الخطاب الميثولوجي في مشاهد الفن المصري القديم

ا.م.د.علي شريف جبر
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة
ali.shareaf@uobasrah.edu.iq

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٤/٧
تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٤/٣٠

ملخص البحث

يعنى هذا البحث (الخطاب الميثولوجي في مشاهد الفن المصري القديم) دور الفكر الأسطوري في تطور صورة الإله في الفن المصري القديم، وهو يقع في أربعة فصول: خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث والحاجة إليه، وأهميته، وأهدافه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه.

وقد تناولت مشكلة البحث أثر الخطاب الميثولوجي في الفن المصري القديم وكيف كان يحتكم في حياة المصري القديم من خلال نوعين للظواهر: أسطورية ودينية، بوصفهما من أسبق الظواهر الاجتماعية بزوغاً في التاريخ القديم، إذ يمثلان موقفاً أساسياً، ومطلباً أصيلاً في حياته ووجوده عبر العصور. وكيف كان للأساطير دوراً في تسيير شؤون البلاد، وفي بعض الأحيان كان للفرعون (الملك) الحق في تمثيل الإله ضمن مفهوم اجتماعي، وكانت صور الأساطير الكونية، في مصر وكذلك عبادة الحيوانات المؤلهة تأخذ مديات واسعة في الديانة المصرية القديمة. وقد برزت مشكلة البحث الحالي انطلاقاً من هذه الأفكار، متبلورة في التساؤل الآتي دور الخطاب الميثولوجي الفن المصري القديم؟

وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم يتم تناوله ودراسته بهذه الصورة التفصيلية، مما شكل فراغاً معرفياً في هذا الميدان. وللبحث الخطاب هدف محدد هو تعرف دور الفكر الأسطوري في تطور الخطاب الميثولوجي في الفن المصري القديم. وتجلت أهمية البحث في كونه يمثل تقصي معرفة فكرية وفنية، ضمن مساحة الفن المصري القديم، تتيح لدارسي ومتذوقي الفن والتاريخ الإطلاع على الخطاب الميثولوجي في مشاهد الفن المصري القديم في مصر القديمة ومدى ارتباطها بالفكر الأسطوري؟ كذلك يرفد مكتباتنا العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني أكاديمي، ويؤسس لدراسات في الفن القديم حول الأساطير وصورها وتطور بنيتها الفكرية والفنية في الحضارات القديمة. وفيما يعنى بحدود البحث فقد تحدد بدراسة الخطاب الميثولوجي في مشاهد الفن المصري القديم من خلال (النحت والتصوير) للمدة من عصر الدولة القديمة (٢٧٨٠) إلى نهاية الدولة الحديثة (١٠٨٠) والموجودة في مصورات الكتب والمجلات وأدبيات الاختصاص. وكذلك تم استعراض أهم المصطلحات الواردة في البحث وتحديدها وهي الخطاب، المشاهد الميثولوجيا.

أما الفصل الثاني فقد احتوى على الإطار النظري والدراسات السابقة، أهم المصطلحات واشتمل على مبحثين، عني الأول بدراسة المعتقدات الدينية والأسطورية للإله في الفكر المصري القديم. وقد عني

المبحث الثاني بدراسة (الخطاب الميثولوجي في الفن المصري القديم) من خلال استعراض هذا الموضوع في فن الدولة القديمة والوسطى والحديثة).

أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث (مجتمع البحث، عينات البحث، أداة البحث، أسلوب البحث، الوسائل الرياضية والإحصائية، ثم تحليل العينات وتضمن الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الميثولوجيا، المَشاهِد، الفن القديم.

Abstract:

The current article entitled (Mythological discourse in the scenes of ancient Egyptian art) means the role of mythical thought in the development of the image of God in ancient Egyptian art, and it consists of four chapters:

The research problem dealt with the impact of the mythological discourse on the ancient Egyptian art and how two types of phenomena were governed in the life of the ancient Egyptian: mythical and religious, as they are among the first social phenomena to emerge in ancient history, as they represent a basic position and an original demand in his life and existence throughout the ages. And how myths had a role in running the affairs of the country, and sometimes the pharaoh (the king) had the right to represent God within a social concept, and the images of cosmic myths in Egypt, as well as the worship of deified animals, took wide ranges in the ancient Egyptian religion. The problem of the current research emerged based on these ideas, crystallized in the following question: the role of mythological discourse in ancient Egyptian art?

The researcher found that there is a necessary need for this study, represented in the fact that the subject was not addressed and studied in this detailed way, which formed a knowledge vacuum in this field. The discourse research has a specific goal, which is to identify the role of mythical thought in the development of mythological discourse in ancient Egyptian art. The importance of the research was evident in the fact that it represents an investigation of intellectual and artistic knowledge, within the space of ancient Egyptian art, that allows students and connoisseurs of art and history to see the mythological discourse in the scenes of ancient Egyptian art in ancient Egypt and its connection to mythical thought. It also provides our public and specialized libraries with academic scientific and artistic effort, and establishes studies in ancient art about myths and their images and the development of their intellectual and artistic structure in ancient civilizations. Concerning the limits of the research, it was determined by the study of the mythological discourse in the scenes of ancient Egyptian art through (sculpture and photography) for the period from the era of the Old Kingdom (2780) to the end of the New Kingdom (1080), which is

found in illustrated books, magazines and specialized literature. The most important terms included in the research were also reviewed and identified, which are discourse, scenes, and mythology.

As for the second chapter, it contained the theoretical framework and previous studies, the most important terms, and it included two sections. The first concerned me with studying the religious and mythological beliefs of God in ancient Egyptian thought. The second topic was concerned with the study of (mythological discourse in ancient Egyptian art) by reviewing this topic in the art of the Old, Middle and Modern Kingdoms.

As for the third chapter, it concerned the research procedures (the research community, research samples, research tool, research method, mathematical and statistical methods, then sample analysis, and the fourth chapter included: results, conclusions, recommendations and proposals.

Keywords: discourse, mythology, scenes, ancient art.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه

منذ أن وجد الإنسان على ظهر الأرض، كان يحتكم في حياته إلى الظواهر الأسطورية والدينية، وهما من أسبق الظواهر الاجتماعية بزوغاً في التاريخ القديم، إذ يمثلان موقفاً أساسياً، ومطلباً أصيلاً في حياته ووجوده عبر العصور.

ولعل أول ما ينبثق من ظاهرة التدين عند الإنسان منذ القدم سعيه الحثيث نحو جعل الحياة بحاضرها ومستقبلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموجود الأساطير، وقد عبر عنه الإنسان طوراً بتلك الكائنات الأسطورية التي توهمها وصاغ صورها، وطوراً آخر بالأساطير المتعددة للمظاهر الكونية، كما عبر عن ارتباطه بموجود أعلى في أحيان أخرى عن طريق إيمانه بتلك الأساطير (النشار، ١٩٤٩، ص٢٠٢).

ومن هنا كانت الأساطير، حالة متجسدة في مظاهر الكون والطبيعة، بحسب تعبير (فرانكفورت)- وأن الفكر الأسطوري مستمد من وعي مستمر بالعلاقة النابضة بين الإنسان وعالم الظواهر(فرانكفورت، ١٩٨٠، ص ٢٦٣-٢٦٤). وفي مصر، كان للأساطير دوراً مهماً في تسيير شؤون البلاد، وكان تعدد صور الآلهة يأخذ مديات واسعة آنذاك، ففي بعض الأحيان كان للفرعون (الملك) الحق في تمثيل الإله (الباد، ٩٨٧، ص١١٤- ١١٦). على أن صور الآلهة الكونية كانت من المعتقدات البارزة عند المصريين حيث للعناصر الكونية في أرضهم القوة والوضوح، فيروا في الشمس والقمر والأرض والسماء والماء والهواء، آلهة، يرهبونها ويقدسونها، ومن جانب آخر كانت عبادة الحيوان عند المصريين القدماء، لا تبدو غريبة، إذا ما علمنا أن الفكرة الكامنة ورائها هي أن الاساطير تتجلى أو تتجسد في الحيوانات. وبناءً على ما تقدم، فالإنسان المصري القديم، كان يعبر عن العلاقة مع الأساطير المتعددة، بواسطة

أشكال عديدة من الطقوس والشعائر والرموز، إذ تتحدد المواقف المتباينة التي دفعته إلى هذا الاعتقاد، من حب، أو خوف، أو رغبة، أو امتلاك. (جيب، ١٩٨٩، ص٢١-٢٠).

ولذلك كان سلوك الإنسان المصري القديم وسعيه إلى الكائن الأعلى، يشكل ضرورة ملحة في التفكير الأسطوري آنذاك؛ مما انعكس على طبيعة الفن في مصر من خلال تاريخها الطويل.

ومن هنا برزت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: هل هناك أثر للخطاب الميثولوجي في الفن المصري القديم؟ وقد وجد الباحث أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته سابقا بشكل تفصيلي ومستقل، مما شكل فراغاً معرفياً في هذا الميدان، سيقوم الباحث من خلال هذه الدراسة، بمعالجة الموضوع واستخلاص نتائجه

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي فيما يأتي:

١. يمثل تقصي معرفة فكرية وفنية، ضمن مساحة الفن المصري القديم، تتيح لدارسي ومتذوقي الفن والتاريخ، الاطلاع على موضوعة الإله ومدى ارتباطه بالفكر الأسطوري.

٢. يرفد البحث الحالي المكتبة العامة والمتخصصة، بجهد علمي وفني أكاديمي. يؤسس لدراسات في الفن القديم، حول الخطاب وصورها وتطور بنيتها الفكرية والفنية الحضارات القديمة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف الخطاب الميثولوجي لمشاهد الفن المصري القديم

رابعا: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة الخطاب الميثولوجي لمشاهد الفن المصري القديم (نحت وتصوير) للمدة من عصر الدولة القديمة (٢٧٨٠ ق.م) إلى نهاية الدولة الحديثة (١٠٨٠ ق.م) والموجودة في مصورات الكتب وأدبيات الاختصاص.

خامساً: تحديد المصطلحات

الخطاب

- عرفه (مونرو): هو الاعتقاد بأنه عملية واسعة النطاق من التحدر مع التغيير التكيفي، التراكمي، المعقد، قد حدثت في نطاق الفنون ولا تزال تحدث (مونرو، ١٩٧٢، ص١٥).
- عرفه (مرتز): هو النمو المنتظم والمستمر لأشكال الوجود وحالاته (مونرو، ١٩٧٢، ص١٧).

يتفق الباحث مع ما ورد في تعريف (مونرو) للتطور، بوصفهِ عملية تحدث في الفنون من خلال التراكم المعرفي المعقد.

المشاهد

- وردت في المنجد: صور يصور صوراً، صوره، جعل له صورة، وشكلاً ورسمه ونقشه، صور لي، خيل لي. والصورة: الشكل وكل ما يصور (المنجد في اللغة والأعلام، ١٩٧٥، ص٤٣٩-٤٤٠).
- عرفها (غاتشف): هي ذلك الكل الفني المكتمل، الذي يعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر من خلال العلاقة بين مختلف جوانب الصورة، بين الحس والعقل، وبين المعرفي والإبداعي، وهي ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط (غيورغي، ١٩٩٠، ص١١).

التعريف الإجرائي للصورة: هي مجموعة سمات بنائية وفكرية تكون شكلاً محدداً، وتتميز بالتطور والتغيير، تبعاً لمقتضيات الأسلوب الفني.

الميثولوجيا

- عرفها (بارت): هي كلام ومنظومة اتصال، ورسالة، وهي صيغة من صيغ الدلالة، وشكل له حدود تاريخية (بارت بيروت، ص ٢٤٧).
- عرفها (شتراوس): هي تفسير الماضي والحاضر والمستقبل، وجوهرها لا يكون في أسلوبها وبنيتها حسب، وإنما في القصة التي تحكيها (شتراوس، ١٩٨٦، ص٢٤٧).

التعريف الإجرائي للأسطورة: هي مجموعة بنى فكرية، تعتمد الخيال، وتبني عدة مستويات من الثقافة المتعددة للحضارات القديمة لتؤثر في الفنون والآداب.

المبحث الأول: المعتقدات والأسطورية في الفكر المصري القديم

أولاً: فلسفة الموت والخلود في الديانة المصرية القديمة وإنعكاسها على الفن.

(إنّ الحياة في تجدد دائم، وأن الموت.... ليس نهاية الحياة) هذه هي عقيدة المصريين القدماء تلك العقيدة التي انعكست على الفن في مصر، وعلى حضارتها التي وصفت بأنها (حضارة الموت والموتى).

وما من أمة حديثة أو قديمة، عنيت بأمر موتاها، عناية المصريين القدماء بموتاهم وما دعى المصريين إلى بذل جهدهم وثروتهم في إعداد مقابرهم (أو منازلهم الخالدة حسب التعبير المصري القديم) إلا اعتقادهم الراسخ بفكرة الخلود ورغبتهم في حفظ الجثة حتى يظل القرين (الكا) حالا فيها (كمال، ١٩٣٧، ص٥٧).

وكان بقاء القرين (ألكا) حياً متوقفاً على بقاء الجسم وحياته ولكي يحتفظ الجسم بكيانه، حنطوه ووضعوه في مقابر محصنة (كمال، ١٩٣٧، ص٥٧). ومن هنا فقد (تصور المصريون الموت على أنه إنفصال العنصر الجسماني عن العناصر الروحية) (دريوتون، ١٩٤٧، ص ٩٧).

ومن الواضح أنه رغماً عن كل العقائد الثابتة بأن الحياة الأخروية بعيدة عن الدنيا؛ فإن قدماء المصريين لم يستطيعوا في وقت من الأوقات أن يفصلوا جسم الإنسان ونعيمه الأخروي؛ لأنه من الصعب عليهم أن يصدقوا بالحياة بعد الموت إذا تلفت جثثهم وبليت (ابروستد، ١٩٤٩، ص ٤٤).

ولم يتوصل الباحثون إلى الوسيلة التي كان المصريون القدماء يحنطون بها موتاهم، (إلا أن الطريقة كانت تتمثل في تجفيف الجسم من السوائل ومن ثم تخليصه من الأحشاء الداخلية، وبعد ذلك يحفظ الجسم في محاليل خاصة معمولة من أنواع المطيبات والتوابل وبعض المواد الأخرى، كالزفت، وبعد ذلك يلف الجسم بالقماش وخاصة الكتان ثم يوضع في صندوق خشبي أو يلف بنوع من أنواع الحصير، أو جلد الحيوان، أو النسيج) (طه، ١٩٩٣، ص٩٤).

الكاد المصريين هو شبح للإنسان من مادة خفيفة لا ترى، كالأثير، وكان هذا القرين يشبه صاحبه كل الشبه فكان قرين الطفل طفلاً وقرين الشيخ شيخاً وقرين الملك ملكاً.

ذلك يؤكد) غوستاف لوبون أن مصر أنفت مما يهلك ويندثر، فعملت أكثر من سواها للخلود (لوبون، ١٩٣٨، ص ٨).

ثالثاً: التفكير الأسطوري في مصر القديمة:

يحظى الفكر الأسطوري بإهتمام علوم مختلفة ومتنوعة كل منها ينظر إليه من وجهة النظر التي تعينها مقاصد بحثه وغاياته، ويؤكد (بيتر مونز) بأننا حين "ندرك أن الأساطير تكشف عن ذاتها في سلسلة أيديولوجية فإننا نستطيع أيضاً أن ندرك بأنها تفعل أكثر من ذلك، فهي لا تفصح عن معناها فحسب، بل تمكننا أيضاً من رؤية الوقائع الطبيعية التي تحورت منها أول مرة وفق ضوء جديد كلياً". (مونز، ١٩٨٩، ص ٨٠)

ولما كانت الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاغل الداخلية عند الإنسان فأنها ساعدته على تحديد مفهومه بالنسبة للكون؛ ولذلك أكد (الباد) بأن الأسطورة مهمتها الكشف عن وعي لموقف معين من الكون، وعن موقف ميتافيزيقي حيث تنطوي الأساطير على معنى عميق تستطيع ترجمته إلى لغتنا المعتادة (إلياد، ١٩٩٧، ص١٦).

وترتبط الأسطورة بالسحر إرتباطاً وثيقاً ، إذ يعتقد (فريزر) "أن السحر مرتبط بالأسطورة من خلال الحاجات النفسية عند الإنسان القديم". (فريزر، ١٩٧١، ص٥٥).

ولذلك كان يعزى سبب نشأتها إلى كونها كانت تمثل "حكاية تحكى بوصفها أحداثاً وقعت في زمن بالغ في القدم، وهي تشرح الظواهر الكونية والخارقة وتفسر سبب نشأتها" (ابراهيم، ١٩٧٩، ص٦-٧). ومن جانب أخر يعزى سبب نشوئها إلى ارتباطها بالمناسك والشعائر الدينية وهناك من يجد بأنها "مرض في اللغة، وأنها نتاج لمحاولات الإنسان العميقة السخيفة الظالة للتعبير عن ما لا يمكن التعبير عنه". (كريمر، ١٩٧٤، ص١٦).

ولما كانت الأسطورة هي الإيمان بقوى فوق طبيعية أو بكائنات تختلف وتفوقهم فيما يمارسونه من أعمال تصدر عنهم مباشرة أو من خلال ظواهر طبيعية. (الشوك، ١٩٨٧٠، ص٦) فقد انعكس ذلك على أطوار الحضارات القديمة، وهو ما يتبدى لنا بوضوح في مسيرة الفن المصري القديم.

ومن هنا كان إنسان المجتمعات التي تكون فيها الأسطورة شيئاً مفعماً بالحياة يعيش في عالم مفتوح على الرغم من أنه عالم مرموز، غامض تكتنفه الأسرار، أنه عالم يتكلم مع الإنسان استناداً إلى فكر الأساطير. (غصن،١٩٨٩، ص ٣٨) وهذا ما يتبدى في تأشير المزاوجة بين الفكر الأسطوري وملامحه التاريخية وبين العقائد والطقوس بوصفها أساطيراً من الإشارات، تصيغ وتبلور ذاكرة المجال الديني للإنسان المصري القديم، ولذلك كانت الأسطورة في الفكر القديم تكتسب مؤثرات أكثر تعقيداً محققة معجزة الإنبعاث بعد الموت وهكذا يصبح الرمز مدلولاً ثقافياً*.

وعلى هذا فالأساطير المصرية القديمة وأن بدت في مظهرها أنها خيال فقد كانت في باطنها تعبيراً عما يضطرب في النفوس من رأي وفكر وتجربة. (خفاجة، ١٩٦٦، ص ١٢٠)

لقد رأى المصري القديم آلهة تخشى وترجى، غير أنه رآها، بمنأى عنه وأن بينه وبينها أمداً بعيداً، وأن ثمة إلى جواره ما هو أقرب منها إليه فإتجه حواليه إلى الحيوان، ينظر إليه نظرة المعبود ليدفع، أو ليجلب ورائه، فعبد التمساح والثور والبقرة والقطة وابن أوى...

وقد لعبت البدع الدينية دوراً هاماً صبغ الديانة المصرية بطابع الفكر الأسطوري، إذ إن هذه البدع أضافت معبودات جديدة، من ذلك ما نعرفه من اختيار القوم الطائر أبا منجل (ايبيس) ليرمزوا به إلى إله القمر وكذلك جعلهم إله القمر هو الإله العام وكاتب الآلهة. ولم تستطع الديانة المصرية التحلل من هذه البدع وأصبحت مع مرور الأيام من المعتقدات المستمرة معهم على مر العصور، شكل (١).

وقد ربط المصري بين العالم السفلي وبين مغيب الشمس فتصوره معبراً تعبره الشمس مع الليل كي تشرق من المشرق في الصباح، وإن هذا المعبر ما هو إلا نهر عظيم تجتازه سفينة الشمس كما تجتاز محيط السماء..

وقد اختلفت الآلهة المصرية القديمة كل الاختلاف عن سائر الآلهة في الشعوب الأخرى في عاداتهم وتقاليدهم وسننهم، ففي غير مصر يطلق كهنة الآلهة شعورهم، أما في مصر فيحلقونها، ويقضي العرف عند سائر الشعوب بأن يحلق أقارب المصاب رؤوسهم أثناء الحداد، ولكن المصريين إذا نزلت بساحتهم محنة الموت يطلقون شعر الرأس واللحية.

المبحث الثاني: المشاهد الأسطورية في الفن المصري القديم الآلية المحلية

تقدمه: الفن في مصر القديمة:

لكي تتفهم الفنون المصرية وتبحث في معطياتها، يجدر بنا أن نتذكر دائماً طبيعة مصر ذات التكوين المتميز، تلك الطبيعة التي تأثر بها الإنسان والحيوان والنبات. فطبعت كل شيء بطابع خاص وكان لها كبير الأثر على الفنون المختلفة.

* الآلهة عند المصريين القدماء تنقسم إلى نوعين: الأول: الآلهة الكونية: وهي الإله (رع) إله الشمس، والإله (نوت) آلهة السماء، والإله (عب) إله الأرض، والإله (شو) يمثل الفضاء بين السماء والأرض، والإله (نوو) أو (نون) الماء الذي هو أصل كل شيء.

ولما كانت الصحراء في الماضي حصناً لمصر، فقد احتمت البلاد بها لآماد طويلة إذ لم يكن اجتياز هذه الصحاري بالأمر الهين بالنسبة لأي عدو ولهذا نعم المصريون من ورائها بكثير من الأمن والسلام، مما هيأ لهم الاستقرار في الحياة، واتضح هذا في فنونهم فاستقرت أصولها وتطورت، ولا شك أن للحالة السياسية والاقتصادية أثر كبير على الفن. وفي (مجرى قرون لم يحدث غير تعديلات طفيفة في الأوساط السياسية، وهي تغييرات جاءت نتيجة لحوادث خارجية (بولم، ١٩٧٤، ص ٤٠). وحين تستعرض الفنون المصرية في عصر ما قبل الأسرات (٥٠٠٠-٣٢٠٠ ق.م) نجد أن حياة الإنسان المصري في العصر الحجري القديم كانت حياة صيد وترحال لذلك لم تتح لهم الفرصة للنهوض بأعمال فنية. وفي حضارة (البداري) ظهر استعمال النحاس في صنع بعض الأدوات شكل (٢). وجد في المنطقة نفسها تماثيل من الصلصال والفخار، ومثال ذلك تماثيل لنسوة عاريات تشبه الدمى شكل (٣). (المصري، ص ٨-٧).

وفي حضارة (نقادة الأولى) كثرت الأواني الفخارية وتنوعت أشكالها من العاج لنساء عاريات ذوات خصر نحيل شكل (٤). وبعد ذلك تأتي حضارة (نقادة الثانية) وتدل مخلفاتها على تقدم كبير في صناعة الأواني والأدوات من الأحجار، وكانت تلون فيها الفخاريات باللون الأسود الضارب للحمرة. وفيما يعنى بالنحت فقد صنعت بعض التماثيل من العاج التي تمثل المرأة أو الجارية ومنها ما كان يصنع من الخشب أو النحاس المطروق أو الذهب، فقد بدأ ذلك في تمثالي الملك (خع سخم) أحدهما من حجر الشست بالمتحف المصري شكل (٥)، والآخر من الحجر الجيري (المصري، ص١٥-١٦). وكانت (وظيفة الفن المصري القديم التعبير عن القيم المجردة الدينية، تعبيراً مفهوماً، وخلق آثار خالدة للأشخاص والأحداث بهدف ديني وتقديم الأجواء المناسبة للطقوس الدينية (لويد، ١٩٨٨، ص ٦١). على أن الفن المصري لم يكن من وحي الأساطير فحسب، وانما كان إلى جانب ذلك فناً ملكياً. يخضع لنظام الحكم الفرعوني كما يخضع للقواعد التي تفرضها الكهانة) ولم يكن الملوك الذين وحدوا شتى أنحاء مصر: الدلتا ومصر العليا)، يعدون منذ البداية رؤساء الدولة فحسب وإنما فوق ذلك مخلوقات أسطورية تنحدر رأساً من الإله (حورس)، وكان هؤلاء الملوك يهيمنون على الحياة الاقتصادية وعلى الإدارة العامة(دسروجز، ب، ت، ص١٥).

من كان الفن المصري القديم صورة معبرة لمبادئ الخلود واللانهائية. ولما كانت الطبيعة المصرية تلعب دورها الواضح في إنماء إدراك المصريين القدماء، فإن الأرض المنبسطة وفيضان النيل السنوي ساعد في قيامهم في بناء أعمال معقدة في الري، واصبحوا مهندسين(الحسيني، ١٩٨٢، ص ١١). ويؤكد (رينيه هويغ) في تفسيره للنزعة الهندسية في الفن المصري قائلاً في (مصر) حيث الأرض القابلة للزراعة محدودة جداً، ينبغي أن تقسم المساحة القابلة للاستثمار إلى حصص محدودة ثابتة، وهذا أمر يتعلق بعلم (المساحة) الذي يتوقف بدوره على علم (الهندسة)(الألفي، ١٩٦٩ ص٤٠-٤١). وهناك خصائص عديدة تميز بها الفن المصري منها التماسك ووحدة الأسلوب، والإهتمام بإبراز مظاهر القوة والتنوع في الوحدة، واستهداف النفع وليس الجمال في ذاته، ومن ثم فإن الفن المصري يتميز بكونه فناً جماعياً مجهول الصانع(دسروجز، ص ١٦-٢٨). وقد عنوا باختيار المكان الذي يقام عليه البناء المعماري، فالهرم مثلاً يكون قريباً من العاصمة والنيل، وأرضه خالية من الشقوق والعيوب، ويكون ذلك بإشراف الملك(محمد أنور، ١٩٧٠، ص٤٣).

أولاً: الصور الميثيولوجية في فن الدولة المصرية القديمة التأسيس الفني والوظيفي

شغلت الدولة القديمة حقبة طويلة، تزيد على خمسمائة عام. وفي هذه المرحلة بنى المصريون مدافنهم وزخرفوها بأجمل النقوش ليضعوا فيها مومياء موتاهم، وشيد ملوكهم الاهرامات• الشامخة لتدفن فيها جثتهم حفاظاً عليها من العبث، أما المعابد الضخمة فقد اقيمت العبادة الآلهة، فأولى المحاولات لبناء الاهرامات هي المصطبة•• وقد وجدت عدة اهرامات شهيرة منها هرم سقارة المدرج للملك (روسر) شكل (٦) وهي عبارة عن بعضها فوق بعض، كل منها نقل في الحجم عما تحتها (المصري، مصدر سابق، ص ٢٢-٢٠).

وقد شيد للملك (سنفرو) أول ملوك الأسرة الرابعة، هرم في دهشور وكان العمل بهذا الهرم بداية لدراسة كاملة للطريقة السليمة لتشييد هرم، ويعتبر هذا الهرم هو أول هرم حقيقي في تاريخ العمارة المصرية، ويبلغ ارتفاعه ٩٩ متر وطول كل ضلع من قاعدته المربعة ٢٢٠ متر، إلا أنهم عندما بدأوا في تشييد الهرم الأكبر لأبنه (خوفو) أرادوا أن يجعلوه أكبر من أهرام أبيه بل وجميع ملوك مصر عامة، ليس في الحجم فقط وإنما في التصميم والنسب بين أجزاءه فشغل الهرم مساحة تقدر بثلاثة عشر فداناً، وقد اختار الملك (خفرع) لبناء هرمه شكل (٧) ربوة خلف هرم أبيه ولاشك في أن مجموعة (خفرع) الهرمية من أعظم ما تم عمله من مبان في الدولة القديمة أما (منكاورع)، فلم يستطع إتمام تشييد هرمه الصغير شكل (٧) أو معبده الجنازي أو معبد الوادي الخاص به، وقد أتبع النحات المصري القديم بعض القواعد التقليدية المستقاة من العقائد الطقسية في تصويره لهيئة أسطورة آنذاك.

واهتم الفنان المصري بالطريقة التي يضمن بها سلامة التمثال والمحافظة عليه من الكسر فتحاشى تفريغ الحجر بين الذراع والجنب، كذلك وضع الفنان في بعض التماثيل عيون مستعارة مصنوعة من مواد مختلفة، ويلاحظ أيضاً أن تماثيل الرجال عاربة حتى ولو كانت تمثل فراعنة ولا يسترها إلا آزار يغطي الجزء الأوسط من الجسم أما النساء فيرتدين رداء يغطي كل الجسم إلى ما قبل الكعبين(المصري، مصدر سابق، ص٢٥-٢٦).أما هرم خوفو) فقد وجد فيه تمثال صغير من العاج شكل (٨) يمثله جالساً ويده اليمنى على صدره ومن أعمال النحت البارز في الدولة القديمة تمثال (خفرع) هذا العمل الفني مصنوع من حجر الديوريت الأزرق شكل (٩) الذي يمثل الملك في أروع هيئة. وإذا تطرقنا إلى الحديث عن (ابي الهول) التمثال الضخم الرابض على حافة الصحراء شكل (١٠) والذي احتل مكانة كبرى في آداب

• الهرم: بناء ضخم قاعدته مربعة، وواجهاته الأربع مثلثة الشكل ماثلة إلى الداخل، ومتقابلة في نقطة واحدة هي قمة الهرم، ويوجد في مصر اهرامات كثيرة على ضفة النيل الغربية، تمتد من الجيرة إلى حدود بلاد النوبة.

•• المصطبة: وهي بناء صغير قاعدته مستطيلة وواجهاته الأربع مائلة إلى الداخل وبذلك يكون سطحه العلوي أقل مساحة من قاعدته، أي إن البناء على شكل هرم ناقص قاعدته مستطيلة، والمصطبة لها باب صغير في الواجهة الكبيرة يصل إلى غرفة ذات أعمدة بأرضيتها بتر عميقة توصل إلى غرفة صغيرة، يوضع فيها تابوت المومياء وبعد دفن الميت تغلق البئر ويقفل الباب.

وأساطير العالم هو في الواقع ليس إلا تمثال للملك (خفرع) باني الهرم الثاني، والتمثال مقطوع في صخر الجبل وهو على هيئة أسد رابض له رأس إنسان وبهذه الصورة جمع التمثال بين القوة الجسدية والحكمة البشرية وهو أعظم تمثيل أسطوري يمكن أن يوصف به الملك، أما وضع التمثال في هذا المكان بالذات فقد جاء نتيجة وجود تكوين حجري طبيعي في هذا المكان.

ومن مجموعات تماثيل (منكاوع) شكل (١١) يظهر فيها، واقفاً في الوسط وتاج الوجه القبلي يتوج هامته وتقف إلى يمينه الآلهة حتحور)، وإلى يساره امرأة تمثل الأقليم السابع عشر في الصعيد.

ثانياً: مضامين الصور الميثيولوجية في فن الدولة الوسطى:

يبدأ العصر المتوسط الأول (٢٠٥٢-١٢٨٠ق.م) من الأسرة السابعة إلى قيام الأسرة الحادية عشرة، وقد شهدت هذه الحقبة الضعف الذي أصاب سلطة الملوك وسيطرة البدو على البلاد.

وتبدأ الدولة الوسطى (٢١٣٤-١٧٧٨ ق.م) مع بداية الأسرة الحادية عشرة وتمتد حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة، وفي هذه الحقبة ازدهرت عبادة (آمون) وقوى سلطان الكهنة في طيبة (المصري، مصدر سابق، ص٣٨-٣٩).وقد نخرت قبائل الهكسوس البلاد المصرية في حقبة انتهاء الأسرة الثانية عشرة حيث حكم البلاد بعض الملوك المغتصبين واستمر حكم (الهكسوس) (١٥٠ عام).

وفيما يُعنى بالنحت فلم يبق من آثار العصر المتوسط من التماثيل الحجرية شيء يذكر حيث لم يكن ممكناً أن تزدهر صناعة التماثيل إلا في ظل الحكومة مستقرة وفيما يخص تماثيل الملوك في عصر الدولة الوسطى فلا يمكن مقارنتها بتماثيل الدولة القديمة، فقد صغر حجمها حتى أصبحت دون الحجم الطبيعي كذلك اختفى الجسم الرياضي العاري واختفاء الرقة التي كانت تتميز بها التماثيل المصنوعة من الحجر الجبري الملون في الدولة القديمة.

وتعتبر نقوش معبد الإله (مين) من بداية الأسرة الثانية عشرة، شكّل (١٢) عملاً فنياً يمثل صورة الملك (سنوسرت الأول) وهو يهرول هرولة طقسية أثناء الإحتفال بعيد إرتقاءه العرش ويوضح شكل (١٣) نقش من الحجر الجيري يمثل الملك (سنوسرت الأول) يعانق الإله (بتاج) من بداية الأسرة الثانية عشرة.

وقد أثبت فن التصوير في عصر الدولة الوسطى تفوقه في مجال تصوير الحيوانات شكل (١٤) ومشاهد المصارعة شكل (١٥) ومشهد الفنيات يلعبن الكرة شكل (١٦). ومشاهد مجموعة من الطيور كما في شكل (١٧).

ولذلك كانت نزعة الفن المصري في هذه المرحلة تشير الى وجود فوارق في اساليب الإنتاج واختيار الخامة والتقنية والاهتمام بالمضمون من خلال التعرف على طبيعة التحولات العامة التي جرت في أوضاع السياسة والدين والاقتصاد في البلاد آنذاك.

ثالثاً: مضامين الصور الميثيولوجية في فن الدولة الحديثة بين واقعية التعبير والنزعة المثالية.

وفيما يعني بصورة الإله في هذه المرحلة التاريخية من الفنون المصرية فإننا نكون أمام اتجاهين سيطرا على هذا الفن: واقعية مدرسة منف ومثالية عصر الإمبراطورية المثالية الأولى وقد زاد على هذين

المذهبين عدّة عناصر، نبعت من واقع حدثين هامين: الفتوح في آسيا، وثورة أخناتون. وكان لا بد للفنان المصري في هذه الحقبة أن يهتم بكل تلك الثياب الجديدة التي حلت محل القديمة، والأردية ذات الثنيات الطويلة والعقود العريضة والجواهر وأغطية الرأس الكبيرة. وتتجلى التماثيل الإلهية في مظهرها العادي في هذا العصر بسمات الواقعية المعبرة وكلها سمات عميقة، مما يجعل من عصر الدولة الحديثة الحقبة التي تكون فيها روائع فن النحت أشد ما تكون جاذبية وأكثر عدداً (دسروجز، ص ١٦٨). ومن التماثيل تلاحظ في شكل (١٨) الملك أخناتون قد أتبع في نحته الأسلوبي الواقعي ولكن آثار الأغلال البدني الذي أصاب الملك تظهر بصورة مخففة، كما يبدو الوجه مطبوعاً بلمحة من الحزن والرقة.. وهناك أحد التماثيل النصفية للملكة (نفرتيتي) زوجة (اخناتون) وهو من الحجر الجيري الملون شكل (١٩) ويمثل الملكة وهي تغطي رأسها بالقلنسوة العالية المشهورة، ويتميز الوجه بعينين لوزيتين جميلتين وأنف دقيق، وشفتين رقيقتين، أما تمثال (نفرتيتي) المصنوع من حجر الكوارتز شكل (٢٠) فيتضح فيه الجمال مع دقة الملامح وليونة الخطوط، وبانتهاء حكم (اخناتون) قضى كهنة (أمون) على ثورته الدينية وأنتهى مجد تل العمارتة، وعادت عبادة (آمون) مرة أخرى بطيبة، وبالتالي عاد طابع الفن إلى ما كان عليه من تقليدية لم تتخلى عن التعبير عن الوجه مع الحفاظ على جماله. ومن ثمار هذا الإصلاح الفني تماثيل الملك (توت عنج آمون، والإله (أمون) من حجر الكرافيت الأسود شكل (٢١) ويوضع (توت عنخ أمون) في حماية الإله (أمون). وقد مثل النحات الإله (أمون) جالسا على عرشه في هية وعظمة تعلو رأسه الريشتان الكبيرتان ويظهر في التمثال تناسق في تفاصيل الجسم ودقة في ملامح الوجه بما يؤكد العودة إلى المثالية بالنحت ومع بداية الأسرة التاسعة عشرة نلاحظ تمثال لرمسيس الثاني) وينسب أحياناً إلى (سيني (الأول) وهو من الديوريت الأسود شكل (٢٢). وظهر في نحت تماثيل الملكية أبان هذه الحقبة نوع من الحركة والتعبير مثال ذلك ما يتضح في تمثال رمسيس الثاني) وهو يبدأ في رفع قارب شكل (٢٣) والتمثال يبرز نوعاً من الحركة غير المألوفة بالنسبة للملوك ولكن دقة الخطوط وأبونة الحركة مع التناسق أضفت على التمثال رونقاً وجمالاً.

الموشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. اعتقد المصريين القدماء بإن الحياة في تجدد دائم وإن الموت ليس نهاية الحياة

٢. إن قدماء المصريين لم يستطيعوا في وقت من الأوقات أن يفصلوا جسم الإنسان ونعيمه الأخروي.

٣. كانت الأسطورة عند قدماء المصريين وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاغل الداخلية عند الإنسان وساعدته على تحديد مفهومه بالنسبة للكون.

٤. الأسطورة عندما تكشف وعي لموقف معين من الكون، فإنها تكشف عن موقف ميتافيزيقي، فتنطوي الأساطير على معنى عميق تحيله إلى لغتنا المعتادة.

٥. ترتبط الأسطورة بالسحر إرتباطا وثيقا منذ فترات زمنية سحيقة، من خلال الحاجات النفسية للإنسان القديم.

٦. كانت الأسطورة تمثل الإيمان بقوى فوق طبيعية أو بكائنات تختلف وتفوقهم فيما يمارسونه من أعمال تصدر عنهم مباشرة أو من خلال ظواهر طبيعية، إذ انعكس ذلك في أطوار الحضارات القديمة، وهذا ما تبدى لنا بوضوح في مسيرة الفن المصري القديم.

٧. إن إنسان المجتمعات التي تكون فيها الأسطورة شيئا مفعما بالحياة يعيش في عالم مفتوح على الرغم من إنه عالم مرموز وغامض تكتنفه الأسرار، يدخل في حوار مع إنسان الحضارات القديمة ضمن فكر أسطوري.

٨. كانت الأسطورة في الفكر القديم تكتسب مؤثرات أكثر تعقيدا لتحقيق معجزة الإنبعاث بعد الموت، فيصبح الرمز مدلولاً ثقافياً.

٩. استعمل الفنان المصري القديم في نحت التماثيل ذات المنحى الميثولوجي عيون مستعارة مصنوعة من مواد مختلفة.

١٠. شهد فن التصوير في عصر الدولة الوسطى تفوقا واضحا في مجال تصوير الحيوانات ومشاهد المصارعة.

١١. عرضت مضامين الصور الميثولوجية في فن الدولة الحديثة واقعية التعبير مع النزعة المثالية في آن واحد

١٢. ظهر في نحت التماثيل الملكية في الدولة الحديثة نوع من الحركة والتعبير، وبرز في التماثيل نوع من الحركة غير المالوفة بالنسبة للملوك، وقد رافق ذلك دقة الخطوط مع تناسق في الحركة اضفت على التماثيل رونقا وجمالا

ثانياً: الدراسات السابقة

لم يعثر الباحث على دراسة سابقة حول هذا الموضوع.

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث

نظراً لسعة، مجتمع البحث الذي شمل صوراً عديدة للآلهة المصرية القديمة فقد ارتأى الباحث أن يكون مجتمع البحث محتوياً على ما متوفر من صور للآلهة التي عثر عليها الباحث في كتب الاختصاص وأدبياته والتي أورد بعضها في الإطار النظري.

ثانياً: عينة البحث

اشتملت عينات البحث• على (٦) صور للإلهة، أختيرت بطريقة قصدية وفقاً للمسوغات الآتية:

١. استبعد الباحث صور الشاهد الميثولوجي التي تكررت موضوعاتها..

٢. إن هذه العينات شهدت تحولاً في عملية البناء الفني والفكري والتقني، واحتوت على رموز أسطورية متعددة.

٣. أخذ الباحث عند اختيار عينات بحثه بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص••.

• ملحق (٢)

•• أ. د. عبد الحميد فاضل، اختصاص تحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

أ.د. عامر خليل، اختصاص تحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

ثالثاً: أداة البحث

استعمل الباحث استمارة تحليل المحتوى (content Analysis) كأداة في تحليل صور الآلهة وصولا إلى النتائج، وقد احتوت هذه الاستمارة على محاور بنائية وفكرية، وقد مر بناء الاستمارة بالخطوات الآتية:

١. الاستبيان الاستطلاعي: قام الباحث بصياغة عدد من الأسئلة بشكل مفتوح وجهت إلى عدد من الخبراء والمختصين في الفنون التشكيلية والتربية الفنية.

٢. بعد جمع المعلومات الخاصة بالاستبيان الاستطلاعي، وتفريغ الإجابة الموجودة فيه، فضلاً عما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، قام الباحث بتفريغها وبناء أداة بحثه بصورتها الأولية •••.

٣. بعد أن بني الباحث استمارة التحليل قام بعرضها على عدد من المختصين وذوي الخبرة•••• وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها. وقد كانت نسبة اتفاق الخبراء هي (٨٥%).

٤. ولغرض التأكد من ثبات الأداة، قام الباحث بتطبيقها في تحليل عدد من العينات كعينة استطلاعية بالاشتراك مع محلل آخر• وذلك بعد مرور أسبوع من تاريخ بناء الأداة، وقد كانت نسبة الاتفاق بين الباحث والمحلل هي (٨٤%) ثم أعاد الباحث تحليل تلك العينات مع محلل ثاني•• فكانت نسبة الاتفاق ٨١٪ وبذلك فقد جاءت نسبة الاتفاق بني التحليل الأول والتحليل الثاني ٨٣%، وهذا يعد ثباتاً مثالياً للأداة، وبذلك يعتمد الباحث على الأداة بصيغتها النهائية ••• في تحليل مجتمع البحث وعيناته.

رابعاً: أسلوب البحث:

اعتمد الباحث الأسلوب الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

خامساً: الوسائل الرياضية والاحصائية المستعملة:

استعمل الباحث الوسائل الرياضية والإحصائية الآتية:

١. النسبة المئوية

نسبة الاتفاق

٢. معادلة كوبر.

نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق ×١٠٠

••• ينظر ملحق (٣)

•••• (١) أ.د. علي شناوة، تربية فنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٢) أ. دعبد الحميد فاضل، نحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٣) أ.د محمود عجمي كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

(٤) أ.م. عامر خليل ناصر، نحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

• أ. د. شوقي مصطفى علي، فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، بابل.

•• أ. د. محمد على إجحالي، فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، بابل

••• ينظر ملحق (٤).

سادساً: تحليل عينة البحث:

عينة رقم: (١)

اسم العمل: الشكل الأسطوري أنوبيس (وازن الأرواح)

المادة: رسم جداري

الإرتفاع: اسم العرض: ١,٦٥

المكان: المتحف البريطاني

المرحلة: الدولة القديمة

في هذا العمل الفني نلاحظ الخطاب الميثولوجي يتمثل بجلوس أنوبيس (وازن الأرواح) على كرسي العرش في الجهة اليسرى من التصوير الجداري وتتوزع أمامه عدد من الشخصيات على امتداد التصوير ويلاحظ في المنتصف وجود ميزان بكتفين متوازنتين يتم فيه وزن الأرواح أمام أنوبيس، ويلاحظ وجود كتابات وإشارات ورموز على مساحات هندسية مستطيلة تتدلى في خلفية الجدارية وعلى امتدادها من اليمين إلى اليسار وهنالك في الجهة المقابلة للإله على اليمين وضعت ستة رفوف تحوي أشكالاً أدمية صغيرة..

وقد أفاد المصور المصري القديم هنا من الفكر الأسطوري وسخره لصالح المضمون وتميزت الأشكال بأوضاعها الطويلة وحركاتها المتعددة، وكأنها تشكل بذرة المكان الأولى الجديد الذي تنتقل فيه الروح إلى عالم الخلود، حتى تبدو الفكرة قائمة على استنباط الذاكرة كبقعة مكانية من تفكير الإنسان؛ ولهذا كان فضاء الذاكرة أسطورياً مفتوحاً، يستدعي حوارات وصور وأمكنة شتى في الكون المصري الفسيح.

ومن هنا عدت موضوعة الذاكرة مرتبطة بتذكر الحياة الأخرى وعالم الخلود بعد الموت، وكذلك يمكن عدها المكان الأشمل التي تتوالد منه أمكنة كثيرة تبدو أسطورية سرمدية في أغلب الأحوال، فيجسد من خلالها المصور المصري القديم مستويات ودلالات الفكر الأسطوري، إذ من خلاله يمكن استرجاع ما يمكن أن يفقده الإنسان المصري في حياته الدنيوية من خلال مجموعة التداعيات الواعية التي يحققها العقل مرة أو الحلم مرة ثانية أو التفكير الأسطوري والتخيلي مرة ثالثة.

أنموذج عينة رقم: (٢)

اسم العمل: الشكل الأسطوري بس •

المادة: برونز

الإرتفاع: ٦٥سم

المكان: المتحف المصري

المرحلة: الدولة القديمة

• اكتشف هذا العمل في ديسمبر سنة ١٩٦٨ في سقارة من قبل الآثاري امري.

كما يحمل صفات آلهة أحد في هذا العمل نلاحظ الإله (بس) في هيئة أسطورية مركبة من عدة صور، وهو يحمل جناحين فعلى رأسه التاج يظهر من خلفه، وإلى أعلى رأس لإبن آوى وإلى أسفل، رأس الشكل الأسطوري (بس) وفي قمة التمثال رأس الطائر (أي منجل) (ليس) الذي هو رمز للإله (تحولتي) ثم قرنان وقرص يمثل قرص القمر. وجاء رأس هذا التمثال على صورة رأس التمساح المقدس (سبك) وعلى الجبين تتمثل الحية المقدسة. وترى على الكتف اليسرى رأس بقرة قد تكون رمزاً لأريس أم العجل المقدس (آس)، كما نرى العجل المقدس (خبري) على جسمه، ومن بطنه يبرز رأس ابن آوى الذي هو رمز الإله أنوبيس، وأمام كل ساق من ساقيه ثعبان وبين قدميه عقرب وفي كلتا يديه ثعبان، وثمة تمساحان عند قدميه، كما ثمة رأس كبش الذي هو رمز للإله (خنوم يبرز من القفا، وعلى هذا الرأس قرص الشمس وفوق جبينه الحية المقدسة. ومن ظهر تمثال الإله يطل رأس أكبر الظن أنه رأس سلحفاة وإلى أسفل هذا الرأس جناحا الصفر (حور) وقد استقر طرفهما على رأس ثعبان

ومن هنا كان الاحتكام لهكذا موضوعات يشكل تجربة أسطورية لما لها من خصوصية بالرغائب الإنسانية والأحلام الغامضة؛ ولذلك فالقوة في أي استعمال خاص للرمز الأسطوري مع رمز أسطوري آخر أو عدة رموز أسطورية أخرى، لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على الطاقة التأويلية في النظر إلى تلك الرموز الأسطورية والتي هي رموز تاريخية استقرت في نفس الإنسان المصري القديم كجماعة لا فرد.

عينة رقم: (٣)

اسم العمل: سما تاوي أو (توحيد الأرضين)

المادة: حجر البازلت

الإرتفاع: ١.٦٠ متر

العرض: ١,٤٨ متر

المكان: المتحف المصري

المرحلة: الدولة الوسطى

يمثل هذا العمل موضوع توحيد القطرين والذي يشكل المرحلة الثانية من مراحل تتويج الملك الذي تقوم الآلهة برعايته من خلال ثلاث مراحل: تمثل المرحلة الأولى تنصيب ملك الجنوب والشمال، وتمثل المرحلة الثالثة الطواف حول الجدار الأبيض.

ومن هنا نلاحظ المشهد الميثولوجي والنيل وهما يوثقان نباتي البردي رمز الوجه البحري والبشتين (اللوتس) رمز الوجه القبلي حول علاقة التوحيد سيما والتي ترتكز على عمود العرش الملكي متخذة شكل العقرب، بينما تركزت عدة أشكال في الجزء العلوي من التكوين، متخذة علامات أسطورية وأشكالاً اختزالية والهندسية مثلثات) وأنصاف دوائي ومستطيلات) هذا من جانب، ومن جانب آخر تتطابق حركة الأشكال الأسطورية تماماً وكأن حركة المشهد الميثولوجي وشكله في الجهة اليمنى وهو استنساخ لحركة الشكل

الميثولوجي وشكله في الجهة اليسرى. بيد أن هذا التشابه التام يشكل في المصري القديم جوهراً يتحسس من خلاله المصور المصري لملامح العالم من حوله، في محاولة منه لكشف ظواهره وأحداثه المفاجئة وتقلباته الحادة، حيث لم تكن تصورات العقل الإنساني آنذاك قد انفردت عن الطوق واكتملت لها الأدوات والوسائل التي تمكنها من رصد الظواهر وتحليلها وفهم قوانينها وآليات حركتها ومن ثم التحكم بها.

عينة رقم: (٤) ميل في

اسم العمل: الشكل الميثولوجي والملك سيزوستريس الأول

المادة: الحجر الجيري

الإرتفاع: ٣,٣٥ متر العرض: ٩٥ متر

المكان: متحف القاهرة

المرحلة: الدولة الوسطى

في هذا العمل يبدو الملك (سيزوستريس الأول) وهو يواجه الشكل الميثولوجي ولقد عولجت صورتهما بنقش بارز دقيق، ولم يفرق بينهما إلا بشيء من التفاصيل المتصلة بصفاتها الخاصة، فالإله (آتوم) الذي يبدو إلى اليمين وعلى رأسه التاج المزدوج لا يختلف عن صورة الملك إلا بغياب الثعبان المقدس الذي ينتصب على جبهة الملك، ويلبس (آتوم) حمالتين، في حين لا يلبس الملك سوى حمالة واحدة تثبت إزاره، وليس للملك لحية، في حين الأتوم لحية إلهية وقد تدلت عقدة الهية من حزام الشكل الميثولوجي، وللملك حزام خالي من الزخرف بيد إننا نلاحظ على إزاره قطعة مثلثة الشكل.

وبحقيقة الأمر فإن الباحث يجد تقارباً وشبها في الشكل الأسطوري مع شكلا الملك إلا في بعض التفاصيل المؤشرة أنفاً، وذلك يؤكد الرأي القائل بأن الفكر الأسطوري في مصر تتجسد فيه الإلهة على شكل صور بشرية ترتكز على فعل الخلق المادي والنشوء الجنسي، ولذلك فإن النحات هنا أستطاع أن يحقق بعضاً من هذا التوجه من خلال حرصه على وضع المعطيات الفكرية في مواقف واتجاهات تعبر عن قضية مدعمة، وهي البحث الدائم ومحاولات الكشف المتواصل عن الظاهر والباطن على حدٍ سواء.

عينة رقم: (٥)

اسم العمل: الملكة نفرتيتي بين الأشكال الميثولوجية

المادة: رسم جداري

الإرتفاع: ٢,٥٥ متر

العرض: ١,٨٠ متر

المرحلة: الدولة الحديثة

في هذا العمل نرى زوجة رمسيس الثاني وقد التف حولها آلهة يقومون برعايتها ويحرسونها في عالم الخلود، وإذا كان فكرة الموضوع لا قيمة لها هذا في هذا التصوير الجداري الفخم، إلا أننا لا يمكننا إغفال براعة المصور المصري القديم في وضع الفروق الرئيسة التي كان لا بد من وجودها بين صور الخطاب الميثولوجي، بثيابها العتيقة الطراز وجسمها الخالد، وصورة الملكة التي مازالت تدب فيها الحياة البشرية.

يبدو أن المصور المصري قد جعل من حركة الشكل الميثولوجي في يسار اللوحة كدلالة على تكاملية المشهد المتجزأ من التصاوير الجدارية الموجودة على جدار المقبرة والتي سبقت هذا التصوير بحيث لو تمكنا من مشاهدة المشهد العام للأشكال سنرى فيها أحداثاً يرويها المصور المصري القديم من خلال اشتغال الفكر الأسطوري في الديانة المصرية القديمة.

ومن هنا كانت فكرة الخلود تضغط وبشدة في رؤية المصور المصري وخصوصاً في أعماله الجنازية والتي وجدت أغلبها في المقابر، إذ يشتغل الفكر الأسطوري انطلاقاً من فكرة الخلود لخلق حالة من التوازن في تلك القصص الخيالية والخرافية) التي يفسر من خلالها الإنسان المصري القديم ظواهر الكون والطبيعة وقصة الخلق، وغيرها من الظواهر التي لم يكن بمقدوره أن يستظهر قوانينها بشكل تام لاكتنازها بأسرار جمة.

عينة رقم: (٦)

اسم العمل: الشكل الميثولوجي أمنت

المادة: البازلت

الإرتفاع: ١,٦٠ متر

المكان: متحف اللوفر

المرحلة: الدولة الحديثة

في هذا العمل الفني النحتي نلاحظ الخطاب الميثولوجي المتمثل بالشكل الميثولوجي (أمنت) في وضع نصفي رافعة يديها الاثنتين في حركة تناظرية وقد اتجهت برأسها إلى اليسار، وقد وضعت فوق رأسها دائرة وهي إحدى الرموز الأسطورية (تاج الهي)، وفي أعلاه شكل يشبه الريشية، بينما استقر طائر يشبه الصقر على ذلك التاج وقد كانت حركته متجهة مع اتجاه وجه الشكل الأسطوري، التي قام النحات المصري بتصفيف شعرها بشكل هندسي يتلاءم مع البروز الجانبي (الريليف) للوجه والذي نحته بشكل واقعي حيث النسب التشريحية المضبوطة والتي تتم عن المقدرة التي توصل إليها الفنان المصري في عصر الدولة الحديثة حيث بدأ الاعتناء بالتفاصيل الدقيقة الموجودة فى الأشكال التصويرية والنحتية. وبالوقت نفسه فإننا نرى أن شكل الطائر الموجود في الجزء الأعلى من التكوين قد نحت بشكل واقعي مع الاهتمام بتفاصيله من حيث النسب التشريحية الصحيحة.

يتعامل النحات أو المصور من منطلق أنها نتاج للخيال الصرف الذي يتكئ على مرجعية واقعية؛ ولذلك فإن الكتلة التي بوز فيها الخط هنا لتحديد ملامحها وحركتها ودلالاتها التعبيرية والجمالية، قد تفقد مصداقيتها ومجالها لو لم تتكأ في الأصل على ذلك الواقع الموجود بالعقل، ثم بعد ذلك تلجأ إلى الخيال العميق في صياغتها ذلك الواقع.

وبناءً على ذلك يجد الباحث أن عملية سحب الفكر الأسطوري إلى منطقة التسجيل الواقعي أو التوثيق من خلال النتاجات الفنية) كانت هي الوسيلة المبكرة التي عكست توق الفنان المصري القديم إلى المعرفة الفكرية التي تتجلى بين الدين والأسطورة وإلى محاولة فهم العالم؛ ولذلك كان الانقلاب من قيود الزمان والمكان والتجربة اليومية وتحديداتها مدعمة بقوى خارج الواقع تمنح المصور المصري القديم القدرة على الإقتراب من تحقيق أهدافه والتي يبغي من خلالها تجسيد الإرادة البشرية آنذاك.

الفصل الرابع (نتائج البحث واستنتاجاته)

أولاً: نتائج البحث:

١. تنوعت صور الخطاب الميثولوجي في الفن المصري الدين من حيث الشكل العام وأنواع ودلالات الإله المواضيع المستخدمة، فجاءت صور الخطاب الميثولوجي بنسبة ٤٠%، وصور الأشكال الميثولوجية المركبة بنسبة ٣٠% وصور الأشكال ذات المعنى الميثولوجي بنسبة ٢٧,٥%.

٢. اتسمت صور الخطاب الميثولوجي بالواقعية، من حيث النسب التشريحية وبنائية الشكل وعناصره كما في النماذج (٣، ٤، ٥، ٦) من عينة البحث.

٣. تعددت صور الخطاب الميثولوجي في مصر القديمة، وفقاً لاعتقاد المصريين أن بإمكان هذه الأساطير أن تدفع عنه الشر، وتجلب له الخير، وخصوصاً حينما لم يدرك بعد صور الأشكال الميثولوجية العظمى، فجاءت تلك صور الخطاب الميثولوجي (باخت: على هيئة قطة، تفنون: على هيئة لبوة، خنثى أمنينو: على هيئة أبن أوى، وسبك على هيئة تمساح)

٤. لم يتوصل الباحث إلى وجود أشكال صورية نباتية مستقلة عند المصريين القدماء.

٥. تميزت صورة الخطاب الأسطوري في فن الدولة القديمة، بملامستها الخيال، والنزوع نحو الأشكال الغرائبية ذات المسحة الأسطورية، كما في الأنموذجين (١، ٢) من عينة البحث. بينما كانت تحظى صورة الأشكال الميثولوجية في فن الدولة الوسطى بأسلوب واقعي كما في الأنموذجين (٣، ٤) من عينة البحث. في حين اتسمت صورة الخطاب الميثولوجي في فن الدولة الحديثة بالمزج بين الواقعية والخيال كما في الأنموذج (٥) من عينة البحث.

٦. كانت صورة الخطاب الميثولوجي في فن الدولة القديمة تستمد معطياتها من التفكير الأسطوري الذي كان ينزع من خلاله المصور آنذاك إلى الأشكال الحيوانية التي تمثلها بهيئات ميثولوجية مختلفة، اعتقاداً منه أنها أقرب إليه من الأسطورة التي كانت بعيدة المنال كما في الأنموذجين (٢،١) من عينة البحث.

٧. وفي الدولة الوسطى، كان المصور المصري، قد بدأ يطرح مشكلة التقارب بين ما هو ميثولوجي وبين ما هو إنساني، ظناً منه أن الأساطير يمكن لها أن تتجسد في البشر. كالملوك والأبطال، فجاءت نتاجاته، متجسدة بهيئة بشرية كما في الأنموذجين (٣، ٤) من عينة البحث. أما في فن الدولة الحديثة فقد كانت صورة الميثولوجيا تتراوح بين ما هو إنساني وحيواني أي صور مركبة وهذا ناتج من تطور التفكير عند المصري القديم كما في الأنموذجين (٥، ٦) من عينة البحث.

٨. شهد التصوير في مصر، تطوراً بطيئاً، وخصوصاً التصوير الجداري الذي كان سائداً في المعابد الجنازية، إذ بدأت تكويناته في عصر الدولة القديمة تتسم بالبساطة وعدم الاهتمام بالنسب. وفي عصر الدولة الوسطى بالأشكال والمضامين الدينية، ثم عادت في عصر الدولة الحديثة فجاءت تحمل دلالات اجتماعية ودينية وسياسية وتعبر عن طقوس جنازية، كما في انموذج (٥) من عينة البحث.

٩. وتميزت عما كان سائداً في الدولة القديمة التي كانت تتسم رسوماتها بالألوان الحيادية، الأشكال البيولوجية كما في الأنموذج (١) من عينة البحث.

١٠. إن صور الأشكال الميثولوجية للرجال، عارية إلا من إزار يغطى الجزء الأوسط من الجسم كما في النماذج (٣، ٤، ٥) من عينة البحث. أما صور الأشكال الميثولوجية للنساء، فيرتدين رداء يغطي كل الجسم، ونجد الذراعين عاريتين كما في الأنموذجين (٥، ٦) من عينة البحث.

ثانياً: الاستنتاجات:

١. كانت النظرة إلى الميثولوجيا عند المصريين القدماء، نظرة النموذج، أو المثال الأعلى، إذ تداخلت في صورته الملامح الإنسانية بالملامح الأسطورية.

٢. إن الفكر الأسطوري الذي ساد في مصر، كان ينظم عناصر عديدة، من أبرزها النزوع الإنساني الملح، نحو إضفاء صفات متميزة على الخطاب الميثولوجي، وعلى بعض الأشخاص الذي يمتون إلى هذه الأساطير بصلات ما كالملوك والأبطال؛ ولذلك كانت الأشكال الأسطورية المصرية لا تختلف عن البشر، إلا فيما تتمتع به من قوة خارقة للطبيعة البشرية ومن قدرة على الخلود.

٣. شكلت فكرة الخلود بعد الموت، في حياة المصريين محوراً أسطورياً، على اختلاف العصور المتعاقبة.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج التي تم التواصل إليها، يوصي الباحث بالآتي:

١. إصدار كتاب عن صور صور الخطاب الميثولوجي في الفن المصري القديم، يتناول الموضوعات الأسطورية الاجتماعية والسياسية.

٢. التوسع بموضوع الميثولوجيا، في المناهج الدراسية الخاصة بتاريخ الفن القديم، بغية الإحاطة بأشكالها وأنواعها وتصنيفاتها.

٣. ضرورة إيجاد مقاربات بين فنون الحضارات القديمة، من خلال إصدار نشرات، أو كتب، أو دراسات أكاديمية وذلك للاستفادة منها، من قبل الباحثين والطلبة المهتمين بالحضارات القديمة.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحث دراسة الآتي:

١. جماليات صور الأشكال الأسطورية في الفنون القديمة.

٢. أثر الميثولوجيا في فنون العراق ومصر دراسة مقارنة".

٣. الرموز الأسطورية في الفن المصري القديم.

قائمة المصادر

١) القرآن الكريم

٢) ابراهيم، نبيلة، الأسطورة، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٩.

٣) ابرسند، جيمس هنري، تاريخ مصر، ت: حسن كمال، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٩.

٤) ارمان، آدولف، الديانة المصرية القديمة، ت: أحمد طنطاوي، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٥٧.

٥) الياد، مرسيا، أسطورة العود الأبدي. ت: نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق، ١٩٩٧.

٦) تاريخ الأفكار والمعتقدات الدينية، ت: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ١٩٨٧.

٧) مظاهر الأسطورة: ت: نهاد خياطة، دار كنعان للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٦.

٨) الويد، ستين، في الشرق الأدنى القديم، ت: محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨.

٩) النشار، علي سامي، نشأة الدين، دار الثقافة، الاسكندرية. ١٩٤٩.

١٠) الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٩.

١١) المنجد في اللغة والإعلام، ٢٣٥، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٥.

١٢) المصري، كمال، تاريخ الفن في العصور القديمة، ١، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦.

١٣) الطهطاوي، رافع، تاريخ مصر والعرب قبل الإسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والترجمة، بيروت، ١٩٧٤.

١٤) الشوك، على الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة، دار السلام، لندن، ١٩٨٧.

١٥) الحسيني، نبيل، منابع الرؤية في الفن، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٨٢.

١٦) بارت، رولان، أسطوريات (الأعمال الكاملة) ج ٤، ت: قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري بيروت، ١٩٩٨.

١٧) بولم، دنفيز، الحضارات الأفريقية، ت: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٤.

١٨) حسن، سليم، مصر القديمة، ج ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب ت.

١٩) خفاجة. محمد صقر هردوت يتحدث عن مصر، دار العلم، القاهرة، ١٩٦٦.

٢٠) جيب، أر، والعوا، عادل، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي،٢، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات،بيروت،١٩٨٩.

٢١) جماعة من كبار اللغوين العرب، المعجم العربي الأساس، لاروس للطباعة، بيروت، ١٩٨٩.

٢٢) ديرلاين، فردريش، الحكاية الخرافية، ت: نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، ب ت.

٢٣) دريوتون، أتين، وآخر، مصر، ت: عباس محمد شقيق غربال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧.

٢٤) دسروجز، كريستيان، الفن المصري القديم، ت: محمود خليل، مطابع سجل العرب، القاهرة، ب ت.
٢٥) شتراوس، كلود ليفي، الأسطورة والمعنى، ت: شاكر عبد الحميد، مراجعة: عزيزة حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، بعداد، ١٩٨٦.
٢٦) شكري، محمد أنور، الفن المصري القديم، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر. الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب.ت.
٢٧) العمارة في مصر القديمة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
٢٨) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
٢٩) عكاشة، ثروت، الفن المصري، ج ١، دار المعارف بمصر القاهرة، ١٩٧١.
٣٠) غصن، أمينة، كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ١٣، بيروت، ١٩٨٩.
٣١) غيورغي، غاتشف، الوعي والفن مصلوح، سلسلة عالم المعرفة. الكويت، ١٩٩٠.
٣٢) غرافي، محمد، قراءة في الثيمولوجيا البصرية، سلسلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠٠٢.
٣٣) فريزر جيمس الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ت: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٧١..
٣٤) فرانكفورت، هـ أ، وآخرون، ما قبل الفلسفة، برا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٣٥) كريمر، صموئيل نوح، اساطير العالم القديم، ت: أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة عبد منعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤
٣٦) كمال، محرم، تاريخ الفن المصري القديم، دار الهلال بمصر، القاهرة، ١٩٣٧.
٣٧) طه، منير يوسف، شيء من حضارة وادي النيل، مجلة آفاق عربية، السنة ١٨، بغداد، ١٩٩٣.
٣٨) لوبون، غوستاف، مقدمة الحضارات الأولى محمد صادق رستم، المطبعة السلفية ومكتبتها القاهرة، ١٩٣٨
٣٩) الحضارة المصرية، ت: محمد حلمي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤.
٤٠) مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج ١، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: محمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
٤١) مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج ٢، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: هاشم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٢.
٤٢) مرعشلي، نديم وآخر، مختار الصحاح في اللغة والعلوم، طلا، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥.
٤٣) مهدي، فالح، البحث عن منقذ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
٤٤) مونز، بيتر، حين ينكسر الغصن الذهبي، ت: صبار سعدون السعدون، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٤٥) مظهر، سليمان، قصة الديانات، دار الوطن العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ب ت.
٤٦) هويغ، رينيه، الفن تأويله وسبيله، ج ١، ت: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٨.

المصادر الأجنبية

47) 47- Steindorff, Hausund Tempel, dans Ae. Z,34, 1988.

48) 48- Frank Fort H.J., The Birth of civilization in the near East.

References:

1) The Holy Quran.
2) Ibrahim, Nabila, The Legend, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1979.
3) Abersand, James Henry, History of Egypt, T: Hassan Kamal, Al-Mataba' Al-Amiriyyah, Cairo, 1949.
4) Arman, Adolf, The Ancient Egyptian Religion, T: Ahmed Tantawi, Al-Nahda Bookshop, Cairo, 1957.
5) Eliad, Mercia, The Legend of the Eternal Return. T: Nihad Khayatah, Dar Talas for Studies, Translation and Publishing. Damascus, 1997.
6) The History of Religious Ideas and Beliefs, T: Abd al-Hadi Abbas, Dar Damascus, 1987.
7) Manifestations of the Legend: T: Nihad Khayatah, Dar Kanaan for Printing and Publishing, Damascus, 1996.
8) Al-Waid, Steen, In the Ancient Near East, T: Muhammad Darwish, Dar Al-Ma'mun, Baghdad, 1988.
9) Al-Nashar, Ali Sami, Nashaat al-Din, House of Culture, Alexandria. 1949.
10) Al-Alfi, Abu Saleh, Islamic Art, Dar Al-Maarif in Egypt, Cairo, 1969.
11) Al-Munajjid in Language and Media, 235, Dar Al-Mashreq, Beirut, 1975.
12) Al-Masry, Kamal, History of Art in Antiquity, Dar Al-Maarif, Egypt, 1976.
13) Al-Tahtawi, Rafi, History of Egypt and the Arabs before Islam, The Arab Foundation for Studies, Publishing and Translation, Beirut, 1974.
14) Thorns, on myths between ancient beliefs and the Torah, Dar al-Salam, London, 1987.
15) Al-Husseini, Nabil, Sources of Vision in Art, Arab Center for Culture and Science, Beirut, 1982.
16) Bart, Roland, Legends (Complete Works) Part 4, T: Qasim Al-Miqdad, Center for Civilization Development, Beirut, 1998.
17) Bolm, Denvis, African Civilizations, T: Nassim Nasr, Oweidat Publications, Beirut, 1974.
18) Hassan, Selim, Ancient Egypt, Part 1, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, BT.
19) Khafaga. Muhammad Saqr Herdot talks about Egypt, Dar al-Ilm, Cairo, 1966.
20) Jib, R, and Al-Awa, Adel, The Science of Religions and the Structure of Islamic Thought, 2, The Zedni Alma Series, Oweidat Publications, Beirut, 1989.

21) groups of senior Arab linguists, The Basic Arabic Dictionary, Larousse Printing, Beirut, 1989.
22) Derlin, Frederick, The Fairy Tale, T: Nabila Ibrahim, Dar Al-Qalam, Beirut, BT.
23) Drioton, Etienne, and another, Egypt, T: Abbas Muhammad Shaqiq Ghorbal, The Egyptian Renaissance Bookshop, Cairo, 1947.
24) Desrogues, Christian, Ancient Egyptian Art, T: Mahmoud Khalil, Arab Record Press, Cairo, BT.
25) Strauss, Claude Levy, Legend and Meaning, T: Shaker Abdel Hamid, Reviewed by: Aziza Hamza, House of General Cultural Affairs, Badaad, 1986.
26) Shoukry, Mohamed Anwar, Ancient Egyptian Art, The Egyptian General Organization for Authoring, News and Publishing. The Egyptian House for Authoring and Translation, Cairo, P.T.
27) Architecture in Ancient Egypt, The Egyptian Authority for Authorship and Publishing, Cairo, 1970.
28) Alloush, Saeed, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Lebanese Book House, Beirut, 1985.
29) Okasha, Tharwat, Egyptian Art, Part 1, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, 1971.
30) Ghosn, Amina, The Universality of Myth and Transformations of the Symbol, Journal of Contemporary Arab Thought, No. 13, Beirut, 1989.
31) Georgy, Gatchef, Consciousness and Art Maslouh, World of Knowledge Series. Kuwait, 1990.
32) Gharafi, Muhammad, Reading in Visual Themology, World of Thought Series, Kuwait, 2002.
33) Fraser James, The Golden Branch, A Study in Magic and Religion, T: Ahmed Abu Zaid, The Egyptian Authority for Authorship, Translation and Publishing, Cairo, 1971.
34) Frankfurt, H.A., and others, Pre-Philosophy, Barra, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1980.
35) Kramer, Samuel Noah, Myths of the Ancient World, T: Ahmed Abdel Hamid Youssef, revised by Abdel Moneim Abu Bakr, the Egyptian General Book Authority, Cairo, 1974.
36) Kamal, Muharram, History of Ancient Egyptian Art, Dar Al-Hilal, Cairo, 1937.
37) Taha, Mounir Youssef, Something from the Civilization of the Nile Valley, Arab Horizons Magazine, Year 18, Baghdad, 1993.
38) Lubon, Gustave, Introduction to the First Civilizations, Muhammad Sadeq Rustam, The Salafist Press and its Library, Cairo, 1938.
39) The Egyptian Civilization, T: Muhammad Helmy, The Egyptian Renaissance Bookshop, 1964.

40) Monroe, Thomas, Evolution in the Arts, Part 1, T: Muhammad Ali Abu Dora and others, Reviewed by: Muhammad Naguib Hashem, The Egyptian General Authority for Authorship and Publishing, Cairo, 1971.
41) Monroe, Thomas, Evolution in the Arts, Part 2, T: Muhammad Ali Abu Dora and others, Reviewed by: Hashem, The Egyptian General Authority for Authorship and Publishing, Cairo, 1972.
42) Maraachli, Nadim and another, Mukhtar Al-Sahah in Language and Sciences, Tala, Dar Al-Hadara Al-Arabiya, Beirut, 1975.
43) Mahdi, Faleh, Searching for a Savior, Dar Ibn Rushd for Printing and Publishing, Beirut, 1981.
44) Munz, Peter, When the Golden Bough is Broken, T: Sabar Saadoun Al-Saadoun, Reviewed by: Jabra Ibrahim Jabra, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1986.
45) Mazhar, Suleiman, The Story of Religions, Dar Al-Watan Al-Arabi for Printing and Publishing, Cairo, PT.
46) Hoeig, Rene, Art, its Interpretation and its Way, Part 1, T: Salah Barmada, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus 1978.
47) Foreign Resources:
48) Steindorff, Hausund Tempel, dans Ae. Z,34, 1988.
49) Frank Fort H.J., The Birth of civilization in the near East.

ملحق (١) الأدوار التاريخية في حضارة مصر القديمة

عصر ما قبل الأسرات (٥٠٠٠-٣٢٠٠ ق.م)

بداية الأسرات (٣٢٠٠-٢٧٨٠ ق م) الدولة القديمة (٢٢٨٠-٢٧٨٠ ق.م)

- العصر الثيني: (الأسرتان (١٠٢) (٣١٩٧-٢٧٧٨ ق م)

عصر الدولة القديمة الحقيقية (أو دولة منف): (من الأسرة ٣ إلى ٥) (٢٧٧٨-٢٤٢٣ ق م)

الدولة الوسطى (٢١٣٤-١٧٧٨ ق م)

- العصر المتوسط الأول (٢٢٨٠-٢٠٥٢ ق.م) من الأسرة (٦-١١) (٢٤٢٣-٢٠١٥ ق م)
- عصر الدولة الوسطى (أو دولة طيبة الأولى) (الأسرتان ١١ و١٢) (٢٠١٥-١٧٨٥ ق م)
- ثم جاء عصر الهكسوس (الغزاة) وهي الحقبة المظلمة في تاريخ مصر وامتدت من الأسرة (١٧-١٣).

وقد استطاع أحد ملوك طيبة وهو (أحمس) مؤسس الأسرة ١٨ من طرد الغزاة المحتلين إلى فلسطين.

الدولة الحديثة (١٧٥٠-١٠٨٠ ق.م) الأسرة (١٨ ١٩٠ ٢٠٠).

ملحق (٢) عينات البحث

ت	صورة الإله	اسم العمل الذي وردت فيه وتفاصيله	العصر
١	الشكل الأسطوري أنوبيس	وازن الأرواح المادة: المادة: رسم جداري الإرتفاع: ٨٨ سم العرض: ١,٦٥سم المكان: المتحف البريطاني	الدولة القديمة
٢	بس في هيئة أسطورية مركبة	الإله بس المادة: البروتر الإرتفاع ١٠سم المكان: المتحف المصري	القديمة
٣	سماتاوي	سماتاوي (توحيد (الأرضين) المادة: حجر البازلت الإرتفاع: ١,٢٠م العرض: ١.٤٨م المكان: المتحف المصري	الوسطى
٤	أتوم والملك سيزوستريس	الإله أنوم والملك سيزوستريس الأول المادة: الحجر الجيري الإرتفاع: ٣.٣٥م المكان: متحف القاهرة الملكة نفرتيتي بين الآلهة	الوسطى
٥	نفرتيتي	الملكة نفرتيتي بين الأشكال الأسطورية المركبة المادة: رسم جداري الإرتفاع: ٢.٥٥ متر المكان: مقبرة نفرتاري	الحديثة
٦	الشكل الأسطوري أمنت.	أمنت المادة: حجر البازلت الأرتفاع: ١.٦٠م المكان: متحف اللوفر	الحديثة

ملحق (٣) الإستمارة بصيغتها الأولية

بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

إلى الأستاذ.....المحترم

تحية طيبة

يقوم الباحث بدراسة تحت عنوان (الخطاب الميثولوجي في مشاهد الفن المصري القديم) وتهدف إلى تعرف دور الفكر الأسطوري في تطور الخطاب في الفن المصري القديم.

وهذا يتطلب إعداد (أداة تحليل) وقد وضع الباحث عدة محاور في استمارة التحليل المرفقة طياً، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال، يود الباحث الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم فيما يخص تلك المحاور وملاحظاتكم عليها. مع فائق التقدير والاحترام المرفقات:

نموذج استمارة تحليل

		أولاً: العاصر البنائية	موافق	غير موافق	التعديل
١	الملمس	وطرائق معالجته المختلفة من حيث مدى انعكاس الضوء، واختيار الفنان المصري القديم للخامة، وذلك للحصول على ملمس معين وما يعطيه ذلك من إيحاء، ودراسة ارتباط الملمس بالشكل العام لصور الآلهة أولاً وبالمضمون ثانياً باعتباره وسيلة للتعبير، ويهدف إلى أعراض عاطفية أو جمالية أو ربما اجتماعية أو دينية.			
	الحجم	من حيث علاقته بالكتل الأخرى، وما يـ عنه من دلالات شكلية ومضمونية لمشاهد الخطاب الميثولوجي من خلال اتسام تلك الصور بالضخامة تارة. وبالشكل الطبيعي تارة أخرى، وبضآلة حجم الصورة في أحيان أخرى			
	الخط	وما يلعبه من دور أساسي في تعريف الباحث بشكل الموضوعات المنتقاة من صورالاشكال الميثولوجية، وما يتركه من أثر جمالي وحيوي ونفسي في تكوين الصور من خلال دراسة دلالات الخط المستعمل) مستقيم، متعرج ستقاطع، متصل منفصل، سميك، رفيع.... الح)			
	التقنية	دراسة وتحليل أنواع التقنيات المستعملة في صور الحفر صب القوالب، التحزيز... الخ.			
	اللون	من خلال ارتباطاته بالمعاني والدلالات الجمالية والنفسية التي يؤديها وعلاقة ذلك بشكل ومضمون صور الآلهة.			
	الخامة	وطبيعة المواد المستخدمة في صور الآلهة، رخام. التيوريت. بازلت، برونز، قماش... الخ.			
	الشكل	دراسة الشكل الميثولوجي العام من خلال الظل والقصر، والنحافة والامتلاء. ودراسة هيئة الوجه، وهيئة الرأس، والأذرع والأرجل وهيئة الرداء			
	الحركة	دراسة حركة الشكل الميثولوجي في الصورة، وفقا لكافة الأوضاع: واقف يشبك يديه أمام صدره، جالس، واقف يقدم رجله اليسرى، يمسك بإناء، يؤدي التحية.			

<table>
<tr><th colspan="10">ثانياً: العناصر الثانوية (وسائل الربط)</th><th>موافق</th><th>غير موافق</th><th>التعديل</th></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="8">دراسة وسائل الربط في صور الآلهة من خلال:
١- التكرار
٢- الوحدة
٣- التوازن
٤- الإنسجام</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="10">ثالثاً: فيما يخص الجانب الفكري والمضمون
١- دراسة أنواع ودلالات المواضيع المستعملة في صور الأشكال الميثولوجية:</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">نـــــــوع الموضوع</td><td colspan="9">دلالات الموضوع</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>دينية</td><td>أسطورية</td><td>اجتماعية</td><td>سياسية</td><td>جمالية</td><td>تاريخية</td><td>بيئية</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>واقعي</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>تعبيري</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>رمزي</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>تخيلي</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>تكعيبي</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>طبيعي</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>تجريدي</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="10">٢ - ما الدوافع الحقيقية لتجسيد صور المشاهد الميثولوجية في الفن المصري القديم؟
أ دينية، أسطورية، سياسية، بيئية، تاريخية، نفسية ؟
٣- الرموز الأسطورية:
١- البشرية: الآلهة الفرعونة، الملوك المؤلهين.
٢- الحيوانية: الثور، البقرة، العجل، الطائر، العقرب، الأسد
٣- الكونية: المياه، السماء، الأرض، النجوم، القمر
٤- النباتية: سنبلة، شجرة، حزمة من القصب.
٥- المركبة: هيئة بشرية + رأس أسد، هيئة بشرية + رأس- طائر، هيئة بشرية + حيوان ما.</td><td></td><td></td><td></td></tr>
</table>

ملحق (٤) الإستمارة بصيغتها النهائية

أولاً: العناصر البنائية ووسائل الربط

وسائل الربط العناصر البنائية	التضاد	التكرار	التوازن	الإنسجام	الحركة	التناظر
الخط						
اللون						
الكتلة						
الحجم						
الفضاء						
الملمس						
الخامة (المادة)						

الشكل العام الميثولوجي المصري القديم	نوع الرمز		طبيعي	محرف			أسطورية	غير أسطورية					
	بشري	شكل ميثولوجي فرعواني ملك مؤله		مكبر	مصغر	استطالة		دينية	اجتماعية	تاريخية	سياسية	بيئية	أخرى
	حيواني	ثور بقرة عجل طائر أسد عقرب قطة											

	كوني	السماء الأرض المياه النجوم الشمس القمر												
	نباتي	سنبلة شجرة حزمة من القصب												
	مركب	بشري+ حيواني بشري+ نباتي حيواني* نباتي أخرى												

ثانياً: الجانب الفكري (أنواع الخطاب ودلالات المواضيع المستعملة في صور المشاهد الميثولوجية)