ثورة (أخناتون) وأثرها في تجديد قواعد الفن المصري القديم

د. علي عطية موسى السعدي
كلية الفنون الجميلة -جامعة بابل

الفصل الأول
(الإطار المنهجي للبحث)

أ. مشكلة البحث:

التزم الفن المصري القديم بنمط من القواعد والتقاليد الفنية التي جعلته يحافظ على ثبات أسلوبيته طوال عصور الحضارة الفرعونية, وبما يعطي لفنون مصر وأن أختلفت في خصوصياتها طابعها المميز وسماتها القوية التي تفصح عن مصريتها.

يأتي ذلك في ضوء ما تعرض له هذا الفن من قوى فكرية ضاغطة تستند الى نظم من المرجعيات القوية والمؤثرة التي تدخلت بقوة في تأسيس قواعده ووضوح سماته وثبات تقاليده منذ بداية عصر الدولة القديمة (٢٧٨٠ – ٢٢٨٠ ق م) وأستمر تأثيرها قوياً يلازم مسيرته طوال عصور الحضارة الفرعونية.

فهو فن غذته البيئة المصرية, وتعده العقل المصري, وطورته الاحداث السياسية منها والاجتماعية, وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها[1].

ومما زاد من تمسك الفن المصري بقواعده وحافظ على ثبات أسلوبيته قلة أو أنعدام الازاحات الفكرية الكبيرة ولقرون طويلة الامر الذي حافظ على بنية الفكر المصري القديم دونما تغيير أو تحول كبير يذكر.

الا أن ثورة (أخناتون) قد أحدثت هزة عنيفة في بنية الفكر المصري. من خلال ما جاءت به من أفكار ومعتقدات توحيدية تتصدى لتعددية راسخة طبع عليها الفكر المصري قروناً طويلة وموغلة بالقدم. فلاول مرة من تأريخ مصر الفرعونية يقف الفكر أمام محاولة جادة لتقديم مفهوم توحيدي حقيقي مع أنهاء دور كل الآلهة الاخرى وعقائدها المقدسة.

أنعكست أثارها في مجمل نشاطات الانسان المصري وفعالياته. فهي وأن لم يطول مكوثها بعد موت رائدها الا أن أثارها لم تمحى بهذه السهولة من تفكير الانسان المصري وأبداعاته.

من هنا تبرز مشكلة البحث التي يمكن أجمالها بالسؤالين الاتيين:

١. هل كان لثورة (أخناتون) من تأثير واضح على الفن المصري القديم ؟
٢. كيف تعاملت هذه الثورة مع قواعد الفن المصري القديم وتقاليده الثابتة ؟

ب. أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية هذا البحث في:

١. كونه يتصدى لمرحلة دقيقة من تأريخ مصر الفرعونية, متمثلة بدعوة (أخناتون) التوحيدية, وما أحدثته من أزاحات فكرية طالت نسيجاً واسعاً في بنية الفكر المصري القديم, أنعكست أثارها على مجمل فعاليات الانسان المصري ونشاطاته.
٢. كونه يتقصى ما تركته هذه الثورة من أثار وانعكاسات في الفن المصري القديم عموماً. وما أحداثته من تحول في قواعد هذا الفن وتقاليده الثابتة التي لازمته قروناً طويلة.

أما الحاجة اليه فتتلخص في:

كونه يقدم للباحثين والدراسين والمهتمين بحضارة مصر الفرعونية معلومات صيحيحة الاسانيد عن أول دعوة توحيدية حقيقية عرفتها مصر. وعن مدى تأثير هذه الدعوة على مجمل نشاطات الانسان المصري وفعالياته سيما الفنية منها.

ج. أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

---

[1] () توفيق, أحمد عواد: تأريخ العمارة والفنون, د.ط, القاهرة, د.ت , ص٨٩.

١. تعرف ثورة (أخناتون) التوحيدية وما أحدثته من أزاحات في بنية الفكر المصري القديم.
٢. تقصي أثار ثورة (أخناتون) في الفن المصري القديم. ومدى تأثيرها في قواعد هذا الفن وتقاليده الراسخة.

د. حدود البحث:

تنحصر حدود البحث الحالي في المنجزات الفنية لفنون العمارة النحت, النقش والتصوير التي تم أنجازها في ظل دعوة التوحيد الاخناتونية.
منذ تولي (أخناتون) عرش مصر في ١٣٦٧ ق م وحتى وفاته عام ١٣٣٥ ق م.

الفصل الثاني
(الاطار النظري للبحث)
المبحث الأول/ (ثورة أخناتون) وبنية الفكر المصري القديم

قبل أن نبدأ الخوض في تفاصيل هذه الدعوة التوحيدية لابد لنا من التعرف ولو بشكل مقتضب على شخصية رائدها (أخناتون). وأن نتتبع خطواته في تنفيذ صفحات ثورته التوحيدية. فهو (أمنحوتب الرابع) وتسلسله العاشر في قائمة ملوك الاسرة الثانية عشر الذين حكموا مصر في عصر الدولة الحديثة. شارك والده المسن (أمنحوتب الثالث) الحكم قبل توليه العرش عام ١٣٦٧ ق م. دام حكمه سبعة عشر عاماً كرسها في أرساء دعائم دينه الجديد. وهو متزوج من أشهر ملكات مصر الفرعونية الملكة (نفرتيتي) التي يعني أسمها (الجميلة تتهادى) وهي أبنة الملك (أمنحوتب الثالث) من أحدى زوجاته الثانويات. وتشير الاثار الباقية من تلك الفترة الى ما جمع بين (أخناتون) و(نفرتيتي) من حب كان نموذجاً رائعاً لقصص الحب والغرام في مصر القديمة. ويتأكد ذلك في أصراره على الزواج منها متجاهلاً التقاليد المصرية الراسخة التي تقضي بزواجه من أخته الكبرى (وارثة العرش), وكذلك في أخلاصها له ووقوفها بحزم الى جانبه وأيمانها بدينه الجديد[١].

ولاخناتون من زوجته (نفرتيتي) ست بنات, أشتهرت منهن (مريت اتون) كبرى بناته ويعني أسمها (محبوبة اتون) التي عاش معها في القصر بعد أنفصاله عن زوجته (نفرتيتي) وجعلها سيدة القصر الاولى. والثانية هي (ماكت اتون) وقد ماتت صغيرة دون أن تترك أثراً أو شأناً في حياتها القصيرة, أما أبنته الثالثة فهي (عنخ أس اتون) وتعني (يا اتون), وهي زوجة الملك (توت عنخ اتون) الذي أعتلى عرش مصر بعد (أخناتون). وأنحسرت في ظل حكمه دعوة التوحيد لتعود ديانة (امون) فيصبح أسم هذه الملكة (عنخ أس امون)[٢].

لم تنجب (نفرتيتي) لاخناتون ولداً يرث العرش من بعده (ولي العهد), لكنه ومع ذلك ظل محباً وفياً لزوجته, ولم يشأ أن يتخذ معها زوجة أخرى[٣].

توفى (أخناتون) في عام ١٣٥٠ ق م ومازال يحيط بحادثه موته الغموض التام, وكانت النتيجة المباشرة لسقوطه هي أعادة عبادة (امون) والآلهة القدامى ليبدأ أضطهاد ذكرى (أخناتون), فدمرت أسمائه الملكية وصورة, وأزيلت أسماء الهه (أتون) من كل مكان[٤]. ولكنه لم يزل من صفحات مصر المشرقة التي لا زالت تتغنى بأناشيده لالهه الواحد, ولا من فنون مصر التي تفخر فيما تركه عليها من بصمات.

لم تنقل لنا الاثار الباقية من تلك الحقبة الزمنية الا القليل عن شخصية هذا الملك الشاب, ولا عن الدوافع التي قادته لهذا الاصلاح الديني الكبير, لكننا نستطيع أن نستقرأ من مجريات الاحداث التي لازمت دعوته, أنه لم يكن شخصاً خيالياً أو حالماً بل كان ذا تفكير ديني منهجي يحكمه العقل وحده[٥].

---

[١]() أسماعيل, حامد: أشهر الملكات الفرعونية, دار مشارق, القاهرة, ٢٠٠٨ , ص٧١.

[٢]() سليم, حسن: مصر القديمة, ج٥, هيئة الكتاب, القاهرة, ٢٠٠٠ , ص٢٧٧.

[٣]() ديوارنت, ول: قصة الحضارة, ترجمة زكي نجيب محمود, الهيئة العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠١ , ص١٧٨.

[٤]() برستد, جيمس هنري: فجر الضمير, ترجمة سليم حسن, دار مصر للطباعة, القاهرة, د.ت, ص٣٣١.

[٥]() هور نونغ, أريك: ديانة مصر الفرعونية – الوحدانية والتعدد, ترجمة محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير, مكتبة مديولي, القاهرة, ١٩٩٥, ص٢٥٥.

فالمتتبع لخطوات (أخناتون) في مراحل تنفيذ دعوته سيكتشف عن كثب أنها وليدة تخطيط دقيق. فهي أكثر من مجرد تطور لافكار الملك. فأخناتون حتى توليه الملك مشتركاً مع والده (أمنحوتب الثالث) الذي تقدم به السن لم تعكس أثاره أية ملامح لفكر ديني توحيدي سيكون في المستقبل, ولكن سرعان ما نراه يقدم صلواته الى اله جديد يحمل أسماً طويلاً (رع حور اختي), وكأن يمثل في شكل بشري برأس صقر[١].

وقد أقتصر الامر على تقديم ذلك الاله على قدم المساواة مع الالهه الاخرى, ولم يكن في ذلك ثمة قضية جديدة, فالديانة المصرية لطالما عبرت عن تسامحها وكرمها في قبول المعبودات الجديدة وضمها الى مجمع الالهه. ثم أصبح أسم ألهه الجديد (اتون). ويبدو أن كهنة (أمون) قد سمحوا في بداية الامر للملك أن يبني معبداً لألهه (آتون) في الكرنك معقل ألاله (آمون) متصورين أن ألههم (آمون – رع) هو أله الدولة المحبوب, وما (آتون) الا أله جديد يبحث عن أتباع ومتعبدين[٢].

ولكن الذي بدأ غريباً أن آلهة عريقة كأن لها السيادة في بنية الفكر بدأت تذوي بشكل سريع أمام هذا الاله الجديد لتخفي أسمائها نهائياً من قائمة الآلهه.

وبدأ كهنة (آمون) يتوجسون خيفة من هذا الاله الجديد, سيما بعد أن أتضح لهم أنه (آتون) يختلف في شكله أو تعاليمه عن الآلهة الاخرى. فهو لم يجسد في صورة بشرية ولا حيوانية كأغلب آلهتهم, وأنما كأن رمزه قرص الشمس التي تخرج منه أشعة متفرقة متجهة الى الاسفل, وكل شعاع ينتهي طرفه بصورة يد بشرية, وتتجه حزمتين من الاشعة النازلة من قرص الشمس مباشرة الى أنف الملك والملكة, وهما تحملان رمزين أحدهما للحياة والاخر للسعادة, كناية عن أن الاله (آتون) يسبغ نعمته عليهما وبدورهما يهبانها الى أفراد الشعب المتعبدين, وهذا يعني أن الملك أتخذ لنفسه منصب الكاهن الاعظم للآله (آتون), وذلك بعد أن سمى نفسه (الناظر الاعظم)[٣].

ثم بدأ الملك تدريجياً بأزالة صيغة الجمع من كلمة أله, وكتابة أسماً ألهه (آتون) بعلامة هيروغليفية واحدة (رمزاً للاله الواحد) خلافاً للدارج في كتابة أسماء الآلهه المصرية بثلاثة علامات, ولم يكتفي بذلك بل وضع الاسم الكامل ل (آتون) داخل خرطوشين تماماً مثلما تكتب أسماء الملوك,على خلاف ما كانت تكتب عليه أسماء الآلهه المصرية بدون الخرطوش, ونسب اليه صفاتاً كانت تضاف الى أسماء فراعنة مصر[٤].

أما (آمون) الذي كان الأله الاعظم للدولة المصرية فلم يجد له موقعاً أو دوراً في الديانة الجديدة, مما سبب في تفجير غضب كهنة (آمون) الذين قويت شوكتهم وتعاظم نفوذهم بشكل مريب قبل أن يبدأ (أخناتون) ثورته. والان وبعد أن توضحت نوايا (أخناتون) أمامهم ثارت ثائرتهم وبدأوا يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى دينه الجديد.

فأعلنها حرباً لا هوادة فيها على (آمون) وكهنته, ففي السنة السادسة من حكمه أعلن (آتون) الهاً جديداً وحيداً للدولة المصرية, أذ لم يعد بعد الان من أله سوى (آتون) وليس ل(آتون) من أشكال مقدسة سوى جوهر سماوي يتجلى في قرص الشمس وأشعتها التي تنتهي بأيد بشرية تحمل علامة السعادة والحياة[٥]. لتبدأ ولاول مره في التاريخ فعاليات أول مذهب توحيدي على أرض مصر[٦].

ومذ ذاك بدأت فعاليات الملك الشاب في محو الآثار الدالة على (آمون) أينما وجدت, فغير أسمه من (أمنحوتب) التي تعني (آمون راض) الى (أخناتون) وتعني (آتون راض), كما غير أسم زوجته من (نفرتيتي) الى (نفر, نفر و آتون) ويعني (جميل بهاء آتون), كذلك اقترنت أسماء بناته بالاله (آتون), (مريت آتون , ماكت آتون , ...)[٧].

---

(١) تشرني, ياروسلاف: الديانة المصرية القديمة, ترجمة أحمد قدري, مطبعة الاثار المصرية, القاهرة, ١٩٥١, ص٨٣.

٢() سمير, أديب, موسوعة الحضارة المصرية القديمة, العربي للنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠٠ , ص١٩٥.

٣() برستد, جيمس هنري: فجر الضمير, المصدر السابق , ص٢٩٨-٢٩٩.

٤() سمير , اديب: موسوعة الحضارة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص١٩٥.

٥() برستد, جييمس هنري: تطور الفكر والدين في مصر القديمة, ترجمة زكي سوس, دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع, القاهرة, ١٩٦١, ص٤٢٨.

(٦) هورنغ , اريك: ديانة مصر الفرعونية , المصدر السابق , ص٢٥٧.

٧() تشرني , ياروسلاف: الديانة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٨٥.

ولم يكن (آمون) هو المستهدف الوحيد من هذه الحملة رغم الاندفاع والحماس في ازالة آثاره, ولكن الهدف الاساسي هو أنكار جميع الالهه ماعدا (آتون). هجر الملك (أخناتون) العاصمة (طيبة) برغم ما كان لها من السيادة والأبهه, وأقام لنفسه حاضرة جديدة في بقعة تعرف في وقتنا بأسم (تل العمارنه) وسماها (أخيتاتون) وتعني (أفق آتون)[١].ومثلما تم أختزال العدد الوافر من الآلهه في اله واحد, تم بذات الطريقة الاستغناء عن جميع الوسطاء (مثل الحيوانات المقدسة, تماثيل المعابد, المؤلهون من البشر الموتى....) الى وسيط وحيد هو (أخناتون), الذي قال أن تعاليمه هي فيض من أبيه (آتون), كما لو كانت رؤويه الهيه تجلت له كنبي[٢]. حتى يمكن اختزال عقيدته الجديدة في الصيغة الاتية: (لا اله الا آتون, وأخناتون رسوله)[٣].

لهذا كانت خطوة (أخناتون) شيئاً جديداً وخطيراً لم يقدر عليه الا شخص ذو قوة قاهرة كالفرعون نفسه, لشدة تمسك المصريين بآلهتهم القديمة, وأعتيادهم على تعدد الآلهه قروناً طويلة, ثم لقوة كهنة (آمون) وشدة سطوتهم.

وتكشف لنا الاناشيد التي كتبها (أخناتون) في وصف ألهه الواحد الكثير عن ماهية هذه العقيدة وفلسفتها مثلما تكشف عن السمو الفكري والروحاني لافكار رائدها (أخناتون). كما تؤكد في نصوصها ومضامينها توفر الاركان الاساسية الاربعة في عقيدة التوحيد وهي:

١. الوحدانية وأبطال عبادة جميع الأرباب, فليس هناك غير رب واحد هو (أتون):

أنت الإله الواحد الذي ليس معه سواه, وليس له نظير.[٤]

٢. التجريد: وذلك بنبذ فكرة تجسيد الاله في شكل حيوان أو أنسان, وبذلك الغى الاسلوب الاسطوري في مخاطبة الهه الواحد بأسلوب سهل الادراك بالعقل والتبصر, مزيحاً عن كاهل المجتمع المصري ما تراكم من النفايات الاسطورية التي أوشكت أن تطمس معالم تفكيره : هو الذي سوى نفسه بنفسه بيده ..... وهو الذي لا يعرفه صانع[٥].

٢. الانكشاف والظهور أمام البشر: وذلك بأسقاط الحجاب والاستار بين الاله الواحد وبين عباده, فهو ظاهر واضح أمامهم:

أنت تبزغ بجمالك في أفق السماء. أنت (آتون) الحي الذي كنت في أزلى الحياة.

فحينما كنت تطلع في الافق الشرقي. كنت تملأ كل البلاد بجمالك.....[٦]

٣. العالمية: (فآتون) ليس اله مصر فقط, بل اله العالم المعروف في ذلك الوقت, ويمكن لأي أنسان أن يتعبد اليه ويناجيه حيثما يسقط للأله شعاع على الارض:

خلقت البشر .... ووجهت كل فرد الى موطنه ودبرت للجميع شؤونهم...

وظلت الالسنه بينهم في النطق متباينة.....

والهيئات والالوان متمايزة .....[٧]

لذلك تجاوز (أخناتون) مفهوم القومية المصريه, وأصدر أوامره الى شعوب الامبراطورية المصرية في أسيا وأفريقيا ليعبدوا الهاً واحداً (أتون), وأقام له المعابد في جميع أرجاء الامبراطورية.

ولا يعدو دور (أخناتون) في هذه الدعوة دور النبي الذي يتلقى الوحي دون وسيط:

أنت في قلبي, ليس هناك من يعرفك سوى أبنك.

وقد جعلته عليماً بمقاصدك وقوتك. أنت الذي علمته الحكمة.....[٨]

لقد نقلت ديانة (أخناتون) الفكر من هيمنة الخيال الاسطوري في تفسير الظواهر, والتسليم بطائفة من الاساطير التي كانت محل تبجيل القوم واحترامهم الى الاعتماد على حكم العقل في تفسير الظواهر المختلفة فمثلاً ظل النيل لأزمنه طويلة مضت أنما هو الاله (أوزيريس) في أعتقاد المصريين.

---

[١]() برستد , جيمس هنري: فجر الضمير , المصدر السابق , ص٣٠٠.

[٢]() تشرني , ياروسلاف: الديانة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٨٦.

[٣]() هورنونغ , اريك: ديانة مصر الفرعونية – الوحدانية والتعدد , المصدر السابق , ص٢٥٩.

[٤]() محمد, بيومي مهران: الحضارة المصرية القديمة, ج١, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٨٩.

[٥]() سليم , حسن: مصر القديمة , المصدر السابق , ص٣١٤.

[٦]() برستد , جيمس هنري: فجر الضمير , المصدر السابق , ص٣٠١.

[٧]()عبد العزيز, صالح: الشرق الادنى القديم, ج١, الهيئة العامة للمطابع الاميرية, القاهرة, ١٩٧٣ , ص٣١١.

[٨]() احمد ,فخري: مصر الفرعونية , دط , القاهرة , ١٩٧١, ص٣٠٩-٣١٤.

ويأتي (أخناتون) ليمحو هذه الاسطورة, ويقدم تفسيراً عقلياً مفاده أن الفيضان أنما يرجع لاسباب طبيعية يسيطر عليها الأله (آتون) الذي فجر مياه النيل, وأرسل الغيث الى بلدان نائية أخرى من نيل خلقه في السماء:

أنت تخلق النيل في العالم السفلي وأنت تأتي به كما تشاء.....
لقد وضعت نيلاً في السماء وحينما ينزل لهم يصنع أمواجاً فوق الجبال
مثل البحر الاخضر العظيم فيروي حقولهم في مدنهم.....[١]

بدا الداعية (أخناتون) شغوفاً بالصدق قولاً وفعلاً:

أني أعيش على الصدق أتزود من صدق قلبي.....[٢]

لذلك كان يطلق على عاصمته (أخيتاتون) مكان أو مقر الصدق, ويرى أن الطبيعة أنما جبلت على الحق والصواب. وربما كان الصدق هنا دلالة على الواقعية التي اراد ان يضفيها على نفسه ويضفيها غيره عليه. الواقعية التي جسدت في تأمله للطبيعة من حوله باعتبارها تجلياً لقدرة الخالق, أذ انقاد عقله بحساسية وادراك الى ما حوله من الظواهر الدالة على وجود الاله وعظمته, فكان مأخوذاً بجمال النور الابدي الذي نرى أشعته تغمره في كل اثر صور عليه من اثار بقيت لنا[٣].

واجهت دعوة التوحيد الاخناتونية تحديات كبرى, فبنية الفكر المصري القائمة على اساس التعددية الدينية, والقومية العنصرية, والعقائد الاسطورية, التي عاش عليها المصريون عشرين قرناً ونصف, شكلت حاجزاً منيعاً وقف بوجه أستمالة المصريين لدين الأله الواحد.

فلا غرابة اذا كان المصري في ذلك العصر لم يفهم مغزى ديانة (أخناتون) ولم يتعرف على كنهها. كذلك فأن السمو الفكري لمبادئه, جعلت المصريين في عزلة عنها, وزادتهم التصاقاً بمعتقداتهم القديمة, حتى أن بعضهم أعتبره فاقد الرشد, ولم يخفي كراهيته له وحقده عليه[٤]. مما حدا بالباحثين في علم المصريات الى القول بأن (أخناتون) يمثل عبقرية تم نضجها في وقت سابق لأوانها[٥].

فما ان توفى (أخناتون) في ١٣٥٠ ق م. بعد سبعة عشر عاماً من الحكم حتى كانت بداية النهاية لديانته لتنطلق قوى ردود الفعل ضدها. والتي كانت أولها من خليفته (توت غنخ آتون) (الصورة الحية لآتون) الذي يتحول الى الديانة القديمة وعبادة (آمون), فغير أسمه الى (توت عنخ آمون), وهجر عاصمة (أخناتون) في تل العمارنة عائداً الى العاصمة القديمة (طيبة), وبدأ أضطهاد ذكرى (أخناتون) منذ العهد الملكي لـ (حور محب) خليفة (توت عنخ آمون) فدمرت أسمائه الملكية وصوره, وازيلت اسماء ألهه (آتون) من كل مكان وجدت فيه, لكنه لم يزال من صفحات تاريخ مصر المشرقة التي لازالت تتغنى بانا‌شيده لألهه الواحد, ولا من فنون مصر التي تفخر فيما تركه عليها من بصمات .....

المبحث الثاني / الفن المصري القديم ومدى تأثره بأفكار (أخناتون) التوحيدية

منذ أن تكاملت قواعده وأستقرت تقاليده في بداية عصر الدولة القديمة (٢٧٨٠ – ٢٢٨٠ ق م) والفن المصري أستمر محافظاً على أسلوبيته طوال عصور الحضارة الفرعونية. حتى لنحس منذ النظرة الاولى أن ثمة أطاراً جامعاً تندرج تحته فنون مصر كلها على مدى الاجيال, وكانها تستلهم وحياً مشتركاً, أنه الاسلوب المصري الذي أعطى لفنون مصر وان اختلفت في خصوصياتها طابعها المميز وسماتها التي تفصح عن مصريتها[٦].

يأتي ذلك في ضوء ما تعرض له هذا الفن من قوى فكرية ضاغطة تستند الى نظم من المرجعيات القوية والمؤثرة التي تدخلت بقوة في تأسيس قواعده وأستقرار تقاليده وثبات اسلوبيته وامكنها من ذلك قلة أو أنعدام الازاحات الكبيرة التي تعرض لها النسيج الفكري مما حافظ على بنية الفكر المصري قروناً طويلة دونما تحول يذكر.

---

[١]() نجيب, ميخائيل: مصر والشرق الادنى القديم, ج١, دار المعارف, القاهرة, ١٩٦٣, ص٢١٢.

[٢]() نجيب, ميخائيل: مصر والشرق الادنى القديم, المصدر السابق , ص٢١٢.

[٣]() محمد , بيومي مهران: الحضاره المريه القديمة , المصدر السابق , ص١٧٣.

[٤]() تشرني , ياروسلاف: الديانة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٨٦.

[٥]() عبد المنعم , ابو بكر: اخناتون , دط , القاهرة , ١٩٦١ , ص١٠٢-١٠٣.

[٦]() ثروت, عكاشة: الفن المصري, ج١, دار المعارف بمصر, القاهرة, د.ت , ص٢٩١-٢٩٢.

ويأتي في مقدمة تلك القوى ما لعبته البيئة الطبيعية المصرية من دور في تقرير أتجاهات الفكر وارساء قواعد الفن المصري وتقاليده وتحديد أسلوبيته عبر العصور. فطبيعة مصر التي تتميز بقوة شخصيتها التي تطبع كل ما فيها بطابع خاص, ووضوح معالمها, وجلاء مظاهرها, وانتظام احوالها, وجريانها على نسق متشاكل جليل, لا يكاد يختلف من وقت لاخر, قد تركت آثارها واضحة في بنية الفكر المصري القديم, وأخذت سبيلها الى فنونهم فتدخلت بفاعلية في أرساء قواعد هذا الفن وتاكيد خصوصيته[١].

يأتي بعدها الدور الذي لعبه الدين في الحياة المصرية عموماً وفي تاكيد الطابع المصري للفن بشكل خاص, أذ نراه في كل مرحلة من مراحله يشكل البنية الثقافية للمجتمع المصري. فالديانة المصرية القديمة التي بنيت على تعددية واسعة, ونظريات صاغها الفكر المصري القديم عن بدء الخليقة. وافكار المصريين عن الحياة الاخرى بعد الموت, وأهتمامها بالملكية باعتبارها مظهر من مظاهر السلطة الالهية[٢]. وجدت في الفن وسيلتها المثلى لترجمة أفكارها وعقائدها ورموز ميثولوجيتها المعقدة. فطبعت اثارها على هذا الفن, وزاد من فاعلية تأثيرها في تقرير أتجاهاته وتحديد أسلوبيته نشوء طبقة كهنويته مرهوبة الجانب كانت تصنع للفنان أطارات وحدود لا تسمح له بتخطيها أبداً[٣]. فهي ما انفكت تعلن بأن لقواعد الفن من القداسة والعظمة ما للمعتقدات الدينية وانواع العبادة التقليدية[٤].

فالفن المصري فناً غذته البيئة الطبيعية المصرية, وتعهده العقل المصري مرهف الحس, وطورته الاحداث السياسية منها والاجتماعية, وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها.

ولغرض التعرف على تأثير ثورة (أخناتون) في الفن المصري القديم لابد لنا من تناول الفنون المصرية واهم خصائصها المميزة. وكما يأتي:

أ. فن العمارة : لم تشهد نظم العمارة المصرية القديمة تحولات شكلية خطيرة, بل كانت أكثر ميلاً للثبات ونمطيه التواصل في قوانين الطراز, فقد تميزت طوال تاريخها الذي يمتد الى ثلاثة الاف عام بوجود أسس ثابتة تعكس العناصر الثابتة في التكوين الجغرافي والاجتماعي والديني للدولة المصرية.

فمنذ أن نشأت تقاليدها المعمارية كانت مرتبطة أيما أرتباط بالتقاليد الدينية, حتى أصبح لها هي الاخرى من القداسة ما تفرض عدم المساس بها.

ولعل اول ما يميز العمارة المصرية القديمة صلابتها وميلها الشديد نحو الضخامة, فمنذ أ أكتشف (أيمحوتب) وزير الملك (زوسر)[*] ومهندس هرمه المدرج في سقاره استخدام الحجر المصقول في البناء بدلاً من اللبن[٥]. والحجر مادة البناء الاساسية التي وجد فيها المصريون ما يتوائم وتطلعاتهم نحو الابدية والخلود.

ومن العناصر المعمارية الثابتة في العمارة المصرية القديمة والتي اعطت لهذه العمارة خصوصيتها وطابعها المميز:

- المسله: سجلت حضوراً في المعابد المصرية منذ أوائل العصور التاريخية, وقد أرتبطت بعبادة الشمس التي كان لها السيادة أبان حكم الاسرة الثالثة والرابعة والخامسة حتى أصبحت جزءاً من الطراز المعماري للمعبد في عصر الدولة الوسطى والحديثة.
- الأعمدة: من اهم العناصر التي اكدت خصوصية العمارة المصرية القديمة, فبالاضافة الى ما تتميز به الاعمدة المصرية من صلابة وضخامة فأنها عكست بشكل جلي مرجعياتها الطبيعية والدينية.

---

[١] () محمد, أنور شكري: الفن المصري القديم: الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر, القاهرة, ١٩٨٦, ص٥.

[٢] () لويد, ستين: فن الشرق الادنى القديم, ترجمة محمود درويش, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ١٩٨٨, ص٦١.

[٣] () ديروش, كريسيان: الفن المصري القديم, ترجمة: محمد خليل النحاس واحمد رضا , مؤسسة سجل العرب, القاهرة , ١٩٦٦, ص١٥.

[٤] () هاوزر, أرنولد: الفن والمجتمع عبر التأريخ, ترجمة فؤاد زكريا, دار الكتاب العربي, القاهرة, ١٩٦٧, ص٤٥.

[*] () زوسر: اول ملوك عصر الدول القديمة ومؤسس الاسرة الثالثة , وصاحب هرم سقارة المدرج.

[٥] () ثروت, عكاشه: الفن المصري , ط١ , المصدر السابق , ص٣٤٨.

فقد استخدم المصريون ومنذ بداية العصور التاريخية الاعمدة الهندسية (العمود المربع والعمود المظلع) والاعمدة النباتية (العمود اللوتسي , والعمود البردي, والعمود النخيلي), ثم ابتكروا الاعمدة ذات المرجعية الدينية (العمود الحتحوري والعمود الاوزيري)[١].

- الحلي المعمارية: ومن خصوصيات العمارة المصرية القديمة ما استخدمه المصريين من حلي معمارية مثل (الخيزرانه) ذلك البروز الاسطواني الذي يحف بجدران المعابد والهياكل والابواب وبأعلاها, وكانت تمثل عليه خطوط متعارضة ومائلة تمثل الاربطه, فهي تنحدر في اصولها الى حزم أعواد النباتات المستخدمة في بناء الاكواخ والهياكل في عصور ما قبل الاسرات. و(الكورنيش المصري) وهو الجزء الذي يتوج جدران المعابد فوق (الخيزرانه), اسفله مستو ثم لا يلبث أن ينحني انحناءه رشيقة كانحناءة سعف النخيل[٢].
- تمثال أبو الهول: معروف أن التمثال الاسطوري يعود الى عصر الدولة القديمة وبالذات الى الملك (خفرع), وهو على هيئة أسد رابض على قاعدة حجرية ضخمة وبرأس آدمي هو رأس الملك (خفرع) ليحرس معبده وهرمه. أصبح هذا التمثال ومنذ عصر الدولة الوسطى لا ينفصل عن عمارة المعابد المصرية, فقد أنتصبت تماثيله على جانبي الطرق المؤيدة الى مداخل المعابد, بيد أنها أتخذت اشكالاً عدة في معابد الدولة الحديثة, فهي أحياناً برأس آدمي, وأحياناً برأس صقر, أو برأس كبش[٣].
- تعالق أجناس الفنون: ظاهرة انفردت بها العمارة المصرية القديمة, فالتماثيل التي انتشرت في اجزاء المبنى, والسطوح التي أمتلأت حد التخمة بالكتابات الهيروغليفية الملونة, والنحوت البارزة والغائرة وبالرسوم الجدارية على سطوحها ذات البعدين, كنوع من التضايف الفكري والجمالي مع البناء وبما يعطي للعمارة المصرية طابعها المميز.

أما نظام المعبد (ألهياً كان ام جنائزياً) فقد استقر في عصر الدولة الحديثة بتوالي اجزاءه على الوجه الاتي:

١. صرح المعبد: ويمثل واجه المعبد, يتوسطه باب عظيم مستطيل الشكل وعلى جانبيه برجان, ويبدأ من هذا الصرح الطريق المستقيم الذي يخترق المعبد حتى نهايته في (قدس الاقداس)[٤].
٢. فناء مكشوف مستطيل الشكل على جانبيه أروقه ذات أساطين, وهو مخصص لزوار المعبد من من عامة الناس, ويسمى (ساحة الاعياد), حيث يحتفل فيه بأعياد دينية مختلفة.
٣. بهو الاعمدة: ويشمل على صحن متوسط يحف به صحنان جانبيان أقل ارتفاعاً ولكنهما أكثر اتساعاً منه, ترتفع الصحون الثلاثة على اعمدة نباتية (من نوع البردي أو اللوتسي أو النخيلي)[٥].
٤. الهيكل أو قدس الاقداس: وأخيراً وعلى امتداد محور المعبد تماماً توجد غرفة ذات جدران سميكة وارضية مرتفعة وسقف منخفض, ويكتنفها الظلام من كل جانب. ويوضع فيها رمز الاله أو تمثاله. ولا يسمح بدخول الهيكل الا للملك ورئيس الكهنة[٦].

وضمن نظام المعبد في عصر الدولة الحديثة ما يأتي:

أ. تتقدم صرح المعبد (الواجهه) مسلتان متناظرتان على جانبي مدخل المعبد كما تنظم أمام صرح المعبد عدد من التماثيل الضخمة للملك الفرعون الذي قام ببناءه.
ب. يؤدي الى مدخل المعبد طريق مستقيم طويل تنتظم على جانبيه وبشكل متناظر تماثيل (أبو الهول) برؤوس تختلف من معبد لآخر.
ت. تقع أجزاء المعبد على محور مستقيم يبدأ من مدخل المعبد وحتى الهيكل أو (قدس الاقداس).
ث. تتدرج أجزاء المعبد صعوداً, وأنارة المعبد خفوتاً من المدخل وحتى (قدس الاقداس) بحيث يكون الهيكل اعلى أرضية في المعبد من بقية أجزاءه, والاشد ظلمة من الاجزاء الاخرى للمعبد.

---

[١] () المصري, كمال: تأريخ الفن في العصور القديمة, دار المعارف, القاهرة, ١٩٧٦, ص٧٠.

[٢] () محمد, أنور شكري: العمارة في مصر القديمة, الهيئة المصرية للكتاب, القاهرة, ١٩٨٦, ص٦٠.

[٣] () ثروت , عكاشة: الفن المصري, ج١ , المصدر السابق , ص٣٩٨.

[٤] () محرم, كمال: تأريخ الفن المصري القديم, مكتبة مديولي, القاهرة, ١٩٩٨, ص٤٦-٤٧.

[٥] () عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, ج١, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٩٧, ص٣٢٧.

[٦] () ديروش , كرستيان: الفن المصري القديم , المصدر السابق , ص١٤٣.

ولدى تأملنا للمعابد التي أنشأها (أخناتون) لألهه (آتون) في عاصمته الجديدة (أخيتاتون) نجد أن طرازاً معمارياً جديداً تنفرد به هذه المعابد عن الطراز السائد في عصر الدولة الحديثة. وفلسفة هذا الطراز تقوم على أن الشمس واهبة الحياة لكل الكائنات والاشياء فلابد أن تنفذ الى كل مكان في المعبد[١]. لذا فأن المعبد الاخناتوني مكشوف السطح تماماً, ويتألف من ثلاثة أجزاء رئيسية هي على التوالي:

١. بيت الافراح: وهو عبارة عن فناء واسع ذو رواقين على جانبي الطريق الاوسط في كل رواق ثمانية أساطين في صفين, ويبدأ هذا القسم بمدخل على هيئة صرح.
٢. لقاء (آتون): وهو فناء مكشوف مستطيل الشكل وعلى جانبي الطريق الاوسط به عدد كبير من موائد القربان الحجرية مربعة الشكل. ثم تتعاقب بنية أجزاء المعبد بنفس النظام, أي أفنية مكشوفة تفصلها صروح.
٣. هيكل المعبد: وهو القسم الاخير في المعبد, ومكشوف أيضاً, يتخذ الطريق المستقيم شكلاً متعرجاً للوصول اليه كي لا يرى ما بداخله. تحيط به عدد من الغرف المكشوفة[٢]. يمتاز المعبد (الآتوني) ببساطة طرازه, ووضوح أقسامه ووظائفها, وينفرد عن نظام المعبد في الدولة الحديثة بأنكشافه التام أمام الشمس بدءاً من المدخل وحتى قدس الاقداس. وخلوه من تماثيل أبو الهول التي أخذت مكانها على الطرق المؤدية للمعبد في عصر الدولة الحديثة. وكذلك خلوه من أي أثر لمسلة خلافاً لمعابد الدولة الحديثة التي تتقدمها مسلتان مزدوجتان عند مدخل المعبد, وعند الدخول الى المعبد نجده خال تماماً من أي تمثال لأله أو ملك على العكس من معابد الدولة الحديثة التي أمتلأت اركانها بتماثيل الملوك وهياكلها بتماثيل الآلهه. لكن الذي يشد الانتباه كثرة موائد القربان الحجرية المربعة الشكل التي تبلغ المئات وقد أنتشرت في جميع أجزاء المعبد من أوله الى أخره[٣].

ب. فن النحت: المقصود بفن النحت هنا فن تشكيل التماثيل المجسمة, أما النحت الجداري (على الرليف) فهو أما أن يكون نحتاً عالي البروز وهذا لم يعرف في الفن المصري القديم, أو نحتاً خفيف البروز وهو ما أطلق عليه فن النقش, وهذا أقرب في قواعده وتقاليده الى فن التصوير.

أرتبط فن صناعة التمثال أيما أرتباط بالعقائد الدينية للمصريين. فالتماثيل المصرية صنعت أما لأرشاد الروح الى مكان الجثة في المقبرة, أو لتمثيل الآلهه برموز خاصة بها ويقواها ومظاهرها المختلفة, أو لتمثيل الملك ذاته باعتباره ألهاً ومن نسل الآلهة, فالغرض الديني للتمثال هو جل ما يشغل الفنان في تمثيله[٤].

وكان للطبيعة المصرية دور فاعل في تأسيس قواعد هذا الفن ومن ثم ثبات أسلوبيته, سواء من خلال مظاهرها أو من خلال ما وفرته من أحجار متنوعة وعالية الصلابة وجد فيها الفنان ما يتوائم وبنية الفكر القائمة على نشدان الأبدية والخلود.

فمنذ بداية عصر الدولة القديمة أستقرت قواعد فن النحت وتقاليده على الشكل الاتي:

١. قاعدة الأمامية أو المواجهة: فالتماثيل المصرية سواء كانت واقفة أو جالسة على كرسي أو متربعة أو جالسة القرمضاء فأن الجسم يكون بمواجهة الناظر دون أي ألتواء.

وقد أطلق عليها أيضاً (قاعدة النظرة المستقيمة), أذ يظهر فيها التمثال وهو ينظر الى الامام في خط مستقيم, أي كأنما يحدق بنظره مستقيمة في الافق البعيد[٥].

٢. حرص المثالون على أن تبلغ تماثيل الارباب غاية التأثير والترغيب. فأذا ما رمزوا لمعبود بهيئة فرد أو حيوان, صوروا وجهه بشكل سمح يليق بسمو صاحبه وبهائه, أما تماثيل الفراعنة فقد جمعت بين مثالية البشر وبهاء الارباب[٦].

---

[١] () ثروت , عكاشه: االفن المصري , ج١ , المصدر السابق , ص٤٣٨.

[٢] () عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, ج١, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٩٧, ص٣٥٤.

[٣] () محمد , انور شكري: العماره في مصر القديمة , المصدر السابق , ص٢٠٦.

[٤] () محرم, كمال: تاريخ الفن المصري القديم, المصدر السابق, ص١١٧-١١٨.

[٥] () الشاروني, صبحي: فن النحت (في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين), الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ١٩٩٣, ص١٣٣.

[٦] () سمير , اديب: موسوعة الحضارة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٢٩٤.

٣. تأكيد مظاهر الهدوء والوقار في عمل التماثيل, فقد تميزت التماثيل المصرية بأستقرار أوضاعها, وباعدوا بين هيآتها وملامحها وبين مظاهر العنف, فتجنبوا تمثيل الحركات الخاطفة والقوية, وما يجافي توازن التماثيل ويعرضه للكسر[١].
٤. أعتمد النحات أوضاعاً وحركات محددة في عمل تماثيله ذات علاقة بمكانة الشخص الاجتماعية وبالوظيفة الدينية للتمثال. كتقدم الرجل اليسرى في حالة الوقوف, أو ضم اليد اليمنى الى الصدر, أو تقديم اليد اليسرى لتقبض على عصا أو مذبة تعبر عن وجاهة الشخصية.....

ولم يبدي الفنان أي محاولة لتجاوز هذه الاوضاع المحددة[٢].

٥. حرص المثالون على أن تكون تماثيلهم مبرأه من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر والتشوهات الخلقية التي شهدوها في دنياهم كي يبعثوا بعد وفاتهم على أحسن حال وأتم أستواء[٣].
٦. تماثيل الرحال عارية الا من نقبة قصيرة تمتد من أسفل السره الى ما فوق الركبة, أما تماثيل النساء فتبدوا في ثوب شفاف حابك يبرز مفاتن الجسم. وتماثيل الاطفال عارية تماماً.
٧. عادة ما تكون أجسام الرجال باللون البرونزي الغامق, أما أجسام النساء فتلون باللون الاصفر الفاتح رمزاً لحياتهن في المنزل بعيداً عن تأثير ضوء الشمس[٤],
٨. أعتمد الفنانون المكانة الاجتماعية للشخص أساساً في تحديد حجمه في تماثيل المجموعات, فتمثال الرجل أكبر من زوجته, وتمثال الام أكبر من تماثيل أبنائها, وتمثال الملك أكبر حجماً من تماثيل ومعينه.
٩. أجتهد النحات المصري كثيراً في ضمان سلامة التمثال من الكسر, فبالاضافة الى أعتماده على أوضاع ثابتة وهيأآت محددة, وحركات هادئة في تنفيذ أعماله فأنه لجأ الى تقنيات أخرى يضمن فيها سلامة التمثال كعدم أخلاء الحجر ما بين اليدين والجنب, وما بين الساقين والكرسي وما بين الظهر والمسند الخلفي, كذلك في زيادة سمك الرقبة, وفي تدلي الشعر أو غطاء الرأس الى المنكبين[٥].....

ويأخذ فن النحت في ظل ثورة (أخناتون) مساراً جديداً يتجاوز فيه الكثير من القواعد التقليدية التي لازمته قروناً طويلة, ولعل أولى مظاهر هذا التحول تكمن فيما أتيح للفنان في هذا العصر من حرية دفعته للافلات من قيد القواعد القديمة, وقد تجلت هذه الحرية في تحرير أوضاع وهيأآت وحركات التماثيل أن دعوة (أخناتون) القائمة على الحقيقة والصدق, دفعت الفنان الى توخي الحقيقة والصدق في تمثيل الواقع[٦]. ولتأكيد ذلك نلاحظ أن هذه الحركة الفنية الجديدة قد أتجهت أتجاهاً متطرفاً في بداية الامر. فمثلت (أخناتون) وبناته بشيء من المبالغة في أبراز العيوب والتشوهات الخلقية, وبذلك أختفى المذهب المثالي الذي يمثل الفرعون وعائلته بمثالية عالية تستبعد كل عيب أو تشويه. الا أن هذا التطرف في الواقعية بدأ يعتدل بعد أستقرار الثورة وهدوء حميتها. لتظهر التماثيل بواقعية معتدلة بعيدة عن التشويه[٧]. كما تجلت الواقعية والاخلاص في أظهار الحقيقة كما هي في أحدى تماثيل (نفرتيتي) الذي يمثلها عارية تماماً, وهو وضع غير معروف في تماثيل الملكات, فلاول مرة تظهر أحدى ملكات مصر من زوجات الفراعنة بهذا العري[٨]. كما عكست تماثيل هذا العصر النزعة الانسانية للعقيدة الآتونية من خلال تمثيل الفرعون مع أفراد عائلته وفي أوضاع عائلته وعاطفية خاصة, فلأول مرة نجد فرعوناً ينحي الاستار جانباً ويسمح للفنان أن يمثل دخائل حياته العائلية[٩].

---

[١] () سمير , اديب: موسوعة الحضارة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٢٩٤.

[٢] () المصري, كمال: تاريخ الفن في العصور القديمةة , المصدر السابق, ص٢٥.

[٣] () سمير , اديب: موسوعة الحضارة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٢٩٥.

[٤] () المصري, كمال: تاريخ الفن في العصور القديمةة , المصدر السابق, ص٢٦.

[٥] () محرم, كمال: تاريخ الفن المصري القديم , المصدر السابق, ص١١٩-١٢٠.

[٦] () عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, المصدر السابق , ص٤٠٥.

[٧] () ثروت, عكاشة: الفن المصري , جـ٢, المصدر السابق, ص٥٦٧.

[٨] ()عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, المصدر السابق , ص٤٠٧.

[٩] () ثروت, عكاشة: الفن المصري , جـ٢, المصدر السابق, ص٥٦٣-٥٦٤.

وتأكيداً لواقعية فن العمارنه, وبغية بلوغ أقصى درجات الحقيقة والصدق في التمثيل سجل فن العمارنه أبتكاراً جديداً في فن النحت تمثل في (الاقنعة الجصية), الغرض منها عمل تماثيل لاصحابها تكون مطابقة تماماً لوجوههم, وأبرازها كما هي في الواقع[١]. مبتعداً عن مبدأ المثالية الذي أعتمده هذا الفن من قبل.

كما عكست تماثيل فن العمارنه أحساس الفنان بالجمال الانساني, أذ لم يعد الهاجس الديني هو المهيمن على فكر الفنان أثناء العمل, كما عكست أيضاً أهتمام الفنان بأبراز الحقيقة الباطنه والاحاسيس الداخلية على ملامح تماثيله, وهذا ما لا نألفه في العصور السابقة, بالاضافة الى تحرير تماثيل العمارنه من الاوضاع القديمة, والمغالاة في تمثيل الحركة السريعة بدلاً من الحركة المتزمتة في الفن القديم[٢].

ج. النقش والتصوير: يشترك فن النقش والتصوير مع فن النحت في كثير من القواعد والتقاليد الفنية التي تجسد الخصوصية المصرية لتلك الفنون, كالالتزام بقاعدة النظرة المستقيمة أو ما يطلق عليه قانون المواجهة, وفي تفاوت حجوم الاشخاص طبقاً لمراكزهم الاجتماعية بغض النظر عن قواعد المنظور[٣]. وفي أختيار أوضاع محددة ومتزمته في تصوير الآلهة والملوك وكبار الشخصيات, وفي أظهار صور الشخصيات مبرأه من العوارض الدنيوية (كالعيوب الخلقية والشيخوخة, والوهن.....), وفي أعتماد مبدأ المثالية العالية في تصوير الاشخاص سيما الملوك منهم وكبار رجال الدولة, وفي قلة تمثيله للحركة الخاطفة والقوية وبما يضفي على صور شخصياته مظاهر الهيبة والوقار. وفي اختيار ذات الالوان: اللون البرونزي الغامق لتلوين اجسام الرجال, واللون الاصفر الفاتح لأجسام النساء, وفي تصوير اجسام الرجال عارية الا من نقبة تمتد من اسفل السره الى اعلى الفخذين, أما أجسام النساء فيغطيها ثوب شفاف حابك يبرز مفاتن الجسم[٤].

وقد تم مناقشة هذه القواعد فن النحت.

يبد أن هناك قواعد أنفرد فيها فن النقش والتصوير واصبحت من السمات المميزة التي اعطت لهذا الفن خصوصيته وطابعه المميز. وهي:

١. رسم الاشكال من أخص مظاهرها: معتمداً على الصورة المطبوعة في مخيلته لا الصورة العابرة التي تلتقطها عينه, الصورة التي تتضمن كل المعالم الاساسية الهامة التي يعبرُ بها عن ماهية الجسم البشري وجوهره[٥]. فرسم جسم الانسان من الجانب, لكنه فضل رسم العين والصدر من الامام, بينما رسم الساقين منظوره من الجانب, أي أنه استخدم الاسلوب التركيبي الذي يجمع بين التصوير الامامي والتصوير الجانبي.
٢. أنعدام الرسم المنظور: الرسم ببعدين واهمال قواعد المنظور لا لجهل الفنان المصري بتلك القواعد, وأنما لحرصه على تضمين المشهد أقصى ما يمكن من الحقائق الدالة, حيث أن التزامه بقواعد المنظور لا يتيح له ذلك[٦].
٣. عدم التقيد بالعلاقات الزمانية والمكانية: سواءاً بين أجزاء الجسم الواحد, أو بين أجزاء المشهد الواحد, فمثلاً يرسم أشياء منظورة من الاعلى على مائدة منظورة من الجانب, أو ينظم مفردات المنظر الواحد جنباً الى جنب وفي بعض الاحيان في اكثر من صف, ويرسم مناظر مختلفة كل منها يجاور الآخر دون أن يجمعها معاً رابط من زمان أو مكان[٧].
٤. أعتماد مبدأ الشفافية في التصوير: وذلك بأظهار الاشكال المخفية وراء الحجب والتي لا يمكن رؤيها بالعين المجردة في الواقع, كاظهار ما في اعماق الماء من أسماك وحيوانات, أو ما في داخل الغرف والصناديق من أشياء دون أن يكثرت لوجود تلك الحجب.

---

(١) عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, المصدر السابق , ص ٤٠٨.

٢() ثروت, عكاشة: الفن المصري , جـ٢, المصدر السابق, ص٥٧٠.

٣() سمير, اديب: موسوعة الحضارة المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٦٤٥.

٤() المصري , كمال: تاريخ الفن في العصور المصرية القديمة , المصدر السابق , ص٢٦.

٥() بيك, وليم هـ: فن الرسم عند قدماء المصريين, ترجمة مختار السويفي, هيئة الاثار المصرية, القاهرة, ١٩٨٧, ص٤٥.

(٦) ديروش , كرستيان: الفن المصري القديم , المصدر السابق , ص٣٦.

(٧) محمد , انور شكري: الفن المصري القديم , المصدر السابق , ص٦٨.

٥. الارتباط بين الرسوم ورموز الكتابة الهيروغليفية: أستفاد الفنان من الطبيعة التصويرية للغة الهيروغليفية في احداث نوعاً من التكامل بين مفردات هذه اللغة التي تتمتع بقدر عال من الجمالية وبين أعماله الفنية[١]. وبما يؤكد الخصوصية المصرية لفن النقش والتصوير.

وتأتي ثورة (أخناتون) لتنقل فن النقش والتصوير الى آفاق أكثر رحابة وحرية, حينما ألقت في روع الفنانين حب الطبيعة والاحساس بجمالها بدلاً من النقل الآلي والمحاكاة التقليدية لما يشاهدونه فيها[٢].

ولعل أول منجزات هذه الثورة أنها أنزلت الفرعون من علياء الالوهية الى مصاف البشر فبدا كعامة الناس. لذلك تجاوز الفنان المثالية العالية وكبرياء الالوهيه في تجسيد صور الفرعون, ولم يتوقف عند هذا الحد بل راح يصور الملك في أوضاع أنسانية عائلية خاصة, فلأول مرة يظهر الفرعون مع زوجته وبناته في أوضاع عاطفية طبيعية[٣].

أن دعوة (أخناتون) القائمة على الحقيقية والصدق قادت الفنان الى توخي الحقيقية والصدق في تصوير الواقع. وبذا نقلت الفن الى واقعية لم يشهدها في العصور السابقة, وامعاناً في تاكيد هذا الاتجاه الواقعي الجديد بالغت النقوش والصور في أبراز التشوهات والعيوب الخلقية لـ(أخناتون) وافراد أسرته, وسرعان ما تلقف الناس هذا الاسلوب في تصوير مليكهم ليتخذوا منه أنموذجاً لهم. غير أن هذه الواقعية (المفزعة) التي تحمل سمات الاسلوب (الكاريكاتوري) سرعان ما خفَ غلوها بعد أستقرار الدعوة وهدوء حميتها, لتتخذ أشكالاً معتدلة, وينصب تركيزها على مذهب الحقيقة والصدق أكثر من المغالاة في أبراز العيوب[٤].

وما خرج به فن العمارنه على تقاليد الفن القديمة, ذلك التنوع في أشكال الحركة والحياة مجانباً تلك الصلابه المتزمته المتكلفة التي سادت نقوش وصور العصور السابقة, فبدت الخطوط أكثر مرونة, والاجسام أكثر رشاقة, والحركات أكثر تنوعاً.

أن حب الطبيعة والتغني بجمالها مبدأ نادت به ديانة (أخناتون) وأصبح له أنعكاسات واضحة على الفن من خلال أحساس الفنان بالجمال بشكل عام وبجمال الجسم الانساني خاصة, أذ لم يعد الجانب الديني هو المسيطر على فكر الفنان كما كان سابقاً. كما أهتم فنان (العمارنة) بأظهار الاحاسيس الداخلية والتعبير عن المشاعر الباطنة من خلال تعابير الفرح أو الحزن والقلق البادية على الوجوه, وهذا ما لم تالفه في العصور السابقة[٥].

---

[١]() بيك, وليم هـ: فن الرسم عند قدماء المصريين, المصدر السابق , ص٧١-٧٩.

[٢]() ثروت, عكاشة: الفن المصري , جـ٢, المصدر السابق, ص٧١-٧٩.

[٣]() عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, المصدر السابق , ص٤٠٧.

[٤]() نور, جلال: ملامح من فيض الحضارة في العصور المصرية القديمة, مكتبة الانجلو مصرية, القاهرة, ٢٠٠٨.

[٥]() ثروت, عكاشة: الفن المصري , جـ٢, المصدر السابق, ص٧٩٦.

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

أ. مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث كافة الاعمال الفنية لفنون العمارة, النحت, النقش, والتصوير التي تم أنجازها في عهد (أخناتون) منذ تولية عرش مصر عام ١٣٦٧ ق م, وحتى وفاته عام ١٣٣٥ ق م, والاعمال اللاحقة لعهده التي أمتدت اليها تأثيرات ثورته. ففي مجال العمارة أقتصر المجتمع على معابد الاله (آتون) التي بناها (أخناتون) في عاصمته الجديدة (أخيتاتون). وفي مجال النحت شمل المجتمع تماثيل الملك (أخناتون) وزوجته (نفرتيتي) وبناته وما عثر عليه من قوالب جصية لأشخاص حايثوا ثورته, وبعض التماثيل التي حملت تأثيرات ثورته في عهد خليفته الملك (توت عنخ أمون) ومن بعده الملك (حور محب). أما في مجال النقش والتصوير فقد شمل المجتمع جميع أعمال هذين الفنين المنجزه في عهد (أخناتون) والعهود التالية له والتي حملت تأثيرات ثورته حتى نهاية عصر الدولة الحديثة.

عينة البحث:

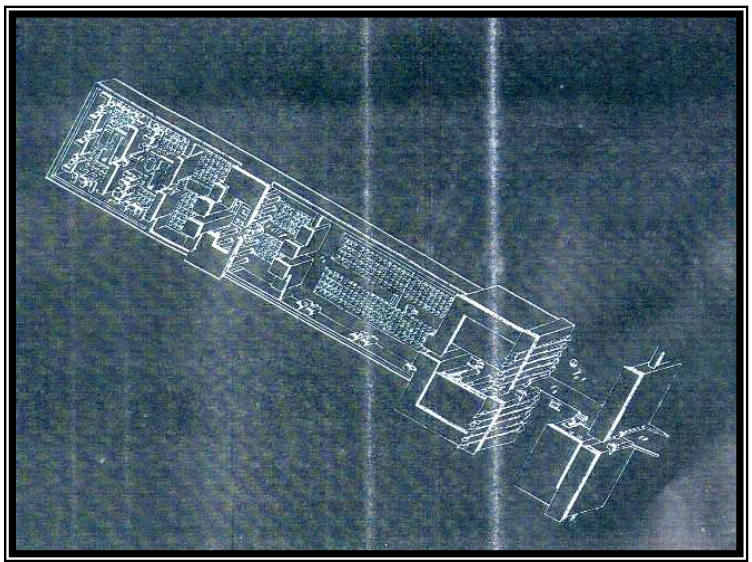
أختار الباحث أربعة نماذج وبصورة قصدية لعينة البحث, آخذاً بنظر الاعتبار قدرتها على تمثيل مجتمع البحث, وقد تم أختيارها وفقاً للمسوغات الآتية:

١. جميعها أنجزت في أوج عظمه الثورة الاخناتونية وفي ظل رعاية رائدها وبهدي أفكاره.
٢. أنها متنوعة تنوع مجتمع البحث الذي شمل فنون (العمارة, النحت, النقش, التصوير) لتمثيل المجتمع تمثلاً صادقاً.
٣. كونها تحمل مظاهر التجديد في قواعد الفن المصري التي جاءت طبقاً لأفكار (أخناتون) التوحيدية. وبما يؤمن للبحث التوصل الى أهدافه المرجوه.

ت	الفنون	اسم العمل	عائدية العمل	موقع الانجاز
١	العمارة	معبد (آتون)	الهيئة العامة للاثار المصرية	تل العمارنة
٢	النحت	تمثال اخناتون وتمثال زوجته(نفرتيتي)	المتحف المصري	تل العمارنة
٣	النقش	(اخناتون وزوجته في رحاب الاله (آتون)	المتحف المصري	تل العمارنة
٤	التصوير	بنات (اخناتون)	متحف (اشمول) باكفورد	تل العمارنة

أداة البحث:

أعتمد الباحث ما أنتهى اليه الاطار النظري من مؤشرات كأداة للبحث يعتمدها في تحليل نماذج عينة البحث وصولاً الى تحقيق أهدافه.



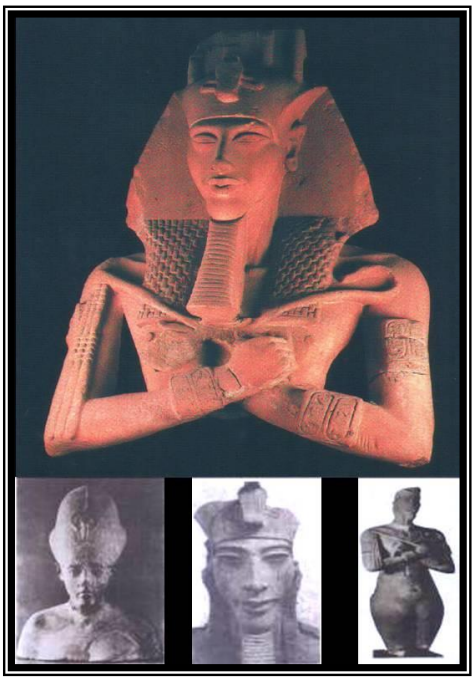
تحليل نماذج عينة البحث:

نموذج (١)

أسم العمل: معبد الآله (آتون)
عائدية العمل: هيئة الاثار المصرية.

تأريخ العمل: عصر الدولة الحديثة \ الاسره الثامنة عشر.
طبيعة العمل: بناء من الحجر (معبد الهي).
الوصف العام:
المعبد عبارة عن سور خارجي يضم عدة أفنية تفصلها صروح, فبعد المدخل الذي يتوسط الصرح الامامي للمعبد ياتي فناء مكشوف يسمى (بيت الافراح), يتوسط هذا الفناء طريق على جانبيه رواقين في كل منهما ثمانية أعمدة مضلعة بصفين, يلي هذا الفناء صرح أخر ندخل منه الى فناء مكشوف أيضاً ويسمى (لقاء آتون), ثم تتعاقب بقية أجزاء المعبد بنفس النظام (أفنيه مكشوفة وصروح)حتى نصل الى الفناء الاخير حيث يتخذ الطريق الاوسط المستقيم شكلاً متعرجاً قبل الدخول اليه, ويسمى بالهيكل أو (قدس الاقداس).
التحليل:
المعبد بسيط في طرازه وفي عناصره المعمارية المألوفة, ولكن أهميته تكمن في أن طرازه المعماري يختلف تماماً عن ما سبقه أو لحقه من معابد, فهو مصمم بما يتلائم مع خصائص العقيدة الآتونية. ولعل أولى هذه الخصائص أنكشاف الاله (آتون) أمام البشر, فلا يوجد حجاب بينه وبين عباده, وقد تجلى هذا الانكشاف في خلو معبد (آتون) من أي سقف, فهو مكشوف تماماً من مدخله وحتى الهيكل. وقد بالغ معماريو المعبد في توكيد هذا الانكشاف بأن جعلوا الاعتاب العليا للمداخل مفروقة من أعلى كي لا تحجب شعاع الشمس عن تلك المداخل.
أما الخاصية الاخرى فهي التجريد وعدم التجسيد, فآتون اله واحد يترفع عن التجسيد في شكل أو تمثال معين, وما قرص الشمس وشعاعها الامظهر من مظاهره, وبذا أنفرد معبد (أتون) في خصوصية خلوه من أي تمثال أو صورة لاله خلافاً للمعابد المصرية التي أزدحمت بتمثال الآلهه والفراعنة.
كذلك فأن معبد (آتون) أستغنى عن تماثيل أبو الهول, التي تنتظم على الطرقات المؤدية لمداخل المعابد في عصر الدولة الحديثة والتي باتت من مكملات الطراز في تلك المعابد, كما أنه خال من أي أثر للمسلة, هذا العنصر المعماري المهم الذي لازم عمارة المعبد المصري منذ القدم, وأصبح بشكله المزدوج الذي يتقدم المعبد جزاءاً لا يتجزء من نظام المعابد في عصر الدولة الحديثة, فخاصية التجريد في ديانة أخناتون ترفض أن يتجسد الاله في تمثال أو صورة أو رمز.
وبالرغم من أستخدام الاعمدة المضلعة في بعض أفنية المعبد الا أنها لم تبلغ في أعدادها وأنواعها وضخامتها ما بلغته في معابد الدولة الحديثة الاخرى, ولعل مرد ذلك يعود الى الحرص على أن لا تحجب هذه الاعمدة جزءاً من شعاع الشمس عن الافنية الموجودة فيها,
لا يختلف معبد (آتون) عن معابد الدولة الحديثة من حيث الطريق الذي يتوسط أجزاء المعبد ويقطعها الى جزأين متناظرين, أذ يمتد مستقيماً من مدخل المعبد وحتى (قدس الاقداس), ولكنه ينفرد عنها في كونه وقبل دخوله الهيكل يتخذ شكلاً متعرجاً يحول دون رؤية ما يداخل (قدس الاقداس) وكأنه يُعبرُ عن أنقطاع (أخناتون) الى ألهه (آتون).
أما (قدس الاقداس) أو (الهيكل) الذي بدا في معابد الدولة الحديثة يكتفه ظلام دامس, فهو غرفة ضخمة, مسقوفة السطح, واطئة الجدران, خالية تماماً من أي منفذ يجلب الضياء, تحتضن تمثال الاله, فهي في معبد (آتون) غرفة مكشوفة يغمرها الضياء, عندها ينقطع أخناتون متعبداً ألهه الواحد.
ومما يلفت النظر في معبد (آتون) وجود هذا العدد الكبير من مؤائد القربان الحجرية المربعة الشكل والمنتشرة في جميع أجزاء المعبد, والتي لم نألف وجودها في معابد الدولة الحديثة, جعل منها (أخناتون) رمزاً للنعم الوفيرة التي يسبغها الأله على عباده.
وأخيراً فأن معبد (أتون) وبالرغم من بساطة طرازه حمل بوادر تجديد في نظام المعبد الألهي مستوحاة من فلسفة الديانة الآتونية القائمة على مبادئ الوحدانية والتجريد والانكشاف التام للاله الواحد أمام عباده, فجاء مختلفاً في طرازه عن باقي المعابد المصرية القديمة.

نموذج (٢)



أسم العمل: تمثال (أخناتون)
عائدية العمل: المتحف المصري
تأريخ العمل: عصر الدولة الحديثة \ الاسرة الثامنة عشر
طبيعة العمل: نحت على الحجر
الوصف العام: عثر على هذا التمثال في معبد للاله (آتون) في الكرنك يظهر فيه الملك وهو يرتدي غطاء الرأس الملكي الخاص به, ضاماً يديه بشكل متقاطع الى صدره, وهما يمسكان بالحذبه والصولجان, وقد بدت نقوش من الكتابة الهيروغليفية وهي تزين عضده الايسر وساعديه. وقد أستعان الباحث بتماثيل أخرى ل(أخناتون) ضمها الى هذا النموذج أخذت التسلسلات(أ, ب, ج) للاستشهاد بها في توضيح ما طرأ على فن النحت في هذا العصر من تطور.

التحليل:

أن تماثيل (أخناتون) هذه ليست كتماثيل فراعنة مصر الاخرين من حيث الوظيفة, فهو وأن وجد في معبد (آتون) بالكرنك غير أنه لم ينجز لغرض ديني كما في تماثيل أقرانه من الملوك, لآن عقيدة (أخناتون) ترفض التجسيد, مثلما يرفض (أخناتون) أن يدعي لنفسه الألوهية مثلما فعل ملوك مصر.

لقد كان (أخناتون) شغوفاً بالصدق وتحري الحقيقة, وهذا ما أكدته أناشيده لألهه (آتون), الامر الذي قاد الفن بشكل عام, وفن النحت خاصة الى واقعية غير مسبوقة تتجاوز تلك المثالية التي لازمت الفن قروناً طويلة سيما في تمثيل الملوك وكبار رجالات الدولة.

وتأكيداً لهذا الاتجاه الواقعي الجديد في الفن غالى فنانوا العمارنة في بداية دعوة (أخناتون) في أبراز العيوب والتشوهات الخلقية للملك وكذلك لافراد أسرته في تماثيلهم, أذ بدا (أخناتون) نحيل البنية, طويل القامة, مستطيل الوجه, مكتنز الارداف, مترهل البطن, (كما في الشكل أ), وهذا ما لم نألفه في تماثيل ملوك مصر التي نحتت وهي مبراة من كل عيب, تجمع بين مثالية البشر وبهاء الارباب.

وما أن أستقرت الدعوة, وهدأت حميتها حتى أنحسرت تلك المبالغة, وبدأ تركيز الفن ينصب على تحري الحقيقة والصدق بدلاً من المغالاة في أظهار التشوهات والعيوب. وما تمثال أخناتون هذا الا نموذجاً لتحري الحقيقة والصدق في تجسيد شخصية الملك, فملامحه توحي بأنه أنساناً عادياً لم يحرف الفنان في تفاصيل وجهه أو جسمه شيء, أنما كان حريصاً على محاكاتها كما هي في الواقع.

أن هذا الاتجاه الواقعي الذي أفرزته ديانة (أخناتون) التوحيدية قاد فنان العمارنة الى أبراز الجانب الانساني في شخصية الملك, لذلك أختفت مظاهر البهجة الالهية وكبرياء الملوكية من تماثيله خلافاً لما درجت عليه تماثيل الفراعنة في العصور السابقة, فبدا الملك في تماثيله أنساناً بسيطاً متواضعاً وذو ملامح أنسانية طبيعية, والاكثر من ذلك أنه (أخناتون) أول فرعون يزيح الستار أمام الفنانين لتصويره مع أفراد عائلته وفي أوضاع أسرية خاصة, يسود أغلبها جو عاطفي خاص.

لقد أذكت ثورة (أخناتون) في روع الناس حب الطبيعة والتغني بجمالها, بأعتبارها من تجليات الأله الواحد (آتون), من خلال أناشيده التي لا تكتم هذا الحب, الامر الذي خلق لدى فنان العمارنة ذلك الاحساس العالي بجمال الجسم الانساني, أذ لم تعد الوظيفة الدينية للتمثال هي هاجس الفنان الاول كما كانت في العصور الماضية, وهذا ما يفسره تلك الخطوط المرنه, وما بدت عليه التماثيل سيما تماثيل

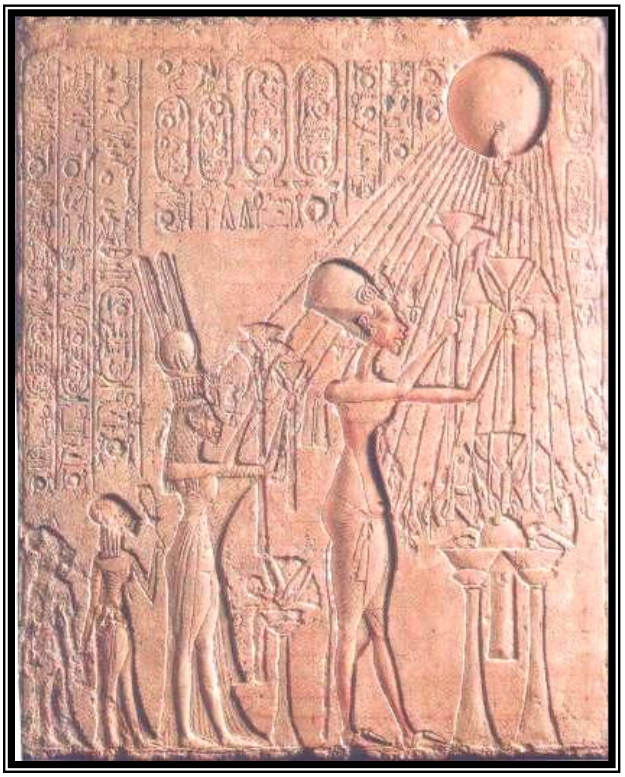
النساء من رشاقة وسحر وجمال, ولعل تمثال الملكة (نفرتيتي) خير ما يجسد أحساس الفنان بجمال الجسم الانساني.

وتأكيداً للنهج الواقعي الجديد دأب فنان العمارنه على أظهار الانفعالات والاحاسيس الداخلية والحقيقة الباطنه على وجوه وملامح تماثيله, متجاوزاً الاوضاع التقليدية المتزمتة التي لم تبارح تماثيل العصور السابقة, فلو تمعنا في تماثيل (أخناتون) نستقرأ في ملامح تمثاله الكبير تعبيرات الهدوء والاطمئنان والخشوع ل(آتون) الذي يقف بحضرته, بينما في تمثال آخر (شكل ب) نرى تعبيرات الفرح بادية على محياة, بينما يظهر في تمثال آخر (شكل ج) وتعابير الحزن بادية على وجهه.

وبلغ من حرص الفنان على أظهار الحقيقة الباطنة أن مثال العمارنة أهتدى الى أبتكار الاقنعه الجصيه (لأول مرة في تأريخ الفن الفرعوني) كوسيلة أكثر واقعية ودقة في تجسيد تلك الانفعالات على وجوه تماثيله.

وفوق كل ذلك أن فنان العمارنة في ظل ثورة (أخناتون) كان يتمتع بقدر كبير من الحرية التي لم تتاح له في العصور السابقة, فتجاوز الكثير من القواعد التقليدية التي لم يقوى على تخطيها قروناً طويلة, فتحررت تماثيله من قيد الاوضاع الثابتة والهيئات المتزمتة والحركات المحده, أضافه الى أحساسه العالي بجمال التشكيل مما جعل تماثيله أكثر مرونة ورقة وجمال.

نموذج (٣)



أسم العمل: (أخناتون) وأسرته في رحاب (آتون)
عائدية العمل: المتحف المصري
تأريخ العمل: الدولة الحديثة \ الاسرة الثامنة عشر
طبيعة العمل: نقش على الحجر
الوصف العام: بخطى موحدة, يسير (أخناتون) تتبعه زوجته(نفرتيتي) ثم أبنتيه في مسيرة طقوسية مهيبة يؤدون خلالها فروض الطاعة للأله (آتون). المجسد بقرص الشمس وخطوط أشعتها ذات الاكف الصغيرة في نهاياتها. وهم يحملون كؤوساً على شكل زهرة البردي, يستقبلون بها بركات الاله متمثلة بخطوط الشمس المارة خلالها, وتظهر في المشهد ثلاثة موائد قربان تنتهي عندها الاكف الصغيرة لخطوط الشمس, وكتابات هيروغليفية أنتشرت على مساحة واسعة منه.

التحليل:

جسد الفنان في هذا العمل المباديء التي قامت عليها ديانة (أخناتون), ولعل أولى هذه المبادي أنكشاف الاله (آتون) أمام عباده, فالاله المتجلي هنا في قرص الشمس وأشعتها لا تخفيه عن عباده حجب, وبهذا خرجت ديانة (أخناتون) عن التقاليد الدينية القديمة التي تجسد الأله في تمثال يقبع في ظلام الهيكل الدامس بعيداً عن أنظار الناس,

أستطاع الفنان في هذا العمل أن يجرد الافكار الى خطابات تشكيلية لها دلالاتها في بنائية الفكر,

فخطوط أشعة الشمس المنتهية بأكف صغيرة ما هي الا أشارات رمزية للاله (آتون) الذي يهب الحياة والخير للعباد, وما موائد القربان في هذا المشهد الا تعبيراً عن تلك النعم الوفيرة التي أسبغها على عباده. وتشير الكؤوس التي يرفعها (أخناتون) وزوجته وأبنتيه في هذا الموكب الطقوسي الى أنهم يستقبلون عطايا الاله بهذه الكؤوس التي أخترقتها أشعته, ويزيد من حيوية المشهد ورمزيته وقدرته على التعبير, ذلك التفاعل والتعالق بين مفردات المشهد وبين الكتابة الهيروغليفية التي شغلت مساحة واسعة منه.

لدى التمعن في صورة (أخناتون) وأفراد أسرته في هذا المشهد نلاحظ ومن أول نظرة أن الفنان قد غالى في أبراز العيوب والتشوهات الخلقية لهذه الشخصيات وهذا يؤكد لنا أن العمل تم أنجازه في السنوات الاولى للدعوة, حيث المغالاة في تأكيد الاتجاه الواقعي الجديد للفن الاخناتوني, فبدا (أخناتون) في هذا العمل نحيل البنية, مستطيل الوجه, مكتنز الارداف, بارز الفكين, نحيف الرقبة. ولم تُستثنى الزوجة والبنات من ذلك.وهو أسلوب أعتمده الفنان لتأكيد الاتجاه الواقعي للفن, ولكن ما أن أستقرت الدعوة وهدأت حميتها حتى خفت هذه المغالاة ليحل محلها التركيز على تحري الحقيقة والصدق عند التمثيل,ومن خصوصيات هذا الاتجاه الواقعي لفن العمارنه تأكيده على النزعة الانسانية, أذ حرص الفنان أشد الحرص على أبراز الجانب الانساني للملك الفرعون, من خلال تمثيله مع أفراد أسرته, فأذا ظهر (أخناتون) مع أفراد أسرته في هذا المشهد متعبدين ل(آتون), ففي مشاهد أخرى ظهر فيها مع أفراد أسرته في أوضاع أسرية وعاطفية خاصة, لم نألفها لدى الفراعنة من قبله.

وأمعاناً في تأكيد واقعية هذا الاتجاه الفني الجديد حرص الفنان على أظهار الانفعالات والاحاسيس الداخلية على وجوه وملامح شخصياته. متجاوزاً القواعد التقليدية في محاكاة الاشياء حسبما تقع عليها العين دونما أعتبار لما في دواخلها من مشاعر وأحاسيس. وفي هذا المشهد فأن ملامح الخشوع والرهبة بادية على وجه (أخناتون) وأفراد أسرته وهم يؤدون فروض الطاعة للاله (آتون), بينما ظهرت ملامح الفرح والحزن عليهم في أعمال أخرى.

لقد أذكت الديانة الاتونية في روع الفنان حب الطبيعة والاحساس بجمالها بأعتبارها المظهر الاكثر تمايزاً لجلال (آتون) وجماله, حتى أصبح الاحساس بجمال التشكيل عنده من خصوصيات فن العمارنه, أذ لم تعد الوظيفة الدينية للعمل هي الهاجس المهيمن على فكر الفنان, فاصبحت خطوطه أكثر ليونةً, وأشكاله أكثر رشاقة, ووجوه شخصياته أكثر رقة وسحراً. وهذا ما نراه في هذا العمل, بيد أن الاعمال المتأخرة لفن العمارنه بدت أكثر وضوحاً في التعبير عن أحساس الفنان بالجمال بشكل عام. والجمال الانساني خاصة.تجاوز فنان العمارنه القواعد التقليدية في تمثيل أوضاع وهيأت وحركات شخصياته. فقد تمتع بمزيداً من الحرية في أختيار أوضاع وحركات الشخصيات بعيداً عن الاوضاع المتزمنة والحركات المحددة التي لم يتخطاها الفنان قروناً طويلة. وهذا ما نلاحظه في حركة اليدين ل(أخناتون) وزوجته وأبنيته وهم يرفعون كؤوساً يستقبلون بها عطايا (آتون) من خلال شعاعه النافذ اليها, حتى حركة أرجلهم لم يرثها الفنان عن التقاليد القديمة, بل وجدها الاكثر أنسجاماً مع هذا الموقف الطقوسي المهيب.

ويجدر بالذكر أن فنان العمارنه قد نفذ أعمالاً جسدت حركات مختلفة ومتنوعة, وبعضها عارضة وقوية, كانت محظورة على الفنان في العصور السابقة.

نموذج (٤)

أسم العمل: أبنتا (أخناتون)
عائديه العمل: متحف أشمول باكسفورد
تأريخ العمل: الدولة الحديثة \ الاسرة الثامنة عشر
طبيعة العمل: تصوير جداري
الوصف العام: عند قدمي الملك (أخناتون) تظهر

أبنتاه جالستين فوق وسادتين مطرزتين, وقد التفتت الكبرى الى الخلف لتربت على ذقن أختها, ويطغى على هذا العمل أستخدام الفنان لوناً واحداً وبدرجات متفاوته في تلوينه.

التحليل:

ينتمي هذا العمل الى المرحلة الاولى للدعوة الاخناتونية, مرحلة تاكيد الاتجاه الواقعي للفن في هذا العصر, حيث بالغ الفنان في أبراز العيوب والتشوهات الخلقية للشخصيات, وهذا ما نلاحظه في أستطالة الوجوه, ونحافة الرقبة, ونحول الجسمين في صورتي أبنتي (أخناتون) في هذا العمل. ولكن ومع أستقرار الدعوة وهدوء حميتها تلاشت هذه المبالغة ليحل محلها مبدأ تحري الحقيقة والصدق في التمثيل.

ظهرت أبنتا (أخناتون) في هذا المشهد وهما في حالة عري تام, وهذا منظر لم نألفه من قبل في تصوير بنات الملوك أو الامراء في العصور السابقة, أنه تجسيداً لمبدأ الانكشاف الذي قامت عليه الديانة الآتونية فهو تعبير عن تكشف العباد أمام الاله (آتون) المطلع على خبايا البشر, أذ سبق لفنان العمارنه أن مثل (نفرتيتي) زوجة الملك وهي عارية تماماً عن أي رداء....

هذا العمل يجمع (أخناتون) وأسرته وهم في أوضاع طبيعية وأسرية خاصة. وفي ذلك تأكيد للنزعة الانسانية التي جاء بها هذا الاتجاه الواقعي الجديد للفن. فلأول مرة في تأريخ مصر الفرعونية يسمح الملك الفرعون للفنان أن يتوغل الى دواخل الاسرة المالكة, ويصورها بأوضاع عاطفية خاصة. أن الاحساس بالجمال الانساني ظاهرة جديدة على الفن المصري الذي ظل أسير الوظيفة الدينية قروناً طويلة, أقرتها في روع الفنان دعوة (أخناتون) التي نادت بحب الطبيعة والتغني بجمالها بأعتبارها من تجليات الاله الواحد (أتون), ونستطيع أن نتلمس هذا الاحساس من خلال الرقة في أظهار فتحتي الأنف, وزاوية التقاء الشفتين, وأبراز تفاصيل القدمين, لكلا الفتاتين في هذا العمل.

لقد جسد الفنان أحساسه العالي بجمال التشكيل في ما نلاحظه على الفتاتين من أستطاله في النسب, وليونة الخطوط, والدقة في أبراز ملامح الوجه, وفي التشكيلات الزخرفية الجميلة التي أحاطت بصورة الفتاتين متجاوزاً القواعد التقليدية التي تهتم بالجانب الوظيفي للصورة أكثر من أهتمامها بجمال التشكيل فيها.

بدت على ملامح الفتاتين تعبيرات البراءة والطفوله والنشوة والمرح, أذ حرص فنان العمارنه على أبراز الانفعالات والاحاسيس الداخلية على وجوه وملامح شخصياته, وهذه خاصية أخرى لفن العمارنه وهي أنعكاس لمبدأ تحري الحقيقة والصدق في التمثيل الذي دعا اليه (أخناتون) والذي كان من نتائجه الكبيرة أبتكار تقنية الاقنعه الجصية.

لقد تجاوز الفنان في هذا العمل القواعد التقليدية للفن المصري من خلال ما بدت عليه الفتاتين من أوضاع وحركات تؤكد تحرره تماماً من الاوضاع التقليدية المتزمته, والحركات المحددة التي لازمته قروناً طويلة. وتعبر بذات الوقت عما أتيح لفنان العمارنه من الحرية في أختيار أوضاع وحركات شخصياته.

الفصل الرابع

أ. النتائج ومناقشتها:

أستناداً الى ما جاء به الاطار النظري, والى ما تمخض عن تحليل نماذج عينة البحث,

- **وتحقيقاً للهدف الاول, توصل الباحث الى النتائج الآتية:**

١. أحدثت ثورة (أخناتون) أزاحات كبرى في نسيج الفكر القائم على تعددية واسعة وموغلة بالقدم, من خلال دعوته كأول دعوة توحيدية حقيقة في تأريخ مصر.
٢. توفرت في دعوة (أخناتون) الاركان الاساسية لعقيدة التوحيد وهي:
أ. التجريد: فأله " أخناتون " لم يتجسد في شكل حيوان أو أنسان, كما في آلهة مصر القديمة, فهو سهل الادراك بالعقل والتبصر.
ب. الوحدانية: وأبطال جميع الارباب, فلا آله الا (آتون).
ت. الانكشاف: وذلك بأسقاط الحجب والاستار ما بين (آتون) وعباده.
ث. العالمية: ف(أتون) ليس اله المصريين فحسب بل هو اله لكل البشر على أختلاف أجناسهم والسنتهم واوطانهم.
٣. ليس للاله الواحد (أتون) من وسيط سوى (أخناتون) الذي بدا وكان روؤيه الهيه تجلت له كنبي.
٤. لم يكن (أخناتون) شخصاً خيالياً أو حالماً أو مغامراً, فمراحل تنفيذ صفحات ثورته تدل على أنه

ذا تفكير ديني منهجي يحكمه العقل وحده.

٥. بدا (أخناتون) شغوفاً بالصدق وتحري الحقيقة قولاً وفعلاً. وربما كان الصدق هنا دلالة على الواقعية التي أراد أن يضيفها على نفسه ويضيفها غيره عليه.

٦. أزاحت ثورة (أخناتون) ركاماً كبيراً من النفايات الاسطورية عن كاهل المجتمع المصري التي أوشكت أن تطمس معالم تفكيره من خلال أعتماد العقل والبصيرة في تفسير الظواهر المختلفة.

٧. أنقاد (أخناتون) بشغف الى تأمل الطبيعة من حوله بأعتبارها تجلياً لقدرة الخالق والى ادراك ما حوله من الظواهر الطبيعية الدالة على وجود الاله وعظمته, وكان مأخوذاً بجمال الفور الابدي الذي يغمره في كل صورة بقيت لنا من آثاره.

٨. أن السمو الفكري والروحاني لمباديء (أخناتون) جعلت المصريين في عزلة عنها, وزادهم ألتصاقاً بمعتقداتهم القديمة الامر الذي دفع الباحثين الى القول: (أن أخناتون عبقرية تم نضجها في وقت سابق لأوانها).

- وتحقيقاً للهدف الثاني توصل الباحث الى النتائج الآتية:

أ. التجديد في قواعد وتقاليد فن العماره:

١. أستبدلت ثورة (أخناتون) نظام المعبد المعقد في أجزائه ووظائفها الى طراز معماري أكثر بساطة ووضوحاً, فهو عبارة عن أفنية مكشوفة تفصلها صروح.

٢. أنفرد معبد (آتون) عن نظام المعبد القديم بانكشاف أجزاءه تماماً, فهي معدومة السقوف من المدخل وحتى نهاية المعبد في (قدس الاقداس).

٣. المعبد الاتوني خال تماماً من أي تمثال لأله أو وسيط, كما أنه أستغنى عن تماثيل أبو الهول التي زينت مداخل المعابد القديمة.

٤. بدا معبد (آتون) خال من أي أثر للمسلة التي رافقت نظام المعبد المصري منذ بداية العصور التاريخية, واتخذت بشكلها المزدوج مكانها في مقدمة معابد الدولة الحديثة بحيث اصبحت جزءاً لا يتجزء من الطراز المعماري لهذه المعابد.

٥. أدخلت ثورة (أخناتون) عنصر معمارياً جديداً على طراز بناء المعبد الالهي متمثلاً بموائد القربان الحجرية, مربعة الشكل, التي أنتشرت وباعداد كبيرة في اجزاء المعبد.

٦. انفرد هيكل معبد (آتون) عن هياكل المعابد القديمة في كونه مكشوف تماماً, وخال من تمثال الاله, وان الطريق المستقيم الذي يخترق اجزاء المعبد يبدأ بالتعرج حال الوصول اليه.

ب. التجديد في قواعد فن النحت والنقش والتصوير:

١. نقلت ثورة (أخناتون) الفن الى الواقعية غير مسبوقة, تخطت القواعد التقليدية المتمثلة بنحت أو رسم الملوك والامراء وكبار الشخصيات وحتى عامة الناس بمثالية عالية, كي يبعثوا الى حياتهم الاخرى في أحسن حال وأتم أستواء.

٢. لتأكيد هذا الاتجاه الواقعي الجديد بالغ فنانوا العمارنة في بداية الدعوة الى أبراز العيوب والتشوهات الخلقية للملك وأفراد أسرته في تماثيلهم وصورهم, وسرعان ما تلقف الناس هذا الاسلوب الواقعي في تمثيل مليكهم ليتخذوا منه أنموذجاً لهم. ولكن ما أن أستقرت الدعوة وهدأت حميتها حتى أصبح تركيز الفنان منصباً على تحري الحقيقة والصدق في التمثيل بدلاً من هذه المبالغة.

٣. أن ثورة (أخناتون) التي أذكت في مشاعر الناس حب الطبيعة والتغني بجمالها بأعتبارها تجلياً لجلال (آتون) وجماله, جعلت الاحساس بجمال الجسم الانساني أحد أهم هواجس الفنان في هذا العصر, سيما جمال الجسم الانثوي, اذ لم تعد الوظيفة الدينية للعمل هي المهيمن على فكر الفنان وأحاسيسه, وقد تجلى هذا الاحساس من خلال أستطاله نسب الجسم, ومرونة الخطوط, ودقة التفاصيل التشريحية, ورقة الملامح, التي جعلت من تماثيله ورسوماته أكثر رشاقة وسحراً وجمال.

٤. أتاحت ثورة (أخناتون) للفنان مزيداً من الحرية في تجاوز الاوضاع المتزمته المتكلفة, والحركات الثابتة المحددة, التي لم يفكر في تخطيها من قبل. بل تعدى ذلك الى تجسيد الحركات الخاطفة والقوية وبأوضاع مختلفة.

٥. أنسجاماً مع مبدأ الصدق وتحري الحقيقة الذي رفعت لوائه ثورة (أخناتون) حرص فنان العمارنة على أظهار الحقيقة الباطنة والاحاسيس الداخلية في وجوه وملامح شخصياته, متجاوزاً القواعد التقليدية التي لا تبدي أي أهتمام بذلك, ونلمس ذلك من خلال تعابير الفرح والحزن والالم البادية على وجوه تماثيل ورسوم شخصياته. وقد قاده هذا الى أبتكار (الاقنعة الجصيه) في عمل التماثيل

لتكون اكثر مطابقة لملامح أصحابها.
٦. أن واقعية دعوة (أخناتون) وأنسانيتها دفعت الفنان في هذا العصر الى تاكيد النزعة الانسانية للملك وافراد اسرته. من خلال تمثيلهم بأوضاع أسرية, ومواقف عاطفية خاصة, ف(أخناتون) اول فرعون يزيح الستار, ويسمح للفنان أن يصور خصوصيات حياته العائلية.
٧. تأكيد لمبدأ (الانكشاف) الذي قامت عليه ديانة (أخناتون), أذ لا حجب ولا أستار تفصل ما بين (آتون) وعباده, جسد فنان العمارنة هذا المبدأ من خلال تمثليه للملكة (نفرتيتي) وهي عارية تماماً. كما صور الاميرتين أبنتي (أخناتون) وهما عاريتان أيضاً. وهذا لم نألفه في تماثيل ورسوم ملكات واميرات مصر من قبل.

الاستنتاجات:

استناداً الى ما توصل اليه البحث من نتائج, يمكننا أستنتاج ما يأتي:
١. أن العامة من الناس لم يفهموا عقيدة (أخناتون على حقيقتها لسببين:
الاول \ لان بنائية الفكر المصري القديم تأسست على تعددية واسعة وموغلة بالقدم.
والثاني \ السمو الفكري والروحاني لمبادىء العقيدة الجديدة بحيث يصعب أستيعابها من قبل هؤلاء.
٢. لم تتوقف أثار ثورة (أخناتون) في الفن المصري القديم عند أنتهاء الدعوة بموت رائدها بل أستمر تأثيرها فيه حتى نهاية عصر الدولة الحديثة, وهذا ما تؤكده الاعمال الفنية التالية لعصر (أخناتون).

التوصيات:

في ضوء هذه الدراسة وما تمخض عنها من نتائج يوصي الباحث بما يلي:
ضرورة أعطاء ثورة (أخناتون) مساحة أوسع في بحوث ودراسات المهتمين بحضارة مصر القديمة وفنونها. أنصافاً لهذه الثورة التي تعرضت منذ أنطلاقتها الاولى الى صنوف التأمر والدسائس, والى أضطهاد ذكراها بعد وفاة رائدها (أخناتون), والكشف عن دورها في أزاحة ركام النفايات الاسطورية عن كاهل الفكر المصري, وأغناء مسيرة الفن المصري القديم.

المقترحات:

استكمالاً للفائدة المرجوة من البحث الحالي يقترح الباحث العناوين الاتية:
١. القيم الفكرية والجمالية لأناشيد (أخناتون).
٢. جمال الطبيعة في ديانة التوحيد الاخناتونية.

المصادر:

١. أحمد, فخري: مصر الفرعونية, د . ط, القاهرة, ١٩٧١.
٢. أسماعيل, حامد: أشهر الملكات الفرعونية, دار مشارق, القاهرة, ٢٠٠٨.
٣. برستد, جيمس هنري: فجر الضمير, ترجمة سليم حسن, دار مصر للطباعة, القاهرة, د.ت.
٤. برستد, جييمس هنري: تطور الفكر والدين في مصر القديمة, ترجمة زكي سوس, دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع, القاهرة, ١٩٦١.
٥. بيك, وليم ه: فن الرسم عند قدماء المصريين, ترجمة مختار السويفي, هيئة الاثار المصرية, القاهرة, ١٩٨٧.
٦. توفيق, أحمد عواد: تأريخ العمارة والفنون, د.ط, القاهرة, د.ت.
٧. تشرني, ياروسلاف: الديانة المصرية القديمة, ترجمة أحمد قدري, مطبعة الاثار المصرية, القاهرة, ١٩٥١.
٨. ثروت, عكاشة: الفن المصري, ج١, دار المعارف بمصر, القاهرة, د.ت.
٩. ديوارتت, ول: قصة الحضارة, ترجمة زكي نجيب محمود, الهيئة العامة للكتاب, القاهرة, ٢٠٠١.
١٠. ديروش, كريستيان: الفن المصري القديم, ترجمة محمد خليل النحاس وأحمد رضا, مؤسسة سجل العرب, القاهرة, ١٩٦١.
١١. هاوزر, أرنولد: الفن والمجتمع عبر التأريخ, ترجمة فؤاد زكريا, دار الكتاب العربي, القاهرة,

١٩٦٧.
١٢. هور نونغ, أريك: ديانة مصر الفرعونية – الوحدانية والتعدد, ترجمة محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير, مكتبة مديولي, القاهرة, ١٩٩٥.
١٣. لويد, ستين: فن الشرق الادنى القديم, ترجمة محمود درويش, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ١٩٨٨.
١٤. محمد, أنور شكري: الفن المصري القديم: الدار المصرية للتألبن والترجمة والنشر, القاهرة, ١٩٨٦.
١٥. محمد, أنور شكري: العمارة في مصر القديمة, الهيئة المصرية للكتاب, القاهرة, ١٩٨٦.
١٦. محمد, بيومي مهران: الحضارة المصرية القديمة, ج١, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٨٩.
١٧. محرم, كمال: تأريخ الفن المصري القديم, مكتبة مديولي, القاهرة, ١٩٩٨.
١٨. المصري, كمال: تأريخ الفن في العصور القديمة, دار المعارف, القاهرة, ١٩٧٦,
١٩. سليم, حسن: مصر القديمة, ج٥, هيئة الكتاب, القاهرة, ٢٠٠٠.
٢٠. سمير, أديب, موسوعة الحضارة المصرية القديمة, العربي للنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠٠.
٢١. الشاروني, صبحي: فن النحت (في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين), الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ١٩٩٣.
٢٢. عبد العزيز, صالح: الشرق الادنى القديم, ج١, الهيئة العامة للمطابع الاميرية, القاهرة, ١٩٧٣.
٢٣. عبد المنعم, أبو بكر: أخناتون, د.ط, القاهرة, ١٩٦١.
٢٤. عبد المنعم, عبد الحليم سيد: حضارة مصر الفرعونية, ج١, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٩٧.
٢٥. نجيب, ميخائيل: مصر والشرق الادنى القديم, ج١, دار المعارف, القاهرة, ١٩٦٣.
٢٦. نور, جلال: ملامح من فيض الحضارة في العصور المصرية القديمة, مكتبة الانجلو مصرية, القاهرة, ٢٠٠٨.