

الفصل السابع

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



obeikandi.com

■ أعمال النحت المبكرة

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

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

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

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

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المنقوشة والتي كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة . وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنائزية» التي كان من المفروض أن يشترك المتوفى في 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» في 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 في النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التي كانت تقام لصالح الملك في مجموعته الهرمية، تنفذ بطريقة أقل مستوى في مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



الصورة (٩٨)

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



الصورة (٩٩)

نسخة طبق الأصل من تمثال «تى»
 [٢٤٥٠ ق م] موضوعة داخل
 «السداب» الذى كان موضوعاً فيه
 التمثال الأصلى الذى نقل إلى المتحف
 المصرى بالقاهرة. ويمكن رؤية هذه
 النسخة من خلال فتحة صغيرة فى
 السداب، 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 كلايتون.

الصورة (١٠٠)

بداخل مقبرة «يتاح إيروكا» بسقارة
 يوجد هذا الصف من التماثيل الملونة التى
 تمثل صاحب المقبرة واقفاً. 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 أو فى
 حالة الجلوس.

• تصوير: بيتر كلايتون.

(٩٩)



(١٠٠)

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

في البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء في تحديد الخطوط العامة أو في عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشيء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الأعمال الفنية التي تنفذ في المصاطب التي 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
«بِتَاح حَتِيب» بسقارة [٢٤٢٠ ق م]
تظهر فيه مجموعة من حاملات القرابين
يحملن بعض الخبثات من ثمار أرضه
ويحتلكاته. وما زالت عادة تقديم ثمار
الأرض شائعة حتى اليوم اعتقاداً أن
ذلك يؤدي إلى راحة الميت.

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



(١٠٢)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من مقبرة « جيسى رع » بسقارة يمثل جالساً أمام مائدة وهو يحمل في يده شعار وظيفته، ويرتدى على رأسه باروكة قصيرة من الشعر المجدد. ويمكن مقارنة رجل الكرسي الذي يجلس عليه بأرجل الكراسي المبنية بالصورة ٤٤ .

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصور: ماكس هيرمر.

الصورة (١٠٣)

فى منطقة هيراكونبوليس عثر على تماثيل للملك « خع - سيختم » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثانية [٢٧٢٠ ق م]. وفى هذا التمثال المكسور ترى الملك جالساً وهو يرتدى عباءة الاحتفال بيوبيله محكمة حول جسمه، ويضع على رأسه تاج الوجه القبلى الأبيض. وعلى قاعدة التمثال حفرين 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 البدن تعاشها النحاتون فى العصور التالية.

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة.



(١٠٣)

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 تجمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقدمها هدايا إلى الملك فى الاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات ببوييله، 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].

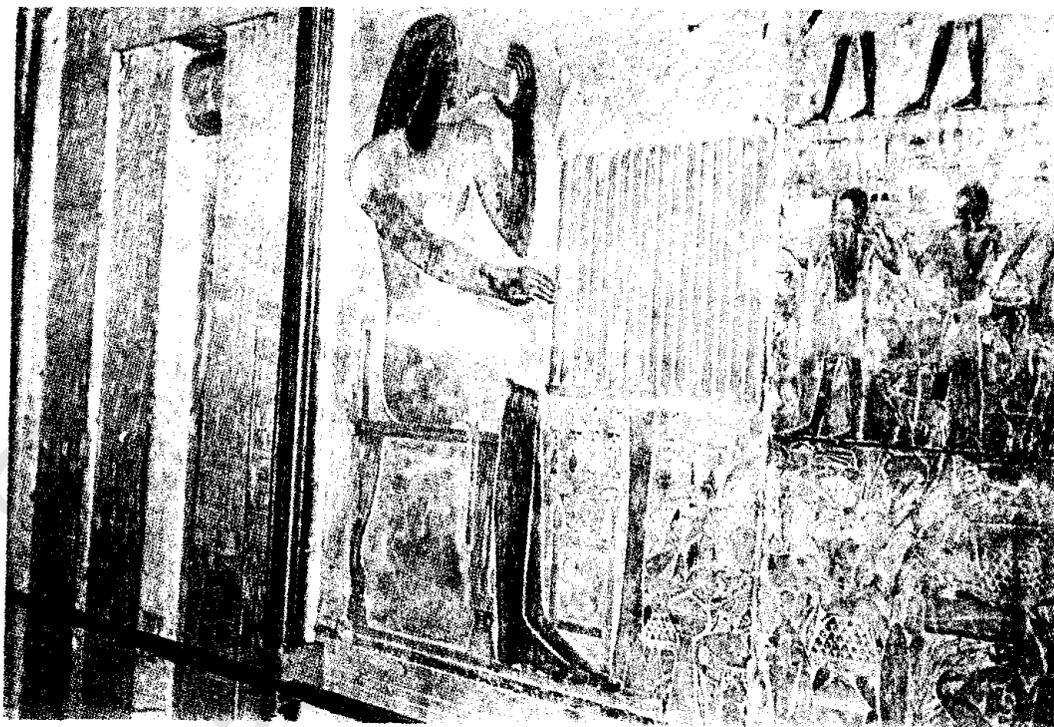
• التماثيل:

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 التماثيل الصغير الذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال ببوييله [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 كالدوريت والبازلت (٢) بكل ما كانت تتفجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣]. ومع ذلك فىمكن 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 «حسى رع» (٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الصورة الثالثة] [الصورة ١٠٢].

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

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



(١٠٤)

الصورة (١٠٤)

نقش بين الوزير «بتاح حُتِب» جالساً وهو يقرب 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 وهمي» من المفترض أن روحه «كا» تستطيع أن تعود إليه من خلاله.

• من مقبرته بسقارة. تصوير: بيتر كلايتون.

الصورة (١٠٥)

تمثالاً «رع حُتِب» وزوجته «نُفرت» [٢٦٢٠ ق م] وقد عثر عليها سليمان عميرة قرب هرم ميدوم. ويلاحظ أن التمثالين لم ينحتا من كتلة واحدة، أو كمجموعة واحدة، بل إن كل تمثال منها منفصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها. وتبدو الكثير من مظاهر الواقعية في كل من هذين التمثالين خصوصاً في تشكيل الوجوه والعيون. كذلك فقد رسخت طريقة تلوين الأجسام التي اتبعت كقاعدة عامة، حيث بلون جسم الرجل بلون تبي محمر، كما بلون جسم المرأة بلون أصفرميل إلى الكريم. وكان «رع حُتِب» يشغل وظيفة الكاهن الأكبر هليوبوليس، كما كانت زوجته «نُفرت» عضواً بالبلاد الملكية. ويعتبر التمثالان من أجل وأقدم التماثيل الملونة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة.

• محفوظان بالمتحف المصري بالقاهرة. تصوير: بيتر كلايتون.



١٧٩

(١٠٥)

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 لرغ حُتِب وزوجته نفرت (٤) . حيث يبدوان بتعبيرهما الواقعى الطبيعى ، وبدهانها الملون ، وعيونها 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 التلون ، 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 نحوهما فى تمثال الوزير المهندس « حِم 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 تجلّى أوضح ما يكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس العبقرى .

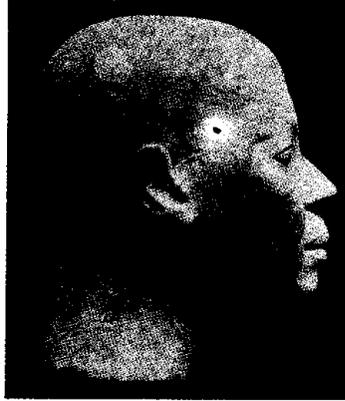
هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيرى غير الملون التى عثر عليها بمجرات

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

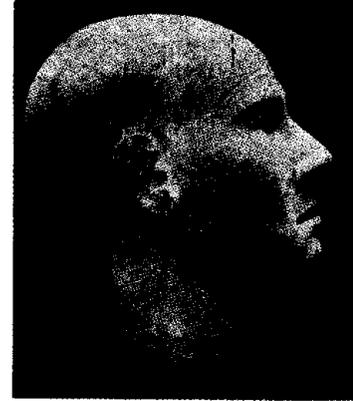
الدفن فى المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦، ١٠٧]. ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجيل التالى من الفنانين الذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة فى تشكيل الملامح والمشاعر الخاصة بأصحاب التماثيل.



(١٠٨)



(١٠٧)



(١٠٦)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)

من المتفقدات 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 «جِمُّ إِيُونُو» [الصورة ٨٠].

• عثر عليها بإحدى مصاطب الحيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. ومحفوظان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

الصورة (١٠٨)

تمثال نصفى لـ «عَنْخ - حَاف» [٢٥٥٠ ق 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 أنها كانت تغطى بطبقة رقيقة من الجص لاعطائها قدراً من النعومة تخفى خشونة الحجر الجبرى الأصيل 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 بَعَنْخ حَاف، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجبرى [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة السُمك من الجص أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة.

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



(١١٠)

الصورة (١١٠)

تمثال مزدوج من الابدواز للملك « منكاورع » وزوجته | خع - ميرر - يتي الثانية | . ونلاحظ أن التعبير عن مظاهر الجلال التي تحيط بالملك الإله والتي كانت تبدو في التماثيل السابقة ، قد تحولت في هذا التمثال برفقة وحذق ومهارة إلى التعبير عن مشاعر انسانية رقيقة بين زوج وزوجته التي تحيطه بيديها بكل أحاسيس الحب والحنان .

• عثر عليه بمعبد الوادي هرم منكاورع بالحيرة . ومحفوظ حالياً بمتحف الفنون الجميلة بوسطن .



(١٠٩)

الصورة (١٠٩)

تمثال الملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت موضوعة بالبهو الطويل بمعبد الوادي الخاص بهرم خفرع بالحيزة [انظر الصورة ١٨٤] . ويرى الملك جالساً بعظمة ووقار على عرشه تحيطه هالة من الجلال باعتباره ملكاً وإلهاً في نفس الوقت .

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر .

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

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

١٨٢

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

ومن التماثيل الأخرى التي تمثل هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن النحت، ومدى قدرة الفنان النحات على إبراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة في شخصية صاحب التمثال، ذلك التمثال الثنائي الذي يمثل الملك «مينكاوَرَع» وزوجته. حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التي أجادت التعبير عن مظاهر الجلال الملكي، قد أستطاعت أيضاً أن تجيد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التي تربط بين زوج وزوجته التي 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 الثلاثي الذي عثر عليه بمعبد الوادي الخاص بهم «منكاوَرَع» والذي يمثل الملك واقفاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحتتا على شكل ملكتين [الصورة ١١٣].

وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثي الأبعاد. ومن الممكن اعتبارها تطوراً لفن النحت الثلاثي الأبعاد الذي استخدم فيما سبق في النحت البارز المنقوش على الجدران والذي يصور تجسيد الأقاليم والمقاطعات المصرية في هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهدياها إلى الفرعون اثناء حياته.

ويعتبر التمثال الثنائي للملك منكاوَرَع وزوجته تطويراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالي رع حتب وزوجته نفرت، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تماثلاً للزوجين في كتلة واحدة بدلاً من نحت تماثيل منفصلين.

ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجي الواضح في التمثال الثنائي لمنكاوَرَع وزوجته متمثلاً في لمسة الحنان في يدي الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدرة. ومن المؤكد أن هذه الفكرة في التعبير بالنحت عن التعاطف والتعانق بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك، ولذلك فقد استطاع الفنان النحات أن يعبر عن تعانق «متبادل» بين كل من الزوج وزوجته [الصورة ١١١].



(١١٢)

الصورة (١١٢)

تمثال ثلاثى منحوت من كتلة واحدة يمثل المشرف على صوامع الحبوب «إيروكا يتاح» 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 وتندلى على جانب رأسه صغيرة من الشعر ترمز إلى الطفولة والفتوة ، وهى الطريقة التقليدية التى كانت متبعة لتصوير وتشخيص الأطفال .
عثر عليه بمقابر سقارة . ومحفوظ بمتحف بروكلين .



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 «ميميى - سائبو» وزوجته .
• عثر عليه بمقابر الجيزة ، ومحفوظ بمتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك .

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 كتفأ بكتف . ولم يكن هناك تعارض بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل اسلوب عن الأسلوب الآخر .

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنساني على ملامح الملك فى تمثالى منكاورع الثنائى والثلاثى قد تجلى بأقصى قدر من الوضوح فى بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع، الأمر الذى يؤكد رأس التمثال الذى يعتقد أنه خاص بالملك «شِبْسِس كَاف» (٥) الذى يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت فى عصر الدولة القديمة [الصورة ١١٤] فى قدرته على إبراز 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 الازدواز يمثل الملك «مينكاورع» سائراً أو فى وضع التأهب للسير، وتغطى به إهتان من الالهات المصرية.. على يمينه الآلهة «حتحور» وعلى يساره الآلهة التى تمثل إقليم أومقاطعة «ابن آوى» وعلى رأس كل من هاتين الإهتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها. ونلاحظ أنها تقفان بجوار الملك بنفس الوضع الذى كانت تتخذه الملكات.

• محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة. تصوير: روجرود.

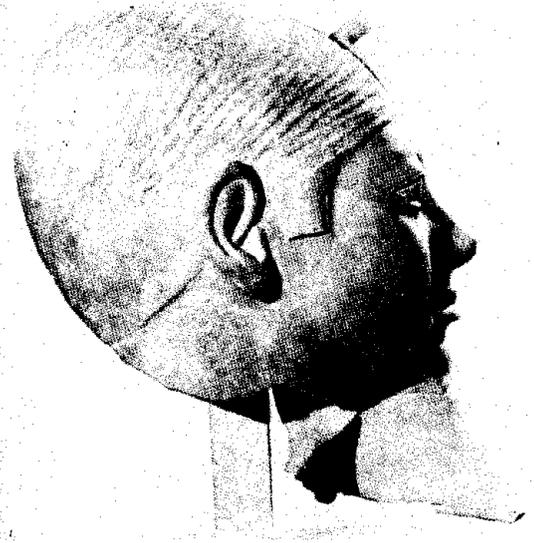
(١١٣)

(٥) هو ابن الملك «منكاورع» ولكنه لم يشيد نفسه هرمأ 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، ونكابة 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 [الترجم].



الصورة (١١٥)

رأس تمثال الملك «جددف رع» [٢٥٥٠ ق م] الذى تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بشمال الجيزة بمنطقة أبو رواش 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 العظمى تحت حلد الرأس. وقد عُثر على نموذجين لرأس الملك «جددف رع» يعتبر هذا أفضلها. 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.



الصورة (١١٤)

نموذج للاتجاه المتنامى لإضفاء طابع «الإنسانية» فى نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه بوضوح فى رأس تمثال يعتقد أنه للملك «شيشن كآف» [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.
• عُثر عليه فى معبد الوادى الخاص بهرم «منكاورع» بالجيزة. ومحفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

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 تحطت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت البارز فى مصطبة الأمير «خوفو خآف» [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 التي 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 التي كانت تضاف إلى الجدران . ومع ذلك فإن الألوان البراقة التي 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 «خوفو - خافت» [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 في صفاء الخطوط ورقة التكوين في ملامح وجهى الزوجين . ويعتبر هذا النقش من أقدم النماذج التي تظهر ارتباط الزوجين في تكوين فنى واحد .

• الصورة بإذن خاص من متحف الفنون الجميلة بوسطن .

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

■ أعمال النحت في أواخر الفترة:

كانت المقابر التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التي 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 في أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفني.

● 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 التي حققها الفنانون النحاتون في عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن «وصفة» ناجحة للفنانين النحاتين في عصر الأسرة الخامسة، بالرغم من أنها أصبحت على المدى أقل تأثيراً بالنسبة لأول الذي أخذت منه [الصورة ١٢٣].

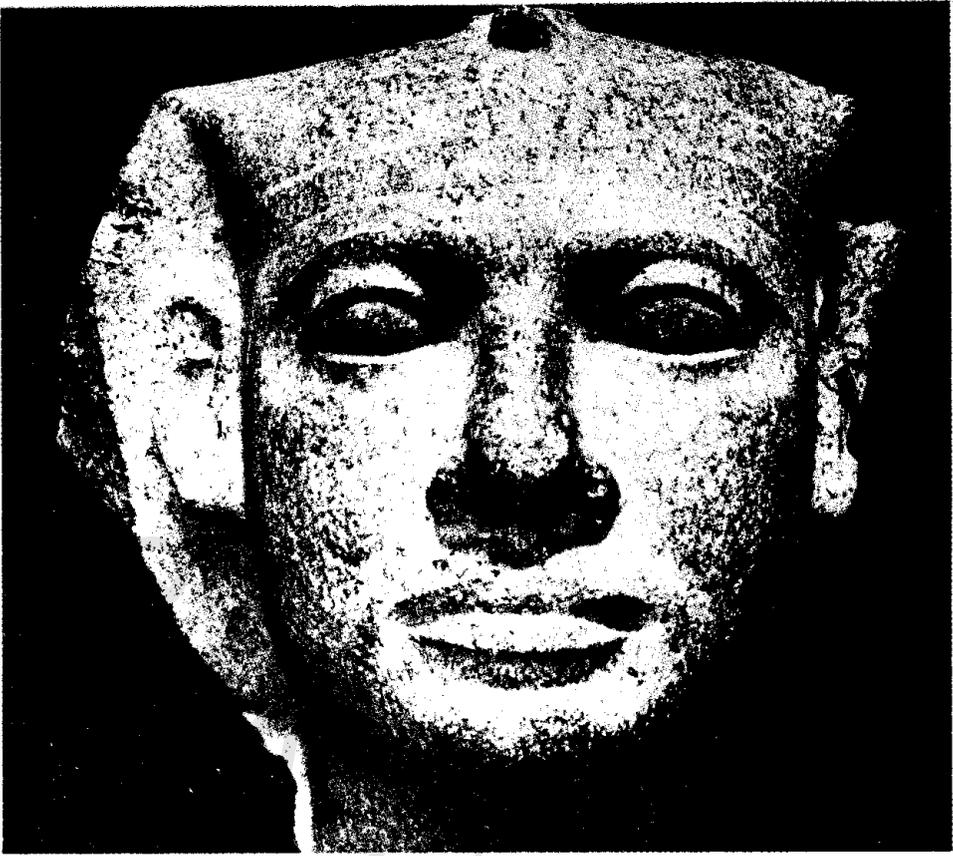


الصورة (١١٧)

تمثال «ميري زوكا» وزير الملك «تيتي» يبدو كما لو كان يخطو خارجاً من الباب الوهمي بمصطبه سقارة ليتلقى القرابين المقدمة إليه. ولا تحتوي جميع المقابر على تماثيل مماثلة، وإنما يوجد في كل منها باب وهمي تستطيع روح الميت «كا» أن تخترقه بسهولة.

● تصوير: سيريل ألدريد.

(١١٧)



(١١٨)

الصورة (١١٨)

رأس تمثال الملك «وسيز-كا-ف» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ ق م]. عثر عليه باطلال المعبد الملحق بهرمه بسقارة. وهو يعتبر من التماذج الضخمة لفن النحت التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. ومن الواضح أن دقة تشكيل ملامح الوجه والعينين قد أضفت على هذا العمل الفني قدراً كبيراً من المهابة والجلال الملكي. كما يلاحظ أن «النيوس» أو غطاء الرأس قد نحت خالياً من التفاصيل. • الرأس منحوت من الجرانيت الوردي الأحمر. ومفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة. تصوير: ماكس هيرمر.

وفي المعبد الجنائزي الذي أقامه الملك «وسيز-كاف» (٦) بسقارة، عثر على

(٦) كان «وسيز-كاف» أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كاهناً أعلى في هليوبوليس [أون] قبل أن يتولى عرش مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لنزعته الدينية فقد أقام بعض المعابد والمحاريب في «بوتو» وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس في منطقة «أبو صير» يبدو أنه اختفى نهائياً بعد استخدام أحجاره في المباني التي شيدت في عصور تالية. ومن الغريب أنه عثر على اناء مصنوع من المرمر عليه اسم معبد هذا الملك في إحدى جزر بحر إيجه، الأمر الذي يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر في ذلك العصر. كما أن رأس تمثاله يعتبر النموذج الوحيد للتماثيل الأكبر من الحجم الطبيعي التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة. ويرجع 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 الطبيعي [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 فنانون 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 أبو صير .

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائى منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «ساحورع» (٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص باقليم «قفط» (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 التأثير بتلك المستويات الرفيعة التى وصل إليها فنانون ونحاتو العاصمة .

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

(٨) تقع قفط بمحافظة قنا على الشاطئ الشرقى للنيل شمال الأقصر ، وهى بداية الطريق الذى كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادى الحمامات بالصحراء الشرقية . والذى يؤدى أيضاً إلى سفاجا والقصر بالبحر الأحمر . وكان اسمها المصرى القديم «چيتيو» 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] .



(١١٩)

الصورة (١١٩)

لم يعثر من عصر الملك «ساحو رع» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ ق م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال متهدمة من المنشآت المعمارية، فيما عدا هذا التمثال المزودج المنحوت من حجر الديوريت والذي 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 الذي يجلس عليه الملك. وتذكرنا طريقة جلوس الملك هكذا بجملة الملك خفرع في تمثاله المشهور [انظر الصورة ١٠٩]. ونلاحظ هنا أن النحت ليس متقناً، كما أن تشطيب التمثال ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلابة الحجر الذي نحت منه التمثال، وإن كان ذلك يبدو غريباً لما عرف عن قدرة النحاتين في عهد ساحورج على التعامل مع الأحجار الصلدة والشديدة الصلابة [انظر الصورة ٩٣]. غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التمثال من المفترض أنه نحت في قفط [وظل هناك حتى نقل وتم بيعه في مدينة الأقصر]. ومعنى ذلك أنه نحت بمعرفة مدرسة عملية لفن النحت بعيدة جداً عن بلاط الملك بمدينة منف.

• محوط بمتحف متروبوليتان.

• تماثيل الأسرة السادسة:

كذلك كانت تماثيل الملوك التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تماثيل مصنوعين من النحاس يمثلان الملك بيبي الأول^(٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتماثلان متاكدان لدرجة لانستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت فى ذلك العصر^(١٠).

وقد عثر على تماثيل تذكارية صغيرة لنفس الملك منحوت من حجر الاردواز الأخضر، ومعرض 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 المؤهبة وهو يتنازل ويخضع راعياً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

(٩) كان الملك بيبي 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 بيبي الأول بإنشاء العديد من المباني والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مباني ومنشآت الملوك والفراعنة السابقين فى طول البلاد، وخصوصاً فى تانيس [صان الحجر] وتل بسطه والعراة ودندرة وقفط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث فى عصره قيامه بإرسال 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 بإيقاد 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 ورت جيتس] ربما بسبب تأمرها ضده. وعلى أية حال نسب 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 [المرجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كوييل» على هذين التماثلين أثناء إجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار أن التمثال الكبير يمثل الملك بيبي الأول، أما التمثال الصغير فيمثل ابنه الأمير «ميرن رع» أو ربما ابنه الأمير «نيفز كارع بيبي الثانى». ولكن عالم المصريات البروفيسور فلندرز بترى له نظرية مختلفة فى هذين التماثلين، فهو يؤكد أنها للملك بيبي الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقريته» لكى يتمص جسم الملك سواء فى فتوته أو فى رجولته [المرجم].

(١٢٠)



الصورة (١٢٠)

فى هيراكونبوليس عثر على هذين التمثالين المصنوعين من النحاس للملك «بيسى الأول» وابنه . وهما الأثران الوحيدان اللذان تبقيتا من أعمال التمثالين النحاسية التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة . و التمثالان متأثران كثيراً بعوامل الصدأ والأكسدة لدرجة يصعب معها الحصول على معلومات مؤكدة عن تطور الطرق التى كانت متبعة لعمل التمثالين من هذه المادة . وعميون 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 مصبوغاً من الجص وكان ملوناً .

• محفوظان بالمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير: بيتر كلايتون .

الصورة (١٢١)

من أقدم التماذج المعروفة لتمثال « الملك الإله » الذى يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هذا التمثال الرائع المنحوت من الازدواز الأخضر للملك « بيسى 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 أطراف أصابع اليدين والقدمين . كما أن العينين المرصعتين تضفيان على الوجه مزيداً من التعبير عن الحيوية . ونلاحظ وجود ثقب بأعلى الجبهة يخترق أيضاً غطاء الرأس « نيس » . ومن المؤكد أن هذا الثقب كان مستخدماً لتثبيت « الصل الملكى » وهو الحية أو الثعبان الذى كان يستخدم كرمز لحماية الملك .

• عثر عليه بسقارة « ؟ » . و محفوظ بمتحف بروكلين .



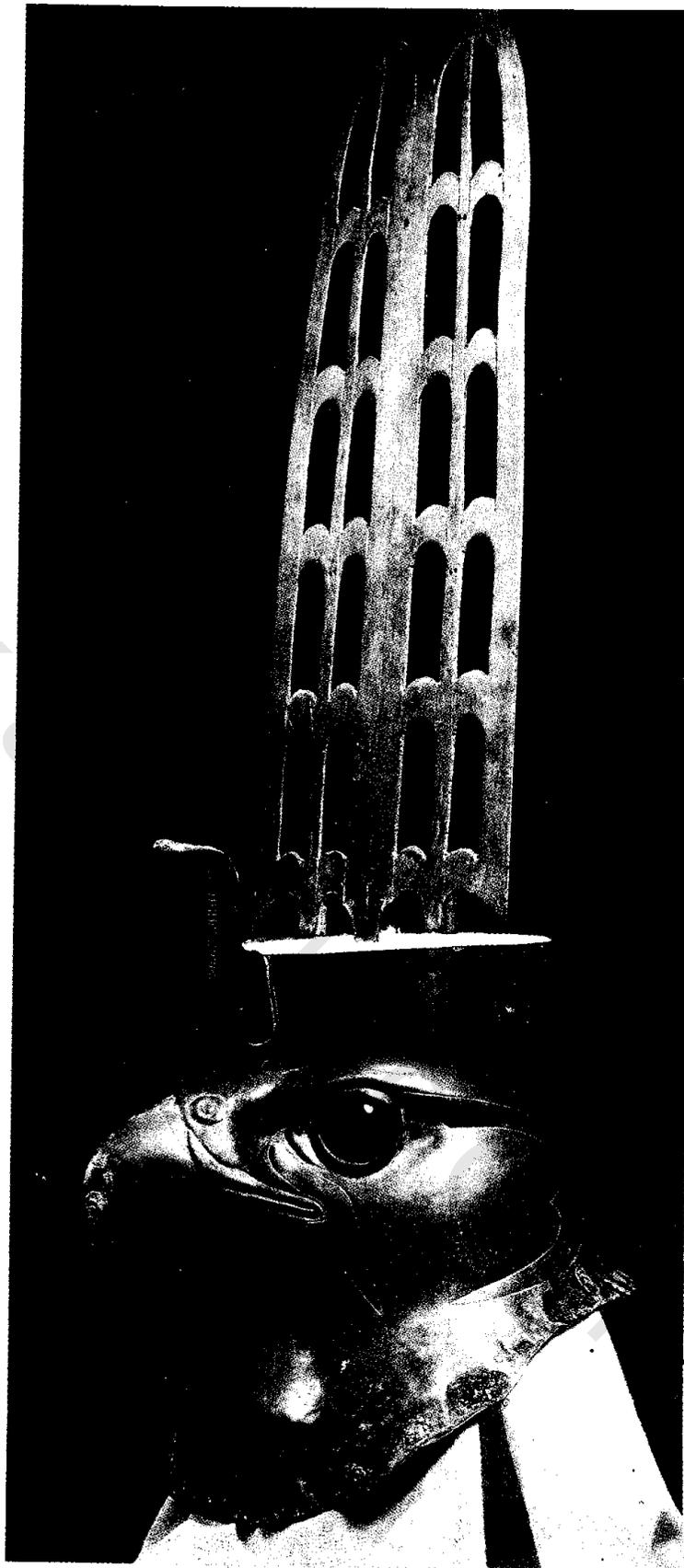
(١٢١)

الحضارة المصرية م ٧ .

الصورة (١٢٢)

عثر في هيراكونبوليس على هذا النموذج الفريد الذي يعتبر من أجل أعمال صياغة الذهب التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة . فهذا رأس صقر مصاغ كله من الذهب ، في ملامحه قدر كبير من الحيوية تبدو على وجه الخصوص في العينين اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوسيديان [وهونوع من الزجاج البركاني الأسود] . ويرتدى الصقر على رأسه تاجاً تُثَبَّت فيه الصل أو حية الكورا وتعلوه ريشتان طويلتان . وأغلب الظن أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال الصقر نفسه ، ثبت فيه بمسامير من النحاس بدليل الصدأ الأخضر الواضح حول الثقوب التي تحيط بالحافة السفلية للرأس . ومن المحتمل أن يكون جسم التمثال الصقر كان مصنوعاً من الخشب المغطى بصفائح النحاس .

• محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة .



• الحلى والمجوهرات:

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

وفى منطقة هيراكونبوليس التى عثر فيها على تمثالى الملك بيبى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كوبيل» 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 يرتكّب 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 والردائين. 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 الشيء. 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 الفراعنة الأسرات. [المترجم].

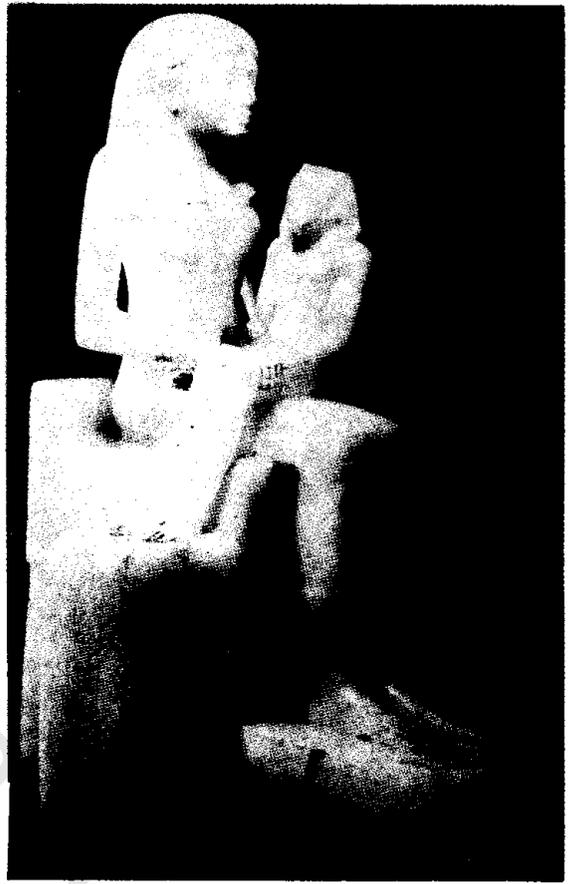


(١٢٤)

الصورة (١٢٤)

فى أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجدد فى طريقة تحت تماثيل الشخصيات فى وضع الجلوس ، فقد نقشتم بعض المناظر على جوانب المقعد ، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر . وقد عثر على هذا التمثال بسقارة ، وهو يمثل « سيخم كا » جالساً ، وفوق ركبته لفافة من البردى مفتوحة ، كتبت عليها قائمة بمفردات القرابين . وعند قدميه جلست زوجته فى وضع رقيق وهى تلمس يدها ساقه اليمنى . ونلاحظ أن التحات 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 نوناامبتون . تصوير : هـ . كوبر .



(١٢٣)

الصورة (١٢٣)

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

• محفوظ بمتحف بروكلين .



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)

الكاتب الجالس ، عثر عليه
بسقارة ، ومن المحتمل أنه
للموظف الكبير المدعو
« كـائـي ؟ »

[٢٤٨٠ ق م] . وقد لوتت

البشرة بلون بنى محمر ،
ولون الشعر باللون الأسود .

أما العينان فهما يصفيان
على التمثال قدرأ كبيراً من

الحبيوية والتوهج . وهما
مصنوعتان من الأليستر

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
التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة ، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة
السادسة ، وهو نفس العصر الذي ينتمى إليه تماثلاً بيبي الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد :

أما تماثيل الأفراد العاديين من غير الملوك والتي 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



(١٢٧)



(١٢٦)

الصورة (١٢٦)

التثال الخشبي للكاهن « كاعتر » وكان أيضاً أحد كبار موظفي الدولة. وقد أطلق على هذا التثال اسم « شيخ البلد » منذ لحظة اكتشافه بمقابر سقارة. وتوجد على سفح خشب التثال آثار طبقة الجص الملون التي كانت تغطيه والتي اختفت الآن تماماً. وقد صنعت عينا التثال من الكوارتز والكريستال، ويعيط بكل منها إطار رقيق من النحاس. • محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة.

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

وكثير من تماثيل الأفراد التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب، ثم كانت تغطي 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، خصوصا عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثرواتهم وأملاكهم في الفترات الأخيرة من ذلك العصر.



الصورة (١٢٧)

تمثال خشبي للمهندس «سِينْدِجُم إِيْب مِيحِي» وكان يشغل أيضاً وظيفة وزير للملك «أوناس». ويعتبر هذا التمثال نموذجاً غير معتاد من بين تماثيل الدولة القديمة التي تمثل رجالاً بالغين، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العارية المائلة. وبالرغم من أن خشب التمثال في حالة سيئة إلا أن النحت يدل على مدى النشاط الذي كان يتمتع به صاحب التمثال الذي يبدو مثل «كاعبر» وهو يهيم بالخطوغو الأمام. وكان من المفترض أنه يمسك بعضاً طويلة في يده اليسرى مثل العصا التي يمسكها «كاعبر». ويلاحظ أنه يمسك في يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدى على رأسه الباروكة الصغيرة التقليدية من الشعر المجدد.

محفوظ بمتحف الفنون الجميلة ببروسطن.

الصورة (١٢٨)

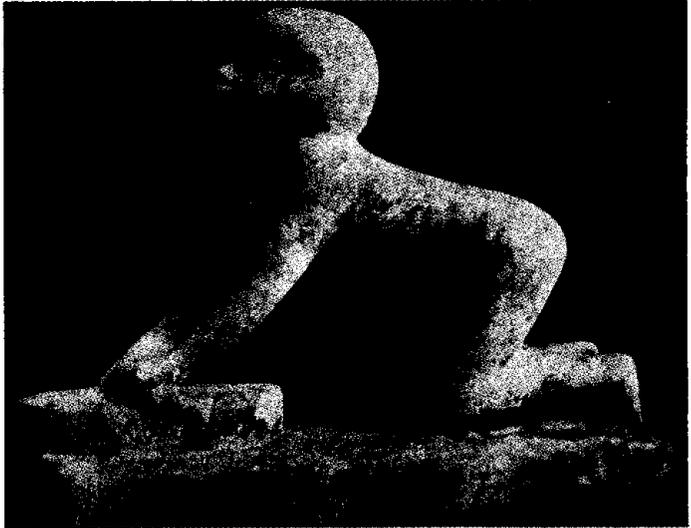
هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عليها من طبقة الجص الملونة الأصلية التي كانت تكسوها. ومن أجل هذه التماثيل تمثال «مينيتي» [٢٣٦٠ ق م] الذي كان يشغل وظيفة المشرف على ممتلكات الخاصة الملكية. وقد عثر على هذا التمثال بمقبرته بسقارة.

• 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 المعتقد 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 تهكمياً 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)



الصورة (١٢٩)

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

• محفوظ بليتساوس بيلدهام.

الصورة (١٣٠)

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

• محفوظ بالمتحف الاسكتلدى الملكى بأدنبره.

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

● النحت البارز على الجدران:

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت في هذه الفترة في أعمال النحت البارز التي كانت منقوشة لتزيين جدران المعابد التي أقامها الملوك خصوصاً في 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 التي يرجع تاريخها إلى بداية عصر الأسرة الخامسة والتي كانت تزين جدران المعابد الملكية. وهذا جزء من النقوش التي كانت تزين جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك «وسركاف» [٢٥٠٠ ق م] بسقارة. ويمثل هذا الجزء جانباً من أحد مناظر الصيد، حيث نرى عدداً من الطيور منها هدهد وطائر إيبس [أبومنجل] وهي تعيش في أحراشها الطبيعية.

● محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة.

(١٣١)



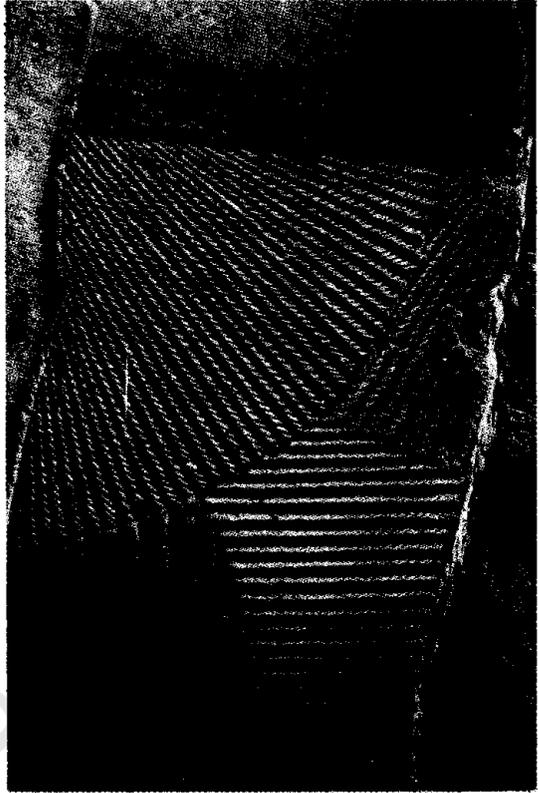
الصورة (١٣٢)

كثيراً ما كانت تُسجل مناظر من الحياة العادية للملك على جدران المعابد التي كان يبنها. وهذا المنظر منقوش على جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك «ساحورع» [٢٤٨٠ ق م] بأبوصير. ونرى الملك وهو يضرب بالقوس والسهم. ومن المحتمل أن عينه كانت مرصعة واقتلعت في الأزمنة القديمة.

● محفوظة بمتحف شناتليس.

(١٣٢)





الصورة (١٣٣)

منظر تفصيلي للرداء الخاص بالملك «ساحورع» كما هو منقوش على جانب آخر من جدران معبد الجنائزى بأبوصير. وتظهر فيه بوضوح كيفية التركيبة المعقدة لقطع الرداء واجزائه وثباته وطياته.

• محفوظ بمتحف الشريح بجامعة أربدين.

(١٣٣)

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

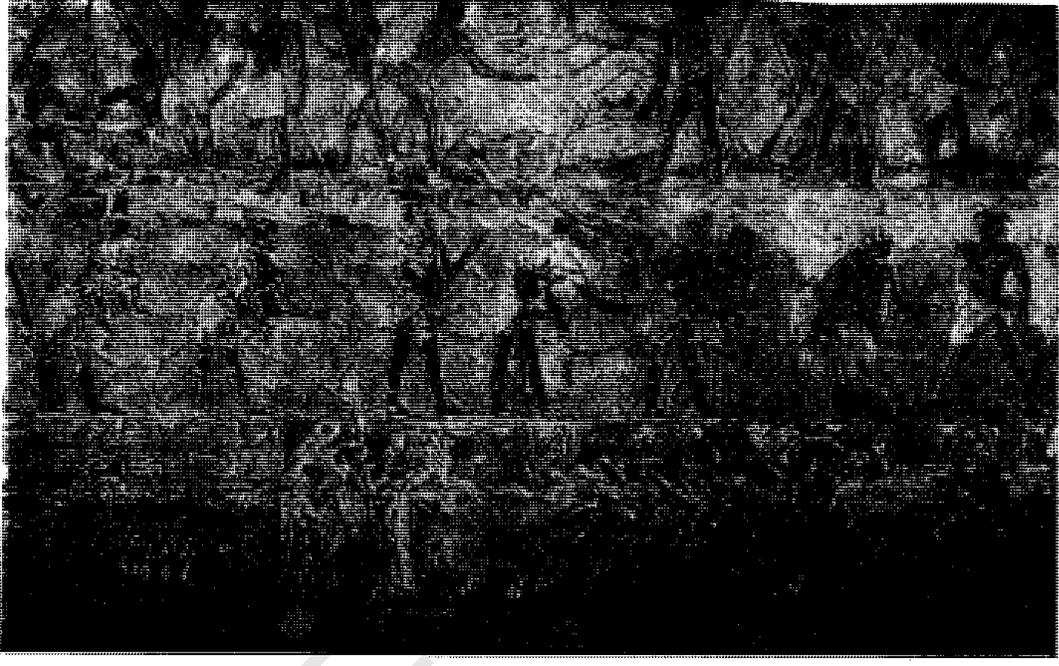
الفصول الثلاثة التي كانت تنقسم إليها السنة الزمنية، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية.

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

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

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

وفي واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنساني مجتمعة في خيط واحد يربطها، ابتداء من مناظر مرح الإنسان وألعابه البرية في فترة الطفولة، وانتهاءً بالمناظر الوقورة التي تمثله وهو يؤدي الطقوس الرزينة بجانب الباب الوهمي بمقبرته.



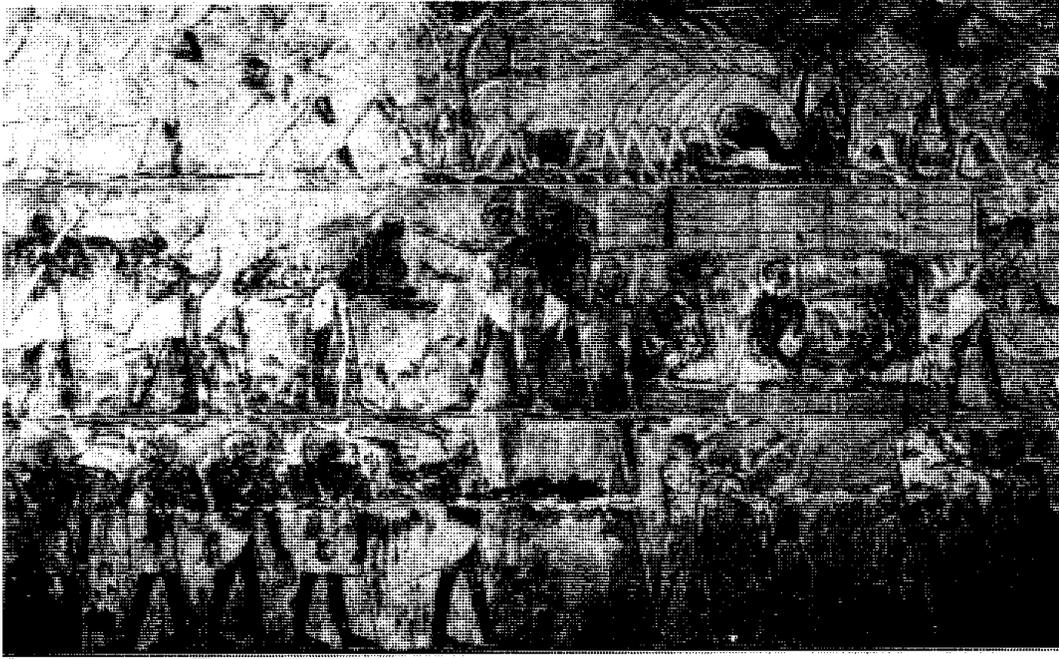
(١٣٤)

الصورة (١٣٤)

فى مقبرة «مى روكا» [٢٣٥٠ ق م] بسقارة نقوش كثيرة جداً تصور مناظر مختلف العمليات الزراعية التى كانت تجرى فى الحقول. وتعتبر هذه المناظر من أطرف وأجل المناظر التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة. وعلى هاتين الصفحتين نرى صقفاً 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 الأجوالة والسلال المملوءة بحزم القمح وفوق هذا المنظر نرى نصاً مكتوباً بالهيروجليفيه لمجموعة من النداءات العامية التى يستعملها الفلاحون فى حث الحمير على العمل مثل: «حاه!» و«حو..حو..ياكلان!». 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 بحياة وعمق تفاصيل الحياة الريفية فى مصر القديمة خلال عصر الدولة القديمة، حيث نشاهد مناظر الحياة الجماعية النشيطة الحافلة بالعمل والدؤوب الذى يتم تحت إشراف ملاحظين ورؤساء متعاطفين يتميزون فى كثير من الأحيان بالقدرة على الدعابة والظرف [الصورة ١٣٤].



الكتان بينا يقوم آخرون بربط المحصول وتخزينه . وفي الجانب الأيمن من نفس الصف نرى مجموعة أخرى من الفلاحين يحدون القمح والشعير على أنغام من آلة الناي التي يعزف عليها أحدهم . وفوق المنظر نص هيروليفي معناه: « هيا اسرعوا يا رجال واعملوا همة .. ما أجل هذا الشعير! » . وفي أقصى يمين المنظر نرى أحد طيور السماء واقفاً على الأرض جوار أقدام الفلاحين . وفي يسار الصف الأسفل ترى « مري روكا » وخلفه حامل صندله ، وهو يراقب عملية تجمع القمح ورصه على شكل كومات . كما نرى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم مذراة يذروها القمح ومجموعة من الماعز والحمبر والثيران تدوس على القمح للمساهمة في عملية درسه .

الصورة بإذن خاص من متحف الشرقيات بجامعة شيكاغو.

وإلى جانب المناظر التي تصور حيوية الرياضة التي كانت تمارس في أحراش النيل ومستنقعاته ، نرى المناظر التي تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب في 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 جود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية الهادئة والخالدة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته .

وعلى سبيل المثال فبينما نجد منظرًا يصور عمال الحقل يناضلون لتهذبة 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
الأسياذ 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 .

