المرجعيات الفكرية للشكل الحيواني في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة

علي عطية موسى السعدي
كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

أ–مشكلة البحث

يعد الفن من اقدم الوسائل التي استخدمها الانسان عونا له في صراعه الشاق مع الطبيعة, فمنذ النشأة الاولى كان الفن ضرورة وحاجة انسانيه لتحقيق قدرا من التوازن بين الانسان الاول وبين المحيط الذي يتواجد فيه في محاولة لتبديد هواجس الخوف والقلق الذي تثيره الطبيعة الخطره المجهولة المرهوبة في نفسه ومع تطور الانسان ومنذ الخطوات الاولى لشروعه في ملاحظة قوانين الطبيعة, واكتشاف علاقاتها السببية, ومحاولاته في تشييد عالم واعٍ مؤلف من رموز وكلمات ومصطلحات تبدلت وظيفة الفن السحرية الى اداة لتوضح العلاقات الاجتماعية وتنوير الناس ومساعدتهم على ادراك الواقع الذي يعيشون بعد ان امتزج بالدين ثم بالعلم. [1]

وفي مصر القديمة ومنذ العصور البدائية لم يكن للفن اي هذه جاد غير مرتبط بالدين. وهذا ياتي من الدور الذي لعبه الدين في الحياة المصرية عموما لدى شعب ينظر الى كل مظهر من مظاهر الحياة الخاصة والعامة من خلال نمط من المعتقدات والشعائر الدينية التي تستبعد كل ما يمكن ان تطلق عليه (النظره العلمانية). [2]

فاذا كان الفن مرآة تعكس حضارة الشعوب, ووسيطا يعبر عن قناعات واحاسيس الشعوب, فان المصريين القدماء قدا ابدعوا في عهد هو بداية التاريخ فنا صادقا غذته البيئة المصرية, وتعهده العقل المصري, وطورته الاحداث السياسية منها والاجتماعية وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها. [3]

فمنذ كان الفكر الانساني يبحث في البيئة مصدرا لاشكاله وتخيلاته ورموزه, ووجد في الاشكال الحيوانية خير معبر عن حقيقية الروحية ونزوعه الذهني كانت مصروفيةً لعبادة الحيوان, (كالثور– ايس, والبقرة–حتحور– والصقر–حورس...الخ) كذلك اقترنت الكثير من التقسيمات السياسية لاقاليم مصر القديمة بالحيوانات (كالاسود والثيران والغزلان والطيور....الخ).

ان فكرة تقديس الحيوان في مصر تعود الى عصور ما قبل الاسرات, اي الى ما يسمى بـ(العصور الطوطمي), منذ اعتقدَ الانسان المصري القديم بظهور الحياة في البدء على (الرابية الاولى) التي تمثل اول مكان انحسرت عنه الحياة الازلية التي انبثق منها الاله (رع). ولهذه الرابية في ذهن الانسان المصري القديم صورة ذهنية ترتبط بظهور بعض الحيوانات عليها اولا (كالافاعي والضفادع والتماسيح..الخ).

---

[1] عدره, غادة المقدم:فلسفة النظريات الجمالية, جروس برس, طرابلس, لبنان,1969,ص16.

[2] لويد, ستين: فن الشرق الادنى القديم, ترجمة محمود درويش, دار المامون للترجمة والنشر بغداد,ص59.

[3] عوض, رياض: مقدمات في فلسفة الفن, جروس, برس, طرابلس,لبنان 1994,ص153.

والتي حظيت بقدسية خاصة كونها اول من امتلك روح الاله (رع). وتتسع قائمة تقديس الحيوان في مصر القديمة لتطال اغلب ما احتضنته البيئة المصرية من الحيوانات, بعد ان يحملها الفكر مزيدا من العقد الفكرية التي اصبحت لها دلالاتها في بنائية الفكر المصري القديم.

لقد تعامل الفنان المصري مع الشكل الحيواني ليس يهدف محاكاة الطبيعة وتحقيق اكبر قدر من التمثيل والمشابهة معها, أو لبلوغ غابات جمالية او تزينيه من خلال تلك الاشكال, وانما لتحويلها الى رموز يبث من خلالها الافكار التي تبدو واضحة في ذهن المتلقي الذي هو الاخر يمتلك ذات التجربة والخبرة, فهي تكثيف الافكار بخطاب التشكيل تؤدي فعلها بمثابة رؤى روحه في البنية الثقافية للمجتمع .

من هنا تبرز مشكلة البحث التي يمكن اجمالها بالسؤال الاتي:-

ماهي المرجعيات الفكرية للشكل الحيواني في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة؟

ب-اهمية البحث والحاجة اليه.

تكمن اهمية هذا البحث فيما ياتي:-

1-كونه يمثل محاولة لاستقراء الافكار والمعتقدات المصرية القديمة من خلال الاشكال الحيوانية وبالتالي فهو محاولة جديدة لكشف المستوى الفكري والعقائدي الذي بلغه الانسان في مصر القديمة, وهذا ما اكده (هنريش شافر) * الذي ربط تفسير الفن المصري القديم بضرورة فهم الفكر والاحساس المصريين قبل محاولة تفسير هذا الفن.

2- كونه يسلط الضوء على ما تتضمنه الاشكال الحيوانية من قيم فنية وجمالية وبالتالي فهو استقراء لمكامن الابداع لدى الفنان المصري القديم وتفسيرا للاساليب الفنية السائدة انذاك.

اما الحاجة اليه فتكمن في ان هذا البحث يزود المكتبة بجهد علمي يخدم المهتمين بالدراسات الفنية والتاريخية والاثارية, فهو لايقتصر على تناول موضوعة البحث (الشكل الحيواني) من الناحية الفنية فحسب بل يسعى ضمنا لتوكيد قيمته التاريخية والاثارية, باعتباره عملا ابداعيا ينتمي الى ادق مراحل الحضارات البكرية وانضجها عطاء الا وهي حضارة مصر القديمة.

ح-حدود البحث

تنحصر حدود البحث في المنجزات التشكيلية (تحت وتقش وتصوير)في مصر القديمة وللفترة من 3200-2280 ق.م اي منذ بداية عصر الاسرات (الاسرة الاولى) وحتى نهاية حكم الدولة القديمة بنهاية الاسرة السادس. وذلك لما تمثله هذه الفترة من ارساء للاسس السياسة والدينية والاجتماعية التي قامت عليها حضارة مصر القديمة ولما بلغه الفن المصري ضمن هذه الحدود من وضوح سماته واستقرار قواعده, وثبات تقاليده.

د-هدف البحث.

يهدف البحث الحالي الى:-

تعرف المرجعيات الفكرية للشكل الحيواني في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة.

* (هنريش شافر) بعد من مؤرخي الفن العظام في المانيا, ومن خبرة الباحثين في الفن المصري القديم.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الاول/المرجعيات الفكرية للفنون التشكيلية المصرية القديمة.

شكل الفن القديم عنصرا عظيما من عناصر الحضارة المصرية القديمة, ومن الغريب ان يبدع المصريون في عهد هو بداية التاريخ فنا عظيما شامخا, حتى يمكن القول عن فن العمارة المصري القديم ان المصريين القدماء كانوا اعظم البنائيين في التاريخ كله, وتمكنوا من فن النحت حتى يمكن القول ان ما يتمتع به هذا الفن من حيوية يفوق حيويته في البلاد الاخرى,[1] وكذلك فن النقش والتصوير.

واذا كان الفن مرآة تعكس حضارة الشعوب, ووسيطا يعبر بواسطته قناعات و معتقدات واحاسيس الشعوب, فان المصريين القدماء قد انشان دون شك فنا صادقا غذته البيئة المصرية, وتعهد العقل المصري, وطورته الاحداث السياسية منها والاجتماعية, وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها.

من هنا لابد لنا من تشخيص العوامل التي ساهمت مساهمة فاعلة في بلورة افكار ومعتقدات الانسان المصري ضمن تلك الحقبة من التاريخ, وبان تاثيرها جلياً على فنون مصر القديمة:-

طبيعة مصر-وبنية الفكر المصري

لقد كانت لطبيعة مصر الاثر الكبير في افكار وعقائد شعبها, فالنيل في مصر هو اصل الحياة وعنوان الحضارة, ومصر بدون النيل صحراء قاحلة ما من شيء غيره يجعل الحياة ممكنه فيها, والنيل في مصر هو الذي يحي الارض, بعد موتها, وينمو والزرع, وتعود الحياة تنبض في جنبات الوادي من جديد, وهذا الذي اوحى للمصريين القدماء, ان الحياة في تجدد دائم, وان الموت ليس نهاية الحياة, بل ان هنالك حياة اخرى خالدة يستأنف فيها الانسان امتع الحياة ومباهجها.[2]

فالنيل هو الذي اوحى للانسان المصري القديم بفكرة الخلود, هذه الفكرة التي صارت محورا لجميع الفعاليات الانسانية في مصر, ومنها الفن, الذي دار في فلكها, وحفل بالمكان الاول في مقابر المصريين القدماء.[3] الامر الذي جعل الفنان يختار خاماته بدقه, ويبتكر اساليباً وتقنيات وقيما فنية خاصة لابداع اعماله وبما يتناسب وافكار هذه العقيدة. ويمنح من خلال ذلك اعماله جميع اسباب الخلود.

فبماء النيل ينمو النبات ويعيش الانسان والطير والحيوان وتستقر الحياة وتزدهر الزراعة, والنيل هو سر خصوبة الوادي الذي يشكل سوى 3.5% من مساحة مصر الكلية. الامر الذي ادى الى اكتظاظ السكان ضمن هذه الرقعة, هذا الازدحام خلق جواً من التحرر والترف لدى قدماء المصريين, وميلا الى الجمع والاشتراك في القضايا الفكرية, فبالاضافة الى ما خلفه هذا الاستقرار في نفس الانسان المصري القديم والذي انعكس على اعماله الفنية التي تميل الى الهدوء والاستقرار, فانه جعل الناس هناك يتقبلون اشد الافكار تباعداً وتباينا وحاكوها معا, فالقديم والجديد يوجدان جنبا الى جنب كصورة سريالية للشباب والشيخوخة في وجه واحد.[4] وهذا بدوره انعكس على فنون مصر القديمة. حيث نرى فيها القديم والجديد معا يأتلفان في العمل الفني.

---

[1] عواد,احمد توفيق:تاريخ العماره والفنون,القاهرة,ط2.ص89.

[2] المصري,كمال:تاريخ الفن في العصور القديمة,دار المعارف بمصر,1976,ص5.

[3] عويس, سيد:الخلود في التراث الثقافي المصري,دار المعارف بمصر,القاهره,ص60.

[4] فرانكفورت,هـ واخرون:ما قبل الفلسفة, ترجمة جبرا ابراهيم جبرا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,1980,ص45.

ان العزله الجغرافية التي امتازت بها مصر اثرت على شعبها في مجالين:-

الاول:الاطمئنان والاستقرار الذي يشعر به الانسان المصري القديم والناجم من تحصين بلاده طبيعيا امام كل طامع وغاز من الاقوام الاخرى, والذي انعكس على عقيدته وفنه على السواء, فالاعمال الفنية المصرية القديمة على قد كبير من الدعة والاطمئنان, وليس في تجسيدها ما يشير الى القلق او الصراع او العنف.

والثاني:اعتداد المصريون القدماء وثقتهم بانفسهم, وصارت المبالغة ايجابا او سلبا صفة مميزة للشخصية المصرية على مر العصور. [1]

وهناك ظاهرة طوبوغرافية اخرى الا وهي (الميلاد اليومي للشمس), هذا الميلاد الذي يتكرر عندهم يوميا بشكل جلي جعلهم يعتقدون بان مصر مركز الكون, فاعتدوا بانفسهم, وبشعورهم الوطني وكان بوسعهم ان يشعروا دن قلق بان مدنيتهم اسمى المدينات. [2]

هذا الاعتداد بالنفس والثقة المطلقة بها والشعور الوطني العالي انعكس واضحا في الاعمال الفنية التي تميل الى الضخامة والوضوح, وتعبر عن الكبرياء والشموخ خاصة في تماثيل الملوك والالهة والاشخاص وكذلك في نقوش ورسومات المقابر التي ازدحمت بمناظر من طبيعة مصر, فهي الطبيعة التي لايرغب الانسان المصري القديم الا في العيش بين اكنافها في حياته الاخرى.

كما تتميز طبيعة مصر بالتناظر والتشابه وفي كل مكان من الجنوب الى الشمال. فالضفة الغربية للنهر حيث الحقول اليانعة المتدرجة الخضراء تناظر اختها الشرقية, وكذلك تناظر الهضبتين المحيطتين بالدلتا, هذا التناظر والتشابه يواجه الانسان المصري القديم في كل مكان من مصر جعل الانسان المصري ميالا الى التناظر والتوازن في المعتقدات والافكار والفن ايضا.[3] ونستطيع ان نتلمس هذا التوازن في هندسة العمارة وخاصة في الاهرامات كما ونحسه في التماثيل والنقوش والرسوم التي تميل الى التناظر والتوازن في كل شيء. حتى اصبحت الارض الوحيدة التي تهم المصريين هي الارض التي تتشابه وتناظر في اجزائها.

ان المسار اليومي للشمس حيث شروقها ومسيرتها نحو الغروب, جعل الانسان المصري يعتقد بان الحياة الانسانية تتماثل مع المسار اليومي للشمس, فالشمس حين تغرب لا تموت بل تستعد لميلاد جديد, وكذلك الانسان يعيش حياته الارضية ثم يموت ليواصل الحياة الاخرى بعد الموت في عالم خارج نطاقه حواسه. فالغرب حيث تختفي الشمس والانسان تسمى عندهم (عنخ-Ankh)اي الحياة, وكانوا يدعون التابوت (Neb-ankh). اي رب الحياة. [4]

---

[1] سوسه,احمد:حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور, دار الشؤون الثقافية العامة, وزارة الثقافية والاعلام, بغداد, 1979.ص178.

[2] عبد الله,محمد صبحي:العلاقات العراقية المصرية في العصور القديمة,دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد,1990,ص45.

[3] فرانكفورت, هـ واخرون:المصدر السابق,ص50-51.

[4] تشرني, بارسلاف: الديانة المصرية القديمة,ترجمة احمد قدري,هيئة الاثار المصرية العامة, القاهره,1951, ص116-117.

وكان لمسار الشمس دلالة واضحة في عقيدة مصر الدينية انعكست بشكل جلي على فنون مصر القديمة, حيث ابتكر الفنان المصري القديم اساليبا فنية عديدة لتجسيد هذا المسار الذي صار يشكل ركنا مهما من ديانة مصر القديمة باعتبار الشمس الاله (رع) هو الكامل المتكامل الذي برزت منه جميع الالهة. [1]

حتى صحاري مصر التي يقصران يحيط بمداها البصر والتي يشملها فضاء واسع لايدرك كنهه الانسان كانت وما تزال تملا قلوب كل من يجوبونها روعة بما توحيه مظاهرها من معاني الجلال والخلود.

فبالاضافة الى ما وفرته البيئة من احساس بالطمأنينة والتفاؤل والاستقرار والثبات وعدم توقع المفاجأة فانها اوجدت لديهم احساسا جديدا بان الملك الفرعون الها حقيقيا وليس مجرد ملك, واعتقدوا بانه هو الذي اعطى لمصر امتيازا خاصاً لم يوفر مثله لكثير من الدول المجاورة. [2]

لذلك جاءت تماثيل وصور ملوكهم من الهيبة والوقار والجلال ما يتناسب وصفة الالوهية التي يتمتع بها الملك.

لقد اعتقد المصريون القدماء ان الارض لايمكن ان تاتي ثمارها الا اذا روتها مياه النيل كما اعتقدوا ان ارضهم الخصبة ونيلهم العظيم تمثلان شيئا واحدا الا وهو (اوزيروس), الذي يرون فيه رمزا لحياة الارض التي لاتفنى. [3] حتى صار لـ(اوزيروس) حضورا متميزا في ديانة مصر القديمة واخذ مساحة واسعة في فنون مصر القديمة.

فاذا ماجف النبات فمعنى ذلك ان (اوزيروس) مات. ولكن موته هذا ليس ابديا, بل ستعود اليه الحياة في فصل الزراعة, وبعدها تزدهر الارض وتنمو النبات من جديد. [4]

هذه الطبيعة القوية, البسيطة الرائعة, المشرقه المستقره, الرتيبة السافرة, لابد ان اشاعت في نفوس المصريين القدماء البشر والابتهاج, الهدوء والاستقرار, والتمسك بالتقاليد الموروثة, ولابد ان اوحت اليهم بمعاني الروعة الجلال والخلود والدوام والنظام والوضوح. [5]

فجاءت اعمالهم الفنية من عمارة ونحت ونقوش ورسوم مجسدة لتلك المفاهيم التي استوعبها الفنان المصري القديم واستطاع بمهارته وقدراته الابداعية ان يعكسها في اعماله الفنية.

ديانة مصر القديمة– وبنية الفكر

لقد لعب الدين دورا مهما في حياة مصر عموما, لذى شعب يعجز عن التمييز بين الفكر الديني والفكر السياسي, ويمكن القول ان الانسان المصري كان ينظر الى كل مظهر من مظاهر الحياة الخاصة والعامة من خلال نمط من المعتقدات والشعائر الدينية, يستبعد كل ما يمكن ان تطلق عليه النظرة العلمانية. [6]

---

[1] زايد,عبد الحميد:مصر الخالدة, دار النهضة العربية,القاهره,1966,ص813.

[2] ولسن, جون: الحضارة المصريه, ترجمة احمد فخري, مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر, القاهره, 1955, ص69.

[3] برستد, هنري:المصدر السابق,ص94.

[4] الدباغ, تقي:المصدر السابق,ص70.

[5] شكري,محمد انور:الفن المصري القديم,الدار المصري للتأليف والترجمة,القاهره,1986,ص6.

[6] مهران,محمد بيومي:مصر والشرف الادنى القديم,دار المعرفة الجامعية,الاسكندرية,1989,ص443.

لقد اعتقد الانسان المصري القديم, بان هناك جوهر مستمر يمتد عبر مظاهر الكون, عضوية كانت ام لاعضوية او مجرده, ان الكون عنده كموشور يتلاشى عنده اللون الواحد في اللون الاخر دون فاصل بينهما, ان اللون الواحد قد يتحول الى الاخر تحت ظروف متعاقبة, فالاله يصوره رجلا او صقرا او رجلا له راس صقر, والملك يوصف كنجمة او ثور او تمساح او اسد او صقر او ابن اوى.

كما اعتقد بمبدأ الابدال والتبادل والتمثيل, فقد كان في نظر المصري القديم من السهل على العنصر الواحد ان يحل محل العنصر الاخر, فالخبز الذي يحتاجه المتوفي في حياته, الاخرى يمكن تمثيله بارغفة من الخشب او الاستعاضة عنه بمجرد كتابة لكلمة (خبز) لفظا او كتابة ففي التمثيل او الاسم او الفكرة كفاية وغنى.[1] هذا الاعتقاد جعل الفنان المصري القديم يجد في توفير كل ما يحتاجه المتوفي في العالم الاخر من غذاء وادوات والات وما يستمتع به من هوايات ومناظر واعمال يومية من خلال ابداعاته الفنية التي ملأت جدران المقابر وهناك اعتقاد اخر للانسان المصري القديم الا وهو خاصية الاتحاد التي كانت في البدء مقصورة على الملوك, حيث الملك هو الاله , فبوسعه ان يندمج مع اقرانه الالهة ويصبح واحدا منهم. فاذا قال المصريون ان الملك هو (حورس) فانهم لم يقصدوا انه يمثل (حورس) بل هو (حورس) بالفعل, بل ان (حورس) موجود في جسد الملك. بعدها اصبحت خاصية يتمتع بها جميع الناس, حيث ورد في برديات عديدة عن توحد الانسان بالاله (رع), ا وان امنية الميت ان يتوحد مع الاله (اوزيروس) كي ينال الخلود.[2]

ان رتابة المشهد المصري التي اشرنا اليها في (طبيعة مصر) خلق لدى الانسان المصري القديم اعتقاد بان اي شيء يشذ عن ما حوله ويقطع جبل الرتابة يبدو ذا شخصية فردية, فالشجرة العالية, او التله غريبة الشكل لاحت له وكان فيها روحا تتحرك, والصقر الذي يسبح في الفضاء بدون قوة دافعة ظاهره, وابن اوى الذي ينساب كالشبح على حافة البيداء, والتمساح القابع ككتله من الطين على طين النهر, والثور الجامح...الخ.

كل هذه الحيوانات قوى خارجه عن الطبيعة المألوفة, قوى تتصل بعالم خارج عالم الانسان.[3] لذا اعتبرها مقدسه, واتخذها اربابا له, اما الفنان فقد تمكن بأساليبه الفنية المبدعة ان يضفي على هذه الظواهر سمات الالوهية.

ان الصفة الحقيقية للديانة المصرية تتلخص في نقطتين رئيسيتين:-

1-اهتمامها بالملكية بوصفها مظهر من مظاهر السلطة الالهية.

2-اهتمامها باطالة الحياة بعد الموت, بما في ذلك رموز ميثولوجيتها المعقدة وتقاليد طقوسها التي تغلغلت في مجمل الحياة اليومية.[4]

لقد انتهى التفكير الديني بالمصريين القدماء ومنذ زمن مبكر الى عقيدة الخلود. اي العودة الى الحياة مرة اخرى بعد الموت, لتصبح عقيدة البعث هذه من المحاور الرئيسية التي دار الفن في فلكها وصاغ رموزها, لذلك فانه حفل بالمكان الاول في القبور التي تدفن فيها اجساد والموتى. انها ينبوع جميع الفعاليات في مصر القديمة

---

[1] فرانكفروت,هـ واخرون:المصدر السابق,ص80-81.

[2] هورنوفغ,اريك:وادي الملوك (افق الابديه,العالم الاخر لدى قدماء المصريين),ترجمة محمد الغرب موسى, مكتبة مديولي, القاهرة,2002, ص170.

[3] فرانكفورت,هـ واخرون:المصدر السابق,ص53.

[4] لويد,ستين:فن الشرق الادنى القديم,ترجمة محمود درويش,دار المأمون للترجمة والنشر,بغداد,ص59-61.

وهي التي اعطت للفن المصري القديم طابعه المميز وشخصية الواضحة. [1] وامعاناً في استئناس الروح اقام المصري القديم لنفسه تمثالا على صورته, يضعه معه في القبر واحاطة بكل ما كان له في حياته من ماكل وملبس ومتاع. كي لاتفتقر الروح لشيء الفته في دنياها. وكان يخط اسمه على التمثال حتى لا تضل الروح طريقها اليه.[2]

ولقد سار المصريون القدماء قدماً في تفصيل عقيدة الخلود هذه, ووضع عناصرها وتحديد آلياتها, فقد قسموا قوى النفس البشرية (الكا,البا,الاخ) واعطوا لكل جزء توصيفاته وواجباته. واعتقدوا بان (البا) هي الروح الابدية, وهي التي تترك الجسم بعد الموت قبل ان تعود اليه ثانية في دار الخلود, وصوروها كطائر, او كثعبان يندفع من حجره, او في هيئة تمساح يزحف من الماء الى الارض, واعتقدوا ايضا بان الاله له عدد عظيم من (الكاوات) وعدد عظيم من (الباوات) تروح وتغدوا حرة طليقة حتى عندما يكون الاله متقمصا صنمه او تمثاله الاعظم. [3] وعندما مغادرة الـ(با) للجسد بعد الموت تضل حرة في الانطلاق خارج المقبرة طيلة النهار, فاذا جاء الليل عادت لتبقى مع المومياء. [4]

وقد ضلت الروح شيئا غامضا غير محدد, ولكن المهم ان اجزاء الانسان الثلاثة مجتمعه (الجسم والقرينه والروح) تبقى بعد ظاهرة الموت وكان في استطاعتها ان تنجو منه وقتا يطول او يقصر يقدر ما يحتفظون بالجسم سليما من البلى.

ومن معتقدات الانسان المصري القديم ايمانه بالحساب, وبالعدل الذي تقيمه محكمة كبرى لها نظامها وقضاتها وعناصرها الاخرى مثلما لها طقوس خاصة يتبعها المتوفي منذ دخولها وحتى اقرار الحكم عليه من قبل قضاة المحكمة. وهي تكاد تتماثل في مجريات مرافعاتها مع ما موجود في الحياة الدنيا. ان قضاة المحكمة الاثنين والاربعة الذي يمثلون جميع اقاليم مصر سوف لايتركون مجالا للمتوفي ان يحتال او يغش في المحاكمه لانه سيجد القاضي الذي سيعرفه. [5]

وقد شغلت هذه المحكمة الفنان المصري كثيرا حتى انه ابدع منجزات تشكيلية رائعة تصور هذه المحكمه وما يدور بداخلها, فقلما نجد مقبرة في مصر القديمة خالية من عمل فني بصور او يشير الى تلك المحطة التاريخية الحاسمه في حياة الانسان.

وقد قال المصريون القدماء الكثير في وصف عقوبة من لم تثبت براءته في المحكمة, فهو بالاضافة الى حرمانه من دخول مملكه (اوزيروس) الذي اطلق عليه المصرين (سيد الابدية), [6] هذه المملكة السعيدة الخالدة, سيظل في قبره ويضنيه الجوع والعطش او يلتهمه ملتهم الموتى, [7] او قد يمزقه قضاة المحكمة بسيوفهم. [1]

---

(1) الالفي,ابو صالح:الموجز في تاريخ الفن,الهيئة المصرية للكتاب,القاهره,1973,ص55.

(2) عكاشة,ثروت:الفن المصري,دار المعارف بمصر,القاهرة,ص542.

(3) حسن,سليم:موسوعة مصر القديمة,ط1,شركة نهضة مصر للطباعة والنشر,القاهرة,2001,ص231.

(4) سبنسر,اج:الموتى وعالمهم في مصر القديمة, ترجمة احمد صليحة, الهيئة المصرية لكتاب, القاهرة,1987 , ص61.

(5) برستد, هنري:فجر الضمير,ترجمة سليم حسن,مكتبة مصر,القاهره,ص247.

(6) نور الدين, عبد الحليم:اللغة المصرية القديمة,القاهرة, 2003,ص401.

(7) شكري,محمد انور:المصدر السابق,ص176.

ان الروح الدينية في مصر القديمة غزيرة وخصبه بلغ من خصبها ان المصريين لم يعبدوا مصدر الحياة فحسب بل عبدوا مع هذا المصدر كل صور الحياة فكانت الكثير من النباتات كالنخلة والغيطة والكيمزة....الخ مقدسة. وكانت الالهة من الحيوان اكثر ذيوعا بين المصريين من الهه النبات كالعجل والتمساح والصقر والبقرة والفئران والكبش والكلب والدجاجة والخطاف وابن اوى والافعى.

وبحسب قصة الخليفة التي اقرها مدينة (اون) القديمة ان الاله (رع) هو ابو الالهه فهو الذي نطق بذاته من المياه الازلية (توت), فاوجد ذاته, ثم باعضاء جسمه التي شكلت الالهين (شو–اله الهواء) و (تفنوت) اله الرطوبة, وقد التقى هذان الالهان بمشيئة الاله (رع) لينجبا اله رابع هو (جب–اله الارض), ثم قام (شو) بخلق الارض وسوى قسمها الاعلى سماء (الاله نوت). ثم تزوج كل من (نوت وجب) لينجبا الابناء الاربعة:–

اثنان من الذكور (اوزير وست) واثنان من الاناث (ايزي– نفيتس), رعيلا اولا يجمع بين الالوهية والبشرية, كانت مهمتهم الكبرى التي قدرها لهم ابوهم (رع) هي تعمير الارض بالبشرية. [2]

والوسيلة ان يتزوج (اوزير) من اخته (ايزي) ويتزوج (ست) من اخته (نفتيس) لينجبوا كل الخلق الذين هم اشباه للاله (رع) وصادرون عن بدنه. [3]

والملك نفسه كان الها مصر القديمة, وكان على الدوام ابن الاله (رع), لايحكم مصر بحقه الالهي فحسب بل يحكمها ايضا بحق مولده الالهي, فهو إله رضى ان تكون الارض موطنا له الى حين وقد صورة الفنان المصري القديم وعلى راسه صقر رمزا لحورس, وتعلو جبهته الافعى رمز الحكمة والحياة وواهبة القوة السحرية للتاج. [4]

واستنادا لما اقرته مدينة (اون) المقدسة فقد قسم المصريون القدماء الهتهم الى قسمين:–

1–الهة الكون وهم (رع اتوم) و (شو) و (تفنوت) و (جب) و(توت).

2–الالهه الذين يمثلون الصلة بين الطبيعة والانسان وهم: (اوزير) و (ست) و (ايزي) و(نفتيس). وهؤلاء ليست لهم صفة كونية. [5]

وكان المصريون القدماء يرمزون لألهتهم بااشكال الحيوانية فمثلا يرمز لامون بالاوزة والكبش, اما رع فيرمز له بـ(الصرصر), واوزير بـ(الكبش), وحورس يرمز له بـ (الصقر) وحتحور بـ(البقرة) واحيانا يصور إلاله بجسم ادمي وراس لحيوانه المقدس مثل الاله (أنوبيس), جسم ادمي براس ابن اوى, وهناك الهه تصور بهيئة بشرية مثل الاله (اوزير) والالهة (ايزيس).[6]

---

(1) ارمان,اودلف: ديانه مصر,ترجمة محمد عبد المنعم ابو بكر ومحمد شكري,مصطفى البالي الحلبي, القاهرة, ص259.

(2) زايد,عبد الحميد:مصر الخالدة, دار النهضة العربية,القاهرة,1966,ص813.

(3) صالح,عبد العزيز:الشرق الادنى القديم,ج1,الهيئة العامة للمطابع الاميرية,القاهرة,1967,ص150.

(4) ديورانت, ول:قصة الحضارة, ترجمة محمد بدران,ج2,الهيئة المصريه العامة للكتاب,شركة نهضة مصر للطباعة والنشر,القاهره,2001,ص157.

(5) Frank fort,Heneri:King ship and the goods,university of chicago press sixth impression,1969,p182.

(6) دوماس, فرانسو:الهة مصر,ترجمة زكي سوس,الهيئة المصرية لكتاب,القاهره,1986,ص99–40.

وعودا الى العالم الاخر وفكرة الخلود التي استقطبت افكار الانسان المصري القديم, نرى ان المصريين القدماء قد ربطوا بين الخلود وسلامة الجثة, وان فناء الجثة يعني هلاك الروح, لذلك ابتكروا التحنيط كطريقة مثلى للمحافظة على الجسد من التحلل وبالتالي ففيه الضمانه الاكيدة لخلود الانسان. (1)

وخوفا من تحلل وفناء الجثة اهتدى المصريون القدماء الى طريقة جديدة ظنوا فيها المخرج مما يتخوفون منه, بان يضعوا التماثيل الجنائزية في المقبرة لتحل فيها الروح اذا بليت الجثة. وقد قطع الفنان شوطا بعيدا في تجسيد هذا المعتقد, فاختار اقسى انواع الحجر صلابة لتنفيذ تلك التماثيل كالجرانيت والديورايت والبازولت...الخ التي يراد لها ان تقاوم الزمن. (2) وصاروا لايكتفون بتمثال واحد, فقد وصل عدد النسخ التي عثر عليها في احد المقابر الى خمسين نسخة (مقبرة خم.. باق في سقارة) (3) ان هذه التماثيل في اعتقاد المصري القديم ستدب فيها الروح وستحيا الحياة الاخرى لانها تمثل المتوفي المكتوب اسمه عليها, لانها تحمل كل امارات الشبه الذي اجتهد الفنان المصري في بلوغه بين التمثال وصاحبه.

وفي فكر الانسان المصري القديم ان الاشياء المرسومة على الجدران المقبرة ستتحول ذات يوم الى حقيقتها الحية, فالمناظر الطبيعة الصيد, وصور القرابين, والرسومات التي استوعبت كل مناشط الحياة في مصر القديمة, والتي ابدع الفنان في تجسيدها ستغدو ذات يوم حقائق يعيشها المتوفي وينعم بها في حياته الاخرى. (4)

وكي يسهل على المتوفي الانتقال الى العالم الاخر وصولا الى الحياة السعيدة فيه, اقر الكهنة طرقا ماهرة ذات ايقاع سحري تمكن المتوفي من بلوغ ذلك, من خلال ما اصطلح على تسميته (كتاب الموتى) والذي سموه المصرين (تعاويذ الخروج نهارا), الذي يحتوي على ادعية وصلوات وصيغا وتعاويذ. وبوضع عادة بين قدمي المتوفي, فهذه كفيلة بتذليل المصاعب التي تعترض طريقة وخاصة في (محكمة الموتى), و (كتاب الموتى) هذا الفة الكهنة للكسب منه, اذ زعموا انه وسيلة تساعد الميت على التخلص من العقوبة بمخادعه وتضليل ذلك القاضي الرهيب. (5)

وهو ايضا يساعد المتوفي في الخروج من قبره بشكل او باخر ليستنشق الهواء ويتمتع بارض مصر وطبيعتها الجميلة. (6)

الاسطورة-وبنية الفكر المصري

تمتلك مصر القديمة نتاجات ادبية فنية هائلة, وذات اهمية عظمى في تاريخ الاداب والفنون الانسانية تستطلع من خلالها اشكالات الحياة وقيمها وأحوال المجتمع ومشاكل الفرد. مصاغة باساليب ابداعية فنية مستنده الى الخيال

---

(1) برستد, جميس هنري:انتصار الحضارة, المصدر السابق,ص91.

(2) المصري,كمال:المصدر السابق,ص117-119.

(3) لويد,ستين:المصدر السابق,ص61-62.

(4) سبنسر, أ.ح:المصدر السابق,ص67-68.

(5) برستد,هنري:فجر الضمير,ترجمة سليم حسن,مكتبة مصر,القاهرة,ص41.

(6) رافيشتال, اليزابيث: طيبة في عهد أمنحوتب الثالث,ترجمة ابراهيم رزق,مكتبة الفنان,بيروت,1979,ص233.

والتأمل. فهي غنية بموضوعاتها التي تناولت قصة الخليفة والوجود واصل الالهة. التي تعد نتاجا فلسفيا اصيلا كان للمصريين القدماء السبق في تقحمه. [1]

وقد اعترف لهم فلاسفة اليونان وعلى رأسهم (افلاطون) بهذه الاسبقيه الفلسفية. [2] واساطير (اوزيروس) التي احتلت مساحات كبيرة في الادب المصري القديم لما هذه الشخصية من عمق تاريخي وعقائدي في فكر الانسان المصري القديم, واساطير ما بعد الموت, ورحلة الانسان الى العالم الاخر وما تتضمنه من احداث مثيرة (وصف العالم الاخر, ومحكمة الموتى, الخلود وحقول اوزيروس السعيدة التي تحتضن المخلدون), واساطير الادب والحكمة, والخير والشر,... الخ. اما مصادر معرفتنا بهذه الاساطير العظيمة والتي لامجال لتفصيلها هنا لانها كثيرة ومتنوعة في مواضيعها واساليبها, فتكمن فيما تركته لنا متون الاهرامات العظيمة في مصر القديمة, وما عثر عليه من برديات) في مقابر المصريين, وما تضمنه (كتاب الموتى) و (نصوص التوابيت). وما احتوته هذه النصوص من صلوات وادعية وتعاويذ ذا طبائع سحري تساعد المتوفي على تجاوز ما يعترضه في العالم الاخر. فهو وسيلة هامه لاحراز السعادة بعد الموت. [3]

لقد ذكر نا المصريون القدماء في متون الاهرام قصة الخليقة التي ايدتها وأقرتها مدينة (اون) المقدسه, والتي تعتبر نظرية فلسفية متكاملة للوجود واصل الالهة, حيث مرد الخليقة للمياه الازلية (توت) التي برز منها الاله (الكامل–رع اتوم). [4] لينطق بالإلهين (شو–اله الهواء)و (تفنوت–اله الندى والرطوبة), ويلتقيا هذان الاثنان لينجبا الها رابعا هو الاله (جب–اله الارض), فيقوم شو, بعمل عظيم حيث يفلق الارض ويسوى قسمها الاعلى سماء بعد ان يرفعه, هذه السماء ما هي الا الاله (نوت), ومن ثم يتزوج كل من (نوت وجب) لينجبا الاربعة (اوزيروس, ست) ذكورا و (ايزيس, نفتيس) اناثا, وكانت مهمة هؤلاء الاربعة تعمير الارض بالبشرية بعد ان يتزوج (اوزيروس) من اخته (ايزيس) و (ست) من اخته (نفتيس). ان هذا المختصر المتواضع لقصة الخليقه المصرية القديمة يؤكد لنا عدة حقائق اهمها ان الالهة والبشر هم من جوهر واحد مردهم الى الاله (رع–اتوم), وان المياه الازليه التي اسموها (توت) هي اصل الحياة والوجود, وان البشر هم في الاصل (الهه). وان بلادهم حكمتها الالهة في العصور الموغلة بالقدم. وان ملوكهم هم ابناء الالهة وورثتها الشرعيون. نستجلي من ما تقدم ان الانسان المصري القديم كان متأملا مبدعا لما يحيط به من ظواهر, وكان يفسر تلك الظواهر بذهنية مستقرة وواضحة, وهذا ناجم عن حالة الاستقرار والثبات والوضوح التي غرستها البيئة الطبيعة والاجتماعية والسياسية التي يعيشها.

لقد استعان الفنان المصري القديم برموز كثيرة في اساطيره, هذه الرموز ليست كائنات خاصة ترمز الى الالهة بل هي الالهه نفسها, ففي اسطورة (اوزيروس) استعان الفنان المصري بالصقر تمثيلا للاله (حورس), والكلب تمثيلا لـ(انوبيس) ابن (نفتيس) الذي تبنته (ايزيس) وصار مرافقا وحارسا لها. وكذلك (التمساح) اذي

---

[1] الالوسي,حسام محي الدين:بواكير الفلسفة قبل طاليس,المطبعة العصرية,الكويت,ص22.

[2] زكريا,فواد: التفكير العلمي,المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب,الكويت,1978,ص129.

[3] تشرني, باروسلاف:المصدر السابق,ص123–124.

[4] زايد,عبد الحميد:المصدر السابق,ص813.

التهم جنود واتباع (ست) الشرير, [1] ففي فكر المصري القديم يلتئم الرمز والمرموز له معا بحيث احدهما بديل الاخر.

وردت اسطورة (اوزيروس) في نصوص كثيرة ومختلفة, الا انها في جوهرها تمثل صراع الحق المتمثل بالاله (اوزيروس) مع الباطل المتمثل بـ(ست), وكانت بطلة هذا الصراع (ايزيس) التي هي رمز الاخلاص والوفاء لزوجها(اوزيروس) الذي قتله ومزقه اخوه الشرير (ست).

حيث استطاعت بسحرها وكدحها ان تعيد تجميع اشلائه وان تنجب منه الاله (حورس) الذي يثار لوالده ويقتل عمه الشرير (ست) ويحكم مصر الموحده. [2]

المبحث الثاني

الشكل الحيواني في تشكيلات مصر القديمه

في مصر ومنذ العصور البدائية لم يكن للفن اي هدف جاد عبر مرتبط بالدين, وهذا ياتي من الدور الذي لعبه الدين في الحياة المصرية عموما لدى شعب يعجز عن التمييز بين الفكر الديني والفكر السياسي وينظر الى كل مظهر من مظاهر الحياة الخاصة والعامة من خلال نمط من المعتقدات والشعائر الدينية التي تستعبد كل ما يمكن ان نطلق عليه بـ(النظره العلمانيه). [3]وهذا ما دعا اليه (هنريش شافر)* حيث قال: على المرء ان يتعمق الى ابعد حد ممكن في جميع مظاهر الحياة الروحية بين المصرين القدماء التي وصلت الينا لكي تخلق في نفس المرء (الفكر والاحساس المصرين) قبل محاولة تفسير الفن المصري.

لقد كان الفكر الانساني يبحث في البيئة لاشكاله ورموزه وتخيلاته. فوجد في الاشكال الحيوانية رموزا للحقيقة الروحية. فالشكل الحيواني في الفن المصري القديم يظهر بما يتفق مع النزوع الذهني للفنان, وبما يحمل الشكل اقصى طاقاته التعبيرية المرتبطة ببنائية الفكر.

ومصر القديمة ظلت وفيه لعبادة الحيوان (كالثور–ابيس, والبقرة– حاتحور, والصقر–حورس) وكذلك فان الحيوانات (كالاسود والثيران والغزلان والطيور) تذكرنا باولى التقسيمات السياسية للاقاليم, حيث تمثل احيانا وهي تتقاتل وتثبت حينئذ بشكل مصور تذكار المنافسات والخصومات البدائية. [4]

ان فكرة تقديس الحيوان تعود الى عصور ما قبل الاسرات, فهي ليست بالفكرة الجديدة على الانسان في مصر القديمة. فهي تعود الى عصر (الفكر الطوطمي), حيث اعتقد الانسان المصري القديم بظهور الحياة في البدء على (الرابية الاولى). [5] اول مكان انحسرت منه المياه الازلية التي انبثق منها الاله (رع) حسب قصة الخليقة المصرية القديمة, هذه (الرابية) لها في ذهن الانسان المصري القديم صورة ذهنية تتعلق بظهور بعض الحيوانات

---

[1] بدج, السير ولس:الديانة الفرعونية,ترجمة يوسف اليوسف,شركة الشرق الاوسط للطباعة,دار منارات,عمان ,1985,ص130.

[2] هورنوفغ, اريك:وادي الملوك (افق الابدية,العالم الاخر لدى قدماء المصريين),ترجمة محمد العزب مكتبة مدبولي, ط2,القاهره,2002,ص155.

[3] لويد,ستين:المصدر السابق,ص59.

* (هنريش شافر):–من مؤرخي الفن العظام في المانيا.

[4] ويح,رينيه:المصدر السابق,ص124.

[5] دوماس, فرانسو: الهة مصر,ترجمة زكي سوس,الهيئة المصرية لكتاب,القاهره,1986.

اولا عليها (كالافاعي والتماسيح والضفادع) لذلك حظيت هذه الحيوانات بقدسية خاصة باعتبارها اول من امتلك روح الاله (رع). من هنا تشكل البناء الفكري للانسان المصري القائم على اساس ان قوى خارقه قد حلت بهذه الحيوانات. فصار التمساح هو الحيوان المقدس للاله (سبك), والثعبان رمزا للالهه (واجت) والاله (اتوم) والالهة (انوت). [1]

كان كل حيوان يقطع حبل الرتابة في المشهد المصري انما يمتلك قوة غامضة تتصل بعالم خارج عالم الحيوان والانسان, فالصقر الذي يطفو في السماء وبدون قوة دافعة ظاهرة, وابن اوى وهو ينساب كالشبح على حافة البيداء, والتمساح التابع في الطين على حافة النهر. وفرس النهر الذي يخترق سكونه,....الخ. ان كل هذه الحيوانات لها قوة غامضة لايسبر غورها الانسان, لهذا اعتقد بقدسيتها واتخذها صورا لآلهته, فالصقر ما هو الا تمثيلا للاله (حورس) وابن اوى هو رمز الاله (انوبيس), وفرس النهر هو الحيوان المقدسة للإله (تاورت). [2]

ان هذه الحيوانات ليست رمزا مجرداً للإله, بل هي الاله نفسه حسب مبدأ الابدال او التبادل او التمثيل الذي اعتقده الانسان المصري. [3]

فالاشكال الحيوانية التي ابدعها الفنان المصري ما هي الا تمثيلا حقيقيا للآلهة, حيث الاله يحل في شكله الحيواني ليصبح الشكل هو الاله وفق ما يقتضيه غرض العباده.

لقد اعطى الانسان المصري القديم للشمس الاهمية الاولى في افكار وديانته فجعل منها الاله الخالق (رع) ابو الالهة. هذا ما اتاح للكثير من الحيوانات الارتقاء الى منزله مقدسة في فكر الانسان المصري, فالصقر في تحليقه في السماء انما يقيم حوارا مع الشمس, والقردة حين تثرثر كل صباح وغروب انما تؤدي طقوس العباده للاله (رع), لذا اعتبر المصريون القرد تمثيلا للاله (جحور) والالهه (تحوت). [4] حتى الحيوان الصغير المسمى (ابو جعل) الذي يدحرج كرة تشبه كرة الشمس المتدحرجة فهو مقدس وهو رمز لشمس الصباح, وصار ممثلا للاله (خبيرا). و (البقرة) حيوان اكتسب قدسيته من اعتقاد المصريين القدماء بان السماء ترفعها بقرة كونية تتدلى على بطنها الكواكب والنجوم واطلقوا عليها لقب الالهه (حتحور) بالاضافة الى نظرتهم للبقرة كام حنون معطاء.

ومن هنا اتخذ شكل (البقره) مساحة كبيرة في التشكيلات الابداعية في مصر القديمة.

اما الثور, فهو رمز الخصب والعطاء والقوة والتحميل وهو الحيوان المقدس للاله (اوزيروس).

لقد اصبحت عقيدة الخلود التي هي المحور الاساسي لديانة مصر مجالا خصبا لتوظيف الاشكال الحيوانية في شرح وتفسير افكار وآليات هذه العقيدة, فقد صور الفنان المصري القديم الروح الابدية (البا) على شكل ثعبان يندفع من جحره او تمساح يزحف من الماء الى الارض. [5] وللشكل الحيواني وجود متميز في(محكمة الموتى) متمثلا في صورة الاله (انوبيس–براس ابن اوى), والإله (نخبت) (برأس كلب), والإله توت (برأس طائر), والحيوان ملتهم القلوب الفاشلة في الاختبار بشكله الرهيب. كذلك فقد حظي الشكل الحيواني بفاعليه كبيره في

---

[1] دوماس, فرانسو: الهة مصر,ترجمة زكي سوس,الهيئة المصرية لكتاب,القاهره,1986,ص74, 40, 107.

[2] دوماس, فرانسو: المصدر السابق,ص 99, 64, 112.

[3] فرانكفورت,هـ واخرون:المصدر السابق,ص6.

[4] بدج, السير ولس:المصدر السابق,ص121.

[5] مهران,محمد بيومي:المصدر السابق,ص144.

مفردات (كتاب الموتى), باعتباره وثيقة مهمة لابد للمصري القديم من اقتناءه من اجل اجتياز ما يعترض طريقة من محطات ومعوقات ومصاعب وبالتالي يساعده في بلوغ عالم الخلود.

وبتطور عقيدة الخلود صار للشكل الحيواني مهمة اخرى, منذ ان اعتقد الانسان المصري القديم بان هذه الاشكال ستتحول ذات يوم في العالم الاخر الى حقيقتها الحية, فالشكل الحيواني المشيد على جدار المقبرة سيبعث على حقيقته, مثلما هو في الواقع, وسيلبي حاجة المتوفى اليه, في توفير غذاءه, او زراعة حقله, او الاستئناس به ومداعبته. لهذا نرى ان مقابر المصريين القدماء قد ازدحمت بصور الحيوانات التي لها مساس بحياة المتوفي كالحيوانات الداجنة وحيوانات الصيد, وحيوانات اخرى يرغب صاحب المقبرة بمصاحبتها في الحياة الاخرى.

لقد منح الانسان المصري القديم اغلب الحيوانات صفة (القدسية), فنادرا ما نجد حيوانا غير مشمول بهذه الخاصية, و (الكبش) مقدسة لانه يمثل الاله (خنوم). [1] والغزال مقدس لانه يمثل الالهة (عنقت), وطائر (ابي منجل) مقدس لانه يمثل الالهة (تحوت) [2]. والاسد هو الحيوان المقدس للإله (تفنوت).[3] والوزة هي الحيوان المقدس للإله (سب). [4] والجمل هو الحيوان المقدس للإله (ست). [5] والقطة هي الحيوان المقدس للآلهة (باستت).[6] واللبوة هي الحيوان المقدس للآلهة (ماعت).[7] والارنبة هي الحيوان المقدس للآلهة (انوت). [8] بل ان هناك الكثير من الالهة والمعبودات المحلية اتخذت من الحيوانات تمثلا لها.

بعد ان تعرفنا على الصورة القدسه للحيوان في فكر وعقيدة الانسان المصري القديم, لابد لنا من التعرف على الاسلوب الذي اتبعه الفنان المصري القديم في تشكيل هذه الحيوانات, وكيف استطاع ان يوفق بين الفكر الديني الضاغط وهواجس الابداع الذاتي في اخراج هذه الاشكال بالكيفية التي يراد بها اغناء العقيدة وتجسيد افكارها والياتها.

لقد تعامل الفنان المصري القديم مع البيئة المحيطة به باشكالها المختلفة ومن اهمها الاشكال الحيوانية, واستطاع ان يبني خبرته الذهنية القائمة على التجريب لهذه الاشكال محولا اياها الى اشكال ذات مدلولات رمزية ليبث من خلالها الافكار التي تبدوا واضحة في ذهن المتلقي الذي يمتلك ذات التجربة والخبرة.

فالاشكال الحيوانية الرمزيه كانت احدى ادوات الفنان المصري القديم في تنظيم معطيات الخبره التي امتلكها, فهي تكثيف للافكار بخطاب التشكيل تؤدي فعلها بمثابة رؤى روحيه. [9]

فالشكل الحيواني الرمزي ما هو الا وسيطا بين البيئة التي يعيشها الفنان وبين ما يحيا في الواقع الروحي.

---

[1] دوماس, فرانسو:المصدر السابق,ص32.

[2] درماس, فرانسو:المصدر السابق,ص65.

[3] بدج, السيرولس:المصدر السابق,ص167.

[4] بدج, السيرولس:المصدر السابق,ص127.

[5] بدج, السيرولس:المصدر السابق,ص130.

[6] دوماس, فرانسو:المصدر السابق,ص106.

[7] دوماس, فرانسو:المصدر السابق,ص113.

[8] دوماس, فرانسو:المصدر السابق,ص110..

[9] معروف,ايمان خزعل عباس:المصدر السابق,ص142.

لقد عرف المصريون منذ وقت مبكر ان يجعلوا من الرمز الموظف للشكل الحيواني تجسيدا للعالم الماورائي فاصبح الاله عندهم شيئا ملموسا يمكن التعرف عليه بالمنطق او بالادراك الحسي بفضل الرمز الموظف للشكل الحيواني.

فالاله (حورس) مثلا اصبح شيئا ملموسا ومدركا من خلال (الصقر) الذي اضفى عليه الفنان خبرته الذهنية المتراكمة ليجعل منه تمثيلا حقيقيا لهذا الاله.

لم يعتمد الفنان المصري القديم على التمثيل او التدقيق البصري في تجسيد الاشكال الحيوانية بل راح يحمل هذه الاشكال اقصى ما يمكن من طاقة التعبير عن الافكار. فالمهم عنده ليست في محاكاة الشكل الحيواني للطبيعة, وانما في قدرته على استيعاب وبث اقصى ما يمكن من الافكار, وهذا مايفسر اهمال الفنان المصري القديم للمنظور باعتباره يعبر عن عالم المظاهر الذي يختلف عن ادراك الفنان العقلي الذي يعتمد عليه اعتمادا اكبر, ولهذا السبب فان الافكار لا المظاهر هي التي تحدد الاشكال التي يوظفها. [1]

ان ميل الفنان المصري الى المشابهة والتشخيص في رسم الاشكال الحيوانية مع مثيلاتها في الواقع ما هو الا محاولة منه لبلوغ جوهر هذه الاشكال وكشف حقيقتها لتتوحد مع الالهة التي ترمز اليها اي اعطاء هذه الاشكال صفة الالوهية.

وبالرغم من ان الفنان المصري القديم كان يدقق في رسم الحيوان والطير ليؤكد خصائصها الذاتية لكنه في كثير من الاحيان كان يستعبد الكثير من التفصيلات للوصول الى طابع بسيط, فكثيرا ما رسمت الاشكال الحيوانية بتأشير الخطوط الخارجية فقط, وترك المساحات الداخلية من دون تكوين ان هذا التبسيط يعزز من قولنا بان الشكل الحيواني ما هو الا رمزا معبرا عن الافكار ذات الصلة بالفنان وبالمجتمع المصري على حد سواء, وان هذا التبسيط في رسم الشكل الحيواني لايقلل من اهميته في تجسيد ونقل الخطاب. بل ويسهل من هذه الهمة.

ويمكن تفسير ذلك ايضا رغبة ونزوع الفنان نحو تجريد الشكل الحيواني من علاقته الموضوعية وتحويله الى بنيه فكريه لها دلالاتها العقائديه. ومما يؤكد هذا النزوع وهذه الرغبة, ابتكار الفنان المصري القديم لاشكال حيوانية مركبة محاولا قطع الصلة بين هذه الاشكال الحيوانية المبتكرة وبين الواقع, ان القدره الابداعية التي تمتع الفنان المصري القديم ساهمت في ايجاد نظما شكلية هجينة, يستوعب في صورها الذهنية لدى الفنان اكثر من صفة حيوانية, وبما يحمل الشكل الحيواني الهجين المنتج طاقات اخرى من العقد الفكرية. وبما يمنحه قدرة مضاعفة في التعبير عن الافكار والمعتقدات. كالقرد الذي له راس كلب, والانسان الذي له راس طائر او راس اسد او راس ابن اوى.

فالالهه (تحوت) يرمز لها بشكل قرد له راس كلب حيث كان المصريون يسبغون عظيم الاحترام على هذا الحيوان (القرد) نظرا لحكمته ودهائه وذكائه وكثيرا ما نرى صورته وعلى اوراق البردي. [2]

اما شكل الانسان براس كلب او ابن اوى فهو رمز للالهه (انوبيس). [3] الذي نشاهده كثيرا في الاعمال الفنية التي تصور العالم الاخر ومحكمة الموتى.

---

[1] لويد, ستين:المصدر السابق,ص59.

[2] بدج, السير ولس:المصدر السابق,ص121.

[3] بدج, السير ولس:المصدر السابق,ص139.

يستمد الفنان المصري خبرته من البيئة التي يعيشها. وبشكل لهذه البيئة خزينا من الصور الذهنية التي يبثها في خطاباته التشكيلية, والشكل الحيواني في مبدعات الفنان ما هو الا تلك الصورة الذهنية التي تسمو على واقعها بفضل اسقاطات الفنان الوجدانية والروحية عليها. فهي لا تعتمد على الانطباع البصري المباشر, لذا نجد ان الفنان حرا في اختيار افضل الاوضاع لاكثر الاجزاء تمثيلا للحيوان. فغالبا ما نرى تأكيده على المنظر الجانبي للحيوان, او تاكيده على الاجزاء الاكثر تمثيلا له, من دون الاعتبار لاي من القواعد التي نعتبرها ملزمه (كالمنظور, او نقطة النظر, ...الخ), اي انها صورة تقوم على اساس الادراك الذهني وليس الانطباع البصري المباشر. لذلك جاءت الاشكال الحيوانية بمثابة خطابات فكرية مكثفة من خلال تشكيلها وليست تمثيلا مخلصا للواقع.

كان لطبيعة مصر وظواهرها الاثر البالغ في تجسيد الشكل الحيواني الذي تميز بالهدوء والاطمئنان والوضوح في التعبير عن الافكار. واحتلت ظاهرة الشمس وميلادها اليومي اهمية متميزة في ذيوع الاشكال الحيوانية (كالصقر) و(القرد) و (التمساح), لما لهذه الحيوانات من علاقة بهذا الاله الخالق (رع). [1]

كما كان للفيضان النيلي اهمية اخرى في بروز اشكال حيوانية جديدة ذات علاقة بالفيضان والحياة المتجدده التي ترتبط بالاله (اوزيروس) رمز الخصب والحياة الجديدة. [2] (كالثعبان) و (فرس النهر) و(التمساح) و (الضفدع). حيث استطاع الفنان ان يرتقي بهذه الاشكال الحيوانية الى ماهر الهي بعد ان يحررها من واقعها من خلال تضمينها قدرة تعبيريه عاليه. انه الابداع الذي يكمن في الصورة الذهنية التي يرسها الفنان لهذه الاشكال.

اما الرموز الاسطورية للاشكال الحيوانية فهي لاتبتعد كثيرا عن البنية الميثولوجية للمجتمع المصري, حيث قصة الخليقة والآلهة وعقيدة البعث والخلود هي المحاور الاساسية لها. لكن عقيدة الخلود وافكارها والياتها استأثرت بمساحة كبيرة للشكل الحيوان, فقد تخيل الفنان اشكالا حيوانية "غريبة" من خلال تركيبه لأشكال حيوانية واقعية بغية اعطاء الشكل الجديد اكثر قدرة على التعبير عن الافكار والمعتقدات, ونرى ذلك جليا في محكمة الموتى. حيث الاله (انوبيس), ولاله (تحوت), والحيوان الملتهم المسمى (عمم), الذي هو وحش ينتصب الى جوار الميزان ليلتهم القلوب الفاشلة في الاختيار. وهو مزيج من تمساح واسد وفرس نهر, وراسه راس تمساح, ومقدمة اسد ومؤخره فرس نهر. [3]

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

أ-مجتمع البحث

اطلع الباحث على الاعمال الفنية المنشورة والمتيسرة في المصادر (المصورات) ذات الصلة بموضوع البحث, والتي لم يتسنى له حصرها احصائيا وذلك لسعة مجتمع البحث ولصعوبة الوصول الى تحديد دقيق له, فقد افاد الباحث مما تتوفر لديه من تلك المصورات فوجدها قادرة على تغطية اجراءات البحث وصولا الى تحقيق اهدافه المرجوة.

---

[1] فرانكفورت,هـ واخرون:المصدر السابق,ص59.

[2] هورنوفغ.اريك:المصدر السابق,ص169.

[3] سبنسر,اج:المصدر السابق,ص167.

ب- عينة البحث

تم اختيار اربعة نماذج تمثل عينة البحث وبصورة مقتضبة ووفقا للمسوغات الاتية:-

1-تباين النماذج المختارة من حيث الخامة وطبيعة العمل وبما يتيح للباحث مجالا اوسع في تقصي المرجعيات الفكرية للشكل الحيواني.

2-تباين النماذج من حيث الاساليب الفنية المعتمدة في تنفيذها للتعرف على الافكار التي قادت باتجاه تلك الاساليب.

3-تنوع الفترات الزمنية لتلك النماذج وبما يتناسب مع الحدود الزمانية للبحث.

ج-اداة البحث

اعتمد الباحث على ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات كاداة لتحليل النماذج التي تمثل عينة البحث وبالية تعتمد المنهج التحليلي الوصفي من اجل تحقيق النتائج التي تصب في هدف البحث.

ء-تحليل نماذج عينة البحث

نموذج رقم (1)

اسم العمل: *صلاية نعرمر**

طبيعة العمل:نقش على الحجر

تاريخ العمل:الاسرة الاولى

عائدية العمل:المتحف المصري

الوصف العام:انية من حجر اللازورد كمثرية الشكل, لها وجهين قسمها الفنان الى افاريز, لينقش ليها موضوعات تخص انتصارات الملك, وكان للشكل الحيوان حضور في هذه الملاحم, تمثل في صورة حيوانين خرافيين مشتبكين, حيث يتقاطع عنقيهما الطويلين مرتين لينتهيا براس افعى متقابلين. وصورة ثور هائج يحطم بقرنيه جدارا للعدد, بينما يظهر (الصقر) على الوجه الاخر وهو يقدم نبته من البردي للملك, ويظهر في وجهي الصلابة وفي الافرز الأعلى صورتين لبقرة شكلتا فتحتي الصلاية من الجانبين.

التحليل:يكتسب هذا اللوح اهمية تاريخية وفنية معا كونه يعد اول سجل لانتصارات اول ملك لمصر الموحده الذي يعود له الفضل في توحيدها وبداية عصر الاسرات الذي افتتحه هو ولكونها العمل الفني المتميز (لندرة ما وصل من اعمال فنية لتلك الحقبه) الذي يعكس صورة الفن مثلما يعكس بنية الفكر في بداية عصر الاسرات.

لنبدأ من الحقل الاول (الاعلى), حيث يظهر شكل (البقرة) على جانبي كل وجه من وجهي الصلاية. انه يمثل واحدا من الرموز الدينية المهمة للانسان المصري القديم, الالهه (حتحور), [1] السماء التي يعتقدها الانسان

---

* (الصلاية):انية من الحجر اول ما استخدمت في سحق مساحيق الزينة, والاحتفال بطقوس الحرب او الصيد او السحر البحت, ثم استخدمت على هيئة دروع, وهي تاخذ اشكالا حيوانية وقد اختفت مع العصر التاريخي.

** (نعرمر):اسم لابرز ملوك الاسرة الاولى في مصر القديمة,ويعود له الفضل في توحيد القطرين (الصعيدي والبحري), وحكم دولة مصر الموحدة, واول ملك لمصر يسجل انتصاراته على الواح حجرية وبهذه الكيفية.

المصري على هيئة بقره. عملاقه تقف اقدامها على الارض, وتتدلى على بطنها النجوم. وهي رمز الخصب والنماء والتجدد. جسدها الفنان هنا وبهذا المكان المهيمن على احداث اللوح ليكسب المشهد طابعا روحانيا يتمثل بتدخل هذه الالهة في انتصارات الملك (نعرمر).

وننتقل الى الحقل الثالث من هذا الوجه للصلابة, فنجد حيوانين خرافيين, يتميزا برقبتيهما الطويلتين اللتين تنهيان برأسي افعى, انهما من الكائنان الاسطورية التي انتجها خيال الفنان المبدع, ليوظفهما كرمزين لهما دلالتهما في بنية الفكر المصري القديم, فهما رمزا للخوف الذي سيطر على الانسان المصري وكبح جماحه من خلال الشخصين اللذين يمسك كل منهما حيوانا بواسطة جبل. ا وان في اشتباكهما اشارة لصراع اقليم الشمال والجنوب الذي انهاه الملك وما الشخصين الذين يمسكان هذين الحيوانين الا تعبير رمزي عن فض هذا الاشتباك وهنا تبرز القدرة الابداعية للفنان المصري القديم في انتاج اشكال حيوانية متخيله وتحميلها مضامين فكرية كرموز لقوى ما ورائيه. تأخذ مجالها كخطابات تشكيلية في بنية الثقافة المصرية القديمة ثم تأتي الى الحقل الرابع في الاسفل والذي هو اضيق الحقول واصغرها مساحة. لنرى ذلك الثور الهائج الذي يحطم بقرنية سور مدينة محطمة, ويدوس جثت الاعداء, اذ جعل الفنان من هذا الشكل رمزا لقوة الملك الهائلة حين يفتك باعداءه, فكثيرا ما شبه الملك بقوة الثور, هنا صفه الرمز التي اعطاها الفنان لهذا الشكل الحيواني, نقلته من الصورة الطبيعية المنظورة الى صورة ذات مدلول روحي.

و للـ(ثور) في عقائد مصر القديمة منزلة مقدسة, فقد ذكرت متون الاهرام ان ثور الاله (رع) ذو القرون الاربعة كان يحرس طرق السماء, وحمل كل من الشمس والقمر لقب (ثور السماء). واتخذت مقاطعات مصر الجنوبية (العجل) رمزا لها, وهو رمز الخصب والزراعة وتجسيد للمياه الازلية (توت) التي انطلقت منها الاله الخالق (رع). [2]

وننتقل الى الوجه الاخرين الصلابة لنرى صورة (الصقر) الذي هو رمز الاله (حورس), يتدخل في احداث هذه الملحمة التي انتهت بانتصار الملك (تعرمر), وذلك بتقديمه الاقليم الجنوبي المتمثل باوراق البردي (الستة) هدية للملك. [3]

يجدر الاشارة الى ان احداهم عوامل الاستقرار لدى الانسان المصري القديم اعتقاده بان الاله قريب منه, فهو حالاً في هذا الشكل الحيواني. كما ان اعتقاده بان الملك الفرعون هو الاله وابن الالهة وبمقدوره الاتحاد مع اي من الالهة المجسدة باشكالها الحيوانية. هذا الاستقرار العقائدي انعكس بشكل واضح في المبدعات التشكيلية لمصر القديمة, من خلال ما تميزت به من هدوء ودعه واطمئنان في تشكيلها ووضوح مضامينها, وهذا ما نراه في الاشكال التي تضمنتها صلاية (نعرمر), حيث اعتمد الفنان اسلوبا واقعيا في تشكيل (الصقر) و (الثور) معتمدا على المحاكاة في تمثيل صورتيهما اما الحيوانات الخرافية منها متخيله لما يدور في ذهن الفنان من افكار, وكل من الاشكال الواقعية (الصقر والثور), والاشكال المتخيله (الحيوانان الخرافيان) وظفهما الفنان كرموز تتجاوز كل ما هو طبيعي لتعبير عن قوى ما ورائيه.

---

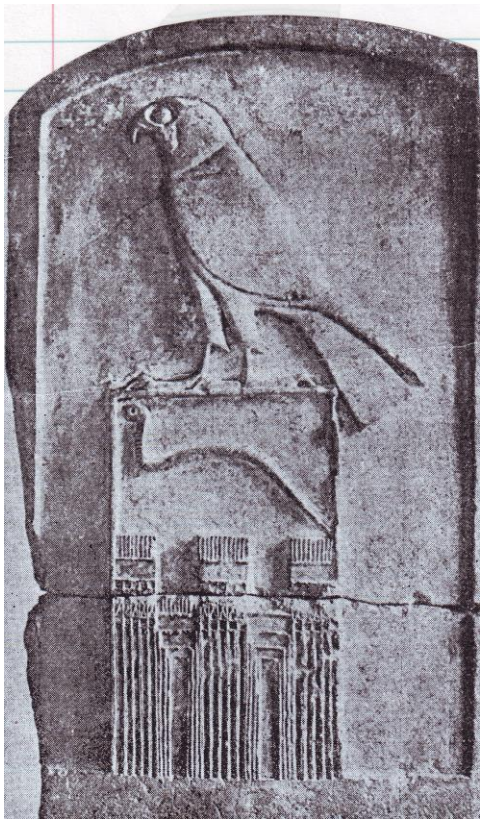
[1] لوركر,مانفرد:المصدر السابق,ص110.

[2] لوركر,مانفرد:المصدر السابق,ص98-99.

[3] رضوان,علي:الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الاسرات في مصر,دار شركة الحريري,القاهرة,2003,ص97.

لقد اراد الفنان تخليد انتصارات الملك لا للفترة التي عاشها, بل لتبقى ابدية مدى الدهر, فنراه وقد استخدم هذا الحجر الصلب في تجسيدها, وتجاوز علاقات الزمان والمكان في تشكيل احداثها, واعتمدوا اسالیباً ومعالجات فنية اضفت على مشاهد هذا اللوح صفة روحانية تحرره من علاقات الواقع المادي لتنطلق به نحو المطلق, مما يؤكد لنا ان الشكل الحيواني في هذا اللوح قد تاثر بعقيدة الخلود التي استحوذت على تفكير الفنان, انها رموزا للقوى التي اراد لها الفنان ان ترافق الملك في انتصاراته في العالم الاخر.

نموذج (2)



اسم العمل:لوح جت (الملك الثعبان)

طبيعة العمل:نحت على الحجر الجيري

تاريخ العمل:الاسره الاولى

عائدية العمل:متحف اللوفر

الوصف العام:على لوح مستطيل الشكل ذو قمة مقوسه يحيط بها اطار عريض يزيد في بروزها, تبرز صورة صقر منتصب بمثابة عالية, فيما تظهر اسفله صورة افعى في وضع مستنفر, وهي تعلو بناء معماريا ضخما وكانه واجهة لقصر ذا ابراج عالية ومشكاوات عديدة ومدخلان ضخمان.

التحليل: مثل مشهد اللوحة موضوعا دينيا نفذ باسلوب رمزي, وفكرته تدور عن حماية الالهة لعرش ابنها الفرعون على الارض, حيث حدد الفنان ما هو ارضي بهذا المستطيل الصغير تعبيرا عن قيمه المتضائلة ازاد عظمته ما هو كوني الذي احتل مساحة اللوحة, فرمز الفنان للكوني بصورة الصقر, التي شغلت نصف مساحة اللوح, انه رمز للاله (حورس), فمنذ فجر التاريخ كان (حورس) هو اله السماء, وعرفت صورته لدى قدماء المصريين على هيئة طائر (الصقر), واعتبروا عيناه (الشمس) و (القمر) وفي بداية العصر المبكر وضع الصقر السماوي في مرتبه تتساوى مع الملك, وكان الحاكم بالنسبة لشعبه مجسدا لـ(حورس), وكان الاسم الحوري للملك يكتب داخل (سرخ) (واجهة القصر) يعلوها صقر.[1]

لقد جسده الفنان هنا وهو يشغل نصف مساحة اللوح, بما يضاعف من اهميته, ويزيد في ابراز صورته. وهو يقف منتصبا شامخا, ويمكن ملاحظة تلك الجدة في عينية, والقوة في مخالبه, فقد اضفى عليه الفنان قدرا من العظمة والمهابة, والهدوء والجلال, حيث استطاع الفنان بخطوط واقعية بسيطة, تعبر عن خبرته ومراسه وكفاءته ان يمنح صورة الصقر هذه نبلا وعظمة ومهابة وجلالا.

---

[1] لوركر, مانفرد:معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة,ترجمة صلاح الدين رمضان,مكتبة مديولي, القاهرة, 2000,ص119.

ان سمات الكبرياء والاستعلاء التي نستقرأها في صورة الصقر ان هي الا صيغة رمزية جليلة ابتدعها الفنان للتعبير عن عظمة المطلق, وعن رقي شان الملكة المقدسه, ذلك ان الصقر (حورس) كان احدا القوى السماوية العظيمة, كما كان الملك صورته الارضية. [1]

وهذا ما يؤكد لنا ان الاعمال الفنية في مصر القديمة لم تنجز لتمثيل اشياء مادية, وانما لتجسيد افكار فافرغت فيها حيوية هائلة من الفكر محولة اياها الى لغة رمزية تتخذ صورا عقلية ذلك لانها الوسيط بين الظاهرة الحسية الطبيعة بخصائصها المادية وعالم الموجودات الروحية الذي هو في تفاعل بين الشيء وجوهره وبين الشكل ودلالته التعبيريه.

اما في شكل الثعبان الذي نلاحظه في هذا اللوح والذي يثني جسده في خط جميل ليس ابدع منه في كسر حدة المستطيل الكبير حوله, بجسمه المرقط وكانه اهل لان تدب فيه الحياة, فهو رمز للفرعون (جت) الملقب (الملك الثعبان), جسده الفنان ممتدا على ابراج القصر, وفي ذلك تعبير رمزي عن قوة سيطرة الملك على حدود المملكه المصرية الموجده.

نستخلص من العمل ان الفنان المصري القديم قد فعل حواسه في بناء تجربته بانتقاء اشكاله من الطبيعة التي حوله, ومحاكاتها كما هي في الواقع, بعد اخضاعها لعالمه الروحي فجاءت محملة باقصى ما يمكن من العقد الفكرية. التي اراد التعبير من خلال تلك الاشكال. لقد سما بالشكل الطبيعي (الصقر, الافعى) من ارتباطاته الماديه الى ما هو روحي ومطلق. مستندا بذلك الى بنية افكاره التي تسلم بامكانية حلول الاله (حورس) في شكل الصقر هذا, فشكل الصقر هنا لايمثل في فكر الفنان المصري القديم الاله (حورس), بل هو الاله بعينه متحدا بالصقر, وكذلك الفرعون الاله (الملك الثعبان) قد حل فعلا في شكل الافعى هنا. ليصبح المشهد كله عبارة عن تعبير رمزي عن حماية الالهة لعرش مصر.

نموذج رقم (3)

اسم العمل:تقديم نور

طبيعة العمل:نحت على الحجر

تاريخ العمل:الاسره الخامسة

عائدية العمل:المتحف المصري

الوصف العام:عثر على هذا العمل في احدى مقابر الافراد (مقبرة بتاج حتب), حيث تتوسط اللوحة صورة الثور (القربان) الذي يتقدمه صاحب المقبرة ما سكا بزمامه (بتاج حتب) بينما يظهر شخصان احدهما في مقدمة المشهد والاخر في المؤخره وهما في وضعين طقوسيين بتقديم القربان.

[1] صاحب,زهير:الفنون الفرعونية,دار مجد لاوي للنشر ولتوزيع , الاردن,عمان,2005,ص109.

التحليل: المشهد يمثل واحدة من اهم الشعائر الجنائزيه في مصر القديمه والممتثلة بتقديم القرابين ومثل هـذا المشهد قد تكرر كثيرا في مقابر الدوله القديمة, باعتباره من الطقوس المهمة في بنائيه الفكر المصـري. لصـلته بمعتقدات ما بعد الموت والحياة الاخرى.

ان اول ما يشد النظر في هذا المشهد هو شكل الثور الذي يبدو بهيئته الممتلئة, وقرنيه الطـويلين ونظرتـه الحاده, وقد ارتسمت عليه علامات الوقار والمهابة, وهو يجد سيره بخطى طقوسية فقد استطاع الفنان بمعالجاتـه لهذا الشكل الحيواني ان يحوله من دلالاته الطبيعيه الى بنائيته الرمزيه, لاعتقاد الفنان ان قوى ماورائية قد حلـت به, لذا فهو الصورة الرمزية لتلك القوى والتي ستجد صداها من التبجيل والتقديس لدى الانسان المصري عموما.

ان تقديس الحيوان يعود الى عصر قبل التدوين في مصر اي الى ما يسمى (الفكر الطوطمي) فـي حينـه. [1]حيث لاتبدو فكرة تقديس بعض الرموز الحيوانية غريبة اذا ما عرفنا ان بنية الفكر ترى ان قوة الطبيعة القاهره العظيمة قد حلت بها.

فكان للثور منزلة مقدسة عند المصريين القدماء, حيث جاء في الادب المصري القديم كصورة بلاغيه للملك الذي كان يلقب بـ(العجل القوى), والملكة (البقره الحامله للعجل), كثيرا مـا نعـت الالـه الشـمس بـ(العجل السماوي), كما عرفت الديانة المصرية القديمة عبادة العجول مثل العجل(منفيس mnevis) الذي اعتبر وسيط الاله (اتوم), والعجل (ابيس) الروح الجليلة للاله (بتاح), كما اتخذه المصريون رمزا للخصب والفيضان النيلي, وارتبط بالاله (اوزيروس) رمز الفيضان والحياة المتجددة. [2]

لم يتجاوز الفنان الاسلوب الواقعي في تجسيد شكل الحيوان هنا (الثور). فقد اعتمد على المحاكاة فـي نقـل التجربة الخارجية, لكنه استطاع من خلال ذلك ان ينفذ الى الجوهر ليسمو بهذا الشكل من واقعيته الزائلـة التـي ينالها العدم الى الصورة الرمزية التي ستحل فيها الروح لتبعث من جديد في عالم الابدية والخلود.

لقد استخدم الفنان عددا من الاساليب والمعالجات الفنية في تجسيد شكل الثور وبما يتكيف وبنيتـه الفكريـة القائمة على تقديس هذا الحيوان من جهة وايمانه بالبعث والخلود من جهة اخرى. فنراه وقد عمد الى تصويره من الجانب, وهذا ما داب عليه الفنان المصري القديم في تجسيد جميع اشكاله على اللوح ذا البعدين, حتى اصبحت تلك الصفة من مميزات هذا الفن في مصر القديمة, فنادرا جدا ما نجد شكلا بشريا او حيوانيا لم يجري تصويره جانبيا. فرسم الاشياء من اخص مظاهرها تعطي الاشكال سماتها التعبيرية المميزه, انها الصورة المترسخة في الخـزين الذهني والتي هي جزء من التجربة الفكرية للفنان, انها تمثل قدرة الفنان الابداعية في الكشف عن اكثر الاوضـاع تعبيرا عن حقيقة الشكل, ولم يقف عند هذا الحد بل نراه وقد صور القرون من مسقط نظرا امامي وبشكل قصدي في محاولة منه للخروج على تقليد التجربة الخارجية, وهذا ما نراه ايضا في شكل العين التي صورها من الامام. في سعيه لابراز الاجزاء الاكثر تمثيلا لجسم الحيوان والاقدر تعبيراً عن حقيقته, فلم تكن مهمتـه الخـوض فـي تفاصيل الشكل المرئية, بقدر التعبير عن المعنى ونقل الافكار.

وايغالا في السعي لبلوغ حقيقته شكل (الثور) نجد الفنن وقد رسمه بالامارات الداله عليه سواء فـي شـكل (القرون) الذي لم يبدو طبيعيا, او في الوشاح المميز في رقبته والذي تتدلى منه علامة رامزة ايضا.

صاحب,زهير:الفنون الفرعونية,المصدر السابق,ص73.

[2] لوركر,مانفرد:المصدر السابق,ص34.

ان هذا السعي في بلوغ حقيقته الشكل داب لم يتخلى عنه الفنان المصري القديم مطلقا, لما له من مرجعيات في بنية الفنان الفكرية القائمة على بلوغ جوهر الاشياء, الذي يبغي العموم واللامحدود فبلوغ هذه الحقيقة يؤهل الشكل للبعث من جديد في حياة وعالم جديد لاتربطه صلة بهذا العالم المادي.

ان بنائية الفكر القائمة على اللانهائية والخلود اوجدت لها رصيدا من الافكار والمعتقدات التي تؤمن للانسان اسباب الحياة في العالم الاخر. ومن هذه المعتقدات هي ان صور الجدران بتشكيلاتها المختلفة ستتحول ذات يوم الى حقائقها الحية, وستعم بالخير والرفاه على صاحب المقبرة. فشكل الثور في هذا المشهد لم يصور بهذه الكيفية لاشباع رغبة دينوية, انما صور لينتقل الى عالم اخر هو عالم الابدية والخلود ولتكثيف الخطاب التداولي نجد الفنان وقد شغل فضاء المشهد وخاصة اعلى صورة الثور, بصورة حيوانية مختلفة وعلامات هيروغليفية في محاولة لتحميل المشهد اقصى ما يمكن من العقد الفكرية, انه حشد من الصور الرمزية لها دلالاتها بنية الفكر المصري القديم.

بدا على شكل الثور مظاهر الهدوء والاستقرار من خلال الخطوط اللينة التي استخدمها الفنان في تشكيله, مثلما بدت على شكله وضوح الفكره التي عبر عنها, هذا الهدوء والاستقرار والوضوح في التعبير ما هو الانتاج طبيعي لافرازات البيئة في فكر الانسان المصري القديم والتي طبعت اثارها في جميع المبدعات التشكيلية المصرية.

ان الطبيعة التي احالت تلك المظاهر في فكر الفنان هي ذاتها التي وضعت بين يديه انواع مختلفة من الاحجار التي وجد فيها ضالته في تجسيد اشكاله التي اراد لها الابدية والخلود, فاللوح الحجري هنا في هذا المشهد اعطى لشكل الثور المجسد فيه اسباب المنعه والقوة والتماسك والقدرة على مقاومة عوامل التعرية والزمن, وبالتالي فقد اعطاه الخلود.

نموذج رقم (4)

اسم العمل: محكمة الموتى

طبيعة العمل: نقش على الحجر

تاريخ العمل: الاسرة الخامسة

عائدية العمل: الاثار المصرية

الوصف العام:انها محكمة الموتى بميزانها العدل الذي ينتصب في الوسط, حيث يقوم الاله (انوبيس) يوزن قلب المتوفى بعد ان يدخله بيده قاعة المحكمة (هيئة بشرية براس ابن اوى). وبالقرب منه حيوانا مركبا من (تمساح واسد وفرس نهر) يسمى (عمم) او (اكل الموتى), ثم يبرء المتوفي بصحبته الاله (تحوت) التي لها وجه صقر, وجدير بالذكر ان للمحكمة قضاتها الاثنين والاربعون (بعدد قاليم مصر القديمة), ورئيس قضاتها الاله (اوزيروس) حاكم محكمة الموتى.

التحليل: ان فكرة الخلود التي استحوذت على فكر الانسان المصري القديم, جعلته يذهب بخياله بعيدا ليخوض في عوالم ميتا ميتافيزيقية معقدة, يخرج منها باليات منطقية تفسر خطوات الانسان في العالم الاخر وصولا الى عالم الابدية والخلود حيث الحقول الاوزيرية السعيدة, ومن هذه الاليات المتخيله والتي جزء كبير من الادب

الاسطوري المصري هي (محكمة الاموات), وكان لابد للشكل الحيواني من حضور مميز في هذه المحكمة, لان فكرة تقديس الحيوان عند قدماء المصريين بلغت من الخصب والغزارة حتى نستطيع معه القول بانهم لم يستثنوا حيوانا في محيط مصر الا وشملته القدسية او الالوهية.

والشكل الحيواني في هذا العمل متجسد في شخصية الاله (انوبيس), هذا الاله الذي اكتسب اهميته من علاقته بالموتى والعالم الاخر, وهنا في هذه المحكمة نراه يلازم المتوفي منذ دخوله قاعتها, ثم يقوم بوزن قلب المتوفى مقابل ريشة الحق (معات) التي هي رمز الالهة (ماعت) الهه الحق والعدل.

وقد ظهر بهيئة بشرية لها راس (ابن اوى), فالاله انوبيس قد حل فعلا بهذا الشكل المركب, ففي عقيدة المصريين القدماء ان هذا الشكل لم يعد رمزا اجوف يمثل الاله, بل ان روح الاله قد حلت فيه فعلا, لذا فهو الاله بكامل صفاته وقدراته, لان الابدال والتمثيل من معتقدات الانسان المصري حيث تحل الروح (روح الاله وحتى روح الانسان) في الاشياء التي ترمز له او تدل عليه, وكذلك بالنسبة للاله (تحوت) التي تسحب المتوفي بعد عملية الوزن الناجحة لتدخله عالم (اوزيروس), والتي تظهر بهيئة بشرية لها وجه صقر.

اما الشكل الحيواني الاخر متمثل بالحيوان المركب الغريب والمرعب والذي يسمى في الدب المصري القديم (عمم) او (اكل الموتى) فوظيفته في هذه المحكمة التهام قلوب الموتى التي تفشل في الميزان, وقد جسده الفنان براس تمساح ومقدمة اسد ومؤخرة فرس نهر.

ان لقدسية (ابن اوى) و (الصقر) دلالة في بنائيه الفكر المصري القديم الذي يرى ان كل حيوان يقطع رتابة المشهد المصري انما يمتلك قوة غامضة تتصل بعالم خارج عالم الانسان والحيوان فالصقر الذي يمخر عباب السماء الهادئة بدون قوة تدفعه, وابن اوى الذي ينساب كالشبح على حافة البيداء انما تقف ورائهما قوة غامضة تتصل بما هو ماورائي وغيبي.

كذلك فان للصقر دلالة اخرى في الفكر المصري القديم, كونه يقيم في طيرانه حوارا مع الشمس المقدسه, التي تخذها المصريون الخالق (رع).

فالشكل الحيواني في مصر القديمة ما هو الا صوره رمزية محملة بالافكار. فلم يكن غرض الفنان من تشكيلها تقصي قيم الجمال وان كانت تزخر بمعاني الروعة والجمال الا ان غايتها التعبير عن اللانهائية والخلود.

لم يتجاوز الفنان المصري الواقعية البصرية في تشكيل هذه الحيوانات, لكنه استطاع بقدراته الابداعية ان يحرر هذه الاشكال من قيود الواقعية من خلال تضمينها افكارا تتصل بما هو ما ورائي وغيبي. فشكل ابن اوى"و" الصقر لا ينتميان الى الواقع فيما يرمزان له (الاله انوبيس والاله تحوت), كذلك فان القدرة الابداعية للفنان المصري اوجدت نظما شكلية هجينه ومركبه كما في (ملتهم الاموات) بغية تضمين الشكل عقدا فكريه مركبه تبث خطابها التشكيلي الى عامة الناس ليتخذ مكانه في البنية الثقافيه المصرية.

لم يخفي الفنان هنا ما دأب عليه من اساليب ومعالجات فنية استخدمها في رسومه الجدارية حتى صارت سمة مميزة (كالتصوير الجانبي للوجه بينما الجسم باتجاه الامام, عدم الاعتبار للعلاقة بين اجزاء الجسم, التسطح واهمال المنظور, تجاوز العلاقات الزمكانية بين اجزاء المشهد, تراكب المستويات...الخ) حيث كان يبغي من كل ذلك حقيقتين:- الاولى سعيه الجاد لبلوغ حقيقة الشكل باعتبارها من ضرورات الخلود, وثانيها تحميل الشكل والمشهد اقصى ما يمكن من العقد الفكرية.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

استنادا الى معطيات ومؤشرات الاطار النظري, وما تقدم من تجليل لنماذج عينية البحث وتحقيقا لهدف البحث (تعرف المرجعيات الفكرية للشكل الحيواني في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة) فقد توصل الباحث الى النتائج المعروضة على الوجه الاتي:-

أ-المرجعيات الفكرية المتعلقة بالبيئة المصرية:-وهي كما ياتي:-

1-للشكل الحيواني قيمة ميثالوجية في بنائية الفكر المصري القديم, كونه الكائن الذي يقطع رتابة المشهد المصري وسكونه لذا فهو يمتلك قوة غامضة تتصل بعالم خارج عالم الانسان والحيوان (فالصقر وهو يشق سكون السماء, وابن اوى الذي ينساب كالشبح على حافة البيداء, وفرس النهر الذي يخترق سكون النهر, والتمساح الذي يقطع حبل السكون بين الماء واليابسة...الخ) كل هذه الحيوانات لها قوة غامضة لايسبر غورها الانسان.

2-ظهر الشكل الحيواني في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة بمسحه من الدعة والاطمئنان والهدوء كانعكاس للبيئة في فكر الانسان المصري حيث الهدوء الطبيعي والاطمئنان السياسي والاقتصادي والعقائدي والعزلة الجغرافية التي جعلت مصر بمناى عن غارات واطماع الاقوام الاخرى.

3- انعكست عزلة مصر الجغرافية, مضافا اليها ظاهرة الميلاد اليومي للشمس على الاشكال الحيوانية التي جاءت تفيض بالمهابة واوقار وترتسم عليها امارات الكبرياء والشموخ اضافة الى الضخامة والوضوح في تشكيلها, هذه الظواهر الطبيعية التي غرست في شعور الانسان المصري بان اسمى المدينات, وانه اسمى البشر, وان مصر هي مركز الكون وام الدنيا.

4-اكتسبت الكثير من الاشكال الحيوانية قدسيتها في فكر الانسان المصري القديم لعلاقتها بظاهري (الشمس والقبضان النيلي) باعتبارها الركيزتان الاساسيتان في بنائية الفكر المصري القديم. فالصقر في طيرانه انما يقيم حوارا مع الشمس, والقردة التي تثرثر في الصباح وعند الغروب انما تقيم طقوس الطاعة للشمس, و (ابو جعل) الذي يدحرج كريه تشبه كرة الشمس المتدحرجة.

كما ان هنالك حيوانات اكتسبت قدسيتها لاقترانها بـ(الرابية الاولى), وهي الارض المرتفعه التي انحسر عنها فيضان النيل اولا. هذه الرابية التي برز فيها الاله (رع) بعد انحسار المياه الازلية حسب اعتقاد المصريين القدماء, لذا فان الحيوانات (كالافاعي والتماسيح والضفادع...الخ) مقدسة لانها تملك روح الاله (رع).

ب-المرجعيات الفكرية المتعلقة بالميثولوجيا والديانة المصرية القديمة:-1 يتمتع الشكل الحيواني في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة بقدسية خاصة لها دلالاتها في فكر الانسان المصري القديم وذلك من خلال:-

أ-اعتقاد المصري القديم بان هناك جوهر واحد يمتد عبر مظاهر الكون عضوية كانت ام لاعضوية او مجرده, فالاله مثلا عندهم يصور رجلا او صقرا او رجلا له راس صقر, والملك يوصف كنجمه او ثور او تمساح او اسد او ابن اوى.

ب-اعتقاد المصريون القدماء بمبدأ الابدال والتبادل او التمثيل, حيث من السهل على العنصر الواحد ان يحل محل العنصر الاخر, بمعنى من السهل ان يحل الاله في الحيوان او في صورته المجسده نحتا او رسما طالما ان هذا الشكل يرمز او يدل عليه.

ج–ان فكرة تقديس الحيوان في مصر تعود الى ما يسمى بعصر (الفكر الطوطمي), حيث ارتبطت بعض الحيوانات بروح (رع) الذي انبثق من الرابية الاولى بعد انحسار للمياه الازلية عنها حسب قصة الخليقة المصرية, فالافاعي والتماسيح والضفادع التي تظهر في الروابي المرتفعه بعد انحسار مياه فيضان النيل كلها حيوانات مقدسة لانها تملك روح الاله (رع).

2–لم يكن الشكل الحيواني مجرد رمز اجوف للالهة. بل ان روح الاله قد حلت فعلا حسب اعتقاد المصريين القدماء. لذا فان له ما للاله من صفات وقوى وقدرات ترتقي به الى منزله الاله المقدسه في فكر الانسان المصري القديم.

3–اتسعت مساحة الاشكال الحيوانية في التشكيلات المصرية القديمة بشكل ملفت للنظر ومرد ذلك خصوبة الروح الدينية في مصر القديمة وغزارتها حتى يمكننا القول انها لم تستثني اي صوره من صور الحياة الا ومنحها صفة (القدسية) والعبادة, فكانت الالهة من الحيوانات اكثر ذيوعا بين المصريين (كالعجل, التمساح,الصقر,البقره, الاوزة, الفئران, الكبش, الكلب, الدجاجة, الخطاف, ابن اوى,الافعى,القطة...الخ).

4–فتحت عقيدة الخلود في مصر القديمة افاقا جديدة وواسعة للفكر ليطل خلالها على عوالم ميتافيزيقية معقده كان للشكل الحيواني حضورا مميزا في تشكيل تلك العوالم من خلال:–

أ–تمثيل الروح(البا) التي يعدها المصريون القدماء سر خلود الانسان بهيئة طائر او ثعبان يندفع من حجرة, او تمساح ينطلق من ماء الى اليابسة.

ب–شكل الاله (انوبيس) (انسان براس ابن اوى) الذي يحظى بحضور دائم في محكمة الموتى, والحيوان المركب (من فرس النهر,الاسد,التمساح) والمسمى (ملتهم الموتى) في تلك المحكمة ايضا.

ح–ما تضمنه (كتاب الموتى) من تعاويذ وادعية, وصلوات, وفنون سحرية,حيث دخل الشكل الحيواني عنصر فعالا في الياته.

ء–عالم الخلود حيث الحقول الاوزيريه السعيدة وما يتخللها من حيوانات مقدسة واخرى مكملة لبقاء الانسان وسعادته.

ح–المرجعيات الفكرية المتعلقة بالجانب الفني والتقني:–

1–الاشكال الحيوانية في المنجزات التشكيلية المصرية القديمة ما هي الا صورا رمزية تحمل التكوين التشكيلي دلالات واضحة في بنية الثقافة, انها تمثل اختزلا للافكار بخطاب التشكيل, حيث يبني الفنان خبرته الذهنية من خلال تعامله الواعي مع الطبيعة, ثم يسقط على اشكال الحيوانات شعوره واحساسه الداخلي لتصبح لاتنتمي في ومضامينها الى الواقع, بل تعبير عن افكار لها دلالاتها في بنية الفكر المصري.

2–ان اعتماد الفنان المصري القديم الاسلوب الواقعي في تجسيد الشكل الحيواني لا من اجل تحقيق المشابهه الدقيقة بمحاكاة الواقع بل من اجل الانتقال بالشكل الحيواني من صورته العريضة الى الجوهر الذي يحاكي المطلق واللامحدود بالرمز, حيث كان الفنان يحرر الشكل الحيواني من واقعيته ليوحده مع شكل الاله.

3-دأب الفنان المصري القديم على تحميل الشكل الحيواني اقصى ما يمكن من العقد الفكرية من خلال ابداعه لنظم هجينه لتلك الاشكال, فكانت الاشكال الحيوانية المركبة (كالقرد براس الكلب, والاشكال البشرية التي تظهر براس اسد او برأس ابن اوى او براس طائر...الخ).

4-استحوذت عقيدة الخلود على فكر الفنان المصري, وانعكس ذلك في تجسيده للاشكال الحيوانية من خلال اختياره لاكثر الخامات صلابة ومقاومة (الاحجار الصلدة), واختيار الالوان الثابتة والمقاومة للتحليل والاندثار. وبتقنيات يمنحها الديمومة والبقاء كما تحاشى تمثيل الحركات القوية وابراز التفاصيل الدقيقة التي من شانها ان تعرض الشكل الى الكسر او التلف. لانه اراد لاعماله الديمومة والخلود.

ب- الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث الحالي يستنتج الباحث ما ياتي:-

1-ان البيئة الطبيعيه المصرية الدور الكبير في تشكيل افكار ومعتقدات الانسان المصري القديم بخصوص الشكل الحيواني, فلو تتبعنا المرجعيات الفكرية للشكل الحيواني في مصر القديمة نجد ان لطبيعة مصر وظواهرها دورا كبيرا في تشكيل تلك المرجعيات ففيضان النيل السنوي وميلاد الشمس اليومي,وعزلة مصر الجغرافية, وهدوء المشهد المصري ورتابته, وخصوبة الوادي ووفرة غلته كلها ظواهر شكلت الاساس الفكري للاشكال الحيوانية في مصر القديمة. وحتى الاشكال الحيوانية التي تبدو ذات مرجعية دينية او عقائدية نجد لو تعمقنا بذلك ان لطبيعة مصر وظواهرها الاثر الكبير في بلورتها.

2-اكتسب الشكل الحيواني في مصر القديمة صفة الثبات وقلة التحولات عبر المراحل التاريخية التي مرت على هذه الحضارة, سواء في شكلانيته, او فيما يعبر عنه من افكار وذلك للاستقرار الميتافيزيقي في بنيه الفكر المصري نتيجة تعرضه لقوى فكريه ضاغطة الزمته صفة الثبات فشكل (الصقر) ظل صورة للاله (حورس) ليس في دولة مصر القديمة فحسب بل في العصور اللاحقة ايضا (الدولة الوسطى والحديثة),وكذلك بالنسبة للاشكال الحيوانية الاخرى.

ح-التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه الحالي من نتائج واستنتاجات, واستكمالا للفائدة والمعرفة يوصي الباحث بما ياتي:-

1-ضرورة الاستعانة بالاشكال الحيوانية في المنجزات التشكيلية المصرية في اي محاولة تستهدف استقراء البنية الثقافيه لمصر القديمة لما تحمله هذه الاشكال من افكار ومعتقدات لها دلالاتها في بنائية الفكر المصري. ويمكننا القول ان اي تفسير للفن المصري القديم يعد ناقصا من دون الالمام بالاشكال الحيوانية ودلالاتها الفكرية والعقائدية.

2-ضرورة تعزيز المناهج الدراسية بمصورات للاشكال الحيوانية في المنجزات التشكيلية المصرية تكون بمثابة اسانيد تعزز الجانب النظري في تناول حضارة مصر القديمة, فان ذلك من شانه ان يسهل مهمة القارئ او المتلقي في فهم وتفسير البناء الفكري للانسان المصري القديم.

د-المقترحات

استكمالا للبحث الحالي وتحقيقا للفائدة الموجودة منه يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية:-

1-القيم الفنية والجمالية للشكل الحيواني في المبدعات التشكيلية المصرية القديمة.

2–دلالات الخلود في الشكل الحيواني في النجزات التشكيلية المصرية القديمة.

3–الشكل الحيواني في المبدعات التشكيلية المصرية القديمة بين الواقعية والرمزيه.

المصادر

1– الالفي, ابو صالح:الموجز في تاريخ الفن العام,الهيئة المصرية للكتاب,القاهرة,1973.1

2–الالوسي, حسام الدين:بو اكبر الفلسفة قبل طاليس, المطبعة العصرية,الكويت.

3–ارمان,اودولف:ديانة مصر,ترجمة عبد المنعم ابويلر ومحمد شكري,مصطفى البابي الحلبي, القاهرة.

4–بدج,السير ولس: الديانة الفرعونية,ترجمة يوسف اليوسف,شركة الشرق الاوسط للطباعة,عمان,1985.

5–برستد, هنري:فجر الضمير,ترجمة سليم حسن,مكتبة مصر,القاهرة.

6–برستد, هنري:انتصار الحضارة,ترجمة احمد فخري,مكتبة النهضة المصرية,القاهرة.

7–بهنسي,عفيف:الفن عبر التاريخ,مطبعة الجمهورية,دمشق .

8–الدباغ, تقي:الفكر الديني القديم,دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد,1992.

9–دوماس فرانسو: الهة مصر, ترجمة زكي سوس,الهيئة المصرية للكتاب,القاهره,1986.

10–ديورانت,ول:قصة الحضارة,ترجمة محمد بدران,ط2,الهيئة المصرية للكتاب,شركة نهضة مصر للطباعة والنشر,القاهرة,2001.

11–هورنوفغ,اريك:وادي الملوك (افق الابدية, العالم الاخر لدى قدماء المصريين), ترجمة محمد العزب, مكتبة مدبولي,القاهرة,2002.

12–ولسون,جون:الحضارة المصرية,ترجمة احمد فخري,مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر,القاهرة,1955.

13–زايد,عبد الحميد:مصر الخالدة, دار النهضة العربية, القاهرة,1966.

14–زكريا فؤاد:التفكير العلمي,المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب,الكويت,1978.

15–رافيشتال, اليزابيث:طيبة في عهدا امنحوتب الثالث, ترجمة ابراهيم رزق,مكتبة لبنان,بيروت,1979.

16–رضوان,علي:الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الاسرات في مصر, دار شركة الحريري,القاهرة,2003.

17–كوبلر,جورج:نشاة الفنون الانسانية,ترجمة عبد الملك الناشف,بيروت,1965.

18–كمال,صفوت:الرمز والاسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية, مجلة عالم الفكر,العدد4,الكويت,1979.

19–لوركر, مانفرد:معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة,ترجمة صلاح الدين رمضان, مكتبة مدبولي,القاهرة,2000.

20–لويد,ستين:فن الشرق الادنى القديم,ترجمة محمود درويش, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد .

21–محمود, زكي نجيب:الشرق الفنان,الهيئة المصرية للكتاب,القاهره.

22–المصري, كمال:تاريخ الفن في العصور القديمة,دار المعارف بمصر,القاهره.

23–معروف,ايمان خزعل: اشكالية التأويل لدلالات الاشكال الحيوانية في الرسم المعاصر, رسالة, ماجستير, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل,2004.

25– مهران,محمد بيومي:مصر والشرق الانى القديم, دار المعرفة الجامعية,الاسكندرية,1989.

26–ميخائيل,نجيب:مصر والشرق الادنى القديم,ط1,دار المعارف بمصر,القاهرة,ط1,1963.
27–سبنسر,أ.ج:الموتى وعالمهم في مصر القديمة,ترجمة احمد صليحة, الهيئة المصرية للكتاب,القاهرة, 1987.
28–سوسه,احمد:حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور, دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد,1979.
29–شكري,محمد انور:الفن المصري القديم,الدار المصري للتاليف والترجمة, القاهره,1986.
30–صاحب,زهير:الفنون الفرعونية,دار مجد لاوي للنشر والتوزيع,عمان,الاردن,2005.
31–صالح,عبد العزيز:الشرق الادنى القديم,ج1,الهيئة العامة للمطابع الاميرية,القاهرة,1967.
32–عبد الله,محمد صبحي:العلاقات العراقية المصرية في العصور القديمة,دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد,1990.
33–عدرة, غادة المقدم:فلسفة النظريات الجمالية, جروس برس,بيروت,1966.
34–عواد, احمد توفيق:تاريخ العمارة والفنون,القاهره,ط2.
35–عويس, سيد:الخلود في التراث الثقافي المصري,دار المعارف بمصر, القاهره.
36–عوض, رياض:مقدمات في فلسفة الفن,جروس برس,طرابلس,لبنان,1994.
37–عكاشه, ثروت:الفن المصري, دار المعارف بمصر,القاهره .
38–فرانكفورت, هـ واخرون:ما قبل الفلسفة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,1980.
39–حسن,سليم:موسوعة مصر القديمة,ط1, شركة نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهره,2001.
40– تشري,باروسلاف، الديانة المصرية القديمة، ترجمة احمد قدري، هيئة الآثار المصرية العامة، القاهرة، 1951.