أثر الدين على النحت المصري القديم

د/أوكيل صبيحة، جامعة عمار ثليجي الاغواط

الملخص: يتحدث المقال عن فن النحت عند المصريين القدماء ومدى تأثره بالدين، خاصة وأن المصريون القدماء كانوا من أكثر الشعوب تديناً؛ حيث كانت أعمالهم في حياتهم اليومية في مجملها مخصَّصة للحياة الأخرى التي تتَّسم بالخلود، ومن تلك الأعمال المنحوتات مثل التماثيل وكل ما يرافق نقوش تزيينية مثل التوابيت والحلي إلى غير ذلك، كانت موجهة لخدمة الدين، والتي زينت المعابد والأهرامات وقد جسّدت الآلهة والملوك في منظر يكتسيه الهيبة والورع والوقار، كما كانت منحوتاتهم تمثل جزء من الأثاث الجنائزي الذي يضمن خلود الروح في الحياة الأخرى، كما تطرَّقت إلى أهم الخصائص التي تميّز بها النحت الفرعوني عن غيره من فنون العالم القديم، مثل: الضخامة والجدية والمثالية والرتابة والجاذبية، بالإضافة إلى الفصل في نوعي النحت هو المجسم والبارز.

الكلمات المفتاحية: النحت، مصر القديمة، الدين، التماثيل، الآلهة، الفرعونية، النحت البارز، النقش، التمائم، التوابيت.

Abstract:
The article talks about the sculpture of ancient Egyptians and the extent of its influence on religion, especially The ancient Egyptians were among the most religious people; their work in their everyday lives was entirely devoted to the other immortal life. These include sculptures such as statues and all associated with ornamental inscriptions such as coffins Ornaments, etc., were designed to serve the religion, which decorated the temples and pyramids and embodied the gods and kings in a landscape of prestige and prestige and reverence, as their sculptures represent part of the funerary furniture that guarantees the immortality of the soul in other life, and also touched on the most important characteristics that met G.

The pharaonic sculpture of other ancient arts, such as: greatness, seriousness, idealism, monotony and gravity, in addition to the separation of the two types of sculpture is the stereotype and the highlights.

key words: Sculpture, Statues, Amulets, the art, Religion, Gods, Pharaonic, Ancient Egypt.

مقدمة: يقول هيرودوت: «إن المصريين أشد البشر تديناً، ولا يُعرف أي شعب بلغ من التدين درجتهم فيه؛ فإن صورهم بجملتها تمثل أناساً يصلون أمام إله، وكتهم في الجملة أسفار عبادة... ونسُك»[1]، وقد تعددت معبودات المصريين القدامى طالما أنه لكل الموجودات أرواح، لذلك عمدوا إلى تجسيد تلك المعبودات في صور متعددة، وعلى الرغم من أن التجسيد والتشبيه في مصر قد ظهر قبل عصر السلالات الفرعونية، إلا أنه لم يبق على حاله وإنما أخذ في التطور من شكل لآخر[2].

وبالحديث عن تدين المصريين من جهة وبراعتهم في الكثير من الفنون في مقدمتها النحت من جهة أخرى يتبادر للذهن مجموعة من التساؤلات: هل كان للدين تأثير في النحت المصري القديم؟ وكيف تجلى ذلك في المنحوتات بنوعيها المجسمة والبارزة؟ وبماذا تميّز النحت المصري عن غيره من الفنون؟.

I.تعريف النحت:

فن النحت يتمثل في النحت المجسَّم الذي يُعنَى بنحت التماثيل (Sculpture)، والنحت البارز الذي يتمثل في النقوش ذات البعدين (Relief)[3]، وقد عُرّف في معجم أكسفورد الموجز نقلاً عن ر. أنجلباخ أنه فن التشكيل المجسم أو البارز للأشياء، يتم بنحت الحجر وحفر الخشب وتشكيل الطين وصب المعدن وما شابه ذلك، وقد بلغ معظم أشكال النحت مستوى عالي في عصر الأسرات الباكر سواء في الحجر أو الخشب أو العاج أو النحاس أو الذهب...[4]، وتشهد تحفة شيخ البلد على روعة فن النحت الذي ينم على الواقعية والبساطة[5]، والتي يقول فيها ماسبيرو: «لو أقيم معرض عالمي لروائع الفن القومي لقدمت إليه تمثال شيخ البلد ليمثل عظمة الفن المصري»[6].

وأهم ما يجسِّد براعة النحت المصري القديم تلك التماثيل التي ازدانت بها المعابد والأهرامات للآلهة والملوك، بالإضافة إلى اللوحات المنقوشة ثنائية الابعاد التي وجدت في المعابد، والتي تضمنت مناظر الحياة اليومية التي يواصل الميت عيشها كما جاءت في المناظر ومناظر أداء الطقوس الدينية.

وقد عزّز فن النحت الاعتناء بتجسيد اشكال الآلهة أحسن تجسيد، وذلك لإضفاء القداسة والهيبة على تماثيل الآلهة، لذلك أصبح النحت شكلاً من أشكال التعبير الصوري لشعب اعتقد في الخلود واللانهائية، حيث تظهر الخصائص المشتركة في نحت التماثيل من خلال ارتباطها بفكرة البعث والحياة الأبدية في العالم الآخر، ومن ذلك ظهرت هيئة الملوك والآلهة في المنحوتات كبشر يتمتعون بجلال وهيبة.

II.خصائص فن النحت: عمل الفن المصري بصفة عامة على تحويل كل حدث إلى قيمة حضارية[7]، وفن النحت بصفة خاصة ظل بنقوشه وتماثيله شكل موسوعة حضارية، عبَّرت عن اتجاهات عصورها ومستويات الذوق عند أصحابها، وترجمت ما استحبّه أهلها من دنياهم وما رجوه لأنفسهم في أخراهم، واكتسى طابعاً متميَّزاً لا تكاد العين تخطئه إذا قارَنَته بأي فن آخر قديم أو حديث، وقد امتاز عن غيره من فنون العالم القديم بما يلي:

1.الضخامة (Greatness):

امتاز النحت الفرعوني بضخامة أحجامه بشكل لافت للنظر، على نوع النحت العملاق (Monumental Sculpture) مثل تمثال أبو الهول[8] في واجهة معبد أبو سمبل، أو جزء الكتف والصدر لرمسيس الثاني[9] في صالة معبده في هابو، والتي وصل وزنها إلى أكثر من مائة طن[10].

2.الجدية (Seriousness):

تظهر جدية النحت المصري القديم أنه لم ينم عن أي مظهر من مظاهر العبث والترفيه، بل إن فخامة الأعمال قد أثبتت ثقة الفنان بنفسه، وذلك راجع إلى كون معظمها كانت موجهة للحياة الأخرى، ولا أدل على جدية الأعمال الفنية المصرية من الهيبة والوقار الذي تُظهره تماثيل الآلهة التي تملئ المعابد[11].

3. الديمومة (Permanence):

استوحى المصري القديم الصلابة من الطبيعة التي جعلت كل شيء قاسٍ في مصر، كما أعجب بالثبات والدوام ما جعل جل أعماله توجه للخلود، وكذا تماثيله لتدوم للأبد[12]، وقد استعمل المصري القديم الحجارة حيث كان الملوك يوفدون البعثات إلى أسوان، وأماكن مختلفة من الصحراء الشرقية لجلب الأحجار المختلفة اللازمة للأهرامات والمعابد والأبواب الوهمية والمسلات[13] والنواويس والتماثيل والتوابيت وغيرها، بما يكفل لمنشآتهم البقاء آلاف السنين[14]، فمصر كانت أول من استعملت الحجارة في فنونها على نقيض حضارة واد الرافدين التي اعتمدت على اللبن في البناء.

4.الجاذبية (Gravity):

تظهر جاذبية النحت الفرعوني في القطع الفنية، والتماثيل الرائعة ذات الألوان المفعمة بالحيوية، التي جعلت الفن المصري القديم يتسم بالجمال والأناقة، هذا وقد اكتسب نضارة وأناقة جذابة ومرونة في الخطوط خاصة منه فن الدولة الحديثة (1580- 1085 ق.م) الذي جاء معاكساً لفن الدولة القديمة (2690- 2180 ق.م) والوسطى (2060- 1785 ق.م)، كونه اتسم بالقوة والصلابة وأصدق مثال على جاذبية الفن المصري تمثال نفرتيتي[15] والذي يعد رائعة فنية مفعمة بالجمال والأناقة[16].

5.المثالية (Idealism):

لم تكن المثالية أو ما تعني بما فوق الواقعية صفة عرضية في الفن المصري عامة والنحت بصفة خاصة، بل كانت صفة أصيلة؛ حيث كان المصري شغوفا بالحياة الأبدية في تصورها شبيهة بحياته، لا يخرج فيها عن الموروث ويعيش ما استطاع حفاظاً عليه، وهذا ما أضفاه الفنان المصري على الفن بمختلف أنواعه، لذلك عاش هذا الأخير أسير الحفاظ والتقاليد الدينية التي تفرض أوضاعاً محددة للتماثيل، هي المثالية لا سيما فيما يخص تماثيل الآلهة[17].

6.الواقعية (Realism):

كان النحت المصري يهدف إلى محاكاة الطبيعة أو النسخ والتقليد وإبراز الحقيقة، وهو بذلك يناقض الفن الإغريقي بأهدافه التي ترنوا إلى السمو بالإنسان إلى المثالية، وقد وصل التقليد إلى حد طبع القوالب الجبسية على الأجسام[18]، ومحاولة الفنان بث الحياة في تماثيله جعله يعمل قدر الإمكان إظهار ملامح الوجه الخاص بصاحب التمثال أو الممثل في الصورة لضرورة دينية[19]، فقد ظل الفنان يعبر عن نفسه من خلال تقاسيم الوجه أو الهيئة، كما هو الحال في تماثيل الدولة الوسطى والحديثة، التي عبرت بصدق عن تقلب الأقدار، مثل الرأس الجميل للتمثال "سنوسرت الثالث"[20] الذي عثر عليه في معبد الكرنك، وفيه لمسة من الحزن وملامح تعبر عن الألم جراء الصراع الذي دام عدة قرون[21]، كذلك تظهر

من واقعية تماثيل الدولة الحديثة الصور التي تظهر أفراد عائلة الملك أخناتون[22] في جلسات طبيعية لا تتفق مع الوقار التقليدي للملوك[23]، والفضل في إبراز الخطايا النفسية والتعبيرات الخاصة بالإضافة إلى الطباع والأحاسيس يعود لاستعماله الألوان الطبيعية[24].

7.الرتابة (Monotony):

نظر العلماء الغربيون المتأثرون بالعقلية الأكاديمية والكلاسيكية الإغريقية التي سادت القرن التاسع عشر إلى الفن المصري بتميَّزه بالرتابة، كونه قد اقتصر على موضوعات محددة لم يتجاوزها، وتقيده بقواعد صارمة نظمت العمل ما جعله يظهر وكأنه نتاج يد واحدة[25]، حيث نجد أن فن النحت رسا منذ الأسرة الأولى على قوانين تضبطه، مثل قانون الأمامية والنظرة المستقيمة وانعدام الحركة لدرجة أن النظرة العابرة للتمثال تحكم عليه بالجمود[26]، بغض النظر عن الهدوء والوقار الإلهي الذي منحه هذا القانون لتماثيل الآلهة والملوك.

8.الرمزية (Symbolisme):

تعتبر البنية الرمزية من أهم ما ميَّز التشكيلات الإبداعية المصرية، حيث بدأ الفكر يوجد لذاته مجموعة من الرموز يُنَظِم بها معطيات الخبرة التي امتلكها[27]، بمعنى أنه كان هناك تقليد يحتم معاملة الأشخاص في الفن طبقاً لمراكزهم في البلاط المصري، فسواء كان رسماً أو نقشاً أو نحتا، فإنه كان يُميُّز الأشخاص حسب مكانتهم الاجتماعية، لذلك كانت صورة الإله أكبر من صورة الملك كما كانت صورة الملك تكبر عن أحجام صور العامة[28].

وقد بدأ الاختلاف الكبير في أحجام الأشخاص المرسومين منذ اتحاد القطرين، بعد أن كانت فيما قبل تتساوى كل الأشكال في الحجم، فلأول مرة يقابلنا مثلاً الاختلاف في الأحجام في لوحة الملك مينا[29] حيث مثل الملك في حجم يفوق موظفيه، كما أن أفراد الشعب الوحيدين الذين كان يسمح بتصويرهم من الجانب، على حين يجب تصوير الملك وموظفيه بحيث تظهر أكتافهم من الأمام، أي تصويرهم بالطريقة المثلى التي تتفق مع الوقار المحيط بالمصري المنتمي إلى الطبقة الراقية[30].

III.أنواع النحت:

ينقسم فن النحت كما سبق وذكرت إلى نوعين وذلك راجع لأبعاد العمل فإذا كان ثنائيا يسمى نقشاً أو النحت البارز، أما إذا كان ثلاثي الأبعاد أي مجسم فيسمى نحتاً مجسماً، وقد احتفظت المعابد والاهرامات بآلاف التماثيل المنثورة في حنايا المعابد على ضفاف النيل في حالة جيدة، وسأحاول فيما يلي إظهار تأثير الدين على النحت بنوعيه:

1.النحت المجسَّم:

عُرِف النحت المجسَّم بأنه فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام[31]، وبدقة أكثر يقصد به صناعة التماثيل بنوعيها الصغيرة والكبيرة، وتعود أقدم التماثيل إلى العصر العتيق الذي كان بمثابة مرحلة التكوين لفن النحت المصري القديم[32]؛ فقد تميَّزت تماثيل تلك الفترة بصغر حجمها وبساطة

شكلها، بعضها من العاج وبعضها الآخر من الطين المشوي، وقد كانت موضع تمجيد الفراعنة ورمزت إلى وضعهم المثالي بأسلوب رصين يدل على عظمة الملك وسعة سلطانه، ومن تماثيل تلك الفترة تمثالي فرس النهر وقرد الإله "تحوت"[33] المصنوعين من المرمر[34].

بينما تميز نحت الدولة القديمة بالنزعة الواقعية والجاذبية، وقد وصل إلى أوج عظمته وقوته، وهذا ما يُلمس في التلوين الواقعي الذي ظهر في تمثالا الأمير "رع حوتب" وزوجته الأميرة "نفرت" واللذان يرجع عهدهما إلى بداية الأسرة الرابعة؛ فتمثال الرجل خصص له لون المغرة الحمراء، بينما اتخذ تمثال المرأة اللون الأصفر، كما رصعت العيون بحجر الكوارتز شبه الشفاف والقرنية بالبلور الصخري، أما الحدقة فكانت عبارة عن تجويف في الوجه الخلفي من القرنية مملوء بالسواد بينما طُوقت كتلة العين بإطار برونزي[35]، كما نجد أيضاً من أحسن نماذج فن النحت التي تعود للأسرة الرابعة تمثال خشب الجميز المسمى "شيخ البلد"[36] الذي كشف عنه في أعمال ماريت (1821-1881م) في مقبرة "كا عبر" في سقارة[37]، وقد اعتمد هو الآخر على طرقة الترصيع في تلوين العيون التي تحدد نظرة التمثال الواقعية وكذا تمثال الكاتب المصري المتربع[38].

وقد تميز فن النحت في عهد الدولة الوسطى بالواقعية المعبرة عن تقلب الأقدار، وخاصة في عهد الأسرة الثانية عشر كتماثيل "سنوسرت" العشرة، وتماثيل "أمنمحات الثالث"، التي تميزت بالأناقة ودقة الصنع، غير أنها لم تكن قوية التعبير كتماثيل الدولة القديمة، وفي الدولة الحديثة وبتولي "أخناتون" العرش وتوحيده للآلهة في الإله أتون[39] تحول الفن نحو الموضوعية، ومن أمثلتها نجد تمثال "أخناتون" وتمثال "نفرتيتي"، وبانتهاء حقبة "أخناتون" رجع الفن إلى تقاليده القديمة، غير أن النحت اضمحل في عهد الدولة الأخيرة، واقتصر على تماثيل صغيرة دقيقة الملامح شديدة الصقل[40].

تأثر فن النحت في بداية نشأته بفكرة المنفعة الدينية التي قصدها قدماء المصريين، وهي أن تكون تماثيلهم مأوى لروح الميت بعد وفاته مما جعل لتماثيلهم صفة خاصة؛ حيث لم يكن الغرض الذي يرمي إليه الفنان من إيجاد أكبر شبه ممكن بين الصورة المنحوتة والأصل البشري غرضاً فنياً، بل كان غرضاً دينياً استناداً إلى فكرة الحياة بعد الموت، فقد كان الشرط الأساسي لتحقيق خلود الروح في العالم الآخر أن تتعرف هذه الأخيرة على الجسد، وبالتالي ضماناً لراحة الميت الأبدية بمعية بعض التعاويذ السحرية التي تملئ جدران القبور والتوابيت[41].

والتزام الفنان بالتقاليد الدينية شكّل قيداً عليه ألزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية الشكل؛ فقد كان الفنان المصري يرى أن الحقيقة هي جوهر فنه، وكان يحس أن هذه الخطوط التي يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الإبداع الفني، وإنما حافزها الأكبر فكرة الخلود، وبالتالي كان الفنان المحكوم بهذه القواعد المقدسة "صانعاً" جعلته مجهول الشخصية، ولم يحاول أيٌ من فناني مصر القديمة أن يُظهر أعماله الفنية باسمه[42]، كما حددت هذه التقاليد أوضاع ومواضع التماثيل، حيث أضفى عليها نوعاً من الجمود، وهو ما حاد بالفنان عن استخدام قواعد المنظور، فقد كان يحرص على أن

تبلغ تماثيل الأرباب غاية التأثير والترغيب، إذ كان عليه أن يصور الآلهة والملوك في تلك الهيئة الجليلة والمهيبة من أجل أن تسموا على البشر[43]، وعلى نفس السبيل حرص الفنان على نحت تماثيل الموتى على أتم الاستواء، كي يبرؤوا في أخراهم من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر التي شهدوها في دنياهم، كتجاهل شيخوخة صاحب التمثال وإظهاره فتياً، أو رجلاً وقوراً تظهر من ملامحه معالم النعمة والرغد والبشاشة تأكيداً لمبدأ احتفاظ المرء بشبابه المتجدد الدائم في الجنة بعد انتقاله إلى الدار الآخرة[44].

ومن مظاهر القداسة أيضاً التي أحاطت بنحت التماثيل أن احتوتها المعابد، وحفظتها في نواويس كانت تغلق أبوابها أغلب الليل والنهار ولا تفتح إلا بمقدار، وإذا فُتحت لا يقترب منها أو يرى تماثيلها غير القلة من الأطهار، كما تعمد الفنان أن يميز تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر في أوضاع خاصة راع فيها أن يواجهها المشاهدون والمتعبدون من أمامها أكثر مما يرونها من جوانبها أو من خلفها[45]، وحرص على استقامة الهيئة ووحدة الاتجاه، فنحت جذوع تماثيلهم العليا منتصبة دائماً، حين الوقوف وحين الجلوس، ووجه أبصارها إلى الأمام في اتجاه مستقيم ونحت رؤوسها على استقامة كاملة لا تلتفت يميناً ولا يساراً، فبدت وكأنها تتطلع لأصحابها إلى المستقبل والخلود[46].

وقد اعتمد النحاتون في أغلب تماثيلهم على النقبة وحدها مع عري بقية الجسم، وذلك راجع فيما يحتمل لثلاث تأثيرات: التقاليد القديمة التي احترموها وعزّ عليهم أن يغيروها، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل في حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ملابسهم، ويواجهون فيها أربابهم سواء في ساحات المعابد، أو على أعتاب الآخرة وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضاً آخر من أصحاب التماثيل في محافل تقليدية سيعيدون فيها أجدادهم في عهودهم البعيدة[47].

كما يدخل في إطار النحت الموجه لخدمة الدين التماثيل الشافية أو التمائم، وهي عبارة عن تماثيل منحوتة بغرض جنائزي تحمل دلالات سحرية بإمكانها أن تبعد الخطر عن حاملها أو أن تشفيه إذا تعرض لأذى، ويظهر الأعداء الميتولوجيين في أشكال الحيوانات الخطرة التي يفترض أن تلحق الضرر بالإنسان مثل "أبوفيس" الذي اتخذ هيئة ثعبان[48]، ومن الطبيعي أن هذه التماثيل تكون أكثر فعالية إذا أدمجت بالشخص المعني، ولقد كانت الكتابات على التماثيل الشافية تعمل على الشفاء، ويستطيع تحقيق الرقية[49] باللمس، كذلك الأمر في تمثال رمسيس الذي نقش عليه رمز إله الشمس "خبري"، الذي يجعل من الملك شخصية مزدوجة إلهية ودنيوية، حيث يلاحظ أن شخصية الملك هي التي تخلق الفاعلية: فمن مجرد حروف مطلسمة ومبهمة تخلق قوة تفيض حيوية وإلهية، ويجب التنويه إلى أن التماثيل الشافية كانت تعرض في الأماكن العامة أو المقابر للحياة الأخرى مثل التماثيل الشافية التي وجدت في معابد الدلتا في أتريب وتل بسطة[50].

2.النحت البارز "النقش":

هو اصطلاح يطلق على أعمال النحت التي تبرز فيها الأشكال عن المسطحات الملساء أو المنحوتة، حيث يكون البعد المنحوت بها أقل من أي عمق آخر، وله بعدين (الطول والعرض) بقصد إنشاء موضوع يحمل دلالة فكرية[51]، وباللاتينية يعني (Relief)، وقد أُخذ هذا المصطلح من الإيطالية "ريليفيو" (Rilievo) أي "ريليفاريه" (Rilievare) بمعنى يرتفع[52]، ويتمتع هذا النوع من النحت بحرية لم يتمتع بها النحت المجسم تتركز في قدرة المثال على تشكيل العناصر منفصلة تماماً عن بعضها، ويقترب هذا الفن من التصوير الزيتي كونه يستخدم الظل والنور، كما لا يشترط سطحاً مستوياً أفقياً فأحياناً يكون السطح مقعراً أو محدباً وفقاً لشكل السطح الذي تنحت عليه[53].

وأقدم النقوش التي عُثِر عليها رؤوس الدبابيس الحجرية وألواح الأردواز التي يرجع عهدها إلى فجر التاريخ نفسه كان الغرض منها يكون دينياً فضلاً عن الزخرفي، ويبلغ عدد الرؤوس ثلاثة رؤوس: اثنان منها عليهما نقوش تمثل أهم احتفال وهو الـ"حب- سد"[54]، أما الثالث فيصور فرعون وهو يقطع السد في احتفال فيضان النيل، وكانت النقوش البارزة نادرة في الأسرة الأولى والثانية، بيد أنها تميزت في الأسرة الثالثة بدقة الصنع ونظارة الأسلوب مثل نقوش الغرف السفلية للهرم المدرج، وهي تعد من أبدع أمثلة الفن المصري في الدولة القديمة[55]، بالإضافة إلى صور المناظر المحفورة على جدران مقصورة الأمير "رع حوتب" والتي تمثل مناظر الحياة اليومية من صيد الطيور والسمك والحيوانات.

أخذ فن النقش بعد الأسرة السادسة يضمحل وينحط باستمرار حتى أواسط عصر الأسرة الحادية عشرة حيث بلغ أقصى درجات الانحطاط، غير أنه ابتداءً من النصف الثاني من هذه الأسرة ظهر طرازاً جديداً كان نواة لمدرسة فنية جديدة، التي أظهرت تكلفاً وتصنعاً غير طبيعيين يشوبهما في كثير من الأحيان شيء من الجفاف وعدم الانسجام، وقد استمر الفنانون يتكلفون في نقوشهم تكلفاً ظاهراً حتى آخر الأسرة الحادية عشرة، أما في الأسرة الثانية عشرة فنجد النقوش اكتسبت دقة ماثلت بها نقوش الدولة القديمة، وتعتبر نقوش عمود سنوسرت الأول المربع الذي عثر عليه بالكرنك مثالاً لأحسن ما صنع في الدولة الوسطى[56].

أما في عصر الدولة الحديثة فقد استعاد فن النقش مجده؛ حيث جاءت الأسرة الثامنة عشر بنهضة جديدة في الفن، غير أنها لم تصل إلى المستوى العالي الذي بلغته في العصور القديمة، وأوضح مثال لتأثر هذا الفن بالتقاليد الدينية تلك النقوش التي وجدت في معبد رمسيس الثالث بالكرنك اين يظهر وهو يقتل الاعداء بيده، بينما يقف الاله آمون امامه يسلمه سيف النصر دلالة على قداسة الانتصار الذي دعت إليه الآلهة[57]، بالإضافة إلى النقوش التي تعود إلى عهد الملكة حتشبسوت[58] في معبد الدير البحري، وأهم مواضيعها الدينية قصة ولادتها من الإله "أمون- رع".

ارتبط النحت البارز بمواضيع على علاقة بالمعتقدات الدينية؛ ففي أعماق المعابد والقبور نحتت موضوعات ذات البُنى الفكرية الدينية، ففي مثل هذه الأماكن المفعمة بالقدسية حفظت للإنسانية أشهر هذه المشاهد، والتي تتخلص بوقفات خاصة مشحونة بالروح الدينية للملوك الفراعنة إلى جوار

الآلهة التي سيحظون بالخلود في عالمها الأبدي، مثل مشاهد تقديم القرابين والشعائر والممارسات الدينية، وقد انتظمت مثل هذه الممارسات والفعاليات الطقسية تحت رعاية نظام من الكهنوت المتمرس[59]، وتُظهر أقدم النقوش الأثر الديني لهذا الفن مثل "صلاية مينا"؛ حيث مُثِل في الحقل الأول من الأعلى واحد من أهم الرموز الدينية الإلهة "حاتحور"[60] رمز الخصب والبقاء والتجدد، فبشكل متقابل يظهر زوج من رأس هذه الإله بينهما اسم الملك بالكتابة الهيروغليفية، ما أكسب المشهد طابعاً روحياً، وكذا احتل في المشهد العلوي شكلاً رمزياً آخراً للإله حورس[61] وكأن الآلهة باركت انتصار الملك على الأعداء[62].

وقد اقترن النحت البارز بالدين وما جاء فيه من تغيير على يد "أخناتون"، الذي رمز لقدرة الشمس التي تنشر أشعتها على هيئة أيد مبسوطة تهب الحياة وتخلق الوجود، ويظهر أثر هذا التجديد في التحول الذي مس بنائية الصور النحتية، فغدت إنسانية الطابع وبشرية النزعة، فالخوض في ملامح وتفاصيل الشكل المرئي لم يكن دقيقاً، بل نقل للوجود الإنساني بما يرضي حاجاته الروحية التعبيرية؛ حيث جاءت عبادة أتون لا تعني مجرد عبادة الشمس، بل عبادة خواصها التي تهب الحياة، فقد سعى أخناتون إلى أن يحل محل الحشد الضخم من الآلهة المصرية، إله فرد أحق غير مشخص بتمثال، وهو بمثابة علامة محسوسة لتجلي اللامرئي، وأصبح بذلك النحت البارز يختار موضوعات جديدة، ويبحث عن رموز شخصية ويحاول تصوير الحياة الروحية الفردية الباطنة[63] مثل مشاهد تعبد "أخناتون" وزوجته.

في الأخير يمكن القول أن فن النحت عند المصريين القدماء عرف مكانة مميزة بين الفنون التي مارسوها، حيث يعتبر من أرفع الفنون كونه يعمل على خلق صورة وكأنه فن خلق الحياة، والتماثيل ضرورية للدلالة على الآلهة والبشر على السواء مثل تماثيل الآلهة التي تجسدّت في اشكال حيوانية أو آدمية أو مزج بين الإثنين، وتماثيل الملوك الذي يحرص من خلالهم الفنان على تعرف الروح على جسد الملك الذي كانت تعيش فيه الحياة الأولى لتخلد معه في الحياة الثانية، دون ان ننسى التوابيت التي تزينت بنقوش تمثل تعاويذ ورقى لحفظ الميت، وبصفة عامة كل الأثاث الجنائزي الذي تزين بالنقوش الدينية، وذلك دليل على تأثر فن النحت بالدين فقد استقر نتيجة استقرار مذاهبه، كما أخذ من قداسة الهدف الذي وجدت من أجله وضعية خاصة للتماثيل التي تخدم بالدرجة الأولى أغراض الخلود والآخرة أكثر من العرض على الملأ والتقلد بأوضاع دنيوية مؤقتة عارضة، إذ جرت تقاليد فن النحت على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء، فشاركتها دلالات الخلود وحب البساطة والوضوح كما شاركتها وسائل التنفيذ.

الهوامش:

)1–(Hérodote, **Histoire**, livre II, trad: E. Le Grand, Les Belles Lettres, Paris, 1936, 37.

(2)- شحادة الناطور وآخرون، **مدخل إلى تاريخ الحضارة**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ت)، ص60، 61.

(3)- شويكار محمد سلامة، **دراسات في تاريخ الفن المصري القديم**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006، ص13.

(4)- ر. أنجلباخ، **مدخل الى علم الاثار المصرية**، تر: احمد محمود موسى، المجلس الاعلى للآثار، القاهرة، 1988، ص174.

(5)- إميل يعقوب، **الموسوعة الثقافية العامة: الفنون**، دار الجيل، بيروت، 1999، ص8.

(6)- G. Maspero, **Art in Egypte**, The Publisher's Printers, Stuttgart, 1913, p74, 75.

(7)- نعمات أحمد فؤاد، **شخصية مصر**، عالم الكتب، القاهرة، 1968، ص41.

(8)- **تمثال أبو الهول:** سماه قدماء المصريين "حو" بمعنى الحامي أو "حوريم أخت" بمعنى حورس الأفق. أنظر: آنا رويز، **روح مصر القديمة**، تر: إكرام يوسف، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005، ص245.

(9)- **رمسيس الثاني**: أشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، تولى الحكم بعد وفاة والده سيتي الأول، نقل العاصمة إلى بر رعمسسو أي دار رمسيس، حارب شعوب البحر، كان له الدور الكبير في معركة قادش ضد الحيثيين، بنى مقبرته في وادي الملوك. أنظر: سمير أديب، **موسوعة الحضارة المصرية القديمة**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص ص454- 456.

(10)- محمود إبراهيم السعدني، **محاضرات في تاريخ الفن القديم**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2003، ص24.

(11)- عفيف بهنسي، **تاريخ الفن في العالم**، مديرية الكتب الجامعية، الشركة العربية، دمشق، 1966، ص38.

(12)- مرجريت مري، **مصرومجدها الغابر**، تر: كمال محرم، لجنة البيان العربي، 1957، ص319،318.

(13)- **المسلات**: جمع مسلة (Stèle) عبر عنها الفراعنة بكلمة "تيحن" أي الأصبع المضيء، وأطلق عليه مؤرخو الإغريق اسم "L'obélisque" أي الوتد أو الإبرة، وترجمه العرب لاسم المسلة، وصفها بليني بأنها "أشعة متحجرة للشمس" وهي =تمثل الرمز المقدس لإله الشمس، وهو القمة الهرمية فوق قاعدة كلما ارتفعت كلما اقترب الفرعون من إله الشمس رع، وبالتالي اكتساب صفة الشمس وهي التجدد والبعث. أنظر:

Pline l'Ancien, **Histoire Naturelles**, livre XXXV, trad: M. E. Littré, Firmin Didot Frères Fils et Cie Libraires, Paris, 1829- 1933, 14.

(14)- محمد أنور شكري، **العمارة المصرية في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1970، ص43.

(15)- **نفرتيتي**: ملكة فرعونية زوجة اخناتون، اشتهرت بجمالها وجاذبيتها، أنجبت في طيبة ثلاث بنات هن: "مريت آتون" و"مكت آتون"، و"عنخ-آس-أن-يا-آتون"، وعندما استقرت مع زوجها في تل العمارنة وأنجبت له "نفر نفرو آتون تاشري" و"نفر نفرو رع" و"ستب أن رع". أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص ص819- 821.

(16)- محسن محمد عطية، **جذور الفن**، ط2، دار المعارف، مصر، 1997، ص80.

(17)- ثروت عكاشة، **الفن المصري**، ج1، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991، ص318.

(18)- زهير صاحب، **الفنون الفرعونية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص195.

(19)- أدولف إرمان وهرمان رائكة، **مصروالحياة المصرية في العصور القديمة**، تر: عبد المنعم ابو بكر ومحرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص478.

(20)- **سنوسرت الثالث**: ابن سنوسرت الثاني من ملوك الاسرة ال12، حكم مدة 35 سنة، استطاع خلال فترة حكمه ضم بلاد النوبة توفي بعد ان دشن هرمه في دهشور. أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص525.

(21)- محسن محمد عطية، المرجع السابق، ص78.

(22)- **أخناتون**: هو أمنحوتب الرابع ابن امنحوتب الثالث، فرعون حكم في عصر الدولة الحديثة في طيبة وهو في سنة 16 سنة، زوجته الجميلة نفرتيتي، جاء بديانة جديدة وهي عبادة القوة الكامنة في قرص الشمس كان كل اهتمامه بالدعوة للاله الجديد، وقد قام بنقل العاصمة من طيبة إلى تل العمارنة، مات وهو في سن 32 سنة. أنظر: سمير اديب، المرجع السابق، ص ص194- 196.

(23)- صبحي الشاروني، **فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993، ص150.

(24)- عزت زكي حامد قادوس، **تاريخ عام الفنون**، مكتبة الحضري، الإسكندرية، 2001، ص24.

(25)- عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص45.

(26)- أدولف إرمان وهرمان رائكة، المرجع السابق، ص475.

(27)- زهير صاحب، المرجع السابق، ص236.

(28)- صبحي الشاروني، **فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993، ص128.

(29)- **مينا**: أول ملك لمصر، ومؤسس الأسرة الأولى بعد توحيده لمصر، أنشأ عاصمته عند ملتقى الدلتا بالصعيد أسماها "أنب-حج" أي القلعة البيضاء (منف)، ويعتقد البعض أنه الملك نعرمر الذي وجدت له بعض الآثار أهمها لوحته الشهيرة بالمتحف المصري، والتي سجل على وجهيها انتصاره على الشمال وتوحيده لشطري الوادي تحت حكمه. أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص808.

(30)- أدولف إرمان وهرمان رائكة، المرجع السابق، ص458، 459.

(31)- صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص33.

(32)- زهير صاحب، المرجع السابق، ص102، 103.

(33)- **تحوت**: الإله القمر برأس القرد، وهو إله الكتابة والحكمة والأدب. أنظر: آنا رويز، المرجع السابق، ص139.

(34)- محسن محمد عطية، المرجع السابق، ص70.

(35)- نعمت إسماعيل علام، **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، ط6، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص85.

(36)- سمي هذا التمثال كذلك نظراً للشبه الكبير بينه وبين شيخ بلدة سقارة في الوقت الذي عثر عليه فيه، ويمثل نموذجا للواقعية والإحساس العميق بالرشاقة بما يحويه من ملامح الوجه التي تخفي وراءها شخصية قوية، وهو يمسك في يده عصاه رمزاً على سيطرته على عماله. أنظر: شكري الصادق، **مرشد الطالبين إلى تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين**، مطبعة المعارف، مصر، 1909، ص194.

(37)- **سقارة**: هي مدينة صحراوية تقع على بعد 25كم جنوبي هضبة الجيزة، تنقسم إلى سقارة الشمالية وسقارة الجنوبية تواجه منف وتزخر بالآثار القديمة عثر فيها على مقابر ملوك الأسرات الأولى والثانية واهرامات الدولة القديمة. أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص516.

(38)- محسن محمد عطية، المرجع السابق، 74.

(39)- **آتون**: قرص الشمس المرئي بدأت عبادته منذ الدولة الوسطى، و في عهد أخناتون (الدولة الحديثة) حل أتون محل الآلهة المصرية كلها وأصبح الإله الوحيد، تقع مركز عبادته في مدينة تل العمارنة. أنظر: آنا رويز، المرجع السابق، ص130.

(40)- عفيف بهنسي، المرجع السابق، ص63، 64.

(41)- توفيق حمد عبد الجواد، **العمارة والفنون في العصور الأولى**، ج1، ط2، (د.ن)، (د.م.ن)، 1970، ص96.

(42)- صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص131.

(43)- محسن محمد عطية، المرجع السابق، ص45.

(44)- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص317، 318.

(45)- سمير أديب، المرجع السابق، ص294.

(46)- محمد شفيق غربال وآخرون، **تاريخ الحضارة المصرية** العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، (د.ت)، ص301.

(47)- سمير أديب، المرجع السابق، ص296.

(48)- إيفانج كوبنج، **السحر والسحرة عند الفراعنة**، تر: فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999، ص137.

(49)- مثل الرقية المترجمة من عصر الدولة الحديثة: «يا قلبي من أمي، يا قلبي من أمي أيا صدري من نمائي، يا صدري من نمائي، لا تقف ضدي شاهداً ولا تجابهني في مجمع المحاكمة ولا تمل عليّ على مشهد صاحب الميزان. أنك أنت كائي التي في جسدي وخنوم الذي ينعش أعضائي، انطلق إلى السعادة واستعد (؟) من أجلنا هناك، لا تجعل اسمي كريهاً من النبلاء الذين يجعلون الرجال أكواماً (؟)...لا تقل الكذب ضدي بين يدي الآلهة...». أنظر: ر. أنجلباخ، المرجع السابق، ص307.

(50)- إيفانج كوبنج، المرجع السابق، ص ص151- 153.

(51)- مري مرجريت، المرجع السابق، ص382.

(52)- نهى محمود نايل، **الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، 2003، ص46.

(53)- صبحي الشاروني، المرجع السابق، ص38.

(54)- **عيد الحب- سد**: هو من أقدم الأعياد في مصر القديمة اذ يرجع الاحتفال به إلى بداية التاريخ، يحتفل الفراعنة به بعد مرور ثلاثين سنة من اعتلاء الملك الحكم، ثم أصبح كل ثلاث سنوات، كان يقام في منف، ويسمى أيضا باليوبيل. أنظر: محمد عبد القادر محمد، **الديانة في مصر الفرعونية**، دار المعارف، مصر، 1984، ص82، 83.

(55)- مري مرجريت، المرجع السابق، ص382، 383.

(56)- كمال محرم، **الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء**، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص149، 150.

(57)-كمال محرم، المرجع السابق، ص 160.

(58)-**حتشبسوت:** كانت زوجة تحوتمس الثاني الذي كان صغيراً عن تولي الحكم، حملت العديد من الألقاب فقد كانت ابنة ملك، وأخت ملك والزوجة الملكية والزوجة الإلهية لأمون، حيث استطاعت بقوة شخصيتها منذ البداية أن تتولى شؤون البلاد بأن حكمت مدة 20 سنة، كان أهم منشآتها المعمارية معبد الدير البحري. أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص356، 357.

(59)- مري مرجريت، المرجع السابق، ص382، 383.

(60)- **حاتحور**: اسمها يعني (حوت، حور) أي مكان أو بيت حورس، حازت منذ عصر التأسيس وفي عصر الأسرات شهرة واسعة كإلهة للسماء، كما كانت تمثل الصورة الأنثوية لحورس، اعتقد المصريون أن موقعها كان في دندرة أين سميت بالإلهة العظيمة. أنظر: سمير أديب، المرجع السابق، ص354، 355.

(61)- **حورس**: إله السماء عند المصريين القدامى في هيئة صقر عيناه الشمس والقمر، ظهر بعد صراعه مع عمه ست كإله لمصر السفلى، وفي العصر المتأخر عرف إله لمصر كلها، كما كانت المراكز الشائعة لعبادته في ادفو-أين وقر الإله في صورة القرص المجنح- وكوم امبو كابن للإله رع. أنظر: مانفرد لوركر، **معجم المعبودات والرموز الدينية في مصر القديمة**، تر: صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص ص 119- 121.

(62)- نعيم فرح، **موجز تاريخ الشرق الأدنى**، دار الفكر، سوريا، (د.ت)، ص105.

(63)-نعيم فرح، المرجع السابق، ص294، 295.