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.

obeikandl.com

تلك النظرة العنصرية التي ترى في الإنسان عامة، والعربي خاصة كماً مهملاً ليس من حقه الحياة الذي يحمل بين خفقات قلبه وبنيان 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 هائمة تبحث عن الخير والحب والسلام.

الرمز الثالث وهو أيضاً مراكب الخير تحمل النباتات ومستوحاة من أغصان الزيتون المعبرة عن السلام العالمي.

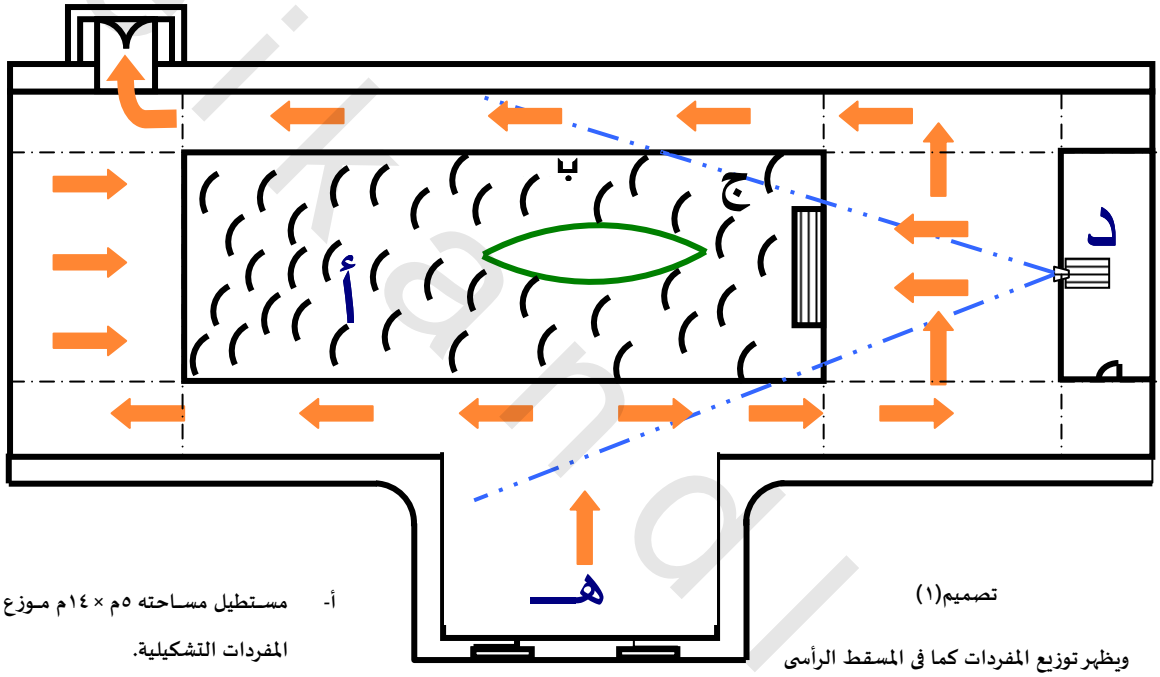
الإطار العام للعمل :

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 المسئولين عن اتخاذ القرارات السلمية الرشيدة.

openkanal.com

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).



تصميم(١)

ويظهر توزيع المفردات كما فى المسقط الرأسى

فى تصميم رقم (٢)

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

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

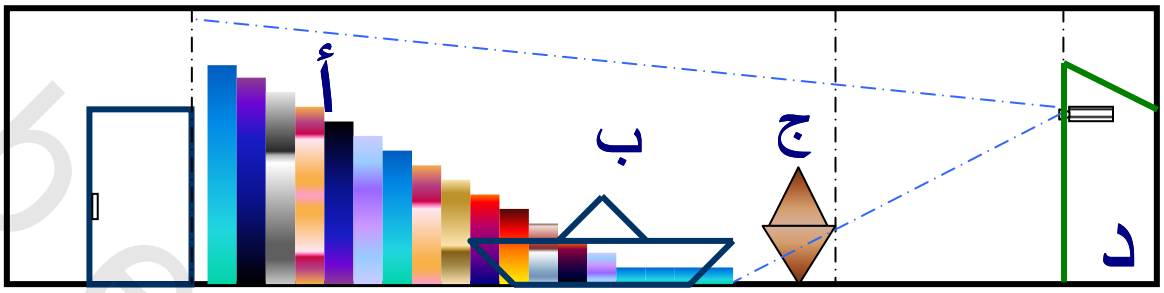
ج- مركب ذهبي مستوحى من العصر الحديث.

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

هـ- الأسهم الحمراء تمثل مسار الجمهور "دخول – خروج".

obeikandl.com

تصميم رقم (١) المسقط الأفقي للعمل



تصميم رقم (٢) قطاع في مسقط رأسي للعمل

المكان :

الفراغ المعد للقاعة المصرية ببينالي 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.

opeikandl.com

الصوت:

تم اختيار موسيقي الرحابنية الفيروزية ممثلة للموسيقي العربي في هذا العمل لما لها من شفافيه 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 ،،

obeikandi.com

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

تفصيليه من العمل المجهز فى الفراغ

صور مختارة من ١٥٠ تفصيلية للعمل

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

مقدمة:

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

obeikandl.com

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 لدي المصريين القدماء والصياغات التصميمية لرموز جداريات مقبرة تحتمس الثالث؟

obeikandi.com

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 المحتوي التصميمي لمختارات من رموز مقبرة تحتمس الثالث، للشكف 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 يعبده 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 اشياء روحانية غير مجسدة يدركها بالإحساس مثل الروح والقرين والعدالة، وكانت للحياة اليومية على ارض 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.

obeikandl.com

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 ويقدسها من خلال رموز مادية يصنعها لنفسه مثل رمز السماء بالإله "نوت" والأرض بالإله "جب" والهواء بالإله "شو" وغيرهم.

وقد تناول كل من ادلف إرمان[٢٠] وإريك هورنونج[٢١] و 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 إلي 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 هورنونوج: 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، ١٩٥٨.

openkandil.com

- مذهب الأرض والسماء والشمس.

- مذهب عين شمس.

- مذهب الأشمونيين.

- مذهب منف.

مضامين خاصة بالممات:

تعتبر فكرة الموت والعودة إلي الحياة مرة أخرى فكـرة قائمـة وواضـحة في العقيـدة المصرـية القديمة من خلال الإله أوزوريس ودونت بوضوح في نصوص الأهرام وعنـد الانتقـال إلي الدول الحديثة نجد أن المصري عبر عن الفكرة بالكلمة والصورة[٢٤]، وهذا ما وجدناه واضـحاً في مقـبرة تحتمس الثالث في الأسرة الثامنة عشر دولة حديثة حيث أن جميع ساعات الليل مدونـة وكاملـة وكل صياغة تصميمية على سطح الجدران للمقبرة عليها نصوص توضح دور كل مـن هـذه الرمـوز 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.
٢. ابتهالات رع.
٣. كتاب الكهوف.
٤. كتاب الأرض. تفصيله
٥. كتاب الليل.
٦. كتاب البقرة السماوية.
٧. متون التوابيت.
٨. كتاب البوابات.
٩. كتاب الإمي دوات.
١٠. كتاب السماء.
١١. كتاب النهار.
١٢. كتاب الموتي.

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

obeikandl.com

ومما يدعو للإنتباه أن موضوع البحث الحالي يتناول العالم السفلي بنصوصه ونقوشه على جدران مقبرة تحتمس الثالث ولذا سيتم اختيار النص المطابق لتحليل محتوي 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 أثنتي عشر جزءاً كل منها مقسم إلي ثلاث سجلات كل سجل تسيطر عليه فكرة مركزية وكل ساعة من هذه الساعات الأثنتي عشر تقابل ساعة من ساعات الليل، ويعود هذا النص إلي بداية الدولة الحديثة، وكتاب "الإمي دوات"، هو أقدم النصوص التي نقشت على جدران المقابر الملكية في وادي الملوك، وهو عبارة عن تخيل للحياة في العلام السفلي إلي جانب كونه وصفاً للساعة تلو الساعة لرحلة الشمس الليلية في عالمها الآخر، ويتميز "الإمي دوات" بالقوائم المصورة للإله إلي 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، ص٣٦٤.

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

obeikandi.com

الرموز وجغرافية مصر:

أقام الفنان في الحضارة المصرية القديمة حواراً دائباً وقائماً على التأمل والملاحظة لملامح 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 الإتصال وطرقة 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 يدلل عن الوضع القائم مثل ترميزه للحياة والأرض والسماء والشمس القمر 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 إلي وسائل وأساليب تحليلية لا تعتمد على الحواس فقط لأن الفنان المصري القديم كان يميل إلي الصياغات التصميمية للرموز ليحل بمفهوم الإحالة المدركات والأشكال والمضامين إلي 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 نستمده من تأمله والانفعال به فكأن الشكل والمضمون يكونان فيه وحدة عضوية، ويتميز بأنه لا يمكن أن يستبدل بغيره ويبقي 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 إلي الفلسفة التي تقف وراء صياغة الرمز وتؤكده، 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 الشئ 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 محتوي تلك الصياغات التصميمية بالدراسة الدقيقة لمختارات منها بكتاب "الإمي 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 اكشتاف مكونات الطبيعة وخصائصها وقوانينها.

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

فقد توصل الفنان إلي حالة التصوف الجمالي العقائدي بالمجهود العقلي والتأمل الروحاني والمعاناة الفنية الدالة عليه من خلال الصياغات المتنوعة للرمز لمحاولة وصول الفنان إلي المعني المحض للاشياء والكشف عن قوانينها الخفية والوجود ليس إلا وصولاً إلي 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 لإستحضار 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.

obeikandl.com

أن تطور ونمو الصياغات التصميمية للرمز العقائدي الواحد يـبرهن على أن الفنـان في تلـك الحضارة لم يسكن ويثبت على مضمون محدد فقط بل كلما زاد الإطار المعرفي زادت معه كثافـة الصياغات التصميمية للرمز.

أن الصياغات التصميمية للرمز لها شقين: أولهما دال مـادي وهـو محتـوي الشـكل، وثانيهمـا مدلول فلسفي هو محتوي المضمون العقائدي.

أن الصياغات التصميمية للرموز تعكس مدى تطور الوعي الإنسـاني وفكرتـه عـن الكـون 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 المحتوي التصميمي لمختارات مـن رمـوز مقـبرة تحـتمس الثالـث كمثـال تطبـيقي للكشف عن علاقة المضمون العقائدي للمصرين القدماء بالصياغات التصـميمية لتلـك 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 هـذه المقبرة لا تزال مجال بحوث في نقاط عديدة تستحق الدراسة المنهجية.

obeikandl.com

توصيف المقبرة داخلياً:

المقبرة مصممة بحيث تحمي غرفة الدفن للوصول إلي هذه الغرفة، يوجد ممر يعبر بئراً ثم حجرة جدرانها مقسمة على مساحات هندسية تحيطها كتابات هيروغليفية ثم يوجد في نهاية هذه الغرفة درج نازل إلي 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 محتوي 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"، الأثني عشر.

تصنيف الصياغات التصميمية لمختارات من الرموز.

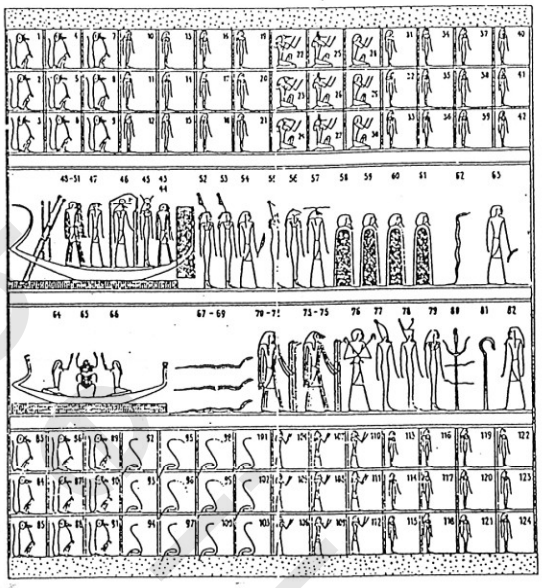
الكشف عن علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرموز المختارة لجداريات المقبرة.

عرض نتائج التحليل.

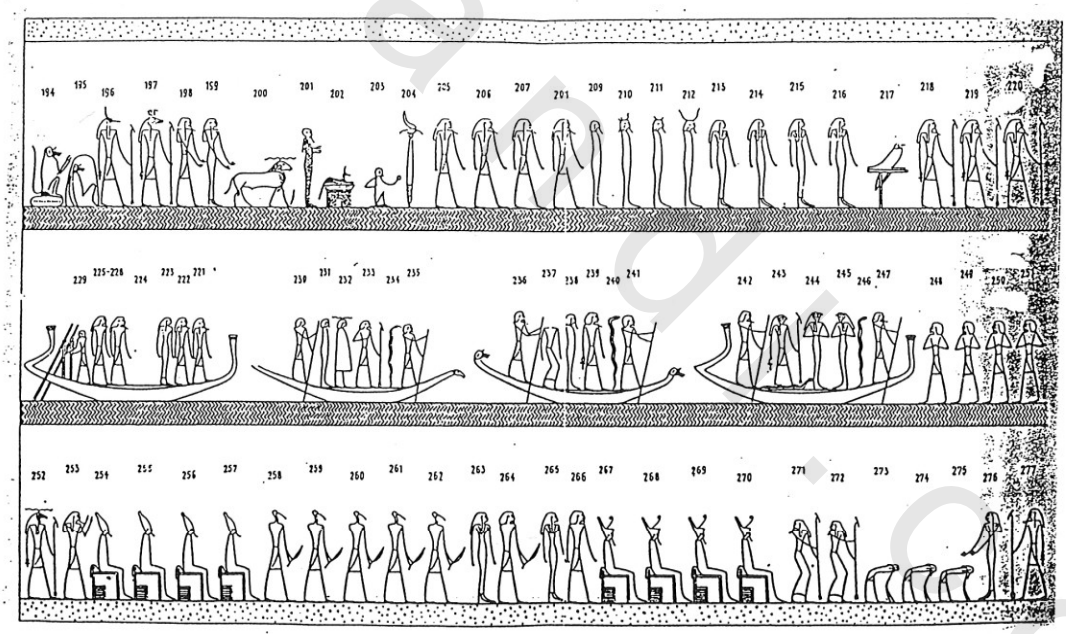
أولاً: وسيتم عرض ساعات "الإمي دوات" الإثني عشر مرتبة مثلما جاءت في دراسة الكسندر بيانكوف "Alexandere Piankoff" كل ساعة باسمها المدون في تلك الدراسة.

obeikandl.com

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



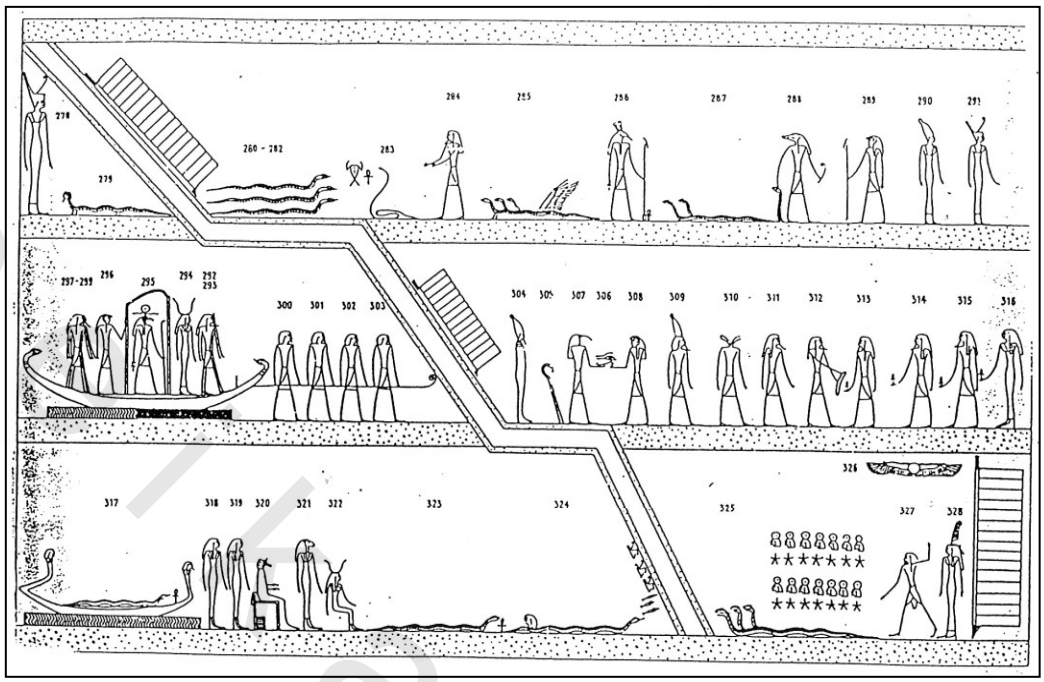
شكل (١) الساعة الأولى: وتسمى تلك التى تفدغ أعداء الإله "رع"



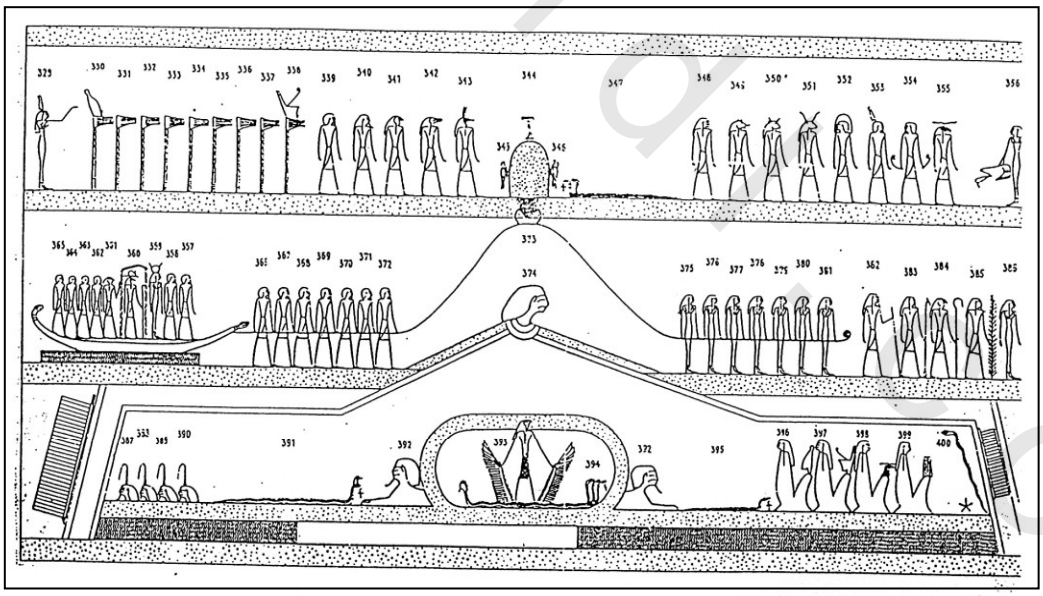
شكل (٢) الساعة الثانية: وتسمى البارعة فى حماية سيدها.

كل الرسوم الايضاحية فى هذه الساعات عن دراسة.

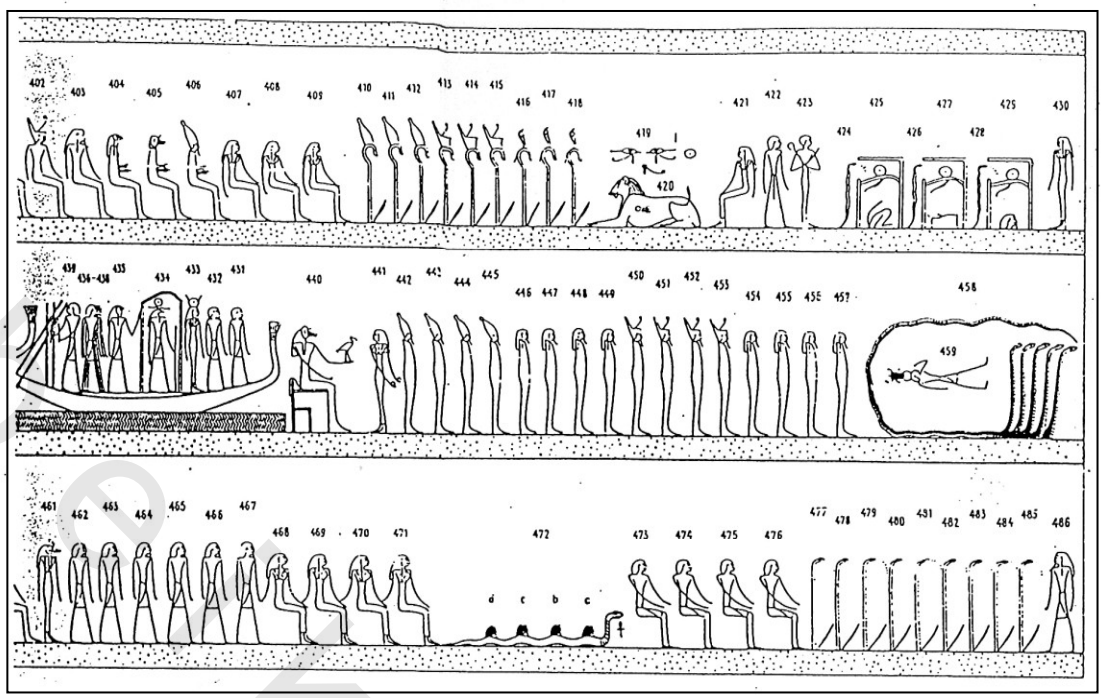
*) الكسندر بيانكوف كما فى صفحة ١٥٢ .



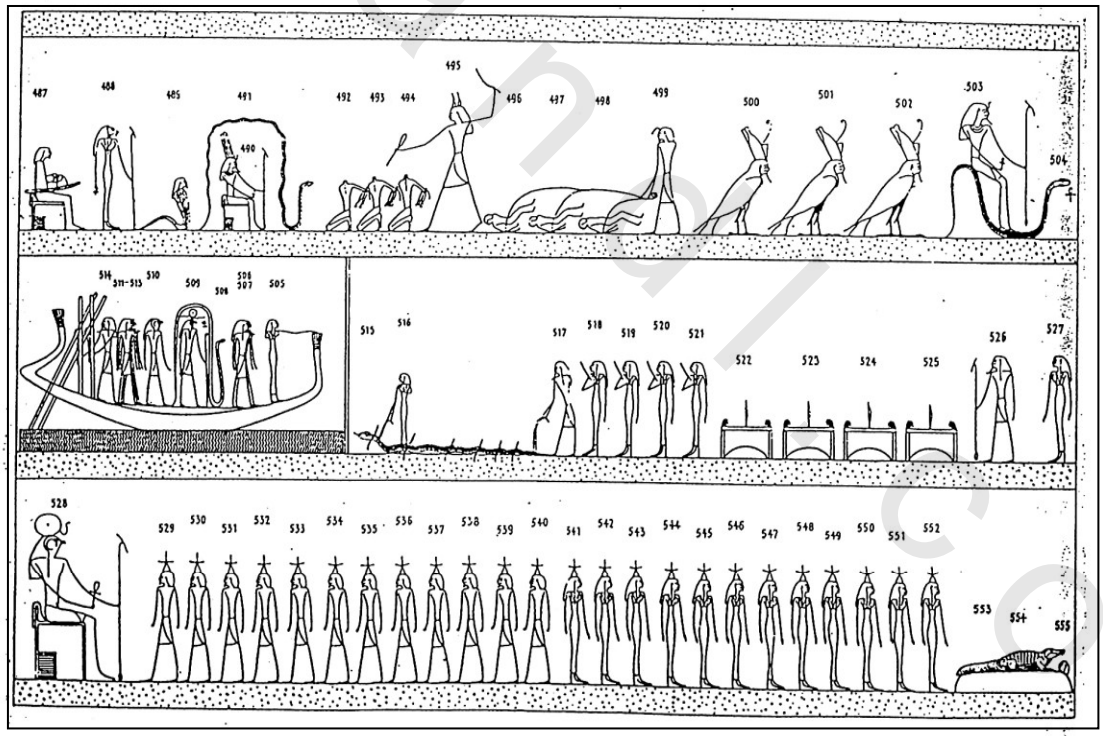
شكل (٣) الساعة الثالثة: وتسمى مقطعة الأرواح.



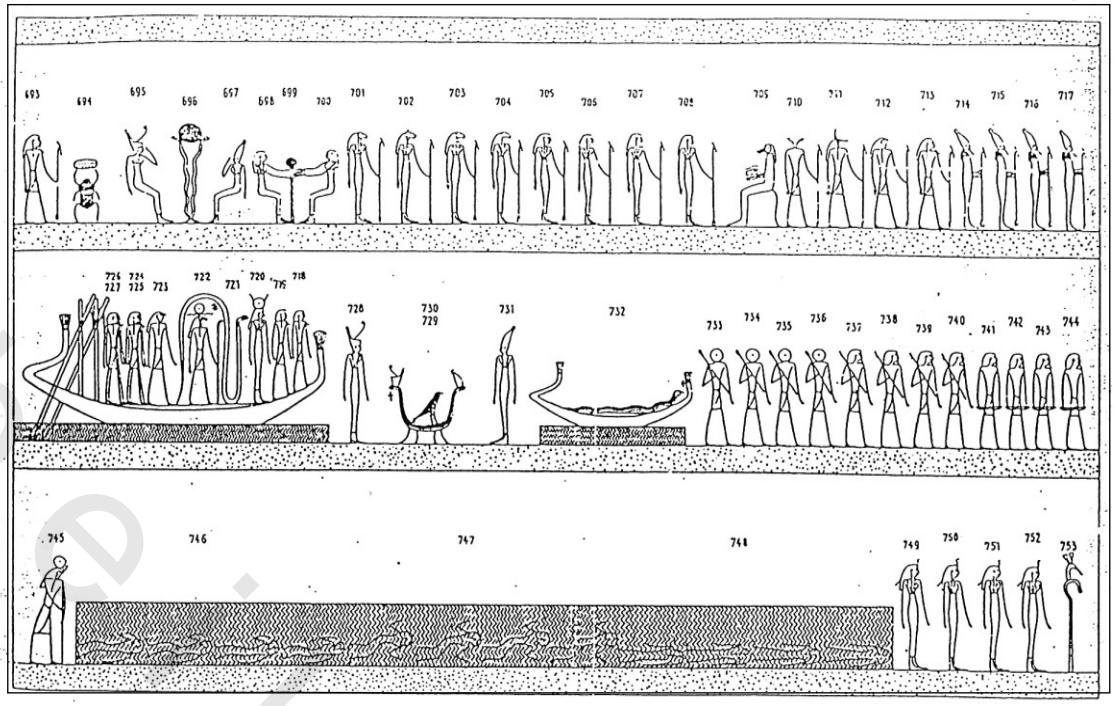
شكل (٤) الساعة الرابعة: وتسمى صاحبة القوة العظيمة.



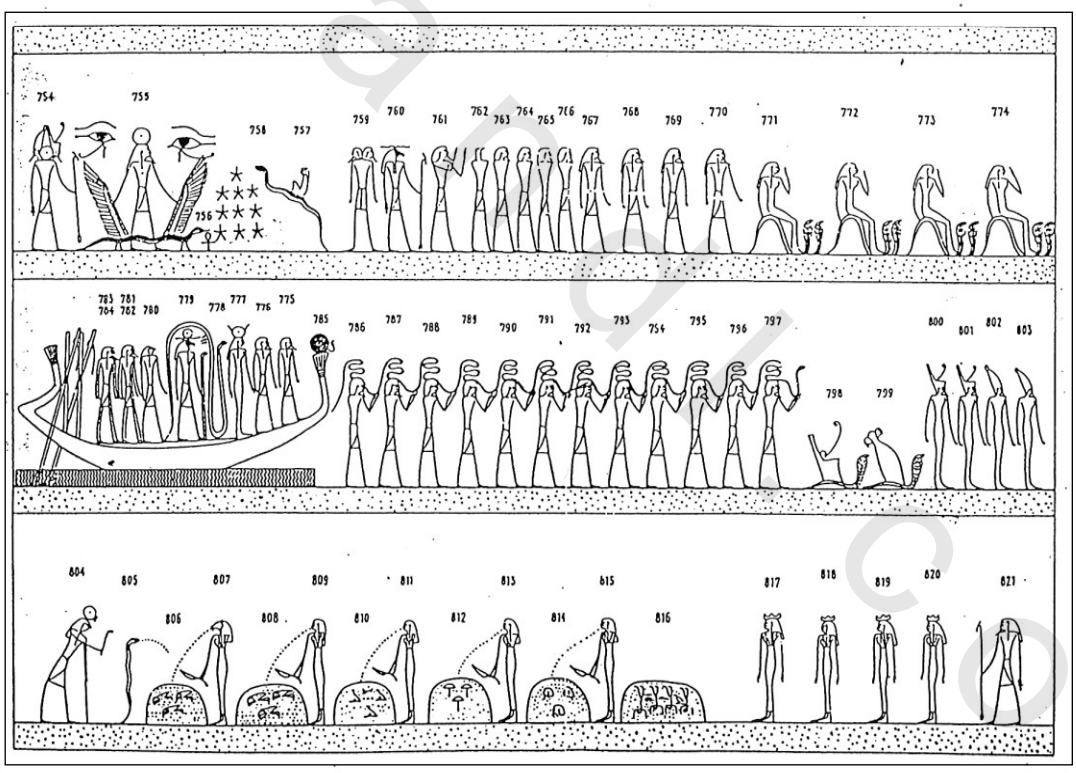
شكل (٥) الساعة الخامسة: وتسمى المرشدة التى فى وسط مركبها.



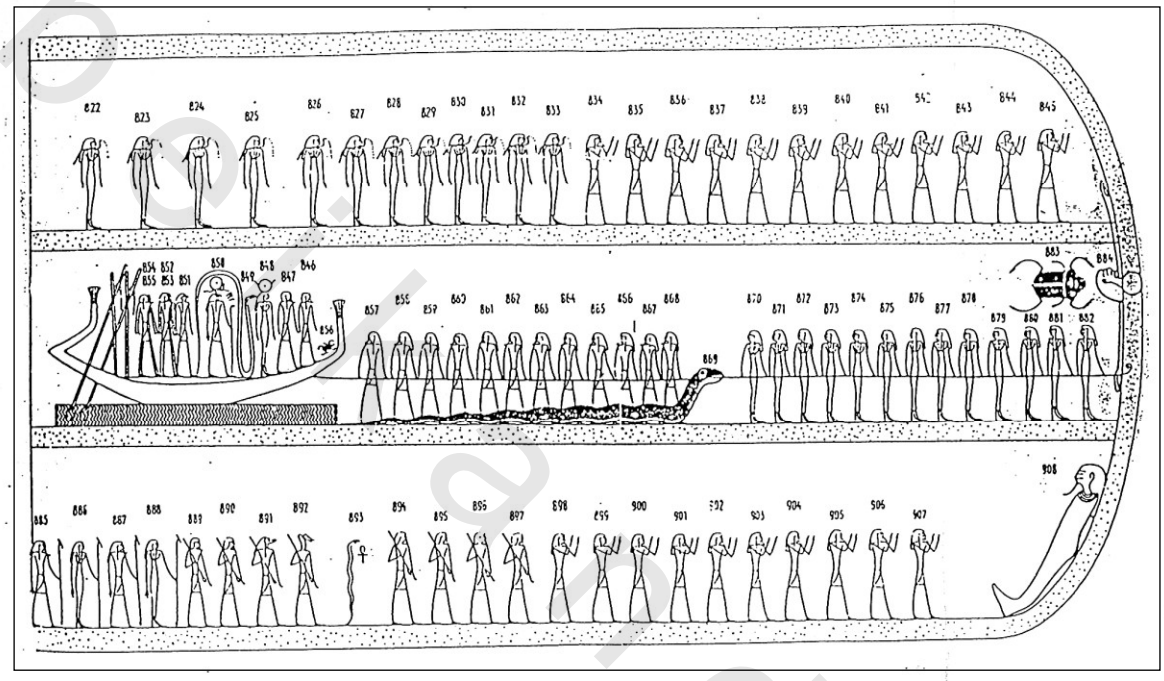
شكل (٦) الساعة السادسة: وتسمى حراسة الضفاف.



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



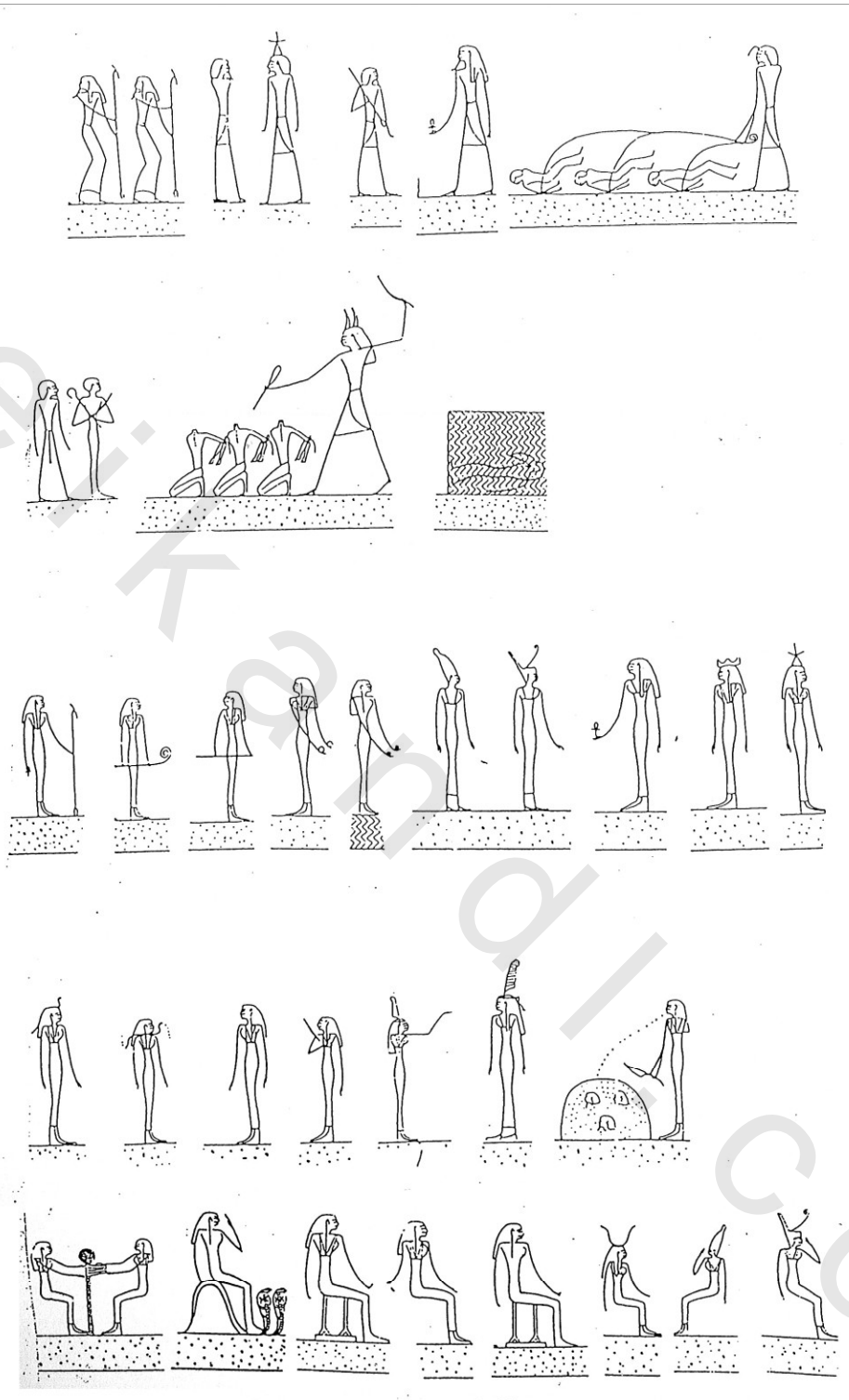
شكل (١٠) الساعة العاشرة: تسمى الذباحة تلك التى تقطع رقاب الكفرة.



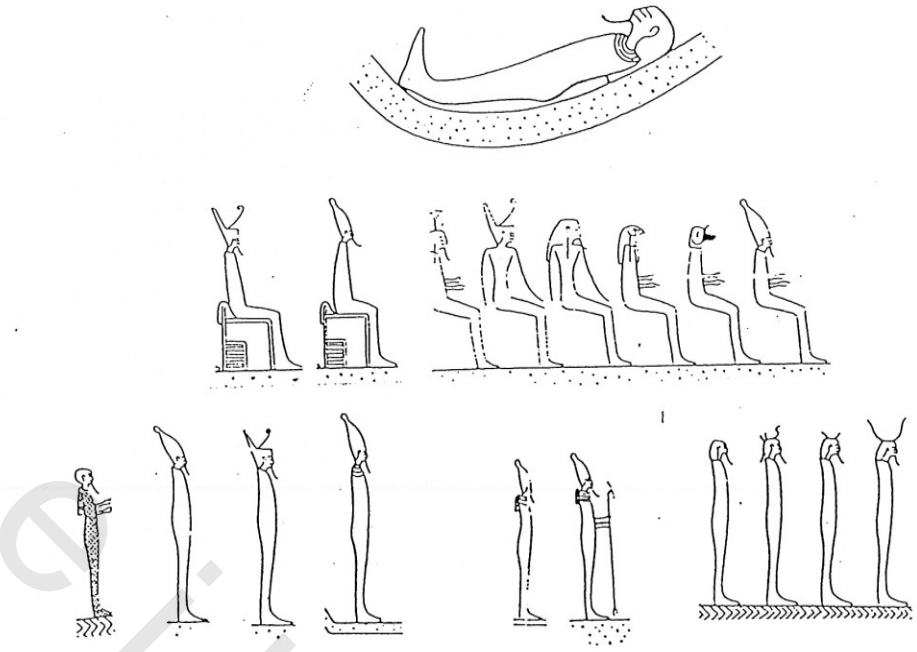
شكلا (١١) الساعة الحادية عشر: تسمى النجمة سيدة المركب التى تصد الكفرة عند بزوغ الشمس.
والساعة الثانية عشر: وتسمى التى ترى جمال "رع".

* تحتوى هذه المقبرة على ٩٠٨ رمز أمكن تصنيفها كما سبق ، كما سنعرض فى الصفحات التالية مختارات من هذا التصنيف للصياغات التصميمية للرموز.

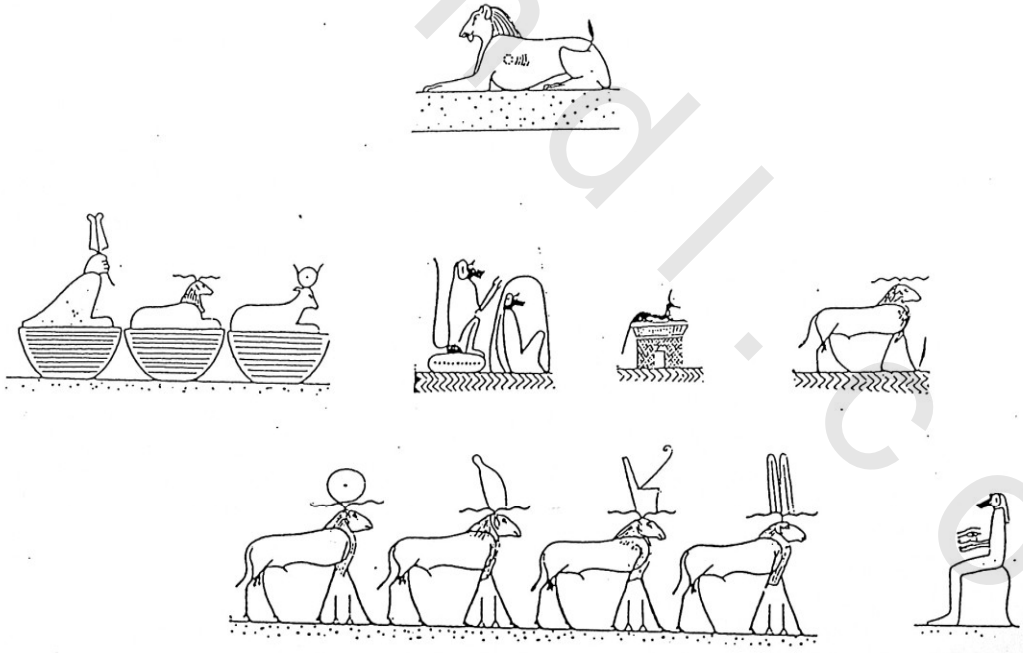
obeikan.com



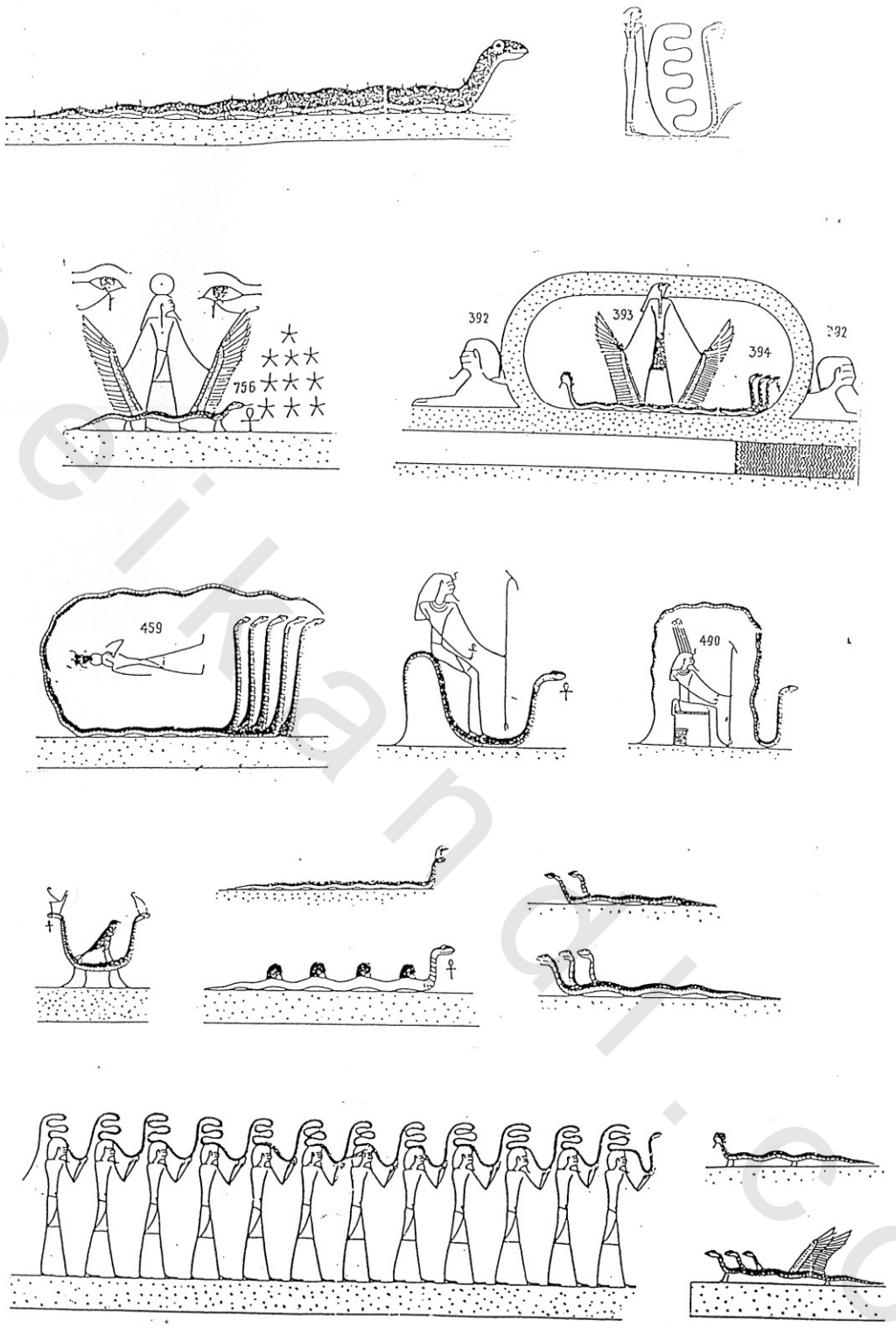
شكل (١٢) صياغات تصميمية مستوحاة من الإنسان.



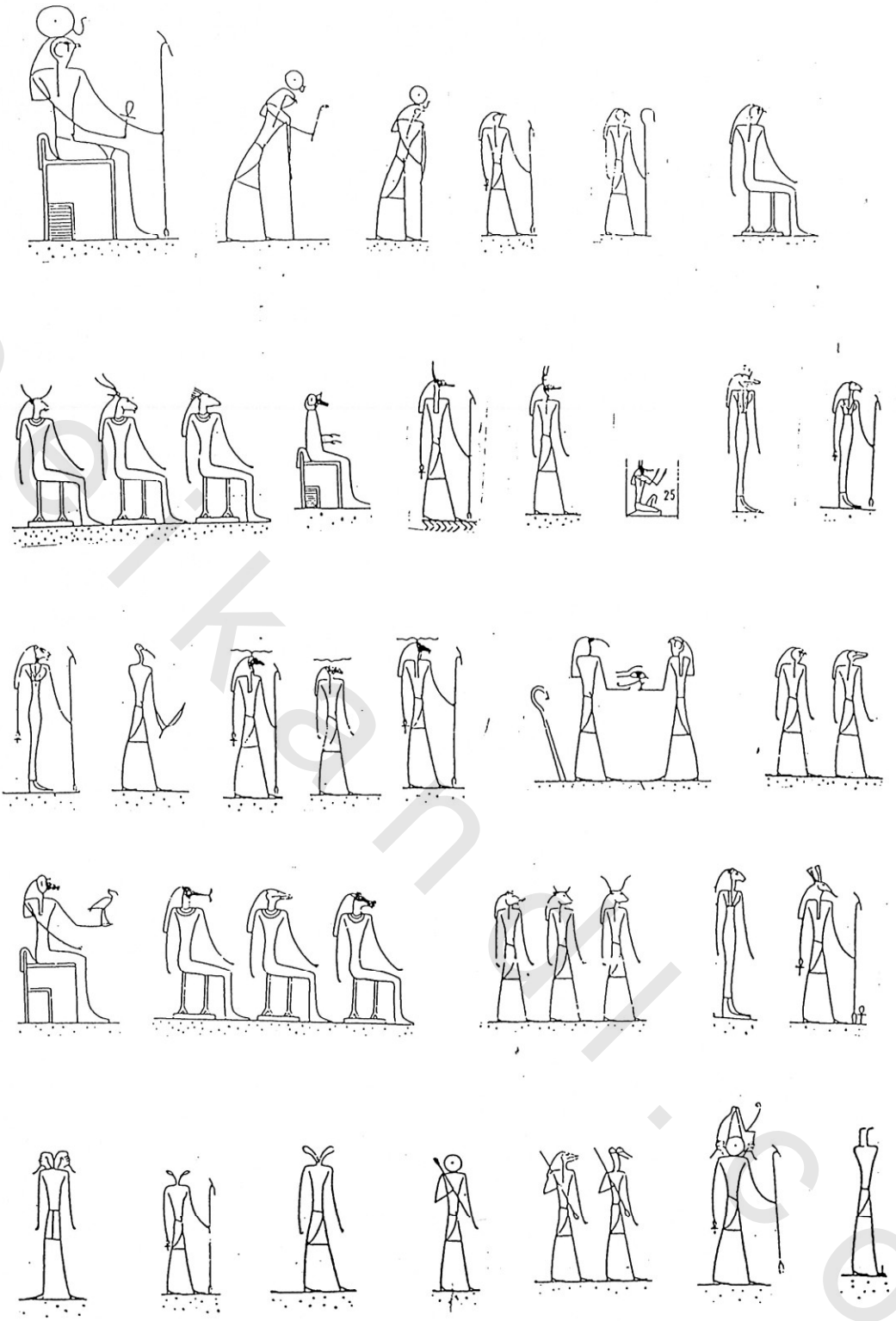
شكل (١٣) صياغات تصميمية مستوحاة من المومياوات.



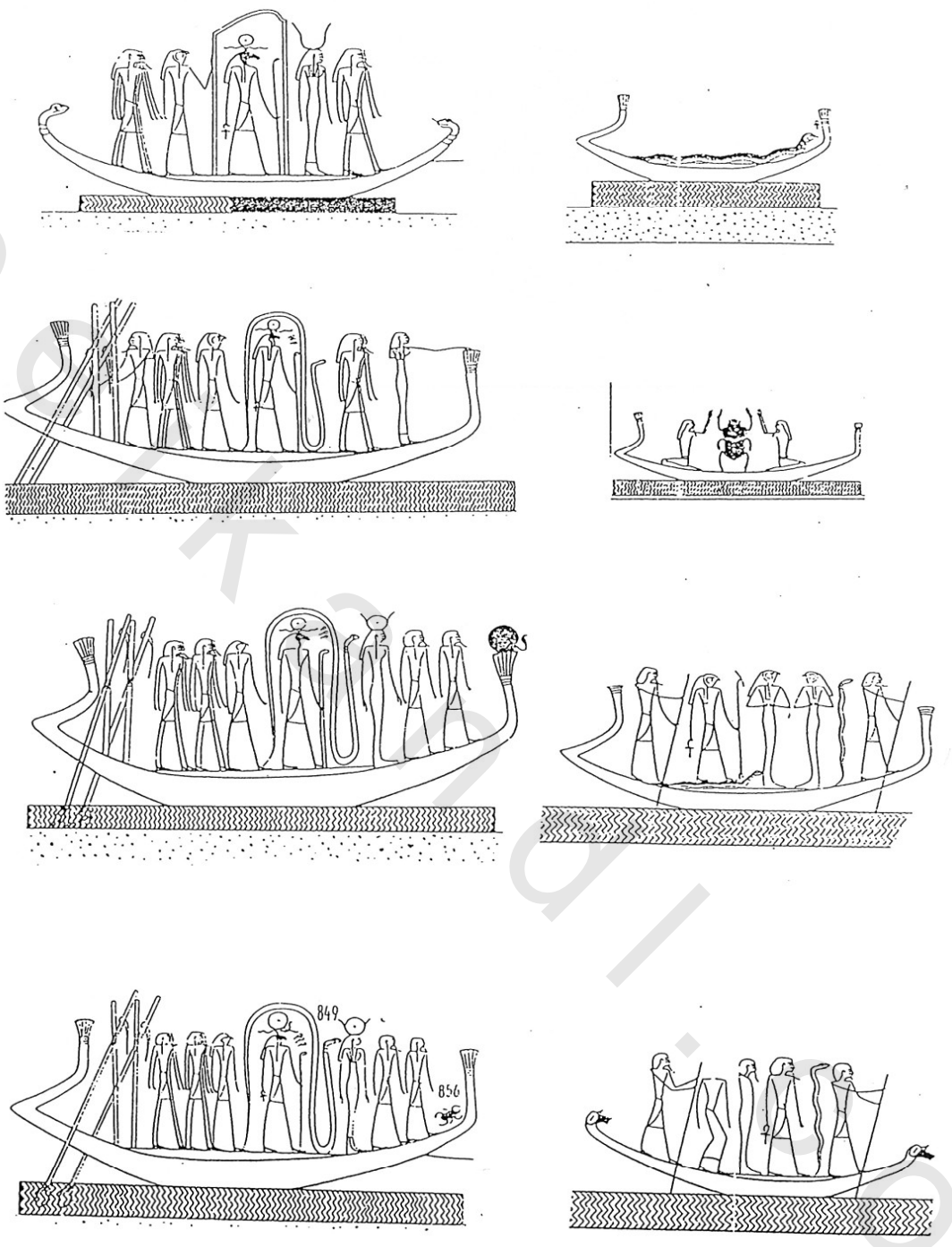
صياغات تصميمية مستوحاة من الحيوانات.



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

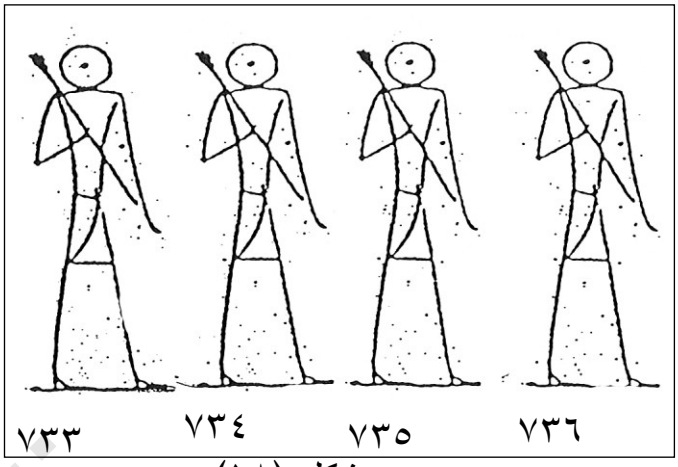


شكل (١٦) صياغات تصميمية مستوحاة من الخيال مزدوجة التركيب.



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

ثالثاً: الكشف عن علاقة المضمون العقائـدي بالصـياغات التصـميمية لرمـوز مقـبرة تحـتمس 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 واحدد منهم له اسم تابع لوظيفة في الليل وهم على التوالي:

"تبرزرا" (٧٣٣) بمعني ذو الرأس المخضب، "شيرا" (٧٣٤) بمعني ذو السـهام، "تيمـاو" (٧٣٥) بمعني الوثق، "أتو" (٧٣٦) بمعني أودو.

أسم الساعة المتواجد فيها: الساعة التاسعة من ساعات الليـل "لـلإمي دوات"، وتسـمي الإله الجهنمية التي تحمي سيدها.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

هذا الإله من آلهة الحماية لمركب الشمس في الساعة التاسعة من ساعات الإمي دوات، ولذلك تم صياغته في شكل رجل واقف على استعداد للحماية متقدماً بساقه اليسري على السـاق اليمـني ويحمل بيد من يديه رمحاً للحماية ويحل محل رأسه قرص الشمس وبه نقطـة تقـع عنـد مركزهـا والمتأمل لهذا الرمز يجد إحدى صياغات آلهة الشمس الذي أتخذ أشكال وأسماء عديدة منهـا 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 بقرة السماء في الصباح ثم ينمو مع ساعات النهار فيصبح ثوراً يلح أمه بقرة السماء ليولد من جديد شمساً في الصباح.

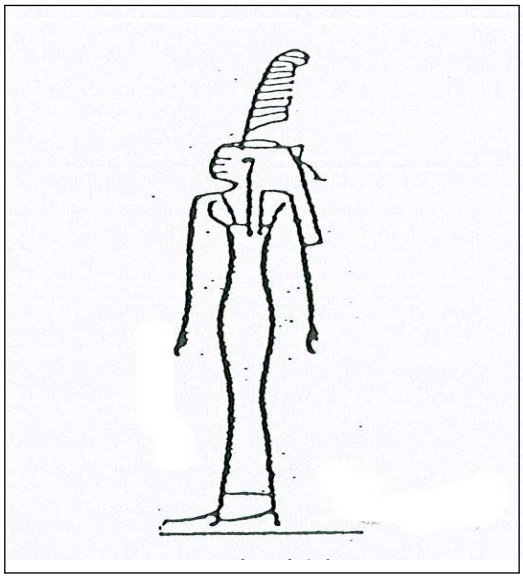
وصمم على شكل صقر أو إله رأسه رأس صقر هو "حور" ولما رأوا من تحليقه أي الصقر في جو السماء حتى ليكاد يقترب من قرص الشمس في مرآهم وقد يكون هذا التقارب هو الذي أوحي إليهم بأن ثمة قربي أو تشابه بينهما من أجل هذا المضمون العقائدي نرى فيه صياغة قرص الشمس وله جناحان ومنشوران كما في الساعة الرابعة من ساعات "الإمي 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 الفنى لدى الكبار، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ١٩٨٢م.

obeikandi.com



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

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

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

اتفق كل من "إريك هورنونج"[٢٩] "والاس 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 والصلاح 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، ص٢٢١.

[٣٠] والاس بدج: مرجع سابق، ص٤٨٢.

[٣١] جورج بوزنر: مرجع سابق، ص٢٢٦.

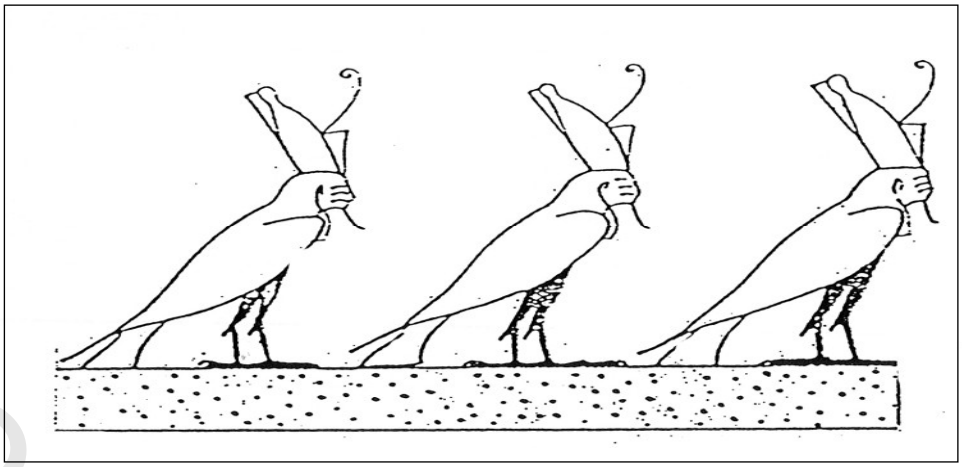
[٣٢] ثروت عكاشة: الفن المصري القديم، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٢٥.

obeikandi.com

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 سنها 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 الربه "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) خيبري، رمز رقم (٥٠٢) روح الأرض المبتهجة، كما في شكل (٢٠).

أسم الساعة المتواجد فيها: توجد هذه الرموز في الساعة السادسة وتسمي 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 توابيت الموتي، ويظل المومياء ماداً لها بإحدى يديه شراعاً منشوراً وهو الرمز المصري القديم للهواء، أو النفس، ماداً

[٣٣] ثروت عكاشة: مرجع سابق، ص٢٢٨.

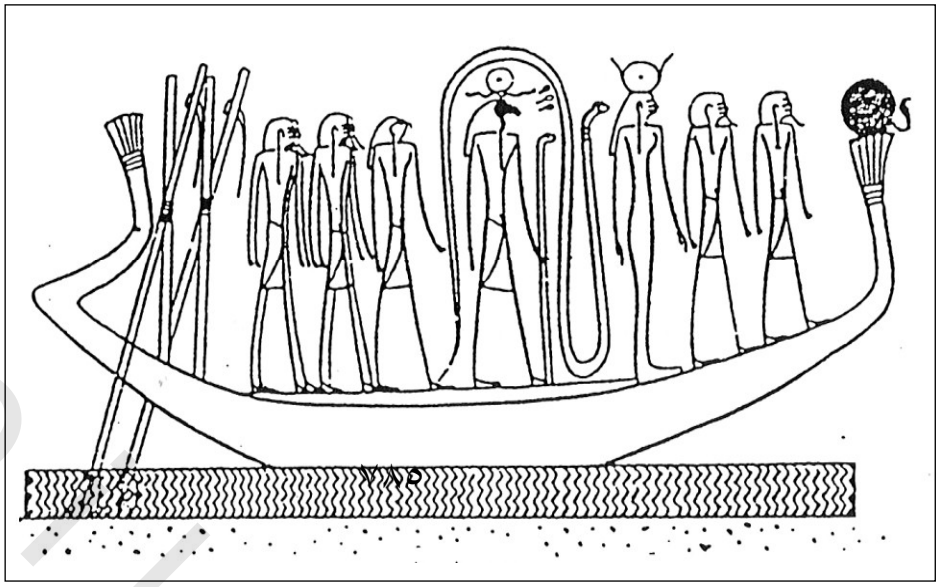
obeikandl.com

بيده الأخرى شارة هيروغليفية ترمز إلي الحياة، وكانوا يشاهدون هذا الطائر إلا عند موت الإنسان "الـ **(با)**، وكان المصريون عامة يعتقدون أن الإنسان يبقي بعد موته على صورته الجسمية التي كان عليها في الدنيا من أجل هذا صوروه في الصور الجنائزية بصورته الدنيوية، وهم يشيرون بهذا إلي 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.

obeikandl.com



شكل (٢١)

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

اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة العاشرة وتسمي الذباحة تلك التي تقطع رقاب الكفرة وجدت مراكب الشمس في معظم ساعات الليل الاثني عشر من كتاب "الإمي 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:

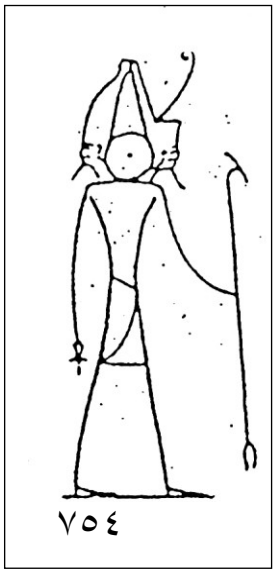
ذكر "الكسندر بيانكوف" في دراسته عن "الإمي دوات" بأن مركب الشمس في هذه الساعة تسير في المنطقة بطاقم من الإلهة يجدفون به نحو الأفق الشرقي للسماء، الثعبان المضئ في مقدمة القارب يرشد هذه الإله العظيم نحو طريق الظلام الدامس لذلك الذي يمنح الضوء لهؤلاء على

obeikandi.com

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 يعتقدها 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 إلي أخرى وفي هذه الساعة اختلفت في مقدمتها حيث تم صياغته تصميمياً بقرص شمس يطلقون عليه لحم آتوم بمعني الشمس فاقدة الضوء، ويحرسها ثعبان يسمي منير العلم السفلي استعداداً لولادتها من جديد بعد الساعة الثانية عشر.

obeikandl.com



شكل (٢٢)

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

اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة العاشرة تسمي الذباحة، تلك التي تقطع رقاب الكفرة.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

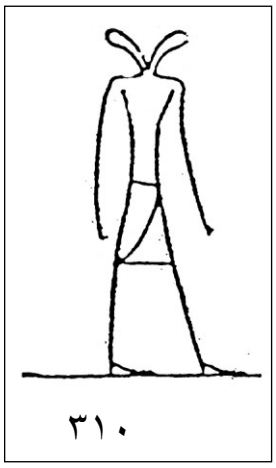
ويشير النص المكتوب أعلى هذه الرموز إلي مساعدة ارواح الموتي كي تصبح قادرة على مخالطة الإلهة وإمدادها بما هو ضروري لاستخدامها سواء على الأرض أو في السماء.

وبدراسة هذا الرمز المركب من عدة صياغات أمكن تفنيدها إلي 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 قادماً من الساعة التاسعة إلي الساعة العاشرة.

obeikandi.com



شكل (٢٣)

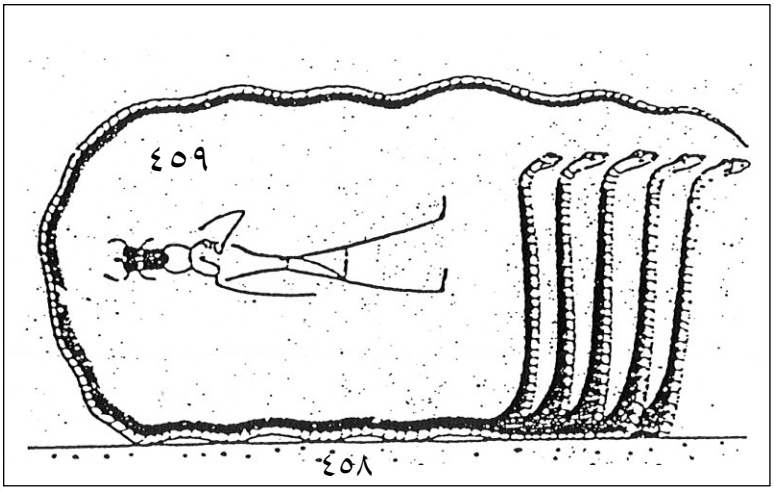
أسم الرمز: "بنت" عكيت رقم ٣١٠ هو الذي يقيد بالسلاسل، كما في شكل (٢٣).

أسم الساعة المتواجد فيها: الساعة الثالثة وتسمي مقطعة الأرواح.

علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية للرمز:

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

obeikandl.com



شكل (٢٤)

أسم الرمز: يسمي "عشاحرو"، رقم ٤٥٨، داخله رمز لإله 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:

الثعبان من الرموز المنتشرة في مقبرة "تحتمس الثالث" حيث يبلغ عددها تسع وتسعون ثعبان تقريباً أتخذت تلك الثعابين صياغات تصميمية متنوعة كل منها حسب مضمونه العقائدي، وقد صنفت دراسة "ثناء الرشيدي"[٣٥]، على أن هناك تصنيفاً للثعابين في الفن المصري القديم منها ما يحمل مضامين الخير أو للشر وأخرى تجمع بين هذا وذلك، كما أن هناك وظائف للثعابين منها للحماية وأخرى لتجديد الزمن.

[٣٥] ثناء الرشيدي: الثعبان مغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولي وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.

obeikandi.com

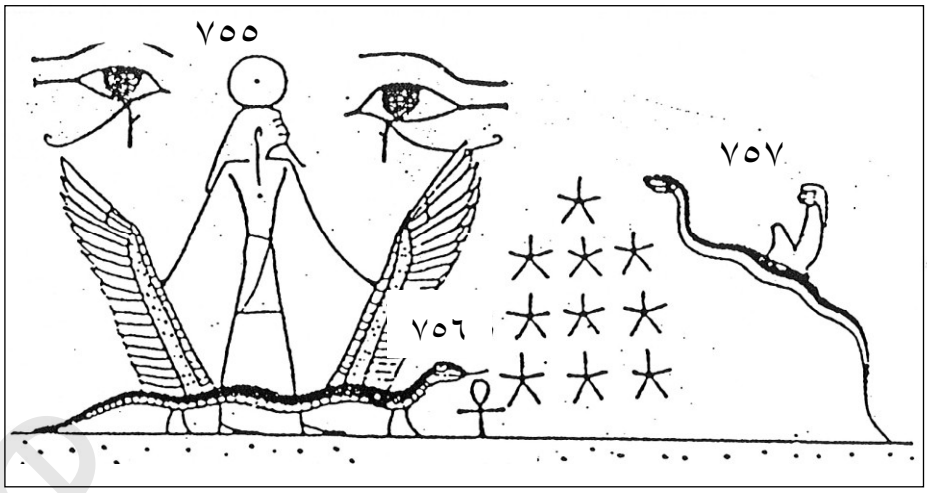
والصياغة التي نحن بصددها هي ثعبان له خمس رؤس ويسمي "عشاحرو"، أو كثير الوجوه ويطلق أيضاً عليه مصطلح "الاوروبورس"، أي الذي يأكل ذيله وهو أحد أشكال الثعبان "محن" الذي يقوم بحماية الإله "رع".

ويري "إريك هورنونج" أن هذا الشكل يوضح عقيدة المصريين في البعث بمعني أهنها تعبر عن تحول المتوفي أي الشمس في ظل حماية الثعبان، "محن" 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 إطار أو سور يقوم بالتحجيز والحماية لها.

ويؤكد "إريك هورونج" 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"، وهوجسد 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.

obeikandi.com

اسم الساعة المتواجد فيها: الساعة العاشرة تسمي الذباحة، 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.

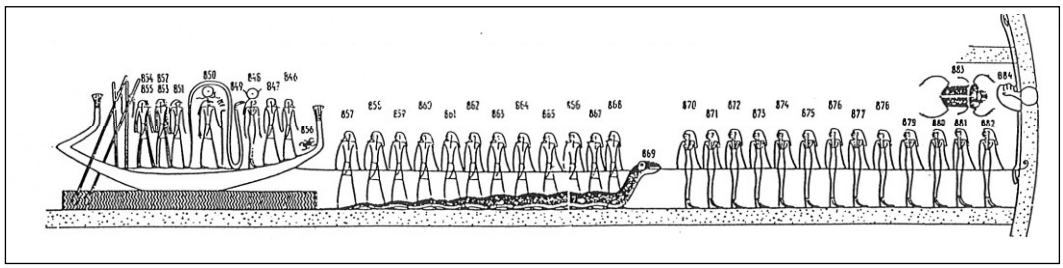
وحيث أن هناك حواراً دائراً ومتواصلاً بين مجموعة هذه الرموز وهي عبارة عن ثعبان مزوداً بزوج من الأجنحة وأربع سيقان وأقدام بشرية تقف في مواجهة الثعبان "شيدو" الذي يعتلي ظهره إلٰه يلاحظ أن راسي الثعبانين موجودان بين عدد عشر من النجوم تحدد عد الساعات المنقية من ساعات الليل.(*)

وبجوار الثعبان المجنح والذي يسيمي "تشيت أس" يقف إلٰه يسمي "بيترا" يفرد ذراعيه إلي أقصي حد بحيث يفصل جناحي الثعبان 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 الثعبان المجنح فهو "يتمو" الذي يخرج من ظهر الثعبان عندما يخاطبه، ولكن بمجرد أن يتوقف الحديث يختفي داخل الثعبان أما الثعبان الآخر فهو يمثل مجموعة النجوم وتسمي "شيدو"، بمعني 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 بيدج: مرجع سابق، ص ٢٨٩.

(**) والاس بيدج: مرجع سابق.

obeikandl.com



من (٨٤٦) إلي (٨٥٦)

شكل (٢٦)

اسم الرمز: م اليسار إلي 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).
- الثعبان "ناو" أو "كا" بمعني 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 وتسمي التي تري جمال رع وهي آخر جزء في شكل (٢٦). من ناحية اليمين.

obeikandl.com

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 أخذا 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 للثعبان "كان – ان – ردي – عنخ نترو" بمعني "الكا" التي تجعل الآلهة تعيش، وتظل هذه المجموعة التي تسحب مركب الشمس تخترق العمود الفقرى إلي أن تخرج من فم الثعبان، ويؤكد "الكسندر بيانكوف" على أن من خصائص هذا الثعبان هو إعادة الزمن أي يقوم بعملية التجديد للإلهة "رع"، بعد أن بلغ كهولته في الساعات الأولي من العالم السفلي ويخرج منه حياً صغيراً فيظهر في السماء على هيئة "خيبر" أي الوليد.

فيجد في منتصف حائط الظلام الكثيف الإله "شو" التي تمد ساعديها بطول الحائط المقبو والذي هو جزء من جسدها في العالم السفلي والجزء الآخر في عالم النهار، ويوجد فوق رأس الإلهة مباشرة جعران "خيبرا"، يعتزم على أن يجد لنفسه طريق إلي 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، وهكـذا فإن جسد الإله الميت "رع" حيث يمر لعالمنا يبدأ حياة جديدة وقد انقضي الليل وبدء يوم جديد للشمس "رع".

هذا وقد استخلص الباحث النتائج الأتية بعد تحليل محتوي العلاقة بين المضمون العقائـدي 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 بـه ولـيس بهـدف التزين أو الزخرفة وأن كانت في جملتها صياغة جمالية رفيعة المستوي.
- إن الصياغات التصميمية قام بها فنانون لديهم القدرة الفنية والبلاغة والحكمة في تنفيذ تلـك الصياغات باللونين الأسود والأحمر رغم ثراء مرحلة حكم "تحتمس الثالث"، مما يؤكـد على أن هذه الفترة كانت مدرسة فنية جديدة.
- إن الصياغات التصميمية للرموز في هذه المقبرة يغلب عليها الجانب التصميمي للرموز حيـث 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.

obeikandi.com

- 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 تجاور 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.

obeikandi.com

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 المصرلاي القديمن الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠م.

٧- **ثناء الرشيدي:** الثعبان مغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولي وحتي نهاية الدولة الحديثة، رسالةدكتوراه غير منشورة، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.

٨- **جمال لمعي:** أثر الرسوم المصرية القدمية على تيمة التذوق الفني لدي الكبار، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢م.

٩- **جورج بونر وآخرون:** معجم الحضارة المصرية القدمة، 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.

openkanal.com

١٢- **فايزة عبد النعيم:** التصوير المصري في الدولة الحديثة، الأسرات من ١٨ إلي 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:** الثعبان 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, l,١-٢ inc, Ny.

١٨- **Jean Sadaka**: Symbols and rituals, studies in old mylhologies, Riad El-Rayyes, London, ١٩٨٩.

obeikandl.com