الفصل السابع

فن النحت فى الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]

■ أعمال النحت المبكرة

بين خرائب وأطلال المجموعات الهرمية، عثر على النذر اليسير من التماثيل وأعمال النحت التى ما زالت منقوشة على الجدران، ومما لاشك فيه أن مثل هذه التماثيل والنقوش قد أقيمت فى زمنها لأداء أغراض أو وظائف معينة أو لمجرد أعمال الزينة وإضفاء جو من الابهة والفخامة. ومن البقية الباقية من التماثيل وأعمال النحت التى وصلت إلينا، استطاع علماء التاريخ والآثار تقدير وتقييم الإنجازات الفنية والحضارية فى عصر الدولة القديمة.

وكان من المعتاد بناء وتشييد صفوف من المصاطب تصطف فى نظام معين حول واجهات الهرم الذى بناه الملك نفسه. وفى هذه المصاطب كان يدفن أقارب الملك وكهنته وكبار رجال دولته وبلاطه. وذلك حتى يمكنهم أن يخدموا الملك ويؤدوا نفس وظائفهم التى كانوا يمارسونها فى خدمة الملك أثناء حياته، بالإضافة إلى حصولهم على نصيب من الخلود بدفنهم فى رحاب وقرب سيدهم الملك الخالد [الصورة ٩٨].

وبينما كانت العقائد المصرية القديمة تفترض بوضوح أن الملك المتوفى سيستمر فى الحكم كما كان أثناء حياته ولكن بين الآلهة أو الملوك المتوفين الذين سبقوه من قبل إلى العالم الآخر، فإن طبيعة الحياة فى العالم الآخر كانت أقل وضوحاً بالنسبة للمتوفين من رعايا الملك.

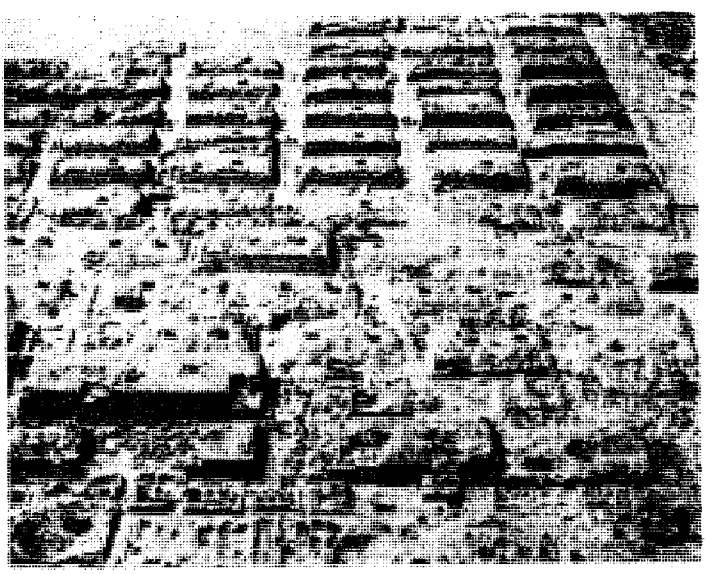
وقد ظهرت فى ذلك الخصوص عدة اعتقادات كانت تمارس فى ذلك العصر، تفسر طبيعة الحياة فى العالم الآخر بالنسبة لأفراد الشعب من غير الملوك. وكان ثمة اعتقاد بأنهم كانوا يتمتعون بنوع مبهم من الحياة فى «بيوت الأبدية» [أى

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المنقوشة والتى كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة. وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنائزية» التى كان من المفروض أن يشترك المتوفى فى تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة أثناء ذلك العصر إلى طريقة عملية، وذلك بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام.

• النحت البارز:

وكانت مثل هذه المناظر تحفر على لوحات من الخشب أو من الحجر، وتثبت داخل «كوة» فى أحد جدران المقبرة [الصورة ١٠٤]. ثم تطورت هذه الطريقة فيما بعد إلى تخصيص حجرة مزدانة بالنقوش الملونة المحفورة على جدرانها، ووجود «سرداب» بداخل تلك الحجرة يتضمن تمثالاً للمتوفى صاحب المقبرة [الصورتان ٩٩، ١٠٠].

وهكذا تطور الأمر فى النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التى كانت تقام لصالح الملك فى مجموعته الهرمية، تنفذ بطريقة أقل مستوى فى مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



(٩٨)

الصورة (٩٨)
صفوف متراصة من مصاطب ومقابر أقارب الملك وكبار اعضاء بلاطه المقربين، تقع ناحية الجانب الغربى للهرم الأكبر بالجيزة.
• تصوير: بيتر كلايتون.

(٩٩)

الصورة (٩٩)
نسخة طبق الأصل من تمثال « تى » [٢٤٥٠ قم] موضوعة داخل « السرداب » الذى كان موضوعاً فيه التمثال الأصلى الذى نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة. ويمكن رؤية هذه النسخة من خلال فتحة صغيرة فى السرداب ، كان من المفترض أن يتطلع منها التمثال إلى ما يقدم إليه من قرابين تعرض أمامه فى غرفة القرابين بداخل المصطبة [انظر أيضاً الصورة ٦٥] .

• تصوير: بيتر كلابتون .

الصورة (١٠٠)
بداخل مقبرة « بتاح إيرُو كَا » بسقارة يوجد هذا الصف من التماثيل الملونة التى تمثل صاحب المقبرة واقفا . والتماثيل منحوتة فى الجدار الصخرى للمقبرة . وتوجد مثل هذه التماثيل المتكررة فى بعض المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة والتى تمثل صاحب المقبرة سواء فى حالة الوقوف أوفى حالة الجلوس .

• تصوير: بيتر كلابتون .

(١٠٠)

وقد يكون من الصعب المقارنة بين الاتجاهات والخصائص الفنية التى التزم بها الفنانون الذين صمموا أعمال النحت والنقش الخاصة بالملك، والاتجاهات والخصائص الفنية التى نفذها الفنانون فى المصاطب التى بناها رعايا الملك.

فى البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء فى تحديد الخطوط العامة أو فى عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشىء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الأعمال الفنية التى تنفذ فى المصاطب التى يقيمها أفراد الرعية. وعلى سبيل المثال المناظر التقليدية الخاصة بالفرعون وهو يقوم بتأديب أحد الأسرى الأجانب من أعداء مصر التقليديين، والمناظر الخاصة بالفرعون وهو يقوم بأداء مراسم وطقوس الاحتفال بيوبيله(١).

(١٠١)

الصورة (١٠١)
نقش على أحد جدران مقبرة الوزير «بتاح حتب» بسقارة [٢٤٢٠ ق م] تظهر فيه مجموعة من حاملات القرابين يحملن بعض الخيرات من ثمار أرضه وممتلكاته. وما زالت عادة تقديم ثمار الأرض شائعة حتى اليوم اعتقاداً أن ذلك يؤدى إلى راحة الميت.

(١) فى عصر الدولة القديمة كان من المستحيل تقديم صورة الملك الإله وهو يقوم بأى عمل من الأعمال اليومية التى يقوم بها الرجل العادى. ومع ذلك فقد تجلت قدرة الفنان المصرى القديم فى المواءمة بين ضرورة إظهار الملك فى صورة «فوق إنسانية» وإظهار الحقيقة الواقعية المتمثلة فى الملامح الشخصية لوجه الملك وأعضاء جسمه [المترجم].

(١٠٢)

(١٠٣)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من مقبرة « حِيسى رَع » بسقارة يمثله جالساً أمام مائدة وهو يحمل فى يده شعار وظيفته ، ويرتدى على رأسه باروكة قصيرة من الشعر المجعد . ويمكن مقارنة رجل الكرسى الذى يجلس عليه بأرجل الكراسى المبينة بالصورة ٤٤ .

● محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر.

الصورة (١٠٣)

فى منطقة هيراكونبوليس عثر على تمثالين للملك « خَعْ ـ سِخِمْ » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثانية [٢٧٢٠ ق م] . وفى هذا التمثال المكسور نرى الملك جالساً وهو يرتدى عباءة الاحتفال بيوبيله محكمة حول جسمه ، ويضع على رأسه تاج الوجه القبلى الأبيض . وعلى قاعدة التمثال حفر بين مجموعة من العصاة والمتمردين ورؤوسهم مقلوبة . ويلاحظ أن وضع اليد مضمومة فوق الركبة كانت أمراً شائعاً فى العصر العتيق والأسرات المبكرة ، وهذه الطريقة فى نحت اليد تحاشاها النحاتون فى العصور التالية .

● محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

ومن ناحية أخرى نجد أن مناظر المراكب النيلية التى كانت تقوم برحلة « الحج إلى الغرب الجميل » [أى إلى العالم الآخر] والتى ظهرت كثيراً مصورة على جدران المصاطب التى شيدت فى أواخر عصر الدولة القديمة .. لم تكن هذه المناظر ضمن الموضوعات التى صورت على جدران المعابد أو المنشآت الملحقة بالأهرام التى بناها الملوك .

ومع ذلك نلاحظ أن المناظر الخاصة بتجسيم الأقاليم والمقاطعات المصرية فى أشكال بشرية تحمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقدمها هدايا إلى الملك فى الاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات بيوبيله ، قد انتقلت إلى جدران المصاطب مترجمة إلى مناظر تصور حملة وحاملات القرابين من المنتجات الزراعية والحيوانية التى يقدمها أشخاص يمثلون الضياع التى يمتلكها صاحب المصطبة [الصورة ١٠١] .

● **التماثيل :**

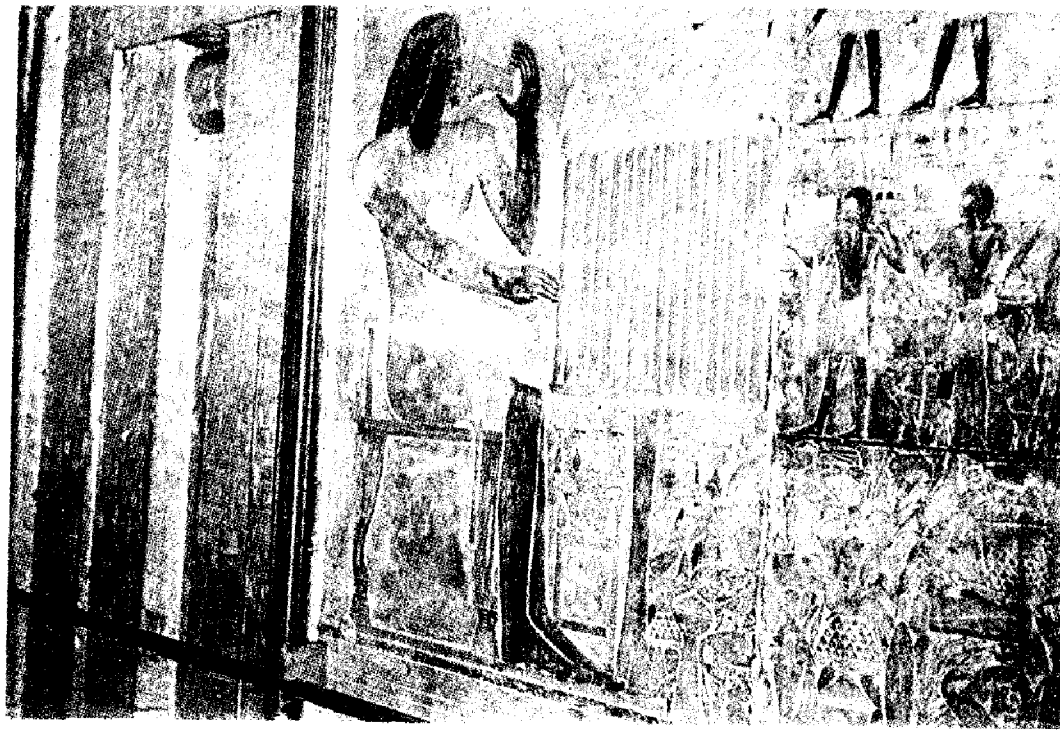
وقد عثر على الكثير من كسرات الخشب أو العاج التى تمثل أجزاء من التماثيل الصغيرة التى نحتت من هذه المواد الضعيفة السريعة الزوال نسبياً . وتبين هذه القطع والكسرات أن نحت التماثيل الصغيرة من هذه المواد قد بلغ درجة عالية من الكفاءة والمقدرة منذ بداية عصر الأسرات ، ويظهر ذلك جلياً فى بقايا التمثال الصغير الذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال بيوبيله [الصورة ٥٢] .

ولكن المقدرة الفنية تبدو جلية فى نحت التماثيل الكبيرة من مواد أكثر صلابة وأطول عمراً ، حيث تبدو القدرة الفائقة للفنانين المصريين فى بداية عصر الدولة القديمة على نحت التماثيل من أصلب أنواع الحجر كالديوريت والبازلت (٢) بكل ما كانت تتفجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣] . ومع ذلك فيمكن القول بأن الحجر الجيرى كان المادة المفضلة لنحت التماثيل فى بداية عصر الدولة القديمة ، مع استثناء وحيد يتمثل فى اللوحة المنحوتة على الخشب التى عثر عليها بمقبرة « حِسِى رَعْ » (٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الأسرة الثالثة] [الصورة ١٠٢] .

---

(٢) يعتبر « الديوريت » نوعاً من البازلت الخشن . وهو على عدة أنواع تختلف ألوانها ما بين الرمادى الغامق والرمادى الفاتح ، كما يختلف حجم حبيباته وبللوراته . وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ العصر الحجرى الحديث . واستخدموه فى عصر الأسرات الأولى فى صناعة رؤوس الدبابيس والكؤوس والأوانى الحجرية . وكانوا يستجلبونه من مناطق أسوان ومن بعض تلال الصحراء الشرقية الواقعة بين قنا والقصير . كما كانوا يستخرجون أفضل أنواعه من محجر فى الصحراء الغربية يقع على مسافة نحو ٦٥ كليومتراً شمال غرب أبو سمبل [المترجم] .

(٣) كان « حسى رع » كاتباً وعالماً ، وكانت هناك إحدى عشرة لوحة خشبية وضعت داخل كوات أو مشكاوات بواجهة مقبرته ، وقد نحتت عليها صور حسى رع وكتبت عليها ألقابه [المترجم] .



(١٠٤)

الصورة (١٠٤)
نقش يبين الوزير «بتّاح حُتِبْ» جالساً وهو يقرّب من أنفه وعاء من الطيب مكتوب عليه «أزكى طيب للاحتفال». ويرى أمامه مجموعة من الخدم أقل حجماً يحملون إليه بعض منتجات أراضيه وممتلكاته. ويظهر خلفه «باب وهمى» من المفترض أن روحه «كا» تستطيع أن تعود إليه من خلاله.
● من مقبرته بسقارة. تصوير: بيتر كلاينون.

(١٠٥)

الصورة (١٠٥)
تمثالاً «رَع حُتِبْ» وزوجته «نُفْرِتْ» [٢٦٢٠ ق م] وقد عثر عليهما سليمين بمقبرة قرب هرم ميدوم. ويلاحظ أن التمثالين لم ينحتا من كتلة واحدة، أو كمجموعة واحدة، بل إن كل تمثال منهما منفصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها. وتبدو الكثير من مظاهر الواقعية فى كل من هذين التمثالين خصوصاً فى تشكيل الوجهين والعيون. كذلك فقد رسخت طريقة تلوين الأجسام التى اتبعت كقاعدة عامة، حيث يلون جسم الرجل بلون بنّى محمر، كما يلون جسم المرأة بلون أصفر يميل إلى الكريم. وكان «رَع حُتِبْ» يشغل وظيفة الكاهن الأكبر لهليوبوليس، كما كانت زوجته «نُفْرِت» عضواً بالبلاط الملكى. ويعتبر التمثالان من أجمل وأقدم التماثيل الملونة التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة.
● محفوظان بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصوير: بيتر كلاينون.

وليس هناك أدنى شك فى أن نحت تماثيل الأفراد من الحجر الجيرى هو الذى أكد ثقة الفنانين المصريين فى أنفسهم وفى قدراتهم الفائقة على تشكيل الحجر بكل هذا القدر الكبير من الدقة والبراعة التى تظهر جلية واضحة فى أعمال النحت التى ابتدعوها.

ومن أصدق الأمثلة على ذلك التمثالان الرائعان لرَعْ حُتِبْ وزوجته نفرت (٤). حيث يبدوان بتعبيرهما الواقعى الطبيعى، وبدهانهما الملون، وعيونهما اللامعة المثبتة فى مآقيها، كما لو كانا نهاية لسلسلة من التطور فى فن نحت الحجر الجيرى، لم يصل إلينا منها إلا النذر اليسير من أعمال النحت فى عهد زوسر بالإضافة إلى هذا المآل النهائى الذى وصل إليه هذا التطور فى زمن يرجع إلى السنوات الأولى فى عصر الأسرة الرابعة [الصورة ١٠٥].

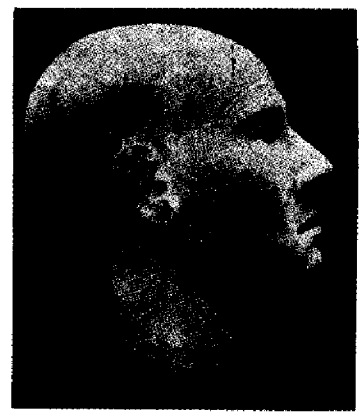
والجدير بالملاحظة أن ثمة فارقاً ملحوظاً بين تلك الحيوية التى تتبدى فى هذين التمثالين وذلك الجمود التقليدى الذى يتبدى فى تمثال الملك زوسر الذى يخلو تماماً من التلوين، حيث يبدو أن الفنان الذى صممه كان ملتزماً بتنفيذ فلسفة الخلود أكثر من اهتمامه أو التزامه بإضفاء الحيوية على عمله الفنى.

وقد ظهر هذان الاتجاهان على نحوما فى تمثال الوزير المهندس «حِمْ إيونو» [الصورة ٨٠] الذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك خوفو [الأسرة الرابعة]. فهذا التمثال منحوت من الحجر الجيرى غير الملون، بالرغم من أن الكتابة المنحوتة عليه ملونة. ومعنى ذلك أن الفنان قد جسم كل قدرته على التعبير عن الحيوية فى تشكيل ملامح الوجه وقسمات الجسم، كما أبرز قدرته على التعبير عن الذكاء الخارق الذى كان يتمتع به صاحب التمثال، وعن القدرة التى كانت كامنة فيه أثناء حياته والتى ظهرت واقعياً فى بحثه الصارم عن التشكيل الهندسى الذى تجلى أوضح مايكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس العبقرى.

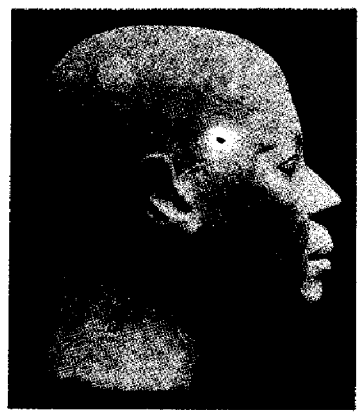
هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيرى غير الملون التى عثر عليها بحجرات

(٤) عثر العالم ماريت على هذين التمثالين بمقبرة بالقرب من هرم ميدوم [المترجم].

الدفن فى المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦ ، ١٠٧]. ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجيل التالى من الفنانين الذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة فى تشكيل الملامح والمشاعر الخاصة بأصحاب التماثيل .



(١٠٦)



(١٠٧)

(١٠٨)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)

من المعتقدات التى كانت سائدة فى عصر الدولة القديمة ، وضع «رؤوس احتياطية» أو «رؤوس بديلة» فى المقابر، لتكون بديلاً لجسم المتوفى إذا تعرض للفساد أو الدمار. وهذان الرأسان البديلان لأحد أمراء الأسرة الرابعة وزوجته ، ومن المحتمل أن يكون هذا الأمير من أبناء الملك خوفو. وتظهر فيها بوضوح روح العناد والتصلب التى تظهر أيضاً فى رأس تمثال «حِمْ إيُونُو» [الصورة ٨٠] .

• عثر عليها بإحدى مصاطب الجيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. ومحفوظتان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١٠٨)

تمثال نصفى لـ«عَنْخْ ـ حَافْ» [٢٥٥٠ق م] ويشبه الاتجاهات الحديثة لفن النحت بشكل ملفت للنظر، وهو من نماذج النحت الفريدة فى عصر الدولة القديمة . ويلاحظ بالنسبة لمثل هذه التماثيل وكذا تماثيل الرؤوس البديلة انها كانت تغطى بطبقة رقيقة من الجص لاعطائها قدراً من النعومة تخفى خشونة الحجر الجيرى الأصلى الذى استخدم فى النحت . وكانت هذه الطبقة من الجص تلون بلون أحمر خفيف .

• محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

ويظهر هذا الاتجاه بوضوح فى التمثال النصفى الخاص بعَنْخْ حاف ، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجيرى [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة السُّمْك من الجص أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة .

ونظراً لهذه الدقة والإجادة العالية المستوى فى نحت تمثالى رع حتب وزوجته نفرت ، ونحت هذه الرؤوس البديلة ، فيمكن الجزم بأن هذه التماثيل كانت من

(١٠٩)

الصورة (١٠٩)
تمثال الملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التى كانت موضوعة بالبهو الطويل بمعبد الوادى الخاص بهرم خفرع بالجيزة [انظر الصورة ٨٤] . ويرى الملك جالساً بعظمة ووقار على عرشه تحيطه هالة من الجلال باعتباره ملكاً وإلهاً فى نفس الوقت .

● محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر .

(١١٠)

الصورة (١١٠)
تمثال مزدوج من الاردواز للملك « منكاورع » وزوجته [خَع ــ مِرر ــ نِبتى الثانية] . ونلاحظ أن التعبير عن مظاهر الجلال التى تحيط بالملك الإله والتى كانت تبدو فى التماثيل السابقة ، قد تحولت فى هذا التمثال برقة وحذق ومهارة إلى التعبير عن مشاعر انسانية رقيقة بين زوج وزوجته التى تحيطه بيديها بكل أحاسيس الحب والحنان .

● عثر عليه بمعبد الوادى لهرم منكاورع بالجيزة . ومحفوظ حالياً بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .

إبداع النحاتين الذين كانوا يعملون فى خدمة الملك ، أو أنها قد نحتت فى الأصل تنفيذاً لأمر ملكى .

ولعل أفضل نموذج لهذه التماثيل التى تجسم مدى ما وصل إليه الفنانون فى الابداع واجادة فن النحت ، هو تمثال الملك خفرع المنحوت من حجر الديوريت ، وهو واحد من التماثيل الثلاثة والعشرين التى كانت تزين البهو المستطيل فى معبد الوادى الخاص بهرم خفرع [الصورة ١٠٩] . ويعتبر هذا التمثال من أعظم التماثيل

التى وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، بما يتجسم فيه من قدرة الفنان النحات على التعبير عن جلال وهيبة الشخصية الملكية التى كان يتمتع بها الملك بالرغم من أنه منحوت من أقسى أنواع الصخور النارية البركانية.

ومن التماثيل الأخرى التى تمثل هذا المستوى الرفيع الذى بلغه فن النحت، ومدى قدرة الفنان النحات على ابراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة فى شخصية صاحب التمثال، ذلك التمثال الثنائى الذى يمثل الملك «مِنْكَاوْرَعْ» وزوجته. حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التى أجادت التعبير عن مظاهر الجلال الملكى، قد أستطاعت أيضاً أن تجيد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التى تربط بين زوج وزوجته التى تقف إلى جانبه على قدم المساواة، حتى ولو كان هذان الزوجان ملكاً وملكة [الصورة ١١٠].

ومن هذه التماثيل المعبرة أيضاً عن هذا الاتجاه وهذا المستوى، التمثال الثلاثى الذى عثر عليه بمعبد الوادى الخاص بهرم «منكاورع» والذى يمثل الملك واقفاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحتتا على شكل ملكتين [الصورة ١١٣].

وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثى الأبعاد. ومن الممكن اعتبارها تطوراً لفن النحت الثلاثى الأبعاد الذى استخدم فيما سبق فى النحت البارز المنقوش على الجدران والذى يصور تجسيد الأقاليم والمقاطعات المصرية فى هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهديها إلى الفرعون اثناء حياته.

ويعتبر التمثال الثنائى للملك منكاورع وزوجته تطويراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالى رع حتب وزوجته نفرت، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تمثالاً للزوجين فى كتلة واحدة بدلاً من نحت تمثالين منفصلين.

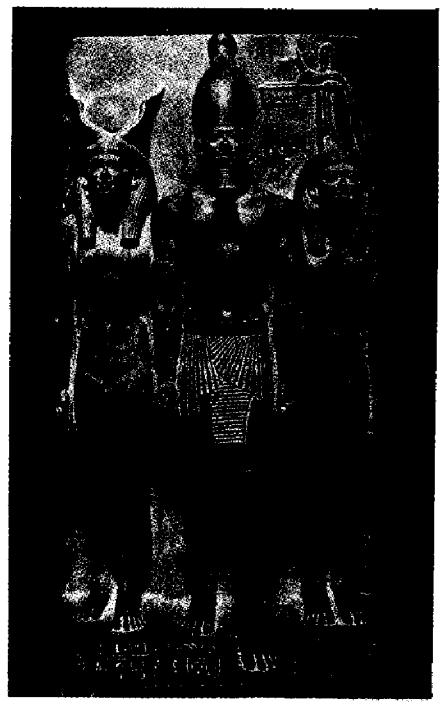
ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجى الواضح فى التمثال الثنائى لمنكاورع وزوجته متمثلاً فى لمسة الحنان فى يدى الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدره. ومن المؤكد أن هذه الفكرة فى التعبير بالنحت عن التعاطف والتعانق بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك، ولذلك فقد استطاع الفنان النجات أن يعبر عن تعانق «متبادل» بين كل من الزوج وزوجته [الصورة ١١١].

الصورة (١١١)
بالرغم من أن النحات كان ملتزماً باتباع الطريقة التقليدية فى جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها ، إلا أن النحات مع ذلك استطاع أن يعبر عن مشاعر الحب والارتباط الحميم والعلاقة الزوجية المخلصة فى هذا التمثال المزدوج الذى يمثل مدير القصر الملكى «مِيِنِى ــ سَائبو» وزوجته .
● عثر عليه بمقابر الجيزة . ومحفوظ بمتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك .

الصورة (١١٢)
تمثال ثلاثى منحوت من كتلة واحدة يمثل المشرف على صوامع الحبوب « إيرُوكَا بتّاح » وزوجته وابنه . وقد التزم النحات بالطريقة التقليدية فى جعل صاحب التمثال أكبر حجماً من زوجته وأبنائه ، حيث نرى الزوجة جالسة على ركبتيها بجوار ساق زوجها ، كما نرى الابن يقف عارياً وقد وضع اصبعه فى فمه وتتدلى على جانب رأسه ضفيرة من الشعر ترمز إلى الطفولة والفتوة ، وهى الطريقة التقليدية التى كانت متبعة لتصوير وتشخيص الأطفال .
عثر عليه بمقابر سقارة . ومحفوظ بمتحف بروكلين .

ونلاحظ أن الأسلوب السابق الذى كان يحرص على تمثيل الزوجة والأولاد أقل حجماً من الزوج رب الأسرة [الصورة ١١٢] كان سائداً جنباً إلى جنب مع أسلوب تمثيل الزوجين متساويين فى الحجم كتفاً بكتف . ولم يكن هناك تعارض بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل اسلوب عن الأسلوب الآخر.

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنسانى على ملامح الملك فى تمثالى منكاورع الثنائى والثلاثى قد تجلى بأقصى قدر من الوضوح فى بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع، الأمر الذى يؤكده رأس التمثال الذى يعتقد أنه خاص بالملك «شِبْسِسْ كَافْ» (٥) الذى يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت فى عصر الدولة القديمة [الصورة ١١٤] فى قدرته على ابراز المشاعر الحيوية والإنسانية فى ملامح التمثال، بالإضافة إلى أن شفافية المرمر الذى استخدم كمادة للنحت قد أضفت على هذا الرأس تأثيراً بالإحساس بنبض الحياة، إذا قورن بغيره من رؤوس التماثيل الملكية التى يرجع تاريخها إلى نفس العصر، والتى تتميز



الصورة (١١٣)
تمثال ثلاثى من الاردواز يمثل الملك «مِنْكَاوْرَع» سائراً أو فى وضع التأهب للسير، وتحيط به إلهتان من الالهات المصرية.. على يمينه الآلهة «حتحور» وعلى يساره الالهة التى تمثل إقليم أو مقاطعة «ابن آوى» وعلى رأس كل من هاتين الإلهتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها. ونلاحظ أنها تقفان بجوار الملك بنفس الوضع الذى كانت تتخذه الملكات.
• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصوير: روجر وود.

(١١٣)

(٥) هو ابن الملك «منكاورع» ولكنه لم يشيد لنفسه هرماً مثل أسلافه من ملوك الأسرة الرابعة، بل أقام لنفسه مقبرة على شكل مصطبة ضخمة بنى فوقها مصطبة أخرى على شكل تابوت، وهى المسماة حالياً «مصطبة فرعون» وتقع بمنقطة دهشور بالقرب من سقارة. ومن المحتمل أنه اختار مقبرته بهذا الشكل بدلاً من الشكل الهرمى تعبيراً عن ابتعاده عن عقيدة الشمس، ونكاية فى كهنة هليوبوليس [أون] الذين ازداد نفوذهم إلى حد كبير. وكان هذا الموقف بداية للخلافات التى أدت إلى غروب عصر الأسرة الرابعة فى نهاية الأمر [المترجم].

الصورة (١١٤)

نموذج للاتجاه المتنامى لإضفاء طابع «الإنسانية» فى نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه بوضوح فى رأس تمثال يعتقد أنه للملك «شِبْسِسْ كَافْ» [٢٥٠٠ ق م]. ومن الواضح أن شفافية الألبستر أضفت إحساساً بنعومة وإشراق ملامح الرأس. ويعتبر هذا الرأس من القمم التى وصل إليها فن النحت فى الدولة القديمة.

● عثر عليه فى معبد الوادى الخاص بهرم «منكاورع» بالجيزة. ومحفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١١٥)

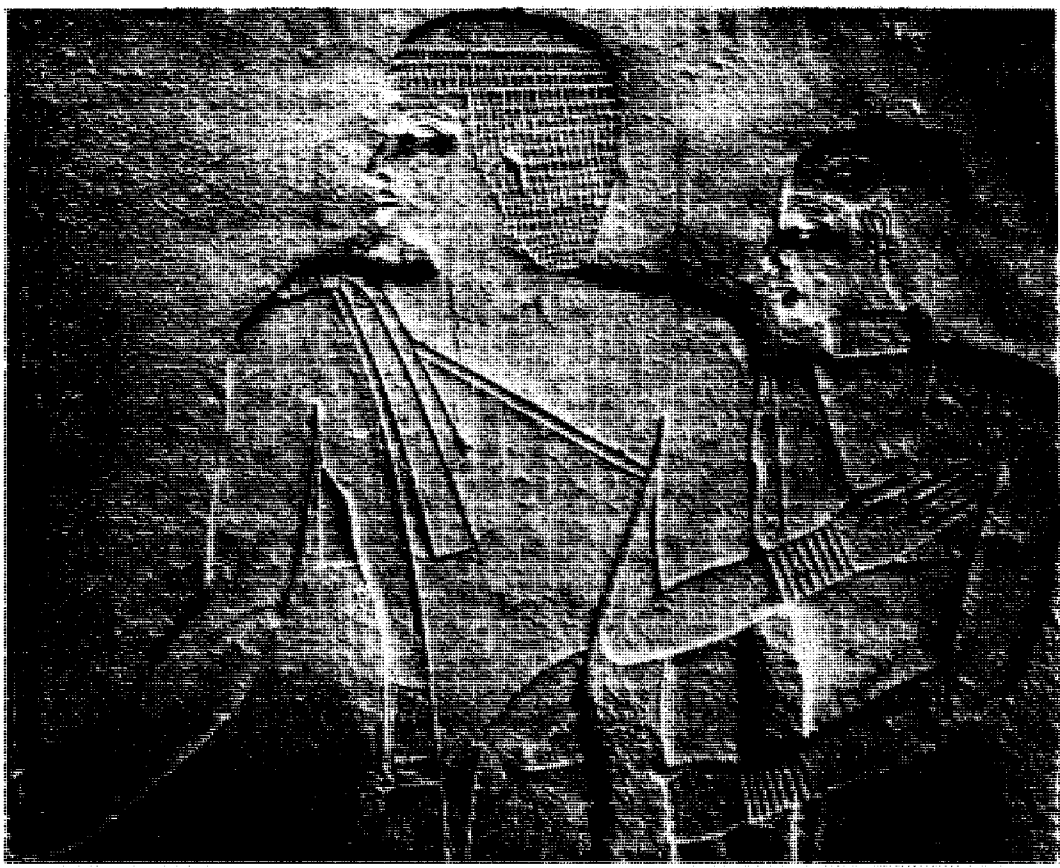
رأس تمثال الملك «جِدِدفْ رَعْ» [٢٥٥٠ ق م] الذى تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بشمال الجيزة بمنطقة أبو رَوّاش وقد نحت هذا الرأس من حجر الكوارتزيت الرملى وهو حجر شديد الصلابة. ومع ذلك فقد بلغت براعة النحات درجة عالية من الدقة حتى كادت أن تبين التكوين العَظْمِى تحت جلد الرأس. وقد عثر على نموذجين لرأس الملك «جِدِدفْ رَعْ» يعتبر هذا أفضلهما. ويعتبر أيضاً حلقة وصل بين ظاهرة عدم وجود أية تماثيل جيدة لكل من الملك خفرع والملك منكاورع. وهما من خلفاء الملك جددف رع [انظر الصورتين ١٠٩، ١١٠].

● محفوظ بمتحف اللوفر. تصوير: ب.ف. بوتمر.

بتمسك الفنان بالشكلية أكثر من تمسكه بالتعبيرية، هذا بالرغم من أن هذه الرؤوس قد نحتت بفن متمكن يلتزم بالدقة المتناهية [الصورة ١١٥].

أما أعمال النحت البارز التى نقشت على جدران معابد الأهرام وجدران المصاطب التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة، فهى جد قليلة ونادرة، ولكنها مع ذلك تعكس هذا المستوى الرفيع الذى بلغه فن نحت التماثيل بعد أن تخطت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت البارز فى مصطبة الأمير «خُوفُو خَافْ» [ابن الملك خوفو] والذى يمثل الأمير وزوجته التى تعانقه وهما يتقبلان القرابين المقدمة لهما، من أبرز النماذج لأسلوب فن النحت البارز على الجدران فى ذلك العصر [الصورة ١١٦].

أما أعمال النحت البارز التى يرجع تاريخها إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة فتعتبر تراجعاً عن هذا المستوى العالى الذى بلغه هذا الفن. وقد يرجع ذلك أساساً إلى أن النحت البارز لم يعد يجرى على أحجار الجدران نفسها، بل أصبح يتم على طبقة الجص التى كانت تضاف إلى الجدران. ومع ذلك فإن الألوان البراقة التى كانت تلون بها الأشكال المنحوتة على طبقة الجص هذه، قد أغرت الفنانين الذين قاموا بأعمال النحت البارز على جدران مصاطب كبار الموظفين ورجال البلاط



(١١٦) الصورة (١١٦)

نقش على جدران مصطبة الأمير «خُوفُو ـ خَاف» [٢٥٧٠ ق م] وهو ابن الملك خوفو، يظهر فيه الأمير وخلفه زوجته تحتضن ذراعه. وبالرغم من أن النقش بسيط وخال من الزينة، إلا أن جماله وروعته يتمثلان فى صفاء الخطوط ورقة التكوين فى ملامح وجهى الزوجين. ويعتبر هذا النقش من أقدم النماذج التى تظهر ارتباط الزوجين فى تكوين فنى واحد.

• الصورة بإذن خاص من متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الملكى التى أقيمت فى عصر الأسرة الخامسة ، فقام هؤلاء الفنانون الذين تمرنوا فى مصاطب الجيزة بأعمال نحت بديعة ولكن بأسلوب آخر متميز وعلى أوسع نطاق فى مصاطب سقارة [الصورة ١١٧] .

■ أعمال النحت فى أواخر الفترة :

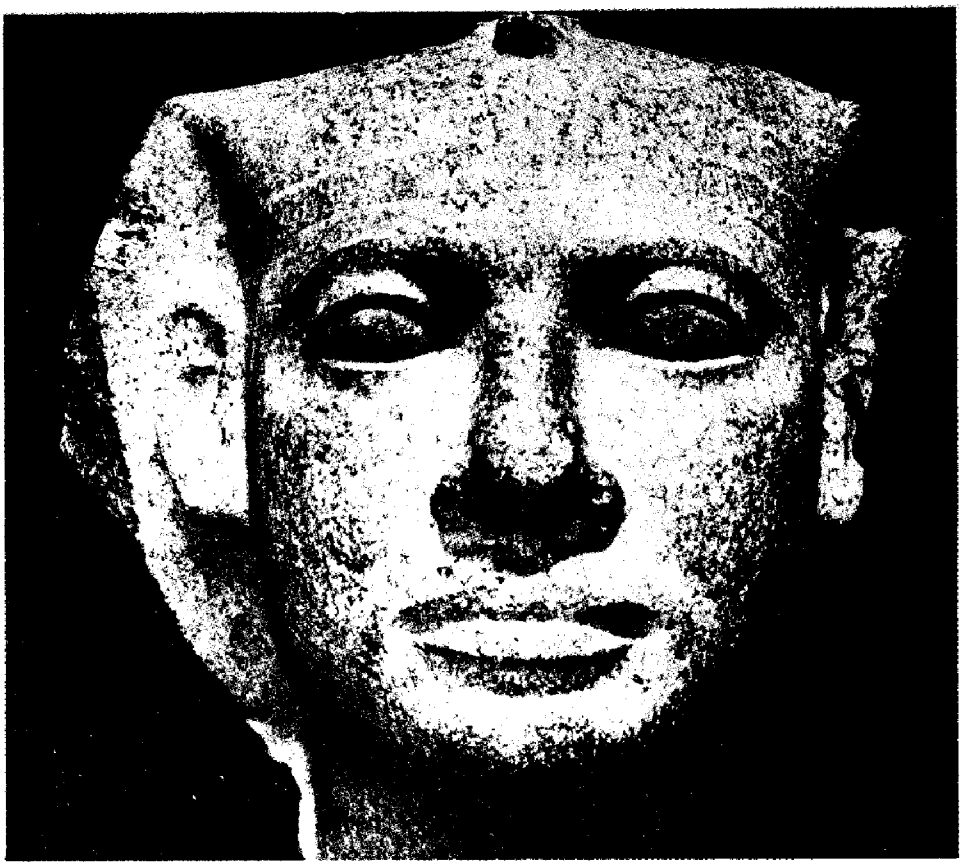
كانت المقابر التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التى سبقتها . لذلك فقد قل الطلب على أصحاب المواهب الفنية ، بالرغم من أن هذا لا يمنعنا من القول بأن الفنانين والحرفيين الذين صمموا ونفذوا الأعمال الفنية للملوك فى أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفنى .

● تماثيل الأسرة الخامسة :

ونلاحظ منذ البداية أن ما وصل إلينا من تماثيل ملوك الأسرة الخامسة عبارة عن نماذج قليلة ونادرة ، ونستطيع أن نستدل منها على أن الانتصارات التى حققها الفنانون النحاتون فى عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن « وصفة » ناجحة للفنانين النحاتين فى عصر الأسرة الخامسة ، بالرغم من أنها أصبحت على المدى أقل تأثراً بالنبع الأول الذى أخذت منه [الصورة ١٢٣] .

الصورة (١١٧)
تمثال « مِرِى رُوكَا » وزير الملك « تِيتى » يبدو كما لو كان يخطو خارجاً من الباب الوهمى بمصطبته بسقارة ليتلقى القرابين المقدمة إليه . ولا تحتوى جميع المقابر على تماثيل مماثلة ، وإنما يوجد فى كل منها باب وهمى تستطيع روح الميت « كا » أن تخترقه بسهولة .
• تصوير: سيريل ألدريد .

(١١٧)



الصورة (١١٨) (١١٨)

رأس تمثال الملك «وسِرْ ــ كَا ــ فْ» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ق م]. عثر عليه باطلال المعبد الملحق بهرمه بسقارة. وهو يعتبر من النماذج الضخمة لفن النحت التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. ومن الواضح أن دقة تشكيل ملامح الوجه والعينين قد أضفت على هذا العمل الفنى قدراً كبيراً من المهابة والجلال الملكى. كما يلاحظ أن «النِمِس» أو غطاء الرأس قد نحت خالياً من التفاصيل.

● الرأس منحوت من الجرانيت الوردى الأحمر. ومحفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصوير: ماكس هيرمر.

وفى المعبد الجنائزى الذى أقامه الملك «وسِرْ كَافْ» (٦) بسقارة، عثر على

(٦) كان «وسِرْكَاف» أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كاهناً أعلى فى هليوبوليس [أون] قبل أن يتولى عرش مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لنزعته الدينية فقد أقام بعض المعابد والمحاريب فى «بوتو» وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس فى منطقة «أبو صير» يبدو أنه اختفى نهائياً بعد استخدام أحجاره فى المبانى التى شيدت فى عصور تالية. ومن الغريب أنه عثر على اناء مصنوع من المرمر عليه اسم معبد هذا الملك فى إحدى جزر بحر إيجه، الأمر الذى يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر فى ذلك العصر. كما أن رأس تمثاله يعتبر النموذج الوحيد للتماثيل الأكبر من الحجم الطبيعى التى وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة. ويرجح علماء الآثار أن هذا الرأس كان جزءاً من تمثال كامل يمثل الملك جالساً، ولم يكن ارتفاع هذا التمثال يقل عن خمسة أمتار [المترجم].

رأس تمثال بديع لهذا الملك منحوت من حجر الجرانيت الوردى، ويصل حجمه إلى نحو ثلاثة أمثال الحجم الطبيعى [الصورة ١١٨]. ويعتبر رأس هذا التمثال الأثر الوحيد الذى وصل إلينا من التماثيل الكبيرة التى نحتت للملوك فى عصر الدولة القديمة كله. كما يعتبر من الناحية الفنية استمراراً للمستوى الفنى الرفيع الذى بلغه فنانو الأسرة الرابعة. ويظهر هذا المستوى أيضاً فى رأس تمثال لنفس الملك منحوت من حجر الإردواز عثر عليه فى «معبد الشمس» أثناء الحفائر الحديثة التى أجريت ضمن عمليات «إعادة اكتشاف» الأطلال الخربة التى بقيت من آثار هذا المعبد الذى أقامه الملك فى منطقة أبوصير.

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائى منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «سَاحُورَعْ»(٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص باقليم «قِفْط»(٨). [وكان هذا التمثال موجوداً فى الأصل بهذا الإقليم ثم نقل إلى الأقصر وبيع هناك، وهو معروض الآن فى نيويورك] [الصورة ١١٤].

ويدل هذا التمثال على هبوط وانحدار مستوى فن النحت خصوصاً من ناحية تصميم وتنفيذ النسب، ومن ناحية ذلك التعبير العادى الذى يبدو فى تحديد ملامح كل من الملك والإله. وقد يرجع هذا القصور فى المستوى الفنى لنحت هذا التمثال إلى أحد احتمالين: فهو إما أن يكون من صنع نحات من الدرجة الثانية من نحاتى مدينة منف، أرسل باعتباره كافياً لتنفيذ مهمة إقامة التمثال فى ذلك الإقليم النائى البعيد عن العاصمة. أو ربما يكون هذا التمثال من تصميم وتنفيذ مدرسة محلية للنحت بعيدة عن التأثر بتلك المستويات الرفيعة التى وصل إليها فنانو ونحاتو العاصمة.

---

(٧) ثانى ملوك الأسرة الخامسة وتولى العرش خلفاً للملك وسر كارع [المترجم].

(٨) تقع قفط بمحافظة قنا على الشاطىء الشرقى للنيل شمال الأقصر، وهى بداية الطريق الذى كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادى الحمامات بالصحراء الشرقية. والذى يؤدى أيضاً إلى سفاجا والقصير بالبحر الأحمر. وكان اسمها المصرى القديم «جبتيو» وسماها الاغريق «كبتوس». وكانت كعبة الإله «مين» منذ عصر الدولة القديمة. وعثر بين اطلالها القديمة على آثار قليلة يرجع تاريخها إلى العصور الفرعونية، أما أغلب آثارها فيرجع إلى العصور البطلمية والرومانية [المترجم].

الصورة (١١٩)

(١١٩)

لم يعثر من عصر الملك «ساحُو رَعْ» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ق م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال متهدمة من المنشآت المعمارية، فيما عدا هذا التمثال المزدوج المنحوت من حجر الديُورَيتْ والذى يمثل الملك جالساً ويقف إلى يمينه الإله المحلى لمقاطعة «قفط» وهو يرتدى لحية مستعارة ويظهر رمزه أو شعاره فوق رأسه، ويمسك الإله بيده اليسرى علامة الحياة «عنخ» ويضعها على حافة العرش الذى يجلس عليه الملك. وتذكرنا طريقة جلوس الملك هكذا بجلسة الملك خفرع فى تمثاله المشهور [أنظر الصورة ١٠٩]. ونلاحظ هنا أن النحت ليس متقناً، كما أن تشطيب التمثال ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلابة الحجر الذى نحت منه التمثال، وإن كان ذلك يبدو غريباً لما عرف عن قدرة النحاتين فى عهد ساحو رع على التعامل مع الأحجار الصلدة والشديدة الصلابة [انظر الصورة ٩٣]. غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التمثال من المفترض أنه نحت فى قفط [وظل هناك حتى نقل وتم بيعه فى مدينة الأقصر]. ومعنى ذلك أنه نحت بمعرفة مدرسة محلية لفن النحت بعيدة جداً عن بلاط الملك بمدينة منف.

• محفوظ بمتحف متروبوليتان.

• تماثيل الأسرة السادسة:

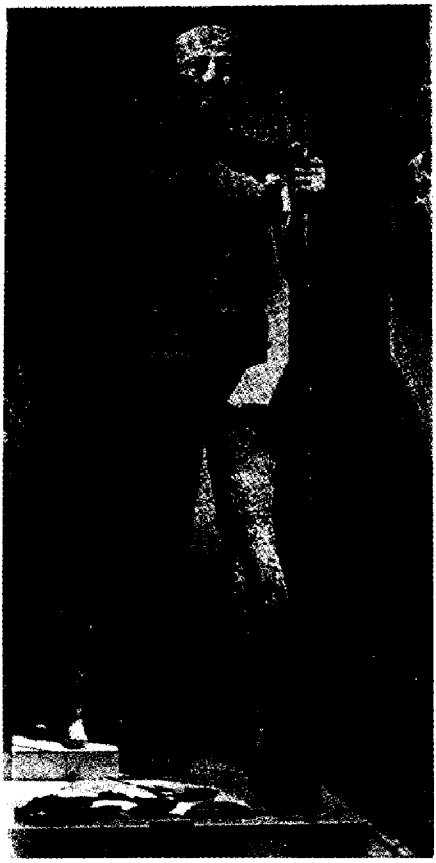
كذلك كانت تماثيل الملوك التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تمثالين مصنوعين من النحاس يمثلان الملك بيبى الأول (٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتمثالان متآكلان لدرجة لا نستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت فى ذلك العصر (١٠).

وقد عثر على تمثال تذكارى صغير لنفس الملك منحوت من حجر الاردواز الأخضر، ومعروض حالياً فى متحف بروكلين. ويؤكد هذا التمثال ظهور تطورات جديدة فى فن نحت التماثيل الملكية فى أواخر عصر الدولة القديمة، حيث نرى الملك صاحب الشخصية المؤلهة وهو يتنازل ويخر راكعاً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

---

(٩) كان الملك بيبى الأول ذا شخصية قوية، وامتد حكمه نحو خمسين عاماً، وتميز بالأعمال الجيدة لصالح البلاد ولصالح الشعب المصرى كله، لذلك فقد اعتبر من أحب ملوك الأسرة السادسة إلى قلوب الشعب. وقام بيبى الأول بإنشاء العديد من المبانى والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مبانى ومنشآت الملوك والفراعنة السابقين فى طول البلاد، وخصوصاً فى تانيس [صان الحجر] وتل بسطه والعرابة ودندرة وقفط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث فى عصره قيامه بارسال حملة تأديبية إلى فلسطين تحت قيادة «وينى». وتعد هذه الحملة الأولى من نوعها فى تاريخ العالم القديم، حيث اشترك فيها الجيش والأسطول معاً. وبذلك استطاع إيقاف سيل المهاجرين الوافدين من شمال شرق بلاد ما بين النهرين الذين كانوا يتدفقون إلى فلسطين توطئة للهجوم أو التسلل إلى مصر كذلك فقد قام بايفاد عدة حملات أخرى لتأديب البدو وإيقاف عمليات النهب والتخريب التى كانوا يقومون بها ضد مناطق تخوم الدلتا. ومن الوقائع الملكية المعروفة فى عهده، أمره بمحاكمة إحدى زوجاته [الملكة وِرِتْ جِتِسْ] ربما بسبب تآمرها ضده. وعلى أية حال فسبب هذه المحاكمة غير معروف على نحو قاطع. وقد تولى «وينى» أمور التحقيق فى هذه المحاكمة التى تمت سراً، ولم يعرف الحكم الذى صدر ضدها سواء بالادانة أو بالبراءة [المترجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كوبيل» على هذين التمثالين أثناء اجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار أن التمثال الكبير يمثل الملك بيبى الأول، أما التمثال الصغير فيمثل ابنه الأمير «مِرِنْ رَعْ» أو ربما ابنه الأمير «نِفِرْ كَارَعْ بيبى الثانى». ولكن عالم المصريات البروفيسور فلندرز بترى له نظرية مختلفة فى هذين التمثالين، فهو يؤكد أنهما للملك بيبى الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقرينه» لكى يتقمص جسم الملك سواء فى فتوته أو فى رجولته [المترجم].

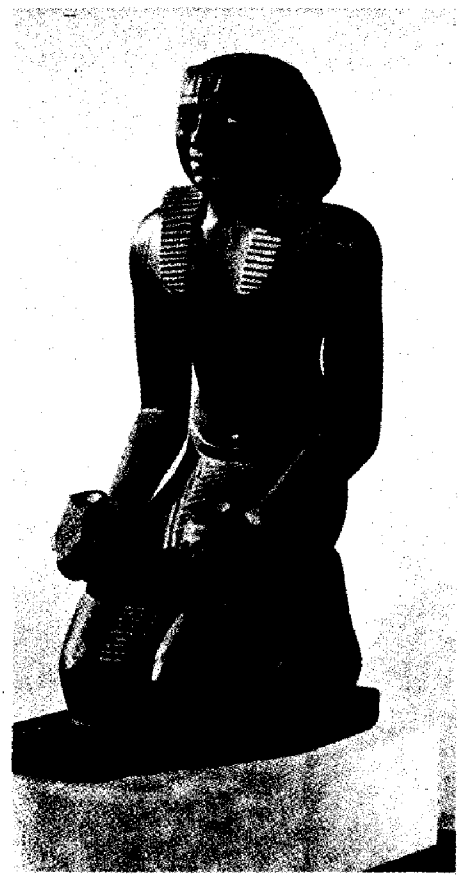


(١٢٠)

الصورة (١٢٠)

فى هيراكونبوليس عثر على هذين التمثالين المصنوعين من النحاس للملك « ببى الأول » وابنه . وهما الأثران الوحيدان اللذان تبقيا من أعمال التماثيل النحاسية التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة . والتمثالان متأثران كثيراً بعوامل الصدأ والأكسدة لدرجة يصعب معها الحصول على معلومات مؤكدة عن تطور الطرق التى كانت متبعة لعمل التماثيل من هذه المادة . وعيون التمثالين مرصعة ومثبتة فى أماكنها ، كما فقدت بعض أجزاء تمثال الملك ومنها تاجه والرداء الذى كان يغطى الجزء الأسفل من جسمه ، ومن المحتمل أنه كان مصبوباً من الجص وكان ملوناً .

● محفوظان بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: بيتر كلايتون .

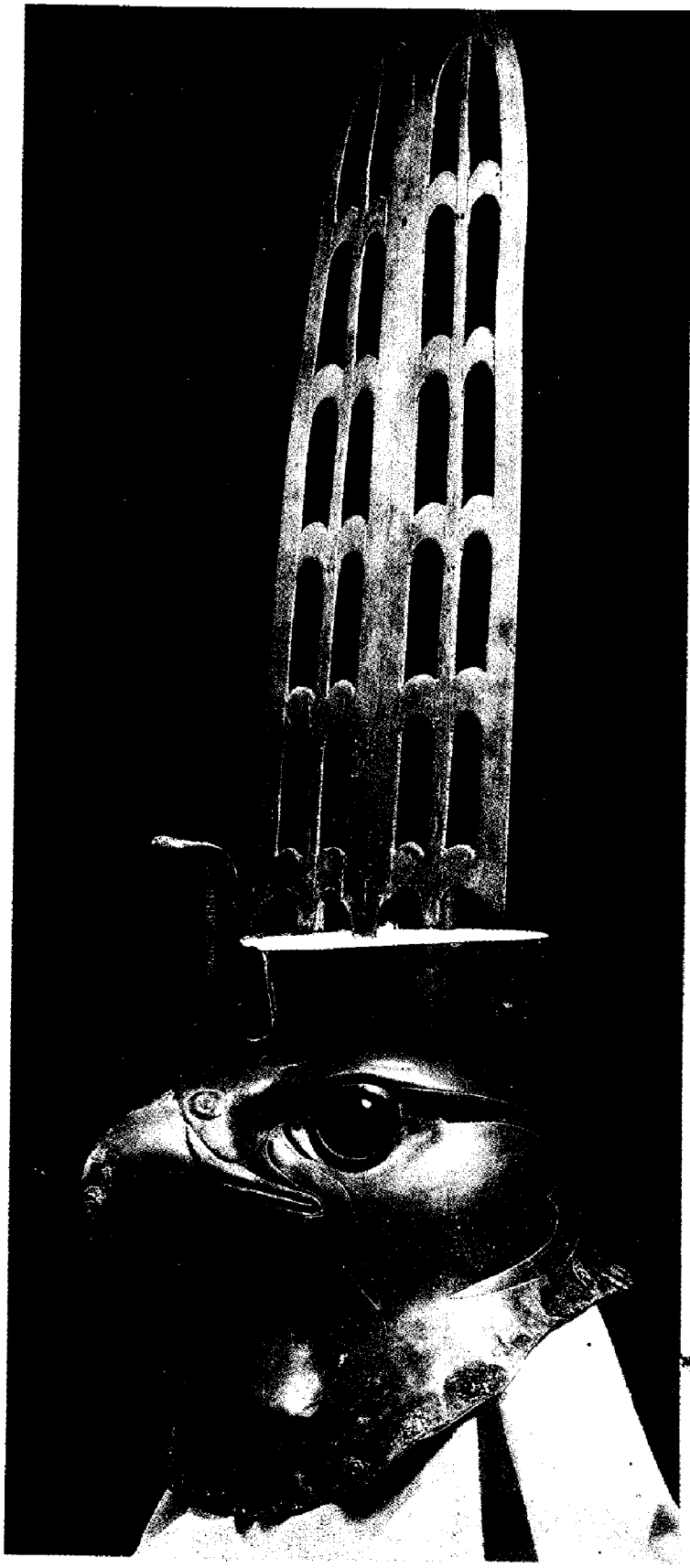


(١٢١)

الصورة (١٢١)

من أقدم النماذج المعروفة لتماثيل « الملك الإله » الذى يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هذا التمثال الرائع المنحوت من الاردواز الأخضر للملك « ببى الأول » [٢٣٣٠ ق م] . والتمثال فريد فى بابه من ناحية تعبيره الواقعى عن الحركة ، ومن ناحية انفصال الذراعين والساقين عن كتلة التمثال ، ومن ناحية تشكيل أظافر أصابع اليدين والقدمين . كما أن العينين المرصعتين تضفيان على الوجه مزيداً من التعبير عن الحيوية . ونلاحظ وجود ثقب بأعلى الجبهة يخترق أيضاً غطاء الرأس « نِمِسْ » . ومن المؤكد أن هذا الثقب كان مستخدماً لتثبيت « الصل الملكى » وهو الحية أو الثعبان الذى كان يستخدم كرمز لحماية الملك .

● عثر عليه بسقارة « ؟ » . ومحفوظ بمتحف بروكلين .



الصورة (١٢٢)
عثر فى هيراكونبوليس على هذا النموذج الفريد الذى يعتبر من أجمل أعمال صياغة الذهب التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. فهذا رأس صقر مصاغ كله من الذهب، فى ملامحه قدر كبير من الحيوية تبدو على وجه الخصوص فى العينين اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان [وهو نوع من الزجاج البركانى الأسود]. ويرتدى الصقر على رأسه تاجاً ثُبّتَ فيه الصل أو حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. وأغلب الظن أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال الصقر نفسه، يثبت فيه بمسامير من النحاس بدليل الصدأ الأخضر الواضح حول الثقوب التى تحيط بالحافة السفلية للرأس. ومن المحتمل أن يكون جسم تمثال الصقر كان مصنوعاً من الخشب المغطى بصفائح النحاس.

● محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة.

• الحلى والمجوهرات:

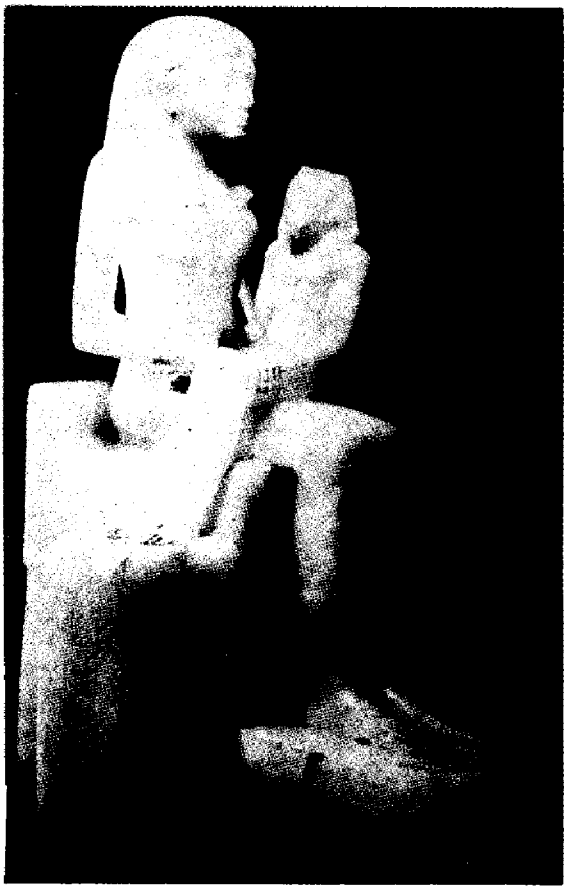
أما المشغولات والمصنوعات المصنوعة من المعادن الثمينة والتى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهى قليلة ونادرة أيضاً. وقد أشرنا من قبل إلى المجوهرات التى عثر عليها عالم المصريات «بترى» فى مقبرة الملك «دِچِرْ» من ملوك الأسرة الأولى فى منطقة أبيدوس [الصورة ٤٩]. كما أشرنا إلى البطاقات المصنوعة من العاج والتى عثر عليها بمنطقة نقادة والتى كتبت عليها أعداد حبات الخرز الثمينة المنضودة فى العقود.

وفى منطقة هيراكونبوليس التى عثر فيها على تمثالى الملك بيبى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كويبل» على قطعة رائعة تمثل رأس صقر مصنوعة من الذهب [الصورة ١٢٢]. وتعتبر هذه القطعة الفنية من أجل أعمال صياغة الذهب فى عصر الدولة القديمة. ونرى فى ملامح رأس الصقر قدراً كبيراً من الحيوية تتركز أساساً فى عينيه اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان (١١). ونرى فوق رأس الصقر تاجاً تطل منه حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. ومن المحتمل أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال لجسم الصقر نفسه. وكان مثبتاً فى هذا الجسم بمسامير مصنوعة من النحاس بدليل الصدأ النحاسى الأخضر الذى تركته هذه المسامير حول الثقوب المحيطة بالحافة السفلية للرأس، وحيث كان يركّب هذا الرأس بجسم التمثال الذى كان مصنوعاً فى الغالب من الخشب المغطى بالنحاس أو من مادة أخرى.

ونلاحظ أن تمثالى الملك بيبى الأول وابنه يعتبران أيضاً من التماثيل المركبة، أى التى تركّب من أجزاء مختلفة تضم بعضها إلى بعض. ومن المحتمل أن الأجزاء المتممة لهذين التمثالين والتى فقدت، تتمثل فى التاجين والرداءين. ومن المحتمل

---

(١١) يتكون هذا الحجر من مادة زجاجية طبيعية سوداء أو رمادية قاتمة أو خضراء داكنة. وهو من أصل بركانى. وعندما يكسر على شكل قطع صغيرة يصبح شفافاً بعض الشىء. ولا يوجد هذا الحجر بمصر، وأغلب الظن أنه كان يستجلب من بلاد العرب أو من الحبشة أو بلاد بونت أو من أرمينيا أو من بعض جزر البحر المتوسط. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ عهد ما قبل الأسرات. [المترجم].



(١٢٣)

(١٢٤)

الصورة (١٢٣)

كان الملك يعتبر حاكماً منذ لحظة مولده ، حتى حين كان يصور وهو يرضع من صدر أمه ، كان يصور في شكل رجل بالغ تبدو فيه كل المظاهر والقواعد الخاصة بتصوير الفرعون ، وذلك بعد تصغير حجم جسمه ليناسب حجم جسم الطفل الصغير . وهذا تمثال من الألبستر عثر عليه بسقارة «؟» يمثل الملك « بيبى الثاني » [٢٢٧٥ ق م] وهو في وضع الاستعداد للرضاعة من صدر الملكة « مَنْخْ نِسْ مِرِى رَع » .

● محفوظ بمتحف بروكلين .

الصورة (١٢٤)

في أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجديد في طريقة نحت تماثيل الشخصيات في وضع الجلوس ، فقد نقشت بعض المناظر على جوانب المقعد ، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر . وقد عثر على هذا التمثال بسقارة ، وهو يمثل « سِخِمْ كَا » جالساً ، وفوق ركبتيه لفافة من البردى مفتوحة ، كتبت عليها قائمة بمفردات القرابين . وعند قدميه جلست زوجته في وضع رشيق وهي تلمس بيدها ساقه اليمنى . ونلاحظ أن النحات كان لم يزل ملتزماً بقاعدة جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها وعلى جانب المقعد نرى نقشاً يمثل خادمين يحملان بعض القرابين ، منها أوزة وعجلاً صغيراً ومجموعة من سيقان البردى بأزهارها . ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٢٤٠٠ ق م .

● محفوظ بمتحف نورثامبتون . تصوير: هـ. كوبر .

(١٢٥)

الصورة (١٢٥)
الكاتب الجالس ، عثر عليه بسقارة ، ومن المحتمل أنه للموظف الكبير المدعو « كـــــــــاىُ؟ » [٢٤٨٠ق م] . وقد لوّنت البشرة بلون بنى محمر ، ولوّن الشعر باللون الأسود . أما العينان فهما يضفيان على التمثال قدراً كبيراً من الحيوية والتوهج . وهما مصنوعتان من الألبستر والكريستال والحجر الأسود والفضة ويحيط بكل منها إطار من النحاس .
• محفوظ بمتحف اللوفر .

كذلك أن هذه الأجزاء كانت مصنوعة من مادة ثمينة كالجص أو الخشب المغطى بالذهب .

أما رأس الصقر المصنوع من الذهب فيعتبر من أروع أعمال صياغة الذهب التى وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة ، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة السادسة ، وهو نفس العصر الذى ينتمى إليه تمثالاً بيبى الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد :

أما تماثيل الأفراد العاديين من غير الملوك والتى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهى كثيرة [الصورة ١٢٤] وقد ظهر فيها اتجاه جديد للنحت ، يتمثل فى وضع جديد لصاحب التمثال ، وهو وضع « الكاتب الجالس » الذى يفرد على ركبتيه صحيفة أو لفافة من البردى يكتب فيها أو يقرأ منها [الصورتان ٤٣ ، ١٢٥] .

وهذا الوضع الجديد كان قاصراً على تماثيل الأفراد حيث لم يعثر على أى تمثال لأى ملك من ملوك ذلك العصر يمثله فى وضع الجلوس فى هيئة « الكاتب

(١٢٦)

(١٢٧)

الصورة (١٢٦)

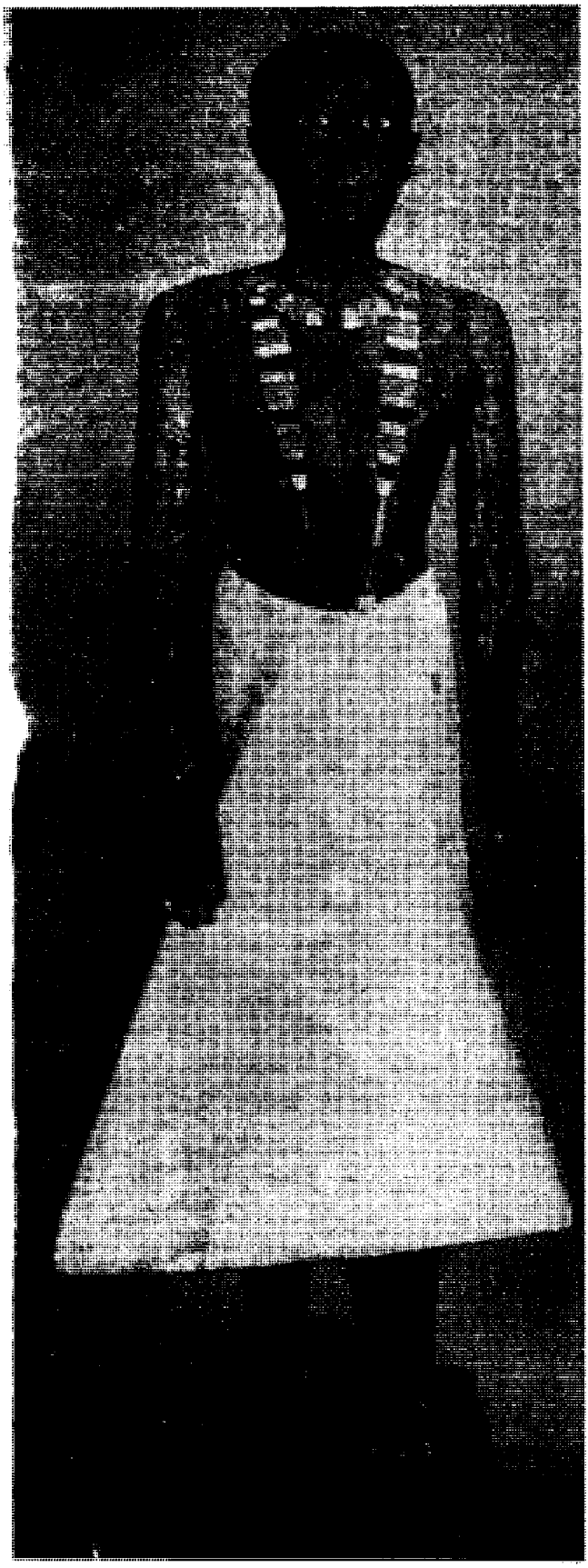
التمثال الخشبى للكاهن «كَاعْبَرْ» وكان أيضاً أحد كبار موظفى الدولة. وقد أطلق على هذا التمثال اسم «شيخ البلد» منذ لحظة اكتشافه بمقابر سقارة. وتوجد على سطح خشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التى كانت تغطيه والتى اختفت الآن تماماً. وقد صنعت عينا التمثال من الكوارتز والكريستال، ويحيط بكل منها إطار رقيق من النحاس.

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة.

الجالس» بالرغم من أن العديد من «متون الأهرام» تؤكد أن الملك كان من الناحية العقائدية يعمل سكرتيراً للآلهة.

وكثير من تماثيل الأفراد التى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب، ثم كانت تغطى بطبقة من «الجيسو» Gesso الملون [وهو خليط من الجص والغراء]. وقليل من تلك التماثيل هو ما وصل إلينا بحالته الأصلية [الصور ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨].

وغالبا ما كانت تلك التماثيل تعتبر منحة من الملك إلى كبار رجال دولته وبلاطه من المقربين إليه، خصوصاً عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثرواتهم وأملاكهم فى الفترات الأخيرة من ذلك العصر.



الصورة (١٢٧)

تمثال خشبى للمهندس «سِنِدْجِمْ إيبْ مِبحي» وكان يشغل أيضاً وظيفة وزير للملك «أوناس». ويعتبر هذا التمثال نموذجاً غير معتاد من بين تماثيل الدولة القديمة التى تمثل رجالاً بالغين، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العارية المماثلة. وبالرغم من أن خشب التمثال فى حالة سيئة إلا أن النحت يدل على مدى النشاط الذى كان يتمتع به صاحب التمثال الذى يبدو مثل «كاعبر» وهو يهم بالخطو نحو الأمام. وكان من المفترض أنه يمسك بعصا طويلة فى يده اليسرى مثل العصا التى يمسكها «كاعبر». ويلاحظ أنه يمسك فى يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدى على رأسه الباروكة الصغيرة التقليدية من الشعر المجعد.

محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١٢٨)

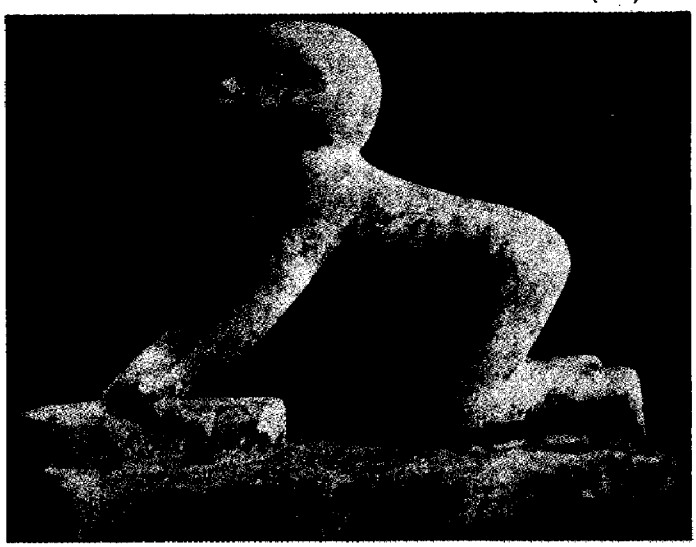
هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عليها من طبقة الجص الملونة الأصلية التى كانت تكسوها. ومن أجل هذه التماثيل تمثال «مِنِتِي» [٢٣٦٠ ق م] الذى كان يشغل وظيفة المشرف على ممتلكات الخاصة الملكية. وقد عثر على هذا التمثال بمقبرته بسقارة.

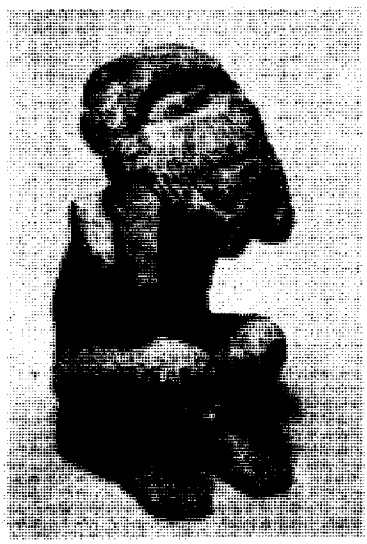
● محفوظ بمعرض الأعمال الفنية الخاص بوليم روكهيل نلسون بمدينة كانساس.

وظهر اتجاه آخر فى نحت تماثيل الأفراد، حين كثر صنع تماثيل تمثل مجموعات وأفراداً من الخدم فى أوضاع مختلفة تمثلهم اثناء أداء الأعمال اليومية التى كانوا متخصصين فيها. وكان من المعتقـد أن فعل السحر يجعل هؤلاء الخدم يؤدون نفس الخدمات التى كانوا يقومون بها لخدمة سيدهم المتوفى اثناء حياته.

وبالإضافة إلى قدرة الفنانين النحاتين على تشكيل الحركة والحيوية فى هذه التماثيل، نلاحظ أن الفنانين كانوا يميلون إلى انتهاج منحى تهكميا أو ساخراً فى تشكيل شخصية الخادم وتشكيل الحركة التى يؤديها [الصورتان ١٢٩، ١٣٠]. وهذا المنحى أو الاتجاه الجديد فى تشكيل وتصميم التمثال يختلف تماماً عن الأسلوب الذى كان ينتهجه الفنانون فى تشكيل تماثيل الأفراد من أسياد هؤلاء

(١٢٩)





(١٣٠)

الصورة (١٢٩)

أحد التماثيل التقليدية المنحوتة من الحجر الجيرى، ويمثل امرأة تقوم بطحن القمح. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٥٠٠ ق.م.

• محفوظ بليتسايوس بهلدسهايم.

الصورة (١٣٠)

تمثال صغير من الطين المحروق يمثل خادماً جالساً وهو يحمل غزالاً مكتوفاً حول رقبته. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٢٠٠ ق.م.

• محفوظ بالمتحف الاسكتلندى الملكى بأدنبره.

الخدم ، حيث يظهر بوضوح حرص الفنانين على إبراز مظاهر النشاط والحيوية والعز الذى كانت تتمتع به هذه الصفوة من طبقة الأسياد .

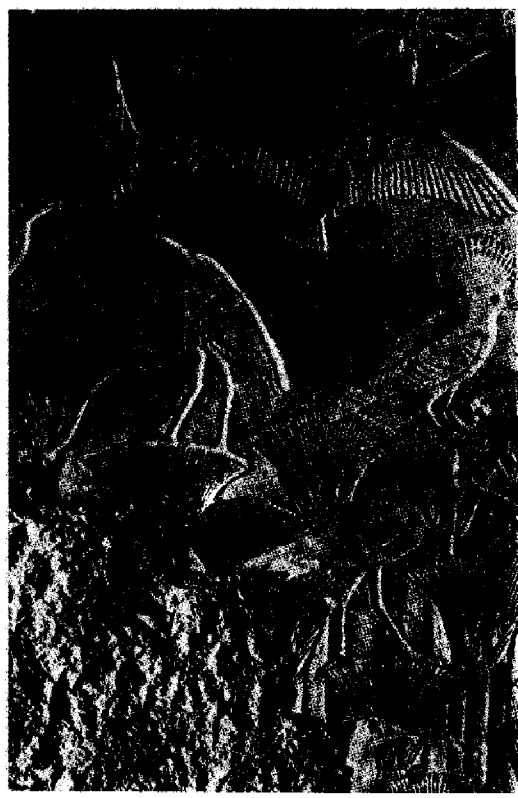
• النحت البارز على الجدران :

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت فى هذه الفترة فى أعمال النحت البارز التى كانت منقوشة لتزيين جدران المعابد التى أقامها الملوك خصوصاً فى بداية عصر الأسرة الخامسة [الصور ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣] . حيث نلاحظ أن أعمال النحت البارز هذه قد وصلت إلى مستوى عالٍ من الرقة المدهشة ، والدقة المتناهية المتمثلة

الصورة (١٣١)
هناك بقايا قليلة من النقوش الجميلة التى يرجع تاريخها إلى بداية عصر الأسرة الخامسة والتى كانت تزين جدران المعابد الملكية . وهذا جزء من النقوش التى كانت تزين جدران المعبد الجنائزى الخاص بالملك « وسر كاف » [٢٥٠٠ق م] بسقارة . ويمثل هذا الجزء جانبا من أحد مناظر الصيد ، حيث نرى عدداً من الطيور منها هدهد وطائر إبيس [أبو منجل] وهى تعيش فى أحراشها الطبيعية .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

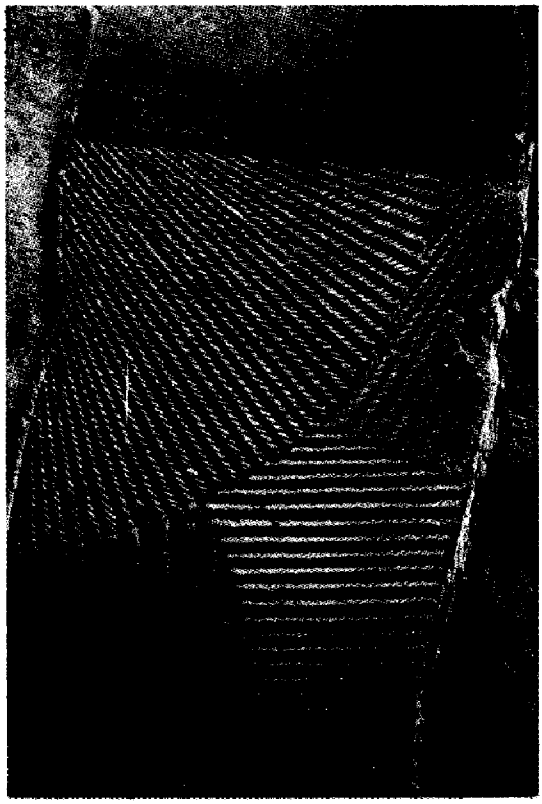
(١٣١)



الصورة (١٣٢)
كثيراً ما كانت تُسجل مناظر من الحياة العادية للملك على جدران المعابد التى كان يبنيها . وهذا المنظر منقوش على جدران المعبد الجنائزى الخاص بالملك « ساحورع » [٢٤٨٠ق م] بأبوصير . ونرى الملك وهو يضرب بالقوس والسهم . ومن المحتمل أن عينه كانت مرصعة واقتلعت فى الأزمنة القديمة .

• محفوظة بمتحف شتاتليش .

(١٣٢)



(١٣٣)

الصورة (١٣٣)
منظر تفصيلى للرداء الخاص بالملك «ساحورع» كما هو منقوش على جانب آخر من جدران معبده الجنائزى بأبوصير. وتظهر فيه بوضوح كيفية التركيبة المعقدة لقطع الرداء واجزائه وثنياته وطياته.

• محفوظ بمتحف التشريح بجامعة أبردين.

فى إبراز التفاصيل، والحساسية الشديدة فى رسم وتصميم عناصر المنظر. وهذا كله يوضح لنا أبعاد المستوى الرفيع الذى بلغه الفنانون فى تلك الفترة ومدى سيطرتهم على وسائلهم وطرقهم الفنية. وذلك بالرغم من أن ما وصل إلينا من أعمال النحت البارز هذه لا يتعدى كسرات صغيرة أو قطعاً غير كاملة من بعض المناظر.

أما العناصر التصويرية التى تضمنتها هذه الأعمال، فقد اتسع نطاقها إلى حد كبير، وتم تصوير موضوعات جديدة لم تكن شائعة من قبل، أهمها المناظر المتعلقة بعقيدة الشمس التى اتخذتها الأسرة الخامسة ديانة لها بما تتضمنه هذه العقيدة من ميل واضح إلى قياسات الزمن وتقسيماته.

ومن المناظر المنقوشة بالنحت البارز التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة نرى آلهة النيل والآلهة المحلية للأقاليم والمقاطعات المصرية المختلفة وهم يحملون خيرات مصر كهدايا يقدمونها إلى الملك. كما نرى مناظر كثيرة تمثل مظاهر الحياة فى

الفصول الثلاثة التى كانت تنقسم إليها السنة الزمنية ، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية .

وهكذا تضمنت تلك المناظر صوراً مختلفة لدورة كاملة من العمل الزراعى فى الحقول ، منقوشة على الجدران فيما يشبه الترتيل المرئى والتسبيح المحسوس فى تلك المناظر المفعمة بالحيوية والمثيرة للصور الذهنية التى تتجلى بالاعتراف بفضل إله الشمس ونعمه التى يسبغها على الناس .

ونظراً لأن من المعتاد فى تفسير عقائد المصريين القدماء ، أن المعنى الواحد قد يتضمن عدة مستويات لتفسيره ، فمن الممكن اعتبار هذه المناظر من أولى محاولات التعبير عن احساس الإنسان بالرغبة إلى التواصل إلى نوع من التفاهم مع الكون الذى يحيط به ، وذلك بأن يلخص مظاهر هذا الكون فى تلك الصور والمناظر ذات النظام المنهجى .

وبهذا نستطيع أن نتفهم الرمزيات التى كان يستخدمها الفنان المصرى لتعبيره عن مظاهر الكون ، علماً بأن هذه الرموز قد تبدو فى بعض الأحيان شديدة الغموض ، وتبدو فى أحيان أخرى على قدر كبير من الوضوح . فهو يعبر عن رؤيته لخلق العالم تعبيراً رمزياً يتمثل فى تصويره لظهور الأرض الجديدة التى تشبه التل البدائى عقب انحسار مياه الفيضان . وهو يعبر عن عالم الطبيعة بمناظر صيد الأسماك والطيور ، ومناظر توليد الحيوانات ، ومناظر العمليات الزراعية فى كافة مراحلها المتكاملة من بداية اعداد الأرض لبذر الحبوب حتى مراحل الحصاد بالمناجل ومناظر استغلال المناحل وجمع العسل ومناظر تربية المواشى والطيور الداجنة . كما يعبر فى الوقت نفسه عن قدرات الإنسان وانجازاته بتصوير أنواع الأعمال المختلفة التى يمارسها الإنسان كحرفى أو صانع يمارس حرفته أو صنعته ، أو كادارى يشرف على ادارة وتنفيذ الأعمال والمشروعات ، أو كمحارب يستخدم مختلف أنواع السلاح التى كانت معروفة فى ذلك العصر .

وفى واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنسانى مجتمعة فى خيط واحد يربطها ، ابتداء من مناظر مرح الإنسان وألعابه البريئة فى فترة الطفولة ، وانتهاء بالمناظر الوقورة التى تمثله وهو يؤدى الطقوس الرزينة بجانب الباب الوهمى بمقبرته .

(١٣٤)

الصورة (١٣٤)

فى مقبرة «مِرِى رُوكَا» [٢٣٥٠ ق م] بسقارة نقوش كثيرة جداً تصور مناظر لمختلف العمليات الزراعية التى كانت تجرى فى الحقول. وتعتبر هذه المناظر من أطرف وأجمل المناظر التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة. وعلى هاتين الصفحتين نرى صفوفاً ثلاثة من تلك المناظر مرتبة فوق بعضها، تماماً كما هى منقوشة على بعض جدران المقبرة. وفى الجانب الأيسر من هذه الصفوف نرى مجموعات من الفلاحين وهم يقدمون البشائر الأولى من محاصيل الحقول من الحبوب والنباتات والفواكه. وفى الصف العلوى نرى أيضاً مجموعة من الحمير تجهز لحمل الأجولة والسلال المملوءة بحزم القمح وفوق هذا المنظر نرى نصاً مكتوباً بالهيروجليفية لمجموعة من النداءات العامية التى يستعملها الفلاحون فى حث الحمير على العمل مثل: «حاه!» و«حو..حو.. ياكسلان!». وفى يسار الصف الأوسط نرى بعض الفلاحين يجمعون محصول

ولحسن الحظ، وصلت إلينا الكثير من الأعمال الفنية التى تصور هذه المناظر منقوشة على جدران مقابر الأفراد التى يرجع تاريخها إلى عصر كل من الاسرتين الخامسة والسادسة. ومع ذلك نلاحظ أن هذه المناظر تعتبر من ناحية المستوى الفنى أقل دقة من المستوى الفنى الذى بلغه فن تصميم وتنفيذ المناظر المماثلة التى يرجع تاريخها إلى العصر السابق.

ومع ذلك فإن الألوان التى لونت بها هذه الأعمال من النقش والنحت البارز، تعطينا احساساً بحيوية وعمق تفاصيل الحياة الريفية فى مصر القديمة خلال عصر الدولة القديمة، حيث نشاهد مناظر الحياة الجماعية النشيطة الحافلة بالعمل الدؤوب الذى يتم تحت اشراف ملاحظين ورؤساء متعاطفين يتميزون فى كثير من الأحيان بالقدرة على الدعابة والظرف [الصورة ١٣٤].

الكتان بينما يقوم آخرون بربط المحصول وتخزينه. وفى الجانب الأيمن من نفس الصف نرى مجموعة أخرى من الفلاحين يحصدون القمح والشعير على أنغام من آلة الناى التى يعزف عليها أحدهم. وفوق المنظر نص هيروجليفى معناه: «هيا اسرعوا يا رجال واعملوا بهمة.. ما أجمل هذا الشعير!». وفى أقصى يمين المنظر نرى أحد طيور السمان واقفاً على الأرض جوار أقدام الفلاحين. وفى يسار الصف الأسفل نرى «مرى روكا» وخلفه حامل صندله، وهو يراقب عملية تجميع القمح ورصه على شكل كومات. كما نرى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم مذراة يذرو بها القمح ومجموعة من الماعز والحمير والثيران تدوس على القمح للمساهمة فى عملية درسه.

• الصورة بإذن خاص من متحف الشرقيات بجامعة شيكاجو.

وإلى جانب المناظر التى تصور حيوية الرياضة التى كانت تمارس فى أحراش النيل ومستنقعاته، نرى المناظر التى تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب فى النيل، ومناظر أعمال النقل، ومناظر حياة الانشراح بما فيها من ألعاب شعبية ورقصات وموسيقى.

وإذا كانت مثل هذه المناظر المفعمة بالحيوية تصور وقائع أو حركات وقتية عارضة، سرعان ما كانت تتغير بعد لحظتها العابرة، فإن هذه النكهة الساحرة، سرعان ما تتبدل إلى جمود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية الهادئة والخالدة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته.

وعلى سبيل المثال فبينما نجد منظراً يصور عمال الحقل يناضلون لتهدئة بعض الحمير الحرون، فإن حركات مثل هذا النضال تتبدل إلى نوع من الثقة بالنفس

يتبدى فى المناظر التى تصور السيد وهو يصوب حربته نحو الأسماك فى الأحراش ، أثناء قيامه برياضة الصيد . وبينما نرى عمال المراكب النيلية وقد دخلوا فى معمعة معركة عنيفة يتبادلون فيها الشتائم والضربات الصعبة المؤذية [الصورة ١٣٦] نجد الأسياد واقفين بثبات وهم يشاهدون هذه المعركة بنظرات جامدة هادئة ، كما لو كانوا يتبعون التعاليم التى قرأوها فى الكتب ، والتى تقول أن على الشخص المتعلم العالى التربية أن يمارس بنجاح كل المثل العليا التى تجعل منه إنساناً هادئاً ساكناً ، متواضعاً صبوراً ، مطبوعاً على حب الخير دائماً .