التحقق من التأثير المضئ فى أعمال النحت الكامل في الفن المصري القديم

د. نور جلال عبد الحميد*

على الرغم من أن الفنان المصري القديم قد كرس جزءاً كبيراً من فنونه لخدمة قضاياه الدينية إلا أنه من الصعب قبول التعميم بأن ذلك الفنان لم يعرف الفن للفن ، فالأعمال الفنية ولا سيما فن النحت الكامل[١] لم تكن أشكال ثابته هامدة تصب في قوالب بل هي جهد ومثابرة ممزوجان بالحس والمشاعر والإيمان؛ ذلك الفنان الموهوب بطبيعته والمتمرس في مهنته ألفناه ممسكاً بأدواته الصلبة ينحت ويشكل أجساد بداخلها معاني ودلالات ، فرق بين الملامح فميزنا بين خفرع ومنكاورع وسنوسرت وامنمحات وحتشبسوت وأخناتون وتوت عنخ آمون ورمسيس وطهرقا لقد ألفناهم كأشخاص من ملامح وجوههم المعبرة كما عرف الفنان الصور المثالية للجمال[٢]. نعم تذوق الفن وعرف أن الفن دائماً وأبداً لم يبلغ مداه وهذا هو لسان الحكيم بتاح حتب.

لاأحد يبلغ نهاية الفن[٣]"n in.tw Drw Hmt

تمرس المصريون منذ فجر حضارتهم على نحت الأحجار ثم صقلها وتطورت أدواتهم وخبراتهم حتى غدا يوصف بعضها بالتكنولوجية ، وكان النحت الكامل للتماثيل يتطور وانتقل النقلة الكبرى مع بداية الأسرة الثالثة مع التوسع في استخدام الحجر الجيرى في العمارة ،وقد تطلب النحت جهداً بدنياً معتمد على قوة الساعد حيث يقوم العامل بالطرق على أعتى الأحجار كي يزيل البروزات الزائدة واكتسى وجه النحات بخليط من العرق والغبار وكان على معرفة مناسبة بالنسب والمقاييس المتعلقة بطول وارتفاع الأعضاء و يتحكم بأستمرار في أدائه فلا يزيل ولا يترك أكثر مما يتطلبه التشكيل الصحيح. ويختلف فن النحت عن فن التصوير فالتصوير يخدع العين بالألوان والخطوط معطياً بروزاً وهمياً رغم ان اللوحة هي سطح لاينفصل عن الحائط وهذا هو السبب الذي يجعل

---

* درس الآثار المصرية – بجامعة عين شمسم

١ النحت الكامل هو النحت المستدير أو النحت المجسم.

٢ وما أجمل من وصف "يان أسمان" للتمثال النصفي الشهير لنفرتيتي ببرلين بأنه؛ (as Love poems in stone) وقد رأى أنه يمثل مفهوم الجمال في عصر الدولة الحديثة؛ J. Assmann, Preservation and Presentation of self in Ancient Egyptian Portraiture, Studies Presented to W. K. Simpson, edited by Peter Der Manuelian, vol. I, Boston, 1996, 55-81; id., Ikonographie der Schönheit im alten Ägypten , in Th. Stemmler, ed., Shöne Frauen , Schöne Männer(Mannheim 1998), 13-32.

3 A. Mekhitarian, Egyptian Painting, London, 1966, 16.

المصور مضطراً لأن يمتلك معرفة دقيقة بالظلال التى تصاحبها الأضواء ، فالنحت واعماله يبدو في الفراغ كما هو في الواقع ولا يحتاج النحات لمعرفة دقيقة بالظلال لأن الطبيعة تساعده على ذلك مثلما تساعد كافة الأشياء المجسمة . وهو ينجز عمله دون اجتهاد أو معرفة بفن المنظور، كما أن فن التصوير يفتح ذراعيه لكل الأشياء ويضم إليه كافة المرئيات وهو ما لا يستطيع فن النحت بمحدوديته أن يصل إليه، والنحات يصنع مناطق الضوء والظل في عمله بقدر ما يزيل وما يترك من الكتلة التي ينحتها ولكن الطبيعة هي التي تعطيه الضوء والظل. والفنان المصري كان على وعي بنوعية الحركة وما يدور في عقل من يتحرك وأجاد تجسيم الأشكال وراعى الأنسجام بين حجم كل عضو على حده وتناسبه مع العضو الآخر وراعي مناسبة التمثال مع هدفه و مكانه، ووافق الأعضاء مع طبيعة الشخصية بحيث تبدو رقيقة لدى أهل الطباع الرقيقة وغليظة أو قوية مع طبقة الملوك، وفي تماثيل العمال عبر عن حيوية الحركة والأنفعال فيما تفعله فقد كشفت حركات الأكف والأذرع في مجملها عن مقاصد من يحركها بقدر المستطاع وحملت الكثير من الإقناع حقق الهدف المنشود منها كما راعى الفنان الهيئة أي تلاءم الفعل مع الزي والموقع وشروط الحدث ومع مرتبة القائم به فبدا الملك مهيباً بلحيته ولباس رأسه ووقاره وفخامة ملابسه. وعمل على توافق كل عضو بمفرده مع الجسم كله ووافق الأعضاء في مجموعها مع عمر الشخص ، بحيث يبدو جسم الشاب والمرأة ناعماً قليل العضلات ، مصقول السطح وتظهر أعضاؤه عذبة اللون ، أما أجسام الرجال فقد جعلها مشدودة حافلة بالعضلات وجعلها بارزة.

وتعددت الأغراض من التماثيل وآمن المصريون في كل الأحوال بفاعليتها ومقدرتها على استيعاب العناصر غير المرئية وكانت البديل عن الأجساد الفانية[4] ، ومن هنا كانت الكثرة والتنوع والإجادة وقد بذل المثالون جهوداً مضنية لأرضاء فرعون وبطانته فلم تهدأ الحركة في المحاجر والورش وكبار كهنة بتاح بلقبهم wr xrp Hmw لايرضيهم إلا العمل المتقن لتقبله الآلهة وشهدت لهم كل تلك التماثيل بالتفرد وعبرت عن أصالة الفن وروح الفنان.

"التحقق من التأثير المضئ في أعمال النحت الكامل في العصور المصرية القديمة" هذا هو موضوع البحث والهدف من هذا الأختيار تحقيق وجهة نظر في بعض الأعمال الفنية وقد جاء محاولة أفادتنى في طريقة تناول أعمال النحت بعمق دون الأكتفاء بذكر الأبعاد والمقاييس ونوعية الحجر ووصف الزي والحلية. وقد تأثرت بتلك الطلة الجميلة للوجوه ولمحت في الكثير منها تأثيراً مضيئاً ينبعث غدا علامة مميزة ودل على سعي مقصود من الفنان – وكان السؤال لماذا وكيف وما الوسيلة وما الغاية؟

الضوء في اللغة:

[4] H. Ranke The Origin of the Egyptian Tomb Statue, Harvard Theological Review, 1935, 45; C. Aldred, Bild, LÄ I, 793-95.

كانت الأسماء HD و HDD من أشهر الكلمات المرتبطة بالضوء كما عبرت عن اللون الأبيض، الفضة، الضوء، القمر ومنها الفعل sHD[٦] ، كما كانت هناك كلمات أخرى كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر:

iAXw[٧] wpS[٨] QH[٩] tkAw[١٠]

وكذلك Sw[١١] فمن بين أسماء آتون :

m rn.f m Sw nti m itn " بأسمه الضوء الذى في قرص الشمس"[١٢].

والتمثال لا يضئ ولكنه يستمد ضوءه من الضوء المحيط به –والضوء هو الذى يجعل كل شئ يرى وهو الذي يسبب أحساسنا بالمادة وشكلها بما يوصله من أشعة منعكسة إلى عيوننا ، وكان السبيل لإضاءة التمثال هو وعي الفنان بمجموعة من عشرة عناصر تتعامل معها العين وهي الضوء، والظلمة، واللون، والجسم، والشكل، والموقع، والبعد، والقرب، والحركة والسكون، ومن هنا سعوا إلى خلق الأجواء المناسبة لأحداث هذا التأثير المطلوب. والشمس كمصدر رئيسي للضوء والحياة، لم نعرف شعباً من شعوب العالم القديم قدرها كما قدرها المصريون[١٣]، و تدبروا دورتها منذ فجر حضارتهم (شكل ١)وكانت من أهم العوامل الدافعة للإيمان بحتمية دورة الحياة معها بما فيها من بعث وموت[١٤] وكثير من النصوص تذكر فضل ضوء الشمس في ايجاد البشرية[١٥]، وظهرت بوادر الأناشيد الشمسية في متون الأهرام (pyr. 1478-79b)،وكانت بالفعل الطامة الكبرى الحرمان من نورها فقد وصف الموت بأنه كاللص يخطف الرجل من بيته

5 Wb III, 214.

6 وكذلك الأفعال: wbn, THnhn, XAi, THn (Wb VI, 98)

7 Wb I, 33; Pyr. 304c, 507c, 513a, 751a, 889d, 1061f, 1078d, 1108a, 1231a, 1680c.

8 Wb I, 306.

9 Wb V, 66.

10 Wb VI, 331.

11 Wb IV, 430.

12 J. Bennet, Notes on the aten, JEA 51(1965), 207-209.

13 Urk. IV, 1676, 19; J. Assmann, Sonnengott, LÄ V, 1087; id., Sonnenhymnen und Kult, LÄ V, 1099; W. Westendorf , Sonnenlauf, LÄ V, 1100; W. Barta , Re, LÄ I, 156-180.

14 W. Westendorfe, Altagyptische Darstellungen des Sonnenlaufes, Berline, MÄS 10(1966), 1966, pl. 15, 27, 26, 51.

15 A. Arman, ZÄS 38(1900), 281.2; Assman, ÄHG no. 193.

وعياله ويحرم الشخص من الوقوف لرؤية نور الشمس[١٦] وفي العالم السفلي يختفي الضوء ولاشئ سوى الظلام الدامس[١٧]، ومع ذلك كان توجيه المتوفى جهة الغرب في عصور ما قبل التاريخ ثم الشرق في عصر بداية الأسرات[١٨]، وكلا الجهتين مرتبطتان بالشمس، وفي توابيت نهاية الدولة القديمة والوسطى كان المتوفى يسجى على جانبه الأيسر ووجهه جهة الشرق[١٩]في الغالب، وكان الضوء أو حتى شعلة النار ضرورياً للمتوفى[٢٠]، ومن ينجح في الخروج من القبر صور في كتاب الموتى وتسبقه عبارة "نفر وبن اف" جميل مشرقه[٢١]، فالتعويذة رقم ٩٢ من كتاب الموتى: تعويذة لفتح المقبرة للروح والظل ليخرج (المتوفى) بالنهار ولديه القدرة في أرجله[٢٢]. وقد استعانت ايزيس بالسحر في حماية الطفل حورس من أعدائه وكانت مع الآلهة الأخرى تراقب ابوفيس وتقف في مقدمة مركب الشمس(الساعة السابعة من الإمى دوات) وعن طريق شعاع من الضوء تضرب عدو الآلهة وتسيطر عليه دون ادنى مقاومة[٢٣].

ولفترة شروق الشمس بالذات مغزى خاص عند المصريين[٢٤] وما زالت في أذهاننا الفترة من الفجر إلى الظهر مرتبطة بـ الشروق - النور - الملائكة - الصعود - اليقظة - العمل - النشاط - الإنتاج ، بينما الفترة من الظهر إلى الفجر مرتبطة بـ الغرب - الدخول في الظلام - أدنى - هبوط -استرخاء - أقل عملاً ونشاطاً[٢٥].

---

[16] L. Meskell, The Egyptian Wayes of Death, Archeological Papers of the American Anthropological Association, vol. 10, No.1 (2001), 27.

[17] Amduat II, 7-8.

[18] M. Raven, Egyptian concepts on the orientation of the human body, JEA 91(2006), 41.

[19] H. Willems, Chests of Life, MVEOL 25, Leiden, 1988, 122-4.

[٢٠] عبد الواحد عبد السلام أبراهيم ، الإضاءة ووسائلها في مصر الفرعونية – رسالة ماجستير (لم تنشر بعد)– جامعة الأسكندرية –كلية الآداب- قسم التاريخ – شعبة الآثار المصرية ، ١٩٨٧م، ص ٤.

[21] Hornung, Vally of the Kings, 136.

22 - A. Christina , Shades of Meaning: The Significance of Manifestations of the Dead as Evidenced in Texts from the Old Kingdom to Coptic Period, in : Current Research in Egyptology 2006, Proceedings of the Seventh Annual Symposium University of Oxford 2006, edited by Maria Cannata, 2oo6, 1-20

23 Amduat I, 81,7.

[24] R. El-Sayed, Mots et expressions évoquant l' dee du Lumière, ASAE 71, Le Caire 1987, 86.

[٢٥] السيد الأسود ، الدين والتصور الشعبي للكون ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ٧٦٠ ، ٢٠٠٥، ص ١٣٤.

والآلهة المرتبطة بالضياء الإله خبر، وآتوم ورع(وطائر البنو هو روح رع)[٢٦]، آمون رع، وحر آختي، وحورس، وخونسو، وشو، وحتحور، والإله مخنتى أرتي[٢٧]، والإله أوزير ارتبط بضياء القمر[٢٨] والنجوم، كما نخص بالذكر آتون ومحبوبه أخناتون(صورة ٣) الذي تحدث عن الضوء والأشعة وأحاطتها وتألقها ونفاذها فمن نشيده: "أنك تتلألأ عالياً على كل أرض وأشعتك تحيط بالأراضى حتى نهاية كل شئ خلقته"[٢٩]، وكانت مقاصير العبادة في داخل بيوت العمارنة يصعد إليها بسلالم[٣٠] وهي في حد ذاتها كانت رمزاً للصعود ولإله الشمس آتون، وقد جاء فكرأخناتون مسايراً للتزايد المستمر للأناشيد الشمسية في عصر الدولة الحديثة[٣١].

وبرغم غياب الشمس والقمر فلا وجود للظلام المطلق إذ كانت النجوم مصدراً للضوء[٣٢] وكانت النجمة spdt تصاحب ميلاد إله الشمس كما صاحبت إيزيس أوزير[٣٣] ، وعقدت الآمال علي النجوم بصفة عامة بالرغبة في التحول إليها في ظلمات العالم الآخر وعثر في مقابر البداري على تمائم على هيئة نجوم يتدلى منها أشعة[٣٤]، وقد خوطب الملك في متون الأهرام بأنه نجم يسيح في السماء مع أوزير[٣٥] كما زينت السماء الليلية بالنجوم على توابيت الدولة الوسطى وعلى اسقف الأجزاء الداخلية في المعابد مثل الرامسيوم وهابو وغرف المقابر كقبر سنموت وسيتى الأول ورمسيس الرابع والسادس والسابع والتاسع[٣٦] وعينى حورس كانت واحدة سوداء والأخرى بيضاء أي أنه كان

---

[26] S. Quirke, The cult of Ra, London, 2001, 27 f.

[27] R. Grieshammer, Licht, LÄ III, 1033.

[٢٨] القمر عندما يكون بدراً يشع على الأرض من ضوء الشمس بالأنعكاس ١: ٥٠٠،٠٠٥ من قدر ضوء الشمس؛ محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، عالم المعرفة العدد ٧٥(١٩٨٤)، ص ٤٦.

[29] Sandman, Texts 93, 14-15; Assman, ÄHG, 216.

[30] I. Shaw, Batustrades, Stairs and Alters in the Cult of Aton at el-Amarna, JEA 80(1994), 162-6; A. Stevens, JEA 89(2003),143-168.

[31] –J. Assman, Sonnenhymnen in thebanischen Grabern, Mainz, 1983; J. Allen, Solar Hymns, in: Encyclopedia Redford, II, 146-148.

[٣٢] ويرى "براد شو" أنه على الرغم من أن مخصص كلمة اليوم والنهار هي الشمس إلا أن هذا لا يعنى كونها المصدر الوحيد فاليوم اربع وعشرون ساعة كما كان اليوم الجديد عند المصريين القدماء كان يبدأمن الساعة السادسة مساءاً ، كما كانت أغلب الأحتفالات تقام في المساء اعتماداً على ضوء القمر والإضاءة الصناعية ؛

J. Bradshaw, The Night sky in Egyptian Mythology, London, 1997, 62.

[33] S. Quirke, The Hieratic Texts in the Tomb of NAKHT, JEA 72(1986), 81.

[34] G. Brunton and G. Caton- Thampson, The Badarian civilization , London, 1928, 56.

[35] Pyr. 882-3.

[36] Von-Beckerath, Astronomie and Astrologie, LÄ I, 511.

يحظى بالضياء القمري والشمسي في آن واحد، كما ارتبط حورس بالنجم sAH(أوريون)[٣٧]، كما كانت عين أودجات ترمز لانتصار الضوء على الظلمات ، وبأعتبار الإلهة نوت إلهة للسماء فقد كانت مجرى للضياء[٣٨](شكل ٢).
كما ساعدت الأضواء الصناعية على خلق أجواء مناسبة ومرغوبة سواء في خدمة التمثال أو في العالم الآخر، وكانت تضاء التماثيل في ايام بعينها حيث تثبت المشاعل حولها وتتلى التراتيل الخاصة بالشعلة[٣٩]، ومن الأمانى المسجلة للمدعو باحري (عصر أمنحوتب الأول) نص مسجل على لوحة حجرية يذكر فيه: "وليضاء لك مصباح في الليل حتى تشرق الشمس على جسدك"[٤٠]، وقد كشف في مقبرة توت عنخ آمون عن مجموعة متنوعة من المصابيح لتنير دنياه في العالم الآخر[٤١]، والنار في حد ذاتها يمكن ان تطهر بضيائها ويمكن ان تحرق الأشرار بعذابها[٤٢]. و الإله ست عدو الضياء و الظلمات ولما لا وهو المدان بقتل أوزير وبالتالي له صلة وثيقة بالليل والموت.
ونستعرض بعض الأمور المرتبطة بالتماثيل ذاتها لأحداث التأثير المضئ الإيجابي:
كالمادة المختارة للتمثال ولونه الطبيعي ، وحجمه ، وأختيار الموضع ، وبعض السبل المرتبطة بتقنية تنفيذ التمثال كالصقل والتلوين والتلميع وترصيع العيون.
فقد كان لنوعية مادة نحت التمثال حساباتها؛ فالمادة هنا تكون أولويتها لصلابتها وقلة مسامها، أو لسهولة تشكيلها مع ضمان حد معقول من الصلابة ، ومدى قابليتها للصقل و التلوين، ولجمالها وبياض لونها ومن هنا استخدم العاج[٤٣] ، والحجر الجيري[٤٤]، الرخام وهو نوع بلورى من الحجر الجيري المتماسك يكون عادة ابيض وتقتصر أماكن وجوده في مصر على عدة أماكن بالصحراء الشرقية واشهر أمثلته تمثال صغير راكع للملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري ، المرمرعرف كمادة بناء مساعدة وخاصة في تبطين الممرات والغرف ولا سيما الهياكل الجنازية والإلهية بالإضافة إلى التوابيت وأواني

[37]H. Behlmer, Orion, LÄ IV, 609.
[38] W. Westendorfe, Altagyptische Darstellungen des Sonnenlaufes, MÄS 10(1966), pl.15, 27.
[39] A. Fakhry, The Monuments of Sneferu at Dahshur II, 2, Cairo 1961, 63-9, pls. 68-9
[40] Urk. IV, 177, 3f.
[41] H. Fischer, Lampe, LÄ II, 914.
[42] J. Zandee, Death as an Enemy, Leiden, 1960, 15f.; Hornung, Amduat II, 107f.
[43] Baumgartel. E.J. About Some Ivory Statuettes from the Main Deposit at Hierakonopolis, JARCE VII(1968),11-14; id., Some Additional Remarks on the Hierakonpolis Ivories, JARCE VIII(1969), 9-10.
[44]J. Harris , Ancient Egyptian Materials and Industries, London, 1962; Arnold, Building, 27-36; C. Traunecker, Kalkstein, LÄ III, 301-303.

الأحشاء كما هو الحال عند الملكة حتب حرس، وسيتي الأول بالأضافة إلى التماثيل(كتمثال الملك منكاورع في متحف الفنون الجميلة ببوسطن(204 .o9) البالغ ارتفاعه ٢٣٥سم، وتمثال للملك ببي الأول، وموائد القرابين والأواني وأهم محاجره أربع محاجر في منطقة حتنوب (تبعد حوالي ١٧ كيلو متر إلى الجنوب الشرقي من العمارنة) واكبر تلك المحاجر يرجع استخدامه إلى الدولة القديمة[٤٥].

وقد يلتبس الأمر على البعض ظناً أن الألوان القاتمة كأحجار الجرانيت والبازلت لاتحقق التأثير المضئ ولكن في حقيقة الأمر أن الأضاءة تستمد من طبيعة مكان العمل النحتي فلون سطح إي جسم معتم يتأثر بلون المصدر المضئ، فكلما ازدادت رقعة الضوء وقوته زادت كافة الظلال على الأرض وبالتالي زاد الأظهار والعكس صحيح إذا وضع العمل الفني في مكان شحيح الضوء. ولم يقدم الفنانون على تلوين الأحجار ذات الألوان القاتمة وجاء هذا بدراسة ووعي لأن اللون الأسود لايستطيع أحتواء أي لون آخر ومن هنا كان زيادة الصقل لأحداث تأثير لامع ومضئ لتلك التماثيل.

والذهب يعبر عن الشمس وكل ما يتولد عن نشاطها بلونه الأصفر وما يعكسه من بريق ولمعان وبقية الأسطح البراقة يكتسب البريق فيها لون الضوء الساقط على الجسم المصقول ولكن مع الذهب يرتبط البريق كلية بالذهب ولونه مما يزيد من أخذه للعين ، وتذكر بردية تشستر بيتى الأولى نص لمحبوب يصف محبوبته ويسترسل ليصفها أنها لامعة وذراعاها تلمع أكثر من الذهب ، وتصف حتشبسوت ظهورها أمام رعاياها بأنها فضة وذهب ، والذهب هو لحم الآلهة ، و كمادة مفضلة تستكمل بها هيئات التماثيل كتمثال الملكة إيزيس ام الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري JE 37417 ، كما كان اللون المفضل لأسطح التوابيت الداخلية وهي هنا تربط المتوفى بإله الشمس وتشير إلى التحول بنجاح إلى كيان سماوي. كما استخدمت الفضة HD (وكانت صفة لحتحور وتحوت والقمر[٤٦]) في أضفاء لمعة وبريق مستحب لبعض التماثيل كتمثال الملك سيتى الثاني في المتحف البريطاني(EA 26)وهو من أجمل التماثيل الملكية[٤٧].

ومازال العلماء مختلفين في تحديد استخدام الزجاج وأنواعه ولكن من المؤكد استخدام الأوبسيديان وهو نوع من الزجاج البركاني الطبيعي منذ عصور ما قبل التاريخ وتدريجياً صنع المصريون منه أنواع وألوان مختلفة وكان كمادة لامعة وبراقة محببة

[45] Ian M.E. Show, Chapter 13, The 1986 Survey of Hatnub, Amarna Reports IV, B.Kemp. Egypt Exploration society, London, 1987, 160: 167; W. Helck, Alabaster, LÄ I, 130.

[46] R. Fuchs, Silber, LÄ V, 939-946; E. Hornung, Der äg.mythos von der Himmelskuh, OBO 64, 1982, 37.

[47] E. B., Some Thoughts on Seti II K The Good –Looking Yong Pharaoh, in : Studies on Ancient Egypt in Honour of H. S. Smith, London, 1999, 39.

واستخدم في التطعيم بصورة واسعة في عصر الدولة الحديثة ولكن لم تصنع منه تماثيل كبيرة لسهولة كسره وما تم صنعه يكون صغير الحجم [٤٨]

والفنان المتمرس على وعي بالهدف من التمثال ومكانه وخامته المطلوبة والوانه المناسبة. واختيار الموقع وخلق الأجواء المناسبة حوله من الأمور الهامة في هذا الموضوع فبمعرفة المكان الأصلي للتمثال (أن تيسر ذلك) نستطيع أن نحدد الغرض المرجو منه بصورة أكثر دقة والتمثال بصفة عامة نفذ لكي يكون له علاقة بعالم الأحياء وبالتالى يكون موصولاً بهم ومتوكلاً عليهم من أجل استمرار صاحبه ولا أدل على ذلك من التمثال النصفي في مقبرة أيدوG7102 وهو باسطاً يديه متقبلاً للقرابين، والرؤوس البديلة[٤٩](صورة ١)تلك الوجوه بطلتها المعبرة ومكانها المميز والغريب في البئر المؤدية لغرفة الدفن فلم يكشف عن إيٍ منها في مكان تقدمة القرابين ولكنها بموقعها هذا وأمالة رأسها إلى أعلى قليلاً وكأنها منطلقة خارجة من القبر[٥٠].

ومن هنا فالمكان الأساسى للتمثال هو المزارات العلوية للمقابر، و يتحتم علينا حتى لا تختلط الأوراق – أن نميز بين التمثال فوق الأرض حتى وأن غلقت عليه الأبواب[٥١] وأسفلها فالفارق كبير في المعنى والهدف فتحت الأرض تكون "القرست"qrst للجسمان والحفظ للأدوات والآثاث الجنائزي[٥٢] ، فظلمة المقابر محت العتمة فيها الفرصة لتواجد تماثيل متنوعة لان هذا لايهم لأنها مكرسة للعالم الآخر بمقايسه المختلفة ورؤي مختلفة تختلف عن رؤية الأحياء لتمثال موجود على سطح الأرض في مكان مكشوف وأن وجدت التماثيل فهي تخضع لتفسيرات خاصة فالتماثيل القليلة التى عثر

---

[48] B. Schlick, Glassworking in; Redford Encyclopedia, II, 30-34; J. Cooney, Glass Sculpture in Ancient Egypt, Journal of Glass Studies 2(1960), 11-43.

[49] Kelley, H., Reserve Heads, Journal of Society for the Study of Egyptian Antiquities 5(1974), 6-12; Heike Schmidt, Zur Determination und Ikonographie der Sogenannten, SAK 18(1991), 331: 348; Millet, N.B., The Reserve Heads of the Old Kingdom , Studies in Ancient Egypt, Boston, 1981.

وتعدى عددها الثلاثين وأغلبها من الحجر الجيري وترجع لعصر خوفو وخفرع وأول من أطلق عليها هذه التسمية هو بورخارت وفسرها على أنها سكن بديل للمتوفى، وأكبر تلك الرؤوس ارتفاعه ثلاثون سم .

[50] Roehrig, Catherine H. Reserve Heads: An Enigma of Old Kingdom Sculpture, from Egyptian Art in the Age of the Pyramid. Yale University Press. The Metropolitan Museum of Art. (1999), 73.

[51] E. Brovarski, Serdab, LÄ 5, 874-79.

[52] Wb V, 63-66.

عليها في البناء السفلي كتمثال منتوحتب الثاني[٥٣] وأمنحوتب الثاني[٥٤] وتمثالى توت عنخ آمون ملونة بلون أسود JE60708[٥٥] وهو لون أوزير الملقب بكمي وتقوم بدوره ومرتبطة بالخصوبة والبعث[٥٦] وتماثيل الأفراد تشير في الغالب إلى قداسة ودور معين يلعبه صاحبها في غياهب ظلمات العالم الآخر[٥٧].

وتدريجياً هرب المصريون بتماثيلهم من وحشة المقابر[٥٨] لدفء المعابد[٥٩] وخير القرابين وأنفاس الكهنة وزاد الزائرين وضمان الذكر لخلود الذكرى[٦٠] وسعت التماثيل لضوء الشمس ولم لا والأرض الدنيوية هي نقطة الأرتكاز الثابتة ومرجع كل التجارب.

وكثرت تماثيل الملوك بالمعابد باعتبار أن الملك هو صورة الإله على الأرض[٦١] فقد كانت له الأولوية الكبرى فى إقامة التماثيل بكثرتها العددية واختيار أفضل المواد وأحسن الفنانين لتمثيلها.

وفي المعبد بتخطيطه النموذجي نجد أن الأماكن شديدة الإضاءة تسترعى الانتباه أكثر من الأماكن المظلمة في أعماقه ومن هنا تواجد الكم الأكبر من التماثيل في الأفنية الأمامية المتسعة المكشوفة وهذا وضح على وجه الخصوص فيما تبقى من معابد الدولة

---

[53] Helck, GM 24, 1997, 35 ff; D. Arnold, Der Tempel des Konigs Mentuhotep von Deir el-Bahari, IIMainz am Rhein, 1974, 51-3.

[54] Save-Soderbergh, Four Eighteenth Dynasty Tombs (Oxford, 1957), pl. LXXII.

[٥٥] وعن رمزية اللون الأسود؛

L. Manniche, The Body colours of Gods and Men in Inlaid Jewellery and Related objects from the Tomb of Tutankhamun, Acta Orientalia 43(1982), 6.

[56] J. Griffiths, The origions of Osiris, MÄS 9(1966), 53ff.

[57] M. Eaton –Krauss, Two Representations of Black-skinned Statues in Ancient Egyptian Painting, JARCE 31(1976), 22.

[58] W. Helck, Statuen begräbnis, LÄ V, 1262.

[59] D.O' Connor, The statues of Early Egyptian Temples: An Alternative Theory", in: R. Friedman, B. Adams(ed.)The Followers of Horus. Studies dedicated to Michael Allen Hoffman, Egyptian Studies Association Publication 2, Oxbow Monograph 20, Oxford, 83-98.

وقلت التماثيل حتى في المزارات العلوية للمقابر في عصر الدولة الوسطى وأهمها نحت في الصخر في قلب مقصورة القربان – ومن بين الطقوس التى كان يؤديها الكهنة للتمثال تثبيت المشاعل حول التمثال في الأيام الأولى والأخيرة من السنة.

[60] J. Assmann, Death and Salvation in Ancient Egypt, 2005, 41; D. Arnold, Rituale und Pyramidentemple, MDAIK 33(1977), 3-14.

[61] Urk. IV, 276, 15; 2045, 2.

الوسطى[٦٢]، وحسبت حسابات خاصة لأضاءة المعابد في عصر الدولة الحديثة عن طريق النوافذ الحجرية[٦٣] كما كانت الأضاءة الصناعية لها أستخداماتها فمن طقوس العبادة لتمثال الإله أشعال الشعلة لإضاءة المكان والتمثال داخل قدس الأقداس المظلم، كما كانت هناك تعاويذ لأنارة المعبد[٦٤].

كما كان هناك حساب للتنظيم البصري والتماثل للمكان ومراعاة أحجام التماثيل وشكلها ولونها وأوضاعها ، فقد صمم الفنان المكان مع وعي وأدراك بعين المتلقى[٦٥] فالمكان المتسع والواجهات لها التماثيل الضخمة مع مراعاة أن تكون على محور المرور وان يكون هناك نصيب منها بأن يكون في مستوى الرؤية (تماثيل ابو الهول و المتوسطة الحجم وتماثيل الكتلة والتماثيل الجالسة والراكعة) فقد عبرت بلغة السينما عن لقطة قريبة (كلوزأب) وهي لقطة تبين رأس الشخصية[٦٦]. فمن عوامل الأدراك–قرب الناظر للتمثال ، والرأس هي أهم جزء يعرف به صاحبه[٦٧]، ويحضرني قصة المناظرة بين أجزاء الجسم وتدور حول شجار وقع بين الجسم والرأس وفيها يدافع الرأس عن نفسه ويقول" أنا استقبل الأشعة وكل عضو يرتكن على سعيد "، والملعون في العالم السفلي مقطوع الرأس ويسير على يديه وأرجله من فوقه في عالم يتعاكس مع العالم الدنيوى[٦٨].

كما صدر التماثيل حسب أهميتها وجعلها مناسبة في موقعها وراعى فسحة المكان أمامها كما كانت التماثيل الواقفة لها مكانتها أكثر من التماثيل القابعة أو الجالسة فقد عبرت عن المسئولية على تحمل القدر في العالم الدنيوي والعالم الآخر ببسالة وحماس فائق بشكل طولى وكامل الوعي[٦٩]. كما راعى وضع التماثيل مواجهة للناظروهي في حد ذاتها لها نفس الصفة وان تكون مواجهة لمصدر الضوء فالأسطح

---

[62] D. Arnold, Hypostyle Halls of the Old and Middle Kingdom, in studies presented to K. Simpson, vol. I(1996), fig.2.

[٦٣] عبد الواحد عبد السلام ، المرجع السابق ، ص ٢١ وما بعدها.

[64] Nelson, JNES 8(1949), 219, fig. 39.

[65] M. Megally, Two visitors CDE 56, no. 112(1981), 218-240; Quirke, JEA 72(1986), 88.

[٦٦] وهناك اللقطة القريبة جدا ًأكستريم كلوس أب) وهي التى تبين تفاصيل الرأس مثل العين و لقطة متوسطة وهي لقطة تقع في منتصف الطريق بين اللقطة القريبة والبعيدة ولقطة عامة تكشف كل جسد الشخصية في الكادر.

[٦٧] ومن الملاحظ كبر حجم الرأس بالنسبة لبعض التماثيل في البدايات كتمثال متن في متحف برلين Berlin inv. 1106 وكذلك تمثال "حتب دي أف" بالمتحف المصري .Cairo CG 2 ربما جاءت مقصودة سعياً وراء الإظهار الأفضل لأهم جزء دال في الجسم البشرى.

[68] Van Dijk, Hell in:, Redford Encyclopedia II, 90.

[69] H. Georg, The Humen Beings are awoken, You have set them upright. Body Structure and conception of man in Ancient Egyptian Art and the Present Day, FrebungL BR.Dec. 2002.

المواجهة لمصدر الضوء تكون مضيئة وذات درجة فاتحة والأسطح الغير مواجهة للضوء تكون بدرجة غامقة[٧٠] والظل هو خفوت الضوء وهو نتيجة حتمية لوجود أجسام معتمة تعترض مسار الأشعة والظل يخفي بينما الضوء يكشف وكلاهما ملازم للآخر فهما متجاوران على أسطح الأجسام وساعد الظل على إظهار التمثال وتجسيمه. و القاعات التي يقل فيها الضوء روعى نفاذ الضوء من كوات أو نوافذ ، مثل كوات صالة الأعمدة بمعبد الوادي لخفرع[٧١]، والشبابيك الحجرية في معبد الكرنك[٧٢]، ومراعاة سقوط الشمس على وجوه التماثيل حتى في عمق معبد أبو سمبل الكبير في أوقات معينة في السنة[٧٣].

كما راعى مصمم المكان الأختلاف بين لون الأرضيات والخلفية والتماثيل الموجودة في المكان فعند أختيار لون واحد للتماثيل ونفس اللون للأرضيات يبدو كل منهم متصل بالآخر وملحقاً به فعندما تقع الأجسام المضيئة في المجالات الداكنة أي الأبيض في الأسود أوالأسود على الأبيض ففي هذه الحالات يضفي هذا التجاور عليها قوة وهو ما يحدث عندما تتجاور المتناقضات حيث يزيد كل منهما من قوة حضور الآخر[٧٤] ، ففي المعبد الجنازى لخوفو كانت الجدران من الحجر الجيرى، والأرضية منً البازلت والأعمدة من الجرانيت، ومعبد الوادي لخفرع الأرضية من المرمر ، والجدران والأعمدة من الجرانيت ، وكذلك روعي هذا التباين في معابد أبو صير، واعتبرت معابد الآلهة نموذجاً مصغراً للكون فكانت ارضياتها سوداء والأجزاء السفلية من الجدران أما بقية الجدران فكانت تلون بألوان فاتحة[٧٥] ، كما استدعى الذوق وراء الإظهار الأفضل مراعاة التنظيم البنائي والتكوينى للتصميم فالصالة الأمامية للمعابد على سبيل المثال

---

[٧٠] حسن عزت ، الظواهر البصرية والتصميم الداخلي ، بيروت ، ١٩٧١، ص ١٧.

[71] D. Arnold, Royal cult complexes of the Old and Middle Kingdoms, in : Temples of Ancient Egypt, edited by B. Shafer, Cornell University Press, 1997, fig. 14; Hölscher, Das Grabdenkmal, 84, pl. 4.

[٧٢] يرجح أن يكون ممر الأعمدة في مجموعة زوسر يرتفع سقفه عن سقف السور المحيط ؛
Smith, Egyptian Architecture, 67, pl.15.

[73] E.Otto, Abu Simbel, LÄ I, 25-27;
-وهو المعبد الوحيد الذي تتوغل أشعة الشمس في أعماقه ٦٠ متراً لتصل في النهاية إلى قدس الأقداس يومين من كل عام وهذه الظاهرة ليس لها أية صلة بميلاد وتتويج الملك رمسيس وإنما هي ظاهرة فلكية استطاع مصمم هذا المعبد أن يبرزها ليؤكد صلة هذا المعبد بالشمس؛
زاهى حواس ، أبو سمبل ، معابد الشمس المشرقة ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص ٩١.

[٧٤] نظرية التصوير ، ليوناردو دافنشي ، ترجمة عادل السيوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩، ص ١٨٣.

[75] D. Arnold, The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture , The American University in Cairo Press(2003), 235.

تتكون من كيان متكامل بداخلها أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تبادلية من أجل وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام ككل.

توجيه التماثيل جهة الشرق من حيث استقبال أول شعاع للشمس[٧٦](شكل ٦).مثل التماثيل الموجودة في الفناء الغربي من فناء الحب سد[٧٧]،

وتمثال أبو الهول حيث يتوحد الملك مع إله الشمس[٧٨].
والإمالة المقصودة لواجهات المعابد(الصروح) وواجهة معبدا ابو سمبل اعطت أفضل التأثيرات لسطوع الشمس عليها لوقت ومساحة أكبر، كما استخدم سطح المعبد لتشميس التماثيل (أن جاز التعبير) – وما زالت مقصورة الأحتفالات بعيد رأس السنة في الركن الجنوبي الغربي فوق سطح معبد دندرة حيث " الأتحاد مع قرص الشمس "، وهذا هو الوضع في معبد شنحور وإدفو وكوم امبو وكلابشة[٧٩]ورغم أن تلك الأمثلة من عصور متأخرة ولكنها اتبعت أصولاً وأفكار من صلب الحضارة المصرية ولا سيما ونحن لدينا دليل على عرض التمثال للشمس أعلى المصطبة وطقوس تقديم قرابين تجرى أمامه(شكل ٥)، وأطلقت كلمة وعبت "الطاهرة " على غرف غير مسقوفة كانت تؤدي إلى السقف في تلك المعابد ويتبعها فناء غرفة الاحتفالات والتي تكون مفصولة عن الفناء بستائر حجرية ، والسابق عليها من العصور الأقدم قد يكون معابد الشمس الملحقة ببعض معابد تخليد الذكرى في البر الغربي[٨٠].

والتماثيل الضخمة[٨١] اتاحت الفرصة الأكبر للضوء بأعتبار أن الجسم يستمد ضوءه من الضوء المباشر أو من خلال الضوء المنتشر في الهواء وحده في غياب الشمس وأكثر

---

[76] Raven, Orientation, JEA 91, 37-53.

[77] D. Friedman, Notion of Cosmos in the Step Pyramid complex, in Studies Presented to K. Simpson, vol .I(1996), 339.

[78] K. Kuhllmann, Der Thron im alten Agypten, ADAIK 10, Gluckstadt, 1977, 87-88; A. Dessenne, Le sphinx: Etude iconographique(Paris, 1957), 98-115); R. Stadelmann, Sphinx, OEAE 3(20001), 307.

وعن علاقة الأسد بإله الشمس وكرسي العرش راجع؛

Radwan, in: Festschrift H. Altenmüller, BSAK 9, 342.

[79] C. Traunecker, Schanhur , LÄ V, 528; PM V, 136; PM VI, 52; PM VI, 130.

[80] M. Alliot, Le cult d' Horus a Edfou(Cairo 1954), 309-374; F. Daumas, Neujahr, LÄV, 466-472.

[81]E. J. Baumgartel, Three Colossi from Koptos and their Mesopotamian Counterparts, ASAE 48: 343-346; B. Williams, Narmer and the Coptos Clossi, JARCE, XXV(1988), 35-59; A. Badawy, Egyptian colossal, Why and how, Gazett de Beaux Arts 129(1987).

المناطق إضاءة هي المنطقة التي تقابل أكبر مساحة من مصدر الضوء[٨٢] . منها ما كان في بناء جنائزي كتمثال زوسر ورأس وسركاف ، ومنها ما ارتبط بالمعابد أمام صروحها وداخل افنيتها واقفة أوجالسة ، ومنها ما كان يمثل وقفة أوزيرية في هيئة أعمدة (بداية من عصر سنوسرت الأول) ومنها ما كان على سمة أبو الهول كأبو الهول الجيزة وتمثال أمنمحات الثاني من تانيس[٨٣]ومنها ما كان في مواقع استراتيجية كتمثالي بياهمو، ثم تماثيل أمنحتب الثالث[٨٤] ، وكانت بعض تماثيل الأخير تسمي خنتي xnty وتستخدم لوصف صورة الملك كإله للشمس[٨٥] وقد كان مهندسه امنحتب ابن حابو شخصية عبقرية فذة في تنفيذ الأعمال الضخمة[٨٦] وأشهر أعماله تمثالا ممنون[٨٧]، ورمسيس الثاني لم يطاوله أحد من الفراعنة في كثرة وضخامة تماثيله وبضخامتها أخرجت الملك من النطاق البشري لنطاق عالم الآلهة. وعلى النقيض كان هناك نصيب من التماثيل المتوسطة ، والصغيرة الحجم في داخل أماكن العبادة وكما كان صنع بعضها من الخشب مقصوداً ومرغوباً بقصد المشاركة في الاحتفالات وتحركها بسهولة من آن إلى آخر[٨٨]كتمثالي سنوسرت الأول[٨٩]،وتمثال الكا للملك حورمن عصر الأسرة الثالثة عشر CG 30948، فالشيء المتحرك يلفت الإنتباه ومن هنا كان الانتقال على زحافات أو مراكب لسهولة حركة التماثيل من مكان إلى آخر في المحور الأساسي للمعبد وعن طريق طرق صاعدة بسيطة وليس سلالم.

---

[٨٢] ليوناردو دافنشي ، المرجع السابق، ص ٤٤١.

[83] D. Arnold , Architecture, 52; A. Badawy, Egyptian colossal monoliths: Why and how were they ercted?, in: Gazette des Beaux Arts 129(1987) 97-105; Klemm, Steine 94-97; M. Eaton- Krauss, Ramesses –Re Who creates the gods, in: Fragments of a Shattered Visage(Memphis, Tenn. 1991) 15-23.

[٨٤] وتماثيل امنحتب الثالث (كالتماثيل الموجودة في معبد صولب)، وبعض تماثيل رمسيس الثاني كانت للعبادة في أثناء حياتهم؛

L. Habachi, Features of the Deification of Ramesses II(ADIK 5, 1969) 48, fig. 32; D. Wildung, Gottlichkeitsstufen des Pharao, OLZ 68(1973), 549-65.

[85] Hornung, Mensch als Bild Gottes", 134-35; Amenophis III, Le Pharaon-Soleil, Paris, 1993..

[86] W. Murnane, Power behind the Throne: Amenhotep son of Hapu: Modern Journal of Ancient Egypt 22(Summer, 1991), 8-13, 57-59.

[87] Gardiner, A., The Egyptian Memnon, JEA 47(1961) 91-99; MDAIK 40(1984) 291-296.

[88] A. Gardiner, JEA 39(1953), 22.

[٨٩] تمثال في المتحف المصري (JE 44951) والآخر في متحف المتروبوليتان(1914, 14.3.17).

وعملية الصقل وهي من المراحل النهائية وتضفي على التماثيل انعكاسات ولمعة مستحبة[٩٠] ، والسطح المصقول جيداً يعكس سطحه ضوء المصدر المضئ كما تفعل المرآة، وقد ساعدت الأماكن المستديرة على الصقل الجيد كظهور الملك بالتاج الأبيض ومن أجمل أمثلته رأس لمنكاورع في متحف الفنون الجميلة ببوسطن (203 .09)وهي من الألبستر[٩١]. وقد أستخدم المصري القديم الأزميل[٩٢] والمطرقة[٩٣]ثم حجر مستدير للتنعيم من الكوارتز في الغالب ، كما استخدمت أنواع مناسبة من الدهانات وطبقة المينا اللامعة THnt Sad[٩٤] وكثير من المناظر أظهرتهم وهم منهمكين في العمليات الختامية لإظهار وإنهاء التمثال[٩٥]، وعبر فعل sna "يصقل" عن تلك العملية[٩٦](شكل ٣)، وهناك فارق بين الضوء والبريق فالضوء ينتشر على السطح بينما البريق يتولد من نفس السطح، والبريق يبدو أكثر سطوعاً من الضوء بينما يتفوق الضوء في مساحته على البريق لأن مناطق الضوء تكون غالباً أكبر مساحة من مناطق اللمعان ، والضوء ثابت فوق السطح كلما كان مصدره ثابتاً أما البريق فإنه يتحرك مع حركة العين[٩٧] ومن خلال أستعراض عدد من النماذج كان الاهتمام بمناطق بعينها كالوجنتين و الصدر كتمثال رمسيس الثاني بالمتحف المصري CG 616ً(صورة ٢) ، و الإضاءة المتولدة من هذا الصقل قد خلقت شعوراً بالوضوح والتفاؤل ،

وقد أجتهد الفنان في ترصيع العيون مما أضاف حيوية وبريقاً مطلوبين[٩٨].
وقد تركت بعض التماثيل المنفذة في الجرانيت أو البازلت الأسود بدون صقل جيد وربما كانت مقصودة وقد ساعد هذا في إظهار ملامح العبوس وأعطى إيحاءً بسمرة البشرة

---

[٩٠] ومن السطوح ما هو مطفى وما تنعكس عليه نصف لمعة ثم اللمعة الكاملة عندما يكون السطح مرآوياً عند النظر إليه من أية زاوية. مع ضرورة التنويه عن ضرورة وضع عوامل التعرية وما تحدثه من أثر سيئ عن صعوبة الحكم على درجة الصقل الأصلية.

[91] Ziegler, Art Egyptian, 229-230.

[92] Petrie, Tools and weapons, London, 1917, pl. XXII.

[93] Ibid ,pl. XLVI

[94] Harris, Minerals, 233.

[95] H. Schafer, Principles of Egyptian Art, Translated by John Bains, Oxford, 1947, fig. 314.

[96] A. Badawy, Philological evidence about Methods of construction in Ancient Egypt, ASAE 54(1954),70.

[٩٧] وقد ظهر البريق الناتج من عملية حرق الأواني منذ عصور ما قبل التاريخ؛
F. Petrie, Prehistoric Egypt, BSAE 31, London, 1920, 44.

[٩٨] وأول تمثال لدينا رصعت عيناه هو تمثال جسر؛
E. Feucht, Einlegearbeiten, LÄ I, 1207.

التى قد تبدو حقيقية في بعض تماثيل النصف الثاني من عصر الأسرة الثانية عشرة[٩٩] كتماثيل سنوسرت الثالث مثل الرأس الموجودة في متحف الأقصر[١٠٠] . وفي العصر المتأخر شاعت التماثيل المصقولة صقلاً جيداً وجاءت تعويضاً عن سواد الخامة المشكلة[١٠١].

ولون الخامة الطبيعي أو تلوينها بشكل مقصود من الأمور الواجب الإهتمام بها في هذا الصدد[١٠٢] ومن هنا كان الأبيض من الألوان المستحبة وله علاقة مباشرة بالضياء ، كما أن الأشياء البيضاء والفاتحة تبدو أكبر من مثيلاتها الداكنة[١٠٣] و الأبيض ليس لوناً ولكنه يحتوي بداخله على كافة الألوان الأخرى ، والحجر الجيري الأبيض كان أكثر الأسطح قابلية لاستقبال الألوان الأخرى ويتفوق في ذلك على كافة الأسطح الأخرى ويشبه بجسم أجوف يمكنه أن يستقبل ما لا يستقبله الجسم المصمت. والأبيض رمز النقاء والطهر والروحانية والفرح والسرور والسلام والأمن وهو لون ريشة الماعت وهو خاص بالآلهة واتباعها وكهنتها وهو رداء أوزير ، ولون بشرة حتحور وإيسة ونبت حت واللون الأبيض والضياء مرتبطان بالشمس[١٠٤] والقمر، وعندما تتساوى درجة اللمعان على أسطح مختلفة ، فأن أقلها رونقاً وسطوعاً هو البريق الذي يتولد على سطح أبيض اللون.

---

[99] D. Wildung, Sesostris und Amenemhet, Agypten im Mittleren Reich, Munich, 1984.

[100] Luxor J 34.

[101] Pothmer, Egyptian sculpture of the late Period 700 BC to AD 100, New York, 1960; K. Mysliwiec, Royal Portraiture of the Dynasties XXI-XXX, Mainz, 1988; J. Josephson, Egyptian Sculptur of the Late Period, 400- 246B.C. sonderschiften des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, 30. Mainz, 1997.

[١٠٢] تامر أحمد الرشيدي، الألوان في مصر القديمة ورمزيتها ، رسالة ماجستير (لم تنشر بعد)، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤.

Manniche, The Body colours of Gods and Men in Inlaid Jewellary, Acta Orientalia 43(1982)

[١٠٣] اسماعيل شوقي، الفن والتصميم ، القاهرة ، ١٩٩٩، ص ٦٤.

[١٠٤] وارتبط طائر البنو بالشمس واصبح هذا اللون يرمز للشروق ومولد الطائر السري ارتبط بمكان ميلاد الشمس في الصباح وكان ارتقاؤه الأكمة الأولى الأزلية أحدى مراحل الخلق الأولى ، فالتل يرمز لشروق الشمس والخلق ومكان البعث.

كما عبر اللون الأصفر[١٠٥] عن الذهب وعن الضياء كتلوين السماء بلون أصفر[١٠٦] ، كما عرف المصريون الألوان البراقة اللامعة وتركوا لنا قائمة بأسمائها على كتلة حجرية ترجع لعصر الأسرة الثلاثين بالمتحف المصري (JE 45936)[١٠٧].

وقد أولى المصريون القدماء مكانة كبيرة للعديد من الأفكار الروحية وتسهم من وجهة نظرهم بالتفاعل مع المادة وتخلق الأجواء المناسبة لها فعلى سبيل المثال فإنه من الثابت والواضح المكانة العالية للآلهة في معتقداتهم وما تحدثت عنه النصوص من أن لحمها من الذهب الخالص ورغم ذلك لم ينفذ أغلبها من هذا المعدن ولكن كانت الطقوس بما فيها من سحر للكلمات كفيلة بتفعيل وتحقق دورها[١٠٨]، وكيف رغب في تحويل المومياء أو التمثال من الجمود والموت إلى كائنات فعالة في العالم الآخر عن طريق طقسة فتح الفم[١٠٩] .

وبعد استعراض عدد من الأدلة الدالة على سعي مقصود لإظهار تأثير مضئ للتمثال نأتى إلى نقطة هامة وهي تشخيص تلك الظاهرة وربطها بالفكر الديني؛ فقد آمن المصريون بأن الحياة الثانية ليست مطلباً سهلاً ولابد من أكتمال الشمل المادي والمعنوي الذي تفرق بحدث الموت و القبول و الرفض أمر واقع، كما أن هناك تحولات irw يجب أن يمر بها الإنسان وهذه التحولات تضمن تأمين حرية حركة المتوفى وتأمين طعامه[١١٠]، والجسد والقلب والأسم والظل و المكونات الغير مرئية ؛ الكا والبا والآخ كلها ضرورية ولازمة وكان فقد الواحدة يعني فقد الجميع وقد حوت مقبرة الكاتب أمنمحات في طيبة الغربية (رقم ٨٢) نص يفيد بأن القرابين مقدمة لكاهه٠٠ ولوحته٠٠ وباهه٠٠ وآخه٠٠ وأعضائه٠٠ وظله٠٠ وكل أشكاله[١١١].

---

[١٠٥] يذكر "ستيفن كيرك" أن هناك كلمتان تعبران عن اللون الأصفر في اللغة المصرية وهما wAD , Qni ؛

S. Quirke , Colour vocabularies in Ancient Egyptian, in: Colour and Painting in Ancient Egypt, ed. By W. Davies, 2001) p. 189.

[106] Brunner-Traut, LÄ III , 119.

[107] G. Daressy, Une inscription d' Achmoun et la géographe du nome Libyque, ASAE 16, 1916, 221.

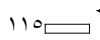
[108] L. David, The Theology of cult statues, in: Born in Heaven, Mad on Earth, Eisenbrauns, (1999).

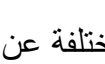
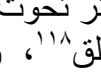
[109] J. Assman, Death and Salvation in ancient Egypt, 312.

[110] W. Federn, The Transformations in the coffin Texts, JNES 19(1960), Novmber 4, 224.

[111] A. LLoyed, Psychology and Society in Ancient Egyptian cult of the Dead, YES 3(1989), 118.

والبحث هنا يولى اهتمام خاص بالآخ[١١٢] وهو أمل جميل لكل متوفى أن يصل إليه لأنه يعبر عن إجتياز لعدد من التحولات بنجاح وبالتالى يكون صالحاً بل ومباركاً[١١٣] فحينما يظهر المتوفى للأحياء فهو يظهر بهيئتين:

الأولى الآخ Ax[١١٤] والثانية شوت Swt  [١١٥]

والآخ Ax المرموز لها بهيئة الطائر [١١٦] (فصيلة مختلفة عن طائر تحوت وأسمها العلمي (Geronticus eremite)[١١٧] ، واسمه يعنى اللامع – أو المتألق[١١٨]، واللمعان صفة أساسية لأجنحة الطائر اللامعة وتعطي شدة اللمعان أنعكاسات لونية مختلفة ، وكلمة لامع و ضوء الشمس ذاته هيiAxw[١١٩] ، و Axw وردت في متون الأهرام لتعني النجوم الغير فانية[١٢٠] وكلمة Axt  [١٢١] تعنى الشعلة، وكلمة  AxAxw[١٢٢] عبرت عن النجوم[١٢٣] ومن خلال بعض الدراسات عن مغزى الكلمة[١٢٤] نلاحظ عدم الأتفاق التام على معنى محدد شأنها شأن الكا والبا

---

[112] F. Friedman, On the Meaning of Akh(Ax) in the Egyptian Mortuary Texts, Dissertation abstracts International A 42n. 6(Brandeis University, Ann Arbor. 1981; Sethe, Pyr., übers I, 363 ff.

[113] H. Bonnet, Realexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin, 1952, 4; J. Zandee, Death as an Enemy according to Ancient Egyptian conceptions, Leiden, 1960, 174..

[114] Wb I, 13.

[115] Wb IV, 432.

[116] Wb I, 15,16.

[117] Jioi Janak, Migratory spirits: Remarks of the Akh Sign, in current Research in Egyptology 2006, Proceedings of the Seventh Annual Symposium University of Oxford 2006, edited by Maria Cannata, 2006, 116.

[١١٨] ولم يثبت أن المصريين قاموا بتحنيط هذا الطائر ولكن نظروا إليه نظرة تقديس كزائر أو رسول من العالم الآخر.

[١١٩] ويرى جيمس آلن أن هناك فرق بين كتابة الكلمة لتعنى ذلك الطائر وبين كتابتها لتعنى الضوء؛

J. Allen , The cosmology of the Pyramid Texts, YES 2,1989, p. 20, footnote 130.

[120] H. Frankfort, Ancient Egyptian Religion, New York, 1948, 100.

[121] Wb I, 17,6.

[122] Wb I, 19,1.

[123] CT VI, 109a.

[124] P. Derchain, CDE 57(1982), 76.

ويمكن ان نستنتج أنها تستخدم كأسم، كصفة، أو كفعل بمعنى "تحول إلى آخ" وتؤكد النصوص علاقتها المباشرة بالضياء:

Ax.n.f n.sn Qbb.n.f n.sn m-Xnw awy it.f m-Xnw awy Itm[125]

"هو تحول إلى آخ بسببهم ، وانتعش معهم بين ذراعي أبيه و بين ذراعي آتوم"

ويخاطب الملك :

Wbn. Tn m Axt m bw Ax.n.Tn im[126]

" تشرق في الأفق في المكان الذي تصبح فيه آخ "

Sm.n.k iAx.k xnt Axw sXm.k xnt anxw127

" رحلت لتصبح آخ أمام الآخو وتقوى أمام الأحياء"

وورد ترجمتها كأسم بمعنى المبرأ أو الفعال أو المضئ والصالح (العمل أو الشئ) ولكن يرى البحث أنها قد تعبر عن الشخص المبرأ ولكنها لا تعنيه مباشرة فالكلمة ترتبط أكثر بالضياء ولا سيما وقد اتفق كثير من الباحثين على أن جذر الفعل يعنى يضئ[١٢٨]، - أن الآخ حتى وأن ارتبطت في الغالب بالمصير المرغوب للموتى ولكنها بصفتها حق مكتسب لجملة أفعال صالحة ومفيدة في الدنيا ، فقد عبرت عن قوة المعرفة والحكمة في حياة صاحبها فقد أشار نص التتويج الخاص بالملك تحتمس الثالث إلى أنه زود بقوة الآخ وحكمة الآلهة مثل الإله حورس[١٢٩] .

وهناك طقسة أو sAx وبموجبها يتحول الموتى إلى Axyw وتعاد ولادتهم من جديد وتلك الطقسة تتم على المومياء بتثبيتها بطريقة رأسية على ارتفاع من الرمال[١٣٠]، كما ظهرت حتشبسوت وهي ترتدى تاج الآتف و تمسك

125 Pyr.150a-151e.
126 Pyr. 158a-d.
127 Pyr. 833a-b.
128 C. Kuentz, BIFAO 17(1920), 159; J. Černy, Ancient Egyptian Religion, London, 1952, 81; J. Leclant, BDE 17(1954), 76.
129 J, Assman, Death and Initiation in Funerary Religion of Ancient Egypt, YES 3(1989), 142.
130 J. Goyon, Rituels funéraires de L' ancienne Egypte, Paris, 1972, 85 f.

بطائر الآخ وتجرى به[١٣١]. والآخ هي قدر من النور الإلهي موجود في الإنسان منذ كونه جنيناً ويتزايد بفضل التجارب والأخلاق الفضيلة المرتبطة بالدين وأرضاء الآلهة للإنسان عبر مسيرة حياته، فيقول المتوفى "لم ارتكب خطأ ضد الإله ولذا اصبحت روحاً نورانية يتوفر لها كل شيء وحولت مكانى بالجبانة إلى مكان ممتع"[١٣٢].

وبعد موته تتم تبرئته وتطهيره بشعلة من النيران أو بعين حورس ويصرح المتوفي قائلاً:

أنني عين حورس أكثر ضياء من المضيئين أنفسهم وأكثر إطلاعاً على الأسرار من المطلعين انفسهم" لأنه بواسطة ما يشعه من ضوء تمكن من سحق ست واتباعه وعندئذ يقوم المضيئون الأبرار (الآخو) [١٣٣] أو اتباع رع المولودين في الآخت[١٣٤] تلك المنطقة التى تقع في مكان وسط بين السماء والأرض من جهة وعالم الدوات من جهة أخرى[١٣٥]،

والتعويذة النهائية في غرفة التابوت تحث الملك للوقوف على باب الآخت [١٣٦] Pyr255aويتحد المتوفي بضياء الشمس ويتحول إلى آخ Pyr 152 ، وينضم أيضاً إلى

[131] H. Kees, Der opfertanz des Agyptischen Konigs, Munchen, 1912, 4 f., pl.

[132] Urk. IV, 111-113.

وعكس المبرئين هم الملعونين و سوف تنزع المردة لفائفهم وتكشف أجسادهم وتتعرض للتلف والفناء وتنفصل باواتهم عنهم وتنزع قلوبهم ويعانون الجوع والعطش ويحرمون من القرابين ومن ضوء الشمس ولا شئ سوى الظلام ؛

Van Dijk, Hell, in: Redford Encyclopedia II, 90.

[133] Wb I, 15,6.

[١٣٤] ويرى يانسن وينكلن: أن الآخت هي منطقة تخص الشمس وتقبع فيها قبل وقت الشروق وبعد غروبها وتكون غير مرئية؛

J. Winkeln, "Horizont" und Verklarheit: Zur bedeutung der Wurzel Ax- SAK 23(1996), 201-215.

ويتفق "جيمس الين" في تحديد مكانها على هذا النحو ويضيف انها ليست الخط الفاصل بيت الليل والنهار؛

J. Allen, in Religion and philosophy in Ancient Egypt, in YES 3 (1989), 17-21.

[135] W. Jansen, Horizont und Verklarheit, SAK 23(1996), 201-215.

[١٣٦] وعن الآخ والآخت نقرأ؛

Allen, J. The cosmology of the Pyramid Texts, in W.K. Simpson(ed.), Religion and Philosophy in Ancient Egypt, YES 3, New Haven(1989), 1-28; Englund, Akh- une notion religieuse dans L' Egypte pharaon, Uppsala Studies in Ancient

موكب أوزير مع الملوك السابقين[١٣٧] أي الأرواح الذين استقروا نهائياً في السماء والذين عاشوا طبقاً لقوانين الماعت بمصاحبة هذا الرفيق الجديد وبدوره يصبح المتوفى مضيئاً هو الآخر وعليه يتمتعون جميعاً بحرية الحركة بين العالمين عالم الأحياء وعالم الموتى وهم خالدون وغير فانون[١٣٨] ومكانهم في الجهة الشرقية من السماء حيث توجد الجنات sxt iArw, وsxt htpw[١٣٩] .

كما عبرت الآخ عن اكتمال البا مع الكا تلك العناصر الأخرى الضرورية لاكتمال التواجد الإنسانى واستعملت الكلمة موصوفة ككلمة آخ إيقر Ax ikr، وآخ منخ Ax mnx، وآخ عبر Ax apr ، وآخ شبسس Ax Sps لتحمل الكلمة مزيداً من الأوصاف الإيجابية والفعالة[١٤٠]، ولا ننسي أسم أخناتون بمعناه المخلص أو النافع لآتون ووصفت حتشبسوت نفسها بأنها المخلصة لآمون[١٤١].

والربط بين نوعية معينة من التماثيل يتحقق فيها (لسبب أو آخر مما ورد) تأثير مضئ وبين الآخ نلخصه في النقاط التالية :

- كلمة Ax تعنى الضوء وهي صفه له وللبريق واللمعان واللون الأبيض هو لون الطائر وبالتالى ترتبط بالأثر المضئ للتمثال حيث سعى الفنان لأحداثه، كما أن الآخ مرتبطة برع المصدر الرئيسي للضوء والجمال ارتبط بالأشراق فقد وصف الملك سيتى

Mediterranean and Near Estern civilization II, BOREAS. Uppsala, (1978); Leprohon, Gatekeepers of this and other world, Journal of the Society for the study of Egyptian Antiquities 24(1994), 77-91; A. Loprieno, Drie Leben nach dem Tod. In Guksch, E. Hofmann and Bommas(eds.) Grab und Totenkult im Alten Agypten, Munchen, 2003, 200-225; F. Friedman, Akhs. In D. B. Redford (ed.) The Gods Speak: A Guide to Egyptian Religion, Oxford University Press, 2002.

[137] W. Budge, The Egyptian Heaven and Hell, 1905, 149.

[١٣٨] وآمن المصريون بمقدرة الآخ على التدخل في حياة الأحياء ومقدرتها على التأثير ولهذا فكثيراً ما كتبوا رسائل لها.

[١٣٩] في الغالب هما مكان واحد والفصول ١٠٩و١١٠ من كتاب الخروج بالنهار قد وصفته تحت مسمى مدينة الإله ؛

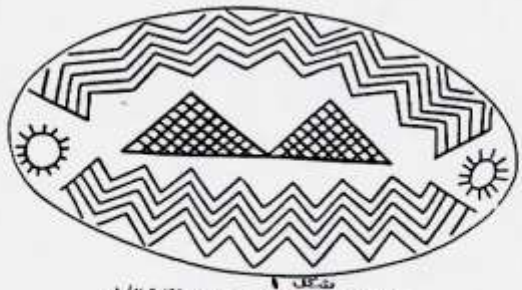
J. Leclant, Earu-Gefild, LÄ I, 115-1160; van Djik, Paradise in : Redford Encyclopedia, III, 26.

[140] A. Christina, op.cit, 3; R. Hannig, Ägyptisches Wörterbuch: Altes Reich und Erste Zwischenzeit. Mainz, phillip von Zabern, 2003, 14-15.

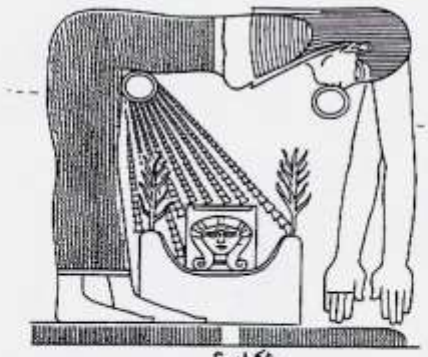
[141] Urk. IV 228, 14; 275,5; 316,8; F. Friedman, The Root Meaning of Ax: Effectiveness or Luminosity. Serapis 8(1984-85): 39-46.

الثانى بأنه يضيء الأرضين بجماله[١٤٢].كما أنه من الثابت وصف التماثيل بأنها آخ وكانت مرتبطة بتقدمة القرابين فقد ظهرت عبارة إطعام الآخ snmt Ax على ختم أسطواني من العصر العتيق (شكل٤) وتكررت مناظر مشابهة من الدولة القديمة تظهر المتوفى جالساً كإنسان مبجل Sps أمام مائدة القرابين، كان أدلها ما حققت صورته بتمثال واقفً في مقصورة أعلى سطح المقبرة (شكل٥). وتتحدد صفة التمثال من خلال مجموعة من الشواهد منها كتابة كلمة twt ووقوفه على زحافة أو من خلال هيئته و المناظر المحيطة به[١٤٣]. كما ويرى البحث أن من بين المقاصد التى ابتغاها الفنان من ذلك الأثر المضيء واللامع على بعض التماثيل؛ ذلك الأثر المستمد من المادة أو الصقل أوالوضع ودراسة الأجواء المحيطة بها وما تحدثه من ظلال على الأرض، كان يمثل أمل منشود في جمع شمل عناصر الإنسان سواء المادية أو اللامرئية (الكا والبا) والإخيران باجتماعهما تتشكل الآخ ذلك الكيان النوراني الناجي من مهالك الآخرة . كما عبرت عن السعي إلى عالم الإمنتت حيث ينعم المتوفى المبرأ بضياء ودفء أشعة رع ورمزت إلى انتصار النور على الظلمات .وعلينا أن نضع في الأعتبار تعبيرالفكر الديني في العصور التالية عن المختارين بهالة من النور حول رأس القدسيين أوالصالحين.

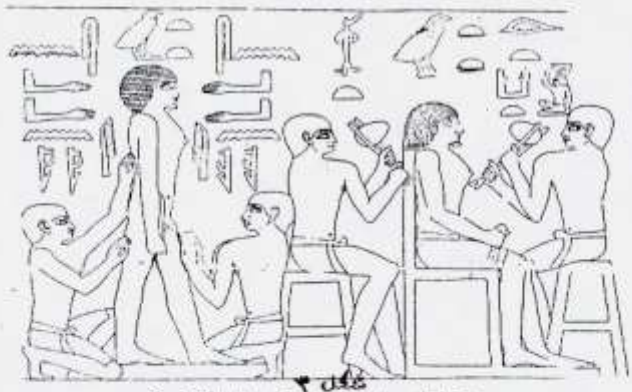
142 P. Anastasi II (5,6 ff.)
143 E. Krauss, Statuendarstellung, LÄ V, 1263.



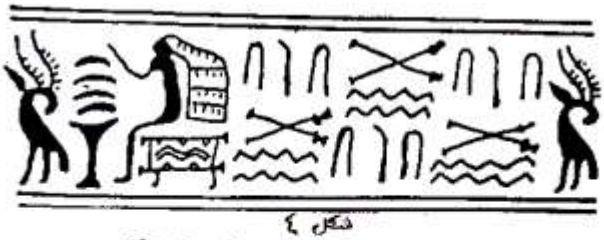
شكل ١
شمس المشرق والمغرب ـ عصر نقادة الأولى
W. Westendorf, Sonnenlaufes, MÄS 10, pl. 15,27



شكل ٢
نوت معبر الشمس والشمس أمل للتوفى في العالم الآخر
Ibid, pl. 26, 51.

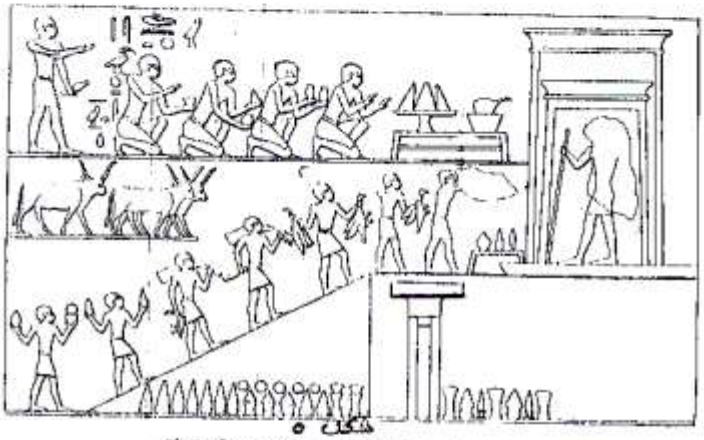


شكل ٣
ورشة فنية ـ مراحل نحت ـ صقل ـ الدولة القديمة
E. Krauss, The Representation of statuary in Private Tombs of the old Kingdom, Wiesbaden, ÄA 39(1984), pl. 4, 27,26.



شكل ٤

المتوفى جالساً أمام مائدة القرابين وأمامه طائر الآخ
F. Friedman, Serapis 8(1984-1985), fig. 1



شكل ٥

مقصورة بداخلها تمثال أعلى المصطبة والتمثال
بمستقبل القرابين وهناك عبارة اطعام الآخ
H. Schafer, ZÄS 41(1904), 67, pl.4.

شكل ٦

تمثال يواجه الشرق مثبت في هريم القبر
F. Friedman, JEA 71(1985), fig. 10.

صورة١
رأس بديل -المتحف المصرى
التمثال خارجاً من القبر لعالم الأحياء
JE 46216

صورة ٢
تمثال الملك رمسيس الثاني بالمتحف المصري
سعي مقصود لزيادة الصقل في منطقة الجبهة والوجنتان
CG 616

صورة ٣
أخناتون محبوب آتون وضوءه
JE -المتحف المصرى
30/10/26/12

صورة ٤
واجهة معبد ابو سمبل الكبير بضخامة تماثيله وأمالة واجهته للداخل