فنون التطبيقية والتشكيلية للحضارة المصرية – دراسة فنية وأثرية–

Applied and plastic arts of Egyptian civilization

د. التّجاني مياطه

tedjani-mayata@univ-eloued.dz

جامعة الشَّهيد حمَّه لخصر – الوادي – الجزائر

أ. سليم حاج سعد

salim-hadj.sad@univ-eloued.dz

جامعة الشَّهيد حمَّه لخصر – الوادي – الجزائر

أ. محمَّد حناي

mohammed-hannai@univ-eloued.dz

جامعة الشَّهيد حمَّه لخصر – الوادي

تاريخ الاستلام: 2020/01/05 تاريخ القبول للنشر: 2020/02/25 تاريخ النشر: 2020/07/03

ملخص:

تعتبر الحضارة المصرية أقدم حضارة على وجه الأرض التي نمت على ضفاف النيل وامتدت لتترك بصماتها واضحة على جميع الحضارات التي ظهرت على شواطئ البحر المتوسط ووصلت شمالا إلى شواطئ البحر الأسود كما شقت طريقها إلى مختلف حضارات الشرق القديم، فوصلت جنوبا إلى شواطئ شرق إفريقيا واستراليا.

ولقد كانت حضارة مصر القديمة زاخرة بالإبداعات المختلفة وتميزت بالتجديد والأصالة والاستمرار طيلة ثلاثة آلاف عام. فلقد علّم النيل الإنسان المصري القديم الاستقرار عن طريق الزراعة، وكان هذا الاستقرار كافيا لينتقل الإنسان من مرحلة الإشباع المادي إلى مرحلة الإشباع الفكري والذهني والفني، وفي ظل الاستقرار أيضا بدأ

الإنسان المصري القديم يخطو خطواته الأولى بثقة ورسوخ نحو الفن. والفنون هي ثقافة خاصة وتتبع وجهة نظر معينة في مجالات الفنون التشكيلية أو في مجالات العمارة بأنواعها أو مجالات الفنون التعبيرية.

الكلمات المفتاحية: الفن التشكيلي، النحت، النقش، فن التصوير، الرسم الجداري، الزخرفة.

Abstract:

The Egyptian civilization is the oldest civilization on earth that grew on the banks of the Nile and extended to leave a clear mark on all civilizations that appeared on the shores of the Mediterranean and reached north to the shores of the Black Sea as it made its way to various civilizations of the ancient East, reaching south to the shores of East Africa and Australia. The civilization of ancient Egypt was replete with various creations and was characterized by renewal, originality and continuity for three thousand years. The Nile taught ancient Egyptian people stability through agriculture, and this stability was enough to move the human from the stage of material saturation to the stage of intellectual, intellectual and artistic satisfaction, and in the light of stability also began the ancient Egyptian man taking his first steps confidently and firmly towards art.

The arts are a special culture and follow a particular point of view in the fields of plastic arts or in the fields of architecture or all kinds of expressive arts.

key words: Art, sculpture, engraving, photography, wall painting, decoration.

مُقدِّمة:

إن مدلول الفن المصري القديم مدلول مرن يتسع في أضيق حدوده لكل ما اهتدى المصريون القدماء إليه وأبدعوا فيه، من أساليب الرسم والتصوير والنقش والنحت وزخرفة العمارة خلال خمسة ألاف عام على اقل تقدير ومرت أساليب هذا الفن المصري القديم بمراحل كثيرة من مراحل النشوء والتطور ومراحل الانتكاس والتدهور، ومراحل النضوج والازدهار واتصفت كل مرحلة من مراحلها بما يميزها من خصائصها، كما شهدت كل مرحلة منها تفاوت داخليا اختلف مداه بين الضيق والاتساع فيما بين اتساع الفنانين المبدعين، واتساع الفنانين المقلدين من أهلها. ومن بين مراحل الفن المصري فهي أربع مجموعات وهي على النحو التالي:

مراحل نشأة أساليب الرسم والنقش وصناعة التماثيل خلال عهود فجر التاريخ القديم وكانت مراحل بدائية عتيقة، بدأت بشائرها فيما يحتمل من الفترات المبكرة للألف الخامسة ق–م وتعاقبت تجاربها ببطء شديد نحو ألفي عام.

التقاليد العامة للتصوير والنحت في العصور التاريخية، وهذه بدأت تتلمس أرضها الصلبة منذ القرن الثاني والثلاثين ق–م أو بعده بقليل ثم تطور أصحابها في خطى متواصلة، حتى أقروا معظم أوضاعها ومواضيعها وأغراضها خلال القرنين السابع والعشرين والسابع والعشرين ق–م.

الخطوط العريضة للطابع الفني للعمارة الدنيوية والدينية القديمة، هذه بدأت قبيل بداية العصور التاريخية المصرية بقليل وتطورت تطورا متصلا حتى بلغت غاية نضجها في أوسط عصور الدولة الحديثة

مظاهر المرونة في أساليب الفن ومذاهبه ومدارسه منذ القرن السابع والعشرين ق. م حتى خواتيم العصور الفرعونية في القرن الرابع ق. م .

لاشك أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء، فهو المرآة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه فهو في نفس الوقت سجل حضاري يوضح لنا الوسط الفكري الذي عاش فيه هذا الشعب وهو فن نشأ في البيئة التي تميزت بالهدوء والاستقرار وفرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية، لقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحتا. غذته البيئة المصرية وتعهده العقل المصري وصورته الأحداث المصرية منها السياسية والاجتماعية.

أولا: فن النحت

يعد فن النحت من الفنون الجميلة، وهو أكثر الفنون الإنسانية خلودا، وتعبيرا وقد تعرف الإنسان على الحضارات عن طريق ما تركه من منحوتات، وما بقي منها حتى يومنا هذا، ويعد فن النحت بتكويناته المختلفة من الفنون التي تعبر عن طبيعة الحياة والمجتمع سواء في الفنون القديمة، أو الحديثة[1]، ففن النحت المصري يشكل مرحلة مهمة في تطوير فن النحت عموما ولا يعود السبب في ذلك إلى أن إبداعات المصرين القدماء العظيمة تشهد على ما ابتكروه من تقنية فحسب تجمع بين الكمال والدقة فحسب وأنها مصممة وفق أسلوب خاص

تماما[2]. وتبرز أهمية تعريف فن النحت لغويا، وتعريفه اصطلاحا في تحديد المعنى الدقيق الذي تشير إليه الكلمة، ومن ذلك تتضح الحدود والأطر التي يشملها، ومن ثم التي تستبعد الأمر الذي يمكن من التفرقة بين الأنواع والأساليب المختلفة للأعمال التشكيلية[3].

1ـ تعريف فن النحت:

أ– لغة: نحت، نحتًا ونحيتًا ـ نحت الشيء : قشره وبراه، يقال نحت الخشب، ونحت الحجر. كذلك ورد بمعنى النحت هو نحت العود براه والحجر سواه وأصلحه[4].

وذكر النحت في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ **وَكَانُوا يَنحتُونَ منَ الجبَال بُيُوتًا ءامنينَ** ﴾[5].

ب– اصطلاحا: إن مصطلح نحت اشتق من الفعل اللاتيني skuiqere وهي تدل على معنى النحت المنفذ من خامة صلبة بواسطة أدوات مدببة أو مسنّنة ذات حد ماض.

ويعرف أيضا التعبير بالمكان والزمان والمادة والصورة عن تحقق إرادة الإنسان موضوعيًا. فالمادة تعطينا الشكل الجميل، والصورة تعطينا الرشاقة، وهي بالنسبة الحقيقية بين المبدع وما أنتجه وبمعنى أخر إن النحت هو تبديل الجامد إلى شكل نابض بالحياة.

كذلك أن مصطلح نحت يعني ذلك النوع من الفن الذي يتضمن أشكلا مجسمة ذات أبعاد ثلاث حيث الإحساس بالكتلة والحركة والمتعة الفنية، ليس من خلال رؤيتها فقط بل بما تعطيه من تأثيرات مختلفة نتيجة لتحرك الظلال التي تنشا من تغير الضوء الساقط عليها، وهو إخراج ومعالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيّزا دائما أو مؤقتا في الفضاء[6].

2ـ أنواع فن النحت:

أـ النحت البارز: وهو ذلك النوع من فن النحت والذي يكون النحت فيه على لوح من الحجر أو الخشب[7]، وهو يتضمن التماثيل التي تعتبر إما جزء من المكان المثبتة عليه وإما منحوتة فيه مباشرة. وللتعبير عن النحت البارز تعبيرا مختلفا قد تعتبره نحتا بارزا أو مرتفعا عن المساحة التي يمكن رؤية البروز عليها[8]، وتتطلب هذه الطريقة إزالة مساحات كبيرة من سطح اللوحة بإبراز الأشكال المطلوبة الأمر الذي كان يتطلب جهدا كبيرا ويستغرق وقتا طويلا[9].

ب ـالنحت الغائر: وفيها يتم نحت الأشكال في عمق مستوي سطح اللوحة الحائطية وبذلك يصبح مستوى السطح أعلى من مستوى الأشكال المنحوتة الغائرة فيه[10]. وبطبيعة الحال فقد

كان النحات يقوم بنحت الشكل الغائر بطريقة تؤدي إلى إبراز مكوناته وتحديد معالمه، ويمكن تمييزه بسهولة بواسطة القطع الرأسي عند مناطق اتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تندرج الأشكال في استدارتها لتبدوا مجسّمة[11].

3 ـ فن نحت التماثيل:

يعتبر فن النحت في عصر الدولة الحديثة أشد تغيرا من أي عصر مضى. وأكثر تحررا وذلك بقدر ما تسمح به صفته الرسمية وسلطة الكهنة والتقاليد التي تفرضها مقتضيات الطقوس الدينية، وقد اكتسب فن نحت التماثيل مرونة الخطوط وإحساسا بجمال القوالب التشكيلية وتوفيق في تصوير الحقيقة الباطنية حيث جمع في هذه الفترة بين مثالية مدرسة منف وواقعية مدرسة طيبة، كما سيطر على أسلوب نحت التماثيل الملكية في عصر الدولة الحديثة اتجاهين: مثالية مدرسة منف ـ وواقعية عصر الإمبراطورية[12]، قد زاد عليها عناصر أخرى نبعت من واقع حدثين هامين: انتصارات في غرب آسيا حيث كان من الطبيعي أن تخلق في مصر مفاهيم فنية حديثة، وثورة أخناتون الدينية بما فيها من ثورة فكرية أثرت على الفن بأكمله. وقد صنفت نحت التماثيل في عهد الدولة الحديثة إلى نوعين[13]:

❖ **نحت تماثيل الملوك:**

انتعشت أعمال النحت في الدولة الحديثة بعدما كان قد انتابها بعض الضعف أثناء فترة حكم الهكسوس لمصر. وبدأ الفنان يمارس قدرته الفنية التي عرفت عنه في تماثيل الدولة القديمة وظهرت تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي، كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيادي والأرجل، ويلاحظ ظهور تطور في طابع نحت التماثيل الملكية، فيبدوا تعبيرا على الوجه، وليونة في الخطوط العامة ويعتبر هذا التغيير مقدمة لفن النحت الذي يظهر بعد ذلك في فن العمارنة[14]. كما أن تميزت تماثيل الملوك في هذه الفترة، بما تعلو رؤوسها من خوذة حربية، وما تمسكه الأيدي من أشكال صولجانات المعارك، وذلك لدور فراعنة الدولة الحديثة في توسيع حدود الدولة المصرية[15].

ومثال ذلك تمثال الملك (تحتمس الثالث) المصنوع من حجر الشّت الذي عثر عليه في الكرنك، ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة وذلك لمقدرة الفنان في التعبير عن شبه

ابتسامته هادئة تظهر على الوجه. ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك في صورة جميلة بخطوط قوية إلا أن وجه الملك ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذي عرف في تماثيل الدولة القديمة[16] ، بالإضافة إلى تمثال الملكة حتشبسوت التي تأثرت بمدرسة منف الفنية حيث تميزت بالرقة والأناقة ووضوح الصفات التعبيرية للوجه وقد كان للملكة تماثيل عديدة على هيئة أبو الهول، ومعظمها بالحجم الطبيعي أو نصف الحجم الطبيعي، وقد تميزت تلك التماثيل بأنها تحمل رأس الملكة بدلا من القناع الأسدي وهو طرازا يرجع إلى أسود الملك أمنمحات الثالث في عهد الدولة الوسطى الشريرة إلا أن أسود حتشبسوت كان مظهرها أنثوي تماما وتمتاز بليونة عضلاتها ونعومة سطوحها ومثال على ذلك تمثال الملكة حتشبسوت من الحجر الجيري الملون على هيئة أبو الهول عثر عليه في الدير البحري ارتفاعه 61سم[17].

وبجانب هذا النوع من التماثيل للملكة هناك تمثال آخر للملكة مصنوع من الحجر الجيري الصلب ومن المعتقد أن هذا التمثال كان في الأصل موجود في المقصورة الجنائزية الخاصة بها بالمشرفة العليا والتمثال يزيد قليلا في حجمه عن حجم الإنسان العادي وفيه نرى الملكة جالسة مرتدية رداء ملكي جميل إلا نحافة الأطراف والملامح الرقيقة تجعل هذا التمثال ينبض بالأنثوية الرشيقة وهناك تمثال آخر يمثلها راكعة وتضع على رأسها التاج الأبيض وتقدم أواني التطهير وهذا التمثال عثر عليه بالدير البحري ويبلغ ارتفاعه 281سم[18].

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير في نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة حيث النحاتون بإطالة نسب تماثيلهم وقاموا بإنتاج نسخ رفيعة[19]المنبثقة في نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجيتهم وطبيعتهم. وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل للملك أخناتون بدراسة هذا التمثال يلاحظ أنه لأول مرة في تاريخ نحت التماثيل الملكية تظهر التماثيل في شكل غير جميل.

وتميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل. كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن، وهذا التغيير يعد حدثا جديدا في التماثيل الملكية على نقيض ما كان متبعا في تماثيل الدولة القديمة التي اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسماني[20]. والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل في

إحدى النقوش أنه كان يزور مرسم المثال. ويبدوا أن هذا التمثال كان ملونا، فقد وجدت به آثار ألوان كما يلاحظ أن الملك أخناتون يظهر مرتديا تاج الوجهين والقبلي والبحري. ويظهر تأثير فن العمارنة في رأس الملكة نفرتيتي زوجة أخناتون الموجودة في المتحف المصري، ويمتاز هذا الرأس بدقة الملامح والليونة في الخطوط[21].

وبانقضاء ثورة أخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة، رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة واستأنف الفنان الطراز الفني الذي عرف من قبل. إلا أنه لم يتخلى تماما عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة ويتجلى ذلك في آثار الملك توت عنخ آمون الذي عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذي توفي صغيرا ويتضح ذلك في تمثال الملك الخشبي الموجود بمتحف القاهرة[22]، ويستمر تأثير مدرسة العمارنة في بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة ويبدوا ذلك واضحا من التعبير الموجود على وجه الملك رمسيس الثاني، وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلب طبيعة الحياة حيث نجح في التعبير عن ثانيات زيّ الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة، كما امتاز هذا التمثال بجمال في النسب والخطوط كما ظهر في الدولة الحديثة تماثيل ضخمة في مواقع المعابد لا يمكن الاعتماد عليها في الحكم على فن النحت في هذه الفترة[23].

وكان الغرض من صنعها أن تتسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة ومثال ذلك تمثالا ممنون الموجودان في سهل طيبة ويمثل هذان التمثالان الملك أمنحوتب الثالث وقد نحت لوضعها أمام مدخل المعبد الجنائزي ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي 20م. ومن التماثيل الضخمة التي أقامها الملك رمسيس الثاني لتناسب ضخامة العمارة في عهده التماثيل الأربعة المنحوتة في الصخر في واجهة معبده في أبو سمبل وكذلك تماثيله المصنوعة من الجرانيت الذي يبلغ ارتفاعه 17م وهو موجود في معبد الرامسيوم[24].

❖ نحت تماثيل الأفراد:

تميزت تماثيل الأفراد بالمرونة والتنوع والحرية والحياة وهي صفات افتقدتها التماثيل الملكية التي كانت تقيدها التقاليد الدينية العريقة التي يصعب مخالفتها –ومن أشهر تماثيل الأفراد في

الدولة الحديثة سنموت شبه ملكية، فهناك تماثيل لسنموت من الجرانيت الأسود عثر عليه في الكرنك، ويوجد الآن في المتحف البريطاني ويبلغ ارتفاعه 71سم، ويمثل سنموت وهو جالسًا يحتضن الأميرة (نفرورع) في طيات عباءته وهذا الشكل يعتبر حلا مبتكرا لمشكلة الجمع بين حالة الرجولة والطفولة معا في التماثيل المصرية[25].

وفي تمثال آخر يظهر سنموت وهو يحمل الأميرة بين يديه في وضع يحاكي تماثيل نساء وملكات الدولة الوسطى، وهن يرعين أطفالهن وهذا التمثال من الجرانيت الأسود وعثر عليه في الكرنك ويبلغ ارتفاعه 25. 7سم. وقد استمرت تماثيل الكتلة في الدولة الحديثة حيث ظهر سنموت في أحد هذه التماثيل ويظهر رأس الأميرة نفرورع ربما يشير إلى أن جسمها قد اختفى داخل العباءة، ويمثل هذا التمثال عملية ميلاد الأميرة. وهذا التمثال من الجرانيت الداكن[26]. ومن أهم تماثيل الأفراد الأخرى في عهد الإمبراطورية التماثيل التي تصور صاحبها على هيئة كاتب وعلى حجرة لفافة من ورقة البردي ورأسه مائل كأنه يقرأ أو يكتب أو يدوّن أشياء تملى عليه[27]. ومن أهم هذه التماثيل تمثالان لأمنحتب بن حابو: مهندس الملك أمنحتب الثالث ويظهر أحدهما مظهر الشباب وقد ترهل بدنه معبرا عن الامتلاء وحياة رغيدة والتمثال الثاني يمثله شيخ تنكمش طيات جسده عن الكبر ويتضح في وجهه حكمة الشيوخ وما يكون لهم من خبرة طويلة[28]. من الأنواع الأخرى لتماثيل الأفراد والتي ظهرت تحت التأثير المتزايد لعبادة الشمس نوعا من التماثيل نجد فيها صاحبها راكعا ورافعا اليد وهو يردد ترنيمة في مدح إله الشمس ومثال على ذلك تمثال « بح سو» من عهد الملك أمنحتب الثاني[29].

ثانيا ـ فن النقش:

- **النقوش البارزة:**

جاءت النقوش الملكية في الدولة الحديثة امتدادا من الناحية الفنية لأسلوب نقوش الأسرة الثانية عشرة وجدت تطور واضحا منذ عهد أمنحتب الأول حيث اتبع الفنانون في عهده نسبا جديدا في تشكيل الأجساد فاستطالت الأجسام وامتدت القامات وازدادت الوجوه حسنا وجمالا، وفضل الفنانون المدرسة المثالية في تمثيل الوجه كما ظهرت العضلات أكثر انسجاما كما قدر الفنان في تلك[30] الفترة الجمال الأنثوي الذي يتجلى فيه رقة ملامح الوجه

وإظهار الجسد القوي في وقت واحد ويظهر هذا بشكل واضح في نقوش معبد الملكة حتشبسوت في الكرنك ولعل أهم ما سجل على جدران معبد الدير البحري الأحداث التي تسجل ازدهار التجارة في عهد الملكة حتشبسوت فنرى نقوشا تصور البعثات التجارية التي أرسلتها الملكة إلى البلاد المجاورة[31].

ولقد أبدع الفنان في توضيح البعثة التجارية إلى بلاد البونت وأجاد في التعبير عن وصف سكانها ومساكنهم ونباتهم وحيواناتهم، كما تفوق أيضا في تسجيل الخصائص الذاتية لملكة بونت[32].

ومن المواضيع الدينية نقش الفنان في مهارة وإتقان قصة ولادة الملكة حتشبسوت من الإله "آمون رع"[33]، وكان أغلب الملوك يسجلون قصة نسبهم للإله آمون فمن النقوش الظريفة الموجودة على جدران إحدى القاعات الداخلي لمعبد الأقصر قصة توضيح نسب الملك أمنحتب الثالث للإله آمون، فنرى نقش يحكي قصة زواج الإله آمون بالإلهة "مت" بحضور الآلهة كلها تنتهي القصة الطويلة لصورة الطفل المولود يرضع من التسع بقرات مقدسة «حتحور» وتسمى هذه القاعة بحجرات الولادة[34]. وتأخذ الانتصارات الحربية أحيانا صيغة الرمز في نقوش الأسرة الثامنة عشرة وهذا واضح في صورة الملك تحتمس الثالث الموجودة على جدران معبده في الكرنك.

ونراه ممسكا برؤوس أعدائه الأسيويين[35].

وقد امتاز عهد أخناتون بالثورة الفنية صاحبت الثورة الدينية وتشمل هذه الثورة الفنية أسلوب النحت البارز كما شملت النحت الكامل فتمثل الحقيقة وحدها ويبالغ فيها على أوسع نطاق، كما يصاحب هذا العهد تغير شامل في اختيار المواضيع التي تزين جدران مشيدات الملكية[36]، ففي العمارنة عثر على دراسات كثيرة للملك وأفراد عائلته تصورهم في الحياة الخاصة في أوضاع طبيعية لم تكن متيسرة قبل ذلك، فنرى في لوحة منقوشة نقشا دقيقا الملك والملكة وأولادهما وتربط الأشعة من قرص الشمس آتون بينهما.

ومن المواضيع الواقعية التي تصور أفراد الملك أخناتون في جلسات طبيعية صورة ابنة الملك جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة.

وهنا نلاحظ صراحة الفنان وحريته في الخطوط المعبرة عن ثنايا جسد الفتاة. وتختلف المواضيع المنقوشة على جدران قبور نبلاء الدولة الحديثة عن المواضيع المنقوشة على جدران المعابد، ويمثل أغلبها الأحداث الهامة في حياة صاحب المقبرة[37].

ومن أحسن مقابر الدولة الثامنة عشرة مقبرة النبيل (رعموزا) الذي كان يشغل منصب وزير الدولة في عهد الملكين أمنحتب الثالث والرابع، ونجد في نقوشها مظهر الجمع بين أسلوبي العهدين بين الأسلوب السائد في عهد أمنحتب الثالث الذي امتاز بخطوط لينة جميلة، وبين أسلوب مدرسة العمارنة الذي امتاز بالواقعية والصراحة[38].

وبفضل اتساع إمبراطورية في عهد الأسرة التاسعة عشرة أدخل على النقوش مواضيع جديدة، لم يطرقها الفنان في العهود القديمة. فتنتشر صور المعارك الحربية، وتشغل مساحات كبيرة على جدران المعابد الخارجية فنشاهد على جدران معبد الكرنك مناظر تسجل انتصار الملك سيتي الأول على الليبيين وانتصار الملك رمسيس الثاني على الحيثيين ويعتني الفنان بتوضيح تفاصيل مناظر القتال، كما نشاهد أيضا في النقوش الموجودة على واجهة معبد الرامسيوم التي تسجل انتصار الملك رمسيس الثاني على ملك حلب في معركة قادش فنلاحظ ما أحدثه القتال من اضطرابات بين الجنود الذين لا يزال بعضهم يقاوم في النهر بين الجثث[39].

- **نقوش الأفراد:**

زينت جدران مقابر الأفراد في بداية الأسرة الثامنة عشرة في مناظر دنيوية مختلفة منها ما ينتمي للتقاليد القديمة ومنها ما نراه لأول مرة في هذه الفترة، وذلك نتيجة للتوسعات التي قام بها ملوك الدولة الحديثة خارج حدود القصر المصري[40].

ويبدوا أن أشراف هذه الفترة كانوا يفتخرون كل ما كان يأتي إلى مصر من هذه البلاد الأجنبية، قد كانت نقوش مقابر الأفراد في طيبة في عهد الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة إما منقوشة نقشا بارزا أو غائرا أو مرسوما فقط.

ولعل السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة الهضبة نفسها، حيث كانت عبارة عن طبقات صخرية هشة تتكسر أجزائها بين أصابع يد الفنان. وتنقسم المناظر الموجودة بمقابر الأفراد إلى جزأين: الأولى خاصة بنشاط صاحب المقبرة وما يقوم به من أنشطة في حياته الدنيوية، والثاني

يتعلق بمناظر التي تختص بالدفن حيث كان يصور الجنازة والدفن وطقس فتح الفم والحج إلى أبيدوس[41].

ومن أشهر مقابر الأفراد مقبرة (نب آمون) وهو أحد موظفي الملك تحتمس الرابع وهذا المنظر يصور وليمة يسودها جو الطرب والرقص وغيرها[42].

ثالثا: فن الرسم

يمكن تعريف الرسم بأنه تعبير تشكيلي يستلزم عمل علامة ما على سطح ما. وهذه العلامات يمكن عملها باستخدام مواد مختلفة مثل الدهان أو الحبر، أو القلم الرصاص أو حتى باستخدام أداة ذات سن حاد يمكنها أن تصنع خطاً غائراً على السطح[43].

أما بالنسبة لاستخدام الرسم كعمل تحضري لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني، فقد يتم ذلك بإحدى الطرق الأساسية الثلاث:

أ–الاستكشافات: كانت ترسم الخطوط الرئيسية الأولية التي تعطي ملامح الشكل التي كانت مجرد اقتراح مرسوم للفكرة التي نبتت في ذهن الفنان[44].

ب–الدراسات: التي تساعد على شرح تقديم ونمو الرؤية التصويرية، وفي هذه المرحلة يبدأ التلوين في بداية المساحات الأعراض، والتقدم نحو التلوين.

ج– وفي هذه المرحلة ترسم الخطوط الدقيقة التي تعطي التفاصيل مثل التصوير والنحت[45].

ازدهر فن الرسم في عهد الإمبراطورية الحديثة، وفيه توصل إلى صنع كل لون من ألوان الطيف، وتاقت نفسه إلى أن يظهر للناس حذقه في استخدامها، فأخذ يحاول تصوير الحياة النشيطة في الحقول المشمسة على جدران المنازل والمعابد والقصور والمقابر، وعلى سقوفها كلها، صور عليها طيورا تطير في الهواء وسمكا يسبح في الماء وحيوانا يعيش في الآجام، ورسمها كلها في بيئاتها التي تعيش فيها[46].

وفي عصر الأسرة الثامنة عشرة تم العثور على مجموعات ضخمة من قطع الشقف التي تحمل رسومات على أسطحها قام بإعدادها وتنفيذها العمال الذين كانوا يقيمون بتلك القرية. فعصر الدولة الحديثة من الأسرة الثامنة عشر إلى الأسرة العشرين، فيعتبر أفضل العصور الموثقة لدراسة فن الرسم عند قدماء المصريين ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أهمها: ـ تميز هذا العصر

ببرامج الإنشاءات الكثيرة والضخمة التي تطلب توفير مجموعات وفرق من الفنانين وتدربهم على ممارسة هذا الفن.

ـ ما تم العثور عليه من برديات كثيرة يرجع تاريخها إلى هذا العصر وتتضمن العديد من الرسوم التي قاومت الزمن وظلت باقية حتى الآن. تلك النسبة العالية التي عثر عليها من أعمال الرسم التي رسمت على الشقف باعتبارها أعمالا تحضيرية للتعبير بوسائل فنية أخرى غير فن الرسم أو باعتبارها من أعمال التدريب على ممارسة فن الرسم[47].

ومن أجمل الرسوم التي وصلت إلينا عن هذه الحقبة صورة الفتاة الراقصة وفيها أكبر قسط من قوة الابتداع وروح الفن وتتميز بقربة أكثر في الحركات، والصورة المرسومة التي تمثل الفتاة الجميلة الهيفاء بين الموسيقيين في قبر نخت بطيبة[48].

وكذلك نموذج آخر من الحياة مباشرة رسم الفتاة تقوم بألعاب بهلوانية، وآخر لقطة تأكل سمكة[49]، كما شهدت جبانات غرب طيبة ازدهار عصر ذهبي حقيقي لفن الرسم في ظل الدولة الحديثة.

إن نوعية صخر الحجر الجيري الذي حفرت فيه هذه المقبرة الصخرية، كانت لا تسمح إلا استثناء بالزخارف المنحوتة نقش، كمقابر رع آمون، وبالنسبة لوجهاء المجتمع وعيونه، توقف العصر الذهبي للمقابر المرسومة مع غروب الشمس عهد أمنحتب الثالث عندما لم تعد طيبة عاصمة البلاد السياسية مركز السلطة. وفي وقت لاحق في عصر الرعامسة على وجه التحديد كانت جبانة حرفي دير المدينة لاتزال تضم نماذج جميلة عن الجنائزي التصويري.

وتظل المواضيع تقليدية في أغلب الأحوال كإنتاج الغذاء مع مشاهد من الزراعة وتربية الماشية والصيد البري والصيد النهري ومشاهد جنائزية[50].

رابعا: فن التصوير

هو أحد فروع الفنون التشكيلة فهو فن توزيع الأصباغ والألوان عن طريق وسيط سائل متنوعة الخامات، من أجل الإحساس بالأبعاد، الحركة، الملمس والشكل، وبتحقيق ذلك بطرق الأداء المختلفة، لكي يعبر لنا التصوير عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية غلى آخره من القيم[51].

أما من ناحية الأداء فهو فن توزيع أصباغ ألوان سائلة عن سطح مستوى قماش التصوير أو لوحة ذات إطار أو جدار أو ورق من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والمس والشكل. وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر[52].

لقد وجد المصريون في التصوير مجالا واسعا للتعبير عن روح الفكاهة التي امتازوا بها، ومن هذا النوع رسم مجوني، ورد على ورقة بردي، يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان وهو يدل على روح المصريين المرحة، التي ما زلت قوين فنيا[53].

وانتشر فن التصوير الجداري بكثرة في عهد الدولة الحديثة وحلت التصاوير الجدارية الملونة محل النقوش البارزة الملونة في زخرفة جدران المقابر وأحسنها ما وجد في مقابر النبلاء لا في المقابر الملكية وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة، غطى بها جدران المقبرة وسقفها في بعض الأحيان. وكانت مناظر الحياة اليومية نسجل على الجدران المقبرة القريبة من المدخل، أما جدران المناظر الجنائزية فتوجد على جدران المقبرة الداخلية[54].

وصلت مصر في ذلك العهد إلى قمة مجدها السياسي وتقرب لها ملوك البلاد المجاورة بتقديم الهدايا لملوكها مما ساعد الفنان على اختيار مواضيع جديدة في تزين الجدران ومن هذه المناظر ما عثر عليه في مقبرة الأمير سنموت مستشار الملكة حتشبسوت عبرت عن امتلاء صدغيه وطيات ذقني هو تفاصيل شعره في خطوط بسيطة متمكنة[55]، حيث نرى الوفود الأجنبية المحملة بالهدايا، ويلاحظ دقة الفنان في رسم الوحدات الحيوانية المنقوشة التي تزخرف الأواني الفضية المقدمة من وفد كريت. ومن الملاحظ أن أسلوب التصوير في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الاهتمام بالخط الخارجي، وتملأ بعد ذلك المساحات بالألوان، ولم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل[56].

ولكن ذلك تغير في عهد العمارنة، للتطور الفني الذي تميز بالواقعية فعثر في تل العمارنة على جدار به صورة ملونة لاثنين من بنات الملك أخناتون جالسين على حاشية في وضع طبيعي، ومن مجموعة صور العمارنة نستدل على أن الفنان قد زاد ميله للمناظر الطبيعية كما اهتم بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضع مستقل. حيث عثر على ثلاثة جدران

بالقصر الملكي مغطاة بمنظر واحد لمجرى مائي، ينمو فيه نبات البردي واللوتس. ويقف فوق النبات أنواع مختلفة من الطيور. كما عثر على جداريه صورة لبحيرة تحيط بها الأزهار وتحوم حولها الطيور[57].

وتعتبر مقبرة النبيل نخت الذي كان يشغل منصب كاهن للإله آمون في أواخر عهد الدولة الثامنة عشر خير مثال لدراسة هذه الحفلات المصورة فمن منظر لحفلة في قصر الأمير نرى في جزء منها صورة لفرقة موسيقية مكونة من راقصة وعازفين يحملان أدوات موسيقية، فكان من المتبع في ذلك العهد رسم الراقصات والفتيات الصغيرات عرايا. ويلاحظ في هذه الصورة تحرر الفنان من التقاليد المعروفة في رسم الجزء الأسفل للأشخاص من الناحية الجانبية.

وفي صور الراقصة في وضع شبه أمامي مما لم يكن متيسرا من قبل. كما نلاحظ أن الفنان رسم أجسام العازفات من خلال الثياب الشفافة، ويتضح التحرر من تقاليد الفن القديم وتأثير العمارنة في تسجيل تفاصيل لم تكن تظهر من قبل كرسم بطن قدم إحدى العازفات علاوة على تصويره في وضع أمامي كامل على جدراي إحدى مقابر ذلك العصر ولم تقتصر مقبرة نخت على مناظر الحفلات بل تظهر فيها صورة توضح هواياته وأهمها صيد الطيور والأسماك[58].

ومن الصور العامة التي تظهر بالمقبرة نجد صورة توضح المراحل المختلفة التي تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته، فنراهم يقطفون العنب ثم يعصرونه بأرجلهم ويسيل العصير من صنبور إلى حوض صغير ثم يعبأ في الجرار. وكانت مناظر البكاء على الميت تسجل بتفاصيلها المختلفة من حركة ومشاعر فنشاهد من مقبرة النبيل صورة لمجوعة من النساء الباكيات بوجوه حزينة يرفعن أذرعهن في الفضاء، وقد تغيرت مواضيع المناظر التي تغطي مقابر النبلاء منذ أواخر عصر الدولة التاسعة عشر فقلت المناظر التي تمثل حياة صاحب المقبرة وكثرت المواضيع الدنية[59].

خامسا: الفنون الصغرى

في عهد الإمبراطورية الحديثة، توسعت الفتوحات والتجارة الخارجية فتدفقت الثروات في خزائن الفرعون والنبلاء والارستقراطيين وكبار الموظفين وقادة الجيش. فاندفعوا لاقتناء الحلي

والمجوهرات، وتأثيث قصورهم ومنازلهم بأجمل الأثاث، مما ساعد بدوره على تطوير الفنون الصغرى. فقد صنع صياغة الحلي والعمارة تحف من مصوغات الألف الثاني ق م كالأساور والخواتم، والقلائد والتيجان وحلى الصدر، والسلاسل والمرايا وصنع النساجون الطنافس.

والقماش المزركش الذي يزين الجدران الوسائد الفنية بألوانها الرقيقة[60]. ففي عهد الأسرة الثامنة عشر المصرية وفي عهد تحتمس الأول والملكة حتشبسوت في ذلك العصر أقام مهندسو مصر القصر الملكي نكنسوس الذي وصفه المؤرخون القدماء بأنه تأثر بالطابع المصري في فنون زخارفه وتغطية جدرانه بالصور التي تمثل بجانب مختلف الفنون التشكيلة التي حددت طابع الفنون في الحضارة الكريتية في القرن الخامس عشر ق. م خضع الكريتيون لسيطرة المصرية وقد عثروا حديثا على صحن من الذهب محلى بالنقوش هاداه تحو تمس الثالث إلى قائد من قاداته[61]. كذلك فإن كنوز توت عنخ آمون يصور جيدا الثراء الذي لا مثيل له.

والذي وصلت اليه الفنون الصغرى في الدولة الحديثة، نقوش ذهبية مزينة بالتكفيت الملون، قناع جنائزي من معدن ثمين حلى براقة أسلحة وعربات خاصة بالعروض العسكرية والملكية، أثاث وأواني من الألباستر. من بينها كأس على شكل زهرة اللوتس يتميز بخطوطه الغاية في النقاء.

ولكن أغلب هذه القطع تشير إلى إفراط يقترب من رداءة الذوق. يكفي النظر على القلادات الثقيلة، والأساور المشغولة، لتوت عنخ آمون والتي فخامتها الباذخة إلى حد بعيد[62].

الهوامش:

[1]– عفاف عوض الكريم على عمر: "**القيم الجمالية والتعبيرية في النحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروى(ق. م) (270 ق. م ـ350م 1450ـ 2500)**"، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الفنون(النحت)، إشراق عبده عثمان عطا الفضيل ديلب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، 2014، ص25.

[2]–تغريد شعبان: **فن النحت في العصر القديم**، (د. د. ن)، (د. ط)، (د. م. ن)، (د. س. ن)، ص33.

[3]– عفاف عوض الكريم على عمر: المرجع السابق، ص25.

[4]–نفسه، ص25.

[5]–سورة الحجر: الآية 82.

[6]– عفاف عوض الكريم علي عمر: المرجع السابق، ص26.

[7]– سيريل ألدريد: **الحضارة المصرية**، تر: منار السويقي، الدار المصرية اللبنانية، ط3، القاهرة، 1996، ص174.

[8]–برنارد مايرز: **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، (د. ط)، القاهرة، 1958، ص130.

[9]–وليم. هـ. بيك: **فن الرسم عند قدماء المصرين**، تر: مختار السويقي، هيئة الآثار المصرية، (د. ط)، (د. م. ن)، ص83.

[10]–نفسه، ص83.

[11]–صبحي الشاروني: **فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين**، تق: ثروت عكاشة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1993، ص40.

[12]– محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: **الفن المصري القديم عبر العصور**: دار الوفاء، (د. ط)، الإسكندرية، 2008، ص187.

[13]– زكريا رجب عبد المجيد: المرجع السابق، ص376.

[14]– نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، 1969، ص100.

[15]–زهير صاحب: "**أشهر تماثيل الملوك الفرعونية**"، صحيفة المثقف، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1904، (09. 10. 2011).

[16]– صبحي الشاروني : المرجع السابق، ص146.

[17]–محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص188.

[18]–نفسه، ص188.

[19]–William Stevenson: ancient Egypt, congress card, ed6, boston, p114.

[20]– نعمت اسماعيل: المرجع السابق، ص101.

[21]– نفسه.

[22]–محمود إبراهيم السعدني: **محاضرات في تاريخ الفن القديم**، مكتبة الأنجلو المصرية، (د. ط)، القاهرة، 2003، ص68.

[23]– نعمت اسماعيل : المرجع السابق، ص102.

[24]– نعمت اسماعيل : المرجع السابق، ص102.

[25]– محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص195.

[26]–نفسه، ص195.

[27]– نذير الزيات: **فن النحت**، دار دمشق، ط2، دمشق، 2000، ص61.

[28]– إبراهيم رزقانة وآخرون: المرجع السابق، ص232.

[29]– محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص198.

[30]– نفسه، ص179.

[31]– برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص159.

[32]– نعمت اسماعيل: المرجع السابق، ص103.

[33]–نعيم فرح: المرجع السابق، ص105.

[34]– نعمت اسماعيل: المرجع السابق، ص104.

[35]– محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص181.

[36]– صبحي الشاروني: المرجع السابق، ص150.

[37]– نعمت اسماعيل: المرجع السابق، ص104.

[38]– صبحي الشاروني: المرجع السابق، ص150.

[39]–نعمت اسماعيل: المرجع السابق، ص106.

[40]– محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص183.

[41]– محمد عبد الفتاح وأسامة خالد: المرجع السابق، ص183.

[42]– نفسه، ص185.

[43]–وليم هـ. بيك: المرجع السابق، ص26.

[44]–محمد فتحي: **التلوين والنحت في مصر القديمة**، www. Ahram. canada. com، مصر (28. 02. 2016).

[45]–وليم هـ. بيك: المرجع السابق، ص26.

[46]– برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص158.

[47]–وليمه. بيك: المرجع السابق، ص ص 43ـ44.

[48]– برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص158.

[49]–زكي علي وآخرون، المرجع السابق، ص165.

[50]–ماري . أنج بوهيمو لوقايفيرش: المرجع السابق، ص396.

[51]– محمد عبد الله السنوسي: "**التصوير الجداري بين مفهوم التصوير والعمارة دراسة عن علاقة التصوير الجداري بفن التصوير وارتباطه بالعمارة على مر العصور**"، مجلة العلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، العدد الخامس، 2015، ص329.

[52]– برناد ما يرز: المرجع السابق، ص149.

[53]– زكي علي وآخرون: المرجع السابق، ص166.

[54]– نعمت اسماعيل: المرجع السابق، ص106.

[55]–عبد العزيز صالح: المرجع السابق، ص386.

[56]– نعمت اسماعيل : المرجع السابق، ص107.

[57]–نفسه، ص108.

[58]–نعمت اسماعيل : المرجع السابق، ص109.

[59]–نفسه.

[60]– برهان الدين دلو: المرجع السابق، ص ص 160-161.

[61]–سيد كريم: **لغز الحضارة المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، 1996، ص388.

[62]– كريستيان زيجلز وجان لوك بوفو: **الفن المصري**، الهيئة المصرية العمة للكتاب، ط1، القاهرة، 2008، ص100.