Minia Journal of Tourism and Hospitality Research Vol. (8), No. (2/2), December, 2019
By: Faculty of Tourism and Hotels, Minia University

أوضاع تماثيل ملوك الدولة الحديثة غير التقليدية تطبيقاً علي المتحف المصري بالقاهرة

إيفان إدوارد بولس

مدرس الأثار المصرية القديمةبالمعهد العالي للسياحة والفنادق

الملخص

تميز فن النحت في معظم الأوقات بأنه قد يبدو ساكناً بسبب ما فرضته القواعد المقدسة والتي التزم بها الفنانون، حيث كان الفنان دائماً ينفذ أعمالة طبقاً لسياسة كل ملك أو فترة من فترات وقد أدي هذا أن الفنان المصري القديم تقيد بأوضاع رسمية للتماثيل مما جعل الفنان لا يحيد عن مجموعة من الأوضاع الساكنة لتماثيل الملوك، ومع ذلك ظهرت العديد من التماثيل مختلفة الأوضاع حيث يوجد بالمتحف المصري بالقاهرة العديد من تماثيل ملوك الدولة الحديثة النادرة الأوضاع من حيث الوضع أو الفكرة أو الهيئة التي ظهر بها التمثال. ويهدف البحث الي إبراز التماثيل المكلية النادرة الموجودة داخل المتحف المصري بالقاهرة حيث تكسر هذه التماثيل فكرة التماثيل الساكنة غير المتحركة، كذلك تهدف الدراسة الي الوصول ما إذا كانت هذه التماثيل النادرة كان قد تم تمثيلها علي هيئة نقش أورسم في المعابد أو المقابر، وتم تحديد مجتمع الدراسة من خلال المتحف المصري بالقاهرة ويتم فيها اختيار تماثيل الملوك لتي تعود الي الدولة الحديثة، ومن خلالها يتم حصر للأوضاع النادرة غير المألوفة. سيتم اتباع عدة مناهج من خلال هذا البحث منها المنهج الوصفي حيث يتم شرح هذه التماثيل بشكل وصفي بعد التأكد من ان هذه التماثيل ذات أوضاع نادرة لم تتكرر في الحضارة المصرية القديمة، المنهج التحليلي حيث يتم من خلالة تحليل نتائج هذه الدراسة عن هذه التماثيل الملكية ولماذا تركزت في فترة محددة وظهورها لملوك بعينهم ووجود نقوش قد تبرز هذه الأوضاع. يمكن في نهاية البحث ان نستنتج يوجد كثير من تماثيل الملوك الموجودة بالمتحف المصري بالقاهرة والتي تعود الي الدولة الحديثة، يوجد فقط القليل منها ذات وضع نادر غير متكرر في فن نحت التماثيل حيث ظهر فيها الملك في وضع غير تقليدي مثل الوضع الراكع مقدماً القرابين أو واقفاً أو جالساً علي كرسي العرش، ويمكن تقسيم هذه التماثيل النادرة ليس فقط تبعاً لوضعها بل أيضاً من الممكن أن يكون التمثال نادر في هيئته أو النلابس التي يرتديها أو من حيث الفكرة التي يتناولها الفنان لم يسبق تناولها في فن النحت بل كانت في فن النقش أو الرسم وتحولت الي فن النحت.

الكلمات الدالة: تمثال– ملك – نحت– المتحف المصري– نادرة

مقدمة

إن فن نحت التماثيل الملكية هو صورة عبر فيها الفنان عن حياة شعب أقام حياته علي مباديء الخلود واللانهائية[١] ومن ثم فأن جميع الأعمال تميزت بنوع من التجانس الشديد حيث كان فن النحت يؤدي وظيفته التي تعتبر فرعية تخدم الفن عامة بكل جوانبه فيجب الأ ينظر إلي فن نحت التماثيل والذي يتبع فن العمارة إلا باعتباره عنصراً من عناصر هذا الفن ويقتضي علية أن تكون أشكالة وأوضاعة ونسبه متطابقة تماماً لأشكال ونسب وتناسق التركيب المعماري في مجموعة، وتميز فن النحت في معظم الأوقات بأنه قد يبدو ساكناً بسبب ما فرضته القواعد المقدسة والتي التزم بها الفنانون، حيث كان الفنان دائماً ينفذ فرمانات ملكية طبقاً لسياسة كل ملك أو فترة من فترات الأسرة الملكية وذلك حسب الأوضاع السياسية والمعتقدات الفكرية في تلك الفترة، ولذلك تنوعت المدارس الفنية في كل فترة مابين المثالية والواقعية وكانت المثالية هي السمة الغالبة التي تميز التماثيل الملكية في بداية كل مملكة من الممالك المصرية الثلاث لأسباب سياسية وأخري عقائدية، أما الواقعية فكانت الغالبة في مراحل الاستقرار السياسي والاقتصادي مع الوضع في الاعتبار أن واقعية الأسرة الثانية عشرة يختلف مفهومها العقائدي عن واقعية النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة[٢]

لقد اعتبر فن النحت هو فن يتعامل لتقديم الأجسام والأشكال للملوك عبر كل العصور[٣] وهي ساكنة تتسم بالهدوء والوقار ومزيداً من النبل ويقضي بالنظر إلي جسم الإنسان كما لو كان مقسماً إلي جزئين متساويين ومتماثلين علي جانبي خط وهمي يبدأ عند منتصف الجبهة ويمتد إلي مابين الساقين وهذا القانون لم يترك مجالاً للفنان يسمح باستخدام أكثر من خمسة أو ستة أوضاع في نحت التماثيل الرسمية وهو ما قد يتهم به فن نحت التماثيل الملكية بالسكون والتقليدية وعدم وجود جديد في هذه التماثيل وان ماقد يتسم به من

---

[٢]– عبد الرحمن المصري& شوقي شوكيني، فن النحت، ١٩٩٠، ص ٥١–٥٣.

[2] Tyldesley, J., *The Complete Queens of Egypt, from early Dynasty times to the Death of Cleopatra*, 2006, p. 65-67; Kaplony, P., *Die Insehriften der Ägyptischen Frühzeit, ÄA 15, I-III, 1966;* Troy, L., *Patterns of Queenship in Ancient Egypt Myth and History*, 1986.

[٣] – كريستيان ديروش نوبلكور، الفن المصري القديم، ترجمة، محمود خليل النحاس& أحمد رضا، ص ٢٥٩–٢٦٠.

أسلوب تقليدي يختفي سريعاً إذا ما انتبهنا إلي ما في تعبير الوجوه من حقيقة عميقة وقوية. إن نحت التماثيل الملكية منذ أقدم العصور مروراً بتماثيل خفرع وتماثيل الملك منكاورع تعرض صور مختلفة يقدس فيها الفرعون ويرفع إلي مكانة الإله وهي منزلة وسط مابين البشر والمعبودات، حيث كان يهدف النحات في المقام الأول إلي إظهار ملامح متقاربة الشبه من الملك مع الحفاظ علي الجلال والهيبة حيث كان التمثال يعتبر جنازياً فهو روح الملك أو سند القرين فلا بد أن يتجسد فيه روح الميت حيث يريد أن يغادر ظلام القبر ويخرج إلي ضوء النهار.[٤]

وأصبح من الضروري أن يكون وجه التمثال يقارب ملامح المتوفى ولا غني عن ذلك هذا هو السبب الذي من أجله كان فن نحت التماثيل الملكية في كل الفترات التي مر بها بداية من العصور القديمة حتى العصر المتأخر يتصف بالواقعية التي تميز ملامح الوجه. وان اختلف هذا الأمر من فترة إلي أخري ففي الدولة القديمة كان الملك مؤلة بدرجة كبيرة لا يسمح معها للفنان أن يبين الملامح بشكل بشري ولكن يغلب علي الملامح الطابع الإلهي ولكن الأمر اختلف قليلاً في الدولة الوسطي حيث لم تظهر الواقعية في بداية عصر الدولة الوسطي وإنما ظهرت في بداية الأسرة الثانية عشرة وتنقسم المدارس الفنية خلال عصر الدولة الوسطي إلي ثلاث مدارس(١):

المدرسة الأولي: وكانت سماتها المثالية وهي تمثل فترة الملك منتوحتب الثاني والذي استطاع توحيد البلاد.

المدرسة الثانية: وهي تمثل مرحلة الواقعية الأولي في عصر الدولة الوسطي والتي تتسم بالابتسامة الخفيفة مقلداً بذلك فترة الملك منكاورع خلال الأسرة الرابعة، وهذه المدرسة ظهرت في بداية الأسرة الثانية ويمثلها الملك سنوسرت الأول.

[4] Hall, R., "Garments in the Petrie Museum of Egyptian Archaeology", Textile History, V. 13, 1982; Fay, B., Royal Women as Represented in Sculpture during the Old Kingdom, 1998, p. 159-186

[١] - ناجح عمر، تاريخ الفن المصري القديم عصر الدولة الحديثة، ٢٠٠٧، ص ٤-٥

المدرسـة الثالثـة: وهـي تمثـل مرحلـة الواقعيـة الثانيـة والتـي يمثلهـا الملـك سنوسـرت الثـاني والثالـث وأمنمحات الثالث وواقعيتها تبرز سمات العبوس والحزن نتيجة التغير في المعتقد والفكر في ذلك الوقت حيث أصبح الملك أمنمحات الثالث المسئول عن البشر أمام المعبودات.

الجدير بالذكر أنـه في بداية الدولـة الحديثة وبعد طرد الهكسوس من مصـر علـي يد الملك أحمس الذي وضع علي قائمة الأسرة الثامنة عشرة اتخذ الفن اتجاهات جديدة ورؤى أخري لمسايرة الروح الحماسية والقتالية التي تميز بها الملوك في تلك الفترة وظهرت مدارس فنية كثيرة اكتسب فيها الفنان خبرات سابقة من الدولـة القديمـة والوسطي ومزج فيهـا بين أساليب عدة وتميزت ملوك الدولـة الحديثـة وخاصـة الأسرة الثامنـة عشرة بالمرونة في تمثيل الخطوط الخاصة بالجسم وأصبحت الانسيابية من أحد المظاهر المميزة لهذه الفترة مع تغيير جذري في ملامح الوجة الخاصة بالملوك الأوائل والاهتمام بأدق التفاصيل الصغيرة التي كان الفنان يتركها سابقاً و لا يهتم بها مثل التفريغ بين أصابع القدم واليدين مع الاهتمام بملامح الوجه الدقيقة[٢]،ويمكن إيجاز الملامح الفنية خلال فترة الدولة الحديثة لثلاث أسرات هي محل دراسة الباحث الأسرة الثامنة عشر والتاسعة عشر والعشرون، حيث أنه في أواخر عهد الملك "أمنحتب الأول" أخذ أسلوب الدولة الوسطي في الاختفاء وهو الأسلوب الكالح العبس، وبدأ يظهر بدلاً منه أسلوب جديد يصور الفراعنة على الصورة التي يريد أن يراهم بها رعاياهم وبدأ الفنان يترك لمحة الحزن التي كانت تسيطر على التماثيل ففى كل تماثيل الدولة الحديثة نجد المثال قد طرح المظهر العبوس والذقون المربعة والحواجب الأفقية وغطاء الرأس المفلطح الذي كان أسلوب الفنانين في الدولة الوسطي

<u>أولاً: تماثيل غير تقليدية من حيث الأوضاع التي نحتت عليها:</u>

توجد التماثيل الملكية طوال فترات التاريخ المختلفة في أوضاع تقليدية لا تخرج عنها حيث أن الملك هوالإله علي الأرض خلال فترة الدولة القديمة بالتالي لا يظهرالإله إلا في أوضاع ساكنة لا تبدو عليها حركة كثيرة لذا ظهر لدينا أوضاع مثل التماثيل الجالسة علي كرسي العرش **(انظر الشكل رقم١)** أو

[٢] - عبد الحليم نور الدين، تاريخ وحضارة مصر القديمة، ٢٠٠٣، ص٢٥٨-٢٥٩

الواقفة تقدم القدم اليسري للأمام **(انظر الشكل رقم٢)** أو خلال الدولة الحديثة حيث ربما ظهرت أنماط جديدة مثل التماثيل الراكعة **(انظر الشكل رقم ٣)** حيث اختلفت نظرة المصريين الي الملك وأصبح ابن الإلة الذي يحتاج الي البركة والنعمة، كما ظهرت تماثيل تمثل الملكات في أوضاع مثل الرجال مثل المكلة حتشبسوت **(انظر الشكل رقم٤)**، ورغم كل هذا التنوع الإ انه ظهرت تماثيل نادرة الوضع والذي لم يظهر في الحضارة المصرية نهائياً.

- **تمثال واقف للملك إخناتون وهو يقدم لوح القربان**
- **تمثال جالس للملك اخناتون وهو يقبل ابنته**
- **تمثال واثب للملك توت عنخ أمون وهو يصطاد بالحربة**
- **تمثال الملك توت عنخ أمون علي ظهر فهد**
- **تمثال زاحف للمك رمسيس الثاني وهو يدفع أمامة لوح قربان**

١-١- تمثال الملك إخناتون وهو يقدم القرابين

(تمثال واقف من الحجر الجيري الملون- تل العمارنة- بورخارت ١٩١١م- رقم٤٣٥٨٠ J.E[٥] – إرتفاع ٣٥,سم- العرض ٢١,سم- شكل رقم ٥)

لقد كانت معظم التماثيل الملكية التي تعود الي الدولة الحديثة بالمتحف المصري بالقاهرة راكعة أو جاثية وهي تقدم لوح القربان الي الألهه[٢]، ولكن تمثال الملك اخناتون كسرهذه القاعدة حيث مثل الملك وهو يقدم لوح القربان وهو واقف واضعاً قدميه بجوار بعضهما البعض[٣] ويرتدي الملك فوق

---

[١]- يوجد تمثال آخر للملك مصنوع من الحجر الجيري ولكن لم ينتهي العمل به أو صقله يمثل الملك وهو واقف يقدم لوح القاربين ومرتدياً التاج الأزرق فوق رأسه بالحية الحارسة تحت رقم **٤٣٥٨١**، ولمزيد من المعلومات انظر الشكل رقم (٦).

-Vandier, J., Manuel d'archéologie egyptienne, Tome III, la grande époque, La statuaire, 1958, p.338 9

[٢]- حيث توجد تماثيل كثيرة تعود منذ عصر الملك أمنحتب الآول حتي نهاية الأسرة العشرون لملوك تقدم القرابين وهي راكعة منها تمثال للملك تحتمس الثالث من المرمر تحت رقم **٤٣٥٠٧ J.E**، وتمثال للملك أمنحتب الثاني تحت رقم **٤٢٠٧٣ J.E** وكذلك في عهد الملك تحتمس الرابع وللمزيد انظر الأشكال التالية رقم(٧) .

3- Bongaonni, A& Croce, M.S., illustrated guide to the Egyptian museum in Cairo, 2001, p 176.

رأسه التاج الأزرق وهو تاج الحرب يرتديه الملك أثناء قيادته لجيشه في الحملات وليس أثناء تقديم القرابين ويلف الجزء السفلي من الجسم نقبة قصيرة من الأمام وطويلة من الخلف وهو نوع متطور من الأردية التي ظهرت في عهد الملك اخناتون[٤]. كذلك ينتعل الملك الصندل الملكي في قدميه بالرغم أن الملك حينما يقدم القرابين يكون عار القدمين وبدون أدوات زينه نظراً لقدسية طقس تقديم القرابين التي يقوم بها الي الملك الي الإله، لذا فالتمثال يمثل صرخة التغيير وكسر القيود فإعتبر من التماثيل الفريدة في الوضع أثناء تقديم القربان[٥].

إن التجديد الفني الناشيء عن التعصب الديني لإخناتون لم يكن عائقاً أمام فن النحت الخاص بالتماثيل الملكية وابتكارت الملك لمواضيع جديدة لم تظهرمن ذي قبل ومنها هذا التمثال الذي يمثل فكرة ربما تبدو جريئة وحالف الملك حظ كبير في اختيار مثالية الذين نجحوا في تمثيل ما يؤيد الملك في فترة قصيرة.

٢-١- تمثال الملك إخناتون وهو يقبل ابنته.

(تمثال جالس من الحجر الجيري – تل العمارنة– بورخارت ١٩١٢م رقم [٦]٤٤٨٦٦ J.E – الارتفاع ٣٩,٥ سم، العرض ١٦, سم، الطول ٢١,٥ سم– شكل رقم ٨)

[٤] – كفاية سليمان– سلوى هنري، التصميم التاريخي للأزياء الملكية الفرعونية وأثره على الموضة، ١٩٩٣، ص٧٦ – ٧٧.

– عايدة محمد حسن نعمان، دراسة تاريخية لمفهوم التعبير الفني في عصر العمارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، ١٩٨٥، ص ١٦٧.

[٥]– يوجد تمثال للملك تحتمس الرابع من الكوارتزيت الأصفر تحت رقم **٤٣٦١١ J.E** يمثل الملك وهو واقف يقدم مائدة القرابين اعتبره البعض يسبق تمثال الملك اخناتون ولكن يوجد من يعارض هذه الفكرة حيث أن ما يقدمه الملك هو عصا في نهايتها رمز للمعبود فهو من التماثيل حاملة الألوية.

[6]- Saleh, M& Sourouzian, H., Official catalogue of Egyptian museum, Cairo, 1987, nr 168.

كان من الطبيعي أن يكون عصر الملك اخناتون هو العصر الذي تظهر فيه تماثيل كثيرة غير مألوفة منها هذا التمثال الذي يمثل الملك إخناتون وهو جالس علي كرسي وعلي فخذيه شخص ما يقبله من فمه.

والذي جعل هذا التمثال من التماثيل التي تثير الجدل هو الشخص الذي يجلس علي فخذي الملك حيث أشار الكثير من الفرق حول ماهية هذا الشخص.

- **الفريق الأول:**- وهو ما يؤيد فكرة شذوذ الملك إخناتون الجنسي ولذلك يحدد الشخص الجالس في التمثال بأنه "سمنخ كارع"[٧].

- **الفريق الثاني:-** وهو من يدافع عن الملك إخناتون فهو صاحب الثورة الدينية وصاحب التغيير فيقر بأن الملك يحمل ابنته الكبيرة التي جعلها سيدة القصر بعدما هجرت زوجته القصر، فلا يقبلوا بأن الملك مريض ولكن يبرروا هذا الوضع بأنه من الأوضاع العائلية التي اعتاد الملك علي التمثيل بها أمام فنانيه.

- **الفريق الثالث:**- من يفسر بأن الشخص الذي يقبله الملك هو زوجته الملكة "كيا" الزوجة الثانية للملك[٨].

ونظراً لتهشم أجزاء من التمثال يصعب تحديد هوية الشخص الذي يقبله الملك وكذلك عدم وجود أي كتابات علي التمثال، ويرتدي الملك فوق رأسه التاج الأزرق وباقي الجسم مغطي بعباءة طويلة تشبه التونيك حيث تغطي الكتفين وتصل حتي عصب القدم وهذا الرداء لايناسب وجود التاج وكذلك وضع الملك نفسه مما جعله من التماثيل النادرة[٩]، ومن الظواهر الفنية التي يقف عندها الدارس قليلاً حيث انها تمثل انفتاح كبير للحياة الأجتماعية الخاصة بالملك والتي كان من الصعب أن يظهر بها أي ملك مع أفراد أسرتة، ولكن الملك إخناتون ظهر مع أفراد أسرته في كثير من الأوضاع الجديدة منها هذا

7- Allen, James P., "The Amarna Succession" in **M.M.A**, 2003, p 2-17.
8- Helck, W., "Kiy`s Second wife of Akhenaten" in **MDIAK** 40, 1984, P 159- 67.
9- Krauss, R., Das ende der Amarnazeit, Hildesheim, 1981, p 245.

التمثال الذي ظهر جالساً وهو يقبل ابنته وهو من الأوضاع وعلي فخذيه يوجد تمثيل صغير لأحد الأشخاص لا يمكن تحديد هويته نظراً لعدم وجود أي كتابات أو ملامح تؤكد وجوده ولكنه جسم صغير أنثوي وضعت له قاعدة مرتفعة حتى يستطيع وضع قدميه القصيرين اللذين لم يصلا إلي القاعدة الرئيسية للكرسي ويمسكه الملك بذراعه الأيمن ويضعها برفق عند الصدر الخاص بهذا الشخص ويقبله مباشرة في الفم(١٠).

(٣-٤-٥)- ١- مجموعة تماثيل نادرة في أوضاعها للملك توت عنخ أمون

٣-١- التمثال الأول: تمثال الملك توت عنخ أمون وهو يصطاد

(تمثال من الخشب المغطي بصفائح من الذهب والبرونز- وادي الملوك مقبرة رقم ٦٢- هوارد كارتر ١٩٢٢- رقم J.E ٦٠٧٠٢ – الأرتفاع ٦٩.٥سم- العرض ١٨,٥سم- الطول ٧٠,٥سم- شكل رقم ٩).

تمثال للملك توت عنخ أمون في وضع مختلف عن التماثيل التقليدية وهو مقدماً ساقه اليسرى للأمام(١١)، والساق الأيمن لا يستند كله على القاعدة بل يرتفع الكاحل لأعلى ليمثل زاوية قائمة مع القاعدة وكل هذا على مركب مصنوع من الخشب الملون باللون الأخضر مع بعض التذهيب بماء الذهب ويأخذ المركب عل شكل البردي وإختفى منها لون البيتومين الأسود وليس عليها أي كتابات.

ويكسر الملك بهذا الوضع على مركب ما يقال عن أن فن تماثيل الملوك ساكن بدون حركة حيث كانت كثيراً ما تمثل هذه الأوضاع على هيئة نقوش وليس تماثيل ويمسك الملك بيده اليمنى حربة للصيد وهو ينقص على أحد الأعداء من العالم الآخر، وفي اليد اليسرى حلقات أو طوق عنق بحبات

[10] - Iversen, E., Canon and Proportions in Egyptian Art, Warminster, 1975, P.13.
- كلير لالويت، المرجع السابق، ص٣٠٠– ٣٠١.

[11]- Reeves, N., the Complete Tutankhamun, London, 1st Edition, 1997, P.132-133.
- Desroches, Noble Court C., Tutankhamen Life and Death of a Pharaoh, London, 1963, P.15-17.

في نهايته ربما لتكبيل الفريسة من الفم[١٢]. وتبدو نسب الجسم متوازنة ولكن ظهر شكل الذراعين نحيلين أو ممثلين بشكل ضعيف مع ظهور بعض العضلات على الصدر، مع إمتلاء بسيط للبطن وضيق الأكتاف الذي ساد على معظم تماثيل الملك توت عنخ آمون، ويرتدي الملك فوق رأسه التاج الأحمر والمربوط من الأمام بشريط بارز وعليه الحية المقدسة بجسم منتفض وبقية الجسم يلتف حول الجسم المنتفض ليكمل باقي الجسم إلى أعلى التاج عند القاعدة. والجزء السفلي للملك مغطى بالنقبة الملكية أو الشنديت ذو نهاية طويلة من الخلف وقصيرة من الأمام والذي ربما يكون أحد تأثيرات عصر الملك إخناتون، واستطاع الفنان أن يبين مرونة خطوط الشنديت حتى تتماشى مع وضع الملك[١٣] وهو يفتح ساقيه بزاوية كبيرة يميل فيها الجزء العلوي من الجسم للأمام مع تراجع بسيط للمؤخرة، حتى يبين درجة الانقضاض بشكل منطقي على الفريسة التي تتطلب وضع معين وجهد لاصطيادها، أمام ملامح الوجه فلم تتغير كثيراً عن المألوفة والعيون الأفقية ولكن بجفون عريضة فوق العين وتطعيم العيون من الداخل، وخط الوجه مع الوجنتين يسير بشكل واحد حيث تظهر الوجنتين بدون بروز ملحوظ مع الفم الصغير ولكن ممتلئ، والذقن دائرية بارزة للأمام مع تراجع للجبهة[١٤].

---

[١٢] - حيث يشبه الملك توت عنخ آمون في هذا الوضع الإله حورس في صراعه المستمر مع الإله ست حيث يمثل وضع الملك مثل وضع الانق حيث يشبه الملك توت عنخ آمون في هذا الوضع الإله حورس في صراعه المستمر مع الإله ست حيث يمثل وضع الملك مثل وضع الانقضاض علي الفريسة، وهو ما كان يمثل علي المعابد علي هيئة نقوش تمثل الإلة حورس وهو يقوم بالقضاء علي حورس في هيئة فرس النهر لذا يعتبر هذا التمثال هو الوحيد في فن النحت بهذا الوضع، لذا يمثل هذا التمثال أحد الأوضاع الدينية الهامة والوحيدة في فن النحت وهو ما كان يمثل علي المعابد علي هيئة نقوش تمثل الإلة حورس وهو يقوم بالقضاء علي حورس في هيئة فرس النهر لذا يعتبر هذا التمثال هو لوحيد في فن النحت بهذا الوضع، لذا يمثل هذا التمثال أحد الأوضاع الدينية الهامة والوحيدة في فن النحت، ولمزيد من المعلومات عن الإلة حورس والصراع بينه وبين الإله ست **انظر الشكل رقم(١٠)**، ولمزيد من المعلومات عن الإلة حورس والصراع بينه وبين الإله ست انظر:

- Robert A, Armour, Gods and Myths of Ancient Egypt, New York, 2001, P.70-72& 77-79.

– راندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة، أحمد صلحية، ١٩٩٩، ص١٥ضاض علي الفريسة،

[13-] Fox, p., Tutankhamen's Treasure, London, 1951, P.18.

- EL Shahawy, A., The Egyptian Museum in Cairo (A walk through the Alleys of Ancient Egypt), 2004, P.237.Nr.152.

- James, T.G.H., Tutankhamon, 2000, P.178.

- Reeves, N., The complete Tutankhamun, London, 1990, P.85- 87.

[14]- Lucas, A., "Notes on some Objects from Tomb of Tutankhamen" *in: ASAE* 45, 1947, P.133- 135.

٤-١- التمثال الثاني: تمثال الملك توت عنخ أمون وهوعلي ظهر الفهد

(تمثال من الخشب المغطي بصفائح من الذهب والبرونز- وادي الملوك مقبرة رقم ٦٢- هوارد كارتر ١٩٢٢- رقم ٦٠٧١٥ J.E – الارتفاع بالكامل ٨٥.٦ سم- الارتفاع بالقاعدة فقط ٦٥.٤ سم- أبعاد القاعدة = ٢٤.٦ × ٩.٥ × ٤.٨ سم- أبعاد قاعدة الفهد= ٧٩, × ١٤, × ٥, سم - شكل رقم ١١).

يظهر الملك في هذا التمثال بجسم صغير نوعاً ما واقفاً على قاعدة ثم تثبيتها على ظهر فهد، ويظهر الملك مقدماً ساقه اليسرى للأمام، وكذلك الفهد حيث أراد الفنان أن يكون هناك توافق وإنسجام في الحركة لكل من الملك والفهد، حيث مهارة الفنان في وضع قاعدة حتى تكون مستوية علي ظهر الفهد وحتى يقف الملك في وضع ثبات[١٥].

ويرتدي الملك فوق رأسه التاج الأبيض ذو النهاية المخروطية وعليه الحية المقدسة من الأمام بجسم منتفض، ثم يلتف جسمها عدة مرات حول الجسم المنتفض ليكمل لأعلى التاج، ويمسك الملك بيده اليمنى علامة "النخخ" أو المذبة وفي اليد اليسرى العصا الطويلة المثبتة على القاعدة والمزينة بشكل اللوتس، ويرتدي الملك النفبة الملكية والتي تظهر قصيرة من الأمام وطويلة من الخلف حيث تشبه بذلك نقبة إخناتون في تماثيله والتي كانت طويلة من الخلف ومربوطة من المنتصف بحزام عريض والنقبة مزخرفة بأشكال نباتات على هيئة خطوط[١٦].

- Bongoanni, A., Illustrated Guide to Egyptian museum, Cairo, 2001, P.266-267

[١٥]- حيث ربما كان تمثيل الملك بهذه الهيئة فوق الفهد يضمن له ميلاداً وبعثاً جديداً، حيث إنه يقف علي ظهر الفهد ذلك الحيوان الممثل لمعبود الشمس الأزلي القديم ولقد كان الملك في عصور ما قبل التاريخ يلف جثمانه في جلد الفهد ليضمن بعثة من جديد داخل هذا الحيوان، وقد لون الحيوان باللون الأسود إشارة إلي انه يمثل غروب الشمس أو ليجسد عالم أوزيريس أو الغرب وهو مكان الأموات، فاللون الأسود هو لون الأرض السوداء الخصبة، حيث ينمو الزرع وبذلك فهو لون يناسب البعث والخلود مرة أخري، وهناك رأي أخر بأن الملك أراد أن يمثل بهذا الوضع لكي يتمثل خارجاً من عالم الظلمات بكل قوي البعث التي تتمثل في صورة من صور المعبود الشمس، واتخذ اللون الذهبي كدليل علي بعثه كما يعتقد بأن الفهد يحمي الملك من أخطار العالم الأخر وهذا اللون لأنه يعيش في عالم الظلمات.

- Wilkinson, Richard H., Symbol and Magic in Egyptian Art, 1958, P.127.

[16]- Robins, G., "Two Statues from the Tomb of Tutankhamun" *in*: **GM** 71, 1984, P. 47- 50.

ويبدو جسم الملك صغيراً بالمقارنة بجسم الفهد الذي يبدو كبيراً، فيبدو جسم الملك بأكتاف ضيقة والرقبة رفيعة مع صغر حجم الخصر والبطن المترهلة بعض الشئ، ويمثل هذا التمثال مع باقي التماثيل التي تعرض نفس النموذج مدرسة مختلفة عن باقي الأشكال الأخرى حيث يظهر فيها تأثير الفن الآتوني التي توارثها المثالين ولم يستطيعوا التخلص منها ولكن ظهرت في هذه التماثيل بشكل ملحوظ وملفت للنظر عن باقي تماثيل الملك التي وجدت داخل المقبرة [١٧]، وملامح الوجه طفولية معبرة عن حالة السكون والهدوء التي يبدو فيها الملك.

التمثال الثالث: تمثال الملك توت عنخ أمون وهوعلي رأس الألهه منكارت

(تمثال من الخشب المغطي بصفائح من الذهب والبرونز- وادي الملوك مقبرة رقم ٦٢- هوارد كارتر ١٩٢٢- رقم ٦٠٧١٩ J.E – الارتفاع٨٤.٥ سم- العرض ١٩, سم- الطول ١٨.٥ سم- ارتفاع تمثال الملك فقط ٦.٥ سم- شكل رقم ١٢).

الملك توت عنخ آمون في تشكيل صغير وغريب لم يظهر من قبل حيث يجلس علي رأس الآلهة منكارت[١٨]، حيث تم تمثيل الآلهة في وضع وقوف مقدمة ساقها اليسرى للأمام مثل الملوك واضعة الملك توت عنخ آمون فوق رأسها، ويظهر الملك مرتدياً عباءة طويلة يختفي تحتها كل تفاصيل الجسم، واضعاً يديه تحت العباءة على الصدر في وضع أوزيري ومرتدياً فوق رأسه التاج الأحمر تاج مصر السفلي، ولا يوجد تمثيل للحية المقدسة فوق التاج حيث ربما تكون فقدت ولكن مكان

- Carter, H., op. cit., 1997, P.45-55.

17- Lucas, A., "Notes on some objects from tomb of Tutankhamen" *in :***ASAE** 45, 1947, P.133- 135.

-Desroches, Noblecourt C., Tutankhamun life and death, London, 1963, P.18-21

18- Capart, J., Á Propos de la déesse Menkeret" *in:* **CDE** 19, 1944, P.209- 211.

- Abitz, Friedrich., Statuetten in Schreinen als Grabbeigaben in den Ägyptischen Königs Gräbern der 18 and 19

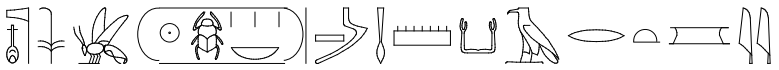
Dynastie, Wiesbaden, 1979, P.187- 190.

– الألهه منكارت والتي تساعد الملك علي الصعود إلي العالم الأخر وحمايته فيطلق عليا إنها الألهه الخاصة بالرطوبة ودورها يبدأ مثل أوزيريس في العلم الأخر، وفي هذا التمثال تقوم بحماية الملك توت عنخ أمون وتحمله فوق رأسها.

الحية لا يظهر مما يدع الكثيرين يشككوا في وجودها أساساً حيث أن الملك فوق رأس الآلهة منكارت، ولا يحتاج إلى الحية المقدسة فالآلهة تقوم بنفس دور الحية وهي الحماية.

وتضع الآلهة منكارت ذراعيها وتبسط كفيها حتى يريح الملك قدميه عليها فالآلهة هي هدفها حماية الملك والعمل على راحته وهو ما يبدو في هذا الشكل حيث يجلس الملك في هدوء وسكون

النص الموجود على التمثال:



nTr nfr nsw bity nb xprw ra mAa xrw mry mnkArt

"الإله الطيب (نب خبرورع – العادل لصوت الحق) محبوب الآلهة منكارت"

٦-١- تمثال زاحف للمك رمسيس الثاني وهو يدفع أمامة لوح قربان

(تمثال من الشست- خبيئة الكرنك- ليجران١٩٠٤- رقم ٤٢١٤٢ J.E – الارتفاع٢٨, سم- العرض ٣٢, سم- الطول ٧٥, سم- شكل رقم ١٣).

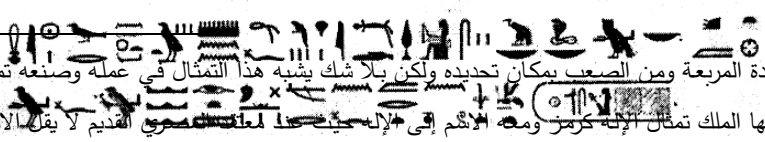
يمثل هذا التمثال الملك زاحف على ركبتيه وذراعيه ممدودتين إلى الأمام لتمسك بقاعدة، وهذا الوضع ربما لم يتكرر في التماثيل الملكية طوال فترات التاريخ المصري القديم[١٩] منذ بداية الأسرات وحتى عصر الملك رمسيس الثاني، فكانت أكثر الأوضاع غرابة هي أن الملك يقدم مائدة القرابين وهو راكع

١٩- الوضع قد لا يليق بفرعون حكم العالم كله وإستطاع أن يهز بقوته وجبروته كل الشعوب وهذا هو رأي "مانيك" حيث ترى أن التمثال من الناحية الفنية يمثل كسر لحواجز الأوضاع التقليدية الرئيسية التي إستمرت عشرات السنين، ومن الناحية الدينية كهدية إلى الإله، ولمزيد من المعلومات انظر:

- Manniche, L., L`Árt égyptian, Paris, 1994, P.228 ; Capart, J., L`Árt égyptian, II, PL.370.

أو أنية "النو" أو "النمست" أمامه، ولكن وضع الملك رمسيس الثاني فاق كل التماثيل الراكعة والمقدمة للقربان فهو زاحف على ركبتيه فالساق اليسرى مقدمه إلى الأمام أما الساق اليمنى فتمتد إلى الخلف حتى نهاية القاعدة حتى يظهر الوضع وكأنه يزحف ليدفع قاعدة أمامه، ولقد تهشم ما كان علي القاعدة فلا يوجد سوى جزء صغير فوق القاعدة المربعة الشكل[٢٠]، حيث وجد على أحد حوائط مقبرة رخميرع تمثيل لهذا النوع من التماثيل الزاحفة التي يشرف عليها رخميرع في تنفيذها للملك، وتظهر نوعية هذا التمثال مهارة الفنان في أكثر من موضع منها عدم التفريغ بين أجزاء مختلفة في التمثال بل حاول الفنان بشتى الطرق إخفاء مظاهر الضعف وهي كثيرة خاصة في هذا الوضع الذي يبقى فيه الصدر مباشراً على القاعدة وكذلك الذراعين مع الساق الممتدة للخلف، ولكن الفنان أبدى مهارة في إخراج التمثال بشكل مرن وإنسيابي لأن مثل هذا الوضع يتطلب مرونة عالية وخاصة أن الجسم كله محمل على الساقين والذراعين وطريقة تشكيل العضلات ربما لم تكن ظاهرة نظراً لأن صدر الملك بالكامل يسند علي القاعدة التي توجد بين التمثال والقاعدة الأساسية للتمثال وربما تظهر العضلات على الجزء الخلفي والذي يظهر بارزاً[٢١]، وكذلك السيقان والأقدام التي تحمل وزن الجسم كله.

النصوص الموجودة على القاعدة



٢٠- تهشم ما كان موجود على القاعدة المربعة ومن الصعب بمكان تحديده ولكن بلا شك يشبه هذا التمثال في عمله وصنعه تمثال الملك رقم **C.G 42143**، **C.G42144**، والتي يقدم فيها الملك تمثال الإله كرمز ومعه الاسم إلى الإله حيث عد المعتقد المصري القديم لا يقل الاسم أهمية عن الجسد أو الروح فكلاهما هام، حتى يستطيع الخلود في العالم الآخر بكامل صفاته، ويربط "**ماثيو**" بأن وضع الملك وطقس الذي يؤدي فيعتقد بأن طقس تقديم الأسم يتطلب بأن يكون الملك كاملا تحت قوة الإله في وضع يؤمن له الخلود مع الإله، ووجود نبات "**البرساء**" المقدس له علاقة بكتابة اسم الملك عليه إلى ملايين السنين فبمجرد أن يأخذ الإله إسم الملك يحفظه على النبات المقدس في هليوبوليس حيث توجد أسماء الآلهة أنفسهم، ولمزيد من المعلومات انظر :

-Matthiew, M., "Note on the Coronation Rites in Ancient Egypt" *in:* **JEA** 16, 1930, P.31- Weigall, A., Ancient Egyptian Art, 1924, P.269.

٢١- كلير لالويت، الفن والحياة في مصر الفرعونية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص٣١٩-٣٢٠ -. - عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم- مصر والعراق، الطبعة الثانية، ١٩٩٥، ص٣٩٤.

////////////mi ra wr nxt (W)tw mn n Hfnw Hr iSd sy nbty mAa kmt wa.f xAswt ir mnw n it.f m rtnw nsw bity wsr mAat ra

" /////// القوي مثل رع قوي الساعد الثابت إلي ملايين السنين كما هو مدون علي الشجرة المقدسة بواسطة السيدتين علي مصر والذي هزم البلاد الأجنبية بجنوده وأخضعهم وعمل هذا إلي والده آمون في"**رتنو**"، ملك مصر العليا والسفلي (وسر ماعت رع)".

ثانياً: تماثيل ملكية نادرة من حيث الهيئة والملابس:

توجد التماثيل الملكية في هيئات وملابس موحدة يظهر بها الملك في مناسبات معينة فيظهر الملك بزي معين في احتفالات الحب سد وهو جالس، ويظهر بهيئة معينة عند الحرب يرتدي التاج الآزرق وملابس الحرب القصيرة أو وهو جالس يرتدي الشنديت والنمس أو أحد التيجان الملكية، ولكن هناك بعض التماثيل التي ظهرت بهيئة مختلفة عن ذلك ربما يكون ابتكار جديد ظهر من قبل الفنان أو استيراد أفكار جديدة من الدول التي توسعت من خلالها مصر مثل سوريا وغيرها من دول الشمال.

- **تمثال الملك تحتمس الثاث وهو يقدم القربان**
- **تمثال للملك أمنحتب الثاني في هيئة الإلة "بتاح تاتنن"**
- **تمثال أبو الهول للملك أمنحتب الثالث**

١-٢ تمثال الملك تحتمس الثاث وهو يقدم القربان

(الألباستر[٢٢]- خبيئة الكرنك- ليجران ٢٠ فبراير ١٩٠٤م- C.G ٤٢٠٦٠- J.E ٣٦٦٨٧- الارتفاع ٣٦, سم- شكل رقم ١٤).

أهم ما يلفت النظر في هذا التمثال هو الهيئة التي ظهر بها الملك تحتمس الثالث والتي جعلت الكثير يشكك في هذا التمثال ولنسبه للملك تحتمس الثالث، الملك راكع على ركبتيه على قاعدة مرتفعة عن الأرض وذات دعامة خلفية تحمي ظهر الملك وهو يقدم إناء "النمست" الكبير والذي تهشم جزئه الأمامي، ويرتدي الملك فوق رأسه النمس و الشنديت ذو ثنيات على هيئة خطوط بارزة ولكن يختفي معظم أجزاءه أمام الإناء الكبير[٢٣].

وأهم ما يميز التمثال هو النحافة التي يبدو عليها وخاصة اليدين التي تمسك الإناء وكذلك باقي أجزاء الجسم الضعيفة والتي يوجد عليها أي ملامح ذكورية كما تعودنا رؤيتها في تماثيل الملك تحتمس الثالث، كذلك ملامح الوجه التي تبدو أنثوية وقريبة الي الملكة حتشبسوت، التمثال قد يعود لفترة الحكم المشترك مع الملكة حتشبسوت، والتمثال كله مصنوع ككتلة واحدة وطريقة تمثيل اليدين بشكل غير مرن لتشكيل الأصابع والتي تبدو طويلة عند وضعها على الإناء الكبير.

لولا وجود اسم الملك تحتمس الثالث داخل الخرطوش الملكي لكان من الصعب التعرف علي تمثال الملك نظراً للهيئة التي ظهر عليها التمثال.

النصوص الموجودة على التمثال: سطر رأسي نقش على ظهر الكرسي.

nTr nfr nb tAwy nb irt xt nsw bity mn xpr ra mry imn ra nsw nTrw

[22]- PM, II, 1972, P.138; Legrain, G ; V.I, 1906, P.36.

[٢٣] - يوجد تمثال رقم **C.G٤٢٠٦١**، **C.G ٤٢٠٦٢** بنفس الأسلوب فربما كانت مجموعة عن التماثيل التي صنعت دفعة واحدة للملك تحتمس الثالث في فترة اشتراكية في الحكم مع الملكة حتشبسوت وذلك نظراً لاشتراك الثلاث تماثيل في الوضع والشكل وملامح الوجه.

"الإله الطيب، سيد الأرضيين، سيد التقدمة ملك مصر العليا السفلى (من خبر رع) محبوب آمون، رع ملك الآلهة".

٢-٢- تمثال الملك أمنحتب الثاني في هيئة الإله بتاح تاتنن

(الحجر الجيري- الكرنك- ١٩٠٤م- C.G ٣٨٠٦٨ –J.E١٢٦٥- الأرتفاع بالعمود الخلفي ٢.٣٥سم- الأرتفاع بدون الدعامة ١.٩سم شكل رقم ١٥).

يرتدي الملك أمنحتب الثاني تحمل الطابع الأجنبي السوري للإلة بتاح تاتنن وهو أحد الألهه السورية، مما يجعل هذا التمثال من بواكير التماثيل التي أنبئت بإستيراد أفكار جديدة في الفن ومنها الملابس والزخارف الموجودة عليها.

هذا التمثال الخاص بالملك أمنحتب الثاني والذي يمثله واقفاً مقدماً ساقه اليسرى للأمام على دعامة خلفية عريض ربما توحي بأن هذا التمثال كان مخصصاً للعرض في أحد أفنية المعابد بحيث يسمح للمتعبدين برؤية التمثال كامل بكافة تفاصيله، ويرتدي الملك فوق رأسه تاج الإله المكون من باروكة كثيفة الجانب سميكة تصل حتى الصدر بل تغطي معظمه ثم يتحدب أجزئها عند الرأس لتغطيتها، وهي ذات نسق تخطيطي واحد عبارة عن خطوط طولية بكامل الباروكة ويعلوها ريشتين.

هذا التمثال إستطاع المثال بمهارة فائقة أن يبرز جمال لباس الإله بطياته القديمة وشكله التقليدي، مع إيضاح كيفية ربط هذا الرداء عن طريق عقدة في المنتصف يتدلى منها جانبين، وفي المنتصف الجزء الرئيسي وجميعهم يأخذون زخرفة الشكل المخطط البارز، وإختيار هذه العباءة يتناسب مع الشكل الإلهي للتمثال وخاصة وأنه ليست شخصية بشرية، وكذلك ظهرت مهارة الفنان في الجمع بين الخطوط البارزة على السطح والانحناءات الناعمة المكونة للفخذ والصدر مما آثر في جمال التمثال وأكد على أنه بيد نحاتين الأسرة الثامنة عشرة.

وتهشم النصوص جعل البعض يقترح بأن هذا الشكل ربما يشبه آمون والذي يسمى بطويل الريشتين وذلك إشارة للريشتين فوق رأسه، وكذلك سيد تاج الأتف وهذين اللقبين عامين وذلك لأن التمثال قد عثر عليه بالكرنك فربما يمثل بعض الخصوصية إلى الإله "آمون"، ولكن هناك **رأي آخر** يؤكد أن هذا التمثال يخص الإله بتاح تانن وذلك للملابس التي ظهر بها الملك، وهذه الملابس إنما تأثير سوري للإله الذي تأثر به الفنان وبكل ملابسه وشاراته التي يرتديها.

وأي كان أصل هذا التمثال ونسبة إلى الآلهة فإنه مثال مبكر لتمثال إلهي كبير في فترة الأسرة الثامنة عشرة، إستطاع الفنان وبمهارة أن يتابع أسلوب النحت في الأسرة الثامنة عشر مع إعطائه الملامح الأجنبية في الملابس والهدوء في ملامح الوجه وبهذه التوليفة هي سر نجاح هذا التمثال وخروجه إلى حد ما عن التقليدي والمألوف لتماثيل الملوك عبر التاريخ المصري.

٣-٢- تمثال تمثال أبو الهول للملك أمنحتب الثالث

(الفيانس مع الحجر الجيري الملون- خبيئة الكرنك- ليجران١٩٠٤م- [٢٤]٤٢٠٨٨ C.G- الأرتفاع ٢٩.٥سم- العرض ٤٢, سم- شكل رقم ١٦).

تمثال أبو الهول للملك أمنحتب الثالث الذي ربما يغاير تماثيل أبو الهول التي إعتادنا علي رؤيتها منذ أقدم الأسرات حيث ظهر فيها برأس إنسان وجسم أسد ليجمع الذكاء والقوة في آن واحد وكانت الأختلافات التي طرأت علي تماثيل أبو الهول عبر العصور طفيفة تتلخص في التاج الذي يرتديه فوق الرأس أو ملامح الوجة، ولكن تمثال أبو الهول للملك أمنحتب الثالث ظهر فيه الجسم بشكل غير معتاد [٢٥]، فتمثال الملك أمنحتب الثالث ممثل رابض وذو جناحين مطويين على الجسم

[24]- PM, II, 1972, P.139.

٢٥- ففي تماثيل أبو الهول الخاصة بملوك الدولة الوسطي أو حتى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة، والتي كان يظهر فيها الجسم قوي على هيئة أسد رابض بكل التفاصيل التشريحية لجسم الأسد وهيئته المرعبة وكذلك الفراء الذي يغطي النمس أو غطاء الرأس من الأمام وهذه الهيئة هي التي إعتاد الملوك التمثيل بها لحراسة المعابد والأماكن المقدسة الخاصة بهم.

بالنقش البارز وليس النحت، والجسم ممتليء من الخلف ككتلة واحدة بدون أي تفاصيل أو عضلات خاصة بالجزء الخلفي للجسم مع صغر حجم التمثال ككل[٢٦].

وعلى الجسم يظهر ريش الصقر الذي يغطي كل الجسم ومشكل على هيئة خطوط بارزة بينهم مسافات متساوية وتم صب اللون الأبيض بين هذه الفراغات الطولية لتأخذ مكانها وتظهر التمثال كله باللون الرمادي المائل للزرقة مع اللون الأبيض، وهنا تظهر مهارة الفنان في كيفية تلوين التمثال أو إدخال لون آخر غير لون الحجر المنحوت منه التمثال وذلك بطريقة فنية مبتكرة عن طريق الفراغات الطولية[٢٧]

تظهر الرأس بشكل أنثوي للغاية حيث من الوهلة الأولى يمكن ملاحظة ذلك من خلال الباروكة الثلاثية التي فوق الرأس المكونة من ضفيرتين تتهدل على الصدر الخاص بالتمثال بكثافة وشكل مستقيم به إنحناء أعلى الرأس، والخطوط المستخدمة في تشكيل الباروكة مرنة تبين الانحناء الطبيعي للباروكة فوق الرأس وذات تصفيف جيد ثم جزء خلفي عند الظهر وبدون تمثيل للحية المقدسة فوق الباروكة.

ملامح الوجه والتي يظهر فيها الوجه البيضاوي المتجه مثل المثلث قاعدته عند الجبهة ورأس المثلث عند الذقن والتي تمثل قمة المثلث، والحواجب مرفوعة جداً فوق العيون المشدودة ولوزية الشكل وذو نهاية مائلة تجاه عظمة الأنف ثم ترتفع ناحية الصدغ خارج العيون، والعيون مشدودة بطريقة كبيرة عن باقي تماثيل الملك السابقة، والفم يظهر صغيراً ومرفوع من الجوانب عند الأركان الخارجية المحفورة حفر بسيط علي الجوانب، ويظهر علي الفم ابتسامة هادئة وربما تكون هي سمة عصره حيث ساد

٢٦- ويعارض **ماسبيرو** رأي ليجران بتأريخه هذا التمثال إلى الملك أمنحتبIII فهو يميل بتأريخه له إلى عصر الملك حور محب من حيث الوجه وتمثيل الجسم، حيث أن تماثيل أبو الهول تغير شكلها في الدولة الحديثة عن الدولة الوسطي والقديمة حيث مالت الأجسام ذات البنية المتينة والعضلات إلي أجسام نحيفة تبدو كالقط في شكله وأصبح ذو أيدي بشرية، ولمزيد من المعلومات انظر:

- سليم حسن، أبو الهول تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص١٠٦-١٠٨

27- Forman, W & Vilimkova, M., Egyptian Art, London, 1962, p1.65; Capart, J., L'art Egyptien, paris,1909., II, p1.325

الهدوء طوال فترة حكمه، والأنف ذو عظمة عريضة وليست مستقيمة مع نهاية عريضة وفتحات الأنف دائرية والذقن بارزة يتصل بها ذقن ملكية مستعارة تختلف أيضاً عما ظهر في تماثيل الملوك السابقين حيث إنها منحوته بشكل صغير وضيق وكأنها مضفرة من الداخل على هيئة خطوط منكسرة

ثالثاً: تماثيل نادرة من حيث الفكرة

ظهرت تماثيل الملوك منذ عصر ما قبل الأسرات حتي نهاية العصر المتأخر بأوامر من الملوك الي الفنانين حيث كانت الأفكار محدودة جعلت الناس تتهم فن النحت علي انه فن ساكن غير متحرك (انظر الشكل رقم٢٢)، ولكن ظهرت خلال الدولة الحديثة مجموعة من الأفكار الجديدة التي ابتكرها الفنان فظهرت التماثيل وكانها تحاكي فن النقش الموجود علي المعابد.

- **تمثال الملك رمسيس الثاني علي هيئة طفل صغير في حماية الإلة حورون**
- **تمثال ثلاثي للملك رمسيس الثالث وهو يتوج بواسطة الإلة حورس وست**
- **تمثال ثنائي للملك مرنبتاح وهو يذبح أحد أعدائه**

١-٣- تمثال الملك رمسيس الثاني علي هيئة طفل صغير في حماية الإلة حورون.

(الجرانيت الرمادي مع الحجر الجيري- تانيس[٢٨]- مونتييه١٩٣٤م- J.E٦٤٧٣٥- الأرتفاع ٢.٣١سم- الطول ١.٣٣سم- العرض ٦٤.٥سم- شكل رقم ١٧).

اعتمد النحات منذ بواكير التاريخ علي استلهام أفكاره في فن النحت من خلال قوانين وقواعد صارمة لا يستطيع أن يحيد عنها ولكن لكل قاعدة شواذها، فوجد عبر التاريخ مجموعة من التماثيل ذات الأفكار الجديدة والجريئة في نفس الوقت ومنها التمثال الخاص بالملك رمسيس الثاني كطفل صغير في حماية الإلة حورون. اعتبر عصر الملك رمسيس الثاني مجالاً خصباً لكل النحاتين الذين

28- Montet, P., "Les Fouilles de Tanis en 1933 et 1934", in **Kemi** 5, 1935, P 1-18.

أخرجوا كل ما لديهم من أفكار جديدة مبدعة فالتمثال يظهر الملك رمسيس الثاني علي هيئة طفل صغير جالس القرفصاء يحميه الصقر حورس الكبير في هيئة الإلة حورون[٢٩]. وهذا التمثال يمثل وحدة فنية متكاملة فيمثل لوحة فنية فها التمثال يمثل اسم الميلاد للملك رمسيس الثاني **ra ms sw فكلمة ra رع تم تمثيلها بقرص الشمس فوق رأس الطفل الصغير كلمة ms مس ممثلة بالطفل الصغير كلمة sw سو بالنبات الذي يمسكه الطفل الصغير**

وقد قام الفنان بعمل توازن في الوحدات المختلفة المكونة للتمثال مثل الصقر الذي يبدو في حجم كبير عن الطفل الصغير الذي يقوم بحمايته عن النبات الذي يمسكه الطفل الصغير بيده اليمني[٣٠]، ولم ينسي الفنان أن يضع الصل الملكي علي جبهة الطفل حتي يبين انه طفل ملكي وليس طفل عادي مع الأحتفاظ بكل مظاهر الطفولة.

والمعني المستتر من هذا العمل الفني هو أن الملك يحمي اسمه الذي يمثل كيانه حيث كما نعلم أن الأسم لعب دوراً هاماً لايقل أهمية عن باقي العناصر اللازمة لخلود الأنسان المصري القديم[٣١]

٢-٣- تمثال الملك رمسيس الثالث مع الألهين حورس وست

[٢٩]- الأله حورون هو الإله السامي المعروف في مصر والذي تم تشبيه بالإله حورس المصري وارتبط بالإلة حورماخيس لأي حورس الأفق وحرفت كلمة حور أم اخت الي حور ما خيس ولمزيد من المعلومات انظر:

– سليم حسن، أبو الهول تاريخهفي ضوء الكشوف الحديثة، ١٩٩٠، ص٧٤-٧٦.مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرمزز في مصر القديمة، ترجمة، صلاح الدين رمضان، ٢٠٠٠، ص٥٤.

30- Mannniche, L., L`art égyptien, Paris, 1994, P.228-229.

٣١- حيث تشير عائشة عبد العال بأن الملك في مثل هذا لوضع يمثل الطفل "حور باغرد" وذا معناه أن الملك يقوم بنفس دوره علي الأرض ويؤله نفسه في نفس الوقت، وللمزيد انظر:

– عائشة عبد العال، الملكية الألهيه في العصر المتأخر، الطبعة الأولي، ٢٠٠٣، ص ٩٤-٩٠.عبد العزيز صالح، الشرق الأدني القديم(مصر والعراق)، الطعة الثانية،١٩٩٥، ص ٣٩٤.

(الجرانيت الأحمر- مدينة هابو- بورخارت ١٨٩٥م – C.G٦٢٩– الأرتفاع ١.٦٩سم- العرض ٦٩, سم- شكل رقم ١٨).

ظهر طقس تتويج وتطهير الملك في نقوش المعابد والمقابر منذ أقدم العصور وحتي العصر اليوناني الروماني، فمبجرد تولي الملك يبدأ الألهه بتطهير الملك ثم تتويجه لتسلمه العرش[٣٢]، أما ظهور هذا الطقس من خلال فن النحت كان من الأفكار الجديدة والجريئة للفنان حيث أراد الفنان أن يحول النقش الي نحت ثلاثي الأبعاد[٣٣] التمثال الثلاثي للملك رمسيس الثالث واقفاً بين الإلهين حورس وست ويقومون بتتويجه بوضع أيديهم عليه لإعطائه أفقية الملك والعرش على البلاد، فالإله حورس برأس صقر على يمينه ومرتدياً مئزر أو نقبة إلهية قصيرة تصل حتى الركبة ويمسك بيده اليمنى علامة "العنخ" وعلى يساره الإله ست برأس ابن أوى بقرون صغيرة على الرأس ويضع يده اليمنى على تاج الملك الأبيض ويمسك بيسراه علامة "العنخ"[٣٤]. ويرتدي فوق رأسه التاج الأبيض ذو النهاية المخروطية ويضع الإلهين حورس و ست أيديهم على التاج إشارة لتتويجه، ويرتدي الملك النقبة الملكية والتي تصل حتى الركبة ومربوطة من المنتصف بحزام، والشنديت ليس عليه الثنيات أو البليسهات التي كانت توجد قبل ذلك ولكن من وسطه مزخرف بأنشوطة مزخرفة بأشكال تأخذ شكل الأواني الطويلة في نهايتها دائرة صغيرة ثم تنتهي بحبات وكأنها تشبه القلادة[٣٥]، هذا التمثال يمثل أسلوباً أكثر انضباطاً عن التماثيل التي عُثر عليها للملك في مدينة هابو والتي اختفى فيها مظهر الجمال والرقة وحل محله العبوس والقوة.

٣-٣- تمثال ثنائي للملك مرنبتاح وهو يذبح أحد أعدائه

٣٢- عبد العزيز صالح، الفن المصري القديم(بحث في مجلد تاريخ الحضارة المصرية)، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٣٤٣.

33- Borchardt, L., Statuen und Statuetten von Koniggen und Privatleuten, II, 1925, P 176.

٣٤- وتمثيل الإله حورس هنا إشارة إلى أرض مصر الخصبة أي "وادي النيل"، أما الإله ست فيرمز إلى الصحراء، وهذا مما يعني أن الوادي والصحراء (أي قطبي مصر) يتوجان الفرعون ملكاً غليهما، وهناك رأي آخر يشير إلى أن وجود حورس وست قطبي النزاع في كل الأساطير واتفاقهم على تتويج الملك أمر يدل على أهمية وحدتهما لتحقيق صالح مصر وهو تعيين الملك كحاكم للبلاد وهو المثل الذي يؤده عند عمل الوحدة السماتاوي فيريد الملك أن يبين لكل ناظريه أن حورس وست قد اشترك في تتويجه وتنحيه كل اختلافات جانباً، وللمزيد من المعلومات انظر:

- Wilkinson, H R: Symbol & Magic in Egyptian Art, 1985, P.148 – 150

35- Vandier, J: op. cit: III, 1958, P.402, p1. CXXXII,5.

(الجرانيت الوردي- غير معروف مكان اكتشافه- ١٢٤٠ C.G.[٣٦]- الأرتفاع ١.٦٥سم- العرض ٥٦, سم- شكل رقم ١٩).

اعتدنا أن نري الملوك في مصر القديمة ممثلين علي صروح المعابد وهم يقومون بذبح الأعداء كنوع من الدعاية السياسية والتخويف لكل الأعداء، فما من ملك الإ وحرص أن يكون له صرح يمثل عليه أعمالة الحربية ويتفاخر بها أمام الجميع.ولكن استطاع الفنان بخبرة ومهارة أن يترجم هذا الي فن النحت من خلال تمثال للملك مرنبتاح وهو واقف مقدماً ساقه اليسري الي الأمام ويقوم بذبح أحد الأعداء، مرتدياً فوق رأسه باروكة كثيفة تتكون من ضفيرتين بشكل متدرج علي الأكتاف ويمسك الأسير بذراعه الأيسر من خصله شعره أما اليد اليمني فتقبض علي دبوس القتال الذي يهوي به علي رأس الأسير لذبحه[٣٧].لم يستطيع الفنان أن يفرغ بين أجزاء التمثال حتي يبدو كوحده واحدة متكاملة ويتلاشي أي ضعف في التمثال فالمسافة بين تمثال الملك وتمثال الأسير لم يتم تفريغها ولكن مع مراعاة النسب الفنية بينهم فحجم الملك كبير بالمقارنة بحجم الأسير الذي يبدو صغيراً[٣٨] ولم يهتم الفنان بإبراز كل تفاصيل جسمه علي عكس الملك الذي ظهره الفنان في أوج عنفوانه وهو يضرب الأسير مراعياً أن يرتدي الملك النقبة الملكية القصيرة التي تسمح بحرية الحركة مع الملامح الجادة والتي تتماشي مع وضع التمثال

<u>رابعاً: تماثيل نادرة من حيث ارتباطه بأحد الألهة أو الألهات التي لم تظهر مع تماثيل</u>

وجدت الكثير من التماثيل الملكية التي ارتبطت بألهه أو آلهات وهذه الألهه لم تظهر سوي مع هولاء الملوك من خلال هذه التماثيل ولكن من الممكن أن تكون ظهرت في فن النقش أو الرسم علي

36- Borchardt, L., Statuen und Statuetten von Koniggen und Privatleuten, II, 1925, P125.

37- Vandier, J., Manuel d'archéologie egyptienne, Tome III, la grande époque, La statuaire, 1958, p401-402.

٣٨- تولي الملك مرنبتاح في ظروف خارجية غير ناسبة نظراً لهجرات الشعوب الهندوأروبية والتي أحدثت موجة من الفوضي والأضطراب داخل البلاد، لذا كان عليه أن يتعامل معها بكل حسم وقوة ويبين لكل من تسول نفسه أن يتلاعب بأمن البلاد.

جدران المقابر والمعابد، فلم يكن من الصعب أن نجد الملك ممثل مع الإله آمون أو حورس أو مع الإله مرنبتاح حيث انها من الألهه ذات الانتشار الكبير ومن أهم هذه التماثيل:

- **تمثال الملك أمنحتب الثاني مع الآلهه مرت سجرت**
- **تمثال الملك رمسيس الثاني مع الآلهه عنات**
- **تمثال الملك رمسيس الثاني مع الإلة بتاح تاتنن**

١-٤- تمثال الملك أمنحتب الثاني مع الآلهه مرت سجرت.

(الجرانيت الأسود[٣٩]- نجع الزباتية غرب الكرنك- ١٩٠٨م- J.E ٣٩٣٩٤ - الأرتفاع ١.٢٥سم- رقم الشكل ٢٠).

التمثال يوضح الملك أمنحتب الثاني واقف مقدماً ساقه الأيسر للأمام واضعاً يديه علي الشنديت البارز ويطأ الأقواس التسعة بقدميه إشارة لخضوع الأعداء[٤٠]، ويقوم بحماية الملك من عند الرأس الألهه" مرت سجرت" أحد ألهه الغرب وعالم الموتي وتعني المحبة للصمت ومن الأسم يتضح دورها التي تلعبه في نشر الهدوء والسكينه بجبانة الموتي وتضمن حلول الهدوء وأن يصل الملك الي عالم الموتي دون تعب، وربما تتم شعائر دفن الملك في صمت أو أن أتباع الإلهه المشاركين في الموكب صامتين[٤١]، وترتبط الإلهه مرت سجرت بالإلهه حتحور منها إنها تشارك الإلهه حتحور في القرنين الموجودين فوق الرأس بينهم قرص الشمس وكذلك وجود أعواد البردي علي الجانبين، وتظهر الإلهه مرت سجرت في هذا التمثال علي هيئة كوبرا منتصبة ومتموجه وأحياناً مجنحة برأس سيدة أو هيئة بشرية وأحياناً علي شكل البقرة التي تخرج من البل الغربي[٤٢]، وملامح الملك أمنحتب الثاني

39- PM, II, 1972, P.282.

40- Aldred, C., New Kingdom Art, 1961, p. 49.

41- Wilkinson, Richard H., The complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, 2003, p 224.

٤٢- سلوي أحمد كامل عبد السلام، الهيئات غير التقليدية للمعبودات المصرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، ٢٠٠٢، ص ٣١٦-٣١٨.

- مانفر لوركر، المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان،٢٠٠٠، ص٢٣٨.

تبدو هادئة في وجود الإلهه الحامية والتي تمثلت بأعين مفتوحة لتبين يقظتها في حماية الملك ناشرة جناحتها تأكيداً علي حماية الملك[٤٣]، ووجدت الكثير من اللوحات الجنائزية التي تبين شخص ما يتعبد الي الحية الحارسة مرت سجرت ومحفوظه في متحف تورين بإيطاليا(انظر الشكل رقم٢١).

٢-٤- تمثال الملك رمسيس الثاني مع الإله بتاح تاتنن[٤٤]

(الجرانيت الأحمر- منف يوليو١٨٩٢م- C.G ٥٥٤ - الأرتفاع ١.٦٨سم- شكل رقم ٢٢)

الملك جالس ومتجهاً ببصره إلى الأمام وبجواره الإله بتاح تاتنن، ويضع الإله يده اليسرى واليمنى على الفخذ ويمسك علامة العنخ رمز الحياة، بينما يجلس الملك على كرسي العرش والمزخرف من الجوانب بعلامة السماتاوي إشارة إلى التوحيد وإنه هو ملك مصر الموحدة العليا والسفلى، ويرتدي الملك الشنديت المطوي أو المثنى ذو الحافة السفلية والمزخرفة من الداخل بخطوط طويلة وعرضية، وتوكة الحزام المزخرف المنحرف عليها من الداخل إسم الملك وبين ساقي الملك يوجد ذيل الثور إشارة، وكذلك يظهر الملك بالذقن الملكية المستعارة ولكنها مهشمة.

ويظهر الملك مرتدياً النمس ذو الضفيرتين المتهدلتين على الأكتاف والمزخرفين بخطوط ضيقة بارزة، ثم الكوبرا التي تعلو جبين الملك وتنفض بجسمها من اليسار لتعود مرة أخرى لليمين ثم يتجه

43- Frankfort, H., Kingship and Gods, Chicago, A.U.C, 1948 ,P 38.

٤٤- الإلـه **بتـاح** هـو معبـود مدينـة منـف ورب نظريـة منـف والتـي تقضـي بأنـة الخـالق بالكلمـة واللسـان، ويمثـل فـي شكل بشري ملفوفاً كالمؤمياء برأس حليق وغطاء رأس محكم، ولعله كان في البداية رباً للصناعة ومن هنا نسب إلية اختراع الفنون والمهارات وتطور واندمج مع ألهه أخري منها الإله سوكر والإله أوزيريس والإله تاتنن ليصبح **بتـاح تـاتنن** أي بتـاح الأرض البـارزة وممثـل بشـكل بشـري وعلـي رأسـه ريشـتين، وقـد اختلـف العلمـاء ومـنهم **Holmberg** حـول اسم ومعنـي الإلـه بتـاح فقـال انـه يعنـي المثـال أو النحـات وقـال آخـرون إنـه يمثـل الفـاتح إيمـاء إلـي دوره فـي طقـس فتح الفم، ولمزيد من المعلومات انظر:

- مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز المصرية، ترجمة، صلاح الدين رمضان، ٢٠٠٠، ص٧٤-٧٥.علي فهمي خشيم، آلهة مصر العربية، المجلد الأول، ١٩٩٨، ص٣٤٠-٣٤٢.

باقي الجسم لأعلى التاج، ويلاحظ أن الإله بتاح تاتنن يضع ذراعه الأيمن على كتف الملك أما الأيسر فيمسك بعلامة العنخ.

الإله بتاح تاتنن يرتدي الباروكة الكثيفة ذو الضفائر المتهدلة على كتفيه ويرتدي المئزر القصير وبين ساقيه ذيل الثور، وعلى صدره القلادة الكثيفة ذو الطبقات وتنتهي بحبات وفوق رأسه قرينين يعلوهما ريشة لكنهم مهمشين، ولكن ملامح الوجه غير واضحة ولكنها مهشمة إلى حد كبير ويلاحظ أن ملامح الوجه الخاصة يوجد الملك رمسيس الثاني تشبه إلى حد كبير ملامح الوجه الخاص بالإله وربما ليثبت العلاقة بينهم ولمدى القربة بينهم حيث أصبح الملك يمثل ذاته في تمثال يشبه الإلة فيوجد تمثال للملك أمنحتب الثاني هيئة الإله بتاح تاتنن ولكن بملابسه السورية ذات الثنيات والجدائل حول البطن والريشتين الطويلتين، ولكن في هذا التمثال فمظهر الإله مختلف وهو مع الملك رمسيس الثاني بملابسه السورية ذات الثنيات والجدائل حول البطن والريشتين الطويلتين ولكن في هذا التمثال فمظهر الإله مختلف وهو مع الملك رمسيس الثاني.

٣-٤- تمثال الملك رمسيس الثاني مع الإلهه عنات[٤٥]

(الجرانيت الأحمر- منف يوليو ١٨٩٢م- J.E ٥٦٥٦٨ - الأرتفاع ١.٦٨سم- شكل رقم ٢٩).تمثال يوضح الملك رمسيس الثاني الألهه "عنات" الألهه السورية آلهة الحرب، والتي تم تشبيهها بالآلهة "سخمت" المصرية إلهه الحرب وزوجها هو الإله السوري "رشب"، وإعتمد الملك رمسيس عليها فهي واهبة النصر له في سوريا وفي حملاته هناك، والملك يمثل في هذا التمثال جالس مع الألهه وهم متشابكي الأيدي ومصنوع من الحجر الجرانيت الوردي. ويظهر الملك مرتدياً النمس ذو الضفيرتين

٤٥- عائشة عبد العال، الملكية الإلهية في العصر المتأخر، الطبعة الأولي، ٢٠٠٣، ص٩٤-٩٥.

- نبيلة محمد، الملكية الإلهية في كل ممصر وبلاد الرافدين- دراسة مقارنة لأسسها وتطور مفهومها أثناء الألف الثالث قبل الميلاد، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٢، ص٨٠.

على الأكتاف، ثم الكوبرا التي تعلو جبين الملك وتنفض بجسمها من اليسار لتعود مرة أخرى لليمين ثم يتجه باقي الجسم لأعلى التاج،

ملامح الوجه وجه الملك هادئة وهو في حضرة الإلهه ولكن ملامح الوجه ليست عفية وتمثل الملك وهو شاب، ولكن يظهر عليها تقدم السن الواضح في بعض التجاعيد أسفل العين وإن كان هناك تشابه في ملامح وجه الملك مع الإلهه عنات مع إضفاءالملامح الأنثوية علي الإلهه والصبغة الرجولية علي الملك ولكن حتي يوضح مدي الترابط بينهم فهو بقصد الفنان وهي من أحد طرق الملك رمسيس الثاني لتأليه ذات وقد ظهرت هذه الفكرة في منتصف الأسرة الثامنة عشرة في أيام الملك أمنحتب الثاني حيث أصبح الملك يمثل ذاته في تمثال يشبه الإلة.

مناقشة ونتائج

اتجة الفنانون إلى تشكيل جديد تظهر فيه الذقون مستديرة، والخدود مكتنزة، والحاجبان مرفوعان مقوسان رشيقان، وأغطية الرأس عالية معقوفة، والشفتان مبتسمتان ابتسامة تلقائية، واكتملت هذه الملامح في التماثيل الأولي للملكة حتشبسوت والملك تحتمس الثالث وبدأ ظهور أسلوب طيبة الموروث عن الفنون السابقة في العصور السابقة مثل الوضع التصويري لليدين وهما مفتوحتان على الفخذين في كلا نوعى التماثيل، الجالسة والقائمة وقد ظهر أثر المدرسة الشمالية بصورة أكبر في عهد الملكة حتشبسوت وخاصة بعد انتقال العاصمة السياسية من طيبة إلي منف

في عهد التحامسة، حيث ظهر في نحت التماثيل فأصبحت معالجة الجذع والأطراف تتسم بالنعومة في التماثيل الملكية، وأصبح المثل الأعلى مرة أخرى هو الجسم الرياضي وتعبيرات الوجة المبتسمة والمعبرة.[٦].

عندما تولى الملك تحتمس الرابع الحكم حدث تغير في البيئة الثقافية للأسرة الثامنة عشرة، حيث أدت حروب تحتمس الثالث وأمنحتب الثاني، مع صحوة المحميات النوبية إلى جلب ثروات جديدة وأفكار جديدة مع البضائع والبشر الوافدين إلى مصر وكان اتصال العالمين الأسيوى والأيجى هو المسئول عن رواج سلع معينة مثل الزجاج والبرونز، أما على صعيد الفن كان هذا الاتصال مسئولا عن استيراد أفكاراً زخرفية جديدة لم تكن موجودة.[٧]

ويزداد وضوح النزعة التي تميل الي الترف والأبهه في تماثيل الفترة المتأخرة من الأسرة وظهر أثر ذلك بترقيق الأشكال، والاتجاه للأسلوب الحسي في معالجة السطوح وعقدت كل العضلات الصدرية معاً في طية واحدة في أسلوب مرفة ناعم، أدي المبالغة فيه بعد ذلك من قبل الفنانين في عهد العمارنة، والتي وصل فيها الفنان لأعلي درجات المبالغة الفنية والأتجاة إلي الجوانب الإيمانية أكثر من الفنية ليخفف هذا الأتجاة بعد ذلك عند انتقال الملك إلي تل العمارنة ليتوارث الفنانين بعد ذلك هذه القواعد الفنية التي أرسي قواعدها الملك اخناتون بل وأشرف عليها بنفسه

وتنتهي الأسرة الثامنة عشرة بملامح ممزوجة بين الاتجاهات التي سادت قبل اخناتون من ملامح معتدلة وقواعد فنية صارمة مع بعض من ملامح الفن الأتوني ليبدأ عهد جديد بملامح فنية لم تكن جديدة مثل بداية العهد ذاته حيث توارث الفنانين القواعد الفنية التي كانت سائدة في الأسرة الثامنة عشرة مع بعض التجديد في ملامح الوجة والاهتمام بإظهار الضخامة علي حساب التفاصيل بانقضاء ثورة اخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة، رجع الفن إلى التقاليد السابقة، إلا أنة لم يتخل عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة ويتجلى ذلك في أثار "توت عنخ آمون" والتي عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذي توفى وهو صغيراً وتتضح ذلك من تمثال الملك الخشبي بمتحف القاهرة[٨].

---

[٦] – سيريل أدريد، المرجع السابق، ص ١٣.

[٧] – كريسيان ديروش نوبلكور، المرجع السابق،ص ٢٦٠.

[8] Aldred, C., New Kingdom Art, 1961, p. 49; Wilkinson, Richard H., The complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, 2003, p 224.

ثم تبدأ فترة فنية أخري يتزعمها الملك سيتي الأول والتي تمثل بداية الأسرة التاسعة عشر وذلك بتطبيق مبدأ النهضة الجديدة للحضارة المصرية في كافة المجالات ومنها الفن وعلي مسوي فن نحت التماثيل الملكية في ذلك العهد عادت لما كانت عليه لتماثيل من رشاقة في الجسم مع توازن في النسب وان جاءت تماثيل الملك سيتي الأول قليلة ولكن انطبق عليها نبدأ النهضة الجديدة "وحم مسوت"، ثم يأتي عهد الملك رمسيس الثاني والي تميز بكثرة هائلة في إنتاج التماثيل وان جاء بعضها ذو مستوي فني قليل حيث جاءت الضخامة أحياناً علي حساب التفاصيل.

وتتجدد المعايير الفنية التي تجلت في صناعة التماثيل الملكية في أواخر الأسرة التاسعة عشرة وتظهر واضحة في تماثيل رمسيس الثالث فكانت التماثيل الضخمة العملاقة لهذا العصر متأثرة، مثل غيرها بالنماذج التي أقامها الملك رمسيس الثاني وكان الاستغناء عن الابتسامة المرسومة على الشفتين ليحل محلها شيء من العبوس مع فجوات عميقة مرسومة على حواف الفم ليصبح التعبير أقل رقة وأكثر قسوة، أما التماثيل المستندة على أعمدة في البهو الأول لمعبد مدينة هابو الجنائزي فقد افتقدت المظهر الكريم للتماثيل الضخمة المماثلة بأبي سمبل[9]

كان هناك أسلوب أخر أكثر انضباطاً ظهر في التماثيل الأكثر حجماً ذات الأوضاع الحرة، وهذه النماذج التي كثيراً ما يظهر فيها الملك جالساً بجوار أحد الآلهة، ونموذج أخر يمثل الملك واقفاً بينٍ الهين يديهما معقودتين مثال على ذلك تمثال رمسيس الثالث ومعه الإلهين حورس وست(١٠)، وهما يثبتان التاج فوق رأسة بصفتهما الهي الوجة القبلي والبحري، وهى إن لم تكن كبيرة الحجم إلا أن لها تأثيراً بسبب البراعة والحداثة اللتين أضفاهما المثال المصري عليها.

والحقيقة إن الاتجاة الفني قد تغير تغيراً ملموساً في عهد الملك رمسيس الرابع الذي كان ملكاً مستنيراً مهتماً بأعمال التراث' وقد أرسل بعثة إلى وادي الحمامات اقتلعت كثيراً من الحجارة جيدة المستوى كانت كافية لنحت التماثيل خلال الفترة المتبقية من هذه الأسرة، حيث أن الفترة القصيرة التي حكمها هذا الفرعون لم تمكنة من تنفيذ مشاريع البناء التي خطط لها وتوجهت جهود الحرفيين في العهد التالي، وكانوا على مستوى فني رفيع، إلى إنتاج

[9] Vandier, J: op. cit: III, 1958, P.402, p1. CXXXII,5; Borchardt, L., Statuen und Statuetten von Konigen und Privatleuten, II, 1925, P125; Vandier, J., Manuel d'archéologie egyptienne, Tome III, les grandes époque, La statuaire,1958, p401-402

١٠ – تمثال الملك رمسيس الثالث مع الألهين حورس وست من الجرانيت الوردي **رقم C.G 629** ومحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة.

تماثيل على طراز تماثيل الملك " تحتمس الثالث "التي كانت قد صارت في ذلك العهد من النوع التقليدي أو الكلاسيكي فهذا الشعار في عهد الرعامسة كان يمثل جسم حية ملفوف كعقدة على كل من جانبي غطاء الرأس، فارتد إلى الصورة التي كان عليها في عهد التحامسة.

ووجه رمسيس الرابع المتميز الكامل الاستدارة، نجده موجوداً في تماثيل "رمسيس السادس"، وأبرز مثال على ذلك التمثال الجرانيتى المعروف بتمثال النصر[١١] حيث يصور الملك ومعه أسده المدلل وهو يجذب أسيراً ليبياً من شعر رأسه وهذا التمثال يعد أحد روائع الفن في عهد الرعامسة في فن النحت ففي التمثال مهارة فنية تتمثل في تعارضاً ملحوظاً بين سحنة الملك " الفاتح " وبين سحنة الأسير المستسلمة الذليلة، وفى هذا التمثال نجد معالجة النحات للحجارة الصلبة كانت تتسم بالثقة في النفس، كما أن ادخل في التصميم عناصر كثيرة

بدأ الملك يتخلي عن بعض مظاهر الملكية الإلهية التي كانت سائدة في الدولة القديمة، فظهر الملك في الدولة الحديثة راكعاً مقدم القرابين[١] علي ركبتيه سواء كان عن طريق أنية صغيرة أو إناء كبير في خشوع كامل متجرداً من بعض مظاهر الزينة مثل القلادات وغيرها وهو في هذه الأوضاع، فأصبح الملك يشعر إنه في حاجة إلي الحصول علي النعمة والبركة من الإله مثل باقي الشعب، وكان وضوح هذه الظاهرة في أواخر عهد املك تحتمس الأول ثم عهد الملكة حتشبسوت والملك تحتمس الثالث حيث ظهرت لهم كمية كبيرة من التماثيل الراكعة المقدمة لأواني التقدمات، وقلت التماثيل في العصور التالية ففي عهد الملك أمنحتب الثاني لم يظهر سوي تمثال واحد وكذلك تحتمس الرابع وإن ظهرت أنماط جديدة للتماثيل مقدمة القرابين.

– ظهور التماثيل المقدمة لألوية في نهايتها رمز لمعبود منذ عصر الملك تحتمس الرابع رقم **J.E ٤٣٦١١** والذي ظهر فيه الملك مقدماً رمز المعبود أمون علي شكل كبش وتطورت بعد ذلك في عصر الأسرتين التاسعة عشر والعشرين.

---

[١١] – تمثال الملك رمسيس السادس يصرع أسيراً من الجرانيت **رقم C.G 42152** ومحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة.

[١]– حيث ظهرت نوعية هذه التماثيل التي تقدم القرابين بداية من الأسرة الثامنة عشر علي أقل تقدير منذ عصر الملك تحتمس الأول ثم ظهر في عهد الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث وكذلك الملك أمنحتب الثاني وتحتمس الرابع ،ثم بدأت تقل في عهد الملك أمنحتب الثالث

– اختلاف نظرة الشعب إلى الملك الحاكم فلم يعد ينظر إليه علي إنه الإلة الحاكم علي الأرض ولكن هو ربما يكون الوسيط بين الشعب والإله لذا يحتاج أن يقدم القرابين الي الإله ليتقرب منه ،وذلك أثر علي فكرة الملكية الألهيه التي كانت سائدة في فترات سابقة وكان لها أشد الأثر علي نحت التماثيل الملكية عامة وملامح وجه التمثال خاصة حيث كان التمثال ينحت بدون ملامح تميز الوجه لأنه سبيه الإلة، وهذا الأمر اختلف في الدولة الحديثة ربما منذ عهد الملك تحتمس الأول لاعتبار أن الملوك الأوائل هم أبطال التحرير.

– التماثيل التي كانت تنحت خلال فترة الدولة الحديثة لكي توضع داخل المعابد لها أغراض دينية كثيرة حسب الموضع الذي كانت توضع داخله، فالتماثيل التي تنحت لوضعها أمام صروح المعابد كانت لحماية المعبد وكذلك لمعرفة صاحب المعبد أما التماثيل التي كانت توضع في الداخل في الأفنية كان لها أغراض كثيرة مثل أن يقدم لها القرابين وأن تشارك في الصلوات التي تقام داخل المعبد، ثم تماثيل تكون في علاقة خاصة بين صاحب المعبد والإله الذي كرس له المعبد داخل قدس الأقداس.

– ظهور وضع تعبدي عن طريق وضع اليدين مشدودتين ومفتوحتين علي الشنديت البارز والذي يأخذ الشكل المثلث من الجوانب، و يظهر فيه دائماً عقدة لربط هذا النوع الذي ظهر لأول مرة في الدولة الوسطي بالتحديد في عصر الملك سنوسرت الثالث، ويستمر من بداية الدولة الحديثة حتى عصر الأسرة العشرين حيث نحت تمثال للملك رمسيس الرابع وهو واضع يديه علي الشنديت البارز.

– ظهور الإله أمون في كثير من التماثيل بصحبة الملوك في فترة الدولة الحديثة وهو يرعاهم ويحميهم، وخاصة في عهد الملك تحتمس الثالث حيث ظهر له الكثير من التماثيل بجوار الإله أمون حيث أصبح الإله أمون هو الإلة الرئيسي في ذلك الوقت.

– تمثيل الملك علي هيئة الإله حابي منذ الدولة الوسطي يكون دائماً واقف مقدماً الساق اليسري إلي الأمام ومقدماً جميع خيرات النيل المتنوعة ويقدمها قربان إلي الإله أمون، وظهر منها تمثال للملك تحتمس الثالث رقم **C.G٤٢٠٥٦** ولكن الجزء العلوي مهشم، حيث يتم اعتبار الملك كمثل الإلة حابي في خيراته التي يفيض بها علي الشعب.

– ظهور الملك أمنحتب الثاني مع الكثير من الألهه الحامية مثل مرت سجرت والألهه حتحور والإله بتاح تاتنن والكبش الذي يرمز إلي الإله أمون.

– تمثيل الملك مرتدياً التاج الأزرق وهو مع الإله بالرغم من أن التاج الأزرق هو التاج الخاص بالظهور في الحروب وخاصة في فترة الملك أمنحتب الثالث، حيث ظهر في أكثر من تمثال له بالتاج الأزرق مع الإله أمون وتوارث فناني ابنه ذلك، حيث ظهر الملك إخناتون بهذا التاج وهو يقدم القرابين ولكن وهو واقف.

– ظهور تماثيل ذات نزعة روحية عميقة في عهد الملك إخناتون من جراء ثورته الدينيه التي أعقبها ثورة في الفن، فظهرت التماثيل تؤدي الغرض الديني التي نحتت من أجله ولتوضيح العدالة التي أراد إخناتون إظهارها منذ اللحظة الأولي لإعلان ثورته.

– ظهور تماثيل داخل النواويس تؤدي وظيفتها للملك التي نحتت من أجله والتي ظهرت في عهد الملك توت عنخ أمون ووجدت في مقبرته بوادي الملوك داخل نواويس، حيث كان لها أهداف دينية وجنازيه

– وفي الأسرة التاسعة عشرة تمثال لملك رمسيس الثاني يتم حمايته بواسطة المعبود حورون في هيئة صقر كبير ناشرا جناحيه على الطفل الصغير رمسيس الثاني[١٢]، وانتشر في عهد رمسيس الثاني عمل تماثيل لنفسه من أجل أن تعبد لا يتم حمايته بواسطة الآلهة ولكن يكون من ضمن مصاف الآلهة في المعبد والأمثلة كثيرة منها معبد أبو سمبل الكبير حيث وجد تمثال له داخل قدس أقداس المعبد ضمن أرباب المعبد وتقديس تماثيل الملك اتخذت إتجاهين:

الاتجاه الأول:

[١]– حيث يشير هذا التمثال إلي فكرة جديدة تحمل معاني كثيرة في أن واحد فتمثال الإله الكبير لحماية الملك في ذات الوقت فأن هذا الشكل يمثل إسم ميلاد الملك رع مس–سو، والذي حرص الملك رمسيس الثاني علي تقديمه والظهور به كنوع من التأليه وكجزء أساسي مثل الجسم، لابد وان يتم المحافظة عليه حتى يتحد مع العناصر الستة الأخرى التي إعتقد المصري القديم إنه وراء بعثه مرة أخري.

إما بوضع تماثيل خاصة بالملك داخل المعبد الرئيسي للإقليم نظراً لأعماله الحربية وجهوده في حماية المدينة نظراً لأعمال التي قام بها لحماية طبقة العمال ورعايتها[١٣]، ومعبد الملك سيتي الأول بالقرنة يحتوي على مقاصير لتقديس رمسيس الأول وآمون رع وسيتي الأول نفسه ومقصورة للملك رمسيس الثاني[١٤]

والاتجاه الثاني:

تمثل في ظهور تماثيل هؤلاء الملوك محل التقديس على بعض اللوحات وتؤدي أمامها الطقوس، من العرض السابق يتضح بأن التماثيل الملكية كانت تلعب دوراً دينياً هاماً في كل أوضاعها فهي تجسد الأبدية التي يسعى لها المصري القديم بكل طاقاته حتى يحصل عليها ويعد نفسه جيداً من أجلها واضعاً ملكه في قائمة أولويته، وقد أظهر فن نحت التماثيل تطوراً بفضل إيمان المصريين العميق بخلود الروح، وهذا الإيمان نشأ عنه وضع تمثال في قبر الميت يحمل جميع ملامحه.

ثم توالت أعمال النحت حتى العصر المتأخر يضع فيها الفنان كل ما أعطاه الإله من موهبة حتى يسخر كل الأدوات لعمل هذه التماثيل الملكية التي كانت تخدم أغراض دينية شتى سواء عن طريق قربها إلى الإله أو التضرع له أو بتقوية دعائم العرش ونيل النبوة التي كان ينشدها كل الملوك أو الحماية في العالم الآخر من قبل هذه الآلهة، وتعددت أشكال وهيئات التماثيل لذلك ما بين تماثيل راكعة إلى واقفة إلى

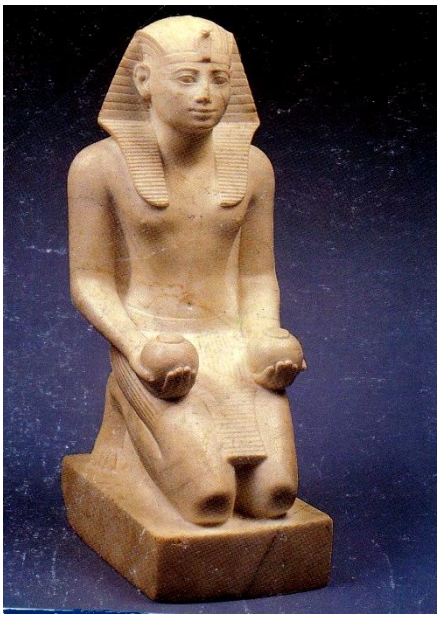
جالسة وثنائية مع الإله أو ثلاثية وغيرها، التي كانت تهدف في المقام الأول إلى تأكيد فكرة التقرب الديني للإله

[٢]– رمضان السيد، حضارة مصر القديمة، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ص١٤٦.

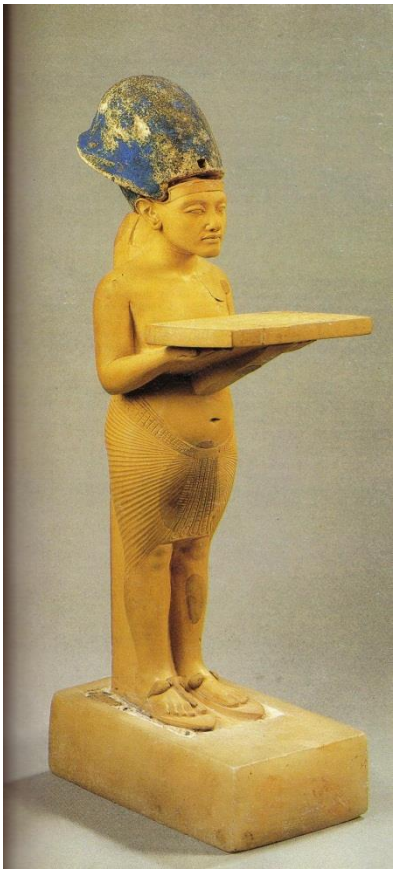
[٣]– رمضان السيد، المرجع السابق، ص ١٤٧– ١٤٨.

شكل رقم(١) تمثال من الحجر الجيري لأحد ملوك وهو واقف مقدم الساق اليسري – تصوير الباحث

شكل رقم(٢) تمثال من الجرانيت الأسود لأحد ملوك وهو جالس– تصوير الباحث



شكل رقم(٤) تمثال من الجرانيت الوردي– للملكة حتشبسوت الدولة الحديثة – تصوير الباحث



شكل رقم(٥) تمثال من الحجر الجيري– للملك إخناتون وهو يقدم القربان– تصوير الباحث

شكل رقم(٦) تمثال من الحجر الجيري– للملك إخناتون وهو يقدم القربان ولكن لم يكتمل تصوير الباحث

شكل رقم(٣) تمثال من المرمر– للملك تحتمس الثالث وهو راكع– تصوير الباحث

شكل رقم(٧) تمثال من الحجر الجيري– للملك تحتمس الرابعوهو يقدم القربان– تصوير الباحث

شكل رقم(٨) تمثال من الحجر الجيري- للملك إخناتون- وهو يقبل إبنته- تصوير الباحث

شكل رقم(٩) تمثال من الخشب- للملك توت عنخ أمون- وهو يصطاد- تصوير الباحث

شكل رقم(١٠) نقش يبين الصراع بين حورس وست علي أحد
جدران معبد أدفو- تصوير الباحث

شكل رقم(١١) تمثال من الخشب- للملك توت عنخ أمون- وهو
علي ظهر فهد- تصوير الباحث

شكل رقم(١٢) تمثال من الخشب- للملك توت عنخ أمون- وهو
علي رأس الإلهه منكارت- تصوير الباحث

شكل رقم(١٣) تمثال من الشست يمثل الملك رمسيس الثاني زاحفاً خبيئة الكرنك ظهر فهد-

Legrain, G.: op. cit., II, 1906, P4.6, PL.IV

شكل رقم(١٤) تمثال من الألباستر- للملك تحتمس الثالث وهو يقدم إناء النمست- تصوير الباحث

شكل رقم(١٥) تمثال من الحجر الجيري- للملك أمنحتب الثاني في هيئة الإلة بتاح تاتنن - تصوير الباحث

شكل رقم(١٦) تمثال من الفيانس- للملك أمنحتب الثالث في هيئة أبو الهول - تصوير الباحث

شكل رقم(١٧) تمثال من الجرانيت الرمادي- للملك رمسيس الثاني في هيئة طفل- تصوير الباحث

شكل رقم(١٨) تمثال من الجرانيت الوردي– للملك رمسيس الثالث

يتوج بواسطة حورس وست– تصوير الباحث

شكل رقم(٢٠) تمثال من الجرانيت الأسود– للملك أمنحتب الثاني

تحميه مرت سجرت – تصوير الباحث

شكل رقم(١٩) تمثال من الجرانيت الوردي– للملك مرنبتاح يذبح

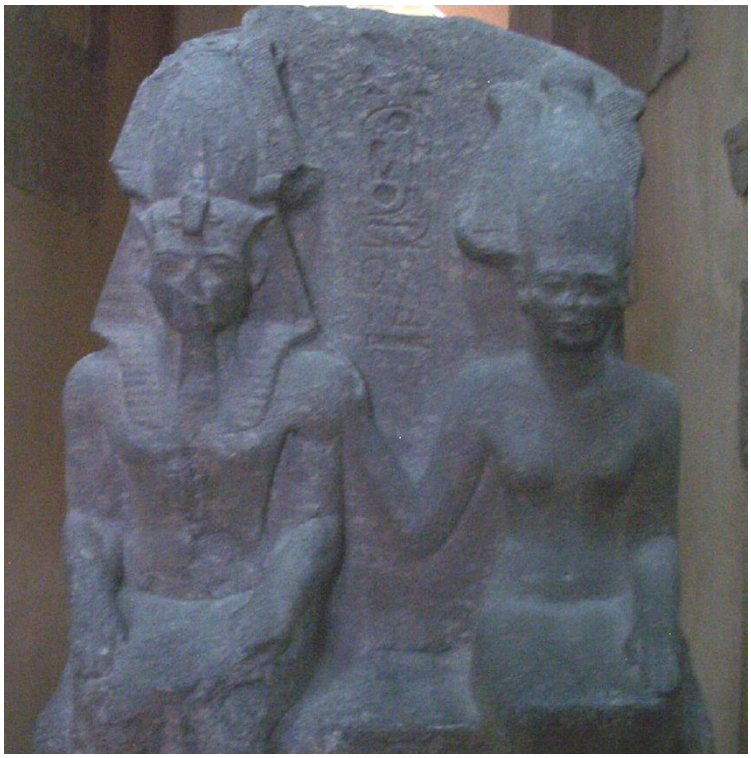
أسير – تصوير الباحث

شكل رقم(٢١) لوحة لأحد الأشخاص يتعبد للإلهه مرت سجرت–

متحف تورين – تصوير الباحث

شكل رقم(٢٢) تمثال من الجرانيت الوردي للملك رمسيس الثاني

مع الإلة بتاح تاتنن – تصوير الباحث



شكل رقم(٢٣) تمثال من الجرانيت الوردي للملك رمسيس الثاني

مع الإلهه عنات – تصوير الباحث