الموسيقى في مصر القديمة:
الوظيفة الدينية والبعد الجمالي في الحضارة الفرعونية.

Music in Ancient Egypt:
Religious Function and Aesthetic Dimension in Pharaonic Civilization

د. حزوطي أسماء[1]•، أ. قفاز عمر[2]
جامعة مصطفى اسطنبولي- معسكر، asmaahazouti@gmail.com[1].
جامعة مصطفى اسطنبولي- معسكر، omargueffaz@univ-mascara.dz[2].

تاريخ الإرسال: 2026/02/28؛ تاريخ القبول: 2026/03/29؛ تاريخ النشر: 2026/06/15

الملخص:

تتناول ورقتنا البحثية الموسيقى الفرعونية بوصفها أحد الفنون التي جسّدت التفاعل العميق بين الدين والفن في الحضارة المصرية القديمة، من خلال مقاربة تاريخية وأثرية تعتمد على المصادر المادية والنصوص القديمة. فقد عرف المصري القديم عدة فنون، من بينها الرسم والنحت والكتابة، غير أن الموسيقى تميزت بتطورها من وسيلة ترفيهية بسيطة إلى ممارسة دينية مقدسة ارتبطت بالطقوس والشعائر الإلهية. ومع هذا التحول، أصبحت الموسيقى عنصرًا أساسياً في المعابد والمواكب والطقوس الجنائزية، ورافقتها أشكال فنية أخرى كالغناء والرقص ضمن نسق طقسي متكامل. وأسهم هذا الارتباط الديني في تنوع الآلات الموسيقية، حيث ظهرت الآلات النفخية والوترية والإيقاعية، مما أدى إلى نشوء فرق موسيقية منظمة نقلتها إلينا الشواهد الأثرية، والتي أكدت مشاركة العنصر النسائي إلى جانب الرجال في العزف والغناء والرقص. وتبرز المصادر الدينية تبني بعض الآلهة لهذا الفن، وظهور ألقاب ومصطلحات موسيقية خاصة، بما يعكس البعد الرمزي للموسيقى في مصر القديمة.

الكلمات المفتاحية:

الموسيقى الفرعونية؛ الدين المصري القديم؛ الفنون المصرية القديمة؛ الآلات الموسيقية؛ الموسيقى الطقسية.

Abstract:

This research paper examines Pharaonic music as one of the arts that embodied the profound interaction between religion and art in ancient Egyptian civilization, through a historical and archaeological approach based on material sources and ancient texts. The ancient Egyptians were familiar with several arts, including painting, sculpture, and writing, but music was distinguished by its evolution from a simple form of

entertainment to a sacred religious practice associated with divine rituals and ceremonies. With this transformation, music became an essential element in temples, processions, and funeral rites, accompanied by other art forms such as singing and dancing within an integrated ritual system. This religious connection contributed to the diversity of musical instruments, with the emergence of wind, string, and percussion instruments, leading to the formation of organized musical ensembles documented by archaeological evidence, which confirmed the participation of women alongside men in playing, singing, and dancing. Religious sources highlight the adoption of this art by certain deities and the emergence of special musical titles and terms, reflecting the symbolic dimension of music in ancient Egypt.

Keywords: Pharaonic music; ancient Egyptian religion; ancient Egyptian arts; musical instruments; ritual music.

مقدمة:

عرفت الحضارة المصرية القديمة تطورا لافتا في شتى نواحي الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وغيرها من الجوانب الحضارية، الأمر الذي انعكس على الجانبين الثقافي والفني للمجتمع المصري القديم. ومع تطور مفاهيم الإنسان المصري وتوسع إدراكه للعالم المحيط به، خلق فن الموسيقى ليشكل أحد أبرز المظاهر الحضارية التي تميزت بها مصر القديمة عن غيرها من حضارات العالم القديم، ويغدو مع مرور الزمن عنصرا أصيلا من عناصر الثقافة المصرية الفرعونية.

ارتبطت الموسيقى في بداياتها الأولى بالعمل اليومي وبما يجيش في نفس الإنسان من مشاعر، حيث كان الإيقاع الموحد المصاحب للأعمال الجماعية يواكب حركة العمال، ويساهم في التخفيف من الإحساس بالملل والإرهاق، كما يعمل على توحيد الأفراد على اختلاف بيئاتهم ومستوياتهم الاجتماعية (محمد عبد الرحيم، 2006: ص.5). غير أن هذا الدور الوظيفي البسيط للموسيقى سرعان ما عرف تطورا ملحوظا، تزامن مع تعقد الفكر الديني المصري وتبلور رؤيته الكونية.

ومع تطور الفكر الديني في مصر القديمة، تشعبت وظائف الموسيقى لتتجاوز بعدها العملي، وترتبط ارتباطا وثيقا بالعقيدة الفرعونية، فأضحت إحدى الدعائم الأساسية للطقوس الدينية، لما تحمله من عناصر رمزية وصوتية تخدم الجانب المقدس، خاصة وأن الحضارة المصرية القديمة اتسمت بميول دينية عميقة. ويظهر هذا الارتباط جليًا في الرسومات والمناظر المنقوشة على جدران المعابد والمقابر، والتي تصور الآلات الموسيقية، الموسيقيين، والممارسات الطقسية المرتبطة بالعبادة. غير أن تفسير هذه النقوش ظل صعبا، نظرا لما تحمله من رموز معقدة، وهو ما دفع علماء الآثار والمصريات

إلى طرح عدة تساؤلات علمية، لعل أبرزها: كيف وازنت الموسيقى الفرعونية بين وظيفتها الدينية وشكلها الفني داخل المجتمع المصري القديم؟

ولمعالجة هذه الإشكالية، اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على تحليل المناظر الإيكنوغرافية والنقوش الجدارية للموسيقى على جدران المعابد والقصور والمقابر، مع تفسير رموزها ودلالاتها الدينية والفنية في ضوء المعطيات الأثرية والدراسات السابقة. كما تم توظيف المنهج التاريخي لفهم تطور الموسيقى عبر الفترات الفرعونية المختلفة، إلى جانب المنهج المقارن لمقارنة الوظائف الموسيقية في السياق الديني والفني. وقد ارتكز البحث على مجموعة من المصادر، شملت النصوص المصرية القديمة، والرسوم الجدارية، إضافة إلى الدراسات الحديثة التي ذهب أغلبها إلى اعتبار الموسيقى الفرعونية تعبيرا عن «صوت الآلهة على الأرض»، لما تحمله من انسجام في الإيقاع والكلمات المصاحبة.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يقدم قراءة جديدة للموسيقى الفرعونية، تتجاوز الفصل التقليدي بين الفن والدين، وتسعى إلى إدماج الرموز الموسيقية في إطار شامل يجمع بين البعد الجمالي والبعد العقائدي، بما يسمح بفهم أعمق لتوجهات الإنسان المصري القديم ورؤيته للعالم المقدس. كما يهدف البحث إلى إبراز الدور الحضاري للموسيقى بوصفها وسيلة للتواصل بين الإنسان والآلهة، وعنصرا أساسيا في بناء الهوية الدينية والفنية لمصر الفرعونية.

أما من حيث المخطط العام للبحث، فقد تم تقسيمه إلى محورين رئيسيين؛ يتناول المحور الأول نشأة الموسيقى في مصر الفرعونية وتطورها، مع التركيز على الآلات الموسيقية ووظائفها الأولى، في حين يخصص المحور الثاني لدراسة العلاقة بين الموسيقى والدين الفرعوني، من خلال تحليل الرموز الموسيقية، ودور الموسيقيين، والآلهة المرتبطة بالموسيقى، وصولا إلى إبراز كيفية تحقيق التوازن بين الوظيفة الدينية والشكل الفني في المجتمع المصري القديم.

1- مصادر دراسة الموسيقى الدينية في مصر القديمة:

تميز التاريخ الأثري للموسيقى الدينية المصرية الفرعونية بالثراء (Gadalla Moustafa, 2018: p.7)؛ حيث أن اختلاف النقوش الإيقونية عبر المواقع الأثرية المصرية، تمثل رصيدا أثريا يسمح ببناء تخطيط مفصل لهذا الجانب؛ فنجد هذه الأخيرة تغطي جدران المعابد، المقابر، التوابيت، ورق البردي والصناديق الجنائزية، كذلك الأدوات الموسيقية والكتابات الهيروغليفية التي تعود إلى عهد الدولة الحديثة هي الأخر دليل مادي على درجة الإتقان وتطور هذا الفن بجميع أقسامه وأدواته؛ فنجد بعض النصوص للطقوس الدينية مرفقة بآلات عزفها، مما يسمح لنا بتحديد أسماء هذه الآلات،

الموسيقيين، الترانيم والطقوس الموسيقية وتقنيات عزفها. ومع أن المادة الأثرية متوفرة إلا أن تحليل رموزها من الصعوبة بما كان نظرا لتشابه المفردات وتعدد معانيها.(EMERIT Sibylle, 2013: p.1)

أظهرت الرسوم والنقوش على جدران المعابد ولجبانات الملحقة بالأهرامات في الجيزة، وعلى جدران معبد دندرة، وفي مقابر وادي الملوك بالأقصر، وجدران معبد فيلة بأسوان، وفي مقبرة الملك توت عنخ أمون، والملك أمنحوتب الثاني (الأسرة 13)، ومقبرة الملك رمسيس الثاني (الأسرة 19)، الكثير من الآلات موسيقية استخدمت للعزف في المعبد المصرية القديمة(طلعت رضوان، 2012: ص.36).

2- الآلات الموسيقية في المعابد المصرية القديمة:

منذ بداية القرن 19م، حازت الوثائق التاريخية والأثرية المتعلقة بالموسيقى الفرعونية على اهتمام الباحثين؛ حيث سعى الباحثون إلى اكتشاف النظام الموسيقى الذي استخدمت في معابد الآلهة المصرية القديمة ومقارنتها مع الموسيقى الشعبية، ليكشف البحث الأثري والتاريخي عن أدوات تعرف ب Aerophones وهي أدوات نفخية. ليحاولوا بعدها تحديد المقاييس التي تتوافق مع نمط الموسيقى الدينية المعروفة آنذاك (EMERIT Sibylle, 2013: p.2).

أما بعد انتهاء الباحثين من دراسة الآلات النفخية، بدأوا الاهتمام بالآلات الوترية التي تصادف صنعها مع عهد الدولة الحديثة (2780ق.م-2100ق.م)، ثم الآلات الإيقاعية التي عرفت في وقت متأخر من ذات العهد. ومع اختلاف الآلات اختلفت النغمات والفواصل الموسيقية(سمير يحيى الجمال، 1999: ص.18).

1.2- الآلات النفخية:

تم تصوير أقدم تمثيل للآلات النفخية على لوحة من الحجر الطيني تعود لعصر ما قبل الأسرات، لتحتل هذه الآلات مكانة بارزة في المشاهد الموسيقية المصورة على جدران المعابد المصرية (Gadalla Moustafa, 2018: p.8)، حيث نميز ثلاثة أنواع من الآلات النفخية استعملت في الاحتفالات الدينية وهي :

❖ **الناي:** هو أحد أهم الآلات النفخية الممثلة على جدران المعابد، عرف عنه ثلاثة أنواع وهي الناي القصير، الناي الطويل والناي المقوس :(Emrit Sibelle, 2013 p.2)؛ حيث يبلغ طول الناي الطويل طول الرجل البالغ واقفا مما يصعب على العازف النفخ والتحكم بالآلة. في حين أن الناي القصير وهو الأكثر استعمالا يبلغ طوله بين 60-80سم، على جانبيه ثقوب تتراوح بين 3 إلى4 ثقوب (سمير يحيى الجمال، 1999: ص.18). أما الناي المقوس فاستعمل في الصلاة والتضحيات (محمد عبد الرحيم، 2006: ص. 14).

❖ **الكلارينيت:** نجده في الرسوم الموسيقية المنقوشة خلال عهد الأسرة الخامسة؛ حيث رسمت في شكل قصبة بسيطة متصلة بأنبوبين متوازيين مربوطين ببعضهما بواسطة خيط به ثقوب غير متوازنة تصدر نغمات مختلفة (البسيوني خالد شوقي علي، 2008: ص.51).

❖ **المزمار:** ظهر المزمار مع "الأسرة12(Emerit Sibelle, 2013: 4) "، وهو عبارة عن أنبوبين من الخشب الجاف المجوف متلاصقين، أحدهما ليس به ثقوب بينما بالأنبوب الثاني عدة ثقوب تتحرك عليها أنامل العازف (سمير يحيى الجمال، 1999: ص.18). له نوعان ؛أحدهما المزمار المزدوج والآخر النفير أو البوق الذي ظهر مع "الأسرة 18" (محمد عبد الرحيم، 2006: ص.15). يصنع هذا الأخير من الخشب أو الصلصال أو المعدن (البسيوني خالد شوقي علي، 2008: 52). واستخدم لدعوة الشعب من اجل المناسبات الدينية (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.108).

2.2- الآلات الوترية:

بفضل الرسوم والنقوش على جدران المعابد والأهرامات المصرية، يمكن أن نتعرف على الآلات الوترية المصرية الفرعونية وهي :

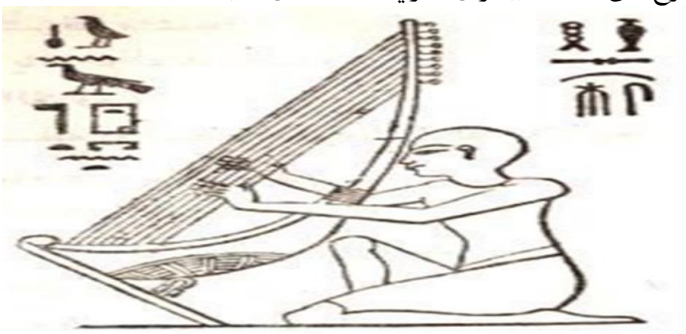
❖ **الكينارة:** بحسب الرواية الفرعونية، ابتكرت الكينارة على يد الإله المصري ست؛ إذ وضع لها ثلاثة أوتار وجعل نغماتها توافق فصول السنة المصرية القديمة(علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.108)، لتتطور وتزيد أوتارها عن خمسة مع تلوين الوتر الخامس بلون مميز لتوضيحه وذلك دلالة على السلم الخماسي المصري القديم (سمير يحيى الجمال، 1999: ص.18). صنعت من قطعة خشبية واحدة، وظهرت في عهد الأسرة الرابعة على جداران المقابر. لها عدة أشكال كالقوارب، الملاعق... (Emerit Sibylle, 2013: p.4)

❖ **الليرة:** هي آلة وترية صنعت من الخشب وأوتارها من أمعاء الحيوانات، تتبع السلم الخماسي للموسيقى المصرية القديم .(Shepherd John, 2003: p. 429) تم جلبها من الشرق الأدنى خلال عهد الدولة الوسطى(Emerit Sibylle, 2013: p.4) ، لتطبع صورها على جدران المقابر في طيبة (حسن كمال، 2010: ص.86).

❖ **العود:** أصل العود هو الشرق الأدنى القديم، عرف خلال عهد الدولة الحديثة. ليحظى بشعبية كبيرة في جميع أنحاء مصر الفرعونية. صنع من الخشب ويأخذ شكل عنق طويل متصل بصندوق صوت.(Emerit Sibylle, 2013: p.4)

❖ **الهارب:** ظهر الهارب مع عهد الدولة الحديثة (2780ق.م-2100ق.م) (الجمال سمير يحيى ، 1999: ص.18)، وله ثلاثة أنواع؛ أولها الهارب المقوس والذي صنع من

قطعة واحدة من الخشب وشكله يشبه القوس، أما النوع الثاني فهو الهارب الكبير وله شكل بارز، صنع من قطعتين من الخشب (Kappel Krystyna, 2013: p.3). كان الهارب من أحب الآلات الموسيقية إلى الفنان المصري القديم، ففي عهدي الدولتين القديمة والوسطى نجد الهارب متوسط الحجم ذا ستة أو سبعة أوتار، يعزف عليه جلوسا. أما في عهد الدولة الحديثة ظهر الهارب الكبير أو ما عرف بالجنك ذو عشرين وترا مما اقتضى على العازف أن يقف، ليظهر آخر نوع وهو الهارب صغير الحجم جدا يعزف عليه وهو موضوع على الكتف (بطرس فكري، 2019: ص.18).



الشكل1: آلة الهارب مع كلمات تشير إلى الكاهن المرتل (بطرس فكرت، 2019: ص. 53).

3.2- الآلات الإيقاعية:

رغم أن الآلات الإيقاعية ظهرت مع الآلات الوترية إلى أن قيمتها الفنية محدودة، إذ لا تتصل آلاتها اتصالا مباشرا بفن الموسيقى إنما تقتصر على تقوية الإيقاع وتنظيم حركته.

ومن الآلات الإيقاعية التي عرفها المصري القديم واستخدمها في حياته الدينية نجد :

-**الدف:** يتكون من إطار خشبي يأخذ شكلا منظما دائري أو مستطيل، تغطيه طبقة من الجلد. يعود ظهوره إلى عهد الدولة الوسطى (الأسرة12) (الحنفي محمد أحمد، 2021: 28). يستخدم في ضبط الإيقاعات الموسيقية (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.108).

-**الصلاصل:** تعرف في اللغة المصرية القديمة باسم "سشت"، صنعت من المعدن، يتراوح طولها بين 12- 15سم. اعتقد أنها تبعد الأرواح الشريرة وتهدئ المولود(الحنفي محمد أحمد، 2021: ص.28).

-**المصفقات:** تصنع من الخشب أو المعدن أو العاج أو العظام، تنقسم إلى قسمان؛ أولهما القضبان المصفقة والتي يبلغ طولها نصف متر، ثم الأذرع المصفقة ذات الأحجام المختلفة (الحنفي محمد أحمد، 2021: 28). كانت تستخدم لطرد الأرواح الشريرة حسب المعتقد المصري القديم (ماهر اسلام، د.ت.: ص.199).

-**السيستروم:** وهو مقبض وإطار معدني على شكل حرف U مصنوع من البرونز أو النحاس، يتراوح عرضه بين 30 إلى 70سم. يحمل حلقات صغيرة متحركة تنتج أصواتا مختلفة. كانت تستخدم هذه الآلة للتعبير عن نشأة الكون المصري القديم، وفي الاحتفالات الدينية خصوصا في أوقات فيضان نهر النيل. لاعتقاد المصريين الفراعنة أن صوت السيستروم يهدئ ويجذب انتباه الآلهة، كما استخدمت في أوقات الكوارث التي ضربت مصر القديمة (كذلك محمد محمد، 2022: ص.241).



الشكل2: السيستروم المصري الفرعوني (كذلك محمد محمد، 2022: ص. 241).

3- الفرق الموسيقية الدينية:

تتألف الفرق الموسيقية في الحضارة المصرية الفرعونية من عدة فئات وهي:

3. 1- الموسيقيون:

وهم أهم فئة في الفرقة الموسيقية الدينية المصرية الفرعونية؛ حيث يحمل كل عازف آلة موسيقية مختلفة، فنجد:

- **عازفوا الناي:** وهم الأهم في الفرقة الموسيقية، يبلغ عددهم في الفرقة الواحدة من عازف إلى خمسة عازفين (عبد البصير حسين، 2022: ص.241).
- **عازفوا الدف:** وهم ثاني أهم عنصر في الفرقة الموسيقية عبر كافة العهود المصرية الفرعونية، والغريب أن هذا العنصر يتكون من الرجال والنساء بعكس ما سبق (عبد البصير حسين، 2022: ص.241).
- **عازفوا المزمار:** وهم فئة اقل ظهورا، مهمتهم العزف على آلة المزمار (عبد البصير حسين، 2022: ص.241).

3. 2- المغنون:

هم ثاني فئة في الفرق الموسيقية الدينية، يتقد العازفين ويردد الكلمات مع التصفيق باليد أثناء الجلوس على الأرض مع تتبع الإيقاع والانتقالات اللحنية، وفي بعض الأحيان يشارك المغنون في العزف على الآلات الموسيقية (عبد البصير حسين، 2022: ص.241). فالمغني أو المرتل لترانيم وطقوس الآلهة غالبا ما يكون على رأس كبار رجال الكهنوت، ويحمل على الدوام واحدا من الرموز الموسيقية كعلامة لمكانته البارزة. فيما تؤكد الكتابات الهيروغليفية أن الموسيقيين أطلق عليهم ألقاب مقدسة مثل القديسين، الأنبياء ورسل الآلهة (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.108).

أما الترانيم والأشعار التعبدية فلم تكن واضحة بشكل كلي في الموسيقى المصرية القديمة، وذلك يرجع إلى الكهنة الذي عمدوا على كتمان سر هذا الفن حرصا على إخفاء أسرار الديانة المصرية الفرعونية (بطرس فكري، 2019: ص.18).

3. 3- الراقصون والراقصات:

يعتبر الرقص من أقدم الفنون التي مارسها المصري القديم كأداة للتعبير المهذب والمتناسق بالحركات، ليرتبط بالموسيقى وينقسم إلى الرقص الجنائزي والرقص الديني في المواكب والاحتفالات الدينية (عبد الرحيم محمد، 2006: ص.11).

سجل أكبر عدد من الراقصين في الفرقة الواحدة خلال عهد الدولة القديمة؛ وذلك من خلال نقوش وجدت على أحد المعابد لمجموعتين من الراقصين؛ تتألف الأولى من ثماني راقصات والثانية من راقصتين (البسيوني خالد شوقي علي، 2008: ص.47)، كما دونت النقوش بعضا من أسماء رؤساء الفرق الغنائية؛ فنجد في الدولة القديمة عرفت قائدة الفرقة الغنائية باسم "حم رع"، وتقلدت أعلى المراتب الكهنوتية المشرفة على الطقوس الجنائزية. أما في الدولة الحديثة فنجد اسم **Nefferrompe** ومعناه رئيس المغنين وهو كاهن ومشرف على الفرق الموسيقية في المعابد المصرية القديمة (عبد الرحيم محمد، 2006: ص.11).



الشكل 3: فرقة موسيقية دينية مصرية فرعونية (بطرس فكري، 2019: ص. 55).

وبحسب ما ورد عن هيرودوت، فإن العنصر النسائي هو الغالب في الاحتفالات الدينية، خصوصا في المهرجات الكبرى للآلهة، فنجده يصف إحدى الاحتفالات في

الكتاب الثاني المخصص لمصر، حيث ورد عنه ما يلي: (يسافر الناس في حشود للاحتفال.... تعزف النساء على الكستنيت، ويعزف بعض الرجال على الناي، أما الباقون فيغنون ويصفقون، وعند المرور بمدينة، يقربون القارب من الضفة، وتستمر بعض النساء بالعزف والغناء، بينما الباقيات يصرخن بأعلى أصواتهن ويوجهن الشتائم إلى سكان المدينة، ويبدأن بالرقص...) (Hérodote, 1920: 2, 60).

4- علاقة الموسيقى بالدين المصري القديم:

كانت الحقيقة والجمال تشكل المواضيع الأساسية للموسيقى المصرية الفرعونية (بطرس فكري، 2019: ص.17). ونظرا لأهمية الآلات الموسيقية في الاحتفالات الدينية، فإن درجة الإتقان في صنعها بالإضافة إلى تعدد أنواعها وأشكالها دل على حتمية وجود عدد من الدرجات الموسيقية التي ينتقل إليها اللحن (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.35). لتختلف أهمية كل لحن؛ فالموسيقى في المعابد هي أداة لتأكيد الولاء للآلهة وكسب رضاها خاصة مع الترانيم والطقوس الإلهية المرافقة لها، بينما الموسيقى الجنائزية استخدمت لمساعدة الموتى على الولادة في العالم الآخر (الجمال سمير يحيى، 1999: ص.27). لهذا لم يتردد الكهنة في إدخال الموسيقى إلى الطقوس الجنائزية وإلحاقها كمبدأ للديانة المصرية الفرعونية(Emerit Sibylle, 2013: p.4) ، ليؤلفوا أغاني قصيرة تناسب مختلف المناسبات الدينية والجنائزية.(Riviale Ninon, 2007: p.3)

لم تكن النغمات الموسيقية وليدة الصدفة بل ارتبطت بحركة الكواكب، ليعرف الفنان المصري سبع نغمات مرتبطة بسبع آلهات؛ حيث لكل إله ترانيم وابتهالات يتغنون بها في معابده. كذلك دخلت الموسيقى الفرعونية في العلوم المقدسة، لتقتصر دراستها ومعرفتها على طبقة الكهنة بصفة خاصة (بطرس فكري، 2019: ص.17).

5- بعض الآلهة الموسيقية في مصر القديمة:

وصف هيرودوت بعض الاحتفالات الدينية المقامة على شرف الآلهة المصرية الفرعونية؛ حيث قال: "جرت احتفالات بالآلهة المصرية عن طريق نهر النيل، حيث يلتقي الرجال بالنساء يوم الاحتفال ويركبون قوارب، يبدأ العزف بالصنجات وبالفلوت من قبل بعض النساء والرجال، بينما البقية يغنون ويصفقون بأيديهم، وعند المرور بأي بلدة يصرخون ويهينون نساء تلك البلدة" (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.35).

نجد بعض الآلهة التي نسبت لها صفة الموسيقى بشكل خاص، مثل:

5-1- الإله أوزوريس:

هو اله الموسيقى (Hérodote, 1920: 2, 47)، والذي ارتبطت أسطورته بتعليم المصريين أصول العبادة وشرع القوانين، فخضعوا له بعد أن استمعوا إلى أشعاره وموسيقاه، ورددوا أغانيه. التي كانت ترضي أوزوريس الذي عرف بحبه للبهجة والموسيقى

والرقص، كما تؤكد ذات الأسطورة أن الإله أوزوريس جمع حوله تسعة عذارى يجدن كل الفنون المتصلة بالموسيقى (الجمال سمير يحيى ، 1999: ص.18).

تم الإحتفال بهذا الإله بتقديم الأضاحي خاصة الخنزير، أما الإحتفالات الموسيقية الخاصة بهذا الإله فنقتبسها عن هيرودوت الذي فصل فيها في كتاب التواريخ؛ حيث نجده يصفها بما يلي: (... تسير النساء وهن يحملن تماثيل يبلغ ارتفاعها ذراعا واحدا، يتقدمهن عازف الناي، ليتبعنه وهن ينشدن مدائح أوزيريس...، أما طقوس عبادته فتعرف بموكب الفالوس...) (Hérodote, 1920: 2, 48-49).

5-2- الإله حورس:

وهو ابن الإله أوزوريس، تولى مهمة حماية الفنون الموسيقية (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.35)، كالشعر واللحن وأشرف على عزف موسيقى أبيه الإله أوزوريس وحمايتها (الجمال سمير يحيى، 1999: ص.27).

5-3- الإله أتون:

عرف أتون بأنه إله قرص الشمس، ظهر صيته خلال عهد أمنحوتب الرابع، وأصبح كبير الآلهة المصرية الفرعونية، ألفت ترانيم تتغنى باسمه ككبير للآلهة وعزفت أنغام موسيقية مصاحبة لمراسيمه وشعائره الدينية (علماء الحملة الفرنسية، 1997: ص.35)، مثل الموسيقى التي تعزف عند شروق الشمس وتردد معها الكلمات التالية: "الصلاة لك رع عند الشروق". واسم رع هو اللفظ المصري القديم الذي أطلق على قرص الشمس (الجمال سمير يحيى، 1999: ص.13-14).

5-4- الإله بس:

مثل الإله بس في شكل قزم بوجه أسد، ومثل بأشكال مختلفة؛ فنجده أحيانا بجناحين، أو يضع تاجا، أو يحمل قرنين وقرص القمر، كما ظهر بصورة تمساح وعلى جبينه الحية المقدسة. من صفاته جلب السعادة. عبد الإله بس خلال عهد الدولة قديمة لتستمر عبادته إلى عهد الدولة الحديثة (بطرس فكري، 2019: ص.51). وارتبط بالموسيقى والرقص، فمثل وهو يعزف على الآلات الموسيقية وهذا ما يفسر صورة الأقزام التي وجدت منقوشة على جدران المعابد (السعيد حازم عبودي، 2018: ص.314).

6- أماكن الاحتفالات الدينية وعزف الموسيقى:

تشارك الشعب المصري القديم مع كهنة الآلهة المصرية في إقامة الاحتفالات الدينية، فحضروا الصلوات والطقوس الدينية في أفناء المعابد، كما احتفلوا على ضفاف النيل وهم مجدفين، وهذا ما تثبته النقوش الهيروغليفية المنقوشة على جدران المعابد خلال عهد الدولة الوسطى. أما الصلوات الدينية للآلهة فترتل على قسمين؛ إحداهما صباحا للشمس المشرقة والأخرى مساءا للقمر والنجوم (عبد البصير حسين، 2022:

ص.109). أما أشهر الأماكن المعروفة بالاحتفالات الدينية فأكد عليها هيرودوت، والذي يمكن ان نقتبس عنه قوله من كتاب التواريخ في الفقرة التالية: "يحتفل المصريون بعدد كبير من المهرجانات في مصر، فيقام المهرجان الرئيسي والذي يحرصون على الاحتفال به بحماس شديد في مدينة بوسيريس تكريما للآلهة باستيت التي توافق الآلهة ديانا الرومانية، أما المهرجان الثاني فيقام في نفس المدينة تكريما للإلهة ايزيس...." (Hérodote, 1920: 2, 59).

7- تعبيرات موسيقية من المعابد المصرية:

أثبتت الرسوم والنقوش على جدران المعابد والقصور اختلاف أشكال كل من الألفاظ، والفئات الموسيقية المتمثلة في الآلات، الموسيقيين، المغنين، .... أما التعابير الموسيقية فهي الأخرى تميزت بالتنوع، لتكون أهمها :

- **SQR:** مختصر يقصد به الضرب، أما معناه الموسيقي فمختلف باختلاف موضعه. استخدمه المصريون عند التعبير عن التصفيق باليد، وعند الحديث عن الآلات الموسيقية الوترية. عثر على تعاويذ مكتوبة على توابيت فرعونية تحمل المختصر .SQR مع المختصر Bia ليترجم المختصران إلى عبارة "اللعب بالصنج" (تشرني باروسلاف، 1968: ص.70).

- **SBA:** يتم استخدام هذا اللفظ عند التعبير عن الآلات الموسيقية النفخية؛ إذ أن ترجمة المختصر SBA هي النفخ أو الريح. ليسبق الكلمات الدالة على آلتي الناي الطويل والكلارينيت؛ حيث تصور الرسوم الهيروغليفية عازف الفلوت وبيده مزمار طويل مع المختصر SBA ليكون معنى الرسم "العزف على آلة المزمار النفخية" (Muga Gabriel Molina, 2019: p.p.12-17).

- **HST:** تم ترجمة المختصر من اللغة الأجنبية إلى كلمة غناء، بينما ترجمته من الكتابة الهيروغليفية هو العزف على الآلة الموسيقية، ليرتبط بالآلات الثلاثة؛ القيثارة (BNT)، الناي الطويل(MAT) ، الكلارنيت (MMT.) (Muga Gabriel Molina, 2019: p.p.12-17).

- **SHI:** مختصر استخدمه الفنان المصري للتعبير عن الآلات الموسيقية وكيفية العزف عليها؛ حيث استخدم هذا الأخير مع شكل الأسطوانة الكبيرة الذي يشبه الدف (Muga Gabriel Molina, 2019: p.p.12-17).

- **SQR:** رافق هذا المختصر ثلاث آلات موسيقية وهي القيثارة، الصنج والدف المستدير؛ استخدم اللفظ SQR لإنشاء أصوات موسيقية تماثل للآلات المذكورة أعلاه (Muga Gabriel Molina, 2019: p.p.12-17).

الخاتمة:

في الختام، يتّضح أنّ الفن المصري القديم، وبخاصة الموسيقى، شكّل أحد أهم الجسور التي ربطت بين الإنسان والآلهة في العقيدة الفرعونية، إذ لم تكن الموسيقى ممارسة ترفيهية أو فنية خالصة، بل فعلًا طقوسيًا ذا بعد ديني عميق. فقد استُخدمت الآلات الموسيقية، مثل القيثارة، والناي، والطبول، والمزمار، والسيستروم، في المعابد والاحتفالات الجنائزية والطقوس اليومية، باعتبارها أدوات مقدّسة قادرة على استحضار الحضور الإلهي، وبثّ الانسجام الكوني، وتهدئة غضب الآلهة أو استرضائها. وكان لكل آلة دلالتها الرمزية، حيث ارتبط السيستروم، على سبيل المثال، بالإلهة أوزوريس، رمز الفرح والموسيقى والحب، ما يعكس تداخل الصوت المقدّس مع العبادة.

كما حظي الفنانون والموسيقيون بمكانة مميّزة داخل المجتمع المصري القديم، خاصة أولئك المرتبطين بالمؤسسات الدينية، إذ عُدّوا خَدَمة للآلهة، لا مجرّد مؤدّين. وقد ظهرت ألقاب ووظائف مختصرة تعبّر عن هذه المكانة، مثل «منشد الإله»، و«مغنّي المعبد»، و«عازف الإله»، وهي تسميات تختزل الدور الروحي للموسيقى في الطقوس، وتؤكد أنّ الأداء الفني كان جزءًا من العبادة نفسها. وتكشف النقوش والرسوم الجدارية عن تنظيم دقيق للفرق الموسيقية، وعن مشاركة النساء بشكل لافت، خصوصًا في الغناء والعزف على السيستروم، ما يعكس البعد المقدّس والاحتفالي للموسيقى.

ومن جهة أخرى، ارتبطت الموسيقى ارتباطًا وثيقًا بعدد من الآلهة الفرعونية، وفي مقدّمتها الإلهة أوزوريس، الغناء والرقص والسرور، والإله بس، حامي الفرح والموسيقى الشعبية، إضافة إلى الإله آتون الذي ارتبط بالنظام والإيقاع والمعرفة، ما يمنح الموسيقى بعدًا كونيًا يتجاوز حدود المتعة السمعية. وبهذا المعنى، شكّلت الموسيقى تعبيرًا فنيًا عن «ماعت»، أي النظام والانسجام، وساهمت في حفظ التوازن بين العالمين الإلهي والبشري.

وعليه، يمكن القول إن الموسيقى في الفن المصري القديم لم تكن عنصرًا هامشيًا، بل كانت لغة رمزية تختصر العلاقة بين الفن والدين، وتؤكد أن الصوت، كما الصورة والنص، كان وسيلة فعّالة للتواصل مع المقدّس. فالآلات، والفنانون، والألقاب، والآلهة الموسيقية مجتمعة عبرت عن رؤية حضارية تعتبر الفن فعلًا دينيًا، والموسيقى طقسًا روحيًا يضمن الاستمرارية والخلود في عالم تسوده القداسة والنظام.

قائمة المصادر والمراجع:

- إسلام ماهر، (د.ت.). تشركا تروفا، التوفيقية: دار الشباب.
- حازم عبودي السعيد، (2018). التمثيلات الفلسفية في الأفعال الفخارية النحتية لحضارتي العراق ومصر القديمتين، القاهرة: مركز الكتاب الأكاديمي.

- حسن كمال، (2010). لمحة عن أهم المعارض العالمية بدمشق خلال عام 1972، سوريا: دار المتاحف.
- حسين عبد البصير، (2021). موجز الحياة في مصر القديمة، مصر: دار الديوان.
- خالد شوقي علي البسيوني، (2008). مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية، مجلة الاتحاد العام للأثريين بين العرب، العدد12، ص. ص. 44 — 72.
- سمير يحيى الجمال، (1999). تاريخ الموسيقى المصرية: أصولها وتطورها، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- طلعت رضوان، (2012). مصر الحضارة والانتصار للحياة، مصر: دار الهلال.
- علماء الحملة الفرنسية، (1997). وصف مصر: الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين، ترجمة زهير الشايب، التوفيقية: دار الشايب للنشر.
- فكري بطرس، (2019). الموسيقى والغناء منذ بدء الخليقة للآن، لبنان: وكالة الصحافة العربية.
- محمد أحمد الحنفي، (2021). موسيقى القدماء المصريين، مصر: وكالة الصحافة العربية.
- محمد عبد الرحيم، (2006). الموسيقى في مصر القديمة، القاهرة: دار الفكر العربي.
- محمد محمد كذلك، (2022). السحر في مصر القديمة، مصر: دار كذلك للنشر والتوزيع.
- Emerit. Sibylle, (2013). Music and musicians, Encyclopedia of Egyptology (California/ Department of Near Esteem Languages and Cultures), N°6, pp. 1-16 .
- Gadalla. Moustafa, (2018). Egyptian musical instruments, U.S.A: ed. Expended Revision, 2018.
- Hérodote, (1920). Histoire, trad. Larcher, Livre N°3, Paris: éd. Charpentier .
- Kappel. Krystyna, (2013). Ancient Egyptian Harp, Encyclopedia of Egyptology (California/ Department of Near Esteem Languages and Cultures), N°2, pp. 1-12.
- Muga. Gabriel Molina, (2019). Music terminology in ancient Egypt, Areology Achantink Historia (Tirens, Ancient Grecian city), N°15, 2019, pp. 5-32.
- Riviale. Ninon, (2007). Music, dance and instruments in Ancient Egypt, Encyclopedia of Egyptology (California/ Department of Near Esteem Languages and Cultures), N°1, 2007, pp. 1-23.
- Shepherd. John, David Horn, (2003). The continuum Encyclopedia of popular music of the word, Vol. N°2, London: ed. Aacblack, Britain.