الفصل الخامس

الفن التشكيلي

أنا أعرف هيئة مشية الرجال
و النساء أيضًا ،
و حالة الطيور و الماشية ،
و جِلسة العدو المهزوم ،
كيف تنظر العين إلى الآخرين ،
كيف يرتسم الخوف على وجوه الأسرى ،
و أفهم رفع أفراس النهر الأيدي عند الهزيمة ،
و وقع خطوات الهاربين.

عبارات منقوشة على مسلة رئيس العمال «إيزيت سين» ، الأسرة الحادية عشر.

وُهِبتْ القدرة على رؤية العالم ، و الطبيعة ، و الإنسان ، و تصوير اللحظات من خلال المعرفة و الخيال للمختارين و المنكسرين ـ هؤلاء الذين يمتلكون موهبة نادرة في تصوير شكل الأيدي و العظام. يظهر فن التصوير ـ نقل دقيق لصورة العالم ـ في وقت لاحق منذ مئات السنين و البشر يستمتعون بالإبداع ، الذي خلّفته عبقرية الأساتذة القادرين على سرد تفاصيل ، ليس فقط الخاصة بجمال البيئة المحيطة بهم ، و لكنها أيضًا اهتمت بالعالم الداخلي للإنسان. فاكتسب هذا الإبداع صبغة أبدية. كأن الصورة الفنية تجسدت في حواره مع التاريخ و حديث المعلم ليس فقط مع أبناء عصره ، و لكن ـ أيضًا ـ مع الأجيال القادمة. شكلت الجماعات الفنية و القدرة على رؤية ، و تجسيد ، وتقييم الصور ، و استيعاب سحر الحياة في المواد الثمينة ، معرفة أولئك الذين لا يمتلكون القدرة على نقل مشاعرهم ، لكن انخرطت فئة بين مجموعة الأعمال الفنية و أصبحوا مقربين ، و مدركين «لذاتهم».

يوجد صدى في الوعي الباطن ، و تقبع الصورة الفنية في «الأنا» الداخلية ، إما مثيرة لاختلاجات النفس أو الإعجاب ، الذي ينشأ عن المكونات غير المرئية الموجودة على قمة المثلث القائم أساسه على الطبيعة و الإنسان. فأصبح هذا

المسار الذي لا مثيل له بمثابة الجسر بين الواقعية الحياتية و الفضاء ، الذي ينقل المرئيات بقدر ما ينقل من مشاعر نابعة فيها ، و الصورة العامة للعالم، و مكوناته.

يعد الفن المصري القديم غامضًا و سريًا. استمرت الأعمال الهندسية المعمارية الخالدة مثل التماثيل العملاقة لمئات القرون ، بعد رؤيتها من الصعب أن نتصور بأنها صنعت بواسطة أيد بشرية. و أصبح الفن العالمي مدينًا لمصر القديمة. و ظهر هنا في مصر لأول مرة في العالم هندسة الفسيفساء، واللوحات الحجرية ، و قد حققت الهندسة الحجرية تطورًا منقطع النظير وأصبحت الأهرامات الضخمة مقدسة في مصر القديمة مما جعلها من عجائب الدنيا السبع. لا يوجد في مصر القديمة مكانًا لا تجد فيه تصاوير فنية مؤثرة للأمومة(إيزيس و حورس الطفل) ، التي تجسد شعورًا إنسانيًا عميقًا للغاية.

يقدم الفن الخاص بالفنان صورة ، بينما فن الشعب يعكس نظرته للواقع المحيط به. كما في البلدان الأخرى للعالم القديم ، فقد كان الفن في مصر القديمة دينيًا بحتًا. فكان ظاهرة دينية تعكس ثقافة المجتمع. أصبحت الأهرامات ، و المعابد ، و تماثيل الآلهة ، و المحاريب ، و النقوش أيقونات للعبادة، و في الوقتِ نفسه تمثل أعمالاً فنية تنتشر في (الأقاليم الدينية والفنية) وتعبد وفقًا للقواعد. اكتسبت تماثيل الملك و حاشيته ، بفضل الأدوات الفنية أو النقوش المطابقة ، أهمية دينية.

لعب التخزين دورًا مهمًا في النماذج المتقدمة بين القواعد المحلية ، المتعلقة بفن مصر القديمة. خاصة أنه اشترط السكون الحتمي للأشكال المنفصلة، بصرف النظر عن ديناميكية تطور الفن بشكل عام. و من خلال الأشكال و طرق التعبير المتعددة كان الفنانون المصريون مجبرين على احترام القواعد السائدة التي تدل على وجود إدارة خاصة من أجل المعلمين «من أجل الوصف الجداري و قانون النسبة». لم يصل إلينا النص نفسه ، و لكننا اكتشفنا وجوده من خلال قائمة مكتبة معبد إدفو.

كانت هذه التعليمات تخاطب النحاتين. و تظهر أهمية احترام القانون بوضوح في العديد من الاكتشافات الفنية ، و الرسوم التقريبية للأعمال الفنية المستقبلية المرسومة على شبكة من المربعات. و عن طريقها ظهرت نسب محددة و صارمة تجسد أشكال الإنسان و الحيوان التي لم تكن ملائمة لكل العصور. هكذا انقسم النموذج البشري إلى عدد محدد من المربعات: في عصر الدولة القديمة- ستة ، و في الدولة الحديثة- ثمانية ، و ما بعد ذلك- ستة و عشرين. و تشير الأبحاث إلى أن الفنانين المصريين حافظوا على الرسم المحدد بصورة شديدة لم تعق ظهور الطفرات الفنية و تفرد كبار الفنانين المصريين.

كان الرسم على الأواني من أقدم أشكال الفن التشكيلي عند المصريين القدماء ، و قد ظهر على القبور في القرن ٥-٤ق.م و هي عبارة عن مشاهد للصيد ، و الطقوس العقائدية ، و الشعائر الجنائزية ، و القوارب التي تسبح في نهر النيل ، و الحيوانات ، و الأشجار ، و النباتات. كانت تلك الصور مُقلدة في أسلوبها و في أحيانٍ أخرى تبسيطية ، لكن من الممكن أن نلاحظ هنا أنه تشكلت خصائص نقل الشخصية. و من الآثار المثيرة للاهتمام- كأس مصورٌ عليها صائد و برفقته أربعة كلاب - محفوظة في متحف بوشكين للفن التشكيلي. أصبح النسخ التقريبي للأشجار و الطبوغرافيا ، و محيطات الشكل الواضح لكلاب عابسة بصورة مبالغ فيها ، و لخيال الصائد ، الذي تجلت فيه خصائص الفن المصري القديم ، و لصورة النموذج البشري ذي الوجه داخل الإطار ، و للأكتاف العائدة المستقاة من المنظر الجانبي ، و للأرجل المائلة في الإطار أيضًا ، متعارفًا عليه فيما بعد.

تُعد الرسوم الجدارية على مقبرة أحد النبلاء في هيراكونبوليس، حيث ظهرت رحلة الروح إلى العالم الآخر ، واحدة من أهم تذكارات العصور القديمة. وكذلك تُصور العديد من مشاهد عمليات الصيد. من المثير أن البشر و كذلك الحيوانات و النباتات صورت بأشكال عديدة أي أنها تعكس صفاتهم الموجودة من أجل صنع صورتهم فقط و منح القدرة للتعرف عليها.

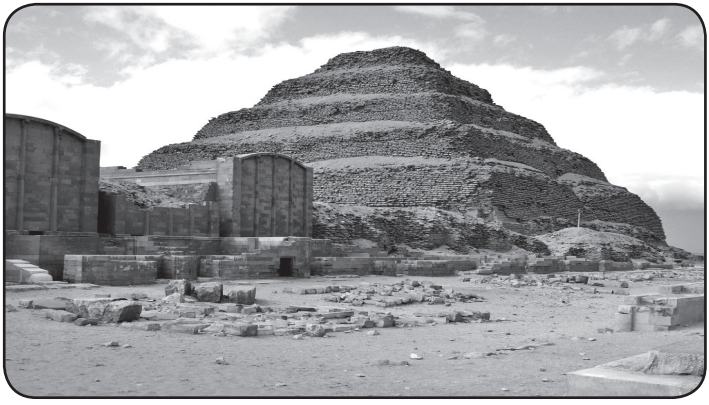
لم تكن التفاصيل و العناصر المتفردة تظهر آنذاك. و كانت الصفة المميزة للنقوش- تصوير الشخصيات من عدة زاويا تركز على أهمية الإشارة إلى خصائصهم ، فكان يتم تصوير أجزاء من الجسد لشخصية واحدة أو لعدة شخصيات على الواجهة و الأجزاء الجانبية. من الغريب أن تلك اللوحات غير مرتبطة بالطبيعة ، لكنها تعكس أفكارًا فلسفية خاصة بصاحبها و يتحقق الغرض من هذه المشاهد أو تلك الأحداث من خلال الزوايا ، و القياس، أو وضع الشخصية في المشهد. تُعد لوحة الملك نعرمر (في متحف القاهرة) ، التي تعبر عن توحيد الشمال و الجنوب ، خير مثال يعكس الوقائع التاريخية الجديدة و مرحلة جديدة من تطور المجتمع. و زيُن جانبي اللوحة بمشاهد مختلفة ، موجودة في النقوش السفلية ، و نقاط بعضها فوق بعض(بعد ذلك سوف تظهر على هذه الشاكلة النقوش الجدارية على القبور و المعابد) ، حيث تخدم هذه اللوحة فكرة واحدة. و من هنا ظهرت الأساليب الرئيسة لتصوير البشر و كذلك التراكيب ، التي حُفظت في الفن المصري. و وفقًا للسجلات وضعت المشاهد الموضوعية في الأسفل ، تم توظيف أسلوب مختلف للشخصيات حسب وضعها الاجتماعي ، و كذلك القياس النسبي ، و التراكيب البنائية للعزلة على نطاق واسع. كان الموضوع الأساسي- الاحتفال بالانتصار على العدو. و نشاهد جثة مقطوعة الرأس ، و أعداء هاربين ، و صورًا تخيلية للبلاد ، والفرعون ، على النقوش في المعابد المصرية.

في تاريخ الفن المصري اكتسبت الهندسة المعمارية دورًا عظيمًا ، وتشكلت الأنواع الأساسية في عصر الدولة القديمة. كان وضعها و تطورها مرتبطًا بعبادة الفرعون في عقيدة المجتمع. و بُنيت أولى الأهرامات التي عرفناها في سقارة من أجل زوسر فرعون الأسرة الثالثة. كان الهرم بديع الشكل و هو في الحقيقة يُعد مزيجا من عناصر عدة مقابر دفن بها فراعنة و حاشيتهم قبل فترة طويلة من موت زوسر.

كان للمصطبة ، التي كانت الأساس البنائي للمباني الأثرية المصنوعة من الحجارة ، شكل البناية قائمة الزاوية ذات حوائط منحدرة، تدعى بالأبواب الوهمية ، حيث تنقل القرابين (تلك الجزئية تحاكي تقنية القصور المغلقة

بإحكام). بحلول نهاية الدولة القديمة أصبح تصميم المصاطب أكثر تعقيدًا: فقد كانت عبارة عن هيكل صغير داخل جزء من الأرض ، و في الجانب الغربي يتم عمل مشكاة يوضع بداخلها تمثال الميت،

تميزت المصاطب بكثرة عدد الأبنية الداخلية و الممرات. و وضع أسفلها المرو، المُقطع من الأراضي الصخرية ، حيث يتم وضع التابوت و المومياء؛ ويوجد في الغرف الأخرى أشياء كثيرة ضرورية لاستكمال الحياة بعد الموت وكذلك تماثيل للموتى .



هرم زوسر المدرج

و وفقًا لمُخطط المهندس المعماري إيمحوتب كان أساس أول بناء مُدرج في العالم مصنوع من الأحجار قائمة الزاوية. و بلغ حجم مساحة فناء قاعدة الهرم (١٦٠×١٢٠م) و إرتفاعه٦٠م. و يتكون هذا الهرم من ست مصاطب ، كل واحدة منها أصغر من التي تقبع أسفلها. و يقع مدخل الهرم جهة الشمال. و حُفر أسفل قاعدة الهرم بئر و ممرات سرية تؤدي إلى غرفة دفن الفرعون. و أصبح هرم زوسر المدرج هو البناء الرئيس للمجموعة الجنائزية بأكملها. ألقت البشرية بمهمة إعادة ترميم الهرم بعد تحوله إلى أطلال ، على كاهل المهندس الفرنسي جان- فيليب لوير ، الذي وصل إلى سقارة في العام ١٩٢٦م . . . و لم يرحل عنها حتى وافته المنية و هو يبلغ من العمر ٩٨ عامًا. و أثبت لوير «مؤسس الهندسة

المعمارية» من خلال الاكتشافات الأثرية التي قام بها طوال حياته أنه لا وجود لما يسمى بـ "لعنة الفراعنة". قائلاً :إنها ليست أكثر من مجرد خرافة ، فقد انتشرت بعد موت كل من حاول فتح مقبرة الملك توت عنخ آمون. كانت سنوات عمره مُكرسة من أجل إعادة بناء مجموعة زوسر الجنائزية ، فأصبح بعد ذلك الرجل الثاني الذي أسس ذلك الهرم العظيم.

بالإضافة إلى المقابر ، التي تعد أساس تلك المجموعة، دخل في تشكيله كذلك المعابد الجنائزية و المقبرة الجنوبية يجاورها حائط مزخرف. و عُثر على فتحة صغيرة هنا في العام ١٩٢٨م في أثناء عمليات التنقيب و الحفر. لم يخل حديث «فيرث» ، المهندس الأمريكي قائد البعثة الاستكشافية ، من المزاح حيث قال: «لوير ، أنت نحيف ، لماذا لم تجرب أن تهبط إلى هناك من البداية؟». توالت الاكتشافات العظيمة بعد تلك المقولة القصيرة. فبعد أن دلف لوير حاملاً مشعلاً في يديه عثر على جدار لواحدة من المباني السرية مصورٌ عليها طقسة الجري المقدس للملك محاطًا بإطار عميق من قوالب الخزف، كما في المقبرة أسفل الهرم. و هي تُعد قبرًا أجوفًا قبل كل شيء ، و بناياته الداخلية كانت مخصصة من أجل شعائر حب ـ سد مثل الساحة الكبرى التي تقبع في الجهة الجنوبية للمجموعة. و بفضل ذلك الاكتشاف المعماري تحققت واحدة من المهام الرئيسة لعبادة الفرعون الدينية- و هي العمل المرئي في الحياة و إعادته ثانيةً في الحياة الآخرة. نسخت في بداية المجموعة نماذج و أشكال خشبية و حجرية: أعمدة مغطاة بأغطية خشبية و أعمدة تشبه أربطة البردي، و استخدم في عملية التزيين الزهور و النباتات مثل اللوتس و البردي.

كانت الأهرامات المدرجة هي أساس فكرة بناء أهرام سنفرو ، الذي يعتبر كذلك وريثًا لأهرامات الجيزة ، في «ميدوم". و بنيت العديد من المبان و تم تغطية المدرجات بألواح من الحجر الجيري. و ملئت الشقوق بالأنقاض من مواد البناء ، نتيجة لذلك الأمر أصبحت أطراف الهرم ذلقة للغاية. ظهر في معبد سنفرو الجنائزي أعمدة قائمة تلعب دورًا بنائيًا مهمًا في فجر الهندسة المعمارية في مصر القديمة ، حيث كانت دعامات للأبنية. أصبحت أهرامات الجيزة ، التي أقامها فراعنة الأسرة الرابعة: خوفو ، و خفرع ، و منكاورع انجازًا

عظيمًا للهندسة المعمارية الحجرية. فقد تم توجيهها لتستقبل الضوء. أكبر تلك الأهرامات حجمًا هو هرم الملك خوفو ، الذي أنشأه المهندس حيمونو و قد بلغ ارتفاعه ١٤٦،٦م ، و طول قاعدته ـ ٢٣٣م. و قد بُنِىَ هذا الهرم من كتل الحجر الجيري الملصقة بإحكام و يبلغ وزن الواحدة منها في المتوسط ٢،٥طن دون المادة اللاصقة. و يقع المخرج في الجهة الشمالية حيث يهبط ممر داخلي ضيق إلى الساحة ، التي يوجد بها ممران متوازيان. ويبلغ طول الممر الواحد ٥٠م يقود إلى غرفة أرضية ، و الآخر ذو سقف مزخرف على هيئة أقبية وهمية ، حتى تقلل الضغط على الأبنية الداخلية و يبلغ ارتفاعها ٣٣م. كانت الغرفة بالكامل مغطاة بأحجار الجرانيت. يخرج منها فتحتان للتهوية. و يدخل ضمن المجموعة معابد جنائزية ، بُنيت في المساحة الداخلية و كذلك استخدمت كدعامة للأعمدة القائمة. و كانوا يؤدون الشعائر الجنائزية أثناء عملية الدفن ، و بعد ذلك يقدمون القرابين للموتى في تلك المعابد. و يجاور الأهرامات بالقرب من الجهة الشرقية معبد جنائزي تربطه بالجهة الجنوبية طريق مغطى بالحجارة يوجد في الوداي الذي يمر به نهر النيل. و هو ممتد ، فيبدو أنه عند مدخل المعبد الجنائزي. في الوقت الحالي ما زالت أنقاض معبد خفرع الجنائزي قائمة. و تظهر المعابد في شكل أبنية قائمة الزاويا ذات أسطح مستوية ، مغطاة بكتل حجرية ضخمة. و في منتصفها بهو ذو أعمدة متراصة مربعة الزاويا من الجرانيت. بلغ طول واجهة المعبد ١٢م و يحرس المدخل اثنان من تماثيل أبي الهول.

و يُعد تمثال أبا الهول جزءًا لا يتجزأ من مجموعة الجيزة الجنائزية ـ من أكبر التماثيل في العالم ، نُحِتَ بأكمله من الصخر ، و هو تمثال لكائن خيالي له جسد أسد و رأس الملك خفرع. بلغ ارتفاعه ٢٠م و طوله ٥٧م. ذات مرة زُيِنَ وجه أبي الهول بصبغة حمراء و بنية اللون ، رسمت عليه خطوط زرقاء وحمراء ، وكان يرمز إلى القوة الخارقة للطبيعة ، و الخوف الداخلي ، و العبادة.

بالفعل وضعت في عصر الدولة القديمة القواعد الأساسية للفن المصري القديم: الدور الرائع الذي لعبته الهندسة المعمارية العظيمة ، و الزينة ، و تناغم الأشكال و الألوان ، و رمزية الزخرفة. كانت الآثار في مصر القديمة مثل الهندسة المعمارية فكلتاهما مرتبطتان بالعبادة الجنائزية. يُعد التمثال

قرينًا للموتى و خُصِص لتصوير (الروح) غير المرئية ليكون لها هيئة ملموسة. فكان يجب أن تكون التماثيل مشابهة للموتى. بالإضافة إلى ذلك صورت التماثيل في أشكال كنسية محددة لا تتغير على الإطلاق. تظهر العبادة الجنائزية و فكرة تجسيد الروح في الأساس على كونهما تماثيل مصورة ليس لها نظير بين الشعوب الحديثة.

أدرجت الأساليب الخاصة في االأعمال التقليدية - تحولت الفردية والطوبوغرافيا إلى تركيب عضوي ، و بلغ التشبيه آنذاك أقصى درجات الكمال و المثالية. تم تخصيص الوضعية الأمامية و المتماثلة للوجه و الجسد من أجل التماثيل الثابتة. و ارتبط تصوير الشخصيات الواقفة ، التي تتقدم بقدم عن الأخرى أو الشخصيات الجالسة:ة الكتبة الذين يقومون بالعمل و أرجلهم المتشابكة ، بينما الفراعنة أو أبناؤهم يجلسون على العرش أو الكراسي ، مع أرقام الوضعيات الدينية. كما جرت العادة ، كانت التماثيل (لا سيما المنحوتة من الحجر الجيري) تغطي أجزاءها بل و تزين بألوان محددة - يزين جسد الرجل بلون بني مائل إلى الحُمرة ، بينما السيدات باللون الأصفر. و دائمًا ما كان الشعر يطلى باللون الأسود و الملابس - باللون الأبيض.

صنعت في فترة الدولة القديمة العديد من التماثيل العملاقة للفرعون خفرع ، مصورةً إياه جالسًا على العرش ، يوجد خلف رأسه صقر باسطًا جناحيه يرمز إلى الحماية. و يؤدي تمثال حيمونو مُهندس هرم خوفو العظيم، الذي تربطه صلة قرابة بالفرعون ، دورًا مهمًا. حيث يجلس بطريقة معتدلة ، يظهر على قسمات وجهه نظرات شخص قوي الإرادة ، و يدل امتلاء١ جسده على أنه قد بلغ درجة من درجات العظمة.

صُنِعَ تمثال الكاتب ستكا ، المعروف كذلك تحت اسم «كاتب متحف اللوفر» ، بطريقة مثالية ، فهو يجلس على قاعدة حجرية ، عاقدًا قدماه. مع رأس مرفوعة قليلاً ، و عينان يملؤهما التركيز تطاردان الشفاه. يسمع بانتباه و يدون كل شيء - و هذا ما تمثله جلسة الكاتب. عيناه مكونتان من موادٍ عدة - الغشاء من البرونز ، فيهما قطع من الرخام الشفاف - تحاكي

بياض الأعين ، البؤبؤ من الكريستال ، يوضعان في إسطوانة رقيقة من الخشب المصقول ـ فتبدوان كالأعين الحقيقية.

من حسن الحظ أنه تم العثور على التمثال الخشبي لابن الموظف الملكي كا ـ عبر في مقبرته. اعتقد الفلاحون القائمون على أعمال التنقيب أنه تصوير لشغفهم الزراعي ، لذلك ارتبط المسمى المناسب به في العلم. كان عبارة عن رجل كبير ثابت الخطى ، مستندًا إلى عصا ، مفعمًا بالمشاعر وعزة النفس ، يعمل بدقة.

رع حوتب و نفرت

تم تصوير الزوجان رع ـ حوتب (ابن الفرعون سنفرو) و زوجته نفرت بكامل زينتهما فكانت لهما صفات خاصة مختلفة عن بعضها البعض. يجلسان في وضعية معتدلة. تتزين نفرت بالعديد من أدوات الزينة ، و لها باروكة مميزة. و كلاهما يملكان عينان مرصعتان تضفيان على التمثالين مزيدًا من التألق و الحيوية. تنقل الصفات المصورة الفن الإبداعي و ظهور التقاليد المطابقة ساعد على منع وضع القوالب الجصية مع الميت من أجل تجهيز الأقنعة التي تعطيها مظهرًا حقيقيًا.

أتاحت العبادة الجنائزية الفرصة لظهور الأعمال النحتية ـ و هي عبارة عن تصوير لأشخاص يؤدون أعمالهم ، و تنقل كذلك لحظات كدهم وتعبهم مثل: تجهيز القمح ، و حياكة الملابس ، و أعمال الزراعة ، و هم الذين يستخدمون السحر كي يساعدون الموتى في تنفيذ مهامهم في العالم الآخر. نُحِتت هذه التماثيل من الأحجار أو الأخشاب و نادرًا ما كان يتم طلاؤها. وكانوا يصورون في أشكال مختلفة و استُخدم في ذلك أبسط الأدوات ، فقد كان يتم نحتهم بصورة استثنائية.

تمتع النحاتون و المهندسون المعماريون المصريون باحترام كبير ، فقد كانوا يستطيعون شغل مناصب في البلاط الملكي و كذلكً القيام بأعمال

الكهنة. و اتبعوا في أعمالهم قواعد صارمة: حيث كان تعليمهم يقضي بمعرفتهم للشعائر ، و الطقوس ، و خدمة الإله ، و القوانين. كثيرًا ما تحولت وظيفة المهندس المعماري و النحات إلى عبادة. و قد وصل إلينا وصف للأعمال النحتية ، التي منحتنا تصوراً حول تقنية عمل النحاتين. قبل أي شيء ، كان العمل يبدأ بتقطيع التماثيل ، و تُرسم على السطح الحجري خطوط أفقية ورأسية ، و أحيانًا كانت تشق الأحجار و كانت ترش بصبغة حمراء أو سوداء اللون. و كذلك ترسم شبكة على الجوانب الخمسة للكتل الحجرية. ويرسم عليها أشكال لخمسة إسقاطات للشخصية ، أضف إلى ذلك السطح الجانبي الذي يحتوي على زوايا رؤية جيدة ، و تظل الأكتاف مفصلة دائمًا في المنظر الجانبي.

امتاز وصف رأس الإله الصقر ـ حورس ، الذي يتكون من كتلة ذهبية ذات سطح مصقول مزينة بالأكاليل ، بالمهارات المهنية العالية.

في عصر الدولة القديمة تطور تركيب النقوش بصورة كبيرة. وكانت قواعد العبادة الجنائزية تقوم على أساسها. امتلكت تلك التراكيب أفكار عقائدية ، و نظام لتنسيقها ، و مواضيع حددتها مبادئ الشعائر الجنائزية. ارتبطت نقوش المعابد و القبور بالهندسة المعمارية بشكل غير مباشر ، حيث كان يتم نقشها رفقة البناء نفسه.

و قد طبقت في التعبيرات المسطحة ، لكن النقوش البارزة و النقوش الغائرة كانتا مع محيط الشكل العميق. في الحالة الأولى نجحت الخلفية، و في حالة أخرى ـ صُنع تصوير داخل محيط الشكل.

و سبق هذا الأمر معالجة سطحية للجدران ، المغطاة بعدة طبقات ، ثم توضع الرسومات بعد ذلك على القطع المتفرقة ، و بعدها مباشرةً يأتي الدور على عُمال التقطيع. و تغطى التراكيب المجسمة بالصبغة ، و يحيط بالأشخاص أو المواد رسم بيضاوي كبير الشكل. و في بعض الأحيان تضاف إلى تلك القطع بعض النقوش. في عصر الدولة القديمة كانت الأصباغ توضع فوق طبقة واحدة ، بينما في الدولة الوسطى أصبحت أكثر حداثة عن

سابقتها: فوفقًا للون الرئيس كان يتم وضع لمسات من الألوان المختلفة ، كي تضفي تنوعًا في ألوان ريش الطيور ، و جلود بعض الحيوانات. خير مثال على ذلك كله هو تصوير الإوزة في إحدى قبور «ميدوم».

كانت النقوش تسير في نطاقات تخضع لقياسات صارمة و قواعد محددة، و قد تحيد عنها أحيانًا ليس فقط في موضع محدد ، و لكن أيضًا في الخطوط الموضوعية. الأخيرة تغيرت تبعًا للعصر الذي ظهرت فيه ، مطابقةً لانعكاس العالم المحيط و نوع المساحة التي يشغلها الشخص الميت.

ظهرت في عصر الدولة الوسطى مقابر ملكية جديدة ـ مثل القبور«المتساوية» الفريدة من نوعها ، و الأهرام ، و المقابر الحجرية. على سبيل المثال مجموعة منتوحتب الجنائزية ، الذي بُنِىَ على المدرجات ، التي تحيط بالدير البحري في الجنوب. و هنا استخدمت تقنيات هندسية متنوعة. احتل المعبد مساحة كبيرة من المدرج لذا أنشيء في مقابله رواق ذو ارتفاع معتدل يؤدي إلى الرواق الثاني ، الذي يحيط بغرفة الأعمدة من جهات ثلاث. في منتصف الغرفة ترتفع أجزاء من الكتل الحجرية للهرم ، و يوجد مدفن

الفرعون بأسفل تلك الغرفة مباشرة. نُقِشَتْ على جدران المعبد بعض النقوش، التي تدل على أنها كانت هنا منذ عصر الدولة القديمة. و فيه تم

العثور على مومياء منتوحتب ، الذي أقام يوبيله «حب – سد» من أجل الاحتفال. و صور الفرعون جالس يرتدي تاجًا أحمر اللون و رداءً أبيض. و قد تركت دقة وتناسق الحياكة انطباعًا عظيمًا. فبدا التمثال غاية في الروعة و الجمال ، حيث إنه يعد تجسيدًا للتماثيل الأخرى في عصر الدولة الوسطى. و تعتبر رأس تمثال

الفرعون «سنوسرت» قطعة ممتازة لا جدال بشأنها ، تدل على براعة النحات المصري القديم. تفاصيل الوجه الدقيقة ، عينان ساكنتان تنظران بعمق ، تجاعيد تشير إلى عمر صاحبها ، كل هذه الأشياء أضفت تراجيدية خاصة لهذا التمثال. تنقل الأعمال النحتية المبهرة ، أمثال تماثيل سنوسرت

الثالث و أمنمحات الثالث ، بكل صدق خصائص تدل على ابتعاد شاسع عن القواعد الأساسية في تصوير الفراعنة.

من أجل التماثيل الملكية و نقل صفات الفرعون الحاكم ، وجب الإشارة إلى أن منحوتات حاشية الملك و المقربين قد نحتت وفقًا لأنواع خاصة.

نُقِلَ الشعور بديناميكية الوقت ، و السعي لإيجاد طرق جديدة للعيش و التفكير بلا أدنى شك في تصاوير العصر. و تقلص الشعور بالتناغم و الطمأنينة ، فبدت الشخصيات و الأوجه أكثر توترًا ، و سيطرت السمات الشخصية عليها. نشأت مدارس العواصم والمدارس الإقليمية لتعليم أنواع الفنون.

ظهر في عصر الدولة الوسطى في مجال الهندسة المعمارية تصاميم بنائية جديدة لم تستخدم غير مرة في الهندسة المصرية ، و خاصة في بناء مداخل على شكل أبراج عملاقة. و قد ازدهرت خلال فترة حكم الأسرة الثانية عشر. و أكثرها إثارة للاهتمام معبد أمنمحات الثالث الجنائزي ، الذي يعرف باسم «اللابيرنث» ، الذي اعتبره العديد من مؤلفي العصر القديم واحدًا من آثار مصر. يشغل المعبد مساحة ٧٢ ألف متر مربع ، و يحتوي على العديد من الأفنية المزينة بالتماثيل و النقوش التي يبلغ ارتفاعها ١٨م. و لعبت أعمدة المعبد دورًا رائدًا في مجال التصميمات الهندسية للمجموعة بأكملها.

بُنِيَتْ كذلك الأهرامات ، و قبور الفراعنة ، و مبان أخرى من الطوب اللبن. كانت ثمانية جدران حجرية هي أساس تلك الأبنية ، يبلغ مداها من منتصف الهرم حتى الزوايا. أدخلت ثمانية جدران أخرى منها لأسفل زاوية ٤٥ درجة ، وملئت الفواصل التي بينها بالأحجار ، و القوالب ، و الرمال. و زينت بألواح من الحجر الجيري ، و لصقت بأخشاب مثبتة بالحبال. لكن تلك البنايات لم تستطع أن تصمد لفترة طويلة لذلك تحول عدد كبير منها إلى أنقاض في وقتنا الحاضر.

ما يميز مقابر السادة عنها أنها نحتت في داخل الصخور نفسها ، مما أدى إلى الحفاظ عليها في حالة جيدة. و أكثرها شهرة يقبع في «بني – حسن» حيث

تتميز بالمتانة و الروعة. و للدخول إليها يجب المرور أولاً على رواق به عمودان ، مدعم بعتبات ذلقة ، تمتزج بتيجان مستديرة و قوائمها مربعة الشكل.

و تقوم بتدعيم العتبات في الباحة المركزية الكبيرة ، التي يمكن الولوج إليها من خلال المدخل الخارجي. أصبحت أشكال الأعمدة أكثر غرابة،وظهرت الأعمدة ذات الأخاديد التي تنتهي بتيجان قائمة الزاوية،وكذلك أعمدة ذات تيجان حتحورية. كما جرت العادة كان يتم بناء «مسلتين» أمام المعبد،يغلف قمتيهما النحاس المطلي بالذهب. و ظهرت الأروقة و الباحات مثلثة الشكل ذات البلاطات الوسطى المرتفعة نتيجة لكثرة أعداد الأعمدة. و كانت أسقف و جدران الأبنية مغطاة بالنقوش و اللوحات. فقد كانت عبارة عن مشاهد من الحياة اليومية ، التي أطلق عليها فرانسوا شمبليون اسم«موسوعة الحياة المصرية».

اشتهرت الكثير من الموضوعات وفقًا للوحات عن مصر القديمة ، لكن بالمزيد من البحث و المشاهدة ظهرت أشياء جديدة. و تم تصوير الطبيعة و المناظر الطبيعية في مقابر «بني حسن» بصورة استثنائية و واضحة. نُقِلَت الأشجار والطيور بكفاءة و دقة عالية مما أمكننا من تحديد نوعها دون عناء. الهدهد ، و الطيور المختلفة ، و القطط البرية كانت مصورة بشكلٍ أقرب إلى الحقيقة في مقبرة حاكم الأقليم خنوم حتب الثاني.

تمتاز اللوحات بالمشاهد المبهجة، وتنوع ألوان الخلفية، ورسوم الشخصيات، و القدرة على نقل صفات الحيوانات بصورة واقعية. و انتشرت لوحة ألوان الرسم على حساب استخدام طلاء الجير المائي ، الذي يسمح بالوصول إلى درجات ألوان: الأزرق الشاحب ، و الأصفر الفاتح ، و الأخضر الفاتح. وإذا كانت اللوحات في عصر الدولة القديمة تلعب دورًا مهمًا ، فهي الآن اكتسبت أهمية مطلقة. و أصبحت تقنية استخدامها قديمة و ترتبط بنظام شبكة المربعات التي نسخت عن طريقها النقوش على الجدران وفقًا لمقاييس محددة. كانت تماثيل العبيد المصنوعة من الخشب تشكل مجموعة خاصة ، و في بعض الأحيان كانت تصور مشاهد حياتية. مثل رعاة الأغنام و القطعان ، عمال حياكة الملابس ، القوارب ذات المجاديف ، النساء حاملات القرابين ، و رماة

الحرب. امتزجت التراكيب و خاصة الإيقاعية منها بصورة ناجحة مع عناصر التزيين مثل ـ الملابس النظيفة ، الرماة المسلحون ، أدوات التجميل ، تباين البقع السوداء و البيضاء على جلود الحيوانات و غيرها الكثير. كانت معابد الدولة الحديثة ملتقى لأنواع الفنون المختلفة ، و الفنون المعمارية أيضًا. يعود الفضل إلى الغناء و الرقص في إعادة إحياء النصوص الإيقاعية ذات الكلمات المكررة ، التي كانت تعتبر كذلك جزءًا لا يتجزأ من المسرحيات الدينية.

تُعد بنايات معابد طيبة قائمة الزاوية ذات واجهات ، تطل على نهر النيل، و ترتبط بالمعبد من خلال طريق الكباش. تم بناء مدخلها آنذاك على شكل بوابة ضخمة تلتصق بها جدران خارجية أعلاها سواري معلق عليها أعلام. ويقبع أمامها مسلتان و تمثالان عملاقان للفرعون ، و عند نهايتها توجد فناء فسيح به أروقة ، و بهو أعمدة ، و أبنية صغيرة لأداء العبادة ، ومكتبات ، وغرف المؤونة. و كان الممر الأوسط يوجد في ساحة الأعمدة الوسطى ، كما جرت العادة ، كانت أعلى بقليل حتى يمر الضوء منها عبر المعبد. احتوى البناء الجميل على مختلف الألوان بغرض إضائتها فبدت حركة الأشعة الدافئة تعيد الحياة للكتل الصخرية و تنقل كذلك التعبيرات الخاصة للتراكيب النحتية و المجسمة.

تطورت هندسة المناظر الطبيعية و قرر المهندسون المصريون حل عقدة المناطق الفسيحة بما فيها المجموعات الجنائزية في البيئة المحيطة. شددت صرامة بناء المعابد على الاستحداث ـ بناء عمود في الغرفة الأولى ، التي تمتد بمحاذاة الفناء حتى تصل إلى البوابة الضخمة. بعد أن حدد طريق الاحتفال، تلتقي معها من خلال طريق الكباش ، الذي يبدأ من بوابة المعبد مجسدًا طريقًا لا نهاية له ، حيث نشأت هذه المساحة الفارهة عن تغيرات تدريجية لمراحل الطريق، حتى تؤدي إلى المعبد ـ أي المكان الذي يقبع به تمثال الإله.

كان بناء معبد الأقصر خطوة مهمة في تطور الهندسة المعمارية في عصر الدولة الحديثة. ظهر هذا النوع من المعابد في صورة مثالية و اكتسب شكلاً مكتملاً. اكتسبت الأعمدة ، التي لعبت دورًا حاسمًا في تصميمه، شكل الصفوف المزدوجة و اتخذت هيئة حزمة نبات بردي تلتف حول البهو

المفتوح المفتوحة. تحققت خفة الوزن المدهشة للأعمدة على حساب التفاصيل الصغيرة ، و زينت بالتيجان المصنوعة من ورق البردي. أعمدة البهو العملاقة الأولى لها نهايات على شكل براعم ، بينما أعمدة المنتصف ـ زهرة تتفتح أوراقها و ترمز إلى ازدهار الحياة.

احتلت المعابد الملكية الجنائزية في مصر القديمة مكانة كبيرة. فقد تم بناؤها على الشاطئ الغربي لنهر النيل أي في الجهة المقابلة للعاصمة الجديدة آنذاك ـ طيبة. كانت الصفة المميزة لهذا الشكل المعماري ـ هي فصل المعابد الجنائزية عن المقابر.

أصبحت المعابد تُبنى على السهول ، بينما المقابر تُنحت في صخور الوديان الضيقة. و كما تدل الرسومات فإن هذه الفكرة تعود إلى المهندس المعماري«انيني».

و كانت المعابد الجنائزية عبارة عن مبانٍ صغيرة ذات بوابات ضخمة و طرق على قارعتها صفان من الكباش. كان معبد أمنحوتب الثالث من أروع المعابد ، خاصة و أنه حُفِظَ بداخله تمثالان عملاقان يبلغ ارتفاعهما ٢١٠م، و يقبعان أمام بوابة المعبد. أطلق عليه اليونانيون اسم ممنون. فهما يصدران أصواتًا إيقاعية عند بزوغ الشمس. و قد أعتقد اليونانيون بأنها تحية ممنون لوالدته الإلهة أيوس. كان مثل معابد الدولة الحديثة الأخرى يتصل به طريق الكباش. اثنان منهما الآن يقبعان على شاطئ «نيف» قبالة أكاديمية الفنون. يحتل معبد حتشبسوت الجنائزي أهمية خاصة في معمار الدولة الحديثة ، فهو يعد أحد أنواع المعابد النصف حجرية. بدأ إنشاؤه بعد تتويج حتشبسوت ملكة على عرش مصر. و يعتبر هذا البناء وحدة واحدة ذات محراب صغير أنشيء في قلب الصخور. تعد هذه الأساسيات من تقاليد الدولة الوسطى. و تشغل أعداد كبيرة منفصلة من الأعمدة و التماثيل مساحة واسعة ، تلك المجموعات تمثل تمازجا متناغمًا لثلاثة مكعبات متراصة فوق بعضها البعض. و قد بُنِىَ بواسطة المهندس المعماري «سينموت» الذي أعد لنفسه مقبرة سرية أسفل الفناء الأولى ، و أصبحت بعد ذلك ضمن إحدى إنجازاته.

كانت الواجهات تبنى وفقًا لقواعد تناوب المدرجات الأفقية والأعمدة الرأسية. تربط الأسطح المستوية للمدرج تلك الخطوط في وحدة واحدة مما يجعلها خطوطًا مستمرة للطريق ، الذي يأتي من الوادي. و زُينَ رواق الفناء السفلي بمشاهد عن صيد الحيوانات و اصطياد الأسماك في مصر السفلى و على الجدار المقابل صورت مشاهد من تجهيزات نقل مسلتين إلى طيبة ، وكذلك المشاهد الموجودة على جدران المدرج الأوسط تصور الولادة المقدسة لحتشبسوت من الإله آمون ، و في الجناح الجنوبي لنفس الرواق نُقشت مشاهد للرحلة الشهيرة في بلاد بونت.

ازدهر فن الرسم منذ تولي حتشبسوت للحكم و تجلى ذلك في تماثيل المعابد الجنائزية. و هذا يتضح ـ جليًا ـ من خلال تماثيل: حتشبسوت ، و أبو الهول ، و أعمدة أوزوريس.

ظهرت عدة أساليب في نقل صور الشخصيات ـ و منها ذقن الوجه البيضاوي, الأنف المعقوفة ، و الفم الصغير ، و العينان اللوزيتان ، و آثار الزمن على الوجه.

و في الكثير من المراحل كانت التماثيل تفتقر إلى المنحوتات ذات السمات الفردية ، و كذلك تماثيل المحراب الرئيس كان يجب أن يتم نحتها على نفس هيئة الملك. كانت تتميز الشخصية الرئيسة للملكة بالخطوط الخاصة الخفيفة ، و السعي من أجل نحت صورة مثالية للملكة ، بالإضافة إلى ذلك نقل صفاتها الشخصية ، و سحرها الأنثوي. استمرت الأيقونات النحتية للشخصيات ، التي ظهرت في تلك الفترة ، في التطور حتى نهاية ذلك العصر. و تجلت الاستمرارية المباشرة للطرق الفنية الخاصة بالعمال المهرة ، الذين عملوا في أثناء فترة حكم تحتمس الثالث.

بالإضافة إلى المنحوتات الصغيرة لعصر الدولة الحديثة ظلت الكثير من الأعمال النحتية صغير الحجم قائمة. و أصبحت الأشكال أكثر جمالاً ، وطولاً ، و أناقةً فقد اكتسبت الأكتاف و الأفخاذ أشكالاً دائرية.

انتشرت صور المجموعات النحتية بصورة واسعة في الدولة الحديثة. وكان من أجمل هذه الأعمال المجموعة الزوجية ، التي تصور شخصية الكاهن

أمنحوتب و زوجته المغنية آمون رانن. صنعت تلك المجموعة من أخشاب الأبنوس و منحها لونها الكستنائي رونقًا خاصًا. و كذلك الأعين ، و القلادة، و العقد المزخرفتان بالذهب ، و الملابس المرصعة بالفضة. استخدم صانعوها المواد ببراعة استثنائية فأصبح ملمسها لدناً. و ينتمي تمثال سننفر حاكم مدينة طيبة و زوجته إلى هذا النوع ، و قد نُقِشَ عليهما أسماء ناحيتيها ، فقد كان من الضروري إبراز تفردهما ، و خصائص صفاتهما الفنية ، و الأفكار ، و تجسيد الشخصية.

يُلاحظ في نقوش معابد طيبة كثرة استخدام الزخرفة. و قد شكلت تقنية النقوش البارزة مزيجًا مع عناصر النقوش العالية تأثيرًا محددًا عند تصوير الأشكال. في ذلك الوقت تدعيم الاتجاه الحقيقي في النحت والسعي إلى نقل الحجم و الحركة ، و البحث الجديد في علم تصوير مشاهد المجموعات، فظهرت مجموعات ساحرة ، و خاصة مشاهد تصوير الولائم التي دائمًا ما تكون مليئة بالعازفين ، و الراقصات ، و الجواري.

حقق الحرفيون المصريون نجاحًا منقطع النظير في تقنية رسم النقوش في المعابد و القبور. يدل موقع النقوش على الكثير من التسجيلات و امتدادها على ارتفاع عشرات الأمتار على أن الفنانين ، الذين قاموا بنقشها وضعوا في اعتبارهم تأثير زوايا الرؤية المختلفة و الإضاءة في تصويرها. أولى معلمو مدارس طيبة اهتمامًا كبيرًا بالمناظر الطبيعية ، و فيها سُمِحَ بالأشكال المقلدة إلى جانب الواقعية. وصفت الواقعية ، و الجمال ، و البحث عن أساليب فنية جديدة لتصوير الواقع المحيط و الإنسان ، الفن في عصر الدولة الحديثة. و اهتموا كثيرًا بالتصوير الدقيق لتفاصيل الملابس و الزينة حيث تميزت تلك المجموعات بكثرة التفاصيل. يظهر السعي من أجل تزيين الرسومات في مجموعات سننفر حاكم طيبة في عصر أمنحوتب الثاني ، و كذلك مقبرة الكاهن نخت آمون في عهد تحتمس الثالث ، حيث نقلت بمهارة عالية مشاهد لمائدة القرابين ، متضمنة شخصيات مثل الراقصات و المغنيات، و قد تميزت بالنعومة ، و الوضعيات المرنة ، و الولع بالخيال. من الممكن أن نلاحظ عدة تغييرات للقواعد؛ نظام الألوان ، على سبيل المثال تفاوت درجات لون الجلد الأسمر.

أدى الانتشار الواسع لبرديات مدونٌ عليها نصوص «كتاب الموتى» إلى ولادة و تطور نوع جديد من أشكال الفن ـ ألا و هو الرسم على ورق البردي، الذي بدوره أظهر تأثيرًا على تطور الرسم. ارتبط ظهور رسومات على ورق البردي في حد ذاته مع التصاوير الدينية حول الأشكال و المواد ، التي توجد في الحياة ، و أطلقت عليها المسميات وفقًا لما هي عليه في الحقيقة. دمجت النصوص الدينية لـ «كتاب الموتى» و الرسومات مع بعضها البعض ، على هذا المنوال ، ضمنت للموتى الاهتداء إلى الطريق الصحيح في العالم الآخر. ووُصِفَت الكثير من مشاهد العالم الآخر في الثقافة الدينية لمصر القديمة على مدار قرون طويلة ، و وجدت نمط تصويري في الصور المستوية في البرديات ، التي بدورها ولدت أنماطًا جديدة ، و ظهرت بلاغة التصوير. أصبح هناك عدد كبير من التصاوير على الشقف الفخارية منذ عصر الدولة الحديثة. كانت عبارة عن صور عابرة للشخصيات أو محاور منفصلة ، خدمت فيما بعد هذه النماذج وكذلك من أجل المشاهد المتنوعة المصورة من خلال نقوش المعابد والمقابر.

حدث التحول الحاسم للفن المتطور للدولة الحديثة في أثناء حكم أخناتون. و نتج الاعتراض الديني عن رفض الإسلوب القديم الرسمي – و يعني رفض الشكل المثالي للفرعون في المقام الأول. أدى طلب مطابقة الصورة مع الحقيقة في نقل شكل حاكم الدولة ، و أهمية الطبيعة الفنية للتمثال ، مشيدًا بالصفات و التصاوير نفسها التي توجد في شكل الفرعون ، إلى قيام الفنانين في عصر العمارنة بخلق أساليب تصويرية محددة لتجسيده.

و نتيجة لذلك تغيرت نسب التفاصيل المخصصة للوجه. فأصبح الوجه البيضاوي أكثر طولاً ، و الرقبة أكثر امتدادًا ، و ظهر اتجاه الخطوط القطرية من الذقن و حتى الرقبة. و عانت الشخصية نفسها من تغيرات: حيث تغيرت الأفخاذ المستديرة و البطون الممتلئة. و صورت خصائص الوجه و الشخصية بصورة مبالغ فيها في أثناء تصوير أفراد العائلة المالكة ، لذلك ينظر إليها على أنها أسلوب فني خاص. و خُصِصَ امتزاج خفيف للألوان ، و العناصر الزخرفية من أجل أسلوب عصر العمارنة. و تحول أسلوب تعدد الألوان في الرسم إلى نقل بسيط لدرجات الألوان المتباينة و تناغمها.

يمكن أن نرى في نقوش عصر أخناتون الأسرة الملكية و على رأسها الفرعون. ظهرت أساسيات جديدة للتناسب في تصوير الأشكال ذات التعابير الصارمة. و تجلت موضوعات جديدة لم تُرَ من قبل في النقوش على جدران المقابر أو المعابد. يظهر تارة الملك و الملكة يحاولان ألا يسرعا بالعربة ، و تارة أخرى وسط العائلة و هما يلاعبان فتاتهما. صورت مشاهد حزينة حول رثاء الأميرة«مكت آتون» للموتى. و كذلك المواقف المحزنة للأبوين ، و محاولة الفرعون أن يهدئ من روع زوجته الحزينة ، تبرز المشاهد التراجيدية حزن الشخصيات. و على الرغم من تصوير حزن الأشخاص عند فقدانهم لأحبائهم، فمن الممكن أن نراه في الكثير من نقوش مصر القديمة إلا أن هذا المشهد تفوق من خلال نقل المشاعر على المشاهد الأخرى التي نقشت من قبله أو من بعده.

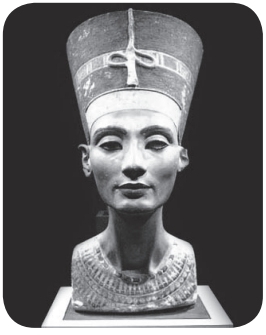
تم العثور على أعمال نحتية في عاصمة أخناتون على اللوحات. و وصل إلينا اسم أحد النحاتين- و هو تحتمس.

تم اكتشاف عدد كبير من الأقنعة الجصية ، المستخدمة في نقل تفاصيل الوجه ، و في الوقت نفسه تساعده الرموز في مرحلة العمل المتوسطة، في أعماله التي لا حصر لها. و من الأعمال الشهيرة التي قام بها رأس الملكة نفرتيتي. من الصعب إيجاد الكلمات المعبرة عن سحر هذا التمثال البديع. في مذكرات لـ «بورخارد» بتاريخ السادس من أكتوبر عام ١٩١٢م ، ذلك اليوم ، الذي انتشل فيه من الرمال تمثال نصفي متعدد الألوان لملكة مرتدية تاجًا مسطحًا ، و كتبت على قاعدته ملاحظة: "وصف لا غرض منه ، انظر!". أمر النحاتون بصناعة تمثالين ، لكن التمثال النصفي الخاص بأخناتون تحطم إلى قطع صغيرة. لكن رأس نفرتيتي ظلت باقية لقرون عدة.

شهد فن العمارنة تقدمًا كبيرًا. فقد اهتم بوصف الإنسان ، ومشاعره ، و عني بنقلها ، حتى تظهر بشكل خاص في الحياة الأسرية ، و في الأبنية الجديدة للشواهد المجمعة. و برزت في هذا العصر محاولات لتصوير وضعيات جديدة للتماثيل ، خروجًا عن الوضعيات التقليدية ، و صنع وجه كامل

للملك و كبار رجال الدولة. فقد جذبت مرونة الأشكال المحيطية و انسجام الخطوط أكثر الوضعيات اختلافًا لأفراد العائلة الحاكمة.

تبرز أهمية الفن العمارني في التاريخ من خلال وجود رسومات المناظر الطبيعية. منحت المناظر دورًا كبيرًا في لوحات الساحة. و اشتد الاهتمام بتصوير المناظر الطبيعية و تصوير الزوايا المختلفة للقصور و المعابد.


منحوتة نفرتيتي الحجرية

استمر حكم أخناتون لأقل من عشرين عامًا وتبعه توت عنخ آمون الذي أمر- بدوره- بالعودة إلى التقاليد القديمة ، لكن الفنانين والنحاتين كانوا عاجزين عن صنع أي شيء وفقًا للأساليب القديمة ، فهي تعود إلى عهد أخناتون. و لهذا ظلت التقاليد العمارنية قائمة لفترة طويلة حتى بعد رحيل مؤسسوها، الذين خلفوا تأثيرًا عظيمًا على الفن في النصف الثاني من الدولة الحديثة.

تعتبر الآثار التي عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون قطعًا أصلية من الفن الراقي. كانت تعتبر الزينة الخاصة ، التي ظهرت في أعمال الحرف الفنية والحُلي ظاهرة جديدة في تلك الفترة. و خير مثال على ذلك الأمر هو كرسي العرش الخاص بـ"توت عنخ آمون» ، الذي صور على ظهره الفرعون و زوجته. و تم تكسية تلك الآثار بصفائح ذهبية ، و رُصِعَتْ الأواني الخزفية ، و الأفواه الملونة ، و الزهور أيضًا ، بالأحجار الكريمة و العاج و كذلك الذهب و الفضة.

و صنع تمثال توت عنخ آمون من نوع جيد من الأخشاب و المغشو بالصفائح الذهبية ، و نقشت عليه التفاصيل الفنية. على الرغم من أنهم امتلكوا وضعيات مثالية ، إلا أنهم قاموا بتصوير شكل توت غنخ آمون من الجوانب الفردية ، و الاجتماعية ، و البشرية ، و كذلك الإلهية.

و يعد تابوت الملك معجزة في فن صناعة الحُلي. حيث صنع التابوت، الذي ترقد فيه مومياء الفرعون ، من الذهب الخالص و طُعِمَ بالأحجار الكريمة.

ووضع على المومياء نفسها قناع من الذهب الخالص أيضًا. كان الوجه الحقيقي و القناع متطابقين ، و يتميزان ببساطة التفاصيل و الحيوية العجيبة. عكست الزخرفة جمال القناع ، حيث كانت التقنية المستخدمة لتنفيذ ذلك الأمر عالية المستوى.

و تُعد الحلي ، التي زُينَتْ بها ، من الأقراط الذهبية ذات الأشكال المعقدة وهي مزينة بالأحجار النصف كريمة ، فأصبحت عبارة عن مزيج لأشكال غير متجانسة في شكل فني واحد. تشكلت المعاني الدينية الرمزية المختلفة من الزخارف التشكيلية ، بينما تتكون أساليب التلوين بأكملها من المجموعة الرمزية للألوان.

انعكس ازدهار الإمبراطورية في عهد رمسيس الثاني على الفن العظيم. و نقلت الأبنية الضخمة إلى الكرنك ، و الأقصر ، و أبي سمبل. كانت صالة الأعمدة التي بناها المهندس المعماري «ماي» في الكرنك أضخم بناية في العالم القديم ، حيث بلغ طول ساحتها ٥٠٠٠كم. و امتد ١٣٤عمود في ستة عشر صفًا. و تحيط بالأبهية الفسيحة تماثيل ضخمة للفرعون ، المصورين في وضعيات الجلوس أو الوقوف.

و كانت المعابد الجنائزية تتميز بالضخامة و سعة الحجم ، التي من بينها حصل معبد الرامسيوم ، الذي يقبع على الضفة الغربية لنهر النيل ، على شهرة واسعة ، فهو يتميز بالأعمدة و التماثيل كثيرة العدد. و كانت الجدران والأعمدة مُغطاة بالنقوش ، التي تتغنى بانتصارات رمسيس الثاني في الحروب. دخل بناء القصور في مجموعة الرامسيوم و أصبح يتميز بالخصائص المعمارية منذ عصر نهاية الدولة الحديثة.

أُنشيء في فترة حكم رمسيس الثاني الكثير من المعابد الحجرية الشهيرة في «أبي سمبل» ، التي كانت عبارة عن مجموعة واحدة. و هي تعكس دقة الحسابات الهندسية و مهارة صانعيها. كانت خطوط واجهات المعابد الكبيرة و الصغيرة تسير بالتوازي مع الشقوق في الأرض الحجرية التي بدورها كانت بمثابة دعامة بالنسبة إلى التمثال العملاق للفرعون. كان المعبد الكبير مُخصصًا للفرعون و ثلاثة آلهة هم: - آمون ، و رع حورآختي، وبتاح ، و الصغيرة ــ الملكة الإلهة نفرتاري على هيئة الإلهة حتحور. تم تنفيذ

تماثيل رمسيس الثاني العملاقة التي يبلغ طولها ٢٢ مترًا من خلال اتباع التناسب المثالي لأجزاء الجسد. جسدت التماثيل المصورة للفرعون ، قوته ، وتعمقت في المشكاوات، بفضلها تم نقل توزيع الضوء و الظل الحاد الأشكال بصورة أقرب إلى الواقع.

تقبع في داخل المعبد تماثيل للآلهة والملك رمسيس الثاني. كانت إطلالة المعبد جهة الشرق دقيقة للغاية ، حيث تلقي الشمس بأول شعاع لها على وجه الفرعون مرتين في العام ، و تتوغل إلى الداخل ثم تقوم تدريجيًا بإضاءة التمثال بأكمله.

تميز تصوير المعركة على مشارف قادش من بين جميع النقوش بالديناميكية، و وصف الوضعيات و الإيماءات: اندلعت المعركة عند جدران الحصن ، ألقى الفرعون برمحه ، و اتجه بالعربات صوب العدو. و يلاحظ على الفن في هذه الفترة تأثره بالفترة العمارنية ، لكن هناك مبالغة في الزينة والتأنق ، و منها مثالية الأشكال؛ ثم بعد ذلك اكتسبتها أكثر الأشكال الأكاديمية الفنية الجامدة ، التي كانت معنية بالزمن القديم و الهيلينية.

كانت المراكز الفنية الأساسية ، في طيبة و المقر الشمالي الجديد لفراعنة صان الحجر القبلية ، و استمرت بها تقاليد الفن الرسمي للدولة الحديثة. كانت الرسوم على أوراق البردي تتميز بالجمال و التفرد ، و بشكل أساسي النصوص ذات الرسوم التوضيحية من «كتاب الموتى». جذب اهتمام علماء الآثار النقوش على التوابيت ، و وضوح الألوان ، و تعدد المشاهد الخاصة و العامة.

ازدهرت المهارات الفنية في صان الحجر. و تدل التوابيت الذهبية و الفضية ، و الأقنعة المبهرة ، و الأقراط ، و العقود ، على المهارة الكبيرة التي كان يتمتع بها صانع و الحلي في مصر القديمة.

تجلى السعي إلى تزيين التماثيل البرونزية الصغيرة ، المغطاة بالزينة المتقنة و المرصعة بالأحجار الذهبية ، في تمثال الملكة الكوشية كاروماما الذي امتاز بكمال التصوير. كانت التماثيل الصغيرة لملك الأسرة الخامسة و العشرين و أبنائه الكبار من النماذج المبهرة للتحف ، التي تنقل الخصائص

الطبيعية للأفراد على هيئة تمثال. في وصف حورمحب ، أو كاهن معبد آمون، أو أمنمحات ، حاكم طيبة ، مهدت نموذجية التحف السبيل إلى نقل أعماق الشخصية. كان تدعيم التماثيل النحتية القريبة إلى الحقيقة – هو الهدف الرئيس للفن المصري القديم. و بدا ذلك الأمر جليًا في التمثال النصفي للموظف منتوحتب ، الذي امتزجت فيه الصفات الشخصية مع البحث العام للأشكال.

بعد ذلك أطلق عليه فن فترة سايس و قد تميز بالعراقة و السعي لإعادة إنتاج النماذج القديمة و التقاليد. و أشهر أمثلتها التصوير الدقيق لنقوش المصاطب. لُحِظَ في النقوش بشكل خاص العودة إلى تقاليد الماضي. و أسهم محتواها في إعادة إحياء الطقوس المصرية القديمة وفقًا لنوع النماذج الشهيرة في الدولة القديمة. تمت الإشارة إلى العناصر الأيقونية لمنحوتات مصر القديمة في تلك التماثيل. و على الرغم من المثالية و التفسير الجامد للشكل ، وتصويره بخطوط خفيفة سلسة ، و أحجام مستديرة ، ظهرت تلك العناصر في العمل بصورة مدهشة مما يجعلك تشعر بخبرات الفنانين تنتقل من جيل إلى جيل. تصف عدة علامات خارجية إلزامية منحوتات هذا العصر – و منها الوجه البيضاوي ، و الوجه المستطيل البيضاوي ، و الابتسامة الفاترة ، و الشكل العملاق للجسد المصقل حتى اللمعان.

اقترنت الهندسة المعمارية الخاصة بالمعابد بالأبنية الحجرية ، و كذلك باتباع تقاليد العصور المنصرمة. سوف يدعم رفض الزخرفة في الهندسة المعمارية خلال فترة الحكم الفارسي. فأصبحت المعابد أصغر من حيث المساحة. و تم هدم الأعمدة التي تتطلب الكثير من الزينة و تميزت تيجان الأعمدة بالفخامة والبهاء. ساعد الاحتلال الأجنبي على نشأة تقاليد فنية جديدة في الفنون المصرية ، حيث إنه أدى إلى تغيير الوضعيات و التقنيات الإسلوبية.

انتشر بناء المعابد على نطاق واسع في عهد البطالمة. و كان بناؤها بشكلٍ عام مُكرس من أجل الآلهة المصرية ، حيث سيطرت عليها التقاليد الاجتماعية. و مثال على ذلك معبد إيزيس في جزيرة فيلة ، الذي أطلق عليه هيرودوت اسم جوهرة مصر ، و معابد حورس في إدفو ، و حتحور في دندرة ، سابايك في كوم أومبو.

تميزت المعابد في تلك الفترة بتركيب الأشكال المعمارية المرنة ، والأعمدة الضخمة المزينة ذات التيجان مركبة الشكل ، التي تنتهي بأوراق النخيل ، بروعة الزخرفة. في مجموعة معابد إيزيس في فيلة لعب «ماميزي» أو «بيت الولادة» دورًا كبيرًا حيث إنه تم فيها تجسيد العقائد الدينية الأساسية للدولة، المُخصصة لميلاد حورس ، الذي كان الفرعون تجسيدًا حيًا له.

تجلت الرمزية العقائدية بوضوح في الكتل الحجرية المنحوتة على هيئة صقور أمام معبد إدفو ، و تصوير بروج و أفلاك إلهة السماء «نوت» في معبد دندرة. كانت العوامل الأخيرة بمثابة خريطة فلكية حقيقية ، تعكس تصور المصريين حول الهيكل الإلهي للكون.

في البناء المعماري للمقابر تم استلهام مفردات العناصر المصرية واليونانية: الوجهات ذات الأروقة و الصدوع ، التي تصل حتى منتصف الأعمدة حسب ارتفاعها ، و التيجان متعددة الطبقات. و امتزجت في النقوش الأساليب الهيلينية مع التقاليد الشعبية. أصبح الهدف يدور حول كيفية الحفاظ على التقاليد الفنية في هذا العصر التي هي نقطة تماس الفن المصري مع ثقافة العالم القديم. و من أجل هذا الهدف ظهرت النماذج النحتية. و كذلك ظهرت النماذج الجماعية المنمنمة. أثرت الهيلينية على البحث في تفاصيل الوجه والشخصية، اللذان اكتسبا مرونة كبيرة.

ارتبطت الصفات الشخصية بالكتابة المشروطة في الصورة النحتية. كانت الأقنعة التي تنقسم إلى نوعين: الصورية و المشروطة هي أساس هذا الأمر. و يتلخص دورها في نوعها ، فهي تشغل دور الوساطة بين عوالم الآلهة

والعوالم الأرضية ، و يظل هذا المثال الذي نقلوه خالدًا إلى الأبد. أصبحت صور الفيوم ، التي حصلت على مسماها وفقًا لمكان العثور عليها ، هي التطور المنطقي للأقنعة؛ حيث إنها تعبر عن تجسيد مرئي للجوهر الروحي للشخص المتوفي. و كانت تُنقش على ألواح خشبية بتقنية اللوحات الفنية ، و كانت توضع على لفائف المومياء.

كان حجم اللمسات ، و التلاعب بالظلال ، و بقع النور هي الصفات المميزة للوحات. بالإضافة إلى اللوحات المرسومة على الألواح ، ظهرت الأغطية الجنائزية المرسوم عليها ، المميزة بالرسوم المحيطية المختلفة ، و بنسيج الطبقات الحمراء. تم تجهيز غالبية اللوحات وفقًا لتقنية لوحات الحرارة العالية ، التي يتم الحصول عليها من خلط الشمع و بياض البيض. في القرنين ٣-٤م لاحظنا في إحدى اللوحات زيادة عناصر الزخرفة ، التي تنقل حجم مرونة تصاوير الوجه.

لم يستوعب العصر الهيلينيستي أفضل تقاليد الفن المصري الكلاسيكي القديم ، التي انتشرت عبر الأسكندرية في كل أرجاء بلاد البحر المتوسط ، ثم بعد ذلك وصل إلى أوروبا ، بل و حافظ عليها أيضًا. ثم وصلت بعد ذلك إلى روسيا من خلال بيزنطة. و على هذه الشاكلة استمر الفن المصري القديم لفترة طويلة مثل الحضارة المصرية القديمة نفسها. تمكن قدماء الفنانين المصريين من نقل نظرة العالم في العديد من المواقف المختلفة ، ووصلوا في أعمالهم الفنية إلى تناغم نادر ، عن طريق أبسط الوسائل المتاحة.

بقيت الشواهد الصامتة على عظمة و انهيار الحضارة العظيمة، وإبداعاتها الساكنة . . . . على وجه الأرض بعد رحيل الفرعون و اختفاء الدولة، اللذان منحا ميلادًا جديدًا للمنحوتات العظيمة الجديدة من العصور المختلفة. على مدار خمسة آلاف عام خفتت أو اختفت صبغة اللوحات ، و تداعت بل تصدعت الجدران ، لكن الأهرامات ، و المعابد ، و النقوش ، و المنحوتات التي صنعتها سواعد العمال المصريون القدامى ما زالت باقية على حالها ، تداعب مخيلة البشر ، و تثير في نفوسهم السعي إلى معرفة الأسرار ، التي تخبئها تلك الجدران و التماثيل. و يوجد الكثير ، و الجديد ، و المدهش؛ لأنهم استطاعوا أن يقصوا لشخص ما يعي بكل الحب و المعرفة تلك الأشياء الخالدة.