

التحقق من التأثير المضي في 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 قضاياها 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 ثابتة هامة تصب في قالب بل هي جهد ومثابرة ممزوجة بالحس والمشاعر والإيمان؛ ذلك الفنان الموهوب بطبيعته والمتمرس في مهنته ألقاه ممسكاً بأدواته الصلبة ينحت ويشكل أجساد بداخلها معاني ودلالات ، فرق بين الملامح فميزنا بين خفرع ومنكاورع وسنوسرت وامنحات وحشيسوت وأخناتون وتوت عنخ آمون ورمسيس وطهرقا لقد ألقاهم 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.



لأحد 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 الجيري في العمارة ، وقد تطلب النحت جهداً بدنياً معتمداً 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 باستمرار 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 أن اللوحة هي سطح لايفصل عن الحائط وهذا هو السبب الذي يجعل

* درس الآثار المصرية – بجامعة عين شمس

^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.

^٣ A. Mekhitarian, Egyptian Painting, London, 1966, 16.

المصور مضطراً لأن يمتلك معرفة دقيقة بالظلال التي 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 تعطيها 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 وراعى مناسبة التمثال مع هدفه و مكانه، ووافق الأعضاء مع طبيعة الشخصية بحيث تبدو رقيقة لدى أهل الطباخ الرقيقة و غليظة 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 وأمن المصريون في كل الأحوال بفاعليتها ومقدرتها على استيعاب العناصر غير المرئية وكانت البديل عن الأجساد الفانية⁴ ، ومن هنا كانت الكثرة والتنوع والإجادة وقد بذل المثالون جهوداً مضمناً لأرضاء فرعون و بطانته فلم تهدأ الحركة في المحاجر والورش وكبار كهنة بتاح بلقبهم Hmw xrp wr لايرضيهم إلا العمل المتقن لتقبله الآلهة وشهدت لهم كل تلك التماثيل بالتفرد وعبرت عن أصالة الفن وروح الفنان.

"التحقق من التأثير المضيء 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 أفادنتي 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^1 ، كما كانت هناك كلمات أخرى كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر:

$iAXw^v$ wpS^{\wedge} QH^{\wedge} $tkAw^{\wedge}$

وكذلك Sw^{\wedge} فمن بين أسماء آتون :

$m\ rn.f\ m\ Sw\ nti\ m\ itn$ " بأسمه الضوء الذي في قرص الشمس"^{١٢} .
والتمثال لا يضيئ ولكنه يستمد ضوءه من الضوء المحيط به —والضوء هو الذي يجعل كل شيء 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 wbn, THnhn, XAi, THn (Wb VI, 98) وكذلك الأفعال:

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, Altgyptische 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 توأبيت 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 وتسبقة 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 بالسر في حماية الطفل حورس من أعدائه وكانت مع الآلهة الأخرى تراقب ابوفيس وتقف في مقدمة مركب الشمس (الساعة السابعة من الإمي 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 Ways 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.

²⁰ 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, 2006, 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.

²⁵ السيد الأسود ، الدين والتصور الشعبي للكون ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ٧٦٠ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٣٤.

والآلهة المرتبطة بالضياء الإله خبر، وأتوم ورع(وطائر البنو هو روح رع)^{٢٦}، آمون رع، وحر آختي، وهورس، وخونسو، وشو، وحتحور، والإله مخنتي أرتي^{٢٧}، والإله أوزير ارتبط بضياء القمر^{٢٨} والنجوم، كما نخص بالذكر أتون ومحبوبه أختاتون(صورة ٣) الذي تحدث عن الضوء والأشعة وأحاطتها وتألقها ونفاذها فمن نشيده: "أنك تتلألاً عالياً على كل أرض وأشعتك تحيط بالأراضي حتى نهاية كل شيء خلقته"^{٢٩}، وكانت مقاصير العبادة في داخل بيوت العمارنة يصعد إليها بسلام^{٣٠} وهي في حد ذاتها كانت رمزاً للصعود ولإله الشمس أتون، وقد جاء فكر أختاتون مسابراً للتراث 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 على 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 وسيتي الأول ورمسيس الرابع والسادس والسابع والتاسع^{٣٦} وعيني 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.

²⁸ القمر عندما يكون بديراً يشع على الأرض من ضوء الشمس بالانعكاس :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.

³² 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 يبدأ من الساعة السادسة مساءً، 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- Thompson, 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، وباعتبار 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 أيام بعينها حيث تثبت المشاعل حولها وتتلى التراتيل الخاصة بالشعلة^{٣٩}، ومن الأمانى المسجلة للمدعو باحري (عصر أمنحتب 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 تظهر بضيائها ويمكن ان تحرق الأشرار بعذابها^{٤٢}. و الإله ست عدو الضياء والظلمات ولما لا وهو المدان بقتل أوزير وبالتالي له صلة وثيقة بالليل والموت. ونستعرض بعض الأمور المرتبطة بالتماثيل ذاتها لأحداث التأثير المضيء 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 للصلق والتلوين، 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 أمثله تمثال صغير راعع للملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري، المرمر عرف كمادة بناء مساعدة وخاصة في تبطين الممرات والغرف ولا سيما الهياكل الجنازية والإلهية بالإضافة إلى التوابيت وأواني

³⁷H. Behlmer, Orion, LÄ IV, 609.

³⁸ W. Westendorfe, Altgyptische 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.

⁴⁴J. 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 بالإضافة إلى التماثيل) كتمثال الملك منكاورع في متحف الفنون الجميلة ببوسطن (204. 09) 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 القائمة كأحجار الجرانيت والبازلت لا تحقق التأثير المضيء ولكن في حقيقة الأمر أن الأضواء تستمد من طبيعة مكان العمل النحتي فلون سطح إي جسم معتم يتأثر بلون المصدر المضيء، 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 القائمة وجاء هذا بدراسة ووعي لأن اللون الأسود لا يستطيع احتواء أي لون آخر ومن هنا كان زيادة الصقل لأحداث تأثير لامع ومضيء 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 بيتي الأولى نص لمحجوب يصف محجوبته ويسترسل ليصفها أنها لامعة وذراعاها تلمع أكثر من الذهب، وتصف حتشبسوت ظهورها أمام رعاياها بأنها فضة وذهب، والذهب هو لحم الآلهة، وكمادة مفضلة تستكمل بها هياكل التماثيل كتمثال الملكة إيزيس ام الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري JE 37417، كما كان اللون المفضل لأسطح التوابيت الداخلية وهي هنا تربط المتوفى باله الشمس وتشير إلى التحول بنجاح إلى كيان سماوي. كما استخدمت الفضة HD (وكانت صفة لاحتحور وتحوت والقمر^{٤٦}) في أضواء لمعة وبريق مستحب لبعض التماثيل كتمثال الملك سيتي الثاني في المتحف البريطاني (EA 26) وهو من أجمل التماثيل الملكية^{٤٧}.

وما زال العلماء مختلفين في تحديد استخدام الزجاج وأنواعه ولكن من المؤكد استخدام الأوبسيديان وهو نوع من الزجاج البركاني الطبيعي منذ عصور ما قبل التاريخ وتدرجياً 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 وبالتالي يكون موصولاً بهم ومتوكلاً عليهم من أجل استمرار صاحبه ولا أدل على ذلك من التمثال النصفي في مقبرة أبدو G7102 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 إي منها في مكان تقدمه القرابين ولكنها بموقعها هذا وأماله رأسها إلى أعلى قليلاً وكأنها منطلقة خارجة من القبر^{٥٠}.

ومن هنا فالمكان الأساسي 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" grst للجسمان والحفظ للأدوات والآثار الجنائزي^{٥٢}، فظلمة المقابر محت العتمة فيها الفرصة لتواجد تماثيل متنوعة لأن هذا لا يهم لأنها مكرسة للعالم الآخر بمقاييسه المختلفة ورؤي مختلفة تختلف عن رؤية الأحياء لتمثال موجود على سطح الأرض في مكان مكشوف وأن وجدت التماثيل فهي تخضع لتفسيرات خاصة فالتماثيل القليلة التي 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. Brovanski, Serdab, LÄ 5, 874-79.

⁵² Wb V, 63-66.

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

وتدرجياً هرب المصريون بتمثيلهم من وحشة المقابر^{٥٨} لدفع المعابد^{٥٩} وخير القرابين وأنفاس الكهنة وزاد الزائرين وضمان الذكر لخلود الذكرى^{٦٠} وسعت التماثيل لضوء الشمس ولم لا والأرض الدنيوية هي نقطة الارتكاز الثابتة ومرجع كل التجارب. وكثرت تماثيل الملوك بالمعابد باعتبار أن الملك هو صورة الإله على الأرض^{٦١} فقد كانت له الأولوية الكبرى في 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 الألفية 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 Königs 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 origins 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 التي 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 استخداماتها 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 والتمائل 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 (كلوز أب) وهي لقطة تبين رأس الشخصية^{٦٦}. فمن عوامل الإدراك-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 الدنيوي^{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 المسؤولية على تحمل القدر في العالم الدنيوي والعالم الآخر ببسالة وحماس فائق بشكل طولى وكامل الوعي^{٦٩}. كما راعى وضع التماثيل مواجهة للناظر وهي 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.

⁶³ 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.

⁶⁶ وهناك اللقطة القريبة جدا أكستريم كلوس أب) وهي التي 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.

⁶⁷ 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 الاختلاف بين لون الأرضيات والخلفية والتماثيل الموجودة في المكان فعند اختيار لون واحد للتماثيل ونفس اللون للأرضيات يبدو كل منهم متصل بالآخر وملحفاً به فعندما تقع الأجسام المضيئة في المجالات الداكنة أي الأبيض في الأسود أو الأسود على الأبيض ففي هذه الحالات يضيف 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 الجيري، والأرضية من البازلت والأعمدة من الجرانيت، ومعبد الوادي لخفرع الأرضية من المرمر ، والجدران والأعمدة من الجرانيت ، وكذلك روعى هذا التباين في معابد أبو صير، واعتبرت معابد الآلهة نموذجاً مصغراً للكون فكانت أرضياتها سوداء والأجزاء السفلية من الجدران أما بقية الجدران فكانت تلون بألوان فاتحة^{٧٥} ، كما استدعى الذوق وراء الإظهار الأفضل مراعاة التنظيم البنائي والتكويني للتصميم فالصالة الأمامية للمعابد على سبيل المثال

^{٧٠} حسن عزت ، الظواهر البصرية والتصميم الداخلي ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٧.

^{٧١} 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.

^{٧٣} 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 .

^{٧٥} 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 معيدا ابو سمبل اعطت أفضل التأثيرات لسطوع الشمس عليها لوقت ومساحة أكبر، كما استخدم سطح المعبد لتشميس التماثيل (أن جاز التعبير) – وما زالت مقصورة الاحتفالات بعيد رأس السنة في الركن الجنوبي الغربي فوق سطح معبد دندرة حيث "الاتحاد 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 التماثيل 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 الير 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. Kuhlmann, Der Thron im alten Agypten, ADAIK 10, Gluckstadt, 1977, 87-88; A. Dessenne, Le sphinx: Etude iconographique(Paris, 1957), 98-115); R. Stadelmann, Sphinx, OEA 3(20001), 307.

وعن علاقة الأسد بإله الشمس وكروسي 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.

⁸¹E. 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 جنازتي كتمثال زوسر ورأس وسركاف، ومنها ما ارتبط بالمعابد أمام صروحها وداخل أفنياتها واقفة أو جالسة، 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 تسمى 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 أن إلى آخر^{٨٨} كتمثالي سنوسرت الأول^{٨٩}، وتمثال الكا للملك حور من عصر الأسرة الثالثة عشر CG 30948، فالشيء المتحرك يلفت الإنتباه ومن هنا كان الانتقال على زحافات أو مراكب بسهولة حركة التماثيل من مكان إلى آخر في المحور الأساسي للمعبد وعن طريق طرق صاعدة بسيطة وليس سلام.

^{٨٢} ليوناردو دافنشي، المرجع السابق، ص ٤٤١.

^{٨٣} D. Arnold, Architecture, 52; A. Badawy, Egyptian colossal monoliths: Why and how were they erected?, 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 Pharaos, OLZ 68(1973), 549-65.

^{٨٥} Hornung, Mensch als Bild Gottes", 134-35; Amenophis III, Le Pharaon-Soleil, Paris, 1993..

^{٨٦} W. Murnane, Power behind the Throne: Amenhotep son of Hapu: Modern Journal of Ancient Egypt 22(Summer, 1991), 8-13, 57-59.

^{٨٧} Gardiner, A., The Egyptian Memnon, JEA 47(1961) 91-99; MDAIK 40(1984) 291-296.

^{٨٨} A. Gardiner, JEA 39(1953), 22.

^{٨٩} تمثال في المتحف المصري (JE 44951) والآخر في متحف المتروبوليتان(1914, 14.3.17).

وعملية الصقل وهى من المراحل النهائية وتضفي على التماثيل انعكاسات ولمعة مستحبة^{٩٠} ، والسطح المصقول جيداً يعكس سطحه ضوء المصدر المضي كما تفعل المرأة، وقد ساعدت الأماكن المستديرة على الصقل الجيد كظهور الملك بالتاج الأبيض ومن أجمل أمثله 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 منهكين في العمليات الختامية لإظهار وإنهاء التمثال^{٩٥}، وعبر فعل sna (يصل) 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 616 (صورة ٢) ، و الإضاءة المتولدة من هذا الصقل قد خلقت شعوراً بالوضوح والتفؤل ،

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 بسمره البشرية

^{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 تحدته من أثر سيئ عن صعوبة الحكم على درجة الصقل الأصلية.

^{٩١} Ziegler, Art Egyptian, 229-230.

^{٩٢} Petrie, Tools and weapons, London, 1917, pl. XXII.

^{٩٣} Ibid, pl. XLVI

^{٩٤} Harris, Minerals, 233.

^{٩٥} H. Schafer, Principles of Egyptian Art, Translated by John Bains, Oxford, 1947, fig. 314.

^{٩٦} 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.

التي 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 تلويها 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 اللعان على أسطح مختلفة ، فإن أقلها رونقاً وسطوعاً هو البريق الذي يتولد على سطح أبيض اللون.

⁹⁹ D. Wildung, Sesostri 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 Sculpture of the Late Period, 400- 246B.C. Sonderchriften 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 Jewellery, 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 إحدى مراحل الخلق الأولى ، فالتل يرمز لشروق الشمس والخلق ومكان البعث.

كما عبر اللون الأصفر^{١٠٥} عن الذهب وعن الضياء كتلويين 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 وتحقيق 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 مضي للتمثال نأتى إلى نقطة هامة وهي تشخيص تلك الظاهرة وربطها بالفكر الديني؛ فقد آمن المصريون بأن الحياة الثانية ليست مطلباً سهلاً ولا بد من أكمال 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 والأخ كلها ضرورية ولازمة وكان فقد الواحدة يعنى فقد الجميع وقد حوت مقبرة الكاتب أمنحات في طيبة الغربية (رقم ٨٢) نص يفيد بأن القرابين مقدمة لكاهاه٠٠ ولوحته٠٠ وباهه٠٠ وأخه٠٠ 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.

^{١٠٦} Brunner-Traut, LÄ III , 119.

^{١٠٧} G. Daressy, Une inscription d' Achmoun et la géographe du nome Libyque, ASAE 16, 1916, 221.

^{١٠٨} L. David, The Theology of cult statues, in: Born in Heaven, Mad on Earth, Eisenbrauns, (1999).

^{١٠٩} J. Assman, Death and Salvation in ancient Egypt, 312.

^{١١٠} W. Federn, The Transformations in the coffin Texts, JNES 19(1960), November 4, 224.

^{١١١} A. LLOYD, Psychology and Society in Ancient Egyptian cult of the Dead, YES 3(1989), 118.

والبحث هنا يولى اهتمام خاص بالأخ^{١١٢} وهو أمل جميل لكل متوفى أن يصل إليه لأنه يعبر عن إجتياز لعدد من التحولات بنجاح وبالتالي يكون صالحاً بل ومباركاً^{١١٣} فحينما يظهر المتوفى للأحياء فهو يظهر بهيئتين:

الأولى الأخ  Ax^{١١٤} والثانية شوت Swt  ^{١١٥}

والأخ Ax المرموز لها بهيئة الطائر ^{١١٦} (فصيلاً مختلفة عن طائر تحوت وأسمها العلمي (Geronticus eremite)^{١١٧}، واسمه يعني اللامع - أو المتألق^{١١٨}، واللمعان صفة أساسية لأجنحة الطائر اللامعة وتعطي شدة اللمعان أنعكاسات لونية مختلفة، وكلمة لامع وضوء الشمس ذاته هي Axw^{١١٩} و Axw وردت في متون الأهرام لتعني النجوم الغير فانية^{١٢٠} وكلمة  Axt^{١٢١} تعني الشعلة، وكلمة  AxAxw^{١٢٢} عبرت عن النجوم^{١٢٣} ومن خلال بعض الدراسات عن مغزى الكلمة^{١٢٤} نلاحظ عدم الاتفاق 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 لتعني ذلك الطائر وبين كتابتها لتعني 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 كاسم، 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 Itm¹²⁵

"هو تحول إلى آخ بسببهم ، وانتعش معهم بين ذراعي أبيه و بين ذراعي أتوم"
ويخاطب الملك :

Wbn. Tn m Axt m bw Ax.n.Tn im¹²⁶

" 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 كاسم بمعنى المبرأ أو الفعال أو المضئ والصالح (العمل أو الشيء) 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 يضي^{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 التنويج الخاص بالملك تحتس الثالث إلى أنه زود بقوة الآخ وحكمة الآلهة مثل الإله حورس^{١٢٩} .

وهناك طقسة  أو  sAx وبموجبها يتحول الموتى إلى   وAxYw وتعاد ولادتهم من جديد وتلك الطقسة تتم على المومياة بنتنيتها 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 وتجري به^{١٣١}. والآخ هي قدر من النور الإلهي موجود في الإنسان منذ كونه جنيناً ويزايد بفضل التجارب والأخلاق الفضيلة المرتبطة بالدين وأرضاء الآلهة للإنسان عبر مسيرة حياته، فيقول المتوفى "لم ارتكب خطأ ضد الإله ولذا أصبحت روحاً نورانية يتوفر لها كل شيء وحولت مكاني بالجبانة إلى مكان ممتع"^{١٣٢}.

وبعد موته تتم تبرئته وتطهيره بشعلة من النيران أو بعين حورس ويصرح المتوفى 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)  أو اتباع رع المولودين في الآخت^{١٣٤} تلك المنطقة التي تقع في مكان وسط بين السماء والأرض من جهة وعالم الدوات من جهة أخرى^{١٣٥}،

والتعويذة النهائية في غرفة التابوت تحت الملك للوقوف على باب الآخت^{١٣٦} Pyr255a ويتحد المتوفى بضيء الشمس ويتحول إلى آخ 152 Pyr ، 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 وتعرض 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 وتقع 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 .^{١٣٩} sxt httpw sxt iArw,

كما عبرت الآخ عن اكتمال البا مع الكا تلك العناصر الأخرى الضرورية لاكتمال التواجد الإنساني واستعملت الكلمة موصوفة ككلمة آخ إيقر Ax ikr، وآخ منح Ax mnx، وآخ عبرر Ax apr، وآخ شبسس Ax Sps لتحمل الكلمة مزيداً من الأوصاف الإيجابية والفعالة^{١٤٠}، ولا ننسى أسم أختاتون بمعناه المخلص أو النافع لآتون ووصفت حتشبسوت نفسها بأنها المخلصة لآتون^{١٤١}.

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

- كلمة Ax تعنى الضوء وهي صفة له وللبريق واللمعان واللون الأبيض هو لون الطائر وبالتالي ترتبط بالآثر المضيئ للتماثيل حيث سعى الفنان لأحداثه، كما أن الآخ مرتبطة برع المصدر الرئيسي للضوء والجمال ارتبط بالأشراق فقد وصف الملك سيتي

Mediterranean and Near Eastern 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 ١٠٩ و ١١٠ 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.

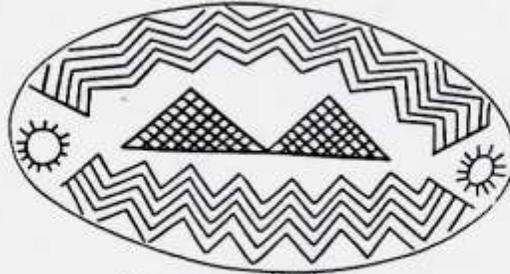
¹⁴⁰ A. Christina, op.cit, 3; R. Hannig, Ägyptisches Wörterbuch: Altes Reich und Erste Zwischenzeit. Mainz, phillip von Zabern, 2003, 14-15.

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.

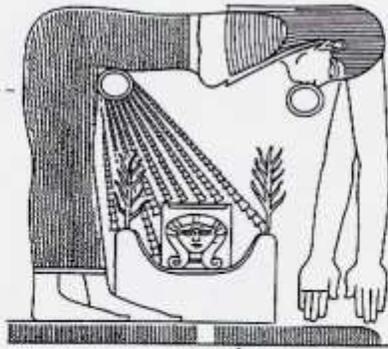
الثاني بأنه يضيء الأرضين بجماله^{١٤٢}. كما أنه من الثابت وصف التماثيل بأنها آخ وكانت مرتبطة بتقدمة القرايين فقد ظهرت عبارة إطعام الآخ snt Ax على ختم أسطواني من العصر العتيق (شكل ٤) وتكررت مناظر مشابهة من الدولة القديمة تظهر المتوفى جالساً كإنسان مبدج sps أمام مائدة القرايين، كان أدلها ما حققت صورته بتمثال واقف في مقصورة أعلى سطح المقبرة (شكل ٥). 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 التي ابتغاها الفنان من ذلك الأثر المضيء واللامع على بعض التماثيل؛ ذلك الأثر المستمد من المادة أو الصقل أو الوضع 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 الإمنت حيث ينعم المتوفى المبرأ بضياء ودفء أشعة رع ورمزت إلى انتصار النور على الظلمات. وعلينا أن نضع في الاعتبار تعبير الفكر الديني في العصور التالية عن المختارين بهالة من النور حول رأس القدسيين أو الصالحين.

¹⁴² P. Anastasi II (5,6 ff.)

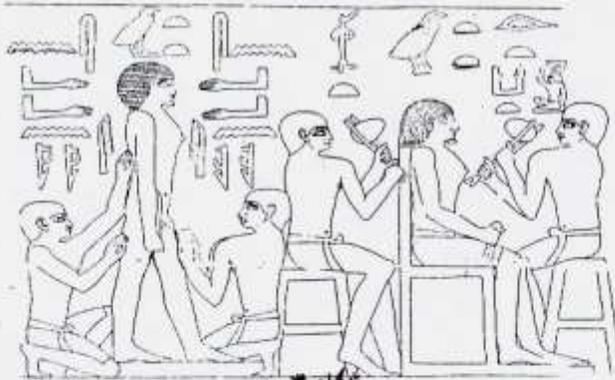
¹⁴³ E. Krauss, Statuendarstellung, LÄ V, 1263.



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



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



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



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



صورة ١
رأس بديل - المتحف المصري
التمثال خارجاً من القبر لعالم
الأحياء
JE 46216



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



صورة ٣
أختاتون محبوب آتون
وضوءه
JE - المتحف المصري
30/10/26/12