نقاط الإبداع فى أسلوب صناعة تمثال (الكـا) للملك (حـور)

د. نـادية لقمـة*

المقدمة

فى عام ١٨٩٤ اكتشف بحفائر " دى مورجان " بدهشور بالجانب الشمالي من هـرم أمنمحات الثالث ، مقبرة الملك " أو آيب رع حور " Auib–re Hor أحـد ملـوك الأسـرة الثالثة عشرة [حوالى ١٧٠٠ ق٠م] ٠ وقد عثر بداخل المـقبرة على مجموعة متنوعة من الآثار تعرض بعضها للتدمير بواسطة اللصوص القدامى اللذين تمكنوا من الوصول إلى داخل المقبرة من خلال فتحة بالسقف ، حيث نهبوا ما وصـلت إليه أيديـهم مـن أشـياء ثمينـة مسببين تعرض محتويات المقبرة للتلف والبعثرة٠ ومن أهم الآثـار التى عثر عليها بداخـل المقبرة ناووس خشبى كبير يزخرف الجزء العلوى من مدخله قرص الشمس المجنـح بينمـا يوجد على كل من جانبيه شريط من النصوص الكتابية التى تشتمل علـى الألقـاب الملكيـة الكاملة، وكل من قرص الشمس والنصوص الكتابية كانت ملونة باللون الأخضر على خلفيـة من رقائق الذهب المثبتة على أرضية من الجسو[1] ٠ ويشتمل الناووس بداخله علـى تمثـال خشبى للملك حور يعتـبر نموذجاً متميزاً إن لـم يكن الوحيد الذى يمثل الملك المتوفى واقفـا يحمل فوق رأسه الرمـز الهيروغـليفى الدال على علامة " الكا " والتى تعنـى القريـن أو القوى الحيوية باللغة المصرية الـقديمة ، وهى عبارة عن ذراعين مرفوعين لأعلـى بكفيـن مبسوطين ٠ ويعد "الكا" فى مصر القديمة كيانا مستقلا يحل فـى الإنسـان ويمـده بالحمايـة والصحة والنقاء ويظل معه حتى موته، ولهذا سعى المـصرى الـقديـم جاهدا على حفـظ جسد المتوفى حتى تتمكن "الكا" من التعرف عليه والحلول فيه متى أرادت ، فتتصل حياتها فى العالم الآخر[2] ٠

والتمثال عند العثور عليه لم يكن مرتكزا بصورة مباشرة على قاعـدة النـاووس أو على الكتلتين الخشبيتين اللتين تحصران قاعدة التمثال حاليا، إذ إن "دى مورجان" ذكـر فـى تسجيل الحفائر أن التمثال كان مرتكزا على كتلة متماسكة من قطع صغيرة من الخشب تشتمل بـداخلها على مجموعة كبيرة من قرابين النذور (٦١ وحدة)[3] على شكل أوانى مختلفة الأشكال مصنوعة من خشب ملون بالأبيض ، وأن هذه الأوانى كانت مجمعة أسفل قاعدة التمثال بينـه وبين أرضية الناووس، وقد فسر "دىمورجان" هذا التوزيع الفريد بأنه يتطابق ويتماشى مـع قواعد الديانة التى تنص على أن المومياء خلال الطقوس الجنائزية لابد أن ترقد على الرمـال أو التربة المتحركة٠

وقد عثر داخل الناووس أيضا على مجموعة متنوعة من العصى والفخار بجانب أجـزاء مـن التمثال تم فصلها بواسطة اللصوص الأوائل بما يتضمن علامة الكا الهيروغليفية التى تثبـت على رأس التمثال وتطعيم العينين والذقن المستعارة . ويعتبر هذا التمثال واحداً مـن أهـم

---

* مدير عام ترميم المتحف المصرى بالقاهرة.

[1] هذه الطبقة غير موجودة حاليا بالناووس وما تبقى منها محفوظ بمتحف كوبنهاجن٠

[2] التمثال محفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم ٢٥٩ كتالوج ،٣٠٩٤٨ جورنال.

٣ الأوانى محفوظة حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة .

وأكثر التماثيل الخشبية تميزاً فى التاريخ المصرى القديم سواء من الناحيـــة الأثريـــة أو فـــى السمات الفنية وأسلوب الصناعة المستخدم.

وصف التمثال

التمثال يمثل الملك "حور" على هيئة إله [الارتفاع الكلى ١٧٣سـم] – إذ إن تمثـال الكا للملك المتوفى يكون إلهيا أكثر منه بشرى – وهو يظهره مثل تماثيل الآلهة المعبودة فـى وضع الوقوف داخل ناووس خشبى شبه عاري فى شباب خالد ورشاقة محببة ، مقدما ســاقه اليسرى خطوة للأمام بينما يتدلى ذراعه الأيمن بطول الجسم قابضا علـــى إحـــدى علامـــات الشرف التى تمتد أفقيا ، أما الذراع الأيسر فيمتد للأمام قابضا على منسأة طويلة. وهو يرتدى شعراً مستعاراً كثيفاً طويلاً يظهر الأذنين اللذين اهتم الفنان بتشكيلهما وإظهار تفاصيلهما ، ثـم يحيط بالوجه متدليا على الجزء الأعلى من الصدر والظهر صورة رقم (١).

أما الوجه فذو ملامح واضحة شابة زاد من حيويتها مع إعطـــاء إحســـاس بالواقعيـــة تطعيم العينين الذى يتميز بالجمال والتناسب ، ويتميز الوجه بالطول بحيث ينتهى بذقن شـــبه مدببة مثبت بها الذقن الإلهية معقوفة الطرف . وبدراسة ملامح الوجه يلاحظ نوع من التميـز والخصوصية خاصة فى أسلوب تشكيل الوجنتين الطويلتين والشفتين الرقيقتين والأنف الطويـل المميز مما يطرح احتمال تشابه ملامح التمثال مع الملامح الطبيعية للملـــك حـــور، إلا أن التأكد من هذا التشابه غير متاح بسبب عدم تواجد أى تمثال كامل يمثل الملك حور أو تمثـال " كا " لملك آخر إلا أنه من المؤكد أن المثالية الممثلة فى ملامح وجه الملك حور تشكل نوعـــا من الاختلاف والرفض للواقعية الممثلة بتماثيل سنوسرت III وأمنمحات III [صور رقم(٢أ- ب-ج)].

وبالرغم من أن التمثال يبدو حاليا عاريا إلا أنه يوجد العديد من الآثـــار علـــى هيئـــة خطوط ذات لون أسود على جسم التمثال التى تؤكد أنه كان فى الأصل مرتديا جزءاً أماميـــاً طويلاً قليل العرض [Penis Sheath] يتدلى من وسط حزام يلتف حول الجســـم أســـفل الخصر ويعقد من الأمام بحيث يتدلى طرفاه على هيئة شريطين طويلين فوق الجزء العلـــوى من الساقين [صور رقم (٣ أ – ب)] .ويمكن تحديد المظهر العام لـــهذا الـــرداء بجـــانب الخطوط السابقة بالرجوع إلى تمثال من الحجر غير معروف المصدر لإله واقف يرجع إلـــى الأسرة الثالثة يرتدى نفس النوعية من الملابس [التمثال معروض حاليـــاً بمتحـــف بروكليـــن بنيويورك تحت رقم تسجيل ٥٨-١٩٢] [صورة رقم (٤)]، كما يوجد مثال آخر لتمثـــال إله واقف عثر عليه بالكرنك يرجع للأسرة الثامنة عشرة [التمثال معروض حالياً بـــالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم تسجيل ٣٨٠٦٨ كتالوج] [صور رقم (٥ أ – ب)] .

أسلوب الصناعة المستخدم:

اكتسب الصانع القديم منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المـــواد التـــى اســـتخدمها وبـــما تصلح له من أشكال وأغراض فكان يطور أساليب الصناعة المستخدمة بما يتناســـب مع طبيعة وكمية الخامة المتوفرة ليحصل على الشكل المطلوب فى أفضل صورة ممكنة وبمـا يتوافق مع القواعد والتقاليد السائدة فى عصره ، وقد كان على دراية بـــالتراكيب الصناعيـــة المستخدمة فى جميع أعمال النجارة وأجاد صناعتها وتطويرهـــا لاســـتخدامها فـــى صناعـــة

التماثيل الخشبية بصورة تدعو إلى الإعجاب بحيث أصبح من الصعب رؤيتها بالعين المجردة مع تميزها بالمتانة والبساطة والإتقان ٠

ويلاحظ أن الصانع القديم لم يستخدم أسلوبا محددا فى صناعة التماثيل الخشبية إذ أن أمكانيات الخامة المتوفرة هى التى كانت تحدد الأسلوب المستخدم ، وقد دفعه ذلك إلى تطوير وتطويع هذه الأساليب عند التعامل مع كل تمثال بما يتناسب مع كمية وإمكانيات الأخشاب المتوفرة لديه ، ومدى تناسبها مع تصميم التمثال ، لذا نجد أن التماثيل الخشبية بوجه عام فى مصر القديمة يتميز كل منها بأسلوب مختلف فى الصناعة يتوقف حسب مهارة وقدرة الصانع وهواختلاف غير مقصود سببه طبيعة الخامة المستخدمة وندرتها ورغبة الصانع فى عدم إهدار أى جزء منها ٠

ويعتبر تمثال الملك "حور" من أدل الأمثلة على مدى مهارة الصانع المصرى القديم وقدرته على تطوير الأساليب المستخدمة ببراعة بما يمكنه من استغلال الشكل الطبيعى لكتلة الخشب المتوفرة لديه ليحصل على الشكل المطلوب٠ فقد قام بتشكيل الرأس والجذع من قطعة واحدة واستغل أحد الأغصان المتفرعة من جذع الشجرة فى تشكيل الساق اليمنى كامتداد لجذع التمثال ثم استخدم قطعة منفصلة لتشكيل الساق اليسرى الممتدة للأمام مع تثبيتها فى موضعها بالجسم باستخدام الألسن والكوايل الخشبية بأسلوب مبتكر لم يتم التعرف عليه من قبل وذلك فى أكثر من اتجاه (شكل رقم ٥،٤)٠

فقد استخدم كويلة (١) تلج من أعلى الساق اليسرى من الأمام لتمر فى الردف الأيسر بحيث تصل الساق بالردف، ثم كويلة (٢) التى تمر أسفل الكويلة السابقة لتصل بين الساقين، وكويلة (٣) التى تلج من ثقب فى الجانب الخارجى للساق اليسرى وتستمر حتى تصل للساق اليمنى بحيث تمر بأسفل اللسان الممتد من النصف الداخلى للسطح العلوى للساق اليسرى وبذا تجمع هذه الكويلة بين الجزء المضاف بالجانب الأيسر للساق اليسرى ثم الساق اليسرى فالساق اليمنى٠ أما الكويلة (٤) فتلج من ثقب بالجانب الأيسر للساق اليسرى أسفل الكويلة السابقة لتجمع بين الساقين ، والجزء الأوسط من هذه الكويلة يظهر بين الساقين ٠والكويلة (٥) تلج من ثقب بالجانب الخارجى العلوى للردف الأيسر أعلى خط اتصال جزئي الساق بحيث تمر باللسان السابق لتزيد من تثبيته وتستمر حتى تصل لأعلى الساق اليمنى٠ ثم الكويلة (٦) التى تمر بوسط الجزء المضاف أعلى خط اتصال جزئى الساق اليسرى من الخلف وتستمر لتمر بالساق اليسرى، وبذا تؤدى مهمة مزدوجة من تثبيت الجزء المضاف وزيادة اتصال السطح الخلفى لجزئى الساق اليسرى٠ وبذا يكون الصانع قد اتخذ جميع الاحتياطات التى تؤمن ثبات وقوة الاتصال بين الساق اليسرى والجسم حتى لا تتعرض للانفصال عند الحركة٠

ونظرا لأن حجم كتلة الخشب المتوفرة لم تسمح للصانع إلا بتشكيل الجزء الخلفى من القدم مع الساق ، لذا قام بتشكيل الجزء الأمامى من القدمين من قطع منفصلة تم تثبيتها فى موضعها عن طريق جزء ممتد من السطح السفلى يستقر داخل فراغ تثبيت القدم بالقاعدة ، ويلاحظ أن هذا الامتداد يتكامل فى الشكل والحجم مع الجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم بحيث عند تجميعهم معا يكونوا جزءاً واحداً متكاملاً ٠ ويلاحظ أن قطعة الخشب المستخدمة فى تشكيل الجزء الأمامى من القدم اليسرى لم تسمح بتشكيل الأصبع الصغير مما حدا بالصانع إلى تشكيله من قطعة منفصلة ثم تثبيته فى موضعه بالقدم باستخدام كويلتين خشبيتين[صور رقم ٧،٦] . ويعتبر الأسلوب الذى أستخدمه الصانع فى تشكيل الجزء الأمامى من القدمين والذى اختلف فى كل قدم حسب حجم وشكل قطع الخشب المتوفرة ، دليلاً على مدى

تأثير الخامة المتوفرة على الأسلوب المستخدم ، ومدى مهارة وتمكن الصانع من صنعته مما مكنه من تطوير أسلوبه بما يتناسب مع المتوفر لديه ليحصل على المطلوب بأفضل صورة ممكنة [شكل رقم ٦أ-ب] .

أما الذراعان فقد تم تشكيلهما على حده ثم قام الصانع بتثبيتهما فى الكتفيين بواسطة الألسن العيرة المستطيلة التى تستقر داخل نقرين أحدهما فى الكتف والآخر بأعلى الذراع ، ولزيادة التثبيت ومنع الأذرع من الانفصال عن الجسم لجأ إلى استخدام الخوابير الخشبية مستديرة القطاع بإمرارها بالكتف من الأمام ثم بعرض اللسان المستخدم فى التجميع بحيث تستقر داخل الخشب بدون أن تنفذ من الاتجاه المقابل بالظهر ، كما أستخدم كويلة أخرى تلج بثقب أعلى الذراع لتمر بثقب مقابل بالنصف الآخر من اللسان ثم تستمر حتى تظهر بالجانب المقابل للذراع من الخلف • [شكل رقم (٧)] ، ويلاحظ أن الذراع الأيسر الذى يمتد للأمام مع انحناءة خفيفة مشكلاً فى قطعة واحدة من الخشب وهو نادرا ما كان يتبع فى مصر القديمة إذ إن الذراع الأيسر المثنى عادة ما يكون مشكلاً فى قطعتين من الخشب تجمعا معاً بأحد التراكيب الصناعية عند الكوع•

ولزيادة حيوية ملامح الوجه وإضفاء إحساس بالواقعية لجأ الصانع إلى تطعيم العينين الذى عثر عليه منفصلاً داخل أرضية الناووس ثم تم تثبيته بالوجه باستخدام شمع برافين مضاف إليه لون أسود حل محل الإطار المعدنى الذى فقد• وقد ذكر " لوكاس " أن هذا الإطار كان مصنوعاً من معدن مذهب وأن بياض العين من الكوارتز أما القرنية فبلورصخرى ، بينما قزحية العين اليمنى فذات لون بنى تظهر بها علامات أفقية تمثل تجازيع الخشب أسفلها ، أما قزحية العين اليسرى فرمادية ، كما أن حدقة العين اليمنى غير ممثلة بينما اليسرى عبارة عن بقعة سوداء يحتمل أنها ملونة على المادة الواقعة خلف القرنية•

وقد تضاربت الآراء فى مدى أصلية تطعيم العينين إذ ذكر " لوكاس " أن مقلة العين اليمنى أكثر بياضا من اليسرى مما يرجح احتمال وجود إضافات حديثة • وقد أكد على أن مستر " بارسانتى " قد وضع العين اليمنى فى التجويف الخاص بها بالتمثال• و يميل " لوكاس" إلى الاعتقاد بأن مقلة العين وقرنيتها لا ينتميان أصلا للتمثال بالرغم من أنهما فى الغالب قديمتان• بينما ذكر " بورخارد " ان العين اليمنى حديثة وأن بياض العين اليسرى وقزحيتها الشفافة قديمة، كما ذكر " دى مورجان " أن تطعيم العين اليمنى كان مفقوداً إلا أنه لم يؤكد أنه قد تم إحلاله بآخر حديث •

وبفحص تطعيم العينين عن قرب لوحظ وجود اختلاف بين تطعيم العين اليسرى المؤكد أنها أصلية وبين العين اليمنى سواء فى درجة لون بياض العين أو فى اختلاف لون القزحية،إلا أنه تلاحظ أن حدقة العين اليمنى موجودة وهى عبارة عن ثقب غائر فى سطح الخشب بما يختلف فى المظهر مع حدقة العين اليسرى التى تظهر على شكل دائرة سوداء خلف القرنية كذلك تلاحظ أن العين اليسرى تظهر أكبر من العين اليمنى مما يرجح احتمال أن العين اليمنى لا تخص التمثال.

أما اللحية المستعارة والتى عثر عليها منفصلة بقاع الناووس ، فمشكلة من جزئين، الجزء العلوى المستقيم والطرف السفلى المعقوف ، وقد تلاحظ أن هذا الجزء مشكل فى نوعية مختلفة من الخشب مما يرجح احتمال أنه حديث ، واللحية مثبتة بالوجه عن طريق كويلة خشبية تلج فى ثقب بوسط السطح العلوى للحية المستعارة وثقب مقابل فى وسط الذقن بالوجه.

وقد لجأ الصانع فى حالة علامة الكا المثبتة بقمة رأس التمثال إلى تشكيلها من ثلاثة أجزاء ، الجزء الأوسط والذراعان المرفوعان لأعلى، حيث ثبتت الذراعان فى موضعهما مع الجزء الأوسط باستخدام الكوايل الخشبية ، بينما ثبتت العلامة فى موضعها بقمة الرأس عن طريق لسان عيرة يثبت فى فتحة مستطيلة بكل من قمة الرأس ومنتصف السطح السفلى للجزء الأوسط من علامة الكا ،وقد ذكر "بورخارد" أن العلامة المثبتة حالياً بالتمثال حديثة وأنها تقليداً للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا جزء فى حالة سيئة للغاية ،وبالرجوع إلى السجلات وجد أن كل ما تبقى هو أحد الأذرع المرفوعة وهى محفوظة حالياً بالمتحف المصرى. كذلك لجأ الصانع لتمثيل حلمة الصدر البارزة إلى تشكيلها بإحدى نهايتى جزء أسطوانى منفصل من الخشب قام بتثبيته داخل ثقب مناسب فى وسط الصدر.

ونظرا لوجود العديد من العيوب الطبيعية فى كتلة الخشب المستخدمة لجأ الصانع إلى إزالة الأجزاء المصابة أو الناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب بشكل منتظم [دائرى – مستطيل – بيضاوى ...] ثم استبدالها بأجزاء جديدة متشابة فى اللون واتجاه وشكل ألياف خشب التمثال بقدر الإمكان ، ولزيادة الترابط بين سطحى الخشب ومنع هذه الأجزاء المضافة من الانفصال لجأ بجانب زيادة عمق موضع تثبيتها إلى استخدام الكوايل الخشبية التى تلج داخل ثقوب مناسبة بكل من الجزء المضاف وجسم التمثال [صور رقم(٣ أ-ب) ، وفى حالة الأجزاء الصغيرة لجأ إلى تشكيل الأجزاء المضافة على شكل أسطوانى ثم تثبيتها بالدق داخل ثقب عميق ويشتمل تمثال الملك " حور" على أربعة وعشرين جزءاً خشبياً مضافاً مختلفاً فى الأشكال والأحجام لا يزيد قطر بعضه عن ٣ مم.

كذلك لجأ الصانع القديم لإخفاء الشروخ الطولية التى ظهرت بالكتلة الخشبية المستخدمة أثناء عمليات الجفاف الطبيعية للخشب ، إلى ملئها بشرائح رقيقة من نفس نوعية خشب التمثال بأسلوب دقيق يدل على مدى مهارته وتفوقه فى الصنعة ، وهو أسلوب نادرا ما استخدم فى مصر القديمة إذ أنه كان يلجأ عادة إلى ملأ هذه الشروخ بطبقة من المعجون المستخدم لتكسية سطح التمثال.

والتمثال مثبت على قاعدة مستطيلة من الخشب عن طريق استقرار الجزء الممتد من القدمين بجزئيهما داخل فراغ مناسب فى الشكل والعمق بسطح القاعدة ، وقد تم تأمين التثبيت عن طريق استخدام كويلتين خشبيتين يلجان فى ثقبين بجانبى القاعدة ثم بالجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم حيث يستقران داخل الخشب فى الاتجاه المقابل مما يجعل من الصعب انفصال القدمين عن موضعهما بالقاعدة . وبذا يكون تمثال الملك "حور " مشكل من خمسة عشرة جزءاً خشبياً مجمعة معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية حسب موضع كل منها .

ولإخفاء خطوط اتصال أجزاء التمثال معا لجأ الصانع إلى تكسية التمثال بطبقة من الجسو ذات اللون الأسود وهو اللون الذى كان يستخدم لتلوين تماثيل الكا فى مصر القديمة . وقد ذكر " دى مورجان" فى تسجيل الحفائر أن الطبقة الملونة كانت موجودة عند الكشف عن التمثال إلا أنها تفتت وفقدت بمجرد تعرض التمثال للهواء الخارجى ، وبأخذ عينة مما تبقى من هذه الطبقة وفحصها تحت الميكروسكوب اتضح أنها عبارة عن حبيبات سوداء مع حبيبات أدق عديمة اللون ، وحبيبات شفافة تميل للون البنى المحمر ، ثم بتحليلها بأستخدام (FTIR) [Fourier Transform Infrared Microspectometry] أتضح أنها تشتمل على فحم نباتى أسود مع وجود نسبة بسيطة من راتنج أشجار الصنوبر، بجانب نسبة بسيطة من زيت نباتى.

وقد ذكر " دى مورجان " فى تسجيل الحفائر أن بعض أجزاء التمثال كانت مزخرفة باستخدام رقائق الذهب ، وهى اللحية المحيطة بجانبى الوجه والمستعارة ، أظافر اليدين والقدمين الصدرية ، حلمتا الصدر ، الحاجبان وإطار العينين ، الشريط الأمامى بالشعر المستعار والشريط الموجود بالحافة السفلى للشعر ، وكذا حزام الوسط وما يتدلى منه من أشرطة .

وقد لوحظ فى حالة الصدرية وجود طبقة رقيقة من مادة بيضاء فوق الطبقة السوداء التى تغطى جسم التمثال تثبت رقائق الذهب عليها ، وبأخذ عينة من هذه الطبقة وتحليلها باستخدام (FTIR) أتضح أنها من مادة الكالسيت [كربونات الكالسيوم] مع وجود نسبة بسيطة من الجبس والصمغ النباتى والشمع على سطح العينة ، و يرجح أن هذه المواد نتجت عن عمليات ترميم سابقة وإن كان هناك احتمال أن الجبس نتج عن عمليات تحول لمادة الكالسيت[٤] ورقائق الذهب مثبتة فى معظم الأجزاء باستخدام مادة لاصقة إلا أنه فى حالة الجزء الأوسط المتدلى من حزام الوسط فقد لوحظ وجود ثقبين صغيرين مما يؤكد استخدام كوايل خشبية لتثبيت هذا الجزء من الرداء بالجسم مما يرجع أنه كان عبارة عن شريحة رقيقة من الخشب المغطى برقائق ذهبية وهو ما يتناسب مع المظهر العام لحركة الساقين.

وللتعرف على نوعية الخشب المستخدم تم أخذ عينات من خشب التمثال وخشب الناووس حيث تم عمل شرائح ميكروسكوبية لها للتعرف على شكل الخلايا فى المقاطع المختلفة بإستخدام الميكرسكوب الضوئى ، فاتضح أن الناووس مصنوع من خشب الصنوبر ذي القطاعات العريضة والتجازيع الظاهرة ، أما خشب التمثال الصلب الذى يميل للون البنى القاتم فينتمى إلى مجموعة الأبنوس[٥].

ومن هنا يتضح مدى تميز تمثال "الكا" للملك "حور" سواء من الجهة الفنية أو الأثرية أو التشكيلية وهو ما يؤكد أن الصانع المصرى القديم الذى قام بتشكيل هذا العمل الفنى المبدع ،يتميز بالبراعة فى الصنعة بجانب الدراية بطبيعة الجسم البشرى والقدرة على

---

[٤] لتحاليل التى أجريت على العينات ،التى أخذت من تمثال الملك " حور" تمت بمعامل البحوث بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن بواسطة Dr.Richard Newman.

[٥] لتحاليل التى أجريت على العينات ،التى أخذت من تمثال الملك " حور" تمت بمعامل البحوث بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن بواسطة Dr.Richard Newman

تطويع الخامة المتوفرة لديه للتغلب على إمكانياتها المحدودة لتحقيق الغرض المطلوب منه ، بحيث تمكن من إنتاج قطعة مميزة من الفن تجمع بين المثالية والواقعية بصورة متجانسة وبما يتوافق مع تقاليد وقواعد عصره.

النتائج:

(١) تمثال الملك "حور" يعتبر من أندر إن لم يكن تمثال الكا الخشبى الوحيد الذى يمثل ملكاً فى هذه الهيئة داخل ناووس خشبى وقد مثل على هيئة إله أكثر منه بشر.

(٢)التمثال لم يكن فى الأصل عاريا بل كان يرتدى مايشبه الحزام يتدلى منه أشرطة وقد أمكن وضع تصور لما كان يرتديه بناء على بقايا خطوط سوداء لتحديد معالم الرداء على جسم التمثال مع المقارنة بتماثيل لآلهة ترجع للأسرة الثالثة والأسرة الثامنة عشرة .

(٣)التمثال فى الأصل كان لايرتكز على قاعدة الناووس ولكن على كتلة متماسكة من قطع خشبية صغيرة تشتمل بداخلها على ٦١ إناء خشبى صغير ملون باللون الأبيض ، والأوانى حاليا محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة.

(٤)التمثال مشكل فى خشب ينتمى إلى مجموعة الأبنوس ،أما الناووس فمصنوع من خشب .

(٥)التمثال كان ملوناً باللون الأسود الذى اتضح أنه مكون أساساً من فحم نباتى أسود ووسيط لاصق يحتمل أنه راتنج من راتنجات أحد فصائل شجر الصنوبر.

(٦) التمثال كان مزخرفاً برقائق الذهب على سطح الخشب مباشرة وذلك بكل من الشريط أعلى الجبهة وطرف الشعر المستعار ، الذقن المستعارة ،أظافر اليدين والقدمين وحلمتى الصدر. أما فى حالة الصدرية التى تحيط العنق فمزخرفة برقائق الذهب المثبتة على طبقة من جسو أبيض عبارة عن كالسيت فوق طبقة الجسو الأسود التى تغطى الجسم.

(٧) الإطار المعدنى المحيط بتطعيم العينين مفقود وقد استبدل فى الترميم القديم باستخدام شمع برافين مضاف إليه لون أسود .

(٨) ترجيح أن العين اليمنى للتمثال ليست العين الأصلية .

(٩) ترجيح احتمال أن الذقن الإلهية المستعارة هى الأصلية فيماعدا الجزء المعقوف والمصنوع من قطعة منفصلة.

(١٠) علامة الكا المثبتة حالياً بالتمثال حديثة وهى تقليد للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا أحد الأذرع المرفوعة.

(١١) تمثال الملك "حور" مكون من خمسة عشر جزءاً مجمعة معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية، بجانب أربعة وعشرين جزء خشبى مضاف .

(١٢) التمثال مميز بأساليب صناعة مبتكرة بعضها لم يسبق التعرف عليه فى أى من التماثيل الخشبية التى وصلت إلينا من مصر القديمة خاصة فى :-

- أسلوب تجميع الساق اليسرى مع الجسم.
- أسلوب أخفاء الشروخ الأصلية.
- مدى براعة واتقان استبدال الأجزاء المصابة والناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب المستخدمة.

المراجع:

(١) الفريد لوكاس ٠ " المواد والصناعات عند قدماء المصريين " – ترجمة زكى إسكندر ومحمد غنيم – دار الكتاب المصرى – القاهرة – ١٩٤٥ ٠ ص ١٨١ – ١٨٢ .

(2) Aldred ,C.
" Middle Kingdom Art in Ancient Egypt ", Alec Tiranti LTD., London,
1950, P. 55 .

(3) Borchardt , V.L. ;
"Statuen Und Statuetten Von Konigen Und Privatleuten im Museum Von Kairo" , Reichsdruckerei, Berlin, 1911, Tell I, P. 166

(4) Cron, R. L., Johnson, G.B.
" J. De Morgan's Dahshur, K. M. T Journal of Ancient Egypt", U. S. A, 1995 – 1996, Vol. 6, No, 4, PP. 58 – 61.

(5) De Morgan, J.
"Fouilles A Dahchour – Mars – Juin 1894", Adolple Holzhausen, Vienne, 1895, PP. 87 – 106.

(6) Fazzini, R.A., Bianchi, R.S., Promano, J.E. and Spanel, D.B.
"Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum" , the Brooklyn Museum and the Ames and Hudson , U.S.A. 1989,

(7) Lacau, P., Chevrier, H.,
" Une Chapelle De Sesostris I^{er} a Karnak", IFAO. Cairo, 1919, Pls. 15,30,39,40.

(8) Michalowski, K. " Great Sculpture of Ancient Egypt ", Reynal and Company New Yorke 1978.

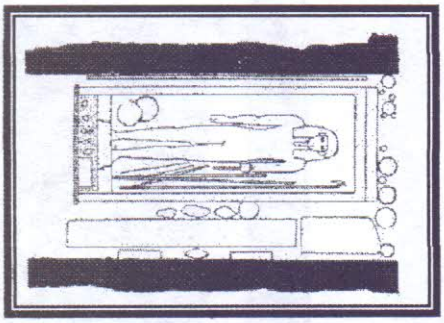
(9) Porter , B. and Moss , R.
"Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphi Texts, Reliefe and Paintings" , Griffith institute , Ashmolean Museum, Oxford 1977, Part 2., PP.888 – 889.

(10) Russmann , E.R. ; " Egyptian Sculpture, Cairo and Luxor" , the American University in Cairo Press , Egypt , 1989., PP. [76 – 78] [96 – 97]

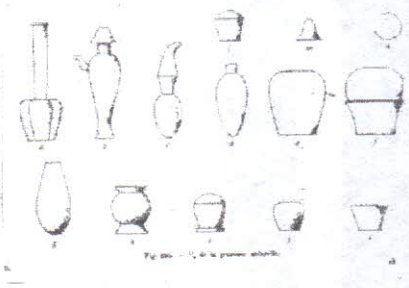
(11) Saleh, M., and Sourouzian, H.;
" The Egyptian Museum Cairo Official Catalogue", Verlag Philip Von Zabern, Mainz, Germany, 1987, No 117.

(12)The Museum Staff, ""Egyptian Art in the Age of the Pyramids"", Exh. Cat. The Metropolitan Museum of Art, New York, U.S.A., 1999, pp. 178-179. Cat. No. 10.

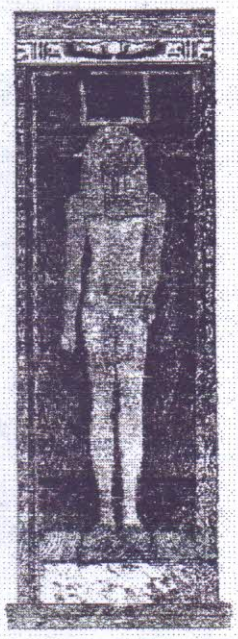
(13) Vandier, J., " Manuel D'arch`eologie, `Egyptienne", `Editions A. ETJ. Picard et Cie, Paris, 1958, Tome III, Pl. LXXI.



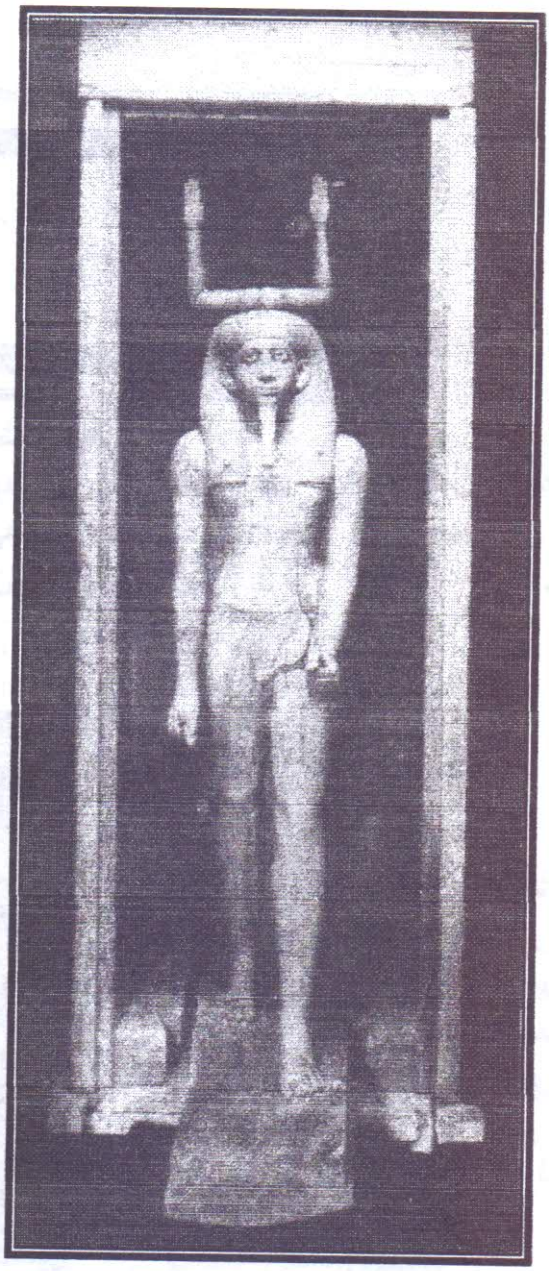
شكل رقم (١)
رسم تخطيطي يوضح التمثال عند العثور عليه داخل المقبرة ويلاحظ الفراغ بين قاعدة التمثال وقاعدة الناووس .



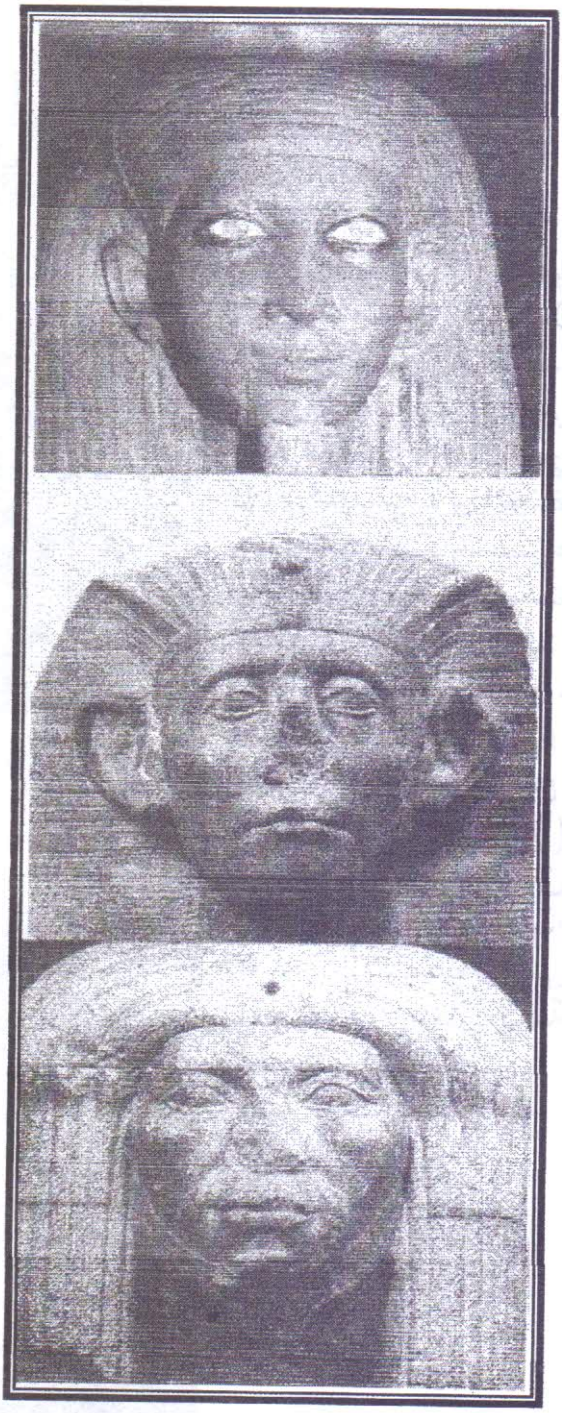
شكل رقم (٢)
جزء من مجموعة من الأواني الخشبية التي عثر عليها بين قاعدة التمثال وقاعدة الناووس



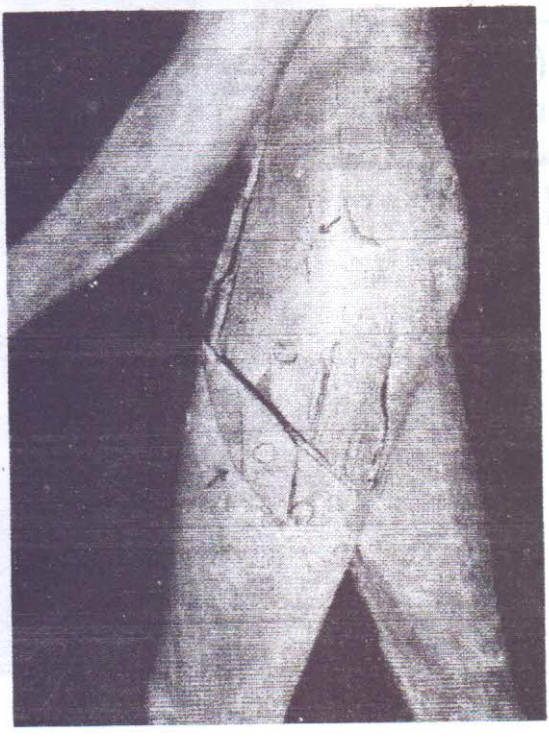
شكل رقم (٣)
رسم تخطيطي يوضح الوضع الأصلي للتمثال داخل الناووس والزخارف التي كانت توجد علي واجهة الناووس



صورة رقم (١)
تمثال الملك" حور " داخل الناووس الخشبي كما يبدو حالياً بالمتحف المصري



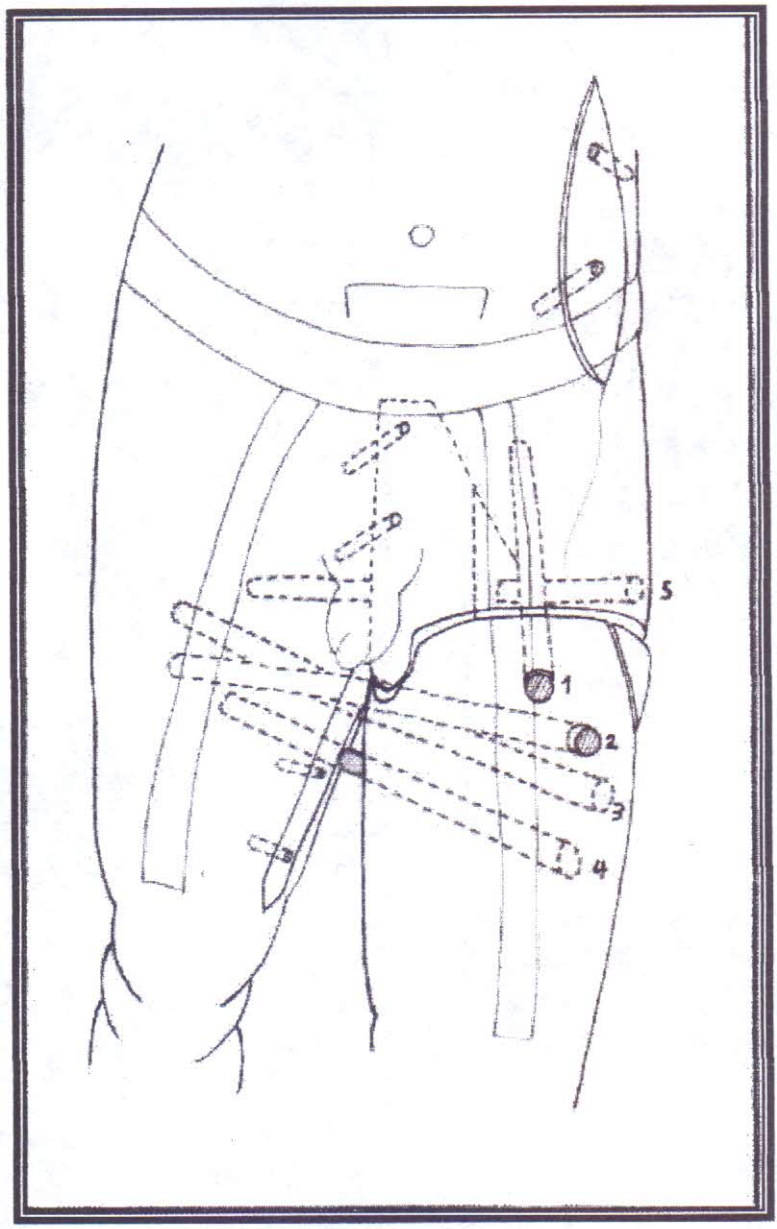
صورة رقم (٢أ ـ ب ـ ج)
توضح الفرق بين المثالية في ملامح وجه تمثال الملك حور وبين الواقعية الممثلة في ملامح تمثالي الملك سنوسرت III(المتحف المصري تحت رقم ٤ ـ ٤٤ـ ٤ ـ ١٨) والملك أمنمحات III (المتحف المصري تحت رقم ١٨٢٢١ جورنال)



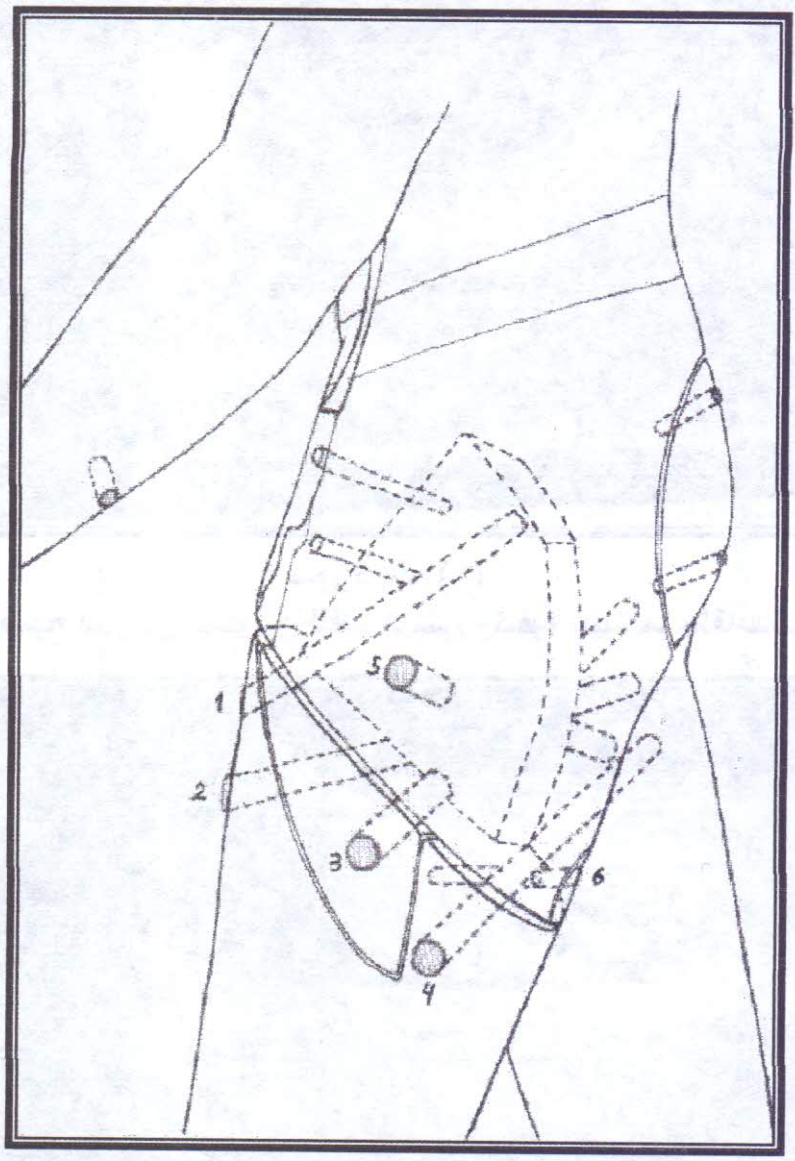
صورة رقم (٣أ ـ ب) منظر أمامي وجانبي للنصف السفلي للتمثال حيث يظهر واضحاً الخطوط السوداء التي تحدد معالم الرداء الذي كان يرتديه ، ويلاحظ وجود ثقبين في الجزء الأوسط من موضع تثبيت الرداء ، وكذا كوايل تثبيت الساق اليسري بالجسم . كما يظهر واضحاً الأجزاء الخشبية المضافة بالسطح الداخلي للساق اليمني (أ) والسطح الخارجي للساق اليسري (ب) ، وكذا الأسلوب المستخدم في إخفاء الشروخ الطبيعية بخشب التمثال (ب)

صورة رقم (٤)
تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثالثة يرتدي نفس نوعية الرداء الذي كان يرتديه تمثال الملك حور.(محفوظ بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم ١٩٢ ــ ٥٨)

صورة رقم (٥أ ــ ب)
تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثامنة عشر ، يرتدي رداء يتشابه مع الرداء السابق . (محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم ٣٨٠٦٨ .

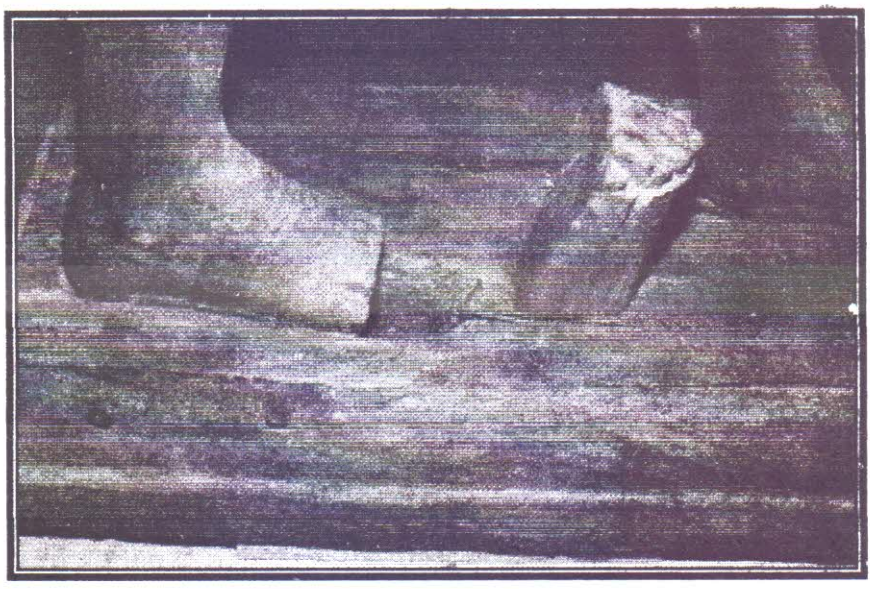


شكل رقم (٤)
رسم تخطيطي للتمثال يوضح الأسلوب المستخدم في تثبيت الساق اليسرى بالجسم من الامام

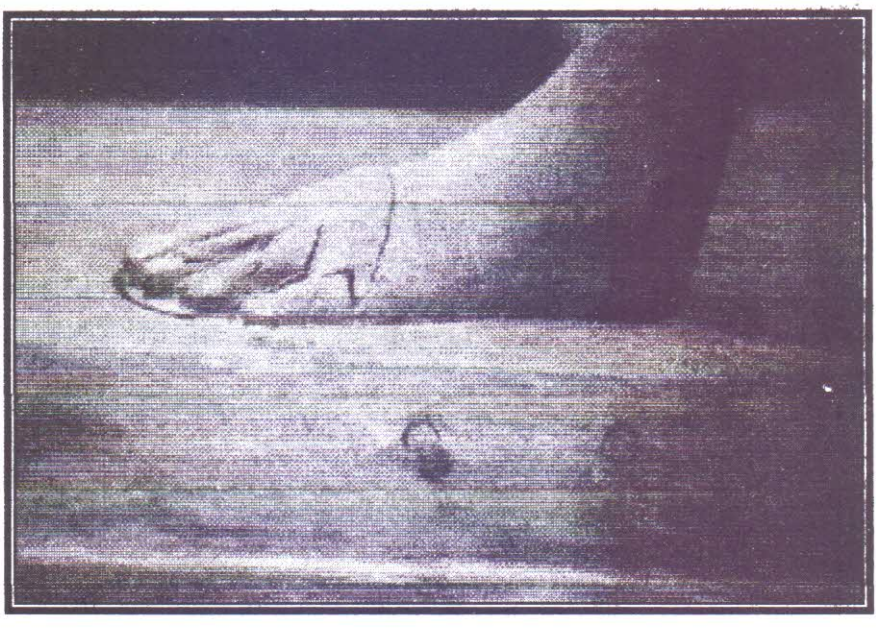


شكل رقم (٥)

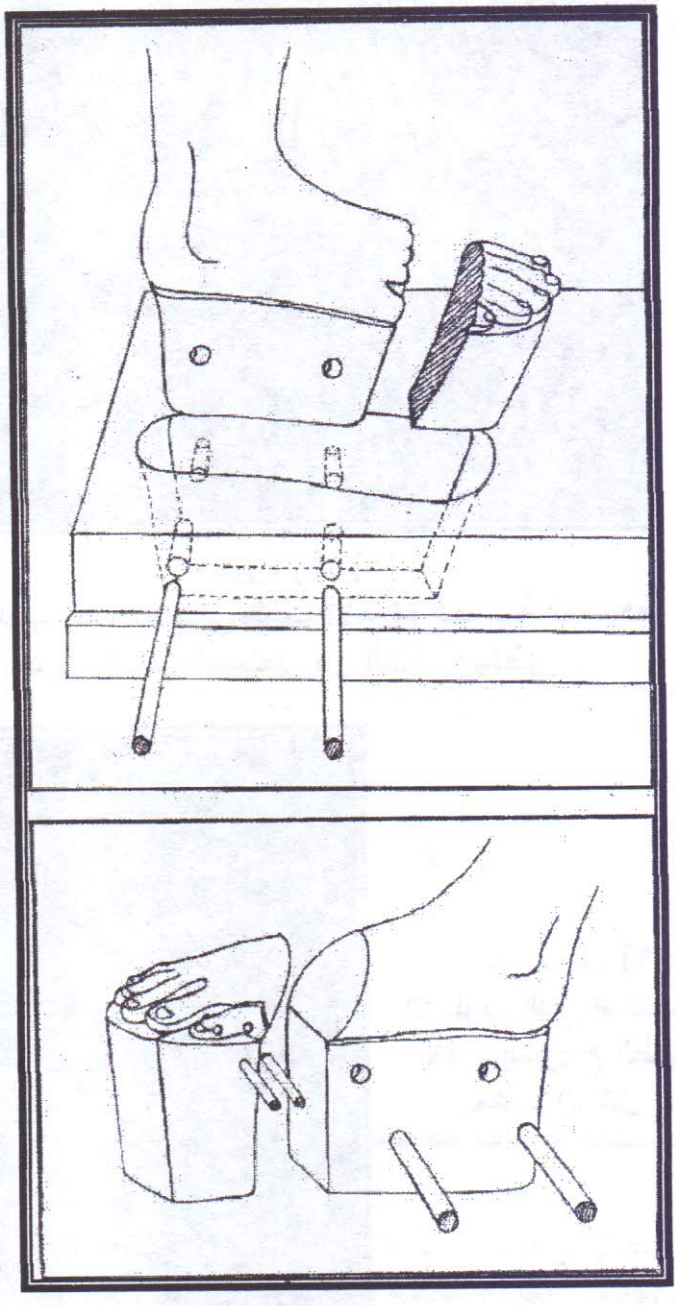
رسم تخطيطي للجانب الأيسر لخط اتصال الساق اليسري بالجسم يوضح الأسلوب المستخدم في التجميع.



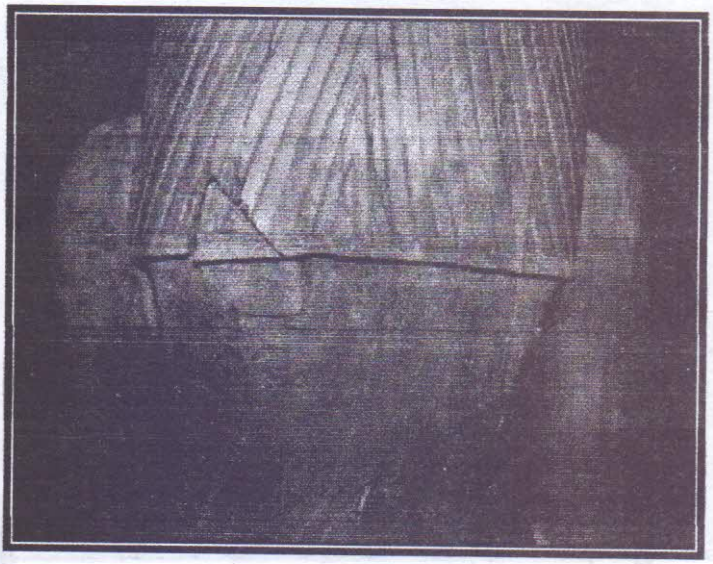
صورة رقم (٦)
توضيح الجزأين المكونين للقدم اليمني وكيفية تثبيتهما بالقاعدة.



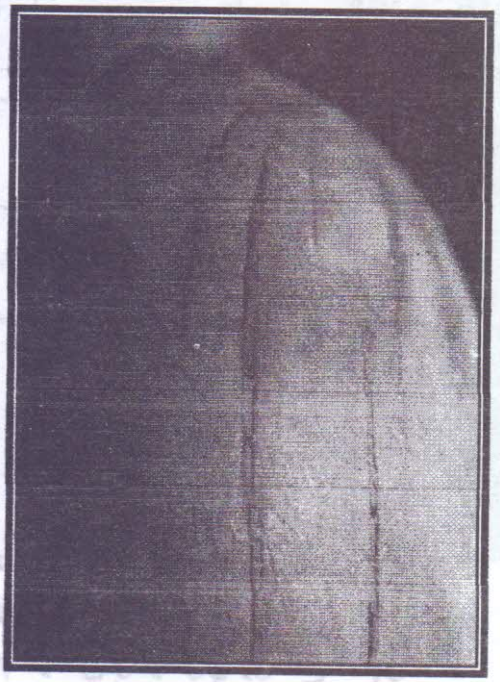
صورة رقم (٧)
توضح الأجزاء المكونة للقدم اليسري ويلاحظ أن الأصبع الصغير مشكل فى جزء منفصل.



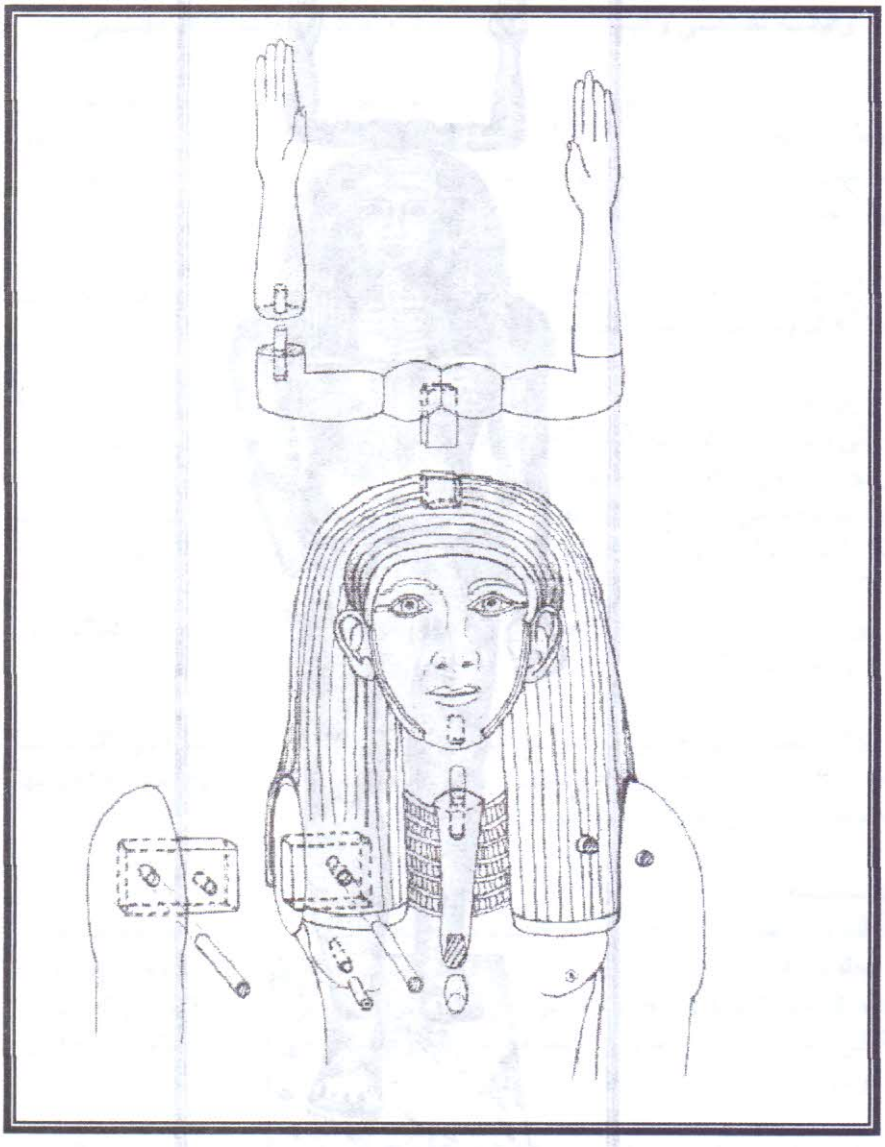
شكل رقم (٦ أ ــ ب)
رسم تخطيطي كل من القدم اليمني واليسري يوضح الأجزاء
المكونة لكل منهما وكيفية التثبيت بالقاعدة



صورة رقم (٨)
الأسلوب المستخدم في تثبيت الأجزاء الخشبية المضافة بطرف الشعر المستعار من الخلف وبالظهر .

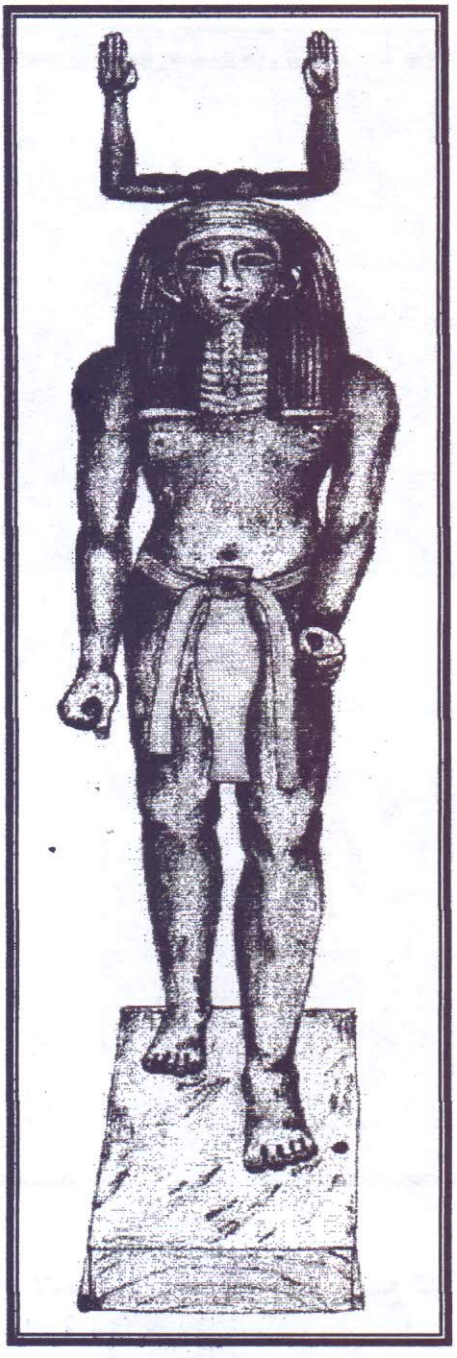


صورة رقم (٩)
الأسلوب الذي استخدم في إخفاء الشروخ الطبيعية بخشب التمثال .



شكل رقم (٧)

رسم تخطيطي يوضح الأسلوب المستخدم في تجميع كلاً من الراعين بالجسم ، أجزاء علامة الكا معاً وبقمة الرأس ، أجزاء اللحية المستعارة معاً وبالوجه والجزء المشكل به حلمة الصدر بالجسم.



شكل رقم (٨)
تمثال الملك "حور" كما كان في الأصل حيث تظهر الأجزاء المزخرفة برقائق الذهب والشكل العام للرداء.