บทแปล

ประวัติศาสตร์ศิลปะของโลก

บทที่ 3

พัฒนาการของศิลปะในดินแดนต่าง ๆ

ของฮิว ออนเนอร์และจอห์น เฟลมมิ่ง

ทัศนศิลป์[1]	เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์
ประมาณ[2] 1,480 ปีก่อนคริสตกาล วิหารฝังพระศพราชินีฮัตเชปซุต (รูปที่ 3.11)[3] 1,417 – 1,379 ปีก่อนคริสตกาล วิหารเทพอมุน-เร เมืองลักซอร์ (รูปที่ 3.12)	ประมาณ 1,570 ปีก่อนคริสตกาลการเริ่มต้นของอาณาจักรใหม่ในอียิปต์ ประมาณ 1,500 ปีก่อนคริสตกาล พัฒนาการของหูกทอผ้าในเปรู
ประมาณ 1,400 ปีก่อนคริสตกาล รอยัล เกท เมืองโบกาซคอย (รูปที่ 3.1)	ประมาณ 1,400 ปีก่อนคริสตกาล การถือกำเนิดของอารยธรรมโอลเมคในดินแดนเมโสอเมริกา
ประมาณ 1,375 ปีก่อนคริสตกาล รูปสลักฟาโรห์อัคเคนาเตน (รูปที่ 3.15)[4]	1,379 – 1,362 ปีก่อนคริสตกาล อัคเคนาเตน ฟาโรห์แห่งอียิปต์
ประมาณ 1,360 ปีก่อนคริสตกาลรูปสลักราชินีเนเฟอร์ตีติ (รูปที่ 3.16)	
ประมาณ 1,340 ปีก่อนคริสตกาลหีบพระศพของฟาโรห์ตุเตนคามุน (รูปที่ 3.18)	
ประมาณ 1,300 ปีก่อนคริสตกาล รูปปั้นเครื่องดินเผาสีหม้อใหม่ขนาดเล็กจากเมืองโซไคปาลา[5] (รูปที่ 3.45)	1,245 ปีก่อนคริสตกาล อียิปต์และฮิตไทต์กำหนดเขตอิทธิพล
ประมาณ 1,257 ปีก่อนคริสตกาล วิหารอาบูซิมเบล (รูปที่ 3.19)	

ทัศนศิลป์	เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์
ประมาณ 1,250 – 1,220 ปีก่อนคริสตกาล รูปสลักของกษัตริย์ทัดฮาลิยาสที่ 4 (รูปที่ 3.3)	
ประมาณ 1,150 ปีก่อนคริสตกาล สุสานของนายช่างเซนเนดเจม[6](รูปที่ 3.20)	ประมาณ 1,100 ปีก่อนคริสตกาล ชาวฟินิเชียนพัฒนาตัวอักษร
ประมาณ 900 ปีก่อนคริสตกาล รูปสลักเสือทำจากสำริดของราชวงศ์โจว (รูปที่ 3.39) รูปสลักหินลานซอน แห่งเมืองชาวิน เดอ ฮวนตาร์[7](รูปที่ 3.55)	1,027 ปีก่อนคริสตกาล ราชวงศ์โจวเริ่มปกครองจีน 883 ปีก่อนคริสตกาล พระเจ้าอัสซูนาสิปาล[8] ขยายอาณาจักรอัสซีเรีย
ประมาณ 720 ปีก่อนคริสตกาล รูปสลักวัวมีปีก จากเมืองคอร์ซาบัด[9](รูปที่ 3.26)	
ประมาณ 650 ปีก่อนคริสตกาล ภาพสลักจากเมืองนิเนเวห์ (รูปที่ 3.30)	612 ปีก่อนคริสตกาล พระเจ้านาโบโปลัสซาร์[10]กษัตริย์แห่งบาบิโลน ยึดครองอาณาจักรอัสซีเรีย
ประมาณ 575 ปีก่อนคริสตกาล ประตูอิชตาร์จากอาณาจักรบาบิโลน (รูปที่ 3.32)	550 ปีก่อนคริสตกาลพระเจ้าไซรัสมหาราช แห่งเปอร์เซีย 539 ปีก่อนคริสตกาล อาณาจักรเปอร์เซียยึดครองอาณาจักรบาบิโลน
ประมาณ 500 ปีก่อนคริสตกาล นครเปอร์ซิโพลิส (รูปที่ 3.35)	525 ปีก่อนคริสตกาล อาณาจักรเปอร์เซียยึดครองอียิปต์
ก่อน 400 ปีก่อนคริสตกาล หินสลักรูปศีรษะมนุษย์แบบอารยธรรมโอลเมค[11](รูปที่ 3.48)	490 BC กองทัพของอาณาจักรเปอร์เซียพ่ายแพ้กรีกที่ทุ่งมาราธอน
ประมาณ 400 BC เครื่องดินเผารูปศีรษะแห่งหมู่บ้านนก[12](รูปที่ 3.57)	ประมาณ 475 BC เริ่มต้นยุครัฐขุนศึก[13] (Warring States) ในจีน

ชนชาติฮิตไทต์ (The Hittites)

"หากแต่ว่า พี่น้องของข้า[14]โปรดส่งประติมากรมาให้แก่เราสักคนเถิด เมื่อใดที่เขาได้ทำรูปสลักนั้นลุล่วงแล้ว เราจะส่งเขาคืนให้ในทันทีแล้วประติมากรผู้นี้ก็จักได้กลับคืนสู่ท่านอีกครา

หรือเรามิได้เคยส่งประติมากรคนก่อนคืนแก่ท่านหรือ เราเคยผิดสัญญาหรือไร พี่น้องของข้า โปรดอย่าปฏิเสธข้า" นี่คือพระราชสาส์นจากพระเจ้าฮัตตูซิลิสที่ 3 (Hattusilis III) กษัตริย์ผู้ครองอาณาจักรฮิตไทต์ซึ่งเป็นอาณาจักรที่ตั้งอยู่บนคาบสมุทรอนาโตเลียในช่วงปี 1,275 ถึงปี 1,250 ก่อนคริสตกาลมายังกษัตริย์แห่งราชวงศ์แคสไซท์ (Kassite)[15]ผู้เป็นกษัตริย์ของอาณาจักรบาบิโลน (Babylon) ซึ่งเป็นอาณาจักรที่ตั้งอยู่ห่างออกไปหนึ่งพันไมล์(1,600 กม.) สิ่งที่ประติมากรเหล่านี้ทำยังเป็นปริศนาและพวกเขาเหล่านี้ก็ไม่ปรากฏนามเช่นเดียวกับที่ช่างศิลป์ทั้งหลายล้วนเป็นเช่นนี้มานานหลายศตวรรษ (แต่มีกรณียกเว้นที่น้อยมากสำหรับประติมากรชาวอียิปต์) ความน่าสนใจของพระราชสาส์นฉบับนี้อยู่ที่เป็นการแสดงตำแหน่งของประติมากรในฐานะข้าราชบริพารผู้ทรงคุณค่าและอยู่ที่การเป็นหลักฐานแสดงการติดต่อทางวัฒนธรรมในดินแดนตะวันออกใกล้ (Near East) ประมาณกลางสหัสวรรษที่สองก่อนคริสตกาล พระราชสาส์นนี้ยังบอกความโดยนัยถึงระดับความสามารถที่แตกต่างกันแม้จะเป็นเพียงระหว่างงานของประติมากรที่มีอยู่ในดินแดนอนาโตเลียกับงานของชาวบาบิโลนก็ตาม พระราชสาส์นฉบับนี้มาจากเอกสารหลวงที่จารึกด้วยอักษรคูนิฟอร์มบนแผ่นหิน ซึ่งมีเนื้อความมากมายเกี่ยวกับการติดต่อทางการฑูตระหว่างกษัตริย์ฮิตไทต์และ "ผู้เป็นพี่น้อง" (ดังที่เป็นการเรียกอย่างสุภาพ) อันได้แก่ ผู้ครองบาบิโลน อัสซีเรีย และอียิปต์

ชาวฮิตไทต์ซึ่งเป็นชนเผ่าที่พูดภาษาในกลุ่มอินโดยูโรเปียน (Indo-European language) ได้เข้ามายังดินแดนอนาโตเลียโดยมาจากทางตะวันออกในสหัสวรรษที่สองก่อนคริสตกาล กษัตริย์ฮิตไทต์พระองค์หนึ่งได้เข้ามายังดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำยูเฟรติส (Euphrates) และไปตีเอาเมืองบาบิโลนเมื่อประมาณ 1,600 ปีก่อนคริสตกาล (ดูข้อความจากหน้า 58)[16]แต่จากนั้นก็ถอนกำลังอีกครั้งออกไปยังที่ราบสูงที่เต็มไปด้วยโขดหินของอนาโตเลีย เมื่อถึงกลางศตวรรษที่ 15 ก่อนคริสตกาลชนชาติฮิตไทต์ได้กลายมาเป็นชาติมหาอำนาจชาติหนึ่งในดินแดนตะวันออกใกล้กับทั้งมีดินแดนส่วนมากของซีเรียอยู่ภายใต้การปกครอง หลังการสู้รบครั้งใหญ่ระหว่างฮิตไทต์กับอียิปต์ที่เมืองคาเดช (Kadesh) ช่วง 1,286 – 1,285 ปีก่อนคริสตกาลก็ได้มีการทำสนธิสัญญาในการกำหนดเส้นแบ่งเขตอิทธิพลของทั้งสองชาติ (ตามคำเรียกในภาษาปัจจุบัน) ซึ่งเขตอิทธิพลนี้อยู่ตามสองฝั่งของเส้นแบ่งที่ตัดผ่านอาณาจักรซีเรีย[17]

วัฒนธรรมของชาวฮิตไทต์สะท้อนถึงการติดต่อกับชาติอื่นๆ บ้าง แม้ว่าชาวฮิตไทต์จะมีอักษรภาพใช้ แต่ก็ยังรับเอาตัวอักษรคูนิฟอร์มมาจากดินแดนเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) และสำหรับการสื่อสารอย่างเป็นทางการชาวฮิตไทต์จะเขียนด้วยภาษาอัคคาเดียน (Akkadian) เป็นภาษาทางการฑูต (ในขณะที่ยุโรปในสมัยกลางจะใช้ภาษาละติน) ด้านทัศนศิลป์อิทธิพลจาก

อียิปต์โบราณปรากฏให้เห็นในลักษณะของแม่บทหรือแม่แบบ (motif)[18]อาทิเช่น สฟิงค์ และดวงสุริยามีปีก[19](winged solar disc) (ดูข้อความหน้า 100) เช่นเดียวกับที่ได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรบาบิโลนและอาณาจักรซีเรียที่อยู่ข้างเคียง อันที่จริงแล้วก็ยังเป็นข้อกังขาอยู่ว่าศิลปะชิ้นเล็กๆ บางชิ้นเหล่านี้มีต้นกำเนิดมาจากฮิตไทต์หรือซีเรียกันแน่ อย่างไรก็ตามศิลปะแบบฮิตไทต์ก็มีลักษณะเฉพาะตัวเป็นอย่างยิ่ง

ฮัตตูซา (Hattusha) ซึ่งเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรและตั้งอยู่ใกล้กับบริเวณที่ปัจจุบันเป็นหมู่บ้านโบกาซคอย (BoghazkÖy) ซึ่งเป็นหมู่บ้านในประเทศตุรกีได้มีการสร้างเมื่อประมาณ 1,600 ปีก่อนคริสตกาลบนซากปรักหักพังของชุมชนในอดีตที่ส่วนหนึ่งเคยเป็นอาณาจักรอัสซีเรียซึ่งได้ถูกทำลายลงไปเมื่อประมาณ 1,700 ปีก่อนคริสตกาล ตั้งแต่แรกตั้งอาณาจักรชุมชนที่นี่ดูเหมือนว่าจะมีลักษณะเป็นโครงสร้างแบบมีแกน (axial plan)[20]และบ้านเรือนมีทรงเหลี่ยมที่มีทางเดินกั้นกลาง มีการค้นพบฐานรากของวิหารจำนวน 5 แห่ง แต่ละแห่งมีลานกว้างด้านในที่ล้อมรอบด้วยห้องเล็กๆ มากมายและมีบานหน้าต่างหลายบานอยู่บนกำแพงด้านนอก ลักษณะวิหารเช่นนี้มีความเป็นไปได้ว่า[21]จะก่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างอย่างมากเมื่อเทียบกับวิหารของเมโสโปเตเมียและอียิปต์ที่มีลักษณะปิดและผู้ที่อยู่ด้านนอกจะไม่อาจมองเห็นรายละเอียดด้านในได้ อย่างไรก็ตามสิ่งก่อสร้างที่หลงเหลืออยู่ที่น่าทึ่งที่สุดที่เมืองโบกาซคอยและที่เมืองอื่นๆ ของอาณาจักรฮิตไทต์ก็คือกำแพงหนาทึบขนาดใหญ่ที่สร้างเมื่อประมาณ 1,400 ปีก่อนคริสตกาล การก่อสร้างมีลักษณะเป็นการก่ออิฐอย่างหยาบๆ อัดเต็มด้วยเศษอิฐหักและที่ด้านบนใช้อิฐสอโคลน (sun-dried brick)[22]ก่อเป็นป้อมและแนวเดิน สถาปัตยกรรมเพื่อการป้องกันตัวแบบนี้มีลักษณะบางอย่างคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมของไมซีนี (Mycenae) และ ไทรินส์ (Tiryns) (ดูภาพประกอบหน้า 82)[23]ที่เมืองโบกาซคอยยังมีกำแพงชั้นในที่มีขนาดใหญ่ไม่น้อยไปกว่ากันล้อมรอบป้อมปราการที่ตั้งอยู่บนโขดหินที่สูงตระหง่านอยู่ในเมือง สิ่งก่อสร้างนี้มุ่งเน้นที่การเป็นแนวป้องกันและเป็นทางเดินใต้ดินทอดยาวจากใจกลางเมืองออกไปยังท่าเรือซึ่ง ณ ที่นั้นกองทัพอาจสามารถโจมตีข้าศึกที่มาโอบล้อมเมืองอยู่ได้ ถึงกระนั้นป้อมปราการนอกจากมีลักษณะเป็นเชิงป้องกันตัวแล้วก็ยังมีลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์เช่นกัน

ผิวหน้าด้านนอกของเสาประตูทางเข้าหลักที่ได้สลักจากหินทั้งก้อนโดยไม่มีการต่อเชื่อมหรือ monolithic[24]ซึ่งมีรูปทรงโค้งแบบพาราโบลิค (parabolic) ที่ไม่ใช่รูปแบบปกติหรือรูปครึ่งวงรีนั้นสลักในลักษณะที่รูปสฟิงซ์ขนาดใหญ่หรือสิงโตดูราวกับว่าจะยื่นออกมาจากเสาหินดังกล่าวอันเป็นความผสมผสานที่แปลกตาของภาพสลักนูนกับประติมากรรมแบบลอยตัว (sculpture in the round)[25]เข้าด้วยกัน (รูปที่ 3.1) รูปสลักบนเสาประตูทั้ง 2 ข้างนี้ได้เชื่อมติดเข้า

กับโครงสร้างอย่างผนึกแน่นมากกว่าเป็นแบบประติมากรรมรูปเทพผู้พิทักษ์ดังเช่นในแบบของอียิปต์โบราณและเมโสโปเตเมีย ที่จริงแล้วไม่เคยมีการสร้างรูปสลักกึ่งเชื่อมติดในลักษณะเช่นนี้มาก่อน และแนวคิดการทำให้รูปสลักผนึกเป็นส่วนหนึ่งกับสิ่งก่อสร้างก็ดูเหมือนว่าจะมีต้นกำเนิดมาจากชาวฮิตไทต์เช่นกัน ซึ่งในภายหลังอาณาจักรอัสซีเรียได้รับรูปแบบนี้ไปใช้กันอย่างกว้างขวาง[26]ที่เมืองโบกาซคอยเสาประตูด้านนอกของรอยัล เกท (Royal Gate) นั้นสลักเป็นประติมากรรมแบบนูนสูง[27](ดูอภิธาน) เสียจนกระทั่งอาจจะเรียกได้ว่ารูปสลักเทพเตชับ (Teshub) ผู้เป็นเทพเจ้าแห่งลมฟ้าอากาศที่เห็นมัดกล้ามเนื้ออันแข็งแรงนั้นเป็นรูปสลักครึ่งตัว รูปหน้าจะนูนพ้นจากพื้นหลังกว่าครึ่ง (รูปที่ 3.2) ในทำนองเดียวกันแท่นหินสลักที่วางตั้งไว้บริเวณฐานของกำแพง (Carved orthostats)[28]ก็ปรากฏให้เห็นเป็นครั้งแรกที่ได้มีการบันทึกไว้ในสถาปัตยกรรมแบบฮิตไทต์และในภายหลังชาวอัสซีเรียได้รับเข้ามาและนำไปปรับแต่งอย่างประณีต (ดูภาพประกอบหน้า 108)[29]

รูปที่ 3.1

รูปที่ 3.2

จากข้อความในคำจารึกทางศาสนาที่หลงเหลืออยู่บนจารึกจากเอกสารหลวงชาวฮิตไทต์มักจะกล่าวถึง “เทพเจ้านับพันองค์” แต่ในหมู่เทพเจ้าของพวกเขานั้นเทพเจ้าแห่งลมฟ้าอากาศ หรือ เทพเจ้าแห่งพายุดูเหมือนว่าจะสำคัญที่สุด ซึ่งก็เหมาะสมกับผู้ตั้งถิ่นฐานในที่สูงที่มีลมแรงเช่นนั้น ศาลบูชาเทพเจ้าที่สำคัญที่สุดอยู่ที่เมืองยาซิลิกายา (Yazilikaya) ซึ่งตั้งอยู่ห่างออกไปไม่เกิน 2 ไมล์ (3.5 กม.) จากเมืองโบกาซคอย สถานที่ซึ่งมีโขดหินโผล่ขึ้นมาตามธรรมชาติแห่งนี้ได้รับการดัดแปลงให้เป็นสถานที่ศักดิสิทธิ์กลางแจ้งอย่างโดดเด่น ที่นี่ยังมีศาล (ซึ่งเหลือแต่เพียงร่องรอย) อีกหลายแห่งแต่คงจะด้วยยอดโขดหินขนาดใหญ่ที่แวดล้อมอยู่ศาลเหล่านั้นจึงดูมีขนาดเล็กกระจิดริดลงมาทันใด[30]อย่างไรก็ตามกลุ่มโขดหินขนาดใหญ่ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติเหล่านั้นก็มิได้ลดทอนความศักดิ์สิทธิของภาพสลักนูนบนแผ่นหินนี้ได้ ทั้งหมดนี้บอกเป็นนัยๆ ว่าแม้จะมีกรอบล้อมรอบไว้แต่พลังเหนือธรรมชาติของเทพเจ้าก็ยังคงมีแฝงไว้อยู่ภายใน กำแพงหินทรงเหลี่ยมที่ทอดยาวสองข้างนั้นแสดงภาพเทพเจ้าและเหล่าเทวีปรากฏท่วงท่าเหมือนกำลังเดินอยู่ในขบวน รูปสลักที่มีสภาพสมบูรณ์ที่สุดรูปหนึ่งตั้งอยู่ในช่องว่างในห้องที่สกัดจากหินเป็นรูปสลักของกษัตริย์ทุดฮาลิยาสที่ 4 (King Tudhaliyas IV เมื่อประมาณ 1,250 – 1,200 ปีก่อนคริสตกาล) ซึ่งมีเทพผู้สวมชุดคลุมยาวใส่หมวกทรงสูงรูปเขาสัตว์โอบประคองอยู่[31] (รูปที่ 3.3) อิทธิพลของวัฒนธรรมอียิปต์นั้นเห็นได้ชัดเจนในเรื่องของดวงสุริยามีปีก (winged disc) ซึ่งทำให้ความหมายของอักษรเฮียโรกริฟฟิคมีความศักดิ์สิทธิ์โดยหมายถึง “ดวงอาทิตย์ของข้า กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของข้า” และอิทธิพลนี้ที่แสดงความนัยว่าสุริยเทพนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความเป็นกษัตริย์ดังเช่นในสมัยอียิปต์โบราณ ทั้งเทพเจ้าและกษัตริย์ยืนอยู่ในลักษณะที่เรียกว่า ”การวางท่าแบบอียิปต์” (Egyptian pose) ซึ่งแน่นอนว่าเป็นแนวคิดสามัญที่ใช้โดยทั่วไปในดินแดนตะวันออกใกล้ (แต่รูปขบวนยาตราของเหล่าเทวีในลักษณะเห็นแต่ด้านข้างที่เมืองยาซิลิกายานั้นจัดอยู่ในข้อยกเว้นที่น้อยมาก) แต่ในแง่ของรูปแบบโดยรวมแล้วรูปสลักนี้แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดจากรูปสลักนูนแบบอียิปต์โบราณเพราะไม่มีลายเส้นที่โดดเด่นชัดเจน ในด้านความแข็งแรงความทนทานของรูปทรงนั้นเหมือนประติมากรรมแบบลอยตัวมากกว่า ในภาพสลักที่แสดงการคุ้มครองของเทพเจ้าภาพนี้ยังให้ความรู้สึกที่แตกต่างทางด้านจิตวิญญาณดังจะเห็นได้ในท่าทางที่เทพเจ้าโอบรอบพระศอและชูข้อพระกรของกษัตริย์ผู้เป็นนักบวชของพระองค์ ซึ่งมีลักษณะศักดิ์สิทธิและเคร่งขรึมหากเกือบเป็นธรรมชาติที่อ่อนโยนในเวลาเดียวกัน[32]รูปสลักที่อยู่ในช่องว่างของภูเขานี้เป็นที่ซึ่งอาจมีพระศพของกษัตริย์ฝังอยู่นั้นได้เตือนใจให้นักเดินทางทั้งหลายในยุคปัจจุบันให้ได้ระลึกถึงเพลงสวดหรือเพลงซาล์ม (psalm)[33]ที่ว่า

“แม้ข้าพระองค์จะเดินไปตามหุบเขาเงามัจจุราช ข้าพระองค์ไม่กลัวอันตรายใดๆ เพราะพระองค์ทรงสถิตกับข้าพระองค์ คทาและธารพระกรของพระองค์คุ้มครองข้าพระองค์”

รูปที่ 3.3

การค้นพบแร่เหล็ก

นอกจากประติมากรรมรูปนูนที่แข็งแรงและเมืองที่มีการสร้างกำแพงหนาทึบขนาดใหญ่แล้ว ชาวฮิตไทต์ยังได้สร้างผลงานด้านทัศนศิลป์ที่โดดเด่นให้ตะวันออกใกล้ด้วย ชาวฮิตไทต์รู้จักใช้สำริดและโลหะผสมมาทำรูปปั้นขนาดเล็กเป็นรูปสัตว์ด้วย อย่างไรก็ตามในมุมมองของประวัติศาสตร์โลกความสำเร็จเหล่านี้ต้องด้อยลงไปด้วยนวัตกรรมด้านเทคโนโลยีที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง นั่นคือการถลุงแร่เหล็ก เหล็กผลิตขึ้นที่อนาโตเลีย (ดูแผนที่)มาตั้งแต่อย่างน้อยก็เมื่อประมาณศตวรรษที่ 15 ก่อนคริสตกาล เหล็กแตกต่างจากสำริดในแง่ที่เหล็กเป็นธาตุโลหะแท้ มิใช่โลหะผสม และแร่ชนิดนี้ได้มีใช้อยู่ทั่วไปทุกหนแห่งในโลก อารยธรรมในยุคสำริดจำนวนน้อยมากที่มีทั้งทองแดงและดีบุกมากพอที่จะทำโลหะผสม (สำริด) โดยมิต้องนำเข้าแร่อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้งสองชนิด ด้วยเหตุที่การค้าระหว่างประเทศเป็นสิทธิพิเศษสำหรับกษัตริย์และการทำเหมืองก็ผูกขาดโดยผู้ครองนครการค้าขายของที่ทำจากสำริดและอาวุธต่างๆ จึงควบคุมไว้ได้ แต่การถลุงแร่เหล็กนั้นแค่มีแร่เหล็กซึ่งก็มีอยู่ทั่วไป เตาถ่านหินธรรมดาๆ และความรู้ที่ว่ามวลสารจำพวกแร่โลหะที่หลอมด้วยความร้อนจนมีลักษณะนุ่มหยุ่นสามารถตีให้เป็นแท่งแและนำไปขึ้นเป็นรูปทรงอย่างเช่นเคียว ผานไถ หอกและดาบได้ ด้วยเหตุนี้กองทัพจึงสามารถมีอาวุธใช้งานได้ง่ายมากขึ้นกว่าที่เคยมีมาจนถึง ณ เวลานั้นและทำให้เหล่าอารยประเทศได้สูญเสียความได้เปรียบอย่างมหาศาลจากที่เคยได้จากอาวุธสำริด เหล็กยังเป็นข้อได้เปรียบทางการทหารด้วยการที่มีความแข็ง

ไม่แตกหักง่ายเช่นสำริดเมื่อปะทะกัน อย่างไรก็ตามชาวฮิตไทต์มิได้นำวัสดุชนิดใหม่นี้มาใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่ในวงการทัศนศิลป์แม้ว่าเหล็กจะนำมาทำเครื่องมือเครื่องใช้ได้อย่างมากมายให้กับช่างก่อสร้างและประติมากรก็ตาม ทั้งกระนั้นอาวุธที่ทำจากเหล็กก็มิได้ป้องกันการล่มสลายของอาณาจักรฮิตไทต์เมื่อประมาณ 1,200 ปีก่อนคริสตกาลในช่วงเวลาของการจลาจลและการอพยพของผู้คนซึ่งเป็นเวลาที่อารยธรรมเฮลลาดิค (Helladic) ได้ดับสูญลงที่อาณาจักรกรีก

ยุคอาณาจักรใหม่ในอียิปต์โบราณ

ในยุคที่เรียกกันว่าอาณาจักรใหม่ (New Kingdom 1,570 – 1,085 ปีก่อนคริสตกาล) ภายใต้การปกครองของราชวงศ์ที่ 18, 19 และ 20 นั้นอียิปต์โบราณได้เรืองอำนาจและความมั่งคั่งถึงจุดสูงสุดและศิลปะก็ได้รับการอุปถัมภ์อย่างยิ่งยวดกว่าแต่ก่อนที่เคยมีมาหรือหลังจากนั้น ซึ่งสมัยอาณาจักรใหม่จะเริ่มจากการขับไล่ชนชาติที่มาจากเอเชียซึ่งในภายหลังเรียกว่าพวกฮิกโซส (Hyksos)[34]ชนกลุ่มนี้ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอียิปต์ล่าง (Lower Egypt) ระหว่างปีท้ายๆ ของอาณาจักรกลาง (Middle Kingdom) และยึดอำนาจในบริเวณสามเหลี่ยมปากแม่น้ำเมื่อประมาณ 1,670 ปีก่อนคริสตกาล ในทันทีที่พวกฮิกโซสถูกขับออกไปเมื่อ 1,570 ปีก่อนคริสตกาล อียิปต์ก็เริ่มดำเนินนโยบายการรุกรานเพื่อขยายดินแดน อาณาจักรนูเบีย (Nubia)[35]ซึ่งเป็นประเทศที่มีเหมืองทองคำนั้นถูกผนวกเข้ามาเกือบจะในทันใด ก่อน 1,500 ปีก่อนคริสตกาลอียิปต์ได้รุกคืบเข้ามาถึงฝั่งตะวันตกจนถึงลิเบียและทางฝั่งตะวันออกก็เข้าไปไกลถึงเอเชียที่ครั้งหนึ่งนั้นอียิปต์ขยายดินแดนไปไกลถึงอาณาจักรแห่งลุ่มแม่น้ำยูเฟรติสซึ่งนับเป็นการสร้างรัฐบรรณาการที่ใหญ่กว่าของอาณาจักรฮิตไทต์ซึ่งอยู่ทางเหนือเสียอีก

การขยายจักรวรรดิ์นำอียิปต์ให้สัมผัสใกล้ชิดกับอารยธรรมในยุคสำริด (Bronze Age civilization) แห่งทะเลอีเจี้ยน (Aegean) และตะวันออกใกล้กว่าแต่ก่อน ส่วนในด้านทัศนศิลป์นั้นแม่บทบางอย่างจากต่างชาติได้ส่งผลต่อลักษณะผลงาน เห็นได้ชัดจากภาพเหล่าอาชาซึ่งเทียมไว้ด้วยรถศึกสองล้อกำลังชูสองขาหน้าดังปรากฏอยู่ในภาพสลักนูนที่ไมซีนี อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญๆ ในงานศิลป์ของอาณาจักรใหม่นั้นดูเหมือนว่าจะถือกำเนิดขึ้นในอาณาจักรอียิปต์เอง โดยเฉพาะภาพเขียนในหลุมฝังศพซึ่งในเวลานี้ปรากฏภาพของผู้วายชนม์ในชีวิตประจำวันที่วาดได้อย่างมีอิสระมากกว่าแต่ก่อน

งานเลี้ยงเป็นแนวคิดด้านศิลปะที่เป็นที่นิยมในสมัยราชวงศ์ที่ 18 ภาพงานเลี้ยงวาดให้เห็นถึงความมีชีวิตชีวาจนถึงการปล่อยเนื้อปล่อยตัวไม่สนใจสิ่งใด ชิ้นส่วนของภาพเขียนที่ได้

จากหลุมศพที่นครธีบส์ (Thebes) แสดงถึงกลุ่มนักดนตรีและนางรำที่มิได้สวมอาภรณ์ใดในท่วงท่าที่อ่อนช้อย (รูปที่ 3.4) เหนือภาพนี้มีเนื้อเพลงแห่งฤดูใบไม้ผลิจารึกอยู่ดังนี้:

รูปที่ 3.4

ปฐพีเทพทรงรังสรรค์ความงามของพระองค์ไปสู่ทุกคนทั่ว
พระผู้สร้าง[36]สร้างด้วยสองพระหัตถ์ของพระองค์
ดั่งน้ำทิพย์ชโลมใจ
ลำธารเปี่ยมเต็มอีกครา
พสุธาท่วมท้นด้วยพระเมตตา

คำจารึกจากหลุมศพอีกแห่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการตระหนักรู้ถึงความตายว่าเป็นคำเชื้อเชิญไปสู่ความรื่นรมย์แห่งชีวิต ดังนี้:

จงทำตามแรงปรารถนาของเจ้าตราบเท่าที่ยังมีชีวิต
เจิมหน้าฝากด้วยไม้หอม คลุมกายด้วยผ้าลินินนุ่มละมุน
ประพรมกายให้หอมรัญจวนใจด้วยเลิศชั้นน้ำมันหอม!
สำเริงสำราญใจตราบเท่ายังทำได้
ด้วยมิอาจนำศฤงคารใดไปกับตัว
ด้วยผู้ที่ได้จากลับไปไซร้มิอาจกลับคืน

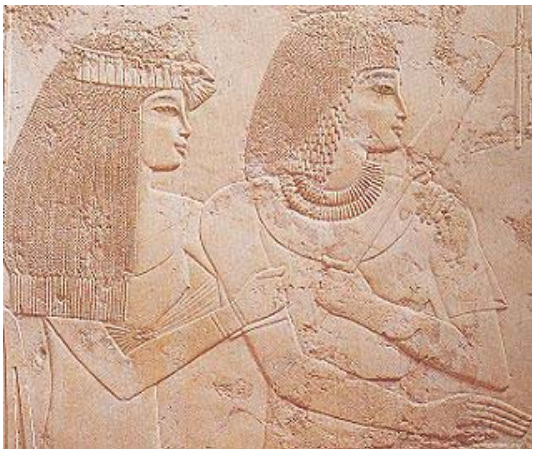
ภาพวาดงานเลี้ยงในห้องเก็บศพเก็บอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างงดงามซึ่งในห้องนี้ญาติของผู้วายชนม์ได้มาชุมนุมเพื่อประกอบพิธีต่างๆ ทั้งรวมไปถึงงานฉลองวาระการครบรอบ[37] ด้วยเหตุที่ภาพวาดเหล่านี้เป็นสิ่งที่ตั้งใจให้ผู้ยังมีชีวิตอยู่จะได้มาเห็นศิลปินจึงมีอิสระที่จะไม่ทำตามกฎและหลักเกณฑ์ต่างๆ ซึ่งรูปที่สลักและลงสีของผู้มีอำนาจชั้นรองจากเทพเจ้าซึ่งทำไว้สำหรับฝังไปพร้อมกับศพเคยยึดถือปฏิบัติตาม (ดูภาพประกอบหน้า 68)[38]ตัวอย่างเช่นในภาพที่เห็นเหล่านี้ที่เป็นภาพสมาชิก 2 คนของกลุ่มนักดนตรีเป็นภาพหน้าเต็มและบางภาพก็แสดงให้เห็นถึง

ฝ่าเท้าของพวกเขาด้วยซ้ำ ภาพร่างของนักแสดงกายกรรมหญิงบนแผ่นหินชนวน (ที่เรียกว่า ออสตราคอน (ostracon)[39]ซึ่งใช้เพื่อวาดภาพร่าง เขียนบันทึก ฯลฯ แทนกระดาษปาปิรุส) แสดงให้เห็นถึงการเข้าถึงความเป็นธรรมชาติอย่างมากในท้ายที่สุด (รูปที่ 3.5)

รูปที่ 3.5

แผ่นหินที่ค่อนข้างเปราะร่วนในสุสานส่วนตัวได้ถูกขุดพบในนครสุสาน (necropolis) ใกล้เมืองธีบส์ซึ่งเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรใหม่เป็นวัสดุคุณภาพต่ำสำหรับทำประติมากรรม ภาพวาดจึงมีจำนวนมากกว่าภาพสลักนูนอยู่มาก[40]สุสานฝังศพโดยทั่วไปจะฉาบผนังเพื่อให้มีผิวเรียบสำหรับวาดรูปแต่ที่ฝังศพของราโมส (Ramose) ผู้เป็นวิเซียร์ในสมัยฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 3 (1,417 – 1,379 ปีก่อนคริสตกาล) และฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 4 (1,379 – 1,362 ปีก่อนคริสตกาล) กลับเป็นพื้นหินที่แข็งกว่าและห้องโถงแอนตีแชมเบอร์ (ante-chamber)[41]ก็ตกแต่งด้วยภาพสลักนูนที่งดงามเป็นพิเศษ รูปจำลองของน้องชายของราโมสกับน้องสะใภ้[42] ที่มีความงามอย่างวิจิตรนั้นใช้การผสมผสานระหว่างความอ่อนโยนกับความสวยสง่าที่ลงตัวอย่างหาได้ยากยิ่ง (รูปที่ 3.6) วิธีการแกะเนื้อหินให้ดูเป็นเนื้อผ้าที่มีลักษณะบางเบาและเกือบโปร่งใสนั้นได้เปิดเผยเค้าโครงของเรือนร่างที่ซ่อนอยู่ภายใต้ อันเป็นกรรมวิธีที่ดูเหมือนว่าจะมีต้นกำเนิดขึ้นมาในสมัยอาณาจักรใหม่ วิธีนี้บอกโดยนัยว่าประติมากรอาจได้รับอิทธิพลมาจากงานจิตรกรรม

รูปที่ 3.6



ภาพสลักนูนภาพอื่นๆ ในสมัยนี้ได้มีการแกะสลักในเทคนิคที่ต่างออกไปนั่นคือเทคนิคของภาพนูนจมพื้น (sunk relief)[43]ซึ่งเทคนิคแบบนี้เกือบเป็นลักษณะเฉพาะจากแบบอียิปต์โบราณที่มีต้นกำเนิดในสมัยอาณาจักรเก่า ประติมากรจะสลักเส้นโครงร่างลงไปในเนื้อหินและรูปทรงจะสลักลงด้านหลังพื้นผิวจนกระทั่งภาพดูเหมือนจะจมลึกลงไปในแท่นหิน (รูปที่ 3.7) เทคนิคเช่นนี้ใช้กันมากในงานสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ที่ตั้งใจให้เห็นได้ในที่เปิดโล่ง โดยอาศัยเงาเข้มของแสงจ้าจากแสงแดดมาช่วยเน้นภาพและแก้จุดด้อยของกระบวนแบบเชิงเส้น (linear style)[44]ในรูปนูนให้เป็นจุดเด่นแทน ประโยชน์ของวิธีนี้ให้ผลถึงสองเท่า คือ เมื่อมองไกลๆ จะเห็นเส้นโครงที่หนาชัดเจนและเมื่อเข้ามาดูใกล้ๆ ทั้งยังแสดงรายละเอียดของรูปแบบได้อย่างประณีตและครบถ้วน (นอกจากนี้ยังเป็นการประหยัดแรงงานเพราะช่างสลักไม่จำเป็นต้องเสียเวลาสกัดพื้นหลังทั้งหมดออกไป) ศิลปะทั้งหลายในสมัยอาณาจักรใหม่ มีคุณลักษณะสำคัญที่ความผสมผสานกันระหว่างความกล้าแสดงออกและรูปแบบที่เรียบง่ายอย่างยิ่งกับความประณีตพิถีพิถันในรายละเอียดดังปรากฏในงานประติมากรรมแบบลอยตัวเช่นในรูปสลักนูนจมพื้น[45]

รูปที่ 3.7

ที่มาและเอกสาร

พระดำรัสของฟาโรห์ทุตโมซิสต่อวิเซียร์

ตัวอักษรเฮียโรกริฟฟิคบนรูปสลักนูนในสุสานของราโมส (รูปที่ 3.6) มีการจารึกตำแหน่งของเขาในฐานะวิเซียร์ (Vizier)[46]หรือขุนนางผู้มีตำแหน่งสูงสุดในอาณาจักรใต้บังคับบัญชาของฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 3 และผู้สืบสันตติวงศ์ของพระองค์หรือฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 4 ซึ่งฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 4 ได้ทรงเปลี่ยนพระนามเป็นอัคเคนาเตน (Akhenaten)ในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามคำจารึกมิได้หลืออยู่อย่างครบถ้วนและรายละเอียดที่มากกว่านี้ที่กล่าวถึงหน้าที่ของวิเซียร์นั้นไปพบที่ใกล้ๆ สุสานของวิเซียร์คนก่อนซึ่งก็คือ เรคเมียร์ (Rekhmire) ผู้เป็นขุนนางชั้นสูงในสมัยของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 การบริหารงานยุติธรรมเป็นงานส่วนที่สำคัญที่สุดของวิเซียร์และเรคเมียร์ผู้ซึ่งฟาโรห์ทุตโมซิสทรงมีพระบรมราโชวาทมิให้ทำเช่นนี้

...โกรธแค้นผู้ใดโดยไร้ความยุติธรรม แต่เมื่อท่านโกรธท่านควรไตร่ตรองว่าท่านสมควรโกรธผู้นั้นด้วยเรื่องใด ท่านจะให้ผู้อื่นแสดงความกลัวต่อท่านอย่างไร หรือจงทำให้คนมาเกรงกลัวท่าน เพราะเจ้าก็คือเจ้าสำหรับผู้ที่กลัวเกรง นั่นอย่างไร! ความน่าเกรงขามที่แท้จริงของเจ้าก็คือความยุติธรรม[47]

ตำแหน่งวิเซียร์ยังเป็นขุนนางผู้มีอำนาจสูงสุดของฝ่ายตำรวจ ของด้านการต่างประเทศและเป็นผู้ควบคุมด้านการเงินของอาณาจักรร่วมกับเสนาบดีฝ่ายคลัง[48] ทั้งยังมีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านสถาปัตยกรรมและศิลปะ แม้แต่ยังรวมไปถึงการทำหน้าที่ตรวจสอบการทำงานของเหล่าช่างหลวงในราชสำนักด้วยตนเองอีกประการหนึ่ง ผู้ที่...

...สร้างภาชนะมากมายถวายเทพเจ้า ทำแจกันเพิ่มอย่างทวีคูณด้วยเงินและทองโดยช่างฝีมือจากทุกสาขานั้นเป็นสิ่งที่คงอยู่ชั่วนาน ...ผู้ที่นำทองแดงที่ยึดมาจากเอเชียด้วยชัยชนะของฟาโรห์เหนือพวกเรเตนู (Retenu[49]) นั้นเพื่อจะหล่อทำประตูทั้ง 2 บาน[50]ที่วิหารแห่งเทพอมอน (Amon) ที่คาร์นัค ทางเดินของวิหารปูด้วยทองคำดุจเส้นขอบฟ้า ...ผู้ที่สร้างหีบจากงาช้าง ไม้มะเกลือ ไม้ต้นคารอบ ไม้เมอร์รูและไม้สนซีดาร์ที่ดีที่สุด

ได้มีการนำเชลยศึกมาทำงานเป็นช่างทำอิฐและช่างก่ออิฐที่วิหารเทพอมอนที่คาร์นัค ตามที่มีในจารึกว่า “สร้างวิหารด้วยนิ้วมือที่พร้อม” และมีเรคเมียร์เป็นผู้ควบคุมงานก่อสร้าง

... ทำให้เกิดการเฝ้าระวังระหว่างหมู่ทาสที่ได้ยินการพูดถึงผู้ควบคุมงานผู้มีความชำนาญในการก่อสร้าง ซึ่งเป็นผู้ออกคำสั่งแก่หัวหน้าคนงานผู้นี้ พวกเขากล่าวว่า “นายให้ขนมปังทั้งสุราแช่[51]แลสิ่งดีๆ ทุกอย่าง นายนำพาพวกเราด้วยหัวใจรักต่อกษัตริย์” หัวหน้าคุมงานกล่าวกับคนงานว่า “หวายอยู่ในมือข้าจงอย่าเกียจคร้าน”

รางวัลใหญ่ของสำนักวิเซียร์นั้นมีหลักฐานชัดเจนคือสุสานที่ได้รับการตกแต่งอย่างเลิศหรูของเรคเมียร์และโดยเฉพาะอย่างยิ่งสุสานของราโมส ทั้งอาจมีคำจารึกถึงความดีความชอบที่ทำให้ได้รับพระราชทานสุสาน[52]สลักอยู่บนประตูทางเข้าของสุสานของราโมส

ข้ามายังสุสานของข้าอย่างสงบ ข้าเป็นที่โปรดของเทพยดา ข้าทำให้องค์กษัตริย์พอพระราชหฤทัยตลอดเวลาที่ข้ายังมีชีวิตอยู่ ข้ามิเคยละเมิดต่อพระบรมราชโองการที่พระองค์ได้ทรงมีพระบัญชาแม้เพียงข้อใดเลย ข้ามิเคยปฏิบัติด้วยเล่ห์ต่อผู้ใด เพื่อที่ว่าข้าจักได้รับพระราชทานสุสานยังฝั่งตะวันตกแห่งนครธีบส์

(ที่มา: J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, Chicago 1906,II)[53]

ฮัตเชปซุต (Hatshepsut)

สตรีในสมัยอียิปต์โบราณ

พระนางฮัตเชปซุตเป็นสตรีที่โดดเด่นที่สุดกว่าผู้หญิงคนใดที่อยู่ในตำแหน่งสตรีที่ทรงอำนาจในสมัยอียิปต์โบราณ ไม่มีผู้ใดเลยที่ได้ปกครองอาณาจักรเป็นเวลายาวนานเท่าและก็ไม่มีฟาโรห์พระองค์ใดจะสร้างวิหารประกอบพิธีศพ (mortuary temple)[54]ได้ยิ่งใหญ่ไปกว่าวิหารที่หุบเขาเดร์ เอล บาฮารี (Deir el-Bahari) ที่ซึ่งพระนางสร้างถวายพระบิดาหรือฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 1 และสำหรับตัวพระนางเอง (รูปที่ 3.11) ที่วิหารพระนางสร้างศาลบูชาเทพอมุน-เร หรือเทพประจำเมือง (ดูข้อความหน้า 98) เทพอนูบิส หรือ เทพแห่งยมโลกผู้มีศีรษะเป็นรูปหัวสุนัข และ เทวีฮาเธอร์ คือเทวีผู้ซึ่งมีสัญลักษณ์เป็นรูปวัวตัวเมีย (Hathor, the cow-goddess)[55]และยังเป็นเทวีผู้นำความอุดมสมบูรณ์และเป็นผู้คุ้มครองสตรี ซึ่งเชื้อสายของพระนางอาจสืบย้อนหลังไปถึงเทพมารดรที่เป็นที่เคารพนับถือทั่วทั้งเอเชียตะวันตกได้ ในลักษณะเช่นนี้ความเชื่อหลายสายในสมัยอียิปต์โบราณในเรื่องเทววิทยาและเทวราชาได้ร้อยรัดถักทอกันขึ้นมาเป็นเสมือนภูษาเนื้อเดียวซึ่งประกาศสิทธิการขึ้นครองราชบัลลังก์ของพระนางไว้ที่วิหารเดร์ เอล บาฮารี การที่วิหารมีรูปแบบการสร้างแบบใหม่เช่นนี้จึงอาจมิใช่เหตุบังเอิญ

รูปที่ 3.8

รูปที่ 3.9

ในช่วงอาณาจักรใหม่สตรีที่เป็นเชื้อพระวงศ์มีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นโดยจะเห็นได้จากศิลปะการใช้ถ้อยคำในจารึกและลักษณะของสิ่งต่างๆ ที่แทนตัวพระนาง ถึงแม้ว่าการผูกเรื่องราวความเลื่อมใสศรัทธากับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ปะปนกันอยู่ในคำจารึกนั้นมักจะทำให้ความหมายไม่ชัดเจน อย่างไรก็ตามตั้งแต่ในช่วงต้นของยุคนี้ซึ่งอาจเป็นเมื่อช่วงเริ่มต้นของราชวงศ์ที่บทบาทของฟาโรห์และราชินีมักจะปรากฏภาพประติมากรรมในลักษณะการประทับเคียงข้างกันอยู่บ่อยครั้ง (รูปที่ 2.33 และ รูปที่ 2.34)[56]เป็นการพึ่งพากันเหมือนเช่นเหล่าเทพและองค์เทวีในตำนานกำเนิดเทพเจ้า พระผู้สร้าง (Creator God หรือ Re-Atum) ซึ่งมีพระวรกายเป็นได้ทั้ง 2 เพศได้ให้กำเนิดเทพชายหญิงคู่แรกคือเทพแห่งเวหา (Shu) และเทวีแห่งความชุ่มชื้น (Tefnut) โดยอัตกามวิธี (masturbation) เทพผู้สืบเชื้อสายของเทพทั้งสอง[57]หรือเทพแห่งพสุธา (Geb) และเทวีแห่งท้องฟ้า (Nut) คือเทพผู้ให้กำเนิดแก่เทพโอซิริส (Osiris) และเทวีไอซิส (Isis) ซึ่งก็คือรูปปั้นกลางวิหารศักดิ์สิทธิ์ของอียิปต์โบราณ การปรากฏร่วมกันของเทพโอซิริสและเทวีไอซิสนั้นมีความสำคัญอย่างมากต่อแนวคิดของอียิปต์โดยรวมในเรื่องความผสานกลมกลืนกันของจักรวาลและการปรากฏร่วมกันของเทพเจ้าทั้ง 2 พระองค์[58]และการอภิเษกสมรสอื่นๆ ที่มีลักษณะเดียวกันระหว่างพี่น้องในหมู่เทพคู่อื่นๆ ในลักษณะเช่นนี้ได้มีให้เห็นในโลกมนุษย์ในการอภิเษกสมรสกันของฟาโรห์กับพระขนิษฐาหรือพระเชษฐภคิณี[59]ของพระองค์เองไม่ว่าจะมีความสัมพันธ์ทางเพศหรือไม่ก็ตาม ความยิ่งใหญ่ของผู้หญิงในยุคนี้ยังรวมไปถึงพระมารดาของกษัตริย์ซึ่งแสดงให้เห็นในพิธีกรรมของราชสำนักและของวิหาร รวมทั้งในคำจารึกว่าพระนางคือผู้ที่ตั้งพระครรภ์กับเทพอมุน-เร ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการสืบสายเชื้อพระวงศ์นั้นเป็นการสืบทอดทางสายฝ่ายหญิงมากกว่าทาง

ฝ่ายชายแม้ว่าในเรื่องนี้เปิดกว้างให้มีการตีความมากกว่าหนึ่งความหมายซึ่งเหมือนกับเรื่องอื่นๆ ในสมัยอียิปต์โบราณ

ความซับซ้อนของปัญหาทั้งหมดในเรื่องของเพศหญิงชายที่เป็นเชื้อพระวงศ์และฐานันดรในสมัยอียิปต์โบราณได้แสดงไว้ในคำจารึกของฟาโรห์อโมซิส (Amosis)[60](ครองราชย์ระหว่างปี 1,570 – 1,546 ปีก่อนคริสตกาล) ผู้ก่อตั้งราชวงศ์ที่ 18 และอาณาจักรใหม่ คำจารึกนี้ได้ปรากฏบนหินสลัก (stele) ที่วิหารคาร์นัค ซึ่งพระองค์จารึกถึงพระมารดา หรือพระนางอโฮเทป (Ahotep)[61]คำจารึกนี้กล่าวถึงพระนางว่า “ผู้ซึ่งมีความห่วงใยอียิปต์ พระนางดูแลเหล่าทหาร พระนางนำเหล่าผู้ลี้ภัยกลับคืนมา พระนางรวบรวมผู้ที่หนีทหาร พระนางทรงทำให้อียิปต์บน (Upper Egypt) มีสันติสุข และทรงขับไล่พวกกบฏ” แม้ว่าการใช้พระราชอำนาจของพระนางอโฮเทปอาจจะจำกัดอยู่แต่ในช่วงที่พระโอรสยังทรงพระเยาว์ก็ตามแต่เหตุการณ์ดังกล่าวนี้อาจสร้างขนบธรรมเนียมขึ้นมา เพราะพระนางอาห์โมส เนเฟอร์ตารี (Ahmose Nefertari)[62]พระอัครมเหสีและพระขนิษฐภคินี (น้องสาว) ต่างพระมารดาของฟาโรห์อโมซิสได้รับบทบาทในพิธีของเทพอมุนเรที่นครธีบส์และได้รับตำแหน่ง “พระมเหสีแห่งเทพ” (god’s wife)[63]พร้อมทั้งได้รับพระราชทานที่ดินที่ตั้งใจให้เป็นมรดกจากแม่สู่ลูกสาวได้ พระนางได้เข้ามามีส่วนร่วมในงานก่อสร้างของฟาโรห์อย่างใกล้ชิดและภายหลังจากสิ้นพระชนม์พระนางได้รับการยกย่องว่าเป็นเทพเจ้าและเป็นที่สักการะบูชาของเหล่าคนงานที่ทำงานอยู่ที่สุสานหลวงที่หุบเขากษัตริย์จวบจนสิ้นสมัยอาณาจักรใหม่ พระโอรสของพระนางคือ ฟาโรห์อเมนโนฟิสที่ 1 (Amennophis I) ซึ่งไม่มีรัชทายาทชายสืบทอด บังลังก์จึงตกแก่ฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 1 พระบิดาของพระนางฮัตเชปซุต จากนั้นฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 2 ซึ่งทรงเป็นฟาโรห์ผู้มีพระชนมายุอันสั้นได้ปกครองต่อมาและเมื่อพระองค์สิ้นพระชนม์เมื่อประมาณปี 1,504 ปีก่อนคริสตกาล โอรสของพระองค์ได้ขึ้นครองราชย์ต่อเป็นฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 แต่ตามบันทึกเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ “พระนางฮัตเชปซุตชายาแห่งเทพทรงเป็นผู้บริหารราชการแผ่นดิน”

ประมาณ 7 ปีหลังจากที่ทรงดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการพระนางฮัตเชปซุตก็ขึ้นครองราชสมบัติเป็นฟาโรห์ทั้งนี้โดยปกครองร่วมกับพระภาติยะ[64]แต่ทรงเป็นผู้มีอำนาจเหนือกว่าเป็นเวลาประมาณ 15 ปี ทั้งโดยเหตุที่พระนางได้รับการพรรณนาและการแสดงออกในฐานะฟาโรห์ใครๆ จึงไม่อาจแยกแยะพระนางและฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 ได้หากดูจากเพียงภายนอกทั้งจากเครื่องทรงและสิ่งที่แสดงพระราชอิสริยยศ[65]เมื่อมีภาพทั้งสองพระองค์ปรากฏอยู่ด้วยกัน กระนั้นก็มิได้มีความพยายามเพื่อปกปิดเพศหรือความเป็นสตรีเพศของพระนาง จากรูปสลักของพระนางที่หลงเหลืออยู่ในส่วนของพระเศียรยังทรงเครื่องประดับศีรษะของผู้ชาย แต่มีรูปทรงเรือนร่างของ

สตรีอย่างเด่นชัดโดยมีการตกแต่งด้วยความงดงามประณีต (รูปที่ 3.8) รูปสลักนี้ถูกทำลายลงเมื่อช่วงปลายสมัยการปกครองที่ยาวนานของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 ภาพลักษณ์ต่างๆ ที่แสดงรูปพระนางฮัตเชปซุตในฐานะฟาโรห์ (แต่ไม่ใช่ส่วนที่พระนางแต่งเป็นราชินี) ได้มีผู้สกัดเอาพระพักตร์ลบออกไป หรือบางครั้งก็ยังคงมีภาพหลงเหลืออยู่บ้างหากแต่คำจารึกนั้นมีการเปลี่ยนแปลงจนชื่อของพระนางนั้นลบเลือน ดังเช่นบนเสาหินสูงที่เรียกว่าเสาโอเบลิสค์ (Obelisk) ที่พระนางได้สร้างไว้ ณ วิหารเทพอมุน-เรที่คาร์นัค ซึ่งเป็นสถานที่ที่พระนางได้คุกพระชานุลงต่อหน้าเทพอมุน (รูปที่ 3.7) เหตุใดจึงมีการทำเช่นนั้นยังไม่เป็นที่ประจักษ์แต่คาดว่าจะเป็นด้วยความเคืองแค้นใจของเหล่าภิกษุทั้งหลายที่สตรีมาแย่งบทบาทหลักในพิธีทางศาสนาไป

บทบาทของผู้หญิงในพิธีทางศาสนานั้นมีอยู่ในวงจำกัด บางครั้งสตรีสูงศักดิ์ในสมัยอาณาจักรเก่าและอาณาจักรกลางจะได้รับการเรียกขานว่าภิกษุณีแห่งเทวีฮาเธอร์ (priestesses of Hathor)[66]แม้แต่ในพิธีกรรมของเทวีพระองค์นี้ผู้อ่านบทสวดบูชาและผู้ประกอบพิธีก็ยังเป็นผู้ชาย เมื่อเข้าสู่การเริ่มต้นอาณาจักรใหม่ตำแหน่งภิกษุก็แทบจะเรียกได้ว่าสงวนสิทธิไว้ให้เฉพาะผู้ชายเท่านั้นเช่นเดียวกับตำแหน่งข้าราชสำนักและตำแหน่งภิกษุณีก็ไม่มีการใช้อีกต่อไป บางทีเพื่อเป็นการทดแทนสิทธิต่าง ๆ ดังนั้นเหล่าภรรยาและบุตรสาวของขุนนางและภิกษุทั้งหลายจึงได้รับอนุญาตให้มีบทบาทระดับรองในบ้านเมืองและพิธีกรรมในวิหาร หญิงสาวเหล่านี้จะได้รับการบรรยายว่า"นักดนตรี" ซึ่งมักต่อด้วยชื่อของเทพองค์ที่พวกนางนับถือ สตรีกลุ่มนี้ยังทำหน้าที่ควบคุมดูแลกลุ่มนักดนตรีที่อาจเป็นหญิงจากชนชั้นต่ำกว่าผู้ซึ่งเขย่าเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ซิสตรา (sistra)[67]ให้มีเสียงระรัว หรือเล่นแทมโบรีนและปรบมือขณะที่พระกำลังประกอบพิธีซึ่งไม่ต้องสงสัยเลยว่าในพิธีวิวาห์ที่อียิปต์ยังคงมีการปฏิบัติที่คล้ายคลึงเช่นนี้อยู่จนถึงปัจจุบัน

คำจารึกหลายถ้อยคำบนหีบศพอย่างดีที่ทำจากไม้ทั้งลงสี ฉาบทองและเคลือบให้มันวาวกล่าวว่าหีบศพอันงดงามนี้ทำขึ้นมาสำหรับนางเฮเนาท์-โอด์จูโบ (Henout-oudjebou) ผู้เป็นนักดนตรีแห่งเทพอมุน (musician of Amun) ภรรยาและนายหญิงของบ้าน (mistress of the house) ของนายอาลักษณ์ฮาเตีย (Hatiay) ผู้ซึ่งเป็นผู้รับใช้ในอาณาเขตของวิหารแห่งเทพอเตน (steward of the lands of the temple of Aten รูปที่ 3.9) ชื่อฐานะต่างๆ ของนางก็เหมือนกับสิ่งอื่นๆ ในเวลาดังกล่าวคือได้แสดงถึงบทบาทของสตรีชั้นสูงในสังคมที่แบ่งเวลาระหว่างการประกอบพิธีกรรมทางศาสนากับงานบ้าน เมื่อพิจารณาจากหีบศพที่วิจิตรบรรจงแล้วนางเฮเนาท์-โอด์จูโบน่าจะเป็นผู้มีฐานะดีพอสมควร อาจมีข้ารับใช้ทำงานบ้าน เช่น การตระเตรียมอาหาร ทอผ้าลินินและงานอื่นๆ โดยที่นางเป็นผู้ดูแล ในภาพของชีวิตประจำวันที่ปรากฏบนผนังของสุสานแสดงภาพงานบ้านและงานอื่นๆ ในอาณาบริเวณนั้นอยู่ภายใต้การดูแลของผู้วายชนม์และภรรยาผู้ยืนอย่างสงบเสงี่ยมอยู่

เบื้องหลังเขา (หากนางได้มีภาพปรากฏ) อันที่จริงแล้วภาพตกแต่งในสุสานนั้นส่วนมากสร้างมาเพื่อผู้ชายรูปผู้หญิงจึงมีจำนวนน้อยกว่า ภาพสตรีเหล่านั้นมักจะปรากฏในพิธีศพเป็นภาพของผู้ที่กำลังแสดงอาการร้องไห้คร่ำครวญ(รูปที่ 3.10) และในภาพงานเลี้ยงจะปรากฏในฐานะเป็นญาติหรือนักดนตรี มีการแต่งกายเต็มยศหรือหากเป็นนางระบำจะสวมเพียงสร้อยคอและเข็มขัดอยู่รอบสะโพกเพรียวบางของนาง (รูปที่ 3.4) (การเปลือยกายแสดงถึงการมีสถานภาพทางสังคมว่าเป็นชนชั้นล่าง) งานจิตรกรรมเหล่านี้ภาพคู่สมรสจะปรากฏคู่กันเสมอโดยมีสามียืนอยู่ด้านหน้าของภรรยา (รูปที่ 3.6) แต่ในภาพหมู่ชายหญิงมักจะแยกจากกัน เราไม่อาจทราบได้เลยว่าภาพเหล่านี้จะสะท้อนภาพความเป็นจริงในชีวิตประจำวันได้อย่างใกล้เคียงเพียงใด อย่างไรก็ตามแทบไม่มีข้อสงสัยเลยว่าสังคมอียิปต์โบราณเป็นสังคมที่ผู้ชายมีบทบาทเหนือกว่าเพราะมีเพียงผู้ชายเท่านั้นที่รู้หนังสือและมีคุณสมบัติที่จะบริหารงานบ้านเมืองได้ กระนั้นความเชื่อทางศาสนาเกี่ยวกับหลักการพึ่งพากันระหว่างชายหญิงได้สะท้อนออกมาในชีวิตประจำวันในระดับหนึ่ง เช่น ผู้หญิงในทุกชนชั้นสามารถรับมรดกและเป็นเจ้าของทรัพย์สินส่วนตัวได้ อย่างน้อยในแง่นี้สตรีในสมัยอียิปต์โบราณก็ได้มีอิสระมากกว่าสตรีในอารยธรรมอื่นๆ ในระยะต้นๆ

รูปที่ 3.10

รูปที่ 3.11

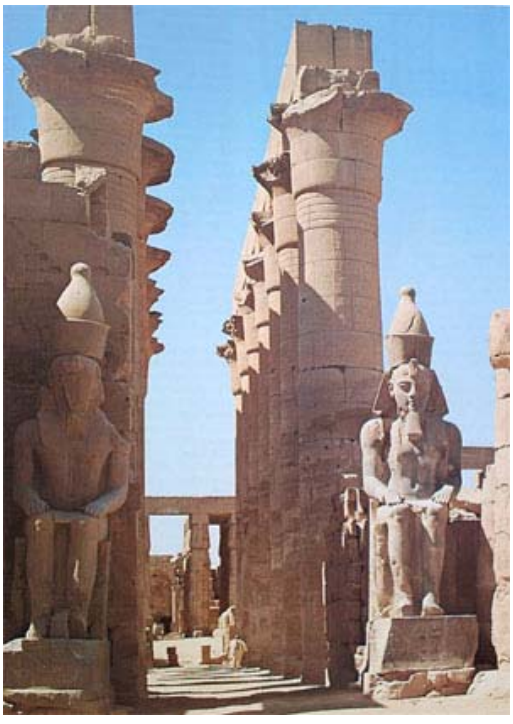
สถาปัตยกรรมของอาณาจักรใหม่

เกิดความเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในงานสถาปัตยกรรมในสมัยอาณาจักรใหม่ ไม่มีการสร้างปิรามิดอีกต่อไป ทั้งนี้เพื่อเป็นการป้องกันการโจรกรรมการฝังพระศพฟาโรห์ในขณะนั้นจึงใช้วิธีแบบสุสานเจาะหินผา (rock - cut tombs) ซ่อนสุสานไว้ในหุบเขากษัตริย์ (the Valley of the Kings) ในทะเลทรายฝั่งตะวันตกด้านหลังเป็นหน้าผาที่มองลงมาเห็นนครธีบส์ ซึ่งในบางครั้งอุโมงค์ฝังพระศพได้ขุดลึกเข้าไปในภูเขาถึงกว่า 500 ฟุต (150 เมตร) (ชื่อนครธีบส์ซึ่งมีต้นกำเนิดจากภาษากรีกมีอาณาเขตทั้งเมืองโบราณที่มีผู้อยู่อาศัย (the ancient city of the living) ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำไนล์และนครสุสาน (the city of the dead) ที่ตั้งอยู่อีกฝั่งหนึ่ง ซึ่งเมืองโบราณที่มีผู้อยู่อาศัยนั้นมีพื้นที่บางส่วนอยู่ในเมืองลักซอร์ (Luxor) ในปัจจุบัน และพื้นที่ของนครสุสานที่เป็นพื้นที่อันกว้างใหญ่เป็นส่วนของศาสนพิธีและที่ฝังศพ) กระนั้นก็ตามมีเพียงสุสานของฟาโรห์ตุเตนคามุน (Tutenkhamun's tomb) ที่ยังคงอยู่ในสภาพสมบูรณ์ไม่เสื่อมสลาย (ดูหน้า 103) วิหารประกอบพิธีศพนั้นแยกออกมาจากตัวสุสานและตั้งอยู่สูงตระหง่านดั่งเป็นการแสดงถึงพระราชอำนาจของฟาโรห์ซึ่งจาก ณ ที่นั้นสามารถมองลงมาเห็นแม่น้ำไนล์ทางฝั่งตะวันตกได้ ส่วนที่ใหญ่ที่สุดและดีที่สุดที่ได้เก็บรักษาไว้คือวิหารประกอบพิธีศพของพระนางฮัตเชปซุตพระราชธิดาของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 1 (ฟาโรห์องค์ที่ 3 ของราชวงศ์ที่ 18) และทรงเป็นพระมเหสีของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 2 ซึ่งพระนางได้ขึ้นมามีอำนาจหลังจากการสิ้นพระชนม์ขององค์ฟาโรห์และยังคงมีอำนาจอยู่แม้เมื่อพระราชโอรสของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 2 ที่ประสูติแต่พระสนมเอกไอซิส[68]ผู้เป็นองค์รัชทายาทได้เจริญพระชันษา[69]แล้วก็ตาม การที่พระนางได้ขึ้นครองราชย์แต่เพียงพระองค์เดียวจากปี 1,504 – 1,482 ปีก่อนคริสตกาลทำให้พระนางเป็นกษัตรีในยุคแรกๆ ผู้ซึ่งยังคงมีหลักฐานต่างๆ คงเหลืออยู่ การออกแบบวิหารประกอบพิธีศพของพระนางต้องยกความชอบให้กับเซนมุท (Senmut)[70] ราชองครักษ์และที่ปรึกษาซึ่งโดยทางการแล้วเป็นนายทหารในบังคับบัญชาของพระบิดาของพระนาง แต่เขาน่าจะเป็นผู้ควบคุมการดำเนินงานทั้งหมดมากกว่าเป็นสถาปนิกในแง่ของความหมายในสมัยปัจจุบัน

วิหารของพระราชินีฮัตเชปซุตตั้งอยู่เกือบๆ จะติดกับหมู่วิหารประกอบพิธีศพในสมัยอาณาจักรใหม่ตอนต้นของฟาโรห์เมนตูโฮเทปที่ 1 (Mentuhotep I) และได้สร้างบนระเบียงเช่นเดียวกัน[71](รูปที่ 3.11) แต่การตกแต่งด้วยรูปสลักของวิหารนี้มีมากกว่าและการใช้งานที่ยังคงน่าทึ่งมากกว่านั่นคือการสร้างจากสถานที่ตั้งอันงดงามใต้หน้าผาซึ่งด้านหลังมีหุบเขากษัตริย์ทอดวางอยู่ แท้ที่จริงแล้วความสัมพันธ์ระหว่างฝีมือมนุษย์กับสถาปัตยกรรมตามธรรมชาติที่สิ่งหนึ่งจะสะท้อนให้เห็นอีกสิ่งหนึ่งนั้นเป็นความโดดเด่นอย่างยิ่ง เราไม่อาจทราบได้ว่าจะเป็นไปโดยความ

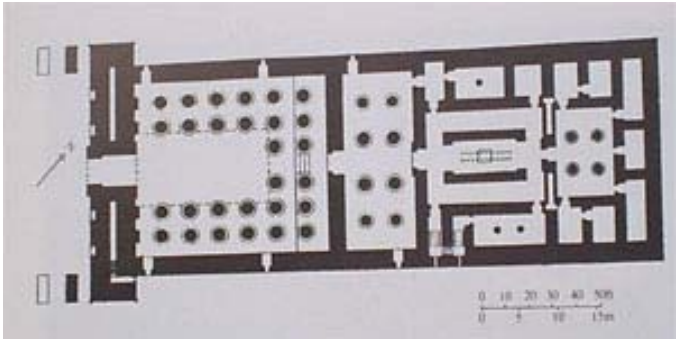
ตั้งใจหรือไม่ แต่ก็หาใช่เหตุบังเอิญเป็นแน่ที่วิหารจะตั้งตามแนวแกนพอดีกับหน้าผาเช่นนั้นดังที่ลักซอร์ที่อยู่ห่างออกไป 5 ไมล์ (8 กม.) จากฝั่งแม่น้ำไนล์ (รูปที่ 3.12) ประตูทางเข้าวิหารซึ่งทำเป็นอนุสาวรีย์ที่ด้านหน้าของหุบเขาเป็นทางเข้าไปสู่ลานโล่งที่มีทางลาดขนาบด้านข้างด้วยแถวสฟิงซ์ที่มีการลงสีสัน[72]เหนือเสานางจรัล[73](colonnade) หรือแถวเสานำไปสู่ระเบียงขนาดใหญ่มีการปลูกต้นเมอร์ซึ่งเป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิของเทพอมุน ระเบียงนี้ปิดทึบด้วยหมู่แถวเสานางจรัลที่ด้านหลังเป็นกำแพงซึ่งมีภาพเหตุการณ์ต่างๆ จากเรื่องราวพระราชประวัติและการครองราชย์ของพระนางแสดงด้วยภาพสลักนูน (เป็นที่น่าเสียดายที่ภาพสลักอันวิจิตรนี้มิอาจบันทึกภาพถ่ายได้อย่างใจ) จากระเบียงอันแรกมีทางลาด (ramp) นำไปขึ้นไปสู่ระเบียงที่สองโดยมีแถวเสาระเบียง หรือพอร์ติโค (portico)[74]ซึ่งแต่เดิมทีจะมีรูปปั้นของพระนางอยู่ด้านหน้าเสาแต่ละต้น ด้านหลังจากส่วนนี้คือลานโล่ง (court) ที่ล้อมรอบด้วยเสานางจรัลแถวคู่และทางด้านที่ไกลออกไปเป็นทางเข้าวิหารเจาะหินผาของเทพอมุนที่ทำด้วยหินแกรนิต รูปปั้นจำนวน 200 ชิ้นหรือประมาณนั้นของพระนางฮัตเชปซุต (รูปที่ 3.8) ซึ่งเคยตั้งอยู่ในลานและบนแท่นบูชาหลายๆ แห่งได้มีการย้ายและทำลายใบหน้าของรูปปั้นเหล่านั้นภายหลังจากการสวรรคตของพระนาง ซึ่งน่าจะเป็นการกระทำโดยพระราชโองการของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 ผู้ซึ่งเป็นทั้งพระโอรสในพระสวามี[75]พระภาติยะและพระชามาดาของพระนางเอง พระองค์เป็นผู้ซึ่งพระนางทรงสกัดกั้นออกมาจากราชบัลลังก์

รูปที่ 3.12



การออกแบบอย่างน่าทึ่งดังเช่นวิหารของราชินีฮัตเชปซุตนั้นไม่มีการสร้างซ้ำอีก แต่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์ที่ 18 นี้เองที่วิหารอียิปต์โบราณมีการสร้างแบบทึบตันที่ปิดล้อมไว้ในกำแพงที่สูงราวเขตหวงห้าม อีกทั้งมีลานโล่งที่ล้อมไว้ด้วยแถวเสานางจรัลและห้องโถงหลายห้องที่มีเสาเรียงรายอยู่เป็นจำนวนมาก วิหารแห่งนี้มีการสร้างสถาปัตยกรรมที่มีขนาดใหญ่โตมโหฬารเกินกว่าคนธรรมดาจะสร้างขึ้น ทั้งยังเป็นสถาปัตยกรรมที่มนุษย์ทั่วไปไม่คุ้นเคย แต่ยังคงความเป็นอนุสาวรีย์ที่ดูน่าเกรงขาม ดังเช่นวิหารของเทพคอนซู (Khonsu) แห่งคาร์นัค (บทที่ 3 รูปที่ 13) ที่เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วดูมีขนาดเล็กกว่าและมีเหลือให้เห็นได้ในอาณาบริเวณอันกว้างใหญ่กว่าของวิหารแห่งเทพ อมุน-เร[76]วิหารเหล่านี้มิได้มีไว้ประกอบพิธีศพโดยเฉพาะ ส่วนแรกของวิหารจะสร้างเพื่อถวายให้แด่เทพ อมุน (อมอน หรือ อเมน) เทพ"ประจำ"นครธีบส์ โดยได้นำมารวมกับเรหรือ สุริยเทพให้เป็น อมุน-เร (Amun-Re) ซึ่งชาวอียิปต์ได้ยกให้เป็นเทพแห่งชนชาติอียิปต์ ศาลบูชาเทพอมุน-เรที่คาร์นัคเมืองซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำไนล์ ด้านนอกของนครธีบส์ได้รับการทำนุบำรุงขึ้นมาอย่างช้าๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากความเสียหายด้วยสงคราม จนกระทั่งได้เจริญรุ่งเรืองเป็นนครที่มั่งคั่งอย่างเหลือคณา (ในตอนต้นศตวรรษที่ 12 ธีบส์มีเหล่าทาสอยู่ถึง 84,486 คน มีปศุสัตว์กว่าหนึ่งล้านตัว และมีดินแดนกว่า 500,000 เอเคอร์ (200,000 เฮคแตร์) มีนครและเมืองต่างๆ กว่า 65 เมือง ซึ่งมีอยู่ 9 แห่งที่อยู่ในซีเรียนอกจากนี้ยังมีการต่อเติมวิหารนี้ให้ใหญ่โตจนเป็นวิหารที่มีความงดงามน่าประทับใจกว่าวิหารทั้งปวงอีกแห่งหนึ่งในโลกยุคโบราณ วิหารแห่งนี้มีความยาวถึง 1,200 ฟุต (370 ม.) มีความกว้าง 338 ฟุต (100 ม.) มีพื้นที่วิหารกว่า 62,000 เอเคอร์ (25,000 เฮคแตร์) วิหารแห่งที่ 2 ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าเพียงเล็กน้อยสร้างไว้ที่ห่างออกไปประมาณ 2 ไมล์ทางใต้ (3.5 กม.) ที่เมืองลักซอร์ (Luxor) เพื่อถวายให้กับเทพอมุน พระมเหสีและพระโอรสของพระองค์คือเทพคอนซู (รูปที่ 3.12) วิหารแห่งนี้มีความเปลี่ยนแปลงน้อยกว่าวิหารที่คาร์นัค ส่วนห้องโถงไฮโปสไตล์ (hypostyle hall)[77]ที่มีเสาปาปิรุสขนาดใหญ่สร้างโดยพระบรมราชโองการของฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 3 (1,417 – 1,379 ปีก่อนคริสตกาล)นั้นยังคงมีสภาพเกือบสมบูรณ์

รูปที่ 3.13



วิหารที่เมืองคาร์นัคกับวิหารที่เมืองลักซอร์จะมีแถวสฟิงซ์ซึ่งมีจำนวนนับร้อยๆ ตัวที่ยังคงอยู่ที่เดิมและมีเส้นทางน้ำเชื่อมต่อวิหารทั้งสองเข้าด้วยกัน ในงานบูชาเทพเจ้าประจำปีภาพของ เทพอมุนจะได้รับการอัญเชิญโดยทางเรือจากเมืองคาร์นัค “เสด็จไปพระราชฐานชั้นในของพระองค์” ที่ลักซอร์ เช่นเดียวกับวิหารอียิปต์โบราณทั้งหลาย วิหารทั้งสองนี้ได้รับการออกแบบมาในเบื้องต้นเพื่อเป็นสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาและความสนใจของสถาปนิกก็มุ่งเน้นที่การตกแต่งภายในเพียงอย่างเดียวซึ่งควรจะจำกันได้ว่าผู้ที่มีอภิสิทธิ์ไม่กี่คนเท่านั้นจึงจะได้เข้ามา ที่ด้านนอกนั้นมิได้มีสิ่งใดที่เป็นรูปแบบบังคับซึ่งบางทีก็เป็นเพียงการสร้างกำแพงว่างเปล่าเป็นเส้นรอบวงที่ยาวมากกว่า 1 ไมล์ (1.6 กม.) ล้อมรอบเมืองคาร์นัคสิ่งที่โดดเด่นเพียงอย่างเดียวคือทางเข้าไปยังทวารหอคอยคู่ที่เรียกว่าไพลอน (pylon) หรือ ทวารเชิงเทิน[78]ซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยอาณาจักรใหม่นั้นทำจากหิน แม้ว่าตัวอย่างที่ยังคงสภาพดี 2-3 แห่งจะใหม่กว่ามาก (รูปที่ 3.22) ไพลอนหรือที่เรียกกันอยู่บ่อยครั้งว่า “เส้นขอบสวรรค์” (horizon of heaven) มักสร้างให้ด้านหน้าหันไปทางทิศตะวันตกเพื่อที่เมื่อฟาโรห์ปรากฏพระองค์ในพระราชพิธีจะเสด็จพระราชดำเนินผ่านประตูนี้ออกไป ที่ด้านบนจะสามารถมองเห็นพระอาทิตย์ขึ้นระหว่างหอคอยทั้งสองข้าง ภายในวิหารจะได้รับการวางรูปแบบให้มีลักษณะสมมาตรกันทั้งสองด้านโดยที่ลานแถวเสานางจรัลและห้องโถงค่อยๆ ยกระดับความสูงขึ้นทีละน้อยไปจนถึงห้องชั้นในสุด สำหรับผู้ที่เดินไปอย่างช้าๆ ขึ้นไปตามทางแคบๆ ผ่านบริเวณที่ค่อยๆ บีบลงทีละน้อยพร้อมกับมีเพดานลดต่ำลงเรื่อยๆ และมีแสงสลัวลงทุกทีนั้น ทั้งหมดนี้น่าจะส่งผลต่อความรู้สึกอย่างรุนแรง

ระบบของโครงสร้างเป็นแบบคานพาดเสาอย่างง่ายที่สุด (simplest post-and-lintel)[79](แม้ว่าสิ่งก่อสร้างด้วยอิฐแบบอียิปต์โบราณที่ยังคงเหลืออยู่ 2-3 แห่งจะแสดงให้เห็นว่าเทคนิคอื่นๆ นั้นอียิปต์มีความชำนาญอยู่แล้ว เช่น การใช้อิฐเผาเป็นโครงสร้างหลังคาโค้ง (brick barrel vault[80]ที่ขยายออกไปได้มากกว่า 13 ฟุต 4 ม. ที่นครธีบส์) แผ่นหินขนาดใหญ่แนวนอนได้นำมาวางไว้บนเสาหินขนาดใหญ่ซึ่งเป็นการจำลองมัดของก้านปาปิรุสที่โป่งพองออกมากจากด้านฐานและมัดแน่นที่ด้านบน หรือทรงกระบอกที่เรียวลงเล็กน้อยแผ่กระจายไปในหัวเสา (capital) รูปใบปาล์ม[81]ที่วางไว้ใกล้ชิดกันจนกระทั่งดูราวกับว่าเสาเหล่านี้ได้สร้างกำแพงที่แข็งแกร่งขึ้นมา ซึ่งเป็นการกันไม่ให้มีการเบี่ยงเบนออกจากแนวทางเดินแนวตรงระหว่างหมู่เสา (ทางเข้าจะเห็นได้เฉพาะจากทางเดินหลัก) ส่วนฐานที่ทำหน้าที่รับน้ำหนักโครงสร้างดังเช่นเสาเหล่านั้นมิได้มีการให้ความสำคัญ อันที่จริงส่วนฐานอาจแทบจะไม่ทันได้สังเกตเพราะมีแถบรูปสลักนูนจมพื้นประดับอยู่บนกำแพง ซึ่งไม่ต้องสงสัยเลยว่ารูปสลักเหล่านี้ต้องมีการให้สีสันอย่างมาก มีความเป็นไปได้ว่าการใช้ทองคำและการวาดภาพอย่างเต็มที่นั้นในตอนแรกคงทำให้การตกแต่งดูมั่งคั่งโอ่อ่าสะดุดตา

เป็นแน่ แต่ถึงกระนั้นก็ตามสิ่งเหล่านั้นก็เช่นเดียวกันกับรูปสลักที่เก็บไว้ในสุสานนั่นคือมิได้สร้างขึ้นมาให้คนที่ยังมีชีวิตอยู่ได้ใช้ เราแทบจะมองไม่เห็นภาพแกะสลักหลายๆ ภาพและคำจารึกต่างๆ ในวิหารอย่างชัดเจน ภาพบางภาพนั้นเกือบมองไม่เห็นเพราะแสงที่สลัวมาก วัตถุประสงค์ของสิ่งนี้ก็มีขึ้นเพื่อประกาศความเลื่อมใสศรัทธาของฟาโรห์ที่มีต่อเทพเจ้าซึ่งเชื่อกันว่าฟาโรห์เป็นบุตรแห่งเทพเจ้าที่กลับชาติมาเกิดและความรุ่งเรืองของอาณาจักรก็ขึ้นอยู่กับพระองค์ ดังนั้นสิ่งปลูกสร้างนี้จึงมีขนาดใหญ่โต ความคงทนก็เป็นสิ่งจำเป็น ฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 3 กล่าวว่าวิหารที่พระองค์สร้างนั้นเป็น “ป้อมปราการหินทรายสีขาวอย่างดีที่คงทนถาวรซึ่งสร้างขึ้นมาด้วยทองคำล้วน พื้นนั้นก็ตกแต่งด้วยเงิน ทางเดินทำด้วยโลหะผสมทองและเงิน (electrum) วิหารสร้างอย่างกว้างขวางใหญ่โตและสร้างมาให้คงอยู่ไปตลอดกาล แถวเสาธง (Flag-staves) ที่ทำจากโลหะผสมทองและเงิน ได้จัดวางไว้หน้าวิหาร ส่วนไพลอนนั้นก็เหมือนกับขอบฟ้าในสรวงสวรรค์เมื่อเทพเจ้าเรทรงเสด็จฯ ประทับ[82]ณ ที่นั้น”

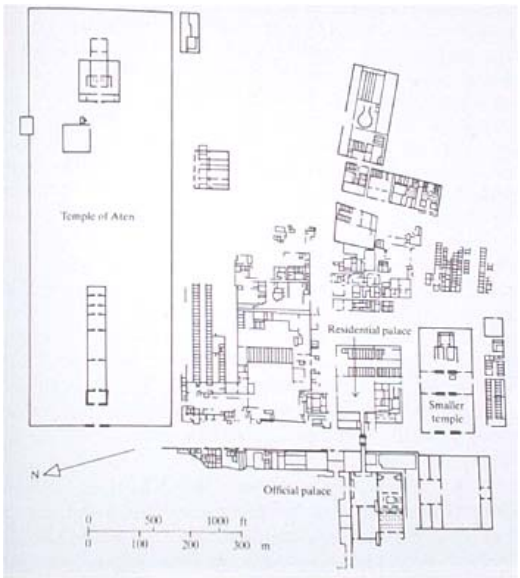
อัคเคนาเตน

ในรัชสมัยของฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 3 มีความศรัทธาตามแนวเชื่อใหม่ที่อุทิศให้กับเทพอเตนหรือเทพแห่งดวงอาทิตย์ให้เพิ่มความสำคัญและรับนับถืออย่างเป็นทางการโดยผู้ซึ่งเป็นพระราชโอรสและองค์รัชทายาทของพระองค์ หรือฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 4 ซึ่งต่อมาพระองค์ได้เปลี่ยนพระนามเป็นอัคเคนาเตน (Akhenaten) หรือหมายถึง “เป็นที่โปรดปรานของเทพอเตน” (1,379 – 1,362 ปีก่อนคริสตกาล) ฟาโรห์อัคเคนาเตนทรงประกาศให้เทพอเตนเป็นเทพเพียงองค์เดียวและหลังจากการโต้แย้งกับเหล่าภิกษุก็ทรงยกเลิกการนับถือเทพอมุนและเทพประจำเมืองพระองค์อื่นๆ การเปลี่ยนแปลงจากการนับถือเทพเจ้าหลายองค์มาเป็นการนับถือเทพเจ้าองค์เดียวยังนำมาด้วยแนวคิดของพระเจ้าในรูปแบบอื่นนอกเหนือจากในรูปกายแบบมนุษย์ สำหรับลัทธิการนับถือแบบใหม่นี้มีศูนย์รวมอยู่ที่องค์สุริยเทพ หรือผู้ให้แสงสว่าง ความร้อน และชีวิต เทพอเตนจึงแสดงองค์ในลักษณะของดวงอาทิตย์แผ่รัศมีเป็นรูปมือมนุษย์ที่ปลายลำแสง[83]แต่หัวใจสำคัญของลัทธิสะท้อนให้เห็นได้ดีกว่าในบทโศลก (hymn) ที่กล่าวกันว่าทรงมีพระราชนิพนธ์ขึ้นมาด้วยพระองค์เอง มีอย่างน้อยหนึ่งบทที่มีความคล้ายคลึงกันอย่างค่อนข้างเด่นชัดทั้งในแง่ของแนวคิดและโครงสร้างกับเพลงสวดฮิบรู (Hebrew Psalms) ที่แต่งเมื่อหกหรือเจ็ดร้อยปีหลังจากนั้น และกับทั้งยังมีการอนุมานความเชื่อมโยงระหว่างความศรัทธาในเทพอเตนกับศาสนาฮิบรูแม้ว่าความเชื่อเช่นนี้เป็นเพียงการตั้งสมมติฐานก็ตาม อย่างไรก็ตามบทสวดแด่เทพอเตน (Hymn to Aten) ที่เป็นที่รู้จักกันดีนั้น เป็นบทประพันธ์ตามแนวคิดการนับถือเทพเจ้าองค์เดียวฉบับแรกของโลก

วรรณกรรมอย่างแท้จริงซึ่งแนวคิดหลักของบทสวดนี้ก็คือความรักของเทพเจ้าที่โอบอุ้มสรรพสิ่งที่ได้ทรงสร้างไว้

พิธีกรรมทางศาสนาของเทพอเตนไม่ได้จัดภายในวิหารที่มืดมิดแต่ต้องไปจัดที่วิหารกลางแจ้งเสมอ สถานที่จัดงานพิธีที่ใหญ่ที่สุดอยู่ที่เมืองหลวงใหม่ของฟาโรห์อัคเคนาเตนที่มีชื่อว่าอัคเคตาเตน (Akhetaten) ซึ่งปัจจุบันเรียกว่าเทล เอล-อมาร์นา (Tell el-Amarna) ที่อยู่ห่างไปกว่า 200 ไมล์ (320 กม.) ลงไปตามแม่น้ำไนล์จากนครธีบส์ (รูปที่ 3.14) พื้นที่ส่วนมากของอาณาบริเวณอันกว้างใหญ่นี้หรือพื้นที่มากกว่า 50 เอเคอร์ (20 เฮคแตร์) เต็มไปด้วยแท่นบูชากลางแจ้งที่เหมาะสำหรับบูชาสุริยเทพ ส่วนห้องสำหรับทำพิธีที่ถูกปิดล้อมอยู่นั้นจะมีอยู่เพียงเล็กน้อย บริเวณโดยรอบส่วนนี้มีการสร้างสวนกลางเมืองอย่างสวยงามพร้อมด้วยท้องพระโรงและพระตำหนักเชื้อพระวงศ์ ใกล้ๆ กันนั้นมีวิหารขนาดเล็กกว่าประกอบด้วยลานโล่งหลายๆ แห่งที่มีไพลอนที่ทำจากอิฐสอโคลน[84](mud-brick pylon) ที่ยังคงสภาพเดิมอย่างดีเยี่ยมเป็นทางเดินจากลานแห่งหนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่ง และก็ยังมีบ้านพักที่กว้างขวางสำหรับข้าราชบริพารและเจ้าหน้าที่ด้วย (มีส่วนที่พักซึ่งแยกจากส่วนอื่น ๆ เป็นส่วนที่จัดแบ่งไว้สำหรับคนงานดังเห็นได้จากแผนผัง)

รูปที่ 3.14



บรรดาภาพเขียน รูปสลัก และงานสถาปัตยกรรมตลอดระยะเวลาการครองราชสมบัติในเวลาอันสั้นเพียงสิบเจ็ดปีของฟาโรห์อัคเคนาเตนเป็นหลักฐานที่ชัดเจนที่สุดที่แสดงว่างานศิลปะของอียิปต์โบราณจะสนองตอบพระราชประสงค์ขององค์ฟาโรห์ได้อย่างสมบูรณ์แบบเพียงใด

แม้ว่าศิลปะที่มีแนวโน้มเป็นธรรมชาตินิยมมากกว่าจะปรากฏชัดเจนมากขึ้นในศิลปะช่วงแรกๆ ของอาณาจักรใหม่ แต่ฟาโรห์อัคเคนาเตนก็ทรงนำพาศิลปะในพระบรมราชูปถัมภ์ให้ไปถึงจุดสูงสุดเร็วยิ่งขึ้น[85] รูปสลักหลายๆ ภาพของฟาโรห์เพียงอย่างเดียวก็พอเพียงจะแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างพลิกหน้ามือเป็นหลังมือในงานศิลป์ของสมัยนั้นกับงานศิลป์ในสมัยก่อนหน้านั้น รูปสลักขนาดใหญ่ของพระองค์ที่มีขนาดใหญ่กว่าสองเท่าขององค์จริงที่ตั้งอยู่ ณ วิหารของเทพอเตนที่คาร์นัคนั้นเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดที่สุด (รูปที่ 3.15) รูปสลักเชื้อพระวงศ์ที่มีลักษณะพิเศษเหล่านั้นไม่มีลักษณะโดดเด่นสวยงามเยี่ยงวีรบุรุษเลย ลักษณะรูปร่างของพระองค์ ใบหน้าผอมยาวริมฝีปากหนา ชั้นตาหนาและคางยื่น อกแห้งแขนเล็กกล้ามเนื้อลีบ พุงพลุ้ย สะโพกผายเกือบเหมือนผู้หญิงลักษณะทั้งหมดนี้มีการสลักขึ้นมาอย่างสมจริงจนมีการให้คำวินิจฉัยทางการแพทย์ถึงพระอาการประชวรที่แปลกประหลาดทางพระวรกายของพระองค์ว่าเป็นความผิดปกติของต่อมที่เรียกว่าโฟรลิคส์ซินโดรม (Fröhlich's syndrome)[86]การแสดงออกทางสีหน้าของรูปสลักที่แสดงลักษณะเป็นคนคิดมาก ละเอียดลออเกินปกติเป็นลักษณะที่อธิบายไม่ได้จนรู้สึกน่าอึดอัด เป็นผู้ที่คิดพิเคราะห์ถึงตนเองอย่างเพ้อฝันเป็นบางครั้ง และความรู้สึกทางเพศที่เร่าร้อนนั้นมีการแสดงออกมามากกว่าที่เห็นจากหน้ากากครอบพระศพของฟาโรห์ที่ดูมีปริศนาในช่วงยุคต้นและยุคต่อมา ถึงกระนั้นก็ตามการแสดงออกของสีหน้าก็ไม่ใช่ว่าจะไม่แสดงความเหินห่างตามฐานันดรและความเย็นชาอย่างถือองค์กับสามัญชนคนธรรมดาน้อยลงแม้แต่น้อย เพราะว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นภาพที่ดูซับซ้อนซึ่งผสมปนเประหว่างความเป็นจริงกับรูปแบบปฏิบัติ ความลึกซึ้งทางด้านจิตใจกับการสร้างรูปแบบตามธรรมเนียม ที่รูปสลักนูนในสุสานและบนแท่นบูชาที่พบที่อมาร์นา (Amarna) รูปสลักของพระองค์มีลักษณะเกือบเป็นเชิงล้อเลียน ในบางครั้งก็เป็นภาพพระองค์แสดงความสนิทสนมกันในกลุ่ม ภาพการหยอกล้อกับพระราชธิดาพระองค์เล็กหรือภาพการจูบได้พระมเหสีเนเฟอร์ตีติ แม้ว่าจะยังทรงอยู่ในรูปทรงรัศมีทางศาสนาสัญลักษณ์แห่งเทพอเตนก็ตาม

รูปที่ 3.15

รูปสลักต่างๆ ของสมาชิกราชวงศ์ที่พบในห้องทำงานของทุตโมซิส (Thutmosis) ผู้เป็นหัวหน้าประติมากรของฟาโรห์อัคเนนาเตนที่เมืองอมาร์นาก็มีความโดดเด่นไม่แพ้กัน ผลงานเหล่านั้นได้รับการจัดรวมให้เป็นงานศิลปะโบราณที่มีชื่อเสียงที่สุดชิ้นหนึ่งของอียิปต์ นั่นคือรูปปั้นหินปูน (limestone) ระบายสีพระเศียรของราชินีเนเฟอร์ตีติ ที่เป็นความงามตามอุดมคติ กระนั้นก็มีความสมจริงอย่างน่าอัศจรรย์ในความงามสง่า ความน่าหลงใหลแบบทางโลก พระเศียรเชิดสูง เช่นขัตติยนารีกับมีหนังตาหลุบต่ำ การแต่งผิวพรรณและใบหน้าในรูปแบบที่แสดงความเนียนลมุนและความยืดหยุ่นของผิวหนังที่หุ้มกระดูกอยู่ แต่ให้มีรอยจีบหยักบางๆ ที่มุมปากเป็นการบอกว่าพระนางเพิ่งจะล่วงเลยวัยแรกแย้ม (รูปที่ 3.16) รูปสลักนี้เป็นตัวอย่างพิเศษของรูปแบบของงานประติมากรรม ที่กล้าทดลองสร้างผลงานรูปพระเศียรและเครื่องประดับศีรษะทรงสูงที่ตั้งอยู่อย่างพอเหมาะพอเจาะบนคอเรียวระหงที่ต่อเอียงออกไปจากไหล่ทั้งสองข้างของพระนางในลักษณะเป็น ”ดุลยภาพอันหมิ่นเหม่” ซึ่งดูเหมือนว่าลักษณะเช่นนั้นจะหยุดนิ่งอยู่เพียงชั่วเวลาสั้นๆ กระนั้นก็ตามรูปสลักชั้นเยี่ยมที่ตราตรึงใจในทันทีและเป็นที่จดจำมากที่สุดกว่าภาพความงามของสตรีผู้สูงส่งเกินเอื้อมที่ล้ำค่าใดๆ ทั้งหมดนี้กลับได้รับการแกะสลักให้เป็นผลงานทดลองหรืองานต้นแบบและมิได้ตั้งใจให้เป็นงานที่ทำจนเสร็จสิ้น คาดว่าผลงานชิ้นนี้เมื่อทำเสร็จแล้วน่าจะมีความเป็นธรรมชาติน้อยลง ในห้องทำงานของหัวหน้าช่างศิลป์ห้องเดียวกันนี้ยังมีรูปปั้นที่ยังทำไม่เสร็จและ

พระเศียรที่แกะจากหินที่แข็งกว่านี้ (รวมทั้งรูปสลักระบายสีส่วนพระเศียรที่ยังไม่เสร็จและยังไม่ได้ระบายสีบางชิ้นของพระนางเนเฟอร์ตีติ) รวมทั้งแบบร่างดินเหนียวและรูปหล่อจากหน้ากากของผู้ที่ยังชีพและผู้วายชนม์ ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้มีความน่าสนใจเพราะได้เปิดเผยข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของประติมากรนั้น แต่มีลักษณะที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดมากทีเดียวเกี่ยวกับศิลปะอียิปต์โบราณซึ่งพยายามที่จะแสดงความล้ำลึกที่เหนือกว่าความจริงที่เห็นได้อยู่เสมอ

รูปที่ 3.16

ลักษณะภาพที่วาดที่อมาร์นาอาจเห็นได้จากงานสลักแผ่นไม้แบบภาพที่นูนต่ำมาก (low relief)[87]และยังคงรักษาการปิดทองพร้อมทั้งรักษาสีสันไว้ได้ดังเดิม (รูปที่ 3.17) ผลงานชิ้นนี้แสดงภาพของฟาโรห์ตุเตนคามุน (Tutenkhamun) ผู้ซึ่งเป็นพระชามาดาของฟาโรห์อัคเคนาเตนและยังเป็นผู้สืบสันตติวงศ์ผู้ขึ้นครองราชย์สมบัติองค์ต่อมา ทรงประทับนั่งบนบัลลังก์และได้รับการถวายเจิมน้ำมันจากพระอัครมเหสีของพระองค์อยู่ภายใต้สัญลักษณ์ของเทพอเตน การจัดวางท่าทางโดยไม่ยึดตามข้อกำหนดที่เคร่งครัดอย่างที่ก่อนเคยเป็นลักษณะบังคับของรูปปั้นของฟาโรห์ทำให้รูปสลักร่างระหงของยุวกษัตริย์และพระอัครมเหสีดูเกือบผ่อนคลายถึงแม้จะทรงสวมมงกุฎขนาดใหญ่อยู่ก็ตาม รูปสลักนี้มีแม้แต่ความนัยที่แสดงถึงความอ่อนโยนแบบมนุษย์แฝงอยู่ในความใกล้ชิดทางกายของสองพระองค์ แต่ความเป็นอิสระจากประเพณีปฏิบัติที่เคยมีมาที่เปิดโอกาสให้แสดงออกอย่างดูเป็นธรรมชาติมากขึ้นนั้นตามมาพร้อมกันกับการผ่อนปรนในเรื่องเทคนิค

การแกะสลักจึงขาดความแม่นยำชัดเจน ดังเช่นที่เคยมีในรูปสลักนูนที่สุสานของราโมสซึ่งมีอายุมากกว่าสองทศวรรษก่อนหน้านี้เพียงเล็กน้อยเป็นต้น (รูปที่ 3.6)

รูปที่ 3.17

แผ่นรูปสลักนี้เป็นรูปแบบพนักของบัลลังก์ที่ฝังไว้ที่สุสานของฟาโรห์ตุเตนคามุน พร้อมด้วยเครื่องประดับตกแต่งอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมากซึ่งทำให้เราได้มองเห็นความโอ่อ่าตระการตาที่แวดล้อมฟาโรห์แห่งราชวงศ์ที่ 18 อย่างชัดเจน (ไม่มีสุสานฟาโรห์แห่งอื่นใดที่พบโดยที่เครื่องตกแต่งสุสานไม่ได้รับการรบกวน) ฟาโรห์ตุเตนคามุนได้เสด็จขึ้นครองราชย์เมื่อ 1,361 ปีก่อนคริสตกาล ได้รับการชักนำโดยเหล่าภิกษุให้นำลัทธิการนับถือเทพเจ้าหลายองค์เข้ามานับถือในอียิปต์อีกครั้ง ให้รับพระนามที่เรารู้จัก[88](เพื่อเป็นการแสดงออกถึงผู้อุทิศตนต่อเทพอมุน) และขอให้ย้ายเมืองหลวงกลับไปอยู่ที่นครธีบส์ วิหารกลางแจ้งและสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ ได้ถูกทำลายลง ปฏิกิริยาต่างๆ ก็ได้เริ่มเกิดขึ้น และผลกระทบที่มีต่องานด้านทัศนศิลป์ก็เห็นได้อย่างชัดเจน เช่น ฝาครอบโลงพระศพของพระองค์ที่ปรากฏในฐานะพระองค์ได้รับการถวายการนับถือว่าเป็นเทพโอซิริส หรือเทพแห่งยมโลกที่ฟื้นคืนชีพขึ้นมา (รูปที่ 3.18) ในรูปภาพของกษัตริย์ที่แสดงสีหน้าเรียบเฉย ทั้งค่อนข้างไร้ลักษณะความเป็นมนุษย์ธรรมดานั้นแทบไม่เหลือเค้าธรรมชาติความซับซ้อนและอ่อนไหวที่เริ่มไว้ในสมัยอัคเคนาเตนเลย

รูปที่ 3.18

ศิลปะแบบราเมสไซด์ (Ramesside Arts)

ในช่วงเวลาต่อมานั้นจะเห็นว่าการกลับคืนสู่ธรรมเนียมปฏิบัติของยุคก่อนอาณาจักรใหม่เป็นไปโดยจงใจที่ยิ่งกว่าและพลิกผันมากยิ่งขึ้น ฟาโรห์เซติที่ 1 (Seti I) ซึ่งทรงขึ้นมามีอำนาจในปี 1,304 ปีก่อนคริสตกาล และทรงก่อตั้งราชวงศ์ที่ 19 ทรงมีรูปสลักนูนที่แสดงความเลื่อมใสศรัทธาต่อเทพเจ้าที่สลักอยู่ภายในวิหารที่คาร์นัค (Karnak) และอไบโดส (Abydos) และที่ด้านนอกของคาร์นัคนั้นเป็นภาพสลักนูนที่แสดงถึงชัยชนะของพระองค์ในสงคราม การช่วงชิงเอาดินแดนในเอเชียที่เคยเสียไปในขณะที่ฟาโรห์อัคเคนาเตนทรงมุ่งมั่นอยู่กับกระทู้ธรรม ภาพการไปออกศึกของฟาโรห์เซติ ภาพเหล่าอริเตลิดหนีกันอลหม่านเมื่อพระองค์เข้ามาใกล้ ภาพที่พระองค์เสด็จกลับมาพร้อมกับได้รับชัยชนะและภาพการอุทิศถวายแด่เทพอมุน ภาพทั้งหมดนี้ได้รับการบันทึกในลักษณะของรูปแบบการฟื้นฟูสมัยอาณาจักรเก่า ส่วนหนึ่งก็ด้วยความคิดนอกกรอบของฟาโรห์อัคเคนาเตนทำให้ฟาโรห์ในราชวงศ์ที่ 19 และ 20 จึงมีความรู้สึกต้องการการเฉลิมฉลองความอาจหาญในการสงครามในภาพของชัยชนะ ซึ่งบ่อยครั้งที่ได้สลักไว้ที่ด้านนอกของประตูด้านนอกของไพลอนเพื่อให้ทุกคนได้มองเห็น ด้วยเหตุผลเดียวกันนี้ทั้งวิหารและรูปปั้นจึงมีขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อยืนยันพระราชอำนาจสิทธิขาดในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

ที่วิหารอาบูซิมเบล ฟาโรห์รามเซสที่ 2 (1,304 – 1,237 ปีก่อนคริสตกาล) ทรงสร้างวิหารขนาดใหญ่โตที่เจาะออกมาจากหน้าผา เพื่ออุทิศถวายแด่เทพอมุนซึ่งเป็นเทพประจำนครธีบส์ แด่เทพเร-ฮารัคตี (Re-Harakhte) ซึ่งเป็นสุริยเทพแห่งนครเฮลิโอโพลิส (Heliopolis) รวมทั้งถวายแด่เทพพตาร์ (Ptar) หรือเทพผู้สร้างแห่งนครเมมฟิส (Memphis) และเพื่อพระองค์เอง วิหารอาบูซิ

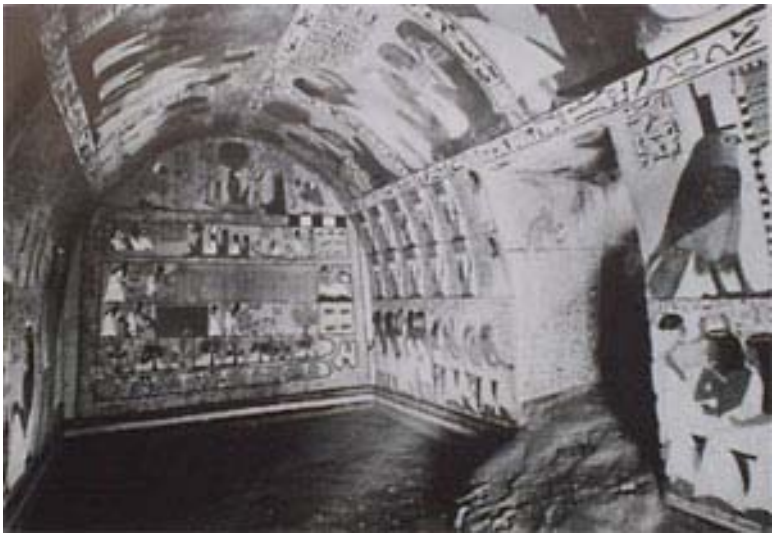
มเบลมีแปลนแบบดั้งเดิม มีอุโมงค์ขนาด 180 ฟุต (55 ม.) ลึกเข้าไปในหน้าผา กำแพงด้านหน้า (façade)[89]สร้างเป็นไพลอนขนาดใหญ่ ที่ประตูกลางมีรูปปั้นในท่านั่งของฟาโรห์รามเซสขนาบอยู่ทั้งสี่ด้าน รูปปั้นมีความสูงประมาณ 65 ฟุต (20 ม.) พร้อมด้วยรูปสลักขนาดเล็กกว่าเป็นรูปของเหล่าเชื้อพระวงศ์ตั้งอยู่ระหว่างพระชงฆ์ขนาดใหญ่โตของพระองค์ (รูปที่ 3.19) รูปปั้นเหล่านั้นก็ยังมีขนาดใหญ่กว่าขนาดคนจริงๆ อยู่มาก ภายในวิหารมีรูปปั้นรามเซสที่ 2 ขนาดความสูง 30 ฟุต (9 ม.) และยังมีภาพสลักนูนที่บันทึกรายละเอียดการทำศึกของพระองค์กับพวกฮิตไทต์ที่คาเดชในประเทศซีเรีย (ดูหน้า 90) อันที่จริงแล้ววิหารนี้เป็นอนุเสาวรีย์แด่ฟาโรห์รามเซสแต่เพราะการที่ทรงถือว่าพระองค์เองคือเทพที่กลับชาติมาเกิดจึงไม่มีเรื่องทางโลกหรือเจตนานอกศาสนาใดที่แฝงไว้ในการแสดงออกถึงความยิ่งใหญ่ของพระองค์ (ในปี 1968 วิหารทั้งวิหารได้มีการขุดเจาะออกมาจากหน้าผาและยกขึ้นไปสูงกว่า 600 ฟุต หรือ180 เมตรเพื่อป้องกันมิให้จมจากการสร้างเขื่อนอัสวาน (Aswan) ซึ่งเป็นเขื่อนใหม่)

รูปที่ 3.19

ความอลังการของวิหารอาบูซิมเบลอาจดูใหญ่โตแต่ข้างในไม่มีอะไรที่เป็นแก่นสารสำคัญ และที่จริงแล้วก่อนสิ้นยุคการปกครองอันยาวนานของฟาโรห์รามเซสที่ 2 อียิปต์ก็เริ่มเสื่อมอำนาจลง ฟาโรห์รามเซสที่ 3 (1,198 – 1,166 ปีก่อนคริสตกาล) เป็นฟาโรห์พระองค์สุดท้ายที่ได้สร้างสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ ชัยชนะเพียงครั้งเดียวที่พระองค์ได้ยกขึ้นมาอวดอ้างในรูปสลักนูนคือชัยชนะในปี 1,170 ก่อนคริสตกาล กับ “ศัตรูแห่งท้องทะเล” ผู้ซึ่งพยายามจะรุกรานอียิปต์

จากทางเหนือ ซึ่งเป็นการขยายดินแดนของกลุ่มผู้อพยพที่ได้เข้าไปบุกรุกพวกกรีก (Helladic Greece) (ดูข้อความหน้า 85)[90]และกวาดล้างอาณาจักรฮิตไทต์ไปเมื่อไม่กี่ทศวรรษก่อนหน้านี้ ฟาโรห์รามเซสที่ 3 ก็ยังต้องต่อสู้ขับไล่การรุกรานจากพวกลิเบีย นับจากบัดนั้นไปอียิปต์ก็ตกเป็นแต่ฝ่ายรับและเป็นเหยื่อของผู้รุกราน สถานการณ์การเสื่อมถอยทางการเมืองอาจสะท้อนให้เห็นได้ทางอ้อมจากภาพวาดในสุสานซึ่งในตอนนี้ดูสูญเสียความสำราญเบิกบานใจไปแล้ว (รูปที่ 3.4) สุสานของชายผู้ซึ่งมีชื่อว่าเซนเนเจม (Sennedjem) ในยุคราเมสไซด์ตอนปลายที่เดร์ เอล เมดิเนห์ (Deir el Medineh) (หมู่บ้านที่เป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าศิลปินและช่างฝีมือที่ทำงานอยู่ที่สุสานในนครสุสานที่อยู่ใกล้ๆนครธีบส์) แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงนี้ เจ้าของสุสานมิได้เป็นรูปสลักที่โดดเด่นที่ยืนนิ่งอยู่ชั่วนิรันดร์และเฝ้ามองความเป็นไปอยู่ห่างๆ อย่างสงบอีกต่อไป (รูปที่ 2.37) เซนเนเจมและภรรยาของเขาดูมีขนาดเล็กลงไปถนัดตาเมื่ออยู่กับรูปของเทพเจ้า ในขณะพวกเขาทั้งสองปรากฏภาพการทำงานในอาณาบริเวณของเทพโอซิริสหลังจากที่พวกเขาเดินทางผ่านไปสู่โลกหลังความตาย ระหว่างที่วิญญาณของเขาเข้าพิธีชั่งน้ำหนักหัวใจ (รูปที่ 3.20)[91]

รูปที่ 3.20



หนังสือรวมเวทย์มนต์ คาถา และบทสวดนั้นได้ทำขึ้นมาเพื่อสร้างคู่มือสำหรับโลกหน้า (เรียกว่าคัมภีร์มรณะ หรือ the book of the death[92] โดยนักวิชาการในปีทศวรรษที่ 1840) มักมีภาพวาดแสดงฉากนี้ (รูปที่ 3.21) อยู่หลายครั้ง ซึ่งได้มีปรากฏอีกครั้งในภาพของศาสนาคริสต์ในภาพการตัดสินครั้งสุดท้ายในวันสิ้นโลก (The Last Judgment)[93]เมื่อสหัสวรรษต่อมา คัมภีร์มรณะเขียนบนกระดาษปาปิรุสหรือแผ่นหนังและวางใส่ไว้ในกล่องรวมกับรูปปั้นขนาดเล็กของเทพ

โอซิริส หรือใส่ไว้ในโลงหิน หรือในผ้าห่อหุ้มมัมมี่เพื่อที่ผู้ตายจะได้นำไปใช้เคารพสุริยเทพด้วยบทโศลก ได้เป็นหนึ่งเดียวกับเทพโอซิริส ได้มีชัยเหนืออริของเขา ได้สังหารจระเข้และอสรพิษหรือหนีจากแหของคนจับปลา ภาพวาดมักเป็นภาพต่อเนื่องไม่แยกจากกันดังในคัมภีร์เล่มต่อมาในรูปแบบเอกสารโบราณ (ดูข้อความหน้า 321) ม้วนปาปิรุสอาจยาวถึง 30 – 35 ฟุต (9 – 10.5 ม.) ทำจากยางของต้นปาปิรุส นำมาแผ่ออก รีดให้บางและติดเข้าด้วยกันให้เป็นแผ่น

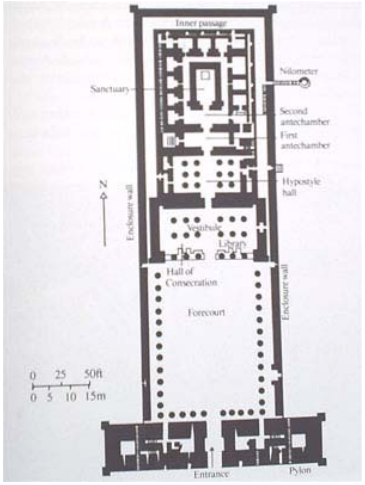
รูปที่ 3.21

ในระยะเวลาหลายศตวรรษของการเสื่อมถอยลงอย่างช้าๆ เมื่ออียิปต์พ่ายแพ้และถูกพิชิตโดยผู้รุกรานจากต่างแดนรุ่นแล้วรุ่นเล่า เช่น โดยชาวอัสซีเรียเมื่อ 670 – 664 ปีก่อนคริสตกาล โดยชาวเปอร์เซียเมื่อ 525 ปีก่อนคริสตกาล และสุดท้ายโดยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชเมื่อ 332 ปีก่อนคริสตกาลนั้นงานทัศนศิลป์ที่เหลือรอดมาได้เกือบไม่มีการเปลี่ยนแปลง รูปทรงอันแปลกพิสดารแบบอียิปต์ ดังเช่น รูปลูกบาศก์ รูปปั้นแบบแท่น เป็นต้น หรือปราการที่มีไพลอนในด้านสถาปัตยกรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ดูเหมือนว่าจะไม่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกใดๆ มากระทบเลย มีรูปปั้นที่มีลักษณะโครงสร้างแบบลูกบาศก์หรือรูปแท่นในท่านั่งเข่าตรงกับปลายคาง สองมือกางอยู่เหนือเข่าและมีเพียงศีรษะและเท้าเท่านั้นที่ยื่นออกมาจากแท่นหิน นัยที่แท้จริงของความหมายนี้นั้นยังไม่ชัดเจนแม้ว่าจะดูเหมือนมีที่มาที่เกี่ยวข้องบางอย่างกับการนับถือเทพโอซิริสก็ตาม (การแปลความหมายตามรูปแบบเพียงอย่างเดียวว่าเป็นการปลดปล่อยรูปทรงที่ถูกกังขังอยู่ในแท่นหินนั้นเป็นการตีความที่ผิดไป) แต่รูปแบบนี้ก็ทำต่อมาอย่างยาวนานภายหลังจากที่อียิปต์ตกอยู่ในการยึดครอง ทำนองเดียวกับงานสถาปัตยกรรม รูปแบบดั้งเดิมของงานประติมากรรมนั้นเป็นที่แพร่หลาย วิหารอียิปต์โบราณที่ยังคงสภาพดีอยู่ไม่มีตัวอย่างแห่งใดที่จะมีสภาพดีไปกว่าวิหารแด่เทพฮอรัส (Horus) ที่เมืองเอ็ดฟู (Edfu) (รูปที่ 3. 22 และ รูปที่ 3.23) แบบแปลนดั้งเดิมที่มีทางเดิน

แข็งแรงเป็นแกนหลักทอดยาวอยู่ตรงทางเข้าทะลุผ่านลานกว้างและห้องโถงที่มีเสาหินเข้าไปสู่ห้องศักดิ์สิทธิ์ชั้นในสุดที่มืดมิดนั้นได้รับมาในแบบเดิม ส่วนกำแพงด้านหน้าด้านมีไพลอน (The pylon gateway façade) นั้นเป็นแบบที่พัฒนาขึ้นมาในสมัยอาณาจักรใหม่ช่วงต้นและในภาพสลักต่างๆ บนรูปสลักนูนจมพื้น ภาพที่อยู่ด้านซ้ายเป็นภาพหนึ่งที่ย้อนกลับไปประมาณ 3,000 ปีก่อนในสมัยฟาโรห์นาร์เมอร์ (King Narmer) ผู้ก่อตั้งราชวงศ์ที่ 1 ความคงทนอย่างน่าอัศจรรย์ของรูปแบบงานศิลป์นี้มิได้เนื่องมาจากความมั่นคงของความเชื่อทางศาสนาซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของผลงานเหล่านี้ หากได้รับการสร้างขึ้นมาเนื่องด้วยความคิดหมกมุ่นกับเรื่องความไม่เสื่อมสลายและความเป็นนิรันดร์ของชาวอียิปต์โบราณซึ่งความคิดนี้เป็นรากฐานอารยธรรมทั้งปวงของอียิปต์

รูปที่ 3.22

รูปที่ 3.23



คำอธิบายประกอบการแปล

1. Visual art หรือ ทัศนศิลป์ หมายถึงศิลปะที่แสดงออกมาทางสื่อที่ต้องใช้การดู เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ต่างกับศิลปะบางประเภท เช่น ดนตรี ซึ่งแสดงออกมาทางสื่อที่ต้องใช้การฟัง บางครั้งใช้คำว่า space art (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 228.)

2. c. ย่อมาจาก circa ในภาษาละติน แปลว่า “ประมาณ” ลำดับเวลาในยุคแรกๆ มักกำกับไว้ว่าประมาณเพราะผู้เชี่ยวชาญทำได้เพียงคาดคะเนเวลาที่เกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้นเท่านั้น (นุชนาฏ เนตรประเสริฐศรี, อรวรรณ นาวายุธ, สุจินตนา เหมตะศิลป, 2548, น. 1)

3. ในวงเล็บแสดงลำดับของรูปภาพจากบทที่ 3 รูปที่ 11 เพื่อมิให้เกิดความสับสนจึงอธิบายเติมคำนามข้างหน้าเข้าไปว่า รูปที่ 3.11

4. เมื่อพิจารณาภาพประกอบจากบทที่ 3 รูปที่ 15 พบว่าเป็นภาพของรูปสลักขนาดใหญ่ของฟาโรห์อัคเคนาเตน ดังนั้นคำว่า ‘Akhenaten’ ในส่วนของ the visual art จึงควรจะหมายถึงงานศิลปะมากกว่าที่จะหมายถึงบุคคล

5. เป็นรูปปั้นเครื่องดินเผารูปคน 2 คนกำลังสนทนากัน

6. http://www.egyptsites.co.uk/upper/luxorwest/tombs/nobles/

7. Chavin de Huántar เป็นชื่อเมืองในสมัยโบราณของเปรูเมื่อประมาณ 900 – 500 ปีก่อนคริสตกาล ตั้งอยู่บนเทือกเขาแอนดีส ริมฝั่งมหาสมุทรแปซิฟิค Lazón หรือ lance หรือ หอก เป็นรูปสลักลวดลายบนหินแกรนิตแบบภาพนูนต่ำพบในวิหาร

8.http://www.finearts.cmu.ac.th/av/vdoondemand/images/stories/e_doc/04mesopotamia.pdf

9. เมืองคอร์ซาบัด (Khorsabad) อยู่ในประเทศอิรัก รูปวัวมีปีก หรือ ลามัสซู (Lamassu) มีลักษณะเป็นรูปสลักหินขนาดใหญ่มีความสูงกว่า 4.21 เมตร ที่ประตูเมือง เป็นรูปศีรษะของมนุษย์ เช่นเดียวกับ Royal Gate รูปสิงห์โตของฮิตไทต์

10. http://elearning.spu.ac.th/content/hum101/Plan_2.htm

11. Olmec Head เป็นรูปสลักหินบะซอลท์ขนาดใหญ่ของอารยธรรมโอลเมค มีลักษณะเป็นรูปศีรษะมนุษย์ตั้งอยู่บนเนินเขามีความสูงประมาณ 1.8 เมตร สร้างเมื่อประมาณ 400 ปีก่อนคริสตกาล วัฒนธรรมโอลเมคเกิดเมื่อประมาณ 1,500BC – 200AD ที่ชายฝั่งของอ่าวเม็กซิโก เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพชัดเจนจึงแปลโดยนำข้อมูลจากภาพแล้วมาเติมคำอธิบายสั้นๆ เพิ่มเติมเพื่อให้เห็นภาพ

12. Terracotta หรือเครื่องดินเผาสีหม้อใหม่ เป็นเครื่องดินเผาที่มีคุณภาพสูง เนื่องจากใช้เชื้อผงอิฐ คือดินที่เผามาแล้วครั้งหนึ่งบดให้เป็นผงนวดผสมกับดินเหนียวก่อนเผาเพื่อลดการหดตัวในกรณีที่ดินค่อนข้างหนาและทำให้การทรงตัวดีขึ้นเมื่อขึ้นรูป มักใช้ในงานสถาปัตยกรรม โดยใช้ปั้นลวดลายประดับ นิยมใช้สีแดง แดงส้ม แดงอมน้ำตาล มักปล่อยให้เห็นสีเนื้อโดยไม่มีการเคลือบ คำว่า terra เป็นภาษาอิตาลีแปลว่า ดิน และ cotta แปลว่า อบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 219.) อารยธรรมนก (Nok civilization) และ หมู่บ้านนก (Nok) อยู่ในที่ราบตอนเหนือของประเทศไนจีเรียเมื่อประมาณต้น 400 ปีก่อนคริสตกาล

13. ยุครัฐขุนศึก (Warring States) (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2549) หรือ Contending States (475–221 ปีก่อนคริสตกาล) เป็นยุคที่จีนแตกออกเป็นก๊กน้อยใหญ่ ก๊กที่ใหญ่ที่สุดมี 7 ก๊ก ได้แก่ Qi Chu. Yan. Han. Zhao. Wei และ Qin. เป็นยุคที่รัฐต่างๆ แย่งชิงความเป็นใหญ่เกิดสงครามและความวุ่นวายอยู่ตลอดเวลา จนมาเป็นปึกแผ่นได้ในสมัยจิ๋นซีฮ่องเต้ (Britannica Encyclopedia)

14. เนื่องจาก ‘brother’ ในที่นี้มิได้หมายถึงพี่น้องโดยสายเลือดแต่เป็นการยกย่องตามฐานะทางสังคม และไม่ได้มีการชี้ชัดที่แน่นอนว่าผู้ใดมีฐานะเป็นพี่และผู้ใดมีฐานะเป็นน้อง จึงเลี่ยงใช้คำว่า “พี่น้อง” เพื่อเป็นการแสดงระดับความสัมพันธ์เท่านั้น อาจกล่าวได้ว่ามีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า brotherhood จึงใช้คำว่า “พี่น้องของข้า” ในขณะที่ ‘we’ ในที่นี้พระเจ้าฮัตตูซิลิสที่ 3 พูดแทนอาณาจักรฮิตไทต์ในฐานะกษัตริย์จึงใช้คำว่า “เรา”

15. แคสไซต์ (Kassites) เป็นชาติพันธุ์หนึ่งที่อยู่ตอนกลางของทวีปเอเชีย (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2489) แต่ในที่นี้หมายถึงกษัตริย์ที่ปกครองอาณาจักรบาบิโลนในช่วง 1,570 – 1,153 ปีก่อนคริสตกาล เรียกว่า Kassite Dynasty นับเป็นราชวงศ์ที่ 3 ของอาณาจักรบาบิโลน (http://en.wikipedia.org/wiki/Kings_of_Babylon#Early_Kassite_Monarchs)

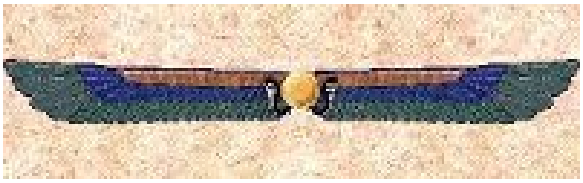
16. ข้อความจากหน้า 58 ของหนังสือต้นฉบับกล่าวว่าหลังจากสิ้นสมัยของกษัตริย์ฮัมมูราบี อาณาจักรบาบิโลนที่เคยตั้งอยู่ในดินแดนเมโสโปเตเมียซึ่งเคยมีดินแดนจากนิเนเวห์จนถึงอ่าวเปอร์เซียก็เริ่มเสื่อมลงจนถูกฮิตไทต์ขับไล่ออกจากดินแดนอนาโตเลีย

17. ผู้แปลได้ปรับระเบียบวิธีเรียงคำใหม่เพราะประโยคต้นฉบับมีโครงสร้างที่ซับซ้อนและไม่เป็นธรรมชาติในภาษาฉบับแปล จึงสลับที่ให้วลี “their respective zones of influence” ซึ่งทำหน้าที่กรรมของประโยคให้มาอยู่ติดกับคำกริยา ‘to be drawn up defining’ แล้วจึงตามด้วยวลีส่วนขยาย ‘either side of a line running through Syria’ และเชื่อมวลีต่างๆ เหล่านั้นด้วย

คำสันธาน ในส่วนของส่วนขยาย ‘in prophetically modern terms’ นั้นได้แปลในลักษณะการขยายข้อความก่อนหน้าเพิ่มเติม จึงได้แยกมาใส่ไว้ในวงเล็บ

18. motif หมายถึงส่วนสำคัญที่เป็นประธานของสิ่งใดหรือความคิดที่เป็นส่วนกำหนดองค์ประกอบใดๆ ในทางศิลปกรรมหมายถึงเค้าโครงความคิดที่กำหนดลักษณะ ท่าที ลีลาความเคลื่อนไหวขององค์ประกอบต่างๆ แม่บทในทางศิลปะมักเป็นต้นเค้าลักษณะเฉพาะตัวและพัฒนาจนกลายเป็นศิลปะประจำชาติ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 163)

19. รูปดวงอาทิตย์มีปีก(ซาฮี ฮาวาส, 2550, น. 81) เป็นสัญลักษณ์แบบอียิปต์ที่แสดงถึงการสู้รบระหว่างเทพฮอรัสกับเทพเซธ ซึ่งเทพธอทได้เสกให้เทพฮอรัสเป็นดวงอาทิตย์ที่สวยงามและมีปีกนกอินทรีย์แผ่ขยาย (ภาพจาก http://www.egyptartsite.com/symlst.html)



20. องค์ประกอบอย่างใดๆ ซึ่งมีส่วนประกอบเท่ากัน โดยมีแกนอยู่ตรงกลาง อันที่ซึ่งต้องมีอยู่ในองค์ประกอบแทบทั้งนั้น (ศิลป พีระศรี. ศิลปสงเคราะห์. พระยาอนุมานราชธน แปล, 2533, น. 19) Axis จะเป็นส่วนประกอบของแปลน ซึ่งเป็นตัวเชื่อมระหว่างส่วนต่างๆ ตั้งแต่ 2 ส่วนขึ้นไป ตัว Axis อาจเป็นคอร์ด เป็นทางเดินตรงกลาง (อรศิริ ปาณินท์, 2516, น. 65)

21. must have been เป็นคำกริยาที่แสดงความน่าจะเป็น ผู้แปลใช้คำว่า ”มีความเป็นไปได้ว่า” แทนที่จะใช้เพียงคำว่า “น่าจะ” เพราะต้องการให้ลีลา (style) ของงานเขียนนี้มีลักษณะเป็นงานเขียนเชิงวิชาการ

22. อิฐเป็นวัสดุก่อสร้างที่มีอยู่มากมายส่วนใหญ่จะได้จากดินโคลนในแม่น้ำไนล์ (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2545, น. 326)

23. ภาพ Lion Gate (1500 – 1300 BC) และ Treasury of Atreus (หรือ Tomb of Agamemnon) ที่ไมซีนี สิ่งก่อสร้างดังกล่าวสร้างจากอิฐสอโคลนและไม้มีลักษณะเป็นกำแพงสูงโอบล้อมบ้านเรือนเอาไว้

24. รูปสลักจากหินทั้งก้อนโดยไม่มีการต่อเชื่อม (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2542, น. 110)

25. Sculpture หรือ ประติมากรรม หมายถึง งานศิลปกรรมที่สร้างเป็นรูปทรง 3 มิติ โดยวิธีการแกะสลัก การปั้น หรือการผสมผเส (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541, น. 204.) การเลือกวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรม ขึ้นอยู่กับวัสดุที่ต้องการใช้ ประติมากรรมไม่ว่าจะสร้างขึ้นโดยวิธีใด จะมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ แบบนูนต่ำ แบบนูนสูง และแบบลอยตัว ประติมากรรมแบบลอยตัว (Round Relief) เป็นรูปต่าง ๆ ที่มองเห็นได้รอบด้านหรือ ตั้งแต่ 4 ด้านขึ้นไป ได้แก่ ภาชนะต่าง ๆ รูปเคารพต่าง ๆ พระพุทธรูป เทวรูป รูปตามคตินิยม รูปบุคคลสำคัญ รูปสัตว์ ฯลฯ

26. ผู้แปลได้ปรับระเบียบวิธีเรียงคำเสียใหม่เพื่อให้นามวลี the idea of making them form part of a building ที่เป็นประธานของประโยคได้อยู่ชิดกับคำกริยาแท้ของประโยค also seems to have originated with the Hittites ซึ่งจะทำให้การอ่านเป็นธรรมชาติของภาษามากกว่าและไม่เกิดความสับสน

27. ประติมากรรมแบบนูนสูง (high relief) ประติมากรรมที่มีลักษณะความนูนที่สูงจากระดับพื้นหลังอย่างน้อยกึ่งหนึ่งของรูปนั้น คำนี้ภาษาอิตาเลียนใช้ว่า alto-rilievo (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541, น.197)

28. ข้อความต้นฉบับในเครื่องหมายนขลิขิตเป็นการอธิบายลักษณะของ carved orthostats ผู้แปลต้องการใช้การแปลแบบอธิบายความในการแปลคำศัพท์เฉพาะนี้ แต่เนื่องจากข้อความต้นฉบับก็จัดเป็นการอธิบายความอย่างหนึ่งอยู่แล้วผู้แปลจึงสลับที่เรียงลำดับข้อความเสียใหม่ให้มาตรงกับรูปแบบการแปลคำศัพท์เฉพาะโดยวิธีอธิบายลักษณะและได้วงเล็บคำศัพท์เดิมไว้แทน

29. อัสซีเรียรับเอาสถาปัตยกรรมแบบฮิตไทต์ในการสร้างภาพสลักนูนขนาดใหญ่บนแท่นหินที่กำแพงเมือง (carved orthostat) ในภาพหน้า 108 ของต้นฉบับเป็นภาพของรูปสลักของวัวมีปีกที่มีศรีษะเป็นมนุษย์ที่เรียกว่าลามัสซู (Lamassu) แห่งนครคอร์ซาบัด (Khorsabad)

30. การแปลประโยคกรรมวาจกด้วยการค้นหาประธานที่ทำกริยานั้นและปรับให้เป็นประโยคกรรตุวาจก

31. แม้ว่าต้นฉบับจะใช้คำว่า to protect แต่ผู้แปลเห็นว่าเป็นคำที่ให้ความหมายกำกวมเนื่องจากเมื่อพิจารณาจากภาพประกอบที่แสดงถึงรูปของเทพเตชับกำลังโอบกอดและชูข้อพระกรของกษัตริย์ทุดฮาลิยาสที่ 4 อยู่ จึงเลือกใช้คำว่าโอบประคองตามที่ปรากฏในภาพจะชัดเจนมากกว่าใช้คำว่าปกป้องตามรูปศัพท์

32. เช่นเดียวกับที่ได้อธิบายในเรื่องของการแปล to protect เป็นการแปลโดยอาศัยการพิจารณาจากภาพประกอบเดียวกันนี้ซึ่งอาจทำให้มีการปรับบทแปลเพื่อให้มีความหมายสอดคล้องกับภาพ

33. บทอาขยาน บทกลอนหรือโคลง (เทียบได้กับบทสวดสรภัญญะของทางพุทธ) จัดเป็นต้นกำเนิดการประดิษฐ์โน้ตดนตรีในปัจจุบัน ใน Old Testament กล่าวถึงในตอนที่มีวิญญาณชั่วร้ายเข้ามาสิงสู่ซาอูล (นักรบผู้ยิ่งใหญ่แห่งอิสราเอล) ดาวิด (วีรบุรุษและกษัตริย์ของชาวยิว) จึงหยิบพิณมาดีด ทำให้ซาอูลฟื้นตัวหายเป็นปกติ และวิญญาณชั่วร้ายก็ได้ถูกขับไล่ออกไป (เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, 2547, น. 101) ผู้แปลไม่ต้องการเน้นที่ผู้แต่งเพลงสวด แต่ต้องการเน้นที่เพลงซาล์มเพราะมีการคัดลอกเนื้อเพลงนี้ปรากฏตามมาในบรรทัดต่อไปผู้แปลจึงแปล the words of the Psalmist ว่าเพลงซาล์ม ซึ่งเพลงซาล์มบทนี้มาจากเพลงสดุดีของดาวิดจากบทสดุดี 23:4 ใน พันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ฉบับ 1971 (ฉบับเรียงพิมพ์ใหม่ 1998)

34. เผ่าเซมิติคพวกหนึ่งเป็นพวกเร่ร่อนอพยพมาจากเอเชียไมเนอร์ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2529, น. 53) ชนเผ่านี้เป็นพวกที่ชำนาญการรบบนหลังม้าและรถม้าได้เข้ามาปกครองอียิปต์อย่างเข้มงวดเด็ดขาดเป็นเวลากว่า 200 ปีเป็นผลให้อียิปต์ลืมความแตกแยกภายในโดยสิ้นเชิง และกลับมาผนึกกำลังกันขับไล่พวกฮิกโซสออกไป (Thomson.1963:117-119 อ้างถึงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547, น. 47)

35. อาณาจักรหนึ่งในแอฟริกาอยู่ทางตอนใต้ของอียิปต์โบราณ อียิปต์ถือว่านูเบียเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรมานานแล้วเนื่องจากอยู่ในความดูแลอารักขาของอียิปต์ โดยฟาโรห์จะส่งผู้สำเร็จราชการ (viceroy) มาปกครอง อาณาจักรนูเบียในปัจจุบันคือประเทศซูดาน (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 376)

36. จาก http://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_mythology หรือหมายถึง เทพเร-อตุม (Re-Atum)

37. ภาพดังกล่าวมากจาก บทที่ 3 ภาพที่ 4 ภาพ Banquet, จาก tomb of Netamun, Thebes, c. 1400 BC. Netamun หรือ Nebamun คืออาลักษณ์ในสมัยอาณาจักรใหม่ (http://en.wikipedia.org/wiki/Nebamun) จึงไม่ได้ใช้คำราชาศัพท์

38. บทที่ 2 ภาพที่ 32 ภาพของรูปสลักของอาลักษณ์ในท่านั่งขนาดเท่าคนจริงสลักจากหินปูนระบายสีจากเมืองซัคการา

39. หรือ ostraco (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 160)

40. การแปลประโยคกรรมวาจกโดยแปลด้วยคำว่า “ถูก” ผู้แปลเห็นว่าคำว่า “ถูกขุดพบ” มีความหมายกลางๆ และประโยคนี้เป็นประโยคกรรมวาจกชนิดที่ไม่เน้นที่ผู้กระทำกริยาจึงแปลประโยคกรรมวาจกให้อยู่ในรูปแบบโครงสร้างประโยคในภาษาไทยโดยคงคำว่า “ถูก” ไว้เช่นเดิมถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ความหมายในเชิงลบ และไม่ใช่รูปแบบภาษาไทยที่ถูกต้องนักก็ตาม แต่ก็เป็นรูปแบบที่เริ่มเป็นที่ยอมรับได้ในความหมายเชิงโบราณคดี

41. อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2545, น. 120

42. ชาวอียิปต์ใช้คำว่า ‘sen’ เพื่อเรียกทั้งพี่ชาย น้องชาย เขย สามีและคู่รัก หากไม่พบจารึกใดที่ชัดเจนจะเป็นการยากในการลำดับเชื้อสาย ภาพที่ (3,6) เป็นภาพจากสุสานหมายเลข T55 ซึ่งเป็นสุสานของราโมส จากคำจารึกระบุว่าเขาคือ May , brother of Ramose และยังเป็นหัวหน้าผู้ดูแลม้าหลวงในสมัยฟาโรห์อเมโฮเทปที่ 3 ส่วนผู้หญิงเป็นภรรยาของเขามีชื่อว่า Werener เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าราโมสมีตำแหน่งสูงกว่าจึงคาดว่าจะเป็นพี่ชาย หรืออย่างน้อยก็มียศที่ใหญ่กว่า (http://www.osirisnet.net/tombes/nobles/ramose/e_ramose.htm)

43. รูปนูนจมพื้นหมายถึงการแกะสลักบนฝาผนังเป็นเส้นรอบนอกรูปต่างๆ ลงไปก่อน แล้วจึงแกะรายละเอียดภายในรูปทรงเพิ่มลงไป ดังนั้นรูปทรงต่างๆ จึงมักอยู่ต่ำกว่าระดับผิวบนของฉากหลังภาพซึ่งเป็นส่วนที่แทบไม่ได้แกะสลักลงไปเลย (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530, น.19)

44. กระบวนแบบเชิงเส้น (linear style) คือลักษณะเด่นในงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่เน้นความงามของรูปแบบด้วยเส้น (ราชบัณฑิตยสถาน.2541, น.148)

45. ผู้แปลได้สลับที่ “all art of the New Kingdom” กับ “The combination of boldness and massive simplicity in general conception with the utmost refinement and delicacy of detail” ซึ่งทำให้การอ่านมีความรื่นหูมากกว่า

46. ขุนนางชั้นผู้ใหญ่หรือวิเซียร์ (Vizier) เทียบได้กับอัครมหาเสาบดี เป็นตำแหน่งใช้เรียกผู้บริหารที่สำคัญรองจากกษัตริย์ ตำแหน่งนี้ในสมัยราชวงศ์ต้นสงวนเฉพาะสำหรับราชโอรสแต่ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงตกทอดแก่ขุนนางชั้นผู้ใหญ่และมีการสืบทอดแก่คนในตระกูลเดียวกัน (http://archaeology.thai-archaeology.info/index.php?option=content&task=view&id=156) วิเซียร์จะทำหน้าที่ทั้งในด้านบริหารราชการแผ่นดินและด้านพิธีกรรมทางศาสนาแทนฟาโรห์ทุกประการ (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550. น. 57)

47. ฟาโรห์ทรงมีพระราชดำรัสต่อวิเซียร์ผู้ซึ่งเป็นขุนนางที่มีอำนาจสูงสุดรองลงมาแต่เพียงองค์ฟาโรห์และส่วนมากมักเป็นเชื้อพระวงศ์หรือขุนนางชั้นสูง พระราชดำรัสดังกล่าวสะท้อน

แนวคิดในเรื่องความเกรงกลัวของบุคคลผู้มีสถานภาพที่ต่ำกว่าโดยเฉพาะเหล่าทาสซึ่งเป็นคนงานและชนชั้นล่างในสังคมอียิปต์โบราณที่มีต่อผู้เป็นเจ้า

48. คำว่า chief และ ministerให้ความหมายในเชิงสมัยใหม่เกินไปถ้าจะแปลว่าผู้บังคับบัญชา หรือ รัฐมนตรีว่าการ หรือหากจะแปลว่าเสนาบดีเพื่อให้ดูเป็นคำเก่าก็จะผิดความหมายของวิเซียร์ที่เป็นผู้ที่มีอำนาจสูงสุดรองลงมาจากฟาโรห์ ดังนั้นเพื่อให้ความหมายใกล้เคียงกับรูปศัพท์เดิมจึงแปลเหลือให้เป็นเพียงคำเดียวให้มีความหมายว่าขุนนางผู้มีอำนาจสูงสุดที่ทำหน้าที่และมีอำนาจในหลายๆ ด้าน

49. หรือ Retjenu ชื่อเรียกของเผ่าคันนาอันและซีเรีย (Canaan and Syria) ในสมัยอียิปต์โบราณ มีดินแดนจากทะเลทรายเนเยฟ (Negev)จรดถึงแม่น้ำโอรอนเตส (http://en.wikipedia.org/wiki/Retenu)

50. การหล่อ (casting) กระบวนการหนึ่งในการสร้างงานประติมากรรมเป็นการถ่ายแบบจากหุ่นต้นแบบโดยใช้วัสดุที่คงทนกว่าวัสดุเดิม ในการหล่อต้องมีการทำพิมพ์ขึ้นมาก่อนจากตัวหุ่นต้นแบบ งานหล่อที่รู้จักกันมาแต่โบราณคืองานหล่อทองสัมฤทธิ์ที่ทำด้วยวิธีสูญขี้ผึ้ง (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530, น. 64)

51. หรือ เบียร์ ทั้งนี้สุราแช่หมายถึงการมีแอลกอฮอล์เป็นส่วนผสมโดยที่แอลกอฮอล์นั้นได้มาจากการหมักบ่ม มิใช่โดยการกลั่น สมัยอียิปต์โบราณพบว่ามีการผลิตเบียร์และนิยมดื่มเบียร์กันอย่างกว้างขวาง โดยการพบหลักฐานที่เป็นภาพเขียนและภาพสลักเกี่ยวกับเรื่องราวของการผลิตเบียร์บนแผ่นหิน เบียร์ของอียิปต์ผลิตขึ้นโดยเอาขนมปังที่ทำจากแป้งข้าวบาร์เลย์ที่เอาเมล็ดข้าวบาร์เลย์มาเพาะให้รากงอกแล้วเอามาป่นหยาบๆ ผสมกับน้ำปั้นเป็นก้อน ต่อจากนั้นจึงเอาไปปิ้งไม่ต้องให้สุกดีแล้วเอาไปแช่น้ำหมักทิ้งค้างคืนไว้ ขนมปังจะเริ่มบูดโดยเชื้อยีสต์ในอากาศและเกิดแอลกอฮอล์ขึ้น เมื่อเอาไปกรองจะได้น้ำเบียร์สีขาวมีฟองรสเปรี้ยว ใช้เป็นเครื่องดื่ม บางครั้งอาจมีการเติมสมุนไพรลงไปเพื่อทำให้มีกลิ่นหอม (http://kanchanapisek.or.th/kp6/BOOK23/chapter10/t23-10-l1.htm)

52. ผู้แปลได้แปล a note of self- justification ว่าหมายถึง คำจารึกถึงความดีความชอบที่ทำให้ได้รับพระราชทานสุสานด้วยการตีความจากบริบทก่อนหน้าที่กล่าวถึงรางวัลใหญ่ที่วิเซียร์ที่มีคุณงามความดีอย่างเช่นเรคเมียร์และราโมสซึ่งทั้งสองเป็นวิเซียร์ที่มีชื่อเสียงมากจะได้รับรางวัลนั้น นั่นคือการได้รับพระบรมราชานุญาตให้สร้างสุสานในบริเวณใกล้เคียงกับสุสานของฟาโรห์ได้ ดังที่ อภิชา ภาอารยพัฒน์ (2550, น. 322) กล่าวถึงสถาปนิกเซนมุตที่มีความดี

ความชอบในการออกแบบวิหารถวายแด่พระนางฮัตเชปซุตจนเป็นที่พอพระราชหฤทัย จึงได้รับพระราชทานให้มีสุสานของตนเองสร้างไว้ในวิหารที่ เดร์ เอล บาฮารี

53. James Henry Breasted (August 27, 1865–December 2, 1935) นักอียิปต์วิทยาชาวอเมริกันผู้แต่งหนังสือ “Ancient Records of Egypt” ซึ่งเป็นหนักสือที่รวบรวมและถอดคำจารึกจากอักษรภาพ

54. วิหารของอียิปต์โบราณแบ่งเป็น 2 ประเภทตามวัตถุประสงค์คือวิหารสร้างอุทิศถวายแด่เทพเจ้า (Cult Temple) และวิหารประกอบพิธีศพ (Mortuary Temple) (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 253)

55. เทวีเฮเธอร์ เทวีแห่งความสุข ความรัก การเต้นรำและการดนตรี เมื่อมีเด็กเกิดใหม่ เทวีเฮเธอร์ทั้ง 7 จะปรากฏข้างเตียงและตัดสินชีวิตอนาคตให้แก่เด็ก (สุทธิลักษณ์ ไชยสุต. 2528, น. 3)

56. บทที่ 2 ภาพที่ 33 ภาพของเจ้าชายราโฮเทปและเจ้าหญิงโนเฟรท (Rahotep and Nofret) บทที่ 2 ภาพที่ 34 ภาพฟาโรห์ไมเซรีนุสและพระมเหสี (Mycerinus and his queen) ในลักษณะประทับนั่งหรือทรงยืนเคียงข้างกัน

57. หมายถึงเทพเกบ (Geb) เทพเจ้าแห่งพื้นโลก มีเทวีนัท (Nut) เทวีแห่งท้องฟ้า เป็นทั้งพระขนิษฐาและพระมเหสี (http://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_mythology และ ซาฮี ฮาวาส. คุณากร วาณิชย์วิรุฬห์ แปล. 2550, น. 61) เพื่อมิให้ผู้อ่านสับสน จึงได้เพิ่มชื่อของเทพองค์ต่างๆ เข้าไป

58. ขยายความคำสรรพนาม ‘it’ ใน “the whole Egyptian conception of cosmic harmony and it” ซึ่งในภาษาไทยไม่นิยมแปลว่า “มัน” จึงแปลด้วยการกล่าวซ้ำอีกครั้งเพื่อหลีกเลี่ยงไปและทำให้เกิดความชัดเจนขึ้น

59. เนื่องจาก sisters มีความหมายได้ทั้งพี่สาวและน้องสาว อีกทั้งตามประวัติศาสตร์ ฟาโรห์หลายๆ พระองค์ก็มักอภิเษกกับทั้งพระขนิษฐาหรือพระเชษฐภคิณีด้วยกันเองอยู่แล้ว อีกทั้งในปริบทนี้เป็นการกล่าวถึงในลักษณะทั่วๆ ไปไม่จำเป็นต้องชี้ชัดว่าเป็นผู้พี่หรือผู้น้องเพราะความหมายไม่เปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม จึงแปลให้มีความหมายคลอบคลุมไว้ทั้งหมดจะทำให้สารมีความครบถ้วนกว่า ทั้งยังเป็นการแสดงความเป็นพหูพจน์ด้วย

60. ทรงเป็นโอรสของฟาโรห์เซเคเนนเร ทาอาที่ 2 ฟาโรห์องค์สุดท้ายของราชวงศ์ที่ 17 และพระนางอโฮเทป ระหว่างทำสงครามกับพวกฮิกโซสพระนางอาห์โฮเทปทรงดำรงตำแหน่งผู้สำเร็จราชการและอาจนำทัพออกศึกเองด้วย เมื่อฟาโรห์อโมซิส หรือ อาห์โมสกำราบพวกฮิกโซส

ได้สำเร็จและตั้งราชวงศ์ที่ 18 แล้วจึงทรงอภิเษกกับเจ้าหญิงอาห์โมซิส-เนเฟอร์ตารีซึ่งเป็นพระขนิษฐาของพระองค์เอง เพื่อรักษาพระราชอำนาจให้จำกัดอยู่ในวงแคบๆ เชื้อพระวงศ์สตรีมีความสำคัญอย่างยิ่งในพิธีกรรมเพื่อรักษาระเบียบของจักรวาล (ซาฮี ฮาวาส. คุณากร วาณิชย์วิรุฬห์ แปล. 2550, น. 21)

61. http://www.ancientegyptonline.co.uk/qahhotepI.html

62. http://www.ancientegyptonline.co.uk/qahmosenefertari.html

63. เป็นตำแหน่งสูงสุดของสตรีในราชอาณาจักร พระนางอาห์โมส-เนเฟอร์ตารีเป็นคนแรกที่ได้รับตำแหน่งนี้

64. หมายถึงหลานที่เป็นลูกของลูกพี่ลูกน้องที่มิได้ร่วมสายโลหิตกัน (วรนันท์ อักษรพงศ์. 2528, น. 176)

65. “regalia” หากแปลตามหลักราชาศัพท์ไทยจะหมายถึงเครื่องราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งประกอบด้วย ฉัตร พระมหาพิชัยมงกฎ พระแสงขรรค์ ธารพระกร พัดกับแส้ (วาลวิชนี) ฉลองพระบาท และพระแสงดาบ แต่ในที่นี้ควรจะหมายถึงสิ่งอื่นๆ ที่แสดงพระยศของพระนางฮัตเชปซุตในฐานะฟาโรห์

66. ในศาสนาอียิปต์โบราณคำว่าพระหรือนักบวชมีความหมายว่าเป็น “ข้ารับใช้ของเทพเจ้า” (servant of Gods) โดยมีหน้าที่หลักคือ เป็นผู้ประกอบพิธีสักการะเทพเจ้าแทนกษัตริย์ อียิปต์มีพิธีกรรมทางศาสนามากมายและยิ่งใหญ่หลายพิธีกรรม โดยเฉพาะในสมัยพระนางฮัตเชปซุตการบวชเป็นพระมิใช่เรื่องง่าย ต้องผ่านขั้นตอนและกฎเกณฑ์มากมายเกินกว่าที่คนชั้นต่ำจะเข้าถึงได้ พระหญิงส่วนมากอยู่ในความคุ้มครองของเทวีฮาเธอร์ สมัยหลังๆ จะมีหน้าที่สำคัญคือเป็นผู้ดูแลหรือเป็นนักร้อง นักดนตรีหรือนักเต้นรำถวายเทพเจ้า (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 84-85)

67. หรือ Sistrum เครื่องดนตรีชนิดเครื่องกระทบของอียิปต์โบราณทำจากโลหะจำพวกทองเหลืองหรือสำริดใช้ในพิธีทางศาสนาเป็นเครื่องดนตรีชนิดใช้มือเขย่าประกอบด้วยห่วงร้อยด้วยโลหะชาวอียิปต์โบราณเชื่อกันว่าเสียงเขย่าซิสตรัมขณะสวดมนต์จะช่วยขับไล่อำนาจชั่วร้ายต่างๆ ออกไปได้ (อภิชา ภาอารยพัฒน์. เรื่องเดียวกัน, น.331) ภาพจาก (http://en.wikipedia.org/wiki/Sistrum)

68. เนื่องจากคำว่า stepson ในที่นี้มิได้หมายถึงลูกเลี้ยงที่เป็นการรับมาเลี้ยงดูแบบบุตรบุญธรรมซึ่งในราชาศัพท์จะเรียกว่าพระราชบุตรบุญธรรม แต่ในกรณีของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 นั้นเป็นโอรสกษัตริย์ที่เกิดจากพระสนมเอกของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 2 ที่มีชื่อว่าไอซิส (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 190) จึงเป็นการยากที่จะนำมาเทียบกับลำดับชั้นในเชื้อพระวงศ์ของไทย เพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนในแง่ของความหมายผู้แปลจึงได้ใช้กลวิธีการแปลโดยเติมคำอธิบาย

69. ต้นฉบับใช้คำว่า “came of age” ที่หมายถึง”บรรลุนิติภาวะ”ซึ่งไม่เหมาะนำมาใช้ในปริบทนี้จึงได้เลี่ยงเป็นคำว่า”เจริญพระชันษา”เพื่อให้คงความเป็นราชาศัพท์และได้ความหมายว่าโตแล้ว

70. ในสมัยพระนางฮัตเชปซุต ผู้ใดที่ออกแบบวิหารได้ดีเยี่ยมจะกลายเป็นคนโปรดของพระนาง ซึ่งเซนมุตเป็นสถาปนิกหนุ่มที่มีความสามารถอย่างโดดเด่น จึงเป็นที่โปรดปรานเป็นที่สุด นักโบราณคดีทราบเรื่องราวของเซนมุตจากบันทึกในสุสานลับของเขา รวมทั้งทราบตำแหน่งต่างๆ ของเซนมุตจากคำจารึกบนผนังในสุสานของเซนมุตซึ่งแสดงถึงความเป็นเสนาบดีคนสำคัญที่สุดในแผ่นดิน (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 322)

71. วิหารระเบียง หรือ Terrace Temple วิหารแบบที่มีเสาระเบียงและทางลาดเชื่อมระหว่างชั้น ซึ่งเป็นลักษณะของวิหารที่มีต้นแบบจากวิหารเก่าแก่ในสมัยอาณาจักรกลาง วิหารพระนางฮัตเชปซุตได้คงรูปแบบเช่นนี้ไว้เพื่อให้กลมกลืนกับวิหารเดิมที่มีอยู่ก่อนและอยู่ใกล้ชิดกัน (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 267.)

72. ทางเดินประกอบด้วยแถวสฟิงซ์ หรือ Processional way เป็นทางเชื่อมระหว่างวิหารหุบเขากับวิหารอุทิศแด่เทพเจ้า สฟิงซ์เป็นรูปสลักหินขนาดใหญ่ทำหน้าที่ปกป้องวิหารและเป็นเสมือนแถวทหารกองเกียรติยศ (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 257)

73. เสานางจรัล (colonnade) แถวเสาซึ่งวางจังหวะเป็นระยะห่างเท่าๆ กัน โคนเสาอาจตั้งอยู่บนพื้นซึ่งปูด้วยหินหรือกระเบื้อง หรืออาจตั้งอยู่บนฐานยกสูง ส่วนปลายเสาหรือหัวเสา

เป็นที่รองรับช่องโค้ง คาน หรือหลังคา พื้นที่ซึ่งเป็นแนวยาวที่กระหนาบอยู่ด้วยเสานางจรัล 2 แถว มักจัดเป็นช่องทางเดิน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541, น. 228)

74. Portico หรือ เสาระเบียงด้านหน้าซึ่งเป็นทางเดิน (จันทรา ณ ลำพูน. 2544, น. 95)

75. ฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 เป็นพระโอรสของฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 2 กับพระสนมเอกไอซิส (Isis) ส่วนพระนางฮัตเชปซุตมีเพียงพระราชธิดาคือเจ้าหญิง Neferure ฟาโรห์ทุตโมซิสที่ 3 ทรงอภิเษกกับเจ้าหญิง Meryetre Hatshepsut และมีรัชทายาทซึ่งต่อมาคือฟาโรห์อเมนโฮเทปที่ 2 (Harris, J.E. and Hussien, F. 1991)

76. ประโยคนี้เป็นประโยคที่นำวลีมาเรียงต่อๆ กันทำให้ประโยคมีความยาวมากจึงได้ปรับบทแปลโดยทำให้เป็นประโยคความเดียวคือ ให้ But it was under the eighteenth dynasty เป็นประโยคหลักและเชื่อมต่อวลีต่างๆ ด้วยสันธานและพยามปรับให้เป็นวลีชนิดเดียวกันคือกริยาวลีเพื่อให้เป็นประโยคที่ยาวแต่กลมกลืนเป็นชนิดเดียวกัน และเมื่อประโยคมีความยาวมากเกินก็ได้แบ่งออกเป็น 2 ประโยค โดยกล่าวประธาน"วิหารแห่งนี้" ซ้ำอีกครั้ง รวมทั้งมีการ เรียบเรียงระเบียบวิธีเรียงคำเสียใหม่โดยวางส่วนขยาย “relatively small” ให้มาอยู่ใกล้กันกับสิ่งที่ต้องการเปรียบนั่นคือการเปรียบวิหารขนาดใหญ่ทั้ง 2 แห่งคือวิหารของเทพคอนซูกับวิหารของเทพอมุน-เร ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบกันจะเห็นความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด

77. ห้องโถงไฮโปสไตล์เป็นโถงขนาดใหญ่มีเพดานสูงมาก ตรงกลางห้องโถงเป็นลานโล่งมีหลังคาคลุม มีเสาขนาดใหญ่และสูงตั้งเรียงรายโดยรอบเพื่อรองรับฝ้าเพดาน (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 260)

78. ไพลอนเป็นภาษากรีกแปลว่าประตูทางเข้า มีลักษณะเป็นป้อมปราการขนาดใหญ่เปิดเข้าสู่ภายในวิหาร ซึ่งจะเป็นลานโล่งก่อนจะถึงอาคารหลังต่างๆ คล้ายคลึงกับซุ้มประตูวัดไทย ไพลอนเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของวิหาร (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 379)

79. Post and Lintel Construction คือการนำเอาหินมาวางพาดเพื่อเป็นอนุสรณ์หรือที่ระลึกเกี่ยวกับความตายของบุคคลที่นับถือ เช่น Stonehenge (รัฐ จันทร์เดช. 2522, หน้า 7) หรือเรียกว่า การวางพาด คือการนำแท่นหินหรือแผ่นไม้วางพาดตามแนวนอนเหนือช่องว่างในอาคาร เพื่อรับน้ำหนักของผนังหรือกำแพงส่วนที่อยู่ข้างบน เป็นส่วนประกอบของระบบการก่อสร้างที่ทำกันมาแต่สมัยโบราณ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541, น. 149.)

80. (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547, น.36)

81. หัวเสาในสถาปัตยกรรมอียิปต์แบ่งออกได้เป็น 3 แบบโดยมีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ คือเป็นแบบดอกไม้ตูม (Buds) แบบดอกไม้บาน (Flowers) และแบบใบไม้ (Leaves) และมักจะมีการระบายสีบนเสาและหัวเสาด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. อ้างถึงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. เรื่องเดียวกัน. น.47)

82. จากหลักการใช้ราชาศัพท์คำว่า"ประทับ" มีความหมายได้ทั้ง"นั่ง" และ"อยู่"

83. ภาพของฟาโรห์อัคเคนาเตนจากหลายๆ แห่งเช่นจาก http://faculty.evansville.edu/rl29/art105/img/egypt_akhenaten.jpg จะแสดงภาพของพระองค์ปรากฏภายใต้ดวงสุริยสัญลักษณ์แห่งเทพอเตนที่มีรัศมีแผ่ออกมาเป็นรูปมือที่ปลายลำแสง จากประโยค The Aten was represented as a sunburst with rays terminating in human hands. ผู้แปลจึงได้อาศัยการค้นคว้าและตีความโดยใช้ภาพประกอบช่วยในการทำความเข้าใจ

84. ชาวอียิปต์ใช้อิฐสร้างบ้านเรือนและพระราชวังอันเป็นที่อยู่ของมนุษย์ ส่วนหินใช้สร้างเฉพาะวิหารและสุสานเท่านั้น เนื่องจากชีวิตของเทพเจ้าและผู้ที่ล่วงลับไปสู่โลกหน้าเป็นชีวิตที่ยาวนานชั่วนิรันดร จึงต้องใช้วัสดุที่ทนทานกว่าอิฐ นั่นคือหินปูน หินทราย หินแกรนิต อิฐที่ใช้กันมากก็คือดินเหนียวจากแม่น้ำไนล์ ซึ่งนำมาผึ่งให้แห้ง เรียกว่า อิฐสอโคลน (mud brick หรือ sun-dried mud) ส่วนอิฐเผา (burned or fired brick) ซึ่งมีความแข็งแกร่งและคงทนกว่านั้น ชาวอียิปต์ยังไม่รู้จักจนถึงสมัยที่โรมันยึดครองประเทศแล้ว (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2550, น. 17.)

85. ต้นฉบับเป็นคำว่า the patronage of Akhenaten ซึ่งหมายถึงการอุปถัมภ์ของฟาโรห์อัคเคนาเตน แต่เพื่อให้สอดคล้องกับราชาศัพท์ในภาษาไทยจึงปรับบทแปลให้เป็น “ศิลปะในพระบรมราชูปถัมภ์” จะทำให้ประโยคเป็นธรรมชาติมากกว่า

86. เกิดจากเนื้องอกที่ต่อมไฮโปธาลามัสในสมองทำให้หลั่งฮอร์โมนออกมาผิดปกติ โดยเฉพาะฮอร์โมนเพศ ทำให้ผู้ป่วยมีลักษณะรูปร่างอ้อนแอ้น มีหน้าอกคล้ายสตรี เป็นหมันและ

ปัญญาอ่อน จนถึงศตวรรษที่ 20 นี้แพทย์สมัยใหม่เชื่อว่าพระองค์น่าจะประชวรจากโรคความผิดปกติทางพันธุกรรมที่เรียกว่ากลุ่มอาการมาร์แฟน (Marfan's syndrome) มากกว่า (กฤษฎา ศิรามพุช.น.พ.. 2550, น. 11.) โรคนี้ตั้งชื่อตามนักประสาทวิทยาชาวออสเตรียที่ชื่อ Alfred Fröhlich (http://www.britannica.com/eb/subject?idxStructId=220674)

87. ประติมากรรมที่มีลักษณะความนูนที่สูงจากระดับพื้นหลังเพียงเล็กน้อย ทั้งนี้โดยให้แสงและเงาเป็นสิ่งช่วยเน้น คำนี้ภาษาอิตาลีใช้ว่า basso-rilievo (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541, น. 197)

88. พระนามในช่วงต้นคือ ตุตังค์อเตน (Tut.ankh.Aten) เมื่อทรงเลิกนับถือเทพอเตนและกลับไปเคารพบูชาเทพอมุน-เรรวมทั้งเทพเจ้าองค์อื่นๆ ล่วงถึงปีที่สองของรัชสมัยทั้งพระองค์และราชินีอังค์เซนปาอเตนก็เปลี่ยนพระนามเป็นตุตันคามุนและอังค์เซนามุน (ซาฮี ฮาวาส.2550, น.173)

89. (อภิชา ภาอารยพัฒน์. 2542, น. 65)

90. พวก Dorian ชนเผ่าจากทางเหนือเข้ามารุกรานฮิตไทต์ กรีซ และอียิปต์ในช่วงปลายศตวรรษที่ 13

91. พิจารณาจากภาพประกอบ รูปที่ 3.21 พบว่าภาพดังกล่าวนั้นตรงกับภาพในเอกสารอื่นๆ เช่น อภิชา ภาอารยพัฒน์. (2550, น. 99.) ซึ่งได้อธิบายถึงภาพนั้นว่าเป็น พิธีชั่งน้ำหนักหัวใจ (weighing of the heart) พิธีทางศาสนาสำหรับผู้ตายเพื่อตรวจสอบความดีความชั่วที่ผู้ตายได้กระทำไว้ในอดีตด้วยวิธีชั่งน้ำหนักหัวใจของผู้ตายกับขนนกกระจอกเทศของเทวีมาอัต เทวีแห่งความยุติธรรมและคุณธรรม ต่อหน้าเทพโอซิริส หากหัวใจของผู้ตายมีน้ำหนักมากกว่าแสดงว่าประพฤติชั่วจะไม่ได้ไปเกิดในโลกหน้า และเทพอนูบิสจะโยนหัวใจให้สัตว์ร้ายที่ชื่ออัมมุต (Ammut) กิน

92. หรือคัมภีร์มรณะประกอบด้วยข้อความที่เป็นคำสรรเสริญพระเป็นเจ้า คำปฏิเสธบาป และการประพฤติชั่วในลักษณะต่างๆ ในทางประวัติศาสตร์จึงเป็นเอกสารบอกล่าวเรื่องราวของชาวอียิปต์โบราณทั้งด้านความเป็นอยู่ ความคิด ความเชื่อ สังคมวัฒนธรรม การเมือง การปกครอง และไม่ว่าจะจารึกไว้ ณ ที่ใดก็จะเขียนด้วยอักษรภาพ (Hiero Glyphic) ซึ่งแปลตามตัวว่าอักษรศักดิ์สิทธิ์ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547, น. 42)

93.โดย มิเกลันเจโล หรือ Michelangelo Di Lodovico Buonarroti Simoni ในปี ค.ศ.1536 ที่โบสถ์ซิสทีน แห่งนครรัฐวาติกัน (the Sistine Chapel in Vatican City)