

رسائل حب مصرية للعالم

يعتمد هذا العمل على أسس بناء فن التجهيزات في الفراغ المعد بمصر—

(Installation) وهو كالتالي :

المضمون الفلسفي للعمل.

الأساس الإنشائي للعمل.

١- المكان.

٢- الزمان.

٣- الضوء.

٤- الصوت.

٥- التقنيات.

٦- الجمهور.

وفيما يلي نقدم الشرح الكامل للعمل.

المضمون الفلسفي للعمل المقدم لبينالي فينيسيا :

يعتمد المضمون الفلسفي لهذا العمل على رسائل الحب والخير والجمال التي ترسلها مصر— إلى العالم أجمع حيث نرى تباين المواقف العالمية من الإنسان ضد الإنسانية، تلك النظرة العنصرية التي تجعل الإنسان مغترباً مكانياً وزمانياً مغترباً عن ذاته ودينه وعرضه وكل معايير الحب والخير والجمال.

تلك النظرة العنصرية التي ترى في الإنسان عامة، والعربي خاصة كماً مهماً ليس من حقه الحياة الذي يحمل بين خفقات قلبه وبنیان ضلوعه ونسيجه الوجداني كل معاني الإنسانية الجميلة والذي تؤكده الدواوين الشعرية، والروايات الأدبية والموسيقى العربية والاختراعات العلمية وسلسلة الأديان السماوية التي اعتنقها الإنسان.

كل تلك المقدمات تؤكد ما يحمله الإنسان العربي من المشاعر والأحاسيس المقبلة على الحياة والمستلهمة لمعاني النور والخير والنماء.

وقد تم اختيار الشرافة العربية (عروسة المسجد) لتمثل الإنسان العربي كرمز من رموز العمارة الإسلامية لتؤكد المضامين الفلسفية بوضوح وجلاء بالإضافة إلى ما تملكه تلك المفردة من إمكانات تشكيلية عند صياغتها في معالجات متنوعة فتقبل المرونة والمطاطية والانكماش والتكبير والتسطيح.

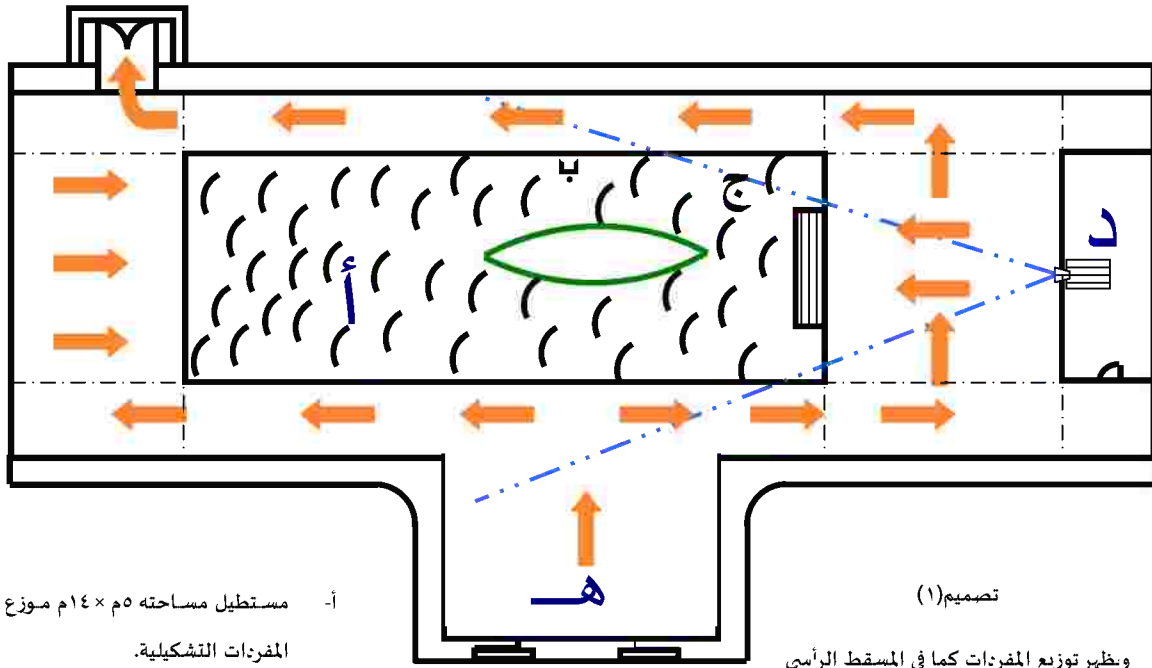
كما يسهل إكسابها المعاني التعبيرية المصاحبة لذلك التشكيل في هيئات ثلاثية الأبعاد. الرمز الثاني في هذا العمل عبارة عن مركب مستوحاة من الفن المصري القديم بصياغة معاصرة واللون الذهبي يكسوه في روحانية هائلة تبحث عن الخير والحب والسلام. الرمز الثالث وهو أيضاً مراكب الخير تحمل النباتات ومستوحاة من أغصان الزيتون المعبرة عن السلام العالمي.

الإطار العام للعمل :

يرسل الإطار العام للعمل رسائل الحب والخير والجمال إلى جميع أرجاء العالم من أجل الوصول إلى السلام الدائم (إن شاء الله) آملين بكل الحب والتقدير أن تصل هذه الرسائل إلى قادة العالم المسؤولين عن اتخاذ القرارات السلمية الرشيدة.

الأساس الإنشائي للعمل:

يعتمد الأساس الإنشائي على تراكب المستطيلات كما هو مبين في المسقط الأفقي تصميم رقم (١) ويظهر توزيع المفردات كما في المسقط الرأسي كما في التصميم رقم (٢).



أ- مستطيل مساحته ١٤ × ٥ م موزع عليها المفردات التشكيلية.

ب- مركب من أعواد البردي يحمل أغصان الزيتون ويمثل العصر المصري القديم.

ج- مركب ذهبي مستوحى من العصر الحديث.

د- جهاز عرض الصور (Power Point) ويحمل صور الحضارات المتنوعة.

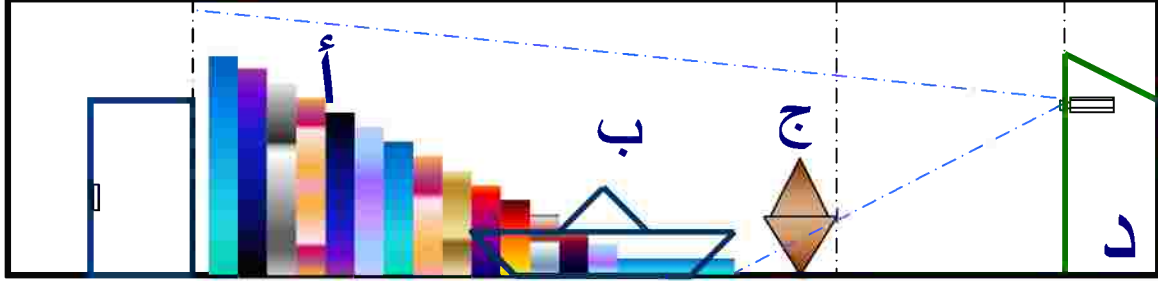
هـ- الأنهم الحمراء تمثل مسار الجمهور "دخول - خروج".

تصميم (١)

ويظهر توزيع المفردات كما في المسقط الرأسي

في تصميم رقم (٢)

تصميم رقم (١) المسقط الأفقي للعمل



تصميم رقم (٢) قطاع في مسقط رأسي للعمل

المكان :

الفراغ المعد للقاعة المصرية بينالي فينيسيا وهو على مساحة ٨ متر × ٢٥ متر ذو بوابة دخول وبوابة خروج.

الزمان:

فترة افتتاح واستمرار عرض البينالي ٢٠٠٩م.

الضوء:

يعتمد العمل على الضوء الساقط من جهاز كهربائي (Power Point) موضح في التصميم رقم (١) المسقط الأفقي والتصميم رقم (٢) المسقط الرأسي والمادة المسجلة على شريط (Power Point) عليها سجل الحضارة بداية من الفن المصري القديم الفرعوني حتى العصر الحديث حتى يحمل فكرة الحب والخير والسلام للعالم أجمع.

الصوت:

تم اختيار موسيقي الرحابنية الفيروزية ممثلة للموسيقي العربي في هذا العمل لما لها من شفافية وروحانية عالية القيمة

التقنيات:

سوف ينفذ جميع مفردات العمل بالأخشاب الصناعية "M.D.F" سمك ٥ سم وسوف تدهن باللون الأبيض إلا بعض منها باللون الذهبي "ورق ذهبي" وسوف يكون أصغر ارتفاع للمفردة ٧٥ سم وأكبر ارتفاع ٢,٧٥ متر.

والمركب الذهبي - والمركب الذي يحمل النباتات مصنع من أعواد البردي المصري.

الجمهور:

يوضح بالتصميم رقم (١) خط سير الجمهور وباللون الأخضر.

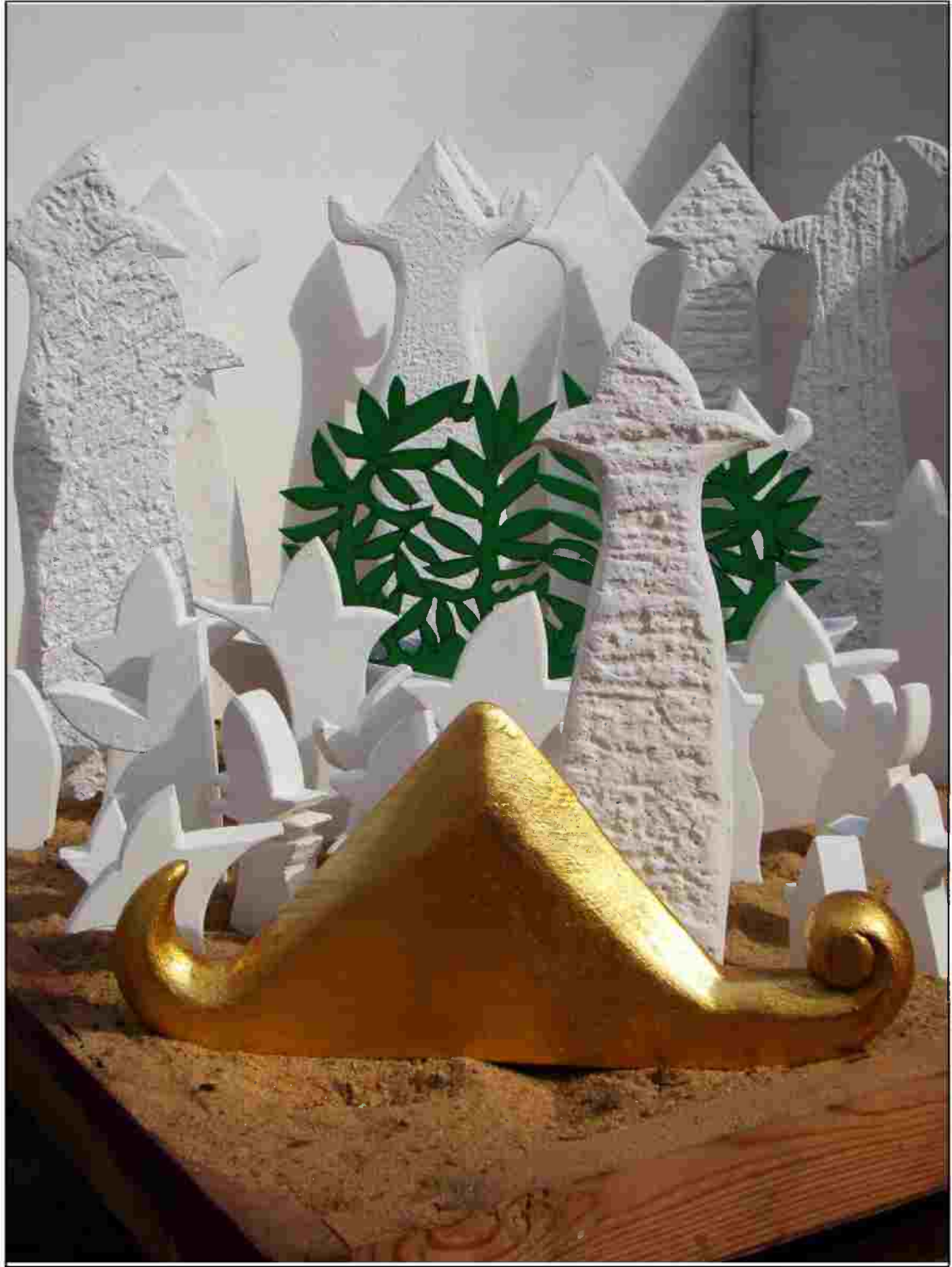
والله الموفق،،



تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



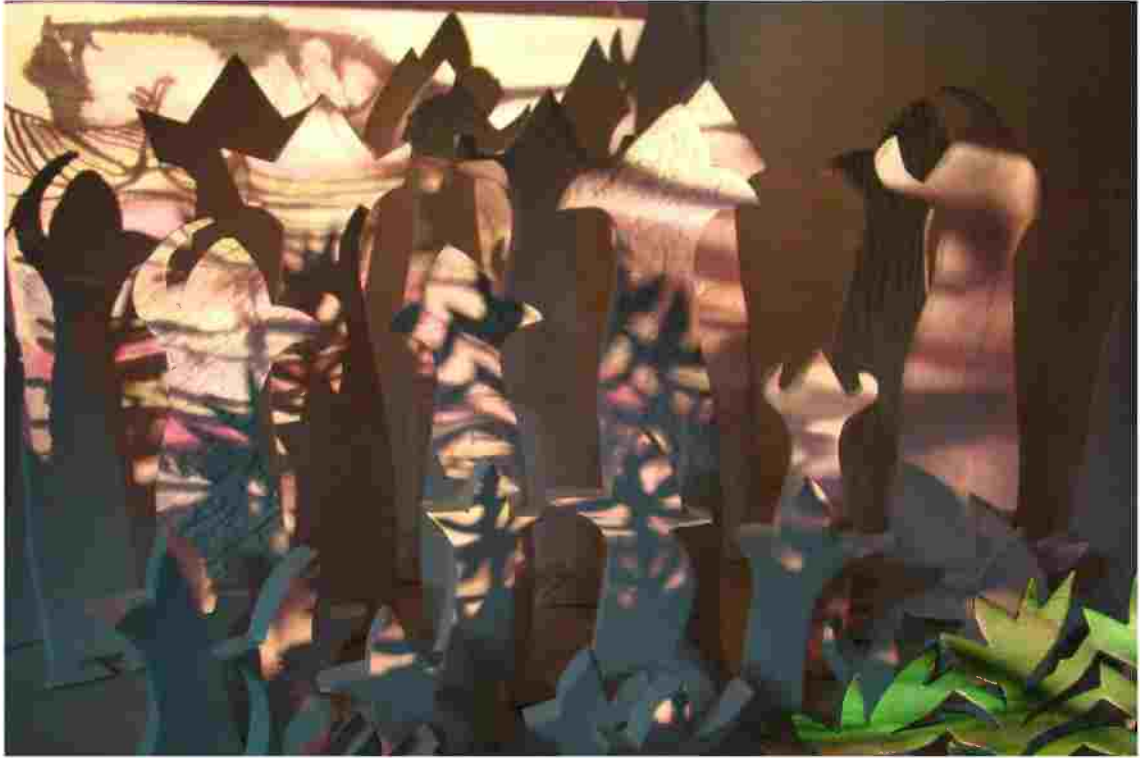
تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



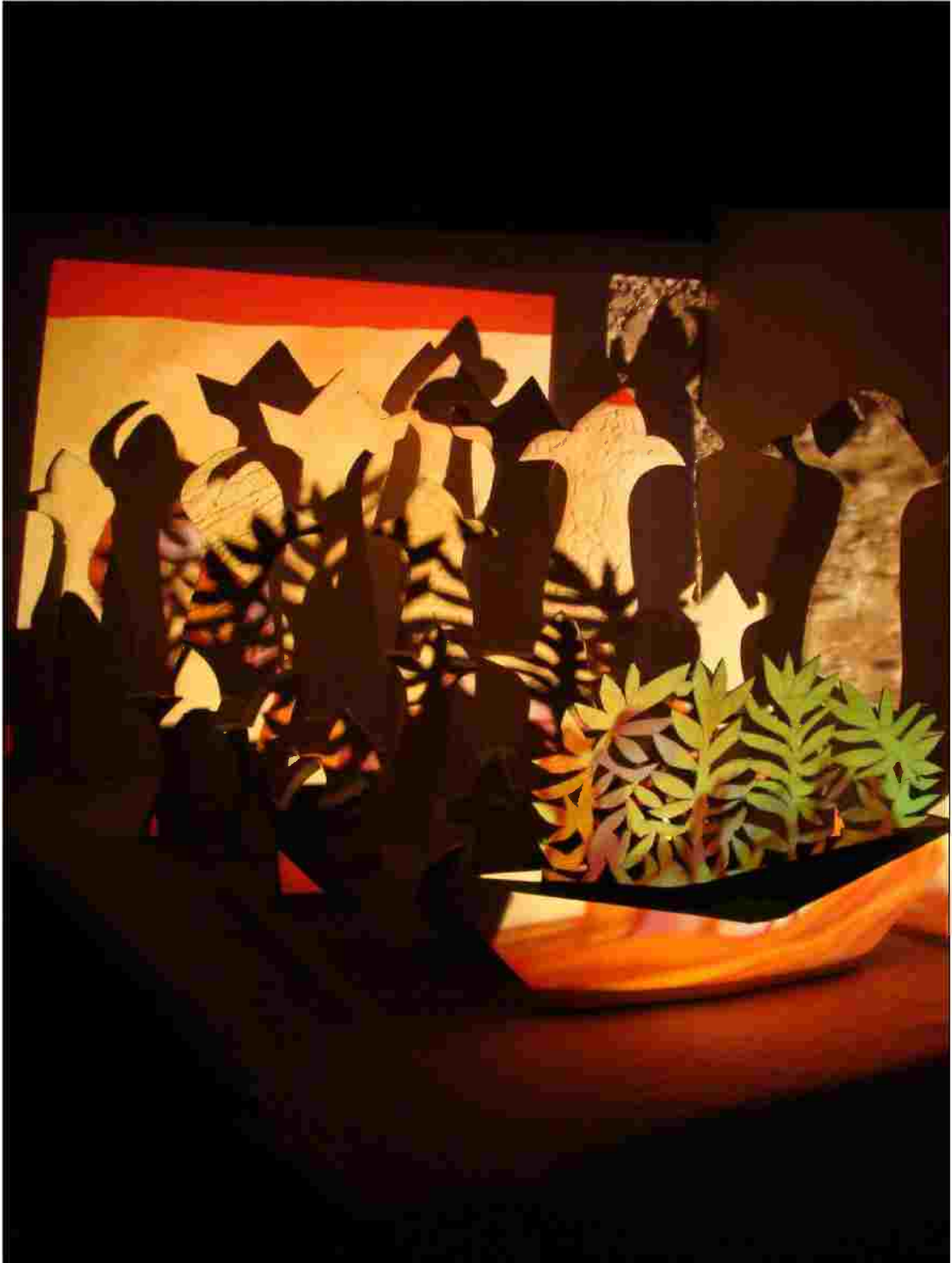
تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



تفصيليه من العمل المجهز في الفراغ



صور مختارة من ١٥٠ تفصيلية للعمل

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية لرموز جداريات "مقبرة تحتمس الثالث"

مقدمة:

- طبعة المضامين العقائدية للفن المصرى القديم.
- كتاب "الامى دوات"
- عضوية العلاقات بين المضامين العقائدية والصناعات التصميمية للرموز.
- تحليل محتوى مختارات من مقبرة "تحتمس الثالث".
- الرسوم التخطيطية للساعات الاثني عشر من مقبرة "تحتمس الثالث"
- تصنيف الصياغات التصميمية لرموز "تحتمس الثالث"
- نتائج التحليل.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية لرموز جداريات "مقبرة تحتمس الثالث"

مقدمة:

أثبتت الدراسات الأكاديمية والبحوث العلمية والتراثية على أن العقائد الدينية في مصر- القديمة لم يتم حصرها حصراً تاماً ودقيقاً الأمر الذي لا نستطيع أن نجزم معه بكل التفاصيل التي كانت موجودة وممارسة في ذلك الزمان ولكن استطاعت أيضاً تلك الدراسات والبحوث جمع وتوثيق العقائد الرئيسية التي كان لها دور رئيسي في حياة المصريين في ذلك الوقت والبحث الحالي عندما يتناول دور العقائد الدينية في تصميم رموز مقبرة تحتمس الثالث فإنه لا يستطيع أن يجزم أيضاً بالعقائد التي كانت تمارس بالدقة البالغة في تلك الحقبة الزمانية بل يقدم هذا البحث دور المضمون العقائدي وأثره على تصميم الرموز حيث أن تلك العقائد لم تنتهي وتبدأ من جديد بل هي سلسلة متواصلة مستديمة يتخللها بعض التغيرات العقائدية مثل مرحلة إخناتون وغيرها.

إلا أن الخطوط الرئيسية للعقيدة موجودة ولها دور واضح في تصميم الرموز التي تم صياغتها وتوظيفها على مسطح جداريات مقبرة تحتمس الثالث.

وتتبلور فكرة البحث الحالي في محاولة للإجابة على التساؤل التالي:

هل هناك علاقة بين المضمون العقائدي لدى المصريين القدماء والصياغات التصميمية

لرموز جداريات مقبرة تحتمس الثالث؟

وللإجابة على هذا التساؤل رأينا أن نتناوله من خلال هذه الخطوات:

أولاً: إلقاء الضوء على طبيعة المضامين العقائدية في الديانة المصرية القديمة.

ثانياً: الكشف عن العلاقة العضوية بين المضامين العقائدية من جانب، والصياغات التصميمية من جانب آخر.

ثالثاً: تحليل المحتوى التصميمي لمختارات من رموز مقبرة تحتمس الثالث، للكشف عن علاقة المضمون العقائدي للمصرين القدماء بالصياغات التصميمية لتلك الرموز.

وفيما يلي سوف نتناول كل من هذه الخطوات على النحو التالي:

أولاً: طبيعة المضامين العقائدية للفن المصري القديم:

نشأت الديانة المصرية القديمة عندما دفع الإنسان إلي اعتقاد سيطر على ذهنه في أن هناك قوي تحيط به وتؤثر فيه وعليه، ومع أن الإنسان لم ير هذه القوي إلا أنه كان يعتقد في وجودها وكون بقصد تصوراً لها وأخذ يعطي كلاً منها شكلاً معيناً وإسماً خاصاً وجعل من بعضها أصدقاء أوفياء ومن البعض الآخر أعداء ألداء وتطورت هذه العلاقة بين القوي الخفية والإنسان وتركزت حول التعرف عما يحويه هذا العالم البعيد عن حياته اليومية.

وقد استطاع الإنسان أن يوجد لنفسه معبوداً ما فكر فيه سما بنفسه وبما يعبدته فوق كل ما ينتابه من اضطرابات مختلفة في حياته اليومية، ولقد كانت الصدفة وحدها وراء اختيار الإنسان لمعبوداته^(*) إما في أشكال مجسدة مادية مثل الشمس والنيل والقمر أو في أشياء روحانية غير مجسدة يدركها بالإحساس مثل الروح والقرين والعدالة، وكانت للحياة اليومية على أرض مصر- أثر مباشر في تطور الفكر العقائدي حيث لاحظ الإنسان رحلة النيل وفيضانه من الجنوب إلي

(*) كانت هذه الأحداث قبل مجئ الإسلام بآلاف السنين ولذلك لزم التنويه.

الشمال وإيقاع حركة الشمس في دورتها الشمسية وبزوغ القمر في دورته القمرية والنجوم المتلألئة في السماء وغيرها من الظواهر المثيرة لفكر وخيال الإنسان آن ذاك، فاعتقد أن كل هذه الكائنات ما هي إلا آلهة كبرى.

فالمضامين العقائدية المصرية القديمة وإن بدت في مظهرها خيال ميثولوجي فقد حملت في طياتها تعبيراً عما يجول بخاطر الإنسان من مخاوف يستشعرها من لقاءاته مع الطبيعة المملوءة بالمتغيرات التي جعلته يفكر فيها ويحاورها بطريقته الخاصة ليتقي شرها ويستلهم خيرها ولا يعرف مصدرها وكنهها فأخذ يمثل تلك القوى ويقدها من خلال رموز مادية يصنعها لنفسه مثل رمز السماء بالآله "نوت" والأرض بالآله "جب" والهواء بالآله "شو" وغيرهم.

وقد تناول كل من ادلف إرمان^(٢٠) وإريك هورنونج^(٢١) والاس بدج^(٢٢) وعبد العزيز صالح^(٢٣) قطاعاً من قطاعات الديانة المصرية القديمة إلا أنهم جميعاً اتفقوا على الخطوط الرئيسية التي تكونت منها المضامين العقائدية وأمكن إيجازها إلى نوعين من المضامين وهما:

- مضامين خاصة بالخلق.

- مضامين خاصة بالممات.

مضامين خاصة بالخلق:

وتتألف من عدة مذاهب كل منها يتنوع حسب موقعها الجغرافي في القطر المصري فعلي سبيل المثال وليس الحصر نذكر منها:

(٢٠) أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة (ترجمة: عبد المنعم أبو بكر - محمد أنور شكري)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥.

(٢١) إريك هورنونج: ديانة مصر الفرعونية (ترجمة محمد طاهر طه)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥.

(٢٢) والاس بدج: آله المصريين (ترجمة: محمد حسنين يونس)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٤.

(٢٣) عبد العزيز صالح: قصة الدين في مصر القديمة، مجلة المجلة، العدد الثالث، المجلد الرابع، القاهرة، مكتبة جامعة القاهرة،

- مذهب الأرض والسماء والشمس.

- مذهب عين شمس.

- مذهب الأشمونيين.

- مذهب منف.

مضامين خاصة بالممات:

تعتبر فكرة الموت والعودة إلى الحياة مرة أخرى فكرة قائمة وواضحة في العقيدة المصرية القديمة من خلال الإله أوزوريس ودونت بوضوح في نصوص الأهرام وعند الانتقال إلى الدول الحديثة نجد أن المصري عبر عن الفكرة بالكلمة والصورة^(٢٤)، وهذا ما وجدناه واضحاً في مقبرة تحتمس الثالث في الأسرة الثامنة عشر دولة حديثة حيث أن جميع ساعات الليل مدونة وكاملة وكل صياغة تصميمية على سطح الجدران للمقبرة عليها نصوص توضح دور كل من هذه الرموز ومحتواها العقائدي.

هذا وقد تناولت كثير من النصوص المدونة على البرديات والتوابيت والجداريات ماذا يحدث في العالم السفلي، نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر:

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| ١. نصوص الأهرام. | ٧. متون التوابيت. |
| ٢. ابتهالات رع. | ٨. كتاب البوابات. |
| ٣. كتاب الكهوف. | ٩. كتاب الإمي دوات. |
| ٤. كتاب الأرض. تفصيله | ١٠. كتاب السماء. |
| ٥. كتاب الليل. | ١١. كتاب النهار. |
| ٦. كتاب البقرة السماوية. | ١٢. كتاب الموتي. |

(٢٤) إريك هورنونج: وادي الملوك أفق الأبدية (ترجمة محمد العزب)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦.

ومما يدعو للانتباه أن موضوع البحث الحالي يتناول العالم السفلي بنصوصه ونقوشه على جدران مقبرة تحتمس الثالث ولذا سيتم اختيار النص المطابق لتحليل محتوى المضامين العقائدية ودورها في الصياغات التصميمية لرموز تلك المقبرة وهو كتاب "الإمي دوات".

كتاب "إمي دوات" ^(٢٥) Imy- duat:

وهو تعبير معناه "ذلك الذي في العالم الآخر IMy – duat"، يستخدم كعنوان حديث لنص ملكي يعرفه المصريون القدماء باسم "كتاب الغرفة السرية"، والغرض منه تعريف المتوفى بما يحدث بالعالم الآخر، ويتكون من اثنتي عشر جزءاً كل منها مقسم إلى ثلاث سجلات كل سجل تسيطر عليه فكرة مركزية وكل ساعة من هذه الساعات الأثنتي عشر تقابل ساعة من ساعات الليل، ويعود هذا النص إلى بداية الدولة الحديثة، وكتاب "الإمي دوات"، هو أقدم النصوص التي نقشت على جدران المقابر الملكية في وادي الملوك، وهو عبارة عن تخيل للحياة في العالم السفلي إلى جانب كونه وصفاً للساعة تلو الساعة لرحلة الشمس الليلية في عالمها الآخر، ويتميز "الإمي دوات" بالقوائم المصورة للإله إلى جانب النصوص المدونة للأحداث والمشاركين فيها.

وقد قامت دراسة "إلكسندر بيانكوف Alexandre Piankoff" ^(٢٦) بنشر الأثني ساعة للإمي دوات، وهي من الدراسات التي اعتمد عليها الباحث في الكشف عن مضمون كل من رموز هذا الكتاب العقائدي.

^(٢٥) أريك هورنونج: وادي الملوك أفق الأبدية، مرجع سابق، ص ٣٦٤.

^(٢٦) Alexandre Piankoff: The Tomb of Ramesses. VI. Series XL ١, Bolling, Vol, ١-٢, inc.N.y, ١٩٥٤.

الرموز وجغرافية مصر:

أقام الفنان في الحضارة المصرية القديمة حواراً دائماً وقائماً على التأمل والملاحظة لملاحم ومتغيرات الطبيعة ومكوناتها الكونية، ونظراً لاستمرار هذا الحوار من خلال مرور الزمان استطاع أن يكون لديه احتكاكاً روحياً وثقافياً بصرياً غاية في التنوع ومن بين إفرازات هذه الحوارات مع الطبيعة ابتكاره للرموز كأحد الأشكال الرئيسية للتعبير عما يجول في خاطره وخياله ولديه قناعة بها في الدلالة عما يريد أن تعبر عنه من معتقد ديني مواز لهذا الرمز.

وقد أكد الشاعر "بودلير" على أن العالم غابة من الرموز لذلك نستطيع أن نقرر أن الفنان المصري القديم سجل أفكاره ومعتقداته في مجموعة من الرموز كوسيلة من وسائل الاتصال وطريقة من طرق التعبير عن ذاته وعلاقته واحتكاكه بكل ما يحيط به في الطبيعة ومن الدوافع التي جعلت الإنسان قادراً على أن يواجه الحقيقة مباشرة هو قدرته على تصميم صياغات ترميزية للحقائق المادية من خلال رمز يدل عن الوضع القائم مثل ترميزه للحياة والأرض والسماء والشمس والقمر والروح والقرين وبذلك أصبحت الرموز تشكل الوظيفة الأساسية للوعي الإنساني في الحضارة المصرية القديمة.

ثانياً: عضوية العلاقة بين المضامين العقائدية والصياغات التصميمية للرموز:

إن إكتشاف المضمون العقائدي في الفن المصري القديم لا يتم عن طريق فحص ذلك الشكل المادي كالرمز ومدلوله وإنما يمكن إدراك واكتشاف مضمونه باللجوء إلى وسائل وأساليب تحليلية لا تعتمد على الحواس فقط لأن الفنان المصري القديم كان يميل إلى الصياغات التصميمية للرموز ليحل بمفهوم الإحالة المدركات والأشكال والمضامين إلى رموز شكلية وبهذه العملية يمنحها أهمية ويحملها مضموناً يعبر عن عقيدته وطبيعة حياته وبيئته.

وعند تحديد المضمون العقائدي للرمز يجب أن لا نغفل مستوي الصياغات التصميمية التي اجتمع فيها الخيال والحقيقة وقد أكدت "أميرة مطر" ذلك بقولها إن الرمز الفني في ذاته له معني خاص به نستمد منه تأمله والانفعال به فكأن الشكل والمضمون يكونان فيه وحدة عضوية، ويتميز بأنه لا يمكن أن يستبدل بغيره ويبقى المعني واحداً.^(٢٧)

ولذا يصعب في الفن تغيير الشكل أو الصورة بغير أن يصحبه تغير المعني أو التعبير، وهذا يؤكد على أن المضمون العقائدي يشير إلى الفلسفة التي تقف وراء صياغة الرمز وتؤكدده، فالرمز في الفن المصري القديم محاولة إنسانية لجعل المضمون العقائدي مفهوماً وملموساً.

ويصدق مضمون الرمز إذا استطاع أن يوضح للبشر في الحضارة المصرية القديمة شيئاً من المضمون العقائدي في بساطة وسهولة ويسر.

ويتم صياغة جزئيات الرمز وعناصره من واقع المضمون الفلسفي والعقائدي ولكنها لا تصبح كترجمة حرفية مثل واقعيتها بل يقوم بمعالجة علاقتها الطبيعية حتى لا تغدو فكرة شكلية فقط، والرمز له صفة الابتكار في الصياغات التصميمية نظراً لمرور صياغته بالمعالجات الشكلية والتحريف والتركيب والحذف والإضافة وينشد الأفكار المركبة العميقة ومفضلاً أن يعطي لحقيقة الشيء هيئة جمالية مثل الصياغات التصميمية لبعض من الرموز المصرية القديمة كإله الشمس "رع" والذي يتخذ أكثر من صياغة تصميمية كل منها حسب قوة ظهوره في أوقات اليوم الواحد وإله النيل وإله السماء وإله الأرض، وإله العدالة والقرين والروح.

(٢٧) أميرة مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

وسيتم تحليل محتوى تلك الصياغات التصميمية بالدراسة الدقيقة لمختارات منها بكتاب "الإيمى دوات" والمسجل على جدران مقبرة "تحتمس الثالث".

إن البحث عن الذات وبحث الذات عن أسرار فهم الكونيات في الحضارة المصرية القديمة جعلت الفنان يبحث فيما وراء تلك الكونيات مرتبطاً بنتائج فعلي الخير والشر، وجعلت الفنان يدرك بالعقل الباطن جوهر الحياة الداخلية وفكرته المطلقة المجردة فصاغ الشكل الرمزي وأخضعه لصياغة وأداء يعبر عنه.

والفنان في الحضارة المصرية القديمة استطاع تنظيم كم لا نهائي من الصياغات التصميمية من خلال اكتشاف مكونات الطبيعة وخصائصها وقوانينها.

فقد شكل الرمز لديه بقوته الغامضة تجسيد لماهية الكون واعتبره رمز كبير يومئ إلى الإله الأعلى الذي ما هو إلا رمزاً لهذه القوة الإلهية ولا رمز يكشف عن تلك القوة الإلهية الكامنة فيه فهو يبدأ من الواقع ويتجاوزوه لا اكتشاف ما بين مظاهر الوجود من علاقات ليؤكد أن الرمز ما هو إلا وسيط بين المادة ومضمونها العقائدي.

فقد توصل الفنان إلى حالة التصوف الجمالي العقائدي بالمجهود العقلي والتأمل الروحاني والمعاناة الفنية الدالة عليه من خلال الصياغات المتنوعة للرمز لمحاولة وصول الفنان إلى المعنى المحض للأشياء والكشف عن قوانينها الخفية والوجود ليس إلا وصولاً إلى معطيات حية من تلك الصور لتكشف عن الوحدة الشاملة الكونية التي كان يمارس فيها وحدة المضامين العقائدية.

والرموز في الحضارة المصرية القديمة قد تم انتخابها بعناية كوسيلة إحلالية تستهدف إثارة مضمون عقائدي أو مفهوم ديني في شكل رمز وهو بذلك وسيلة تجاوز الفكر فهو يتحدث مباشرة مع ذكاء المتلقي في مستويات الإدراك الحدسي والمادي فالإحساس يبتكر العلاقات والصياغات والمادي يحلل الرمز كوسيلة مفقودة لاستحضار الفهم وإثارته مقابل نقل المضامين العقائدية وغيرها.

وكانت الصياغات التصميمية لصياغة الرموز في الحضارة المصرية صياغة مقدسة فهي وسيلة لتدعيم الحقائق وتنويرها، كما أنها الحقائق الكامنة كوسائل الاتصال والتواصل المتزامنين لجوهر المضامين العقائدية وبذلك استطاع الفنان في الحضارة المصرية تغيير الصياغات التصميمية للرموز كنتيجة للتطور والنمو المعرفي خلال الاحتكاكات الحياتية والدينية مثلما طور الإله "رع" إله الشمس.

نستخلص من العرض السابق لعلاقة المضامين العقائدية ودورها على الصياغات التصميمية النتائج الآتية:

أن الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة هي مجال إنساني يستحق الدراسة المنهجية فالإنسان هو مبدع الرموز.

إن المضامين العقائدية في الحضارة المصرية القديمة تمثل الفلسفة التي تبناها الفنان في بناء الصياغات التصميمية للرموز.

أن تداول الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة تحقق عمليات الاتصال والتواصل ونمو الإطار المعرفي للمضامين العقائدية بين أفراد المجتمع.

أن تطور ونمو الصياغات التصميمية للرمز العقائدي الواحد يبرهن على أن الفنان في تلك الحضارة لم يسكن ويثبت على مضمون محدد فقط بل كلما زاد الإطار المعرفي زادت معه كثافة الصياغات التصميمية للرمز.

أن الصياغات التصميمية للرمز لها شقين: أولهما دال مادي وهو محتوى الشكل، وثانيهما مدلول فلسفي هو محتوى المضمون العقائدي.

أن الصياغات التصميمية للرموز تعكس مدى تطور الوعي الإنساني وفكرته عن الكون والحياة والعالم الآخر في الحضارة المصرية القديمة.

أن الصياغات التصميمية للرموز ليست للتزيين أو التجميل أو ملئ الفراغات بل كل رمز له دور ومضمون عقائدي على المكان الذي يحتله على المسطح الذي يشغله.

ثالثاً: تحليل المحتوى التصميمي لمختارات من رموز مقبرة تحتمس الثالث كمثال تطبيقي للكشف عن علاقة المضمون العقائدي للمصرين القدماء بالصياغات التصميمية لتلك الرموز:

المكان الجغرافي للمقبرة:

تقع مقبرة تحتمس الثالث في وادي الملوك وسط مرتفعين جبليين بالبر الغربي لمدينة الأقصر- ويصعد المتجة إليها بدرج حديدي عال إرتفاع يقرب من خمسين متراً.

الحقبة التاريخية:

تحتمس الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشر الدولة الحديثة.^(٢٨)

^(٢٨) قام الباحث بزيارة هذه المقبرة زيارات متنوعة للدراسة والتأمل والملاحظة والمقارنة بينها وبين المقابر المجاورة إلا أن هذه المقبرة لا تزال مجال بحوث في نقاط عديدة تستحق الدراسة المنهجية.

توصيف المقبرة داخلياً:

المقبرة مصممة بحيث تحمي غرفة الدفن للوصول إلى هذه الغرفة، يوجد ممري عبر بئراً ثم حجرة جدرانها مقسمة على مساحات هندسية تحيطها كتابات هيروغليفية ثم يوجد في نهاية هذه الغرفة درج نازل إلى أسفل حيث القاعة الأساسية للدفن وهي على شكل خرطوش ويرتكز سقف الحجرة على عمودين، واجهة كل عمود مستطيل الشكل، الأول يغطي بعض أجزائه رسوم من الجهات الأربع والثاني به كتابات على الأربع أوجه ذو وجهان مزودان بالرسوم أما الوجه الأخير فهو خال من الرسوم.

وفيما يلي تناول تحليل محتوى مقبرة "تحتمس الثالث" للكشف عن العلاقة العضوية بين المضمون العقائدي والنسق الكامل في الصياغات التصميمية لمختارات من مقبرة تحتمس الثالث الدولة الحديثة.

ومن خلال الخطوات التالية:

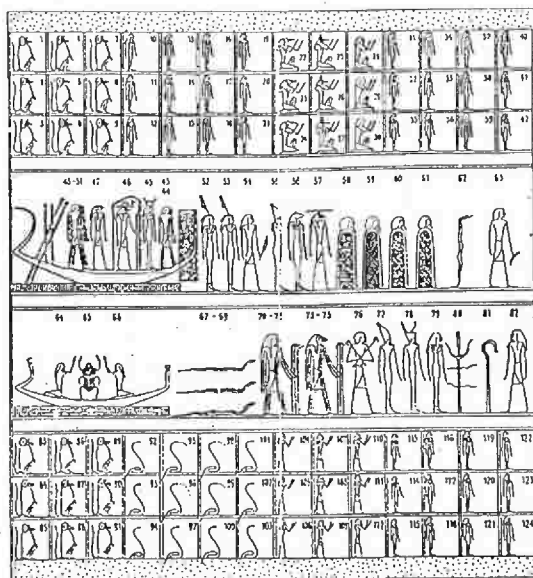
اسم كل ساعة من ساعات "الإمي دوات"، الإثني عشر.

تصنيف الصياغات التصميمية لمختارات من الرموز.

الكشف عن علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرموز المختارة لجداريات المقبرة.

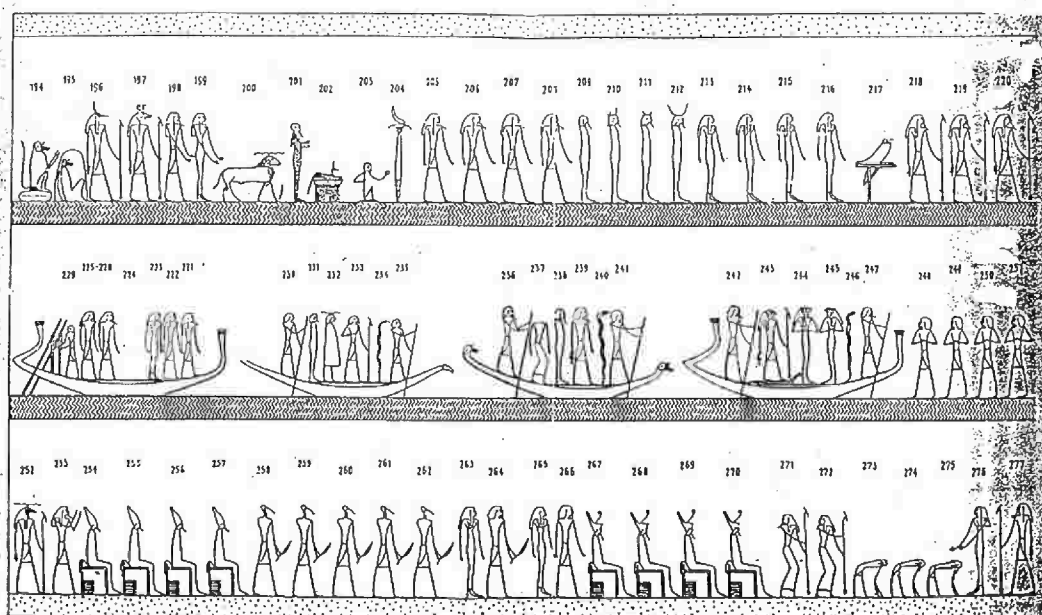
عرض نتائج التحليل.

أولاً: وسيتم عرض ساعات "الإمي دوات" الإثني عشر مرتبة مثلما جاءت في دراسة الكسندر بيانكوف "Alexandere Piankoff" كل ساعة باسمها المدون في تلك الدراسة.



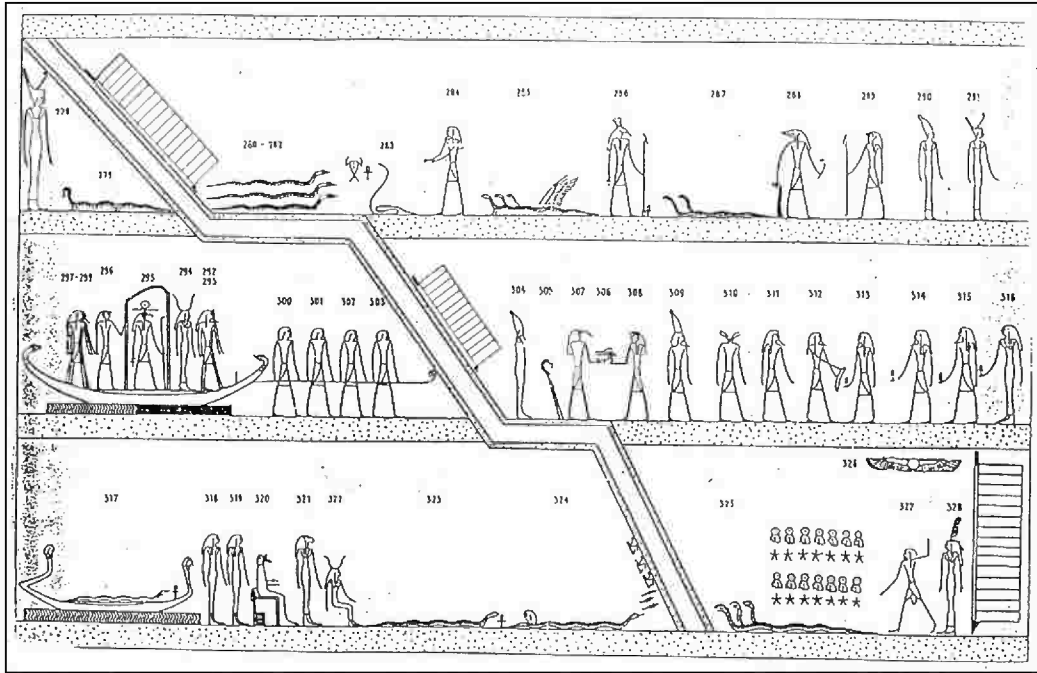
مقبرة تحتمس الثالث (*) الأسرة
الثامنة عشر الدولة الحديثة مقبرة
رقم "٨١"

شكل (١) الساعة الأولى: وتسمى تلك التي تدفع أعداء الإله "رع"

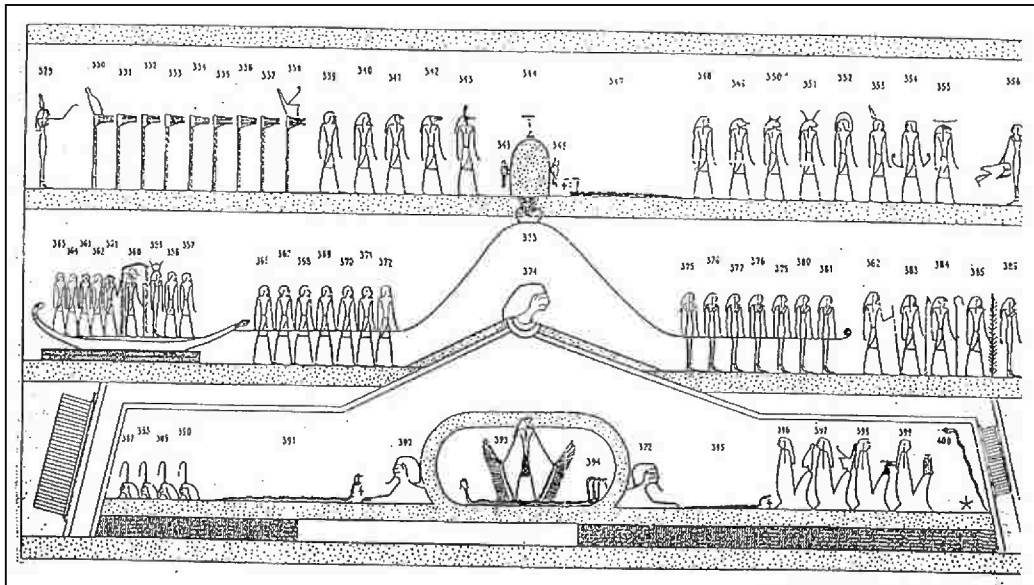


شكل (٢) الساعة الثانية: وتسمى البارعة في حماية سيدها.

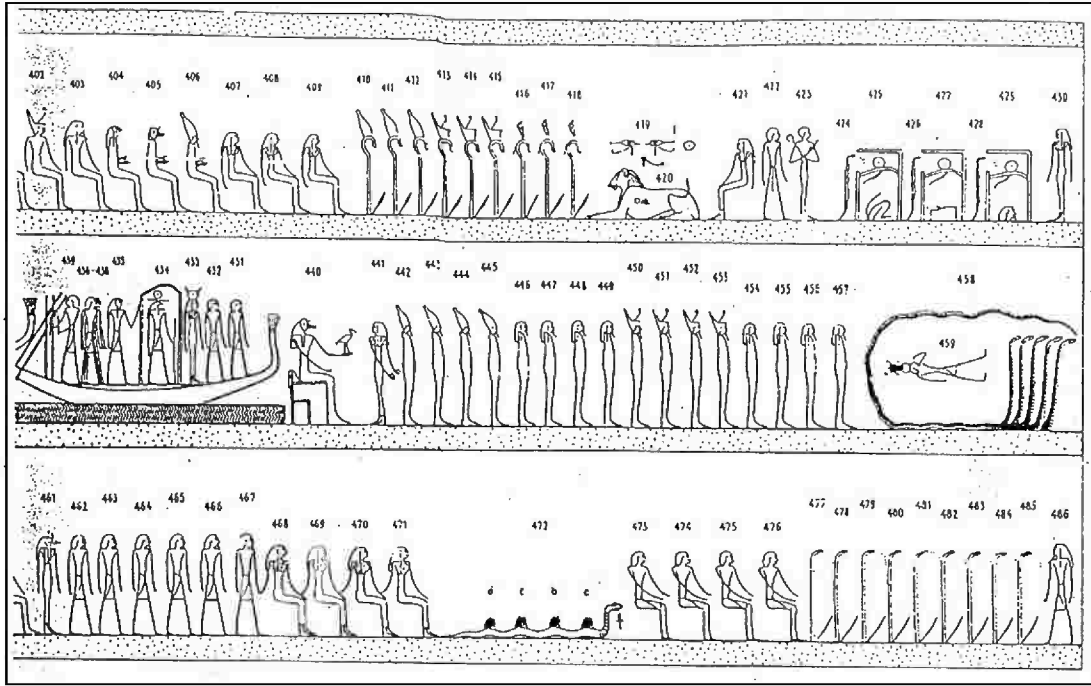
كل الرسوم الايضاحية في هذه الساعات عن دراسة.
(*) الكسندر بيانكوف كما في صفحة ١٥٢ .



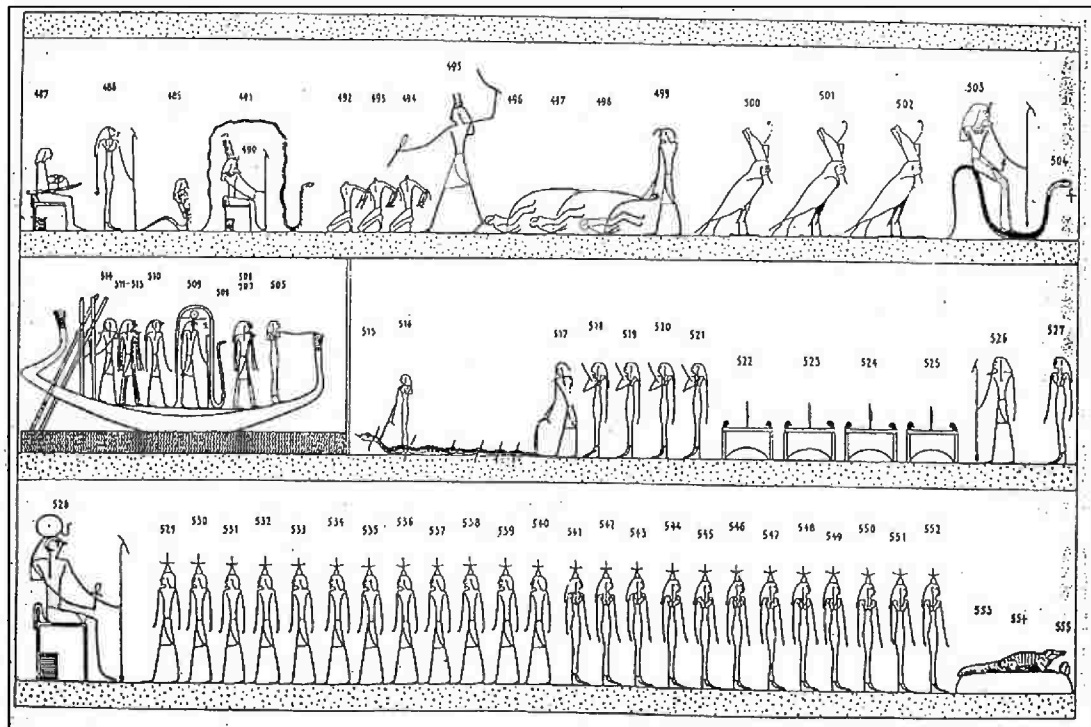
شكل (٣) الساعة الثالثة: وتسمى مقطعة الأرواح.



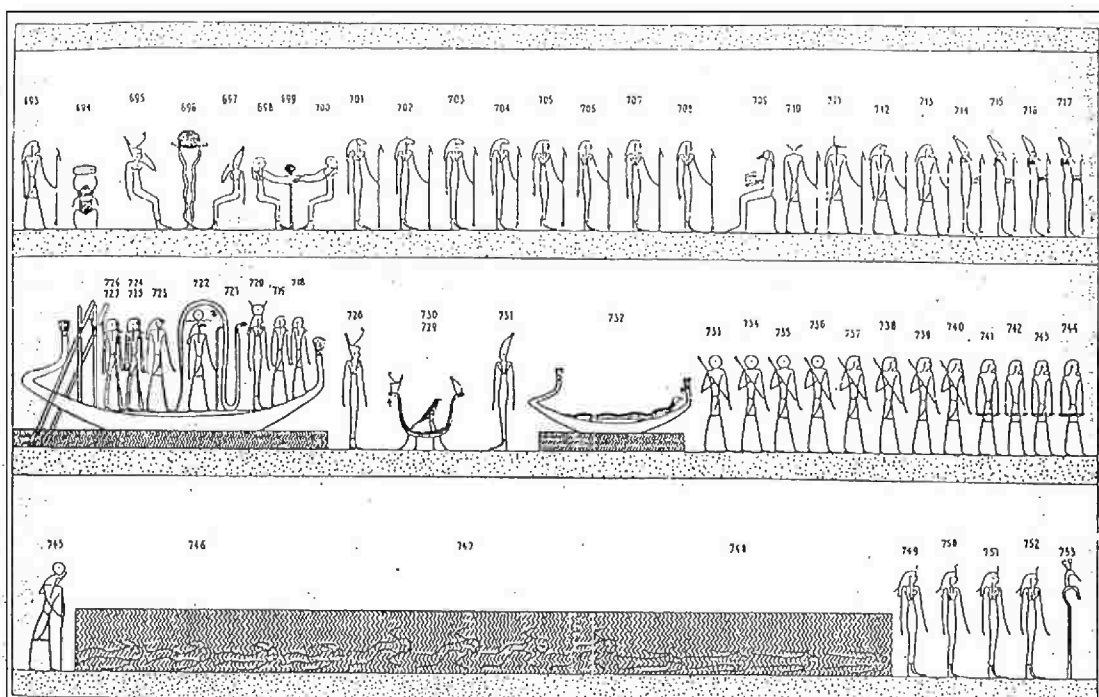
شكل (٤) الساعة الرابعة: وتسمى صاحبة القوة العظيمة.



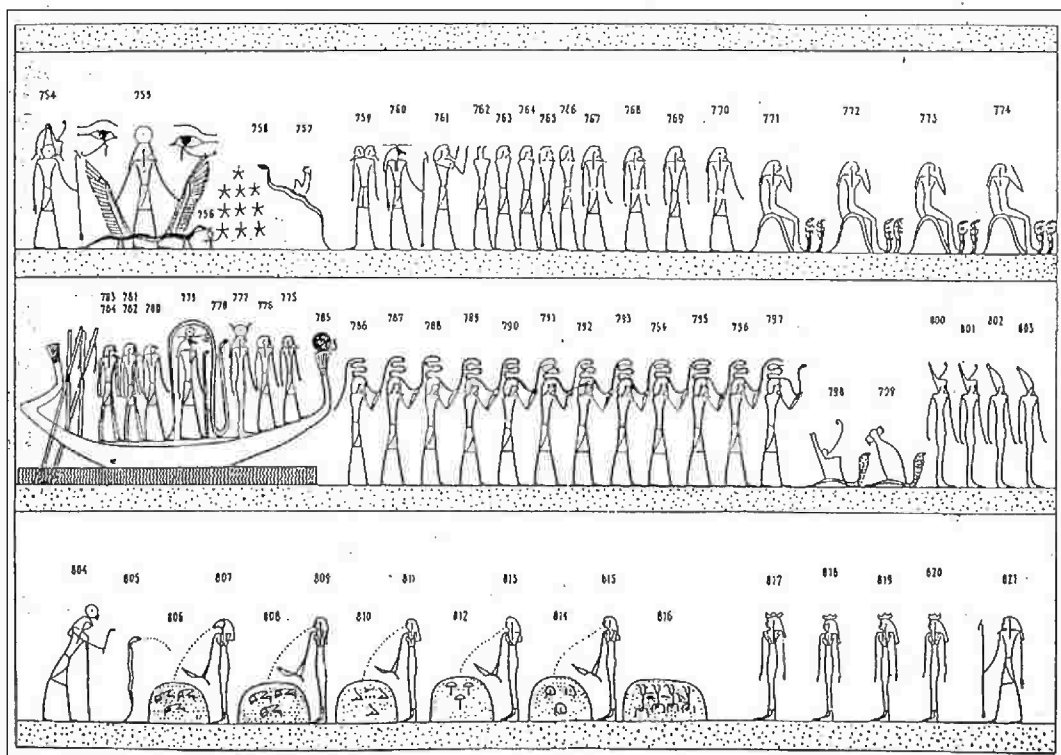
شكل (٥) الساعة الخامسة: وتسمى المرشدة التي في وسط مركبها.



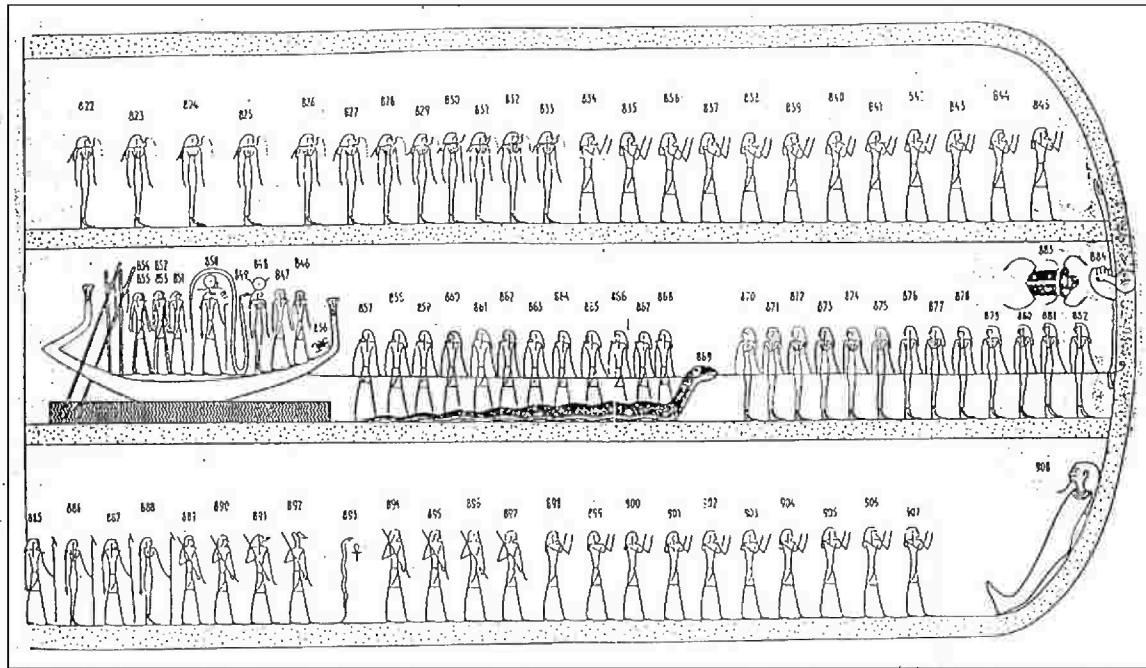
شكل (٦) الساعة السادسة: وتسمى حراسة الضفاف.



شكل (٩) الساعة التاسعة: وتسمى الإلهة الجهنمية تلك التي تحمى سيدها.



شكل (١٠) الساعة العاشرة: تسمى الذبابة تلك التي تقطع رقاب الكفرة.

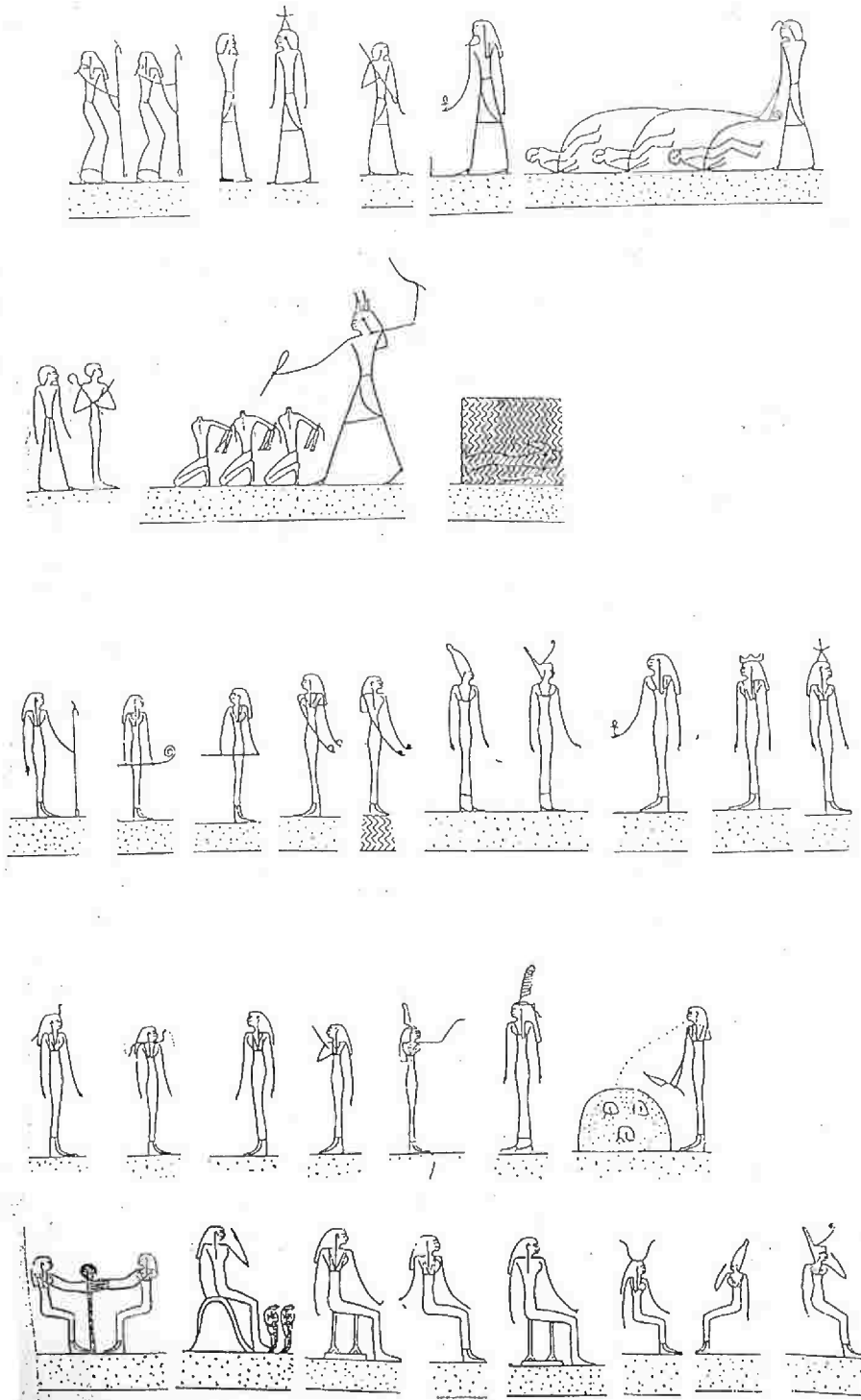


شكلا (١١) الساعة الحادية عشر: تسمى النجمة سيدة المركب التى تصد الكفرة عند بزوغ الشمس.
والساعة الثانية عشر: وتسمى التى ترى جمال "رع".

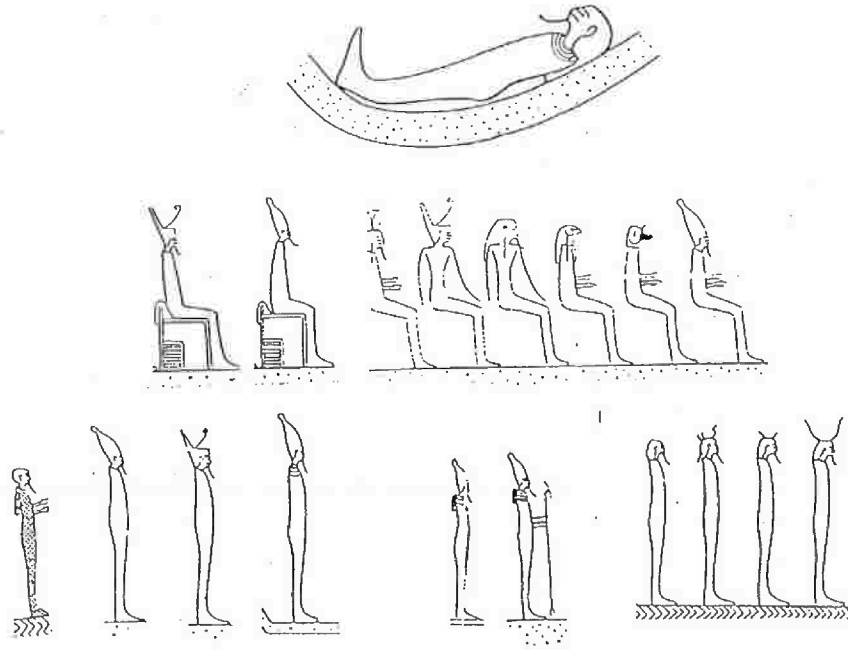
تصنيف الصياغات التصنيفية لمركز مقبرة تحتس الثالث



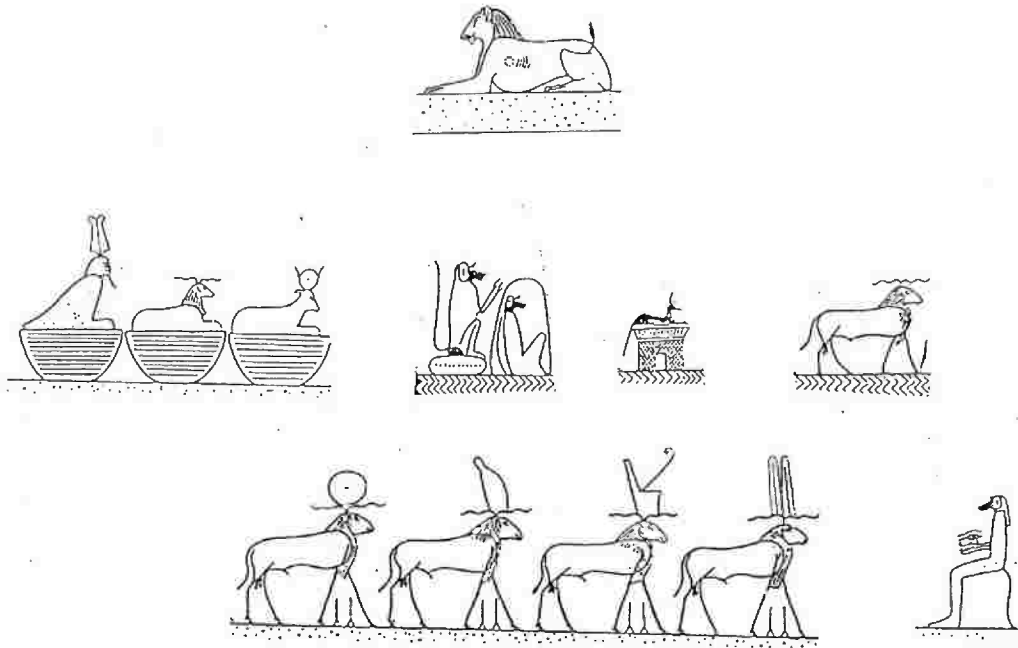
* نخشى هذه العبارة على ٩٠٨ رمز أمكن تصنيفها كما سبق ، كما ستعرض في الصفحات التالية مقارنات من هذا التصنيف للبيانات التصنيفية للمركز.



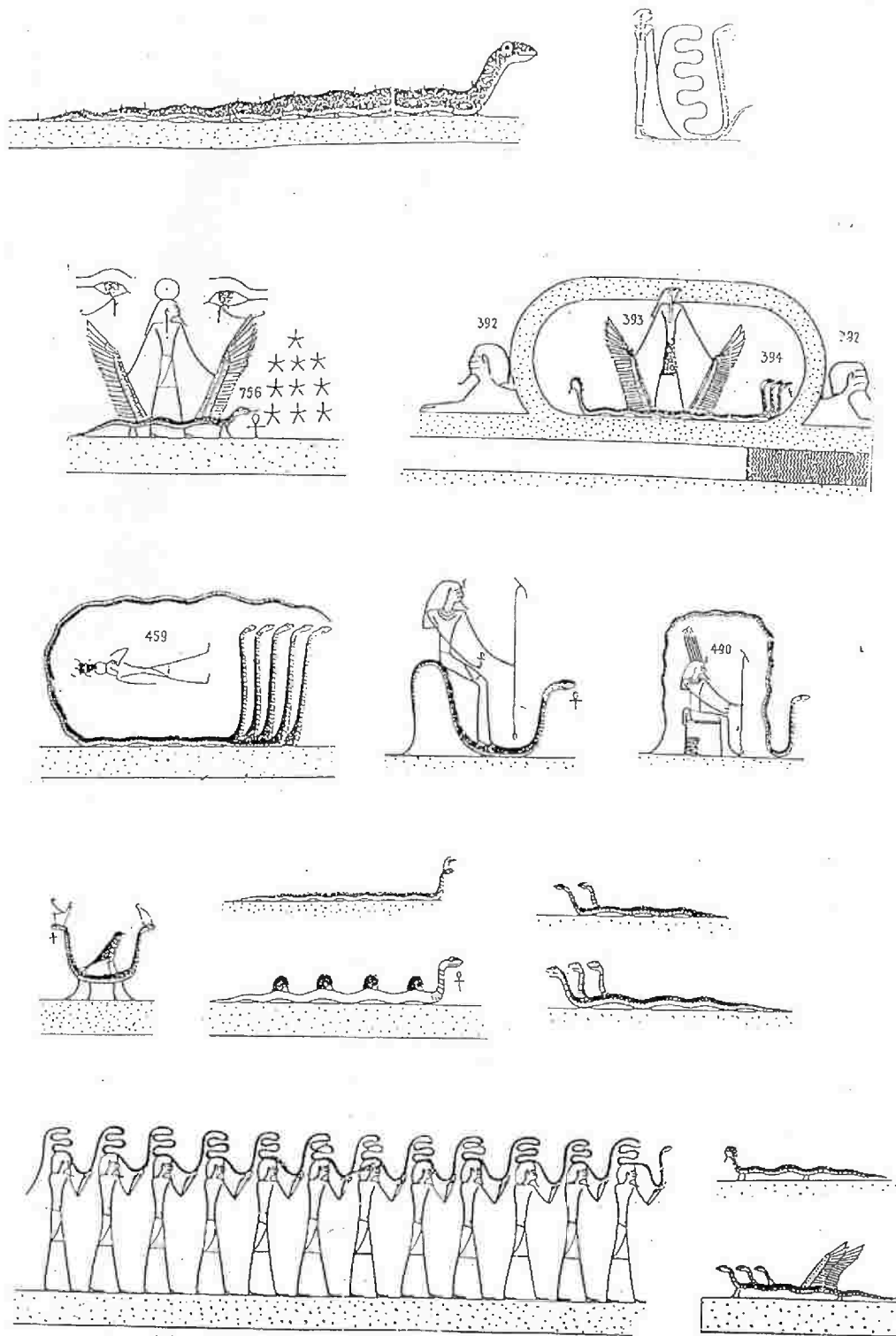
شكل (١٢) صياغات تصميمية مستوحاة من الإنسان.



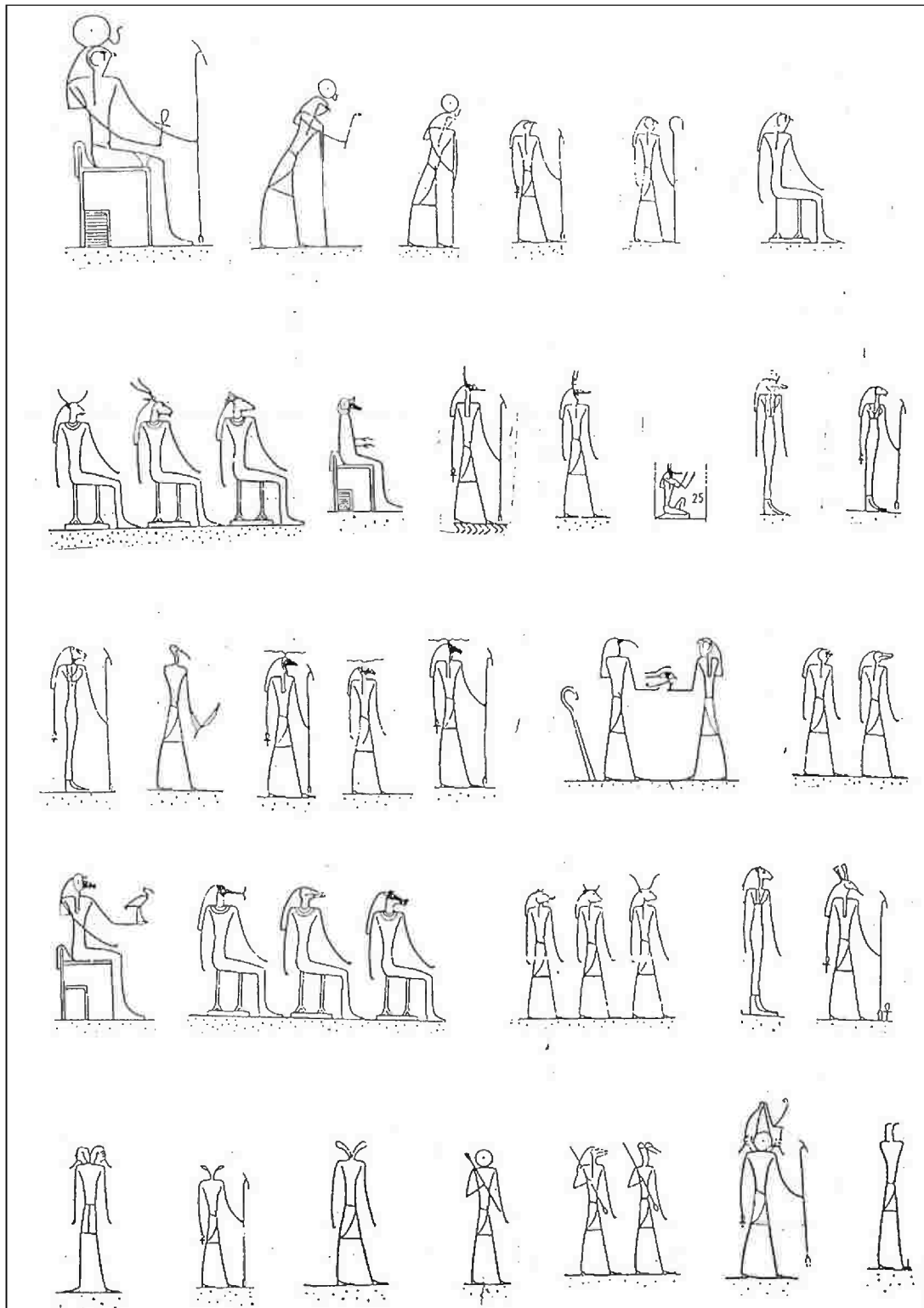
شكل (١٣) صياغات تصميمية مستوحاة من الموميאות.



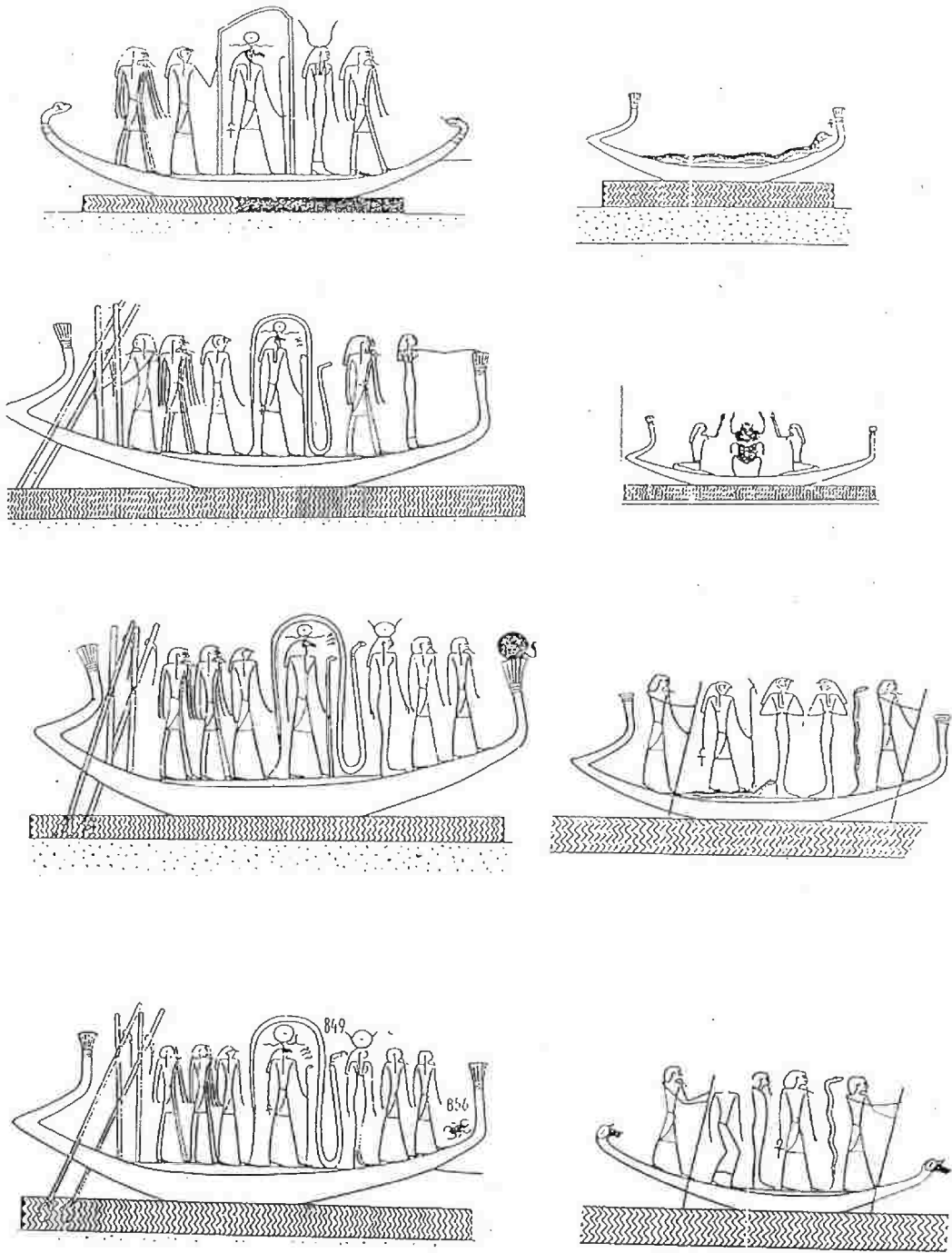
صياغات تصميمية مستوحاة من الحيوانات.



شكل (١٤) صياغات تصميمية مستوحاة من الحيوانات (الزواحف والثعابين).

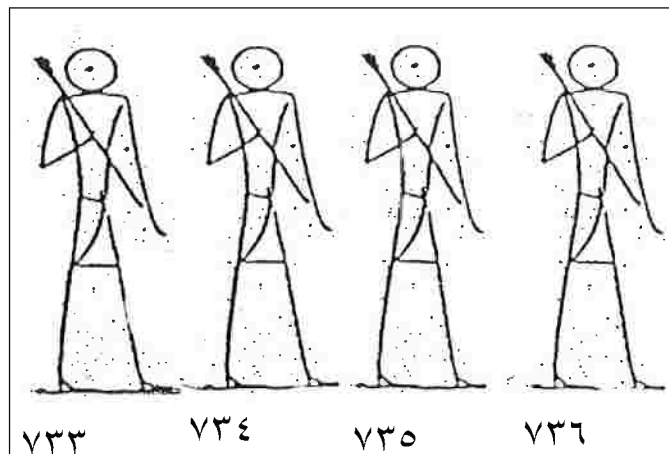


شكل (١٦) صياغات تصميمية مستوحاة من الخيال مزدوجة التركيب.



شكل (١٧) صياغات تصميمية مستوحاة من الأدوات المصنوعة (القوارب - مركب رع)

ثالثاً: الكشف عن علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية لرموز مقبرة تحتمس الثالث من خلال المختارات الآتية:



شكل (١٨)

أسم الرمز: "تيب تير" إله يحمل قرص الشمس وفي يده رمح، كما في شكل (١٨)
يوجد أربعة آله في شكل واحد وكل واحد منهم له اسم تابع لوظيفة في الليل وهم على التوالي:
"تبرزرا" (٧٣٣) بمعنى ذو الرأس المخضب، "شيرا" (٧٣٤) بمعنى ذو السهام، "تيماو" (٧٣٥) بمعنى الوثق، "أتو" (٧٣٦) بمعنى أودو.
أسم الساعة المتواجد فيها: الساعة التاسعة من ساعات الليل "للاي دوات"، وتسمي الإله الجهنمية التي تحمي سيدها.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

هذا الإله من آلهة الحماية لمركب الشمس في الساعة التاسعة من ساعات الإي دوات، ولذلك تم صياغته في شكل رجل واقف على استعداد للحماية متقدماً بساقه اليسرى على الساق اليمنى ويحمل بيد من يديه رمحاً للحماية ويحمل رأسه قرص الشمس وبه نقطة تقع عند مركزها والمتأمل لهذا الرمز يجد إحدى صياغات آلهة الشمس الذي أُنخذ أشكال وأسماء عديدة منها على سبيل المثال وليس الحصر:

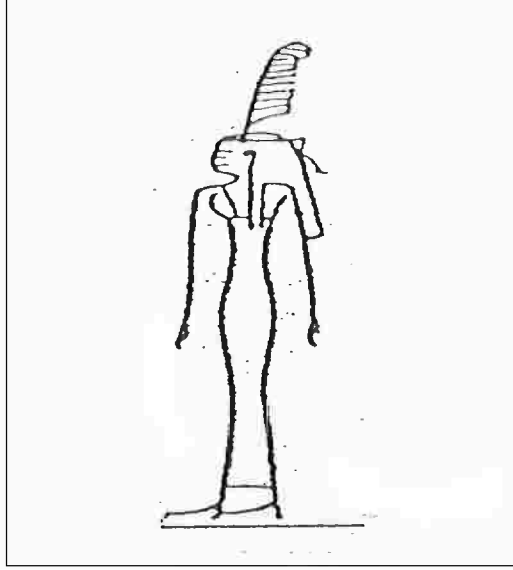
فقد صمم على شكل جعران "خبري" وهو يدفع الشمس أمامه في صفحة السماء، كما هو موجود بالساعة الاثنتي عشر من ساعات "الإمي دوات" وصمم مرة على شكل عجل ذهبي تلده أمه بقره السماء في الصباح ثم ينمو مع ساعات النهار فيصبح ثوراً يلح أمه بقره السماء ليولد من جديد شمساً في الصباح.

وصمم على شكل صقر أو إله رأسه رأس صقر هو "حور" ولما رأوا من تحليقه أي الصقر في جو السماء حتى ليكاد يقترب من قرص الشمس في مرآهم وقد يكون هذا التقارب هو الذي أوحى إليهم بأن ثمة قربي أو تشابه بينهما من أجل هذا المضمون العقائدي نرى فيه صياغة قرص الشمس وله جناحان ومنشوران كما في الساعة الرابعة من ساعات "الإمي دوات".

وقد صمم المصري القديم الشمس على هيئة الصقر، أو كإله له رأس الصقر هو "حورس" الذي يعني أسمه البعيد لأن إله الشمس بعيد عن الإله فهو يطل على الإله وليس هنا إله يطل عليه ولذلك أطلق عليه حاكم السماء له عينان متوهجتان إحداهما الشمس والآخرى القمر كما في صياغة الإله حورس في الساعة الخامسة.

- وأطلق عليه إله الشمس "رع" عدة مسميات حسب قوة ظهوره طوال اليوم.
- أطلق عليه اسم "خبر رع" في ميلاده صباحاً وهو على هيئة قرص الشمس فقط.
- أطلق عليه "سام رع" في عنفوانه الظهيرة.
- أطلق عليه اسم "آتوم" في كهولته في المساء قبيل أن يدخل الساعة الأول من ساعات "الإمي دوات".(*)

(*) جمال لمعي: أثر الرسوم القديمة على تنمية التذوق الفن لدى الكبار، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ١٩٨٢ م.



أسم الرمز: "ماعت" - العدالة تحت رقم (٣٢٨) كما في شكل (١٩)

اسم الساعات المتواجد فيها: الساعة الثالثة "للإمي دوات" وتسمى مقطعة الأرواح.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

اتفق كل من "إريك هورنونج"^(٢٩) و"الاس بدج"^(٣٠) "جورج بوزنر"^(٣١) و"ثروت عكاشة"^(٣٢) على أن كلمة "ماعت" تدل على الشكل الذي هو مستقيم والمصريون استمدوا الكلمة بشكلها المادي والمعنوي فهي تدل على العدل والصدق والحق والواقع والنقاء والاستقامة والاصالة والصالح وعدم التردد، كما كانت "ماعت" التجسيد المادي والمعنوي للقانون والنظام والحق، فإذا كان إلههم الذي به يدينون هو إله الشمس فقد تخيلوا ماعت إله وجعلوها بنت الشمس كي تكون دينونتهم لها من دينونتهم لإله الشمس ومعه أيضاً وفي العالم السفلي ويطلق عليها سيدة الآلهة والربات.

^(٢٩) إريك هورنونج: مرجع سابق، ص ٢٢١.

^(٣٠) والاس بدج: مرجع سابق، ص ٤٨٢.

^(٣١) جورج بوزنر: مرجع سابق، ص ٢٢٦.

^(٣٢) ثروت عكاشة: الفن المصري القديم، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٢٥.

وقد أطلق المصريون القدماء كلمة "ماعت" على توازن العالم كله وتعايش جميع عناصره في انسجام وعلى تماسك وحداته الذي لا غني عنه للمحافظة على الاجسام المخلوقة، كان هذا التفاعل بين القوي هو الذي ضمن نظام الكون بدءاً من مكوناته الأساسية كالحركات السماوية، وانتظام الظواهر الموسمية وتعاقب الزمن، شروق شمس جديدة في كل صباح، إلي أقل هذه الظواهر والمجتمع الإنساني نفسه والعلاقات الودية بني الأحياء والمراعاة الدينية لكل الطرق التي سنّها الإله للأشياء واحترامها تلك القواعد التي اشتقت منها عدالة العلاقات الاجتماعية والحياة الخلقية وهكذا كانت ماعت كلاً من النظام الكوني والأخلاقي، اللذان يعملان معاً في جميع الظروف تبعاً لوجهة نظر الإنسان عن نظام الكون، وقد تم صياغة الرب "ماعت" في عدة صياغات تصميمية منها:

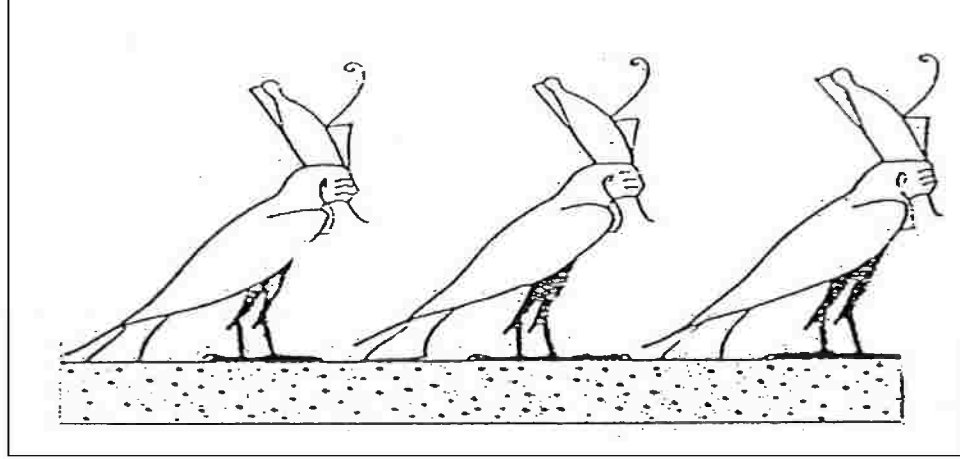
- رمز الربة هو ريشة النعامة التي تلتصق دائماً بغطاء رأسها أو تمسك بها في يديها في بعض الأحيان.

- على هيئة سيدة واقفة أو جالسة تمسك بصولجان بيد وفي اليد الأخرى رمز الحياة.

- امرأة التصق بكل ذراعيها جناح.

- جسد امرأة رأسها عبارة عن ريشة.

هذه الصياغات إن دلت فإنما تدل على جماليات خاصة بخصوصية التصميم وخبرة المصمم حيث ندرك أن الخطوط الممثلة للربة "ماعت" ذات بساطة تنم عن بلاغة الفنان في كل أجزائها حركة قوامها الهادئة، وذراعيها المتزنة واتجاه حركة الريشة الإيقاعية التي تعلو رأسها فإنها مسئولة عن حالة التوازن الإيقاعي لتلك الحركة الخطية المتناغمة.



٥٠٢

شكل (٢٠)

أسم الرمز: "البا"، ويمثل روح الشمس وهم ثلاث رموز متماثلة في الشكل ولكن لكل واحد منهم أسمه، رمز رقم (٥٠٠) الشجاع، رمز رقم (٥٠١) خيرى، رمز رقم (٥٠٢) روح الأرض المبتهجة، كما في شكل (٢٠).

أسم الساعة المتواجد فيها: توجد هذه الرموز في الساعة السادسة وتسمى حراسة الضفاف.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

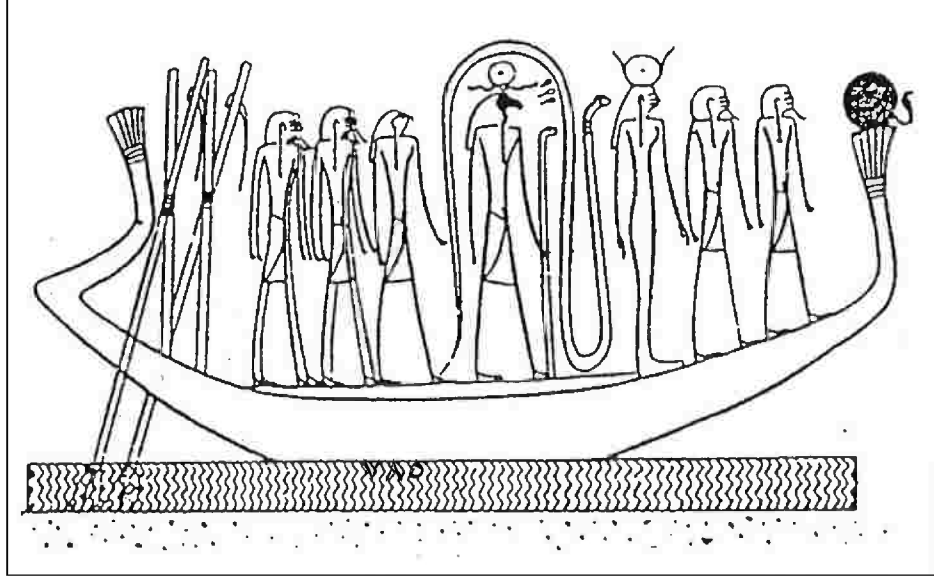
يؤكد "ثروت عكاشة"^(٣٣) على أن الإنسان المصري أعتقد بأن جسم الإنسان يتكون من ظاهر وباطن، وأن الظاهر هو الجسم، أما باطنه فقلب، أي عقل ونفس، وبهما حركة الإنسان ورمزوا للنفس والعقل بطائر رأس إنسان وذراعان، وتري صورته على القبور وفي تواييت الموتى، ويظل المومياء ماداً لها بإحدى يديه شراعاً منشوراً وهو الرمز المصري القديم للهواء، أو النفس، ماداً

(٣٣) ثروت عكاشة: مرجع سابق، ص ٢٢٨.

بيده الأخرى شارة هيروغليفية ترمز إلى الحياة، وكانوا يشاهدون هذا الطائر إلا عند موت الإنسان "الـ (با)، وكان المصريون عامة يعتقدون أن الإنسان يبقى بعد موته على صورته الجسمية التي كان عليها في الدنيا من أجل هذا صوروه في الصور الجنائزية بصورته الدنيوية، وهم يشيرون بهذا إلى الحالة التي سوف يبعث عليها، وكان المصري أحرص ما يكون على أن يصبح "با" أي روحاً بعد موته ويؤكد ذلك على ما نشره "الكسندر بيانكوف" في مقبرة "تحتمس الثالث" بالدولة الحديثة موضوع البحث، حيث ذكر النص المكتوب فوق هذه الصياغات التصميمية وهي: أيتها الأرواح الحية يا من يحيط الغموض بحياتكم إنك أنت الذي خرجت رؤوسهم إلي حيز الوجود مني، أنتم الذين تتبعون لحم "آتوم"، وهو الذي يحمي جسده في العالم السفلي، لتعيش أرواحكم في "آتوم"، وتتصفوا بالقوة يا سالك، الذي في الأرض يقذف اللهب على الذين تمردوا عليك.^(٣٤)

وهذا إن دل فإنما يدل على أن كل من المضمون العقائدي والصياغات التصميمية عملة لوجه واحد وهو امتلاك للروح وخاصة الطيران مخترقة الحواجز المادية لتكون هي همزة الوصل بين جسد الشمس "رع" داخل ساعات الليل على إتصال بما يحدث لها في الخارج.

^(٣٤) Alexandre Piankoff: Ibid, P. ٧٩.



شكل (٢١)

أسم الرمز: مركب الشمس رقم (٧٨٥) كما في شكل (٢١).

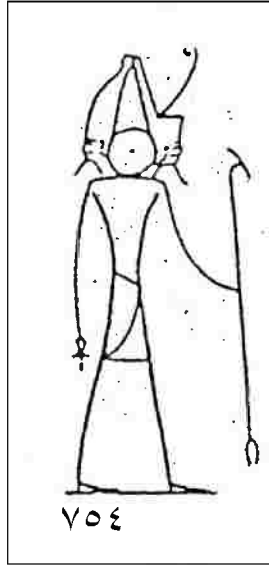
اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة العاشرة وتسمي الذباجة تلك التي تقطع رقاب الكفرة وجدت مراكب الشمس في معظم ساعات الليل الاثني عشر من كتاب "الإيمى دوات"، وقد تم اختيار هذا المركب لتكرار نفسه الصياغة إلا في مقدمتها حيث يوجد صياغات تم ذكرها في تصنيف الرموز سلفاً.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

ذكر "الكسندر بيانكوف" في دراسته عن "الإيمى دوات" بأن مركب الشمس في هذه الساعة تسير في المنطقة بطاقم من الإلهة يجدفون به نحو الأفق الشرقي للسماء، الشعبان المضى في مقدمة القارب يرشد هذه الإله العظيم نحو طريق الظلام الدامس لذلك الذي يمنح الضوء لهؤلاء على

الأرض، فإن الإلهين فقط في المركب هما اللذان لهما اسماء فاتح الطريق، سيدة المركب، واسم الثعبان في مقدمة المركب الإله منير العالم السفلي.

لا نستطيع أن نغفل ما على مركب الشمس من مجموعة صياغات تصميمية تكررت لأنها هي الموضوع الأساسي في كل ساعات "الإمي دوات"، وهي عبر إله الشمس رع واختراقه للساعات المظلمة التي كان يعتقدونها المصري القديم، إلا أنها اتخذت أشكال وصياغات تم ذكرها فيما قبل ولكن صياغة هذا المركب جاءت متوافقة مع مضمونها حيث كانت وظيفتها هي التحول والعبور من ساعة إلى أخرى وفي هذه الساعة اختلفت في مقدمتها حيث تم صياغته تصميمياً بقرص شمس يطلقون عليه لحم آتوم بمعنى الشمس فاقدة الضوء، ويحرسها ثعبان يسمى منير العلم السفلي استعداداً لولادتها من جديد بعد الساعة الثانية عشر.



شكل (٢٢)

أسم الرمز: شيدو الإله ذو الوجه سيد الخلق رقم (٧٥٤)، كما في شكل (٢٢).

اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة العاشرة تسمى الذبابة، تلك التي تقطع رقاب الكفرة.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

ويدشير النص المكتوب أعلى هذه الرموز إلى مساعدة ارواح الموتي كي تصبح قادرة على مخالطة

الإلهة وإمدادها بما هو ضروري لاستخدامها سواء على الأرض أو في السماء.

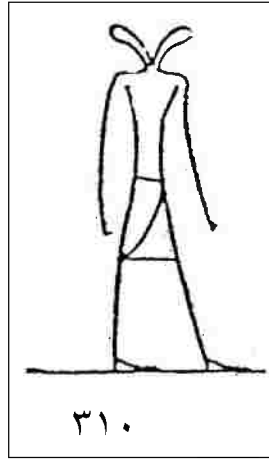
وبدراسة هذا الرمز المركب من عدة صياغات أمكن تفنيدها إلى الآتي:

- جسم رجل واقفاً يحمل في يده اليسري صولجان الحكم واليد الأخرى مفتاح الحياة.

- يحمل فوق رأسه تاج الشمال، تاج الجنوب، قرص الشمس بينهما.

وهذه الصياغات التصميمية للرمز كانت بهدف حماية الإله رع في صورة مركبة بين تاجي

الشمال والجنوب قادمًا من الساعة التاسعة إلى الساعة العاشرة.



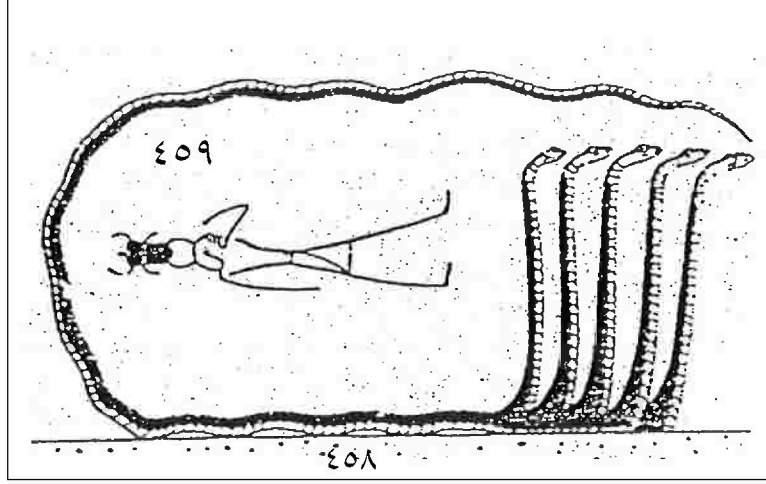
شكل (٢٣)

أسم الرمز: "بنت" عكيت رقم ٣١٠ هو الذي يقيد بالسلاسل، كما في شكل (٢٣).

أسم الساعة المتواجد فيها: الساعة الثالثة وتسمى مقطعة الأرواح.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

هذا الرمز من الرموز الغربية في هذه المقبرة حيث شغل الباحث للتعرف على أسمه ووظيفته ومضمونه وعلاقته بالصياغة، وقد استطاع الباحث التوصل إلى أن "أريك هورنونج" في دراسة ديانة مصر الفرعونية، بعد بحث طويل إلى معرفة هذا الرمز وما يعبر عنه فاسمه هو الذي يقيد بالسلاسل، أي الذي يقوم بربط وتقييد الموتى بالسلاسل، والبروزات الظاهرة هي بقايا ترمز إلى وظيفة هذا الرمز وهي سلسلة ربط المحكوم عليه في العالم السفلي، ووظيفته تدمير اجساد أعداء إله الشمس، "رع" خلال ساعات "الإمي دوات".



شكل (٢٤)

أسم الرمز: يسمي "عشاحرو"، رقم ٤٥٨، داخله رمز لاله الشمس يسمي "آفو" رقم ٤٥٩، ويطلق عليه اسم "الأوروبوروس Ouroboros"، كما في شكل (٢٤).

اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة الخامسة "للإمي دوات"، وتسمي المرشدة التي في وسط مركبها.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

الشعبان من الرموز المنتشرة في مقبرة "تحتمس الثالث" حيث يبلغ عددها تسع وتسعون شعبان تقريباً أخذت تلك الشعبان صياغات تصميمية متنوعة كل منها حسب مضمونه العقائدي، وقد صنفت دراسة "ثناء الرشيدى"^(٣٥)، على أن هناك تصنيفاً للشعبان في الفن المصري القديم منها ما يحمل مضامين الخير أو للشر وأخرى تجمع بين هذا وذلك، كما أن هناك وظائف للشعبان منها للحماية وأخرى لتجديد الزمن.

^(٣٥) ثناء الرشيدى: الشعبان مغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.

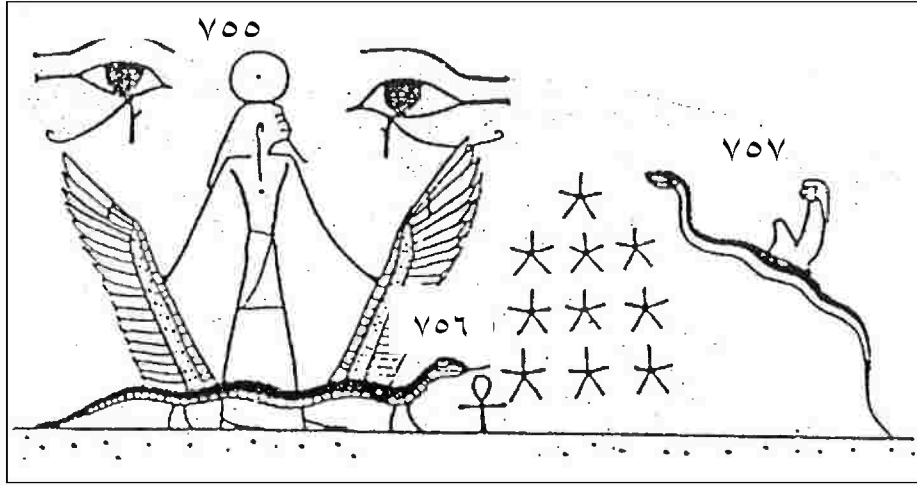
والصياغة التي نحن بصدددها هي ثعبان له خمس رؤس ويسمى "عشاحرو"، أو كثير الوجوه ويطلق أيضاً عليه مصطلح "الاوروبورس"، أي الذي يأكل ذيله وهو أحد أشكال الثعبان "مخن" الذي يقوم بحماية الإله "رع".

ويري "إريك هورنونج" أن هذا الشكل يوضح عقيدة المصريين في البعث بمعنى أنها تعبر عن تحول المتوفي أي الشمس في ظل حماية الثعبان، "مخن" الذي جعل من جسده مقصورة للإلهة إمعاناً في الحماية حتى يظل معه في رحلته طوال ساعات "الإمي دوات".

ويري الباحث أن المضمون العقائدي لحماية المتوفي هو الإله "رع" في وضع "خبر" أي لحم "آتوم" هو المسئول عن صياغته في ذلك الأسلوب التي يأخذ يشكل إطاراً أو سور يقوم بالتحجيز والحماية لها.

ويؤكد "إريك هورنونج" أن الفن المصري يحتوي على الكثير من التصورات لفكرة التجديد المستمر لجسد بعض الكائنات مثل الجسد العملاق للثعبان قاضم ذيله فهو يعبر عن اللاوجود الذي يحيط بالكون وأن كان كل ما يحيط به يدخل مرة أخرى في الحياة الأزلية ليعاد خلقه مرة أخرى من جديد.

والمصمم في هذه الصياغة يحاول استثمار فكرة التكرار لحركة الرؤوس الخمس الرأسية للثعبان ليؤكد مضمون الحماية كما أن الحركة الإيقاعية لباقي جسد الثعبان المتموج في شكل بيضاوي يحقق إيقاعاً حركياً مستمر حول نقطة سكون الإله "رع" الذي يتخذ وضعاً أفقياً وبين الحركة الإيقاعية للثعبان وسكون الإله "رع" يؤكد كل منهما حركة الآخر في اتجاه الرؤوس الخمس للثعبان.



شكل (٢٥)

أسم الرمز:

- الثعبان المجنح رقم ٧٥٦ يسمي "تشيت اس"، وهو جسد الإله "توم" كما في شكل (٢٥).
- الرمز الواقف على هيئة رجل مسكاً الجناحين ويحل فوق رأسه قرص الشمس رقم (٧٥٥)، يسمي "بيترا" فهو روح "آتوم".
- الرمز الذي يمثل العينين أعلى الجناحين هو نفس الرقم السابق ويسمي "باتشيت"، وهما عينا الإله حورس "ودجيت".
- مجموعة النجوم "تسمي شيدو"، رقم (٧٥٧)، وهي كوكبة السلحفاة.
- يمتطي الثعبان جسد مومياء تسمي "تيمو"، رقم (٧٥٧).
- رمز لزوجين من العيون تمثل الإله "باتشيت" المزدوجة.

اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة العاشرة تسمى الذباجة، تلك التي تقطع رقاب الكفرة.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

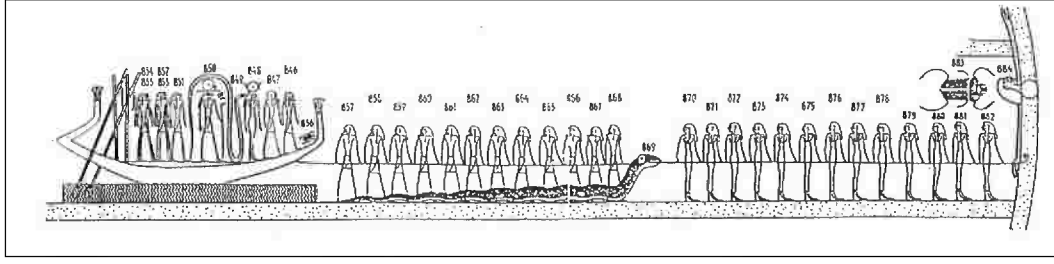
وجد الباحث أن من الصعب فصل كل رمز من مجموعة الرموز على حده لأن هذه المجموعة ذات مضمون عقائدي مترابط، وحتى لا تنفصل عن بعضها البعض مما يضعف تلك المضامين، وجد الباحث الكشف عن علاقتها في وحدة عضوية واحدة.

وحيث أن هناك حواراً دائراً ومتواصلاً بين مجموعة هذه الرموز وهي عبارة عن شعبان مزوداً بزوج من الأجنحة وأربع سيقان وأقدام بشرية تقف في مواجهة الشعبان "شيدو" الذي يعتلي ظهره إله يلاحظ أن راسي الشعبانين موجودان بين عدد عشر من النجوم تحدد عد الساعات المنقبة من ساعات الليل.^(*)

وبجوار الشعبان المجنح والذي يسمى "تشيت أس" يقف إله يسمى "بيترا" يفرد ذراعيه إلى أقصى حد بحيث يفصل جناحي الشعبان عن بعضهما وعلى رأسه يوجد قرص الشمس وتبرز رقبته من بين زوجين من العين التي تمثل الإلهة "باتشيت" المزدوجة، والمضمون العقائدي هنا ينص على أن هذه الإله هو الذي يساند "رع" وأنه لا يغادر مكانه في العالم الآخر التوات أبداً، أما الإله الذي يساعد الشعبان المجنح فهو "تيمو" الذي يخرج من ظهر الشعبان عندما يخاطبه، ولكن بمجرد أن يتوقف الحديث يختفي داخل الشعبان أما الشعبان الآخر فهو يمثل مجموعة النجوم وتسمى "شيدو"، بمعنى كوكبة السلحفاة والذي تظهر روحه في شكل بشري على ظهره بمجرد أن يخاطبه "رع" ولكن عندما يتوقف عن الكلام يختفي مثل الإله "تيمو" داخل جسده ومهمة شيدو أن تخرج منه الحياة من أجل "رع" كل يوم.^(**)

^(*) والاس بيدح: مرجع سابق، ص ٢٨٩.

^(**) والاس بيدح: مرجع سابق.



من (٨٤٦) إلى (٨٥٦)

شكل (٢٦)

اسم الرمز: م اليسار إلى اليمين كما في شكل (٢٦).

- مركب الشمس وعليها مجموعة من الآلهة والخدم وكذلك الجعران من رقم ٨٤٦ حتى رقم

٨٥٦.

- مجموعة من الآلهة تجر مركب الشمس من رقم (٥٥٧) حتى (٨٦٨).

- الشعبان "ناو" أو "كا" بمعنى حياة الإلهة رقم (٨٦٩).

- مجموعة من الإلهات من رقم (٨٧٠) حتى رقم (٨٨٢).

- جعران رقم ٨٨٣.

- الإلهة "توت" رقم (٨٨٤) وتدعي المقدسة في الشرق.

- قرص الشمس في ساعة ميلاده باسم خبرى أي الشمس الوليدة.

اسم الساعة المتواجد فيها: وهي الساعة الثانية عشر وتسمى التي تري جمال رع وهي آخر

جزء في شكل (٢٦). من ناحية اليمين.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

جملة الصياغات التصميمية الموجودة في الساعة الثانية عشر من كتاب "الإمي دوات" والتي تقع في وسطها ذات مضمون عقائدي غاية في التعقيد إلا أن الفنان المصري القديم في الدول الحديثة استطاع صياغتها ببساطة ويسر مما جعل الباحث أخذاً في جملة صياغات تصميمية ذات بلاغة جمالية تأكيداً لعلاقة كل من المضمون العقائدي بصياغة الرموز على جداريات مقبرة "تحتمس الثالث".

ويظهر في وسط الجدارية في الساعة الثانية عشر من ساعات "الإمي دوات"، مركب الشمس وعليها مجموعة من الإلهة والأوفياء للإله "رع"، تسحب هذا المركب مجموعة من الاتباع ويدخلون من نهاية العمود الفقري للشعبان "كان - ان - ردي - عنخ نترو" بمعنى "الكا" التي تجعل الآلهة تعيش، وتظل هذه المجموعة التي تسحب مركب الشمس تخترق العمود الفقري إلى أن تخرج من فم الشعبان، ويؤكد "الكسندر بيانكوف" على أن من خصائص هذا الشعبان هو إعادة الزمن أي يقوم بعملية التجديد للإلهة "رع"، بعد أن بلغ كهولته في الساعات الأولى من العالم السفلي ويخرج منه حياً صغيراً فيظهر في السماء على هيئة "خير" أي الوليد.

فيجد في منتصف حائط الظلام الكثيف الإله "شو" التي تمتد ساعديها بطول الحائط المقبو والذي هو جزء من جسدها في العالم السفلي والجزء الآخر في عالم النهار، ويوجد فوق رأس الإله مباشرة جعران "خير"، يعتزم على أن يجد لنفسه طريق إلى هذا العالم من خلال الفتحة التي صنعها الإله "شو" بكتفيه ورأسه في حائط الظلام الكثيف، ومن خلال هذه الفتحة يمكن للقارب "رع" أن يمر بهذا العالم ويكمل الإله رحلته بمساعدة الإلهة التي تسحب مركبته

للأمام وهو أمر لا شك فيه حيث نجد أن خط الجذب ممتد حتى حائط الظلام الكثيف، وهكذا فإن جسد الإله الميت "رع" حيث يمر لعالمنا يبدأ حياة جديدة وقد انقضي الليل وبدء يوم جديد للشمس "رع".

هذا وقد استخلص الباحث النتائج الآتية بعد تحليل محتوى العلاقة بين المضمون العقائدي والصياغات التصميمية لمختارات من رموز مقبرة "تحتمس الثالث".

مستخلص بأهم النتائج:

- إن هذه المقبرة الكاملة من الرسوم الخطية لأحد كتب العالم الآخر وهو كتاب "الإمي دوات".
- إن تصميم كل رمز من رموز هذه المقبرة قائم على مضمون عقائدي خاص به وليس بهدف التزين أو الزخرفة وأن كانت في جملتها صياغة جمالية رفيعة المستوي.
- إن الصياغات التصميمية قام بها فنانون لديهم القدرة الفنية والبلاغة والحكمة في تنفيذ تلك الصياغات باللونين الأسود والأحمر رغم ثراء مرحلة حكم "تحتمس الثالث"، مما يؤكد على أن هذه الفترة كانت مدرسة فنية جديدة.
- إن الصياغات التصميمية للرموز في هذه المقبرة يغلب عليها الجانب التصميمي للرموز حيث أنها منفذة بعنصر الخط فقط.
- أن عنصر الخط المنفذ به تصميمات تلك المقبرة له من الدلالات البعيدة القوية أمكن للفنان إبرازها بسهولة ويسر دون اللجوء للعناصر الأخرى كاللون والملمس وغيرهم.

- إن الصياغات التصميمية للرموز تعكس مدى ما توصل إليه الفنان في هذه الفترة من تلخيص وبلاغة ويسر في التصميم.
- سيطر الفنان في هذه المقبرة على تجاوز الرموز فحقق توافقاً واتساقاً بين الرمز وما يحيط به من فراغات وكتابات هيروغليفية.
- إن الصياغات التصميمية للرموز كأجزاء والرموز ككليات في الصفوف الموازية لخط الأرض حققت حركة تقديرية نتج عنها إيقاعاً بصرياً يحاور عين المتلقي الزائر والمتذوق للمقبرة.
- إن دقة الصياغات التصميمية للرموز تشع فيها روحانية مكانية فلسفية معبرة عن الحالة التي سيكون فيها جسم المتوفي، وقد اتضح ذلك جلياً في الزيارات الميدانية للمقبرة في وادي الملوك.
- إن هذه المقبرة لا تزال بحالة جيدة وتمثل روح العصر الذي أنشئت فيه وهو الأسرة الثامنة عشر الدولة الحديثة، حيث كانت هذه الفترة للفنان حرية في تناول وصياغات رموزه، وهذا ما أكدته كثير من الدراسات وكذلك صياغة الرموز نفسها على جدران المقبرة.
- إن المضامين العقائدية في الحضارة المصرية القديمة هي الفلسفة الذي أعتمد عليها الفنان في بناء الصياغات التصميمية للرموز.
- أن الصياغات التصميمية للرموز تعكس مدى تطور الوعي الإنساني وفكرته عن الكون والحياة والعالم الآخر في الحضارة المصرية القديمة.

المراجع

أولاً المراجع العربية:

- ١- أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة، (ترجمة: عبد المنعم أبو بكر وآخرون)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ٢- إريك هورنونج: ديانة مصر الفرعونية الوجدانية والتعدد، (ترجمة: محمود ماهر طه)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ٣- إريك هورنونج: وادي الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدي قدماء المصريين، ترجمة محمد العزب موسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ٤- أميرة مطر: فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ٥- أميرة مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.
- ٦- ثروت عكاشة: الفن المصري القديم الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠م.
- ٧- ثناء الرشيدى: الشعبان مغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- ٨- جمال لمعي: أثر الرسوم المصرية القديمة على تيمة التذوق الفني لدى الكبار، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.
- ٩- جورج بونر وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.
- ١٠- عبد الحميد زايد: الرمز والأسطورة الفرعونية، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦ عدد ديسمبر، وزارة الإعلام الكويتي، ١٩٨٥م.
- ١١- عبد العزيز صالح: قصة الدين في مصر القديمة، مجلة المجلة القاهرية، العدد الثالث، المجلد الرابع، مكتبة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م.

- ١٢- فايزة عبد النعيم: التصوير المصري في الدولة الحديثة، الأسرات من ١٨ إلى ٣٠، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٩٩م.
- ١٣- محسن لطفي السيد: تفسير كتاب ما هو كائن في العالم الآخر، مطبوعات خاصة بالمؤلف، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.
- ١٤- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، "٣"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ١٥- مني محمد ندا: الشعبان كرمز تشكيلي في الفن المصري القديم كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٨م.
- ١٦- والاس بدج: آله المصريين، ترجمة محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٤م.

ثانياً المراجع الأجنبية:

- ١٧- **Alexandre Piankoff**: The Tomb Ramesses, Vol, 1, ١-٢ inc, Ny.
- ١٨- **Jean Sadaka**: Symbols and rituals, studies in old mylhologies, Riad El-Rayyes, London, ١٩٨٩.