجمالية، حيث بدأ العمود بالظهور في العمارة المصرية القديمة في المجمع الجنائزي لزوسر بسقاره من الاسرة الثالثة مع بداية الدولة القديمة وقد كان هذا العمود ملتصقا بالحائط التي تقع خلفه، ثم انفصل العمود واصبحت كيانا مستقلا و نجد ذلك في معبد الوادي للملك خفرع[٢٧].

وقد تميزت منطقه زوسر بالكثير من الاعمدة المربعة ذات اشكال المتعددة من الاساطين المستديرة كلها مبنيه من قطع صغيره من الحجر، تقلد حزم النباتات المغطاة في الطين التي كانت تسند المباني البدائية الخفيفة وكان لبعضها تيجان على شكل زهرة اللوتس او البردي وكلها طويلة او رشيقة، اما الاسرة الرابعة كانت اعمدتها قصيره ومن الكرانيت اما الاسرتين الخامسة

والسادسة ذات اشكال عده وبعضها من كتله واحده من الحجر، منها ما يمثل حزمه زهرة اللوتس او حزمه سيقان البردي اوساق النخيل المستديرة وكلها تقليداً للطبيعة تقليداً صادقاً.[٢٨]

وقد تنوعت تصميمات الاعمدة بنسب متفاوتة تبعاً للتغيير في العقيدة الدينية وتفاوت قوة الملوك و تغيير الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك تبعا لتفاوت مستوى العبقرية عند المهندسين، وقد كان شكل العمود هو اكثر استجابة للتغيير والتطور من عصر الى عصر، بل ومن معبد الى اخر كان هو الاكثر تعبيرا عناصر الطبيعة وجميعها صارت رموز لشروق الشمس وغروبها وكان التغير الملموس في سمك العمود او رشاقته في تربيع جوانبه واستدارته في تضليع قطره او صقل بدنه في امتداده كخط مستقيم او انتفاخه عند القاعدة وضيقه عند القمة وكذلك في شكل الزخارف فوق تيجانه او في التماثيل او الرموز المقدسة عليه.[٢٩] وقد تنوعت منها:

١- **الأعمدة النخيلية Date column:** وتعد من اقدم انواع الاعمدة وهي تمثيل رمزي لشكل النخلة وتعد الاساطين النخلية من اجمل ما اخرجتها العمارة المصرية وتتميز بسيقانها الملساء التي تقل قطرها قليلا من الاسفل الى الاعلى ويتوجه للأسفل ويعلو مستقيما ثم يتقوس قليلا في اعلاه ومن فوقه ركيزة قليله السمك لا تكاد تظهر ويتجمع جريد النخل في رابط من خمس لفات مثاليه يتدلى طرفها في شكل نصف دائرة ويشير هذا الرابط الى ان هذه الاساطين ترجع في أصل الزخرفة الدعائم الاولى من فروع الشجر واعواد النبات لسقف النخيل ولقد وجدت في ذلك سبيله الى العمارة الحجرية.

٢-**العمود الحتحوري:** هو نوع من انواع الاعمدة التي كانت يستخدم في المعابد المصرية القديمة في الدولة الوسطى واستمر خلال الدولة الحديثة وهو عمود راس الإلهة حتحور (وهي البقرة التي تلد الشمس أي تعطي الحياة والامل والعمل وهي ايضاً ترمز للجمال والفرح) الذي يعلوها تيجان مربعة الشكل علي اوجهها الأربعة وهناك نوع اخر من الاعمدة الحتحورية المركبة وهي عباره عن نفس العمود الحتحوري العادي على شكل زهره اللوتس الابيض، اما العمود فهو عباره عن حزمه من بروق اللوتس المربوطة بخمس اشرطه بالقرب من التاج، وقد ظهر هذا النوع من العمود في الدولة الحديثة وقد ظهر ايضا ما يسمى العمود الاوزيريسيي وهو مربع ايضا، وكان يستند اليه تمثال واقف للإله اوزيريس اله الموتى واضعاً ذراعه فوق صدره ملفوفا لكتفه ولكن هذه الاعمدة ظلت مرتبطة بالمعابد وحدها ولم تنتقل الى عماره القصور والمساكن.[٣٠]

٣- **العمود الأيوني:** والذي تميز بمنحنيات تاجه الملتوية ظهر ايضاً في الحضارة المصرية في عده اشكال منها زهره اللوتس بأوراق الملتوية التي ظهرت لتتوج اعمده الكرنك المربعة او قرون الكباش الملفوفة التي ترمز للاله امون و التي توضع على جانبي التاج لحمايته.[٣١]

٤ -**العمود البسيط**- وهو اقدم انواع الاعمدة ليس له تاج ولا قاعده وقطاعه ذو اربعه اضلاع متساوية ويوجد في معبد الوادي قرب ابو الهول وفي سقاره .[٣٢]

٥ -**عمود البردي (papyriform)**: سمي بالنسبة الى اوراق البردي وله تاج مؤلف من عدة أزهار مقفلة وساق مكونه من سيقان الازهار ايضا وهي مثلثه الاضلاع تجمعها عند اسفل التاج خمس اربطه وله قاعده مستديره (موجود في معبد امون والاقصر)[٣٣]

لقد أسبغ الفنان المصري على العمارة بأساليبه المتنوعة كغاية منه للإعطاء قراءة حقيقة للمعتقد فقد حملت أشكالاً ذات مضمون ديني عقائدي وترجمة للمناسبات الدينية والحوادث والرؤى المطروحة، والتي تصبح المعين الذي يغذي عقل المعماري بالأفكار الجديدة في كل مراحل العمل المعماري((ان القدرة على تكوين عناصر الخبرة وتشكيلها في ترابط يمثل الجوانب التعبيرية لكل عنصر من عناصر الشكل ويتفاوت الفنان في قدراته على تكوين ترابط جديد من عناصر وتصوير أشكال تبعاً للصورة المطبوعة في مخيلته من ما تزداد فرصته بالأبداع)).[٣٤]

كما وقد استخدم الكثير من الزخارف النباتية والحيوانية والرسوم الجدارية والتي كان اغلبها تحاكي الموت والحياه بعد الموت وفي العمارة المصرية والتي استعانت مقومات البيئة المصرية التي تتميز بوفرتها نباتات الغاب والبردي، التي استخدمها الفنان المصري وصنعها بوحدات ذات خصائص تتناسب اشكالها وجمال تصميمها لتعبر عن فهم الفنان للطبيعة والتي تعبر الملهم الاول له كما انه استخدام التنوع في اجزائها والوانها وتفاصيلها ذات الموضوع في اجزائها[٣٥] . لذا فقد تميزت العمارة المصرية القديمة بمراعاتها للجانب الجمالي ليس الى جانب المتانة في التقنية بما فيها الاعمدة التي تعد وظيفتها الاساسية هي نقل الاحمال من البلاطات المختلفة الى الاساسات والتربة الحاملة، نتيجة لذلك وظفها المصري القديم بجانب جمالي ادى الى تطور اساليبها واشكالها تبعاً للتطور في الاسرات المصرية القديمة.

مؤشرات الاطار النظري

١ -يمثل الأسلوب طريقه الخصائص التي تميز كل مجتمع او عصر.

٢ -يستدل على العمل الفني او النحت او في مجال العمارة على الأسلوب من خلال تفاصيل و طريقه تشكيل العمل يضاف اليه الطابع الفكري للفنان او الصانع.

٣ –تخضع العمارة المصرية القديمة الى الكثير من التحولات في الشكل تتبعاً للتطور الفكري عبر العصور.

٤ –تنوع المواد التقنية والاحجام والتصميم والتزيين للاعمدة والتي تؤسس لمرجعيه لتحقيق القيم الجمالية التي تكون مرتبطة بالواقع والفنان للوصول الى الجمال السامي.

الفصل الثالث/اجراءات البحث

١–مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحثة على الكثير من الاعمال في العمارة المصرية القديمة (الأعمدة) والتي تم الحصول عليها من الكتب الفنية والادلة والمصادر المتوفرة فقد تم اختيار العينة بما يتناسب وعنوان البحث.

٢–عينه البحث: ارتأت الباحثة اختيار (٤) انموذج عينه اختيرت بصوره قصدية.

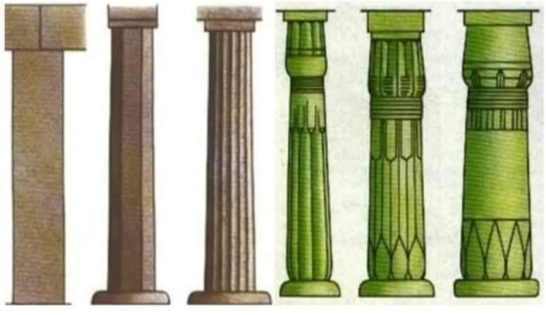
٣–منهج البحث: اتبعت الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لوصف العينة وتحليلها على وفق الجانب البنائي والتشكيلي.

٢– تحليل العينات:

انموذج (١)

اسم العمود: الاعمدة المركبة، طراز حزمه البردي

المكان: معبد الاقصر، امنحتب الثالث



من اقدم الاعمدة التي يرجع تاريخها الى عهد البطالسه، وهي على شكلين الاعمدة البسيطة التي تكون على طبقتين الساق على شكل مضلع و ليس له تاج بل يكون على شكل وساده مربعه الشكل تعلو الساق والعمود المركب الذي يمتلك ساق وتاج وقد تطور شكله ليكون بأشكال متعددة.

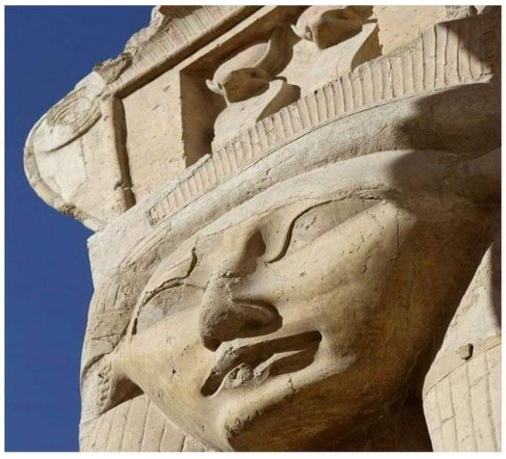
يمتاز البناء المعماري لشكل العمود بالدقة والحركة مع انحناء البدن الى الداخل المعتمد على قاعدة التي تكون بشكل مستدير بسيط ملفوف كما ويزين العمود الخطوط العمودية حيث وكما هو واضح فقد شكل ساق العمود بشكل بيضاوي مضلع على شكل حزمه لنباتات البردي(بين ٨- ١٦ ضلع) لقاعدة دائريه وتاج شكلت كأن الحزمة مشدودة بخطوط دائريه تحيط راس الساق لتقسم شكل العمود الى الساق والتاج الذي يعلوه شكل مربع بدوره يرفع البناء ويكون دعامة حاملة له .

يسود هنا الأسلوب الهندسي في تصميم العمود حيث احتلت الاشكال الهندسية والخطوط مجمل الفضاء التصميمي للعمود كما عمد الفنان الى استخدام اسلوب حزمه قصب البردي في اشاره الى مرجعيه بيئية لما لهذا النبات اهميه في المجتمع المصري القديم، لذا فقد حور من الشكل العام لخلق تنوع في التاثير الفني وبالتالي خلق نوعا من الشد البصري من خلال تداخل في العناصر التشكيلية والهندسية من ما عزز ارتباطها مع بعضها البعض وكمحاوله من الفنان المصري في القضاء على الاحساس بالكتلة والاهتمام بالمعالجة الجمالية، اذا ان لنا شكل العمود اسفر عن واحد وسائل تنظيميه على وفق رؤيه ارتبطت في التنوع الثقافي والفكري وبحدود خيال الفنان المصري على وفق القدرة الفنية والتقنية لتسمح له بالتعامل في توضيح الصيغة الاخراجية لشكل العمود مع ما يتناسب وشكل البناء وحجمه.

انموذج ٢

اسم العمود: العمود الحتحوري

المكان: المعبد الجنائزي للملكة حتشبوت، الدير البحري،غرب طيبة



شكل العمود الحتحوري نحت وجه للإله حتحور على وجهه الاربعة، بأشكال بارزة مجسمة مع القرص الشمسي المجنح برأس امرأة وأذن بقرة ، نحت بأسلوب واقعي في العناية بإبراز ملامحها وقد تدلى من راسها شعرها على جانبي الوجه، تحمل فوق راسها تاج مربع الشكل نحتت عليه اشكال تصور حتحور وهي ترضع الطفل (ايحا) ما بين النحت البارز والمجسم. اما ساق العمود بشكل اسطواني رسم عليه مشاهد من الحياه اليومية الدينية والاجتماعية رتبت بشكل افاريز عرضية.

ان ما يميز شكل العمود واعتماد المعمار المصري الأسلوب النحتي الى جانب الطابع الرمز الذي عالجه الفنان في جعل تاج العمود للإله والتي هي رمز للعبادة في العقيدة الدينية المصرية يمتلك قيمة تعبيرية مضافة الى الرسوم والأشكال النحتية مع البناء الشكلي للعمود، ما يعني ارتباط التنوع الأسلوبي بالنسق الفكري فهو يحاول توظيف حركه رؤيه للزمان والمكان من اجل الايحاء الى ما وراء الواقعي بأسلوب اخراجي يهدف الى تحقيق الانسجام ما بين الشكل الانساني والشكل الهندسي وبالتالي خلق نوعا من الحركة والاتجاه نحو تحقيق تفكيك المضمون مع عدم اهمال الجانب الرئيسي التقني والجمالي والمعماري في اهميته للمعبد.

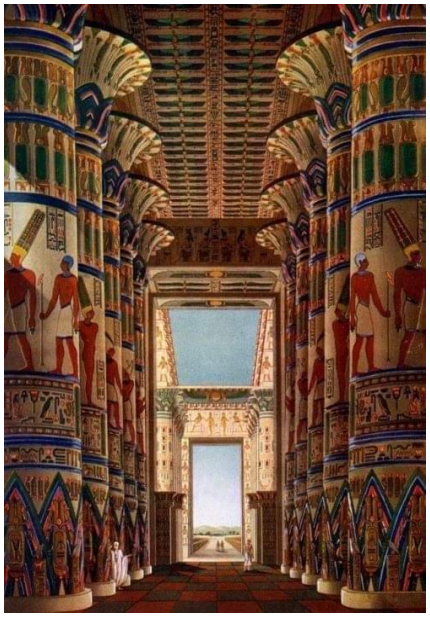
استخدم الفنان المصري القديم التكرار في الاشكال الانسانية النحتية وفق البنائية التقنية للعمود بشكل عام من جهة، والتداخل والتنوع للكشف عن منطقه الشد البصري من جهة اخرى وهنا يخلق منطلقا نحو الموازنة للشكل العام واحداث استقرار شكلي يمنح الانموذج مجال فكري جمالي تشير نوعا من التساؤل والغوص في مضامينها واساليبها.

وقد شكل العمود هنا بثلاث مجاميع الاولى حجم الساق ذات الكتلة الضخمة والمجموعة الثانية الأسلوب النحتي الواقعي الرمزي للإله، المجموعة الثالثة الموازنة الهندسية لشكل المكعب وبالتالي عكس على مجمل العمود في محاوله من الفنان المصري خلق موازنه بصريه شكليه معتمده على توزيع المفردة وتوظيفها لسمة جمالية، فهي متكاتفه في المعنى مع المفردات المنقوشة على ساق العمود ومتناسقة في الحركات في الفضاء ومتوازنة كشكل ومضمون.

انموذج ٣

اسم العمود :العمود النخيلي

المكان: معبد فيلة



يمثل عمود على شكل شجره النخيل الساق اسطوانية الشكل يقل قطرها من الاعلى وكانه سعف النخيل مربوط بخمس اربطه من الاعلى يليه تاج نحتب شكل سعف النخيل نهايتهم مقوسه الشكل. اعتمد الفنان المصري على ايقاعيه الخطوط باسلوب زخرفي يعبر عن الدلالات الفكرية مع شكل العمود فقد وزعت على تاج عمود بقصدي مع اللون الاخضر يخاطب ذائقية المتلقي ومنحه قراءه، فشكل السعفة بالوانها الاخضر شكلت بحركة جمالية متماشية مع التقنية الشكلية للتاج والذي شكل حافاته بشكل مقوس، كسعي من الفنان وراء بلوغ الكمال للشكل المستعار واعطاء الشكل المرسوم صورته الحقيقية ضمن الأسلوب التعبيري المتناسب مع البساطه والتعقيد في نفس الوقت. وفقا للادراك البصري الذاتي للفنان المصري ما جعل له القابلية على التنوع الأسلوبي كهدف لجعل العمل ذو خصوصية من الناحية الدينية المرتبطة بالسلوك الأنساني والمضمنة قيماً جمالياً تؤثر بالتكوين الشكلي للعمود.

اما العمود فقد تضمن رسوم قسم على شكل افاريز عرضية تضمنت مشاهد عبادية وكتابات هيروغليفية اضافة الى زخارف هندسية ونباتية دلت على دقة تفاصيلها معبرة عن مدى براعة الفنان المصري.

انموذج ٤

اسم العمود: العمود الاوزوريسي

المكان: معبد الرامسيوم (رمسيس الثاني) البر الغربي، الاقصر

يتكون العمود على هيئه شكل مربع نحت عليه تمثال اوزيريس واقفا وذراعه على صدره لا يظهر منه غير وجهه ويديه تقبضان على الصولجان. وقد خصص هذا المعبد تكريماً لوالدة امون – رع– مع كونه عمارة جنائزية الا انه بلغ ذروته كمعبد الهي حقيقي في زمن رمسيس الثاني.

يظهر هنا شكل الملك واضحا كشكل عياني عبر عن علاقته بالمكان من جهة وبيان التواصل العقائدي على المستويين الفكري والشكلي من جهة أخرى، كما نحت بأسلوب واقعي تجريدي، ليؤكد على هويته كملك في بنيه التشخيص واستحضار طاقته كالإله بدوره في الحياه الاجتماعية التي تعززها العبادة اليومية مؤكدا على حركه الجسد كمتصل ضمن التواصل ما بين شكل العمود هيمنته كملك واقفا يحمل عده الحرب.

تنوعت الاساليب الجمالية ما بين التقنية الادائية كالحركة المتنقلة ما بين جزيئات العمل ككل للإحاطة والتكوينات الشكلية برؤيه جمالية، فهنا حقق الفنان المصري القديم حضوراً ضمن الانشاء البنائي والفني فقد اعطى للشكل النحتي السيادة التي طغت على شكل العمود لتشمل خصوصيه اسلوبيه تحمل طاقه تعبيريه عالية ذات حضور ضمن الأسلوب والمحتوى التعبيري في حدود الرؤية الجمالية المتنوعة المضافة للعمود.

الفصل الرابع

اولا/ النتائج

الحضور الأسلوبي المتنوع للأعمدة كان واضحاً من ناحية :

أ–صياغة المفردة النحتية وتطورها بمعنى الأسلوب النحتي (الانساني والنباتي) كشكل الاله و الملوك والنباتات والاشجار لإعطاء صفه ومفهوم للتأمل والتأويل فأغلب المشاهد مقروءة ومفهومه للمتلقي كونها بيئية مجتمعيه بحته.

ب– توظيف العناصر التشكيلية والهندسية التي جاءت متناسقة ومتكاتفة اعطت حركه جمالية ضمن الفضاء المحيط بالعمود.

ج– تقنية الصنع لها دورها المتميز فقد حاول الفنان المصري القديم تقديم معالجات متنوعه حسب الشكل البنائي للمعبد والعصر الذي يعيش فيه.

د– التنوع الزخرفي والخطي مع التأكيد على التيجان النباتية التي اصبحت من مميزات العمارة المصرية القديمة.

٢ –التنوع الجمالي ما بين الأسلوب التصميمي المتزاوج بين الرسم والنحت الزخرفي.

٣ –شكلت الاعمدة عموما تنوع جماليا عاليا في توثيق الجانب المعماري واظهرت مزجاً واضحا بالعناصر الهندسية والنحتية مما ساعد في تعزيز القوه التعبيرية.

٤ –التأكيد على فاعليه الوحدات البصرية التي تنتظم ضمن الأسلوب المتنوعة للأعمدة.

٢ –الاستنتاجات

١– إن التأكيد على التنوع الأسلوبي على المستوى الشكلي للعمود مع الحفاظ على المضمون الجوهري ساعد على ترجمة الجوانب الفكرية الفلسفية والتي لم تخلو من الجانب الجمالي داخل شكل العمود المرئي وعبر ايقاعات العلاقات التشكيلية والتعبيرية والتي عززت التنوع الأسلوبي على الصعيد الشكل والمضمون.

٢ –تعتبر الرؤية المتنوعة الأسلوبية والجمالية للفنان المصري عبر البناء التقني والفني للعمود وسيله مؤثره في ذهن المتلقي لما تتمتع بها من تفاعل مع عناصره التكوينية.

٣ –التنوع في محاكاه الاشكال النباتية (البردي، سعف النخيل، زهره اللوتس) عمل حاله من التداخلات الأسلوبية الفنية ذات الجانب المعرفي والبنائي اذ ان الفنان انطلق من الصور الواقعية الى صور فكريه تعبر عن المدلول المترابط مع البيئة.

التوصيات

اصدار كراريس ومنشورات تخص الفن المصري والعمارة المصرية القديمة لكل معبد بصوره دقيقه ليتسنى للدارسين معرفه تفاصيل العمارة والفنون بشكل واسع.

المقترحات

تقترح الباحثة اجراء دراسة جمالية الاعمدة المصرية والاغريقية دراسة مقارنه.

الهوامش

[1] – جماعة اللغويين العرب:المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مر: ريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، ص١٤٦٥.
[2] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج٢،ط١، منشورات ذوي القربى ،ص٣٥٥.
[3] – الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس،ج٣، مؤسسة الكويتت للتقدم العلمي، الكوت ، ٢٠٠١، ص٧١.
[4] – مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٩١.
[5] –صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجرائته، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩، ص١٢
[6] – محمد كمال احمد جمعة: الأسلوب، وكالة الصحافة العربية للنشر، ٢٠١٩، ص٦٠٥.
[7] – معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، مج١، بيروت، معهد الانماء العربي،١٩٨٦، ص٢٣٩.
[8] – محمد سليمان: ظواهر اسلوبية في شعر ممدوح عدوان (دراسات في الادب)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بلا، ص٣.
[9] – محمد سليمان: المصدر نفسه، ص٤
[10] –نبيل خالد ابو علي: البحث الادبي واللغوي (طبيعته مناهجه، اجزاؤه)، دار الكتب العلمية للنشر،٢٠١٢،ص٤٦.
[11] – جاك رانسيير: سياسة الادب، تر: سهيل ابو فخر، المحرر الادبي للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠١١،ص١٦٢
[12] – جميل حمداوي: الأسلوبية السوسيولوجية، قراءات نقدية، صحيفة المثقف، العدد ٥٢٥٤، ٢٠٢١/١/٢٣
[13] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢، ص٦٤
[14] – عبد السلام المسدي، المصدر نفسه، ص٦١
[15] – غراهام هوف: الأسلوب والأسلوبية، ط١، تر: كاظم سعد الدين، دار افاق عربية، بغداد،١٩٨٥،ص٢٤
[16] – العبيدي، محمد: اثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفني، موقع الحوار المتمدن a.hewar.org ٢٠٠٩/١١/١٧
[17] –شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧،ص١٧
[18] –توماس مونرو: التطور في الفنون، ج١، تر: محمد علي ابو درة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٤٧٧.
[19] – ياروسلاف تشرني: الديانة المصرية القديمة، تر: احمد قدوري،مر: ماهر طه، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٦، ص٥٥.
[20] – سيريل الدريد: الفن المصري القديم، تر: احمد زهير، مر: محمود ماهر، مطابع هيئة الاثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٠، ص١١
[21] – رمضان بسيطاويسي: فلسفة هجل الجمالية، كتب عربية للنشر، ٢٠٠٦، ص٧٧)
[22] – رمضان بسيطاويسي: المصدر نفسه، ص٧٨
[23] – علي رأفت، الابداع الفني في العمارة، مركز ابحاث كونسلت، ط١، ١٩٩٧، ص٤٨
[24] – زهير صاحب، المعابد الفرعونية، من الموقع cofarts.uobaghdad.iq، ٢٠٠٩
[25] – هاشم عبود الموسوي: موسوعة الحضارات القديمة، المنهل للطباعة والنشر،٢٠١٣،ص٥٥
[26] – برهان الدين دلو: حضارة مصر والعراق (التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي)، المنهل للطباعة والنشر، ٢٠١٤، ص١٧٩
[27] – محمد ناصر قطبي: تاريخ مصر عبر العصور، ج١،ص٦٠
[28] – رمسيس رياض مفتاح وجورج صليب داود: الحضارات القديمة في مصر والشرق، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠، ص٥٦.
[29] – عز الدين نجيب: الفن المصري القديم (سلسلة موسوعة الفنون التشكيلية في مصر) مج١،٢٠٠٧، ص٢٦
[30] – عز الدين نجيب: المصدر السابق، ص٢٧
[31] – توفيق احمد عبد الجواد: العمارة وحضارة مصر الفرعونية، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٤،ص١٤٨
[32] – خيري مرعي: المؤثرات المختلفة على العمارة المصرية القديمة، جامعة الملك سعود، ص٢
[33] – خيري مرعي: المصدر نفسه، ص١١
[34] – نوبي محمد حسن،الالهام المعماري، دار جامعة الملك سعود للنشر، بلا، ص٦٦
[35] – محمد انور شكري: العمارة في مصر، وكالة الصحافة العربية للنشر، ٢٠٢٠، ص٤٥٩

المصادر

–القران الكريم

-محمد العبيدي، اثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفني، موقع الحوار المتمدن a.hewar.org ٢٠٠٩/١١/١٧
-الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس،ج٣، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكوت ، ٢٠٠١، ص٧١.
-برهان الدين دلو: حضارة مصر والعراق (التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي)، المنهل للطباعة والنشر، ٢٠١٤، ص١٧٩
-توماس مونرو: التطور في الفنون، ج١، تر: محمد علي ابو درة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٤٧٧.
-توفيق احمد عبد الجواد: العمارة وحضارة مصر الفرعونية، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٤،ص١٤٨
-جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج٢،ط١، منشورات ذوي القربى ،ص٣٥٥.
-جماعة اللغويين العرب:المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مر: ريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، ص١٤٦٥.
-جاك رانسيير: سياسة الادب، تر: سهيل ابو فخر، المحرر الادبي للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ٢٠١١،ص١٦٢
-جميل حمداوي: الأسلوبية السوسيولوجية، قراءات نقدية، صحيفة المثقف، العدد ٥٢٥٤، ٢٠٢١/١/٢٣
-خيري مرعي: المؤثرات المختلفة على العمارة المصرية القديمة، جامعة الملك سعود، ص٢
-رمضان بسيطاويسي: فلسفة هجل الجمالية، كتب عربية للنشر، ٢٠٠٦، ص٧٧
-رمسيس رياض مفتاح وجورج صليب داود: الحضارات القديمة في مصر والشرق، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠، ص٥٦.
-زهير صاحب، المعابد الفرعونية، من الموقع cofarts.uobaghdad.iq، ٢٠٠٩
-شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧،ص١٧
-سيريل الدريد: الفن المصري القديم، تر: احمد زهير، مر: محمود ماهر، مطابع هيئة الاثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٠، ص١١
-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجرائته، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٩، ص١٢
-علي رأفت، الابداع الفني في العمارة، مركز ابحاث كونسلت، ط١، ١٩٩٧، ص٤٨
-عز الدين نجيب: الفن المصري القديم (سلسلة موسوعة الفنون التشكيلية في مصر) مج١،٢٠٠٧، ص٢٦
-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢، ص٦٤
-غراهام هوف: الأسلوب والأسلوبية، ط١، تر: كاظم سعد الدين، دار افاق عربية، بغداد،١٩٨٥،ص٢٤
-مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٩١.
-محمد كمال احمد جمعة: الأسلوب، وكالة الصحافة العربية للنشر، ٢٠١٩، ص٦٠٥.
-معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، مج١، بيروت، معهد الانماء العربي،١٩٨٦، ص٢٣٩.
-محمد سليمان: ظواهر اسلوبية في شعر ممدوح عدوان (دراسات في الادب)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بلا، ص٣.
-محمد ناصر قطبي: تاريخ مصر عبر العصور، ج١،ص٦٠
-محمد انور شكري: العمارة في مصر، وكالة الصحافة العربية للنشر، ٢٠٢٠، ص٤٥٩
-نوبي محمد حسن،الالهام المعماري، دار جامعة الملك سعود للنشر، بلا، ص٦٦
-نبيل خالد ابو علي: البحث الادبي واللغوي (طبيعته مناهجه، اجزاؤه)، دار الكتب العلمية للنشر،٢٠١٢،ص٤٦.
-هاشم عبود الموسوي: موسوعة الحضارات القديمة، المنهل للطباعة والنشر،٢٠١٣،ص٥٥
-ياروسلاف تشرني: الديانة المصرية القديمة، تر: احمد قدوري،مر: ماهر طه، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٦، ص٥٥.

References

-The Holy Quran
-- Muhammad Al-Obaidi, The Impact of Social Environment and Civilization in Artistic Style, Al-Hiwar Al-Madden website a.hewar.org 11/17/2009
-- Al-Zubaidi, Muhammad Murtada: The Crown of the Bride, part 3, Kuwait Foundation for the Advancement of Sciences, Al-Kut, 2001, p. 71.
-- Burhan Al-Din Dalu: The Civilization of Egypt and Iraq (Economic, Social, Cultural and Political History), Al-Manhal for Printing and Publishing, 2014, p. 179
-- Thomas Munro: Evolution in the Arts, Part 1, Edited by: Muhammad Ali Abu Durra, The Egyptian General Authority for Authoring and Publishing, 1971, p. 477.

-- Tawfiq Ahmed Abdel-Gawad: Architecture and the Pharaonic Egyptian Civilization, Anglo-Egyptian Library, 1984, p.148
-- Jamil Saliba: The Philosophical Dictionary, Volume 2, 1st Edition, Dhul Qirbi Publications, p. 355.
-- The Arab Linguists Group: Al-Munajjid in the Contemporary Arabic Language, Murr: Raymond Harfouche, Dar Al-Mashreq, Beirut, p. 1465.
-- Jacques Ranciere: Politics of Literature, see: Suhail Abu Fakhr, Literary Editor for Publishing, Distribution and Translation, Damascus, 2011, p. 162
-- Jamil Hamdawi: Sociological Stylistics, Critical Readings, Al-Muthaqaf newspaper, No. 5254, January 23, 2021
-- Khairy Marei: Various Influences on Ancient Egyptian Architecture, King Saud University, p. 2
-- Ramadan Bastawesi: Hegel's Aesthetic Philosophy, Arabic Books for Publishing, 2006, p. 77
-- Ramses Riad Moftah and George Cross of David: Ancient Civilizations in Egypt and the East, Arab Press Agency, 2020, p. 56.
-- Zuhair Sahib, Pharaonic Temples, from cofarts.uobaghdad.iq, 2009
-- Shaker Abdel Hamid: The Creative Process in the Art of Photography, World of Knowledge Series, Kuwait, 1987, p. 17
-- Cyril Aldred: Ancient Egyptian Art, see: Ahmed Zuhair, Murr: Mahmoud Maher, Egyptian Antiquities Authority Press, Cairo, 1990, p. 11
-- Salah Fadl, The Science of Style: Its Principles and Procedures, 1st Edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1989, p. 12
-- Ali Raafat, Artistic Creativity in Architecture, Consult Research Center, 1, 1997, p. 48 ص
-- Ezz El-Din Naguib: Ancient Egyptian Art (Encyclopedia of Plastic Arts in Egypt Series), vol.1, 2007, p. 26
-- Abd al-Salam al-Masadi: Stylistics and Style, Arab Book House, 1982, pg. 64
-- Graham Hof: Style and stylistics, 1st ed., see: Kazem Saad Al-Din, Arab Horizons House, Baghdad, 1985, p. 24
-- Murad Wahba: The Philosophical Dictionary, Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 2007, p. 91.
-- Muhammad Kamal Ahmad Gomaa: Style, Arab Press Agency for Publishing, 2019, p.
-- Maen Ziadeh: The Arab Philosophical Encyclopedia, 1st Edition, Vol. 1, Beirut, Arab Development Institute, 1986, p. 239.
-- Muhammad Suleiman: Stylistic Phenomena in the Poetry of Mamdouh Adwan (Studies in Literature), Al-Yazuri Scientific Publishing and Distribution House, No, p. 3.
-- Muhammad Nasser Qutbi: A History of Egypt Through the Ages, Volume 1, pg. 60
-- Muhammad Anwar Shukri: Architecture in Egypt, Arab Press Publishing Agency, 2020, pg. 459
-- Nubi Muhammad Hassan, Architectural Inspiration, King Saud University Press, No, p. 66
-- Nabil Khaled Abu Ali: Literary and Linguistic Research (the nature of its curricula, its parts), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Publishing, 2012, pg. 46.
-- Hashem Abboud Al-Mousawi: Encyclopedia of Ancient Civilizations, Al-Manhal for Printing and Publishing, 2013, p. 55
-- Yaroslav Cherni: The Ancient Egyptian Religion, see: Ahmed Kaddouri, Murr: Maher Taha, 1, Dar Al-Shorouk, Beirut, 1996, p. 55.