

الفصل الثالث

البعد الفلسفى والعقائدى وأثره على الحركة
فى فن النحت المصري القديم

لقد تعددت أنماط وصور الفنون التشكيلية فى اثار العمارة والنحت والتصوير منذ مارسها البدائيون ومروراً بالفن المصرى القديم ، حتى اصبح لها هذا الشأن الكبير فى حياتنا الحاضرة ، وقد فرضت العقائد قيودا التزم بها الفنان طوال عصوره الفنية انعكست على التشكيلات النحتية المختلفة والتي تحكى ما تتضمنه هذه العقائد من مفاهيم ، وبالتالي اثرت هذه المفاهيم على الحركة فى التشكيل النحتى كعنصر من عناصر القيم الجمالية .

وقبل ان ننظر الى البعد العقائدى واثره على الحركة فى الفن المصرى القديم لابد اولا ان نعطى تعريفاً للعقيدة والدين .

تعريف المعتقد Belief

" المعتقدات هو حكم يتعلق بالواقع يقبله الفرد باعتباره صحيحاً ويعتمد المعتقد على الملاحظة التجريبية ، و المنطق والتقليد والايمان وتكون المعتقدات البناء الاساسى لتصور الفرد للعالم - بناؤه المعرفى - والاطار الذى يشكل ادراكاته " (١)

تعريف الدين Religion

"هذا المصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية Religion وتشير الى الايمان بوجود قوى عليا مسيطرة اما الاسم Religio فهو يعنى هذا الايمان وهدف النشاط المرتبط به.

والاديان هى اتساق المعتقدات او الممارسات و التنظيمات التى تشكل الجانب الاخلاقى للسلوك و المعتقدات الدينية هى تفسيرات او تأويلات للخبرة المباشرة بالرجوع الى البناء المطلق للعالم والى القوى فوق الطبيعية التى

(١) محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،

تسيطر على الكون وظواهره والسلوك الدينى يشير الى عضوية الافراد المؤمنين فى مجتمع معين وهو يفرض عليهم مهام دينيه خاصة " (١) وقد ذهب دوركايم Durkheim (*) الى ان " الدين كنظام اجتماعى هو الاصل فى نشأة الفنون جميعاً ، فالدين عامل هام فى تشكيل حياة البدائيين ، حيث ان رجال الدين والسحرة عند البدائيين هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ، ويتصورون حفلات الاعياد والمواسم الدينية والزواج والصلح والسلام والحرب ويبدو العنصر الفنى ظاهراً فى مثل هذه الاجتماعيات وهكذا كان ظهور التصورات الدينية بداية مرحلة جديدة فى حياة الانسان وحياة الفن على السواء " (٢) .

" والدين له شأن عريض ولا نقصد بالدين هنا قوه المراقبة التى يمارسها على سائر الفنون واهدافها بقدر ما نقصد الدين حين يكون منبعاً من منابع وحي الفنان ، ولقد ظهرت لنا النظم الاجتماعية مدى تغلغل الدين فى حياة الجماعة عبر التاريخ ، اذا ان تأثير الدين كان واضحاً على الفنون فالفنان المصرى استمد الهامه من وحي الدين " (٣)

وقد ردد ارنولد هاورز فى كتابة الفن والمجتمع عبر التاريخ " ما شاع من تبعيه الفن والفنانين للدين فالكهنة والحكام هم اول من استخدموا الفنانين وظلوا لفترة طويلة ينفردون باستخدامهم للفنانين للتعبير عن الطقوس والشعائر الخاصة بالنظام السياسى للبلد " (٤).

(١) محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٨ .

(*) أحد الفلاسفة الغربيين .

(٢) علي عبد المعطي : الابداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة لدار المعارف الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٥ ، ص ٩٣ - ٩٤ .

(٣) عبد الرؤوف الجرجاوي : أصول علم الجمال ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ١٧٩ .

(٤) أرنولد هاورز : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٥ .

اما رمسيس يونان فقد اطلق فكرة جريئة تقول لكى تفهم الفنون القديمة ومنها الفن المصرى القديم لابد ان تستشعر بأنها كانت خاضعة لسيطرة الدين ولكن من الممكن ان نقلب الايه فنقول ان الدين حينذاك كان خاضعاً لسيطرة الفن.^(١)

والواقع ان هذه الفكرة يزداد احتمال صحتها وصوابها كلما تأملنا فواصل الينا من معلومات عن العلاقات التى كانت بين الفنانين ورجال الدين ، بل اى نقص فى المعلومات عن الفنانين وعدم معرفة اسماء الكثير منهم فى طوال العصور القديمة (ما عدا عصر اخناتون) لهو دليل على ان هؤلاء الفنانين كانوا يؤدون دوراً شبيهاً بدور الكاهن الذى يلتقى بالاله وينتقل بأوامره الى الناس ويصبح فى لحظة من اللحظات هو الذى تتلبسه روح الاله ويقوم بتنفيذ ارادته وأوامره ومن المحتمل أن عدم ذكر اسم الفنان راجع الي كون هذه الأعمال كان يقوم بها مجموعة من العمال كخلية النحل وليس فنان واحد بالإضافة إلى أن هدف العمل الفني تخليد اسم صاحب العمل وليس تخليد اسم الفنان .

مفهوم العقيدة عند المصرى القديم

" ان ديانة اى شعب تتأثر بطبيعة البلاد التى يسكنها والحياه التى يحياها الانسان فبيئة الانسان الذى يسكن شواطئ البحار تختلف كل الاختلاف عن بيئة الذى يسكن الغابة او السهل وليس من شك فى ان الشعب الذى يعيش فى الحقول الخصبة يفكر فى اللهه تختلف فى كنهها عن تلك التى يتخيلها شعب فقير ينتقل من مكان لآخر لا يعرف لاستقرار ومن هنا اخذت الديانة المصرية لنفسها طابعاً خاصاً يتفق مع الحياة الهادئة والعمل الذى تحتمه البيئة التى يعيش فيها "^(٢)

(١) رمسيس يونان : دراسات فى الفن ، الهيئة العربية المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٩ ، ص ٤٦ .

(٢) رودلف انتس : اساطير العالم القديم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٢٨٣ .

"والديانة المصرية هي المظهر التطبيقي لإجماع المصريين الاقدمين
الضمنى على استعمال عام للتصورات الاسطورية فاللاهوت المصرى هو علاج
الحكماء المصريين للاساطير فى انشطة بناءه موضحة " (١)

وتعدد الالهة هو السمة المميزة للديانة المصرية " فقد أثرت ظاهرتان
عظيمتان اعظم تأثير فى سكان وادى النيل وقد تصورهما القوم الهين اثين كان
لهما السيطرة على كل من التطور الدينى والعقلى منذ اقدم العصور التى عرفت
وهاتان الظاهرتان هما الشمس والنيل (او الخضرة التى تروى من مائه) واما
الالهان فهما " رع " واله الخضرة " اوزير " وكان الالهين العظيمين فى الحياة
المصرية القديمة وقد دخلا فى دور تنافس منذ عهد مبكر جداً فكان كل واحد
منهما يبغي لنفسه اسمى مكانة فى ديانة القوم " (٢)

ورغم ذلك فقد تعددت اشكال الالهة و الاسماء التى تعبد بها فى كثير
من الاقاليم المختلفة وربما كان اوزيريس هو الاله المعروف اكثر من جميع
الالهة المصرية وهو رمز الخصوبة وعضو من اعضاء التاسوع الالهى مع رع
اله هليوبوليس الا انه يوجد الاله بتاح اله مدينة منف خالق العالم الذى وضع
فى العالم اشكال مرئية بواسطة قلبه كما توجد الهة اخرى مثل انوبيس وحتحور .

" اعتقد المصريون ان التوازن الروحى الذى اعطتهم لهم الالهة فى
بدايه تاريخهم يجب أن يظل بلا تغير إلى الابد ومثل هذا الاعتقاد يمكن ان يرفع
الخوف عن كاهل الانسان " (٣)

(١) جيمس هنري برستيد : فجر الضمير ، ترجمة سليم حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٤٣ .

(٢) جون ولسون : الحضارة المصرية ، ترجمة أحمد فخري ، النهضة العربية ، ١٩٥١ ،
ص ٢٤٥ .

(٣) المرجع السابق : ص ٢٤٦ .

ومع تعدد تلك الالهة وازدياد لغة الاساطير ازدادت الاشكال النحتية لتعبر عن خبايا تلك اللغة الى صورة مرئية متعددة تحكى ما تتضمنه تلك العقائد من اشكال ونصوص " فسعادة الحياة على ضفاف النيل جعلت قلوب المصريين تفيض اعترافاً بجمال الالهة سادته كل المخلوقات ، وقد دفعهم هذا السبب الى الامعان فى الاستمتاع بأطياب الحياة حتى وهم فى القبور .

وقد اعتقدوا انهم حققوا هذه الغاية عندما غطوا جدران مقابرهم بالنحت البارز والغائر التى تمثل الشخص الراقد داخل التابوت يعيش فى ارضه تصحبه زوجته واولاده وخدمه ، يجوب ارضه سائراً على قدميه او جالساً يكتفى بأن يستمتع بالمناظر وهو جالس فى مقعد مريح وقديساهم فى العمل فيركب زورقاً ويصيد بالعصى العصافير او يصيد بالحرايب الاسماك ويضرب بسهامه الماعز البرى والغزلان (١)

كما ان الفكرة التى اعتنقها المصرى القديم هى ان الصورة تولد الحقيقية وأن تمثيل الشخص الميت على ايه صورته من شأنه ان يفعل به فعل السحر فيدعوه ثانيه الى الحياة إذ أن من المفروض " ان الروح الحارسة للميت ويطلق عليها اسم " كا " " KA كانت تهتدى مرة اخرى الى الجسم الذى كانت الروح تحل فيه على الارض ، وفى تلك الصورة الشخصية تتماثل مع الشكل الحقيقى المشابه لما كان عليه فى حياته (٢)

وهذه الفكرة جعلت الفن المصرى يمثل " الفن التشكيلى الذى يتضمن المشاهد التى تمثل الالهة والملوك واعضاء الاسرة المالكة والمدفونين وعائلاتهم مصورين فى مظهر مثالى مرغوب فى الحياة الابدية ولذلك نادراً ماكان يتم

(١) بير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر ، ترجمة عزيز مرقص ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، ١٩٩٧ ، القاهرة ، ص ٢

(٢) أرنولد هاويز: الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٢ ، ٥٣

تصوير العاهات والامراض والشيخوخة " (١) وهذا الهدف الدينى ادى الى تفسير النزعة الطبيعية فى تصوير الاشخاص حيث كانت صورة الشخص هى وسيط الخلود ومن ثم كان يتطلب ضرورة الصلابة وطول البقاء وهى ضروره تغلبت على اى اعتبار اخر اذ تجلت هذه الضروره فى اختيار الاوضاع فى التشكيل وهو الشئ الذى ليس من طبيعته ان يتأثر بارادة البقاء إذ نلاحظ دائماً تفضيل الاوضاع التى ليس فيها الا القليل من البروز بحيث لا تتعرض الا لأدنى احتمال ممكن للكسر او التدمير .

فالنحات كان ينحت الجسم المقصود ان يعيش الى الابد فهى مظاهر مرئبة للملك الإله ومن هنا نرى" ان الطبيعه الجليله لفن النحت المصرى القديم لابد ان تتبثق من مفاهيم روحانيه ودينيه عريضة تصدر من سلطة كهنوتية قوية مرهوبة الجانب ، من شأنها ان تضع للفن طوال التاريخ القديم اطرار وحدود لاتسمح له ابدأ بتخطيها والخروج عليها ومن الصعب فى الواقع ان نجد حضاره يتم فيها مثل هذا التوافق التلقائى بين الكهنة الذين يخلقون العقيدة الالهية وبين اولئك الذن يتولون التعبير عنها تعبيراً تصويرياً" (٢)

وقد ادت عقيدة البعث والخلود الى ان التماثيل التى توضع فى المقابر والى التى تمثل الالهه والملوك ان تكون فى اوضاع مثاليه شديدة الثبوت والسكون من خلال الخطوط التى التزم بها الفنان والتى تعطى انطباعاً بالقوة والجلال كما تمسكت هذه العقيدة ومشاهد الحياة اليومية التى تكسو جدران المقابر والى من المفروض ان يبعث الميت عليها فتميزت بمشاهد ترفض الموت والسكون وتدعو الى استمرار الحياه فجاءت تحكى المشاهد اليومية من صيد وزراعة ورعى

(١) Leonie Don van and Kim, McCorquodale, Egyptain Art Principles and Thaemes in wall Scenes.p45.

(٢) كريستيان ديروش نوبلكلور : الفن المصرى القديم ، ترجمة محمود خليل النحاس ،

أحمد محمود رضا ، مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٦ ، ص ١٤ .

وجنى الثمار كلها مشاهد مليئة بالحركة والحيوية فى ظل حياة سوف تعود مرة اخرى لصاحب المقبرة .

اثر العقيدة الدينية على مفهوم الحركة والسكون فى فن النحت المصرى القديم.

ارتبط مفهوم الحركة والسكون فى فن النحت المصري القديم بالعقيدة الدينية التى اعتنقها المصري القديم ، اذا ان العقيدة الدينية هى التى وضعت الاطار العام للحركة و السكون فى التكوين فى اعمال النحت الجنائزية التى توضع فى المقابر والتماثيل التى توضع فى المعابد اليومية والجنائزية .

" ومنذ اوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقاً هامة ارتقت بفنه فى خطى سريعة نحو الكمال كان واضحاً ان العقيدة المصرية هى اوضح الحوافز اثراً فى دفع الفن والفنان تجاه التقدم ، وكانت عقيدة البعث والخلود فى مقدمة عقائد المصريين الدينية التى ارهفت الفن ووسعت من نطاق مجاله ، واشعلت جذوة النهضة الفنية ولقد كان للدين دور مع الثورة المصرية على الإحياء بالفن وانمائه وانطلاقاً من ذلك كلة اهتم المصريون كما لم يهتم أي شعب آخر بعمارة المقابر الجنائزية ، واهتموا بتشكيل اجزاءها وزخرفة جدرانها باعتبارها وسيلة من وسائل الخلود " .^(١)

وكان ذلك الاهتمام بعمارة المقابر والمعابد الجنائزية قد ادى الى توافر المساحات الواسعة امام المثال المصرى القديم لاعمال النحت والتى حرص الفنان على تسجيلها على جدران المقابر والمعابد الجنائزية عسى ان تتحول الى حقيقة فى العالم الاخر للميت .

واذا ما رجعنا الى مصر قبل حكم الاسرات " فان الزراعة كانت هى الحرفة الرئيسية لسكان وادى النيل الخصيب الذين تدينوا بديانه مملؤه بروح

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والاذن تري ، تاريخ الفن ، الفن المصري ، ج ١ ، القاهرة ،

الزراعة اما حقول وغابات وادى النيل غير الالهة بالسكان فكانت مأوى لكثير من الحيوانات " (١) وقد اثرت هذه الطبيعة المختلفة على الاشكال النحتية الموجودة فى ذلك الحين اذا احتوت هذه الفترة على اشكال خشبية وعاجية وحجرية تتجسم فيها طبيعة الحياة فى هذه الفترة .

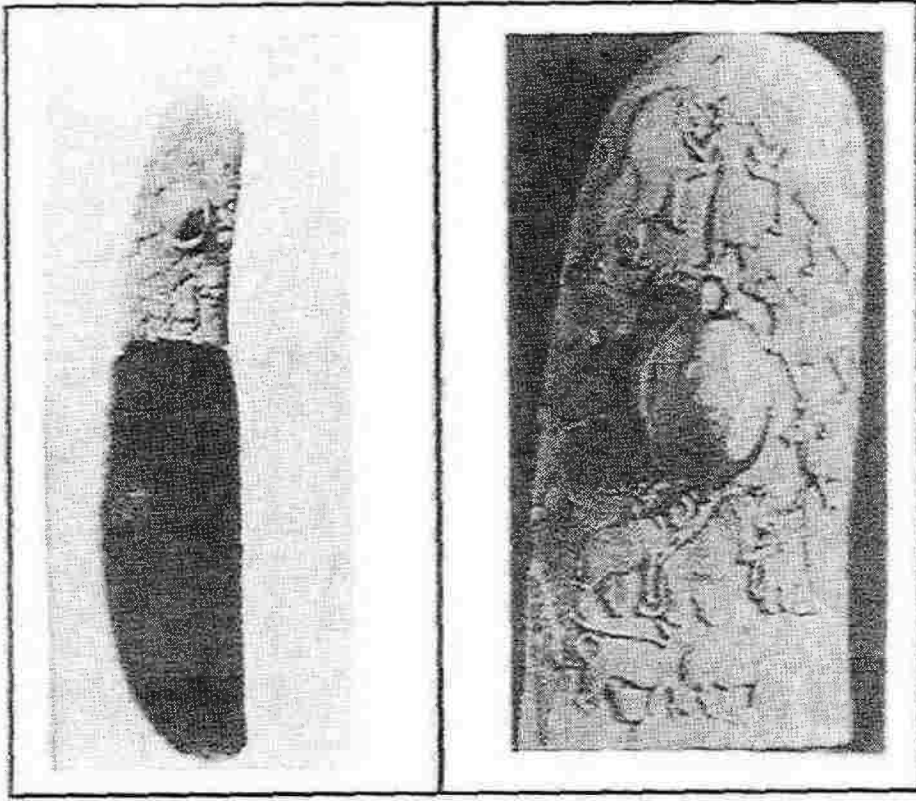
وفى شكل (١) مقبض سكين جبل العركى فى عهد ما قبل الاسرات فمقبض هذا السكين مصنوع من العاج وبه نقوش بارزة من الجهتين " تصور احداها معركة بين طائفة من الرجال والغزاة ، وقوارب مختلفة فى الاشكال وتصور الجهة الاخرى انواعا مختلفة من الحيوانات ورجلاً واقفاً بين اسدين ، وقد اثبت الفنان فى هذه المنحوتات مهارة ودراية بتكوين الجسم البشرى ، ومنحوتات الحيوانات الموزعة على مقبض السكين

تدل على مقدرة وبراعة فى تسجيل الخصائص المختلفة للحيوانات ويلاحظ فى رسم هذه النحوتات التطور الذى طرأ على الفنان فى تصميمه العام للصورة ، فنلاحظ انة بدأ فى تنظيم وحداته على السطحين ، فنرى الاشخاص فى السطح الاول ليسو مبعثرين فى المساحة ولكنهم موزعين فى سطور افقية ويكونون وحدة كاملة ، كما ان توزيع الحيوانات على السطح الاخر به نوع من الترتيب ، فنراهم موضوعين فى خطوط عمودية ، وكل زوجين منهما رسما على خط افقى واحد. " (٢)

" غير ان الفنان اجاد نحتها جميعاً رغم ضالة مساحة المقبض ووجود نتوء بارز فى وسط صفحته الأمامية حتى يمكن أن يعلق منه السكين، و يلاحظ

(١) جيمس هنري برستيد : تاريخ مصر من أقدم العصور الي العصر الفارسي ، ترجمة حسن كمال ، مراجعة محمد حسنين الغمراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٣٢.

(٢) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٢٨.



شكل (١)

مقبض سكين جبل الهركي - عاج - نهاية عهد جرزة -

متحف اللوفر - باريس - فن فيما قبل التاريخ^(٢)

(٢) عن كتاب سيد توفيق : تاريخ الفن والشرق الأوسط القديم، ص ١٤٠.

صورة الوعل و هو يلتفت الى الخلف و قد وفق الفنان في تمثيله بدقة طبقاً لقواعد رسم المنظور" (١) وحركة التصميم نراها في تنظيم الصفوف على السطح التصويرى و هى حركة تتسم بالحيوية من خلال مبدأ التراصف و التنظيم و أما حركة الرجل يغلب عليها السكون بالرغم من وجوب حركة عنيفة له .

و مع بداية الأسرات نجد أن" الفن كان في خدمة العقيدة، عقيدة البعث بعد الموت و البحث عن الخلود من خلال التماثيل و المنحوتات التى ستبعث فيها الحياة و يتحتم أن تكون فى شكل و مادة غير قابلين للفناء" (٢)

و خلال الأسرات فى الفن المصرى القديم نجد أن الأعمال النحتية الجنائزية التى توضع فى المقابر والمعابد ذات احياء بالسكون لتفى غرض أستقبالها للروح فى العالم الآخر الأمر الذى جعل الوقار والجلال سمة لها حتى تتناسب مع هذا الموقف .

هذا بخلاف الأعمال النحتية الأخرى التى تمثل الحياة اليومية عند المصريين القدماء فلقد جاءت ديناميكية الحس حتى تتناسب الغرض الذى صنعت من أجله و هو تسجيل حركة الحياة عندهم .

واجهه التمثال

اول ما يافت النظر فى التمثال الفرعونى هو " واجهة التمثال " والذى يتحتم بمقتضاها ان يكون الصدر بأكمله متجهاً الى المشاهد ، فى اى وضع يصور فيه الجسم ، ووضعه المواجهه هى مفهوم فى الحركة يواجه فيها التمثال المشاهد ، بحيث لا نرى اى حركة التواء فى الجسد الانسانى فالاعضاء تواجهنا بوجه عام من الامام ولعل السبب فى ذلك واضح فى العقيدة الدينية لأن التمثال

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن فى الشرق الادنى مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٤١

(٢) صبحي الشاروني : فن النحت فى مصر وبلاد ما بين النهرين ، دراسة مقارنة ، الدار

المصرية اللبنانية ، ١٩٩٣ ، ص ١٥٠ .

اعد لغرض استقبال الروح فى العالم الاخر ، ولذا فإنه وضع بحيث يكون مواجهاً ومستقبلاً لها.

ونستطيع ان نلمس هذه الوضع في لوحة من أشهر لوحات النحت البارز والتي تناولت صيد فرس النهر في الدولة القديمة وهو نحت جدارى ملون من مقبرة النبيل تى شكل (٢) حيث " يصور تى فى زورق بدغل من البردى مملوء بمجموعة كبيرة من الطيور والاعشاش الصغيرة التي تاوى اليها افراخ الطير ، بينما يتسلق النمى سيقان البردى ليسرق ما بداخل هذه الاعشاش فيقرع كبار الطيور ، ونشاهد فى دغل البردى لنفسة فرس النهر وهو يهاجم تمساح وهناك زورق اخر يتقدم زورق تى وبه مجموعة من الصيادين تحاول صيد افراس النهر بالحراى ويلاحظ الغضب الواضح على وجه احدهم " (١) " ويدل تصميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة حيث استخدم الفنان نبات البردى النامى كخلفية للصورة ، وسجل عليها اشكال الطيور المختلفة التي تقف على زهرات النبات ، ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الاحداث وقت وقوعها فتشاهد حيوانين يهاجمان اعشاش الطيور ، كما يظهر الطابع الزخرفى فى التعبير عن المياه الشفافة التي تظهر فيها الاسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة ويلاحظ فى هذه الصورة استمرار طابع الفن المصرى القديم الذى ظهر فى اوائل العهود فالنبيل تى رسم بحجم اكبر عن بقية الاشخاص الموجودين معه" (٢) ولقد خلق الفنان فى هذا التكوين النحتى الحركة التي تعكس عنصر الايقاع من خلال الخطوط الرأسية لنبات البردى المتراسه كما خلق ايقاعاً قوياً بين اجزاء العمل الفنى من خلال الخطوط الموجودة فى جسم القوارب وتعاقبها ، ومن خلال الاسماك الموجودة فى الماء وحركتها واختلاف اتجاهاتها ، مما اعطى الاحساس بالحركة المستمر والإيقاع كما ايدع النحات

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادنى ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص

(٢) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، مرجع سبق ذكره ص ٩٥



شكل (٢)

النبيل تي يراقب صيد فرس النهر - نحت جداري ملون - مقبرة النبيل تي -
سقارة - الأسرة الخامسة - الدولة القديمة - الفن المصري القديم^(*)

(*) عن كتاب : سيقن لويد : فن الشرق الأدنى القديم، ص ٧٥.

في توزيع الطيور في الجزء العلوى من العمل مما اوجد ارتباط داخلياً بين عناصر العمل الفنى لخدمة وحدة العمل كما نجح في اضافة قيمة جمالية على العمل من خلال التباين بين احجام الصيادين و أوضاعهم المختلفة والذين يعملون في حركة متواصلة.

كما تعطى الخطوط المائلة الاحسام الصيادين مع الخطوط المائلة للرمح احساس بالاندفاع ، وبذلك نجح الفنان فى ان ينقل الحدث كما هو فى الطبيعة وقت حدوثه ، مما يجعل المشاهد يتفاعل مع الموضوع بما فيه من اثاره قويه وفى هذا العمل نتلمس بوضوح وضع النبيل تى والحركة الساكنة رغم قوة الموضوع وهى حركة بداخلها الوقار الذى يتناسب مع وضع النبيل الذى يتقدم بقدمة اليسرى وهى وضعة ليس لها مثل فى العالم الطبيعى مما يؤكد على مفهوم العقيدة بأن النبلاء من أصل الهه من عالم اخر اما الحركة التى نستشعرها من خلال الصيادين فهى حركة طبيعة فعلية تسجل الحياه اليومية وتنتهى بإنتهائه وهى تعبر عن الزمن التى تعيش فيه .

الإيحاء بالسكون فى الاعمال الجنائزية

والايحاء بالسكون فى الاعمال الجنائزية حققة المثال عن طريق استخدامه علاقة التعامد بين المحورين الرأسى والأفقى فى التكوين والتى من شأنها تشكلياً عدم الإيحاء بالحركة او الديناميكية حيث ان الزوايا العمودة التى نشأت نتيجة العلاقة بين المحورين زوايا ساكنة ومتعادلة لا توحى بالتغير او التبديل حتى يقوى الاحساس بالسكون الذى يميز تلك الاعمال الجنائزية قد تتلمس هذا فى شكل (٣) الذى يمثل الملك خفرع " والملك خفرع هو الذى اقام الهرم الثانى وهو منحوت من الديوريت واحد من اكثر الاحجار صلابه وقد

اكتشف عام ١٨٥٨ عن طريق العالم مارييت باشا Mariette Pasha ووجه الملك يعكس طاقة شبابية وقوه عظيمة " (١)

اما وضع الملك فنراه جالسا على كرسى العرش بالحجم الطبيعى ويحمل العرش اسدان ، اسد على كل جانب وعلى جانبي كرسى العرش نحت الفنان رمز الوحدة بين الشمال والجنوب ونرى الملك جالسا واضعا يده على ركبته اليسرى مبسوطة واليمنى تمسك رمرا يحمل الوعاء الجلدى الذى يحوى بردية الطقوس الدينية ويلبس الملك النقبة القصيرة الملكية ذات الثنايا و لباس الرأس (النمى) ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشرا جناحيه.

" ولقد استوحى المثال المصرى القديم الشكل التكميى فى عمل تمثال الملك خفرع الذى يمتاز بتصميم فريد ، فقد وفق المثال فى الحصول من تلك الكتلة الحجرية - رغم صلابه الحجر وصعوبة نحته - على تمثال رائع مصقول ذى ابعاد ثلاثه ، مراعىا فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى " (٢)

وفى هذا الشكل حقق المثال السكون الذى نراه من خلال الوضع الهادئة لهذا التمثال الجنائزى فكما ذكرنا فإن هذه الحركة التى نتلمسها من خلال الوضع الهادئة ليس لها وجود فى العالم الطبيعى اذا انها تحيا فى عالم اخر هو عالم الالهة وقد تحقق ذلك من خلال تعامد الخطوط الرأسية المكونة للجسم مع الخطوط الافقية التى تشكل الوضعة التى عليها الملك ومن خلال تلك الزوايا العمودية التى نشأت من تعامد الخطوط الرأسية مع الخطوط الافقية نستشعر الاحساس بالسكون والوقار من خلال تلك الوضع الجالسة .

الحركة الفعلية فى الاعمال النحتية للحياة اليومية

لقد جاءت الحركة فى الاعمال النحتية التى تصور الحياة اليومية فعلية فهى تسجل الحدث وقت حدوثه وهى تعطى تعبير مرئى يتقسم الشعور بالحاجة

(1) Margaret. S. Browen : Egypt in Colour , Thames and Hudson , London , 1986, p 7.

(٢) سيد توفيق : تاريخ الفن فى الشرق الادنى، مصر والعراق، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٧



شكل (٣)

تمثال جالس لخفرع - معبد الوادي للملك خفرع بالجيزة - حجر الديوريت -
ارتفاع ١٦٨ سم - الأسرة الرابعة - ٢٥٤٠ - ٢٥٠٥ ق.م -

المتحف المصري^(٩)

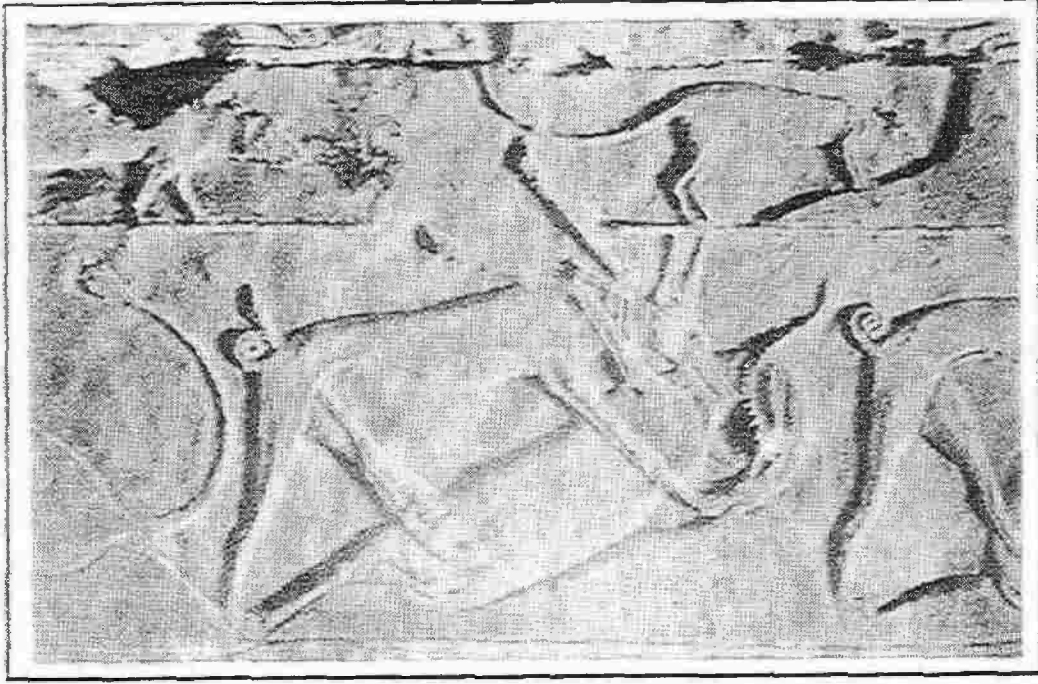
(٩) عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص ٤٤.

الى تسجيل كل ما هو طبيعي فالشخصيات المكونه للأحداث اشخاص طبيعية من عامة الشعب ليس لهم علاقة بالعالم الاخر وهذه المشاهد كانت تكسو جدران المقابر وهى ترفض الموت والسكون داخل المقبره فهى تحكى المشاهد اليومية فى الحياه من صيد وزراعة وحياة يومية ومن المفروض ان يبعث صاحب المقبرة بعد الموت على تلك المشاهد كما انها تبعث اليه ايضاً السرور والطمانينه داخل المقبرة ومن هنا جاءت المناظر حيه وطبيعيه ومليئه بالاحداث ولعل اجمل المناظر التى تعبر عن مشاهد الحياة اليومية منظر صيد الحيوانات فى مقبرة بتاح حوتب شكل(٤) حيث صور النحات دور كلاب الصيد فى عملية صيد الحيوانات فى الصحراء ويلاحظ ان الحيوانات قليلة الحركة وذلك بعكس ما يبدو فى الحياة الطبيعية ، وربما يرجع ذلك الى قصد الفنان ان تكون فى متناول يد صاحب.

المقبرة ، ويعكس النحت مدى رشاقة كلاب الصيد ، ودقة النحات فى ملاحظة طرق امساكها بالحيوانات والتعبير عن مقاومة الحيوانات او محاولتها الهرب" (١).

"ولعل اجمل مناظر الصيد فى هذه المقبرة منظرأ علي جدار المقصورة ، يمثل حياة الصحراء و القنص وقد قسم هذا الجزء قسمين فكلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظباء فى الصف العلوى ، ويلاحظ الغزاة التى ترضع رضيعها والحيوانات الاخرى . ويوجد فى القسم الثانى مناظر عديدة منه ما يمثل صياداً يقود كلبين للصيد وقد تزين بقميص ملون بخطوط عريضة وهو يشير الى أسد ينقض على ثور وهناك كلاب صيد اخرى تثير الرعب فى غزال وظبى ويسمك راعى بحبل يجذب به احد ثورين برين وفق الفنان فى تمثيلها ونشاهد قنفذين كبيرين ، وقد امسك احدهما بجرادة اصطادها بفمه، كما

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن فى الشرق الادنى ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص



شکل (٤)

الصيد بواسطة الكلاب في الصحراء - مقبرة بتاح حتب - سقارة -

الدولة القديمة - الفن المصري القديم^(*)

(*) عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص ٦٩.

يشاهد بعض النباتات الصحراوية التي رسمت بطريقة تقليدية تجعل تميزها صعباً ولا شك ان منظر حياة الصحراء والقنص ممتلئ بالحياة .

وقد نجح الفنان في تصوير تموجات الصحراء أي مرتفعاتها ومنخفضاتها وتصوير الحيوانات وهي تقف على هذه التموجات مباشرة وليس كما كان متبعاً على خطوط الوقوف المستقيمة المعروفة من قبل " (١)

"ويجري الصيد في مقبرة بتاح حوتب وقد أحيا الفنان المنطقة بموجات الأرض والتلال والتي ينمو بها نباتات قليلة ونرى في الخانة السفلي لهذه القطعة الموضوع كلبا وهو يقبض بأنيابه رقبة غزالة ملقاه على ظهرها ، كذلك يطبق كلب صيد آخر بجانبه ظبي منهك ، ويظهر كلب صيد ثالث في الخانة العلوية ممسكا بجدي بعد أن جرى خلفه وشرع في سحبه على الأرض ، ويجلس إلى جانبهم فهدان مجتمعان مما يدل على تجدد الطبيعة ونرى أرجل الغزالة المتشنجة المفرودة تؤكد صراع الحيوان مع الموت ، وقد نجح الفنان المصري في تشخيص الحيوانات ووضع نموذجاً لها كذلك نجح في إعادة تصوير حركاتهم الحية مما يوضح قدرته الجيدة على الملاحظة والتصوير الواقعي للطبيعة " (٢)

والحركة في العمل نستشعرها من خلال الترتيب المنظم للشخصيات فالمشاهد تمر من أعلى إلى أسفل في ترتيب منطقي للأحداث .

والتفاصيل في التكوين تحقق قدر كبير من الطبيعة والجودة من خلال الإيقاع والتباين الواضح في ترتيب الصور من خلال الحركات الطبيعية والفعالية

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ص ١٩٦-١٩٧ .

(٢) عبد الغفار شديد: محاضرات كلية الفنون الجميلة الفن المصري القديم في عصر ما قبل الأسرات حتي نهاية الدولة القديمة .

للحيوانات المتصارعة والخطوط المنحنية لأجسام الحيوانات تؤكد على الحالة الديناميكية التي تسود الموقف المشكل حيث اهتم النحات بعنصر الحركة في الشكل من خلال الفراغات بين الأجرل واتجاهاتها الخلفية قد شغلها ببعض الحيوانات البرية كالقنافذ والسحالي كما أوضح مكان الصيد بواسطة توضيح خطوط وتموجات الكثبات الرملية وتوضيح البيئة الصحراوية .

ومن خلال ذلك نتلمس الحركة في الحياة اليومية وتسجيلها عند النحات المصري القديم فهي فعلية مليئة بالحياة والواقعية تسجل الحدث كما هو موجود في الواقع فالعقيدة عند المصري القديم تفرض نوع الحركة في الأعمال النحتية فالأعمال الجنائزية لها أسلوبها الخاص " إذ جددت الدوافع الدينية كثيراً من أساليب الفن في مصر القديمة ومبادئه فالأشكال التي ظل يصورها على المعابد ليست مجرد خطوط ينبغي أن يتوفر فيها الانسجام الفني وحده ، وليست خطوط تخضع لمقتضيات الذوق الديني وحده ، إنما هي حدود وخطوط تهدف كل واحدة منها إلى تحديد موضوع بعينه موضوع له مكانة في الدنيا والآخرة يمكن أن يتحول بفعل تراثيل الدين إلى حقيقة واقعة تنقصر الروح بها " (١)

ومن هنا نرى أن العقيدة الدينية في الفن المصري القديم كان لها أثرها الواضح على التشكيلات النحتية المختلفة والتي انعكست بدورها على القيم الجمالية والتي تتضمن خلالها عنصر الحركة .

إذا كانت العقيدة الدينية أثرها الواضح على الفن فإن البيئة ونظم المجتمع وطبيعة البلاد هي التي تكشف النقاب عن المميزات التي تتميز بها أي حضارة من خلال أنماط الحياة التي تؤثر بشكل ما على القيم الجمالية في الفنون من حيث الرؤية والتففيذ .

(١) عبد العزيز صالح : الفن المصري ، تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الأول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٢٨٤ .

تعريف البيئة

هي كل ما يثير سلوك الفرد والجماعة ويؤثر فيه وقد أدخل علماء النفس في تعريفهم المصادر الداخلية للمثيرات أما علماء الاجتماع بوجه عام فيؤكدون دراسة الظروف أو الحوادث الخارجة عن الكائن العضوي سواء كانت فيزيقية أو اجتماعية أو ثقافية .

" ولقد توصل تين(*) إلى عوامل أساسية تحدد خصائص الأعمال الفنية هي السلالة ، البيئة ، العصر ، وتمثيل عام السلالة في الاستعدادات الطبيعية الوراثية والتي تؤثر في العادات والفنون ، أما عامل البيئة فهو الحقيقة الجغرافية والاقتصادية والثقافية ، أما العصر فهو الرابطة التاريخية والسياسية " (١)

وعلى هذا فإن دراسة التشكيلات النحتية والتي تتضمن عنصر الحركة بداخلها كقيمة من القيم التشكيلية لابد وأن يتم من خلال دراسة أثر البيئة سواء جغرافية أو سياسية أو اجتماعية .

أثر البيئة على الحركة في الفن المصري القديم

البيئة الجغرافية

لأغنى لفهم الفنون المصرية ولاسيما فن النحت وحسن تقدير هذا الفن من التعرف على العوامل المختلفة التي كان لها تأثيراً واضحاً ، وأول هذه العوامل البيئة الجغرافية لمصر ، حيث يمثل عامل البيئة وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية ثم خامات متوفرة عاملاً من أهم العوامل تأثيراً على الفن بشكل مباشر أو غير مباشر .

(*) فيلسوف أوروبي.

(١) محسن محمد عطية: الفن والحالة الاجتماعية ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ،

والبيئة الجغرافية تؤثر تأثيراً عظيماً على الفن وخاصة الفنون المرئية " فالعمل الفني يتعامل مع الأشكال حيث ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية إنعكاساً مباشراً فمصر ذات الهضبتين المستويتين نسبياً ، ثم النهر المندفِع في رفق بغير شلالات أو أمواج ثم الصحراء الممتدة الفسيحة حولهما هذا الشكل المنبسط ينعكس على شكل العمل الفني سواء كان نحتاً أو تصويراً أو عمراً حيث تتجه السطوح إلى الانفتاح والانتساع شكل (٥) (١) وهذا يؤثر على حركة التمثال من خلال التبادل بين الضوء والظل على السطح المشكل والاسطح الممتدة العريضة المكونة للشكل .

"إن مصر ذات نهر مناسب في هدوء ، يفيض سنوياً بانتظام ، وصحاري مصر وهضابها ليس فيها تضاريس عنيفة ، تمتد معظمها في خط أفقي قليل النتوءات وهذه الجغرافية المنبسطة إنعكست على رؤية الفنان المصري فجعلته يميل للتبسيط وإلى السطوح المفتوحة المتسعة والقليلة التضاريس ، وانتظام فصول السنة وعدم وجود تقلبات في الجو أو اختلافات قاسية جعلت المزارد العالي يميل إلى الهدوء والسكون وأدى ذلك إلى سرعة اختفاء الأشكال الوحشية والقاسية" (٢) .

"وكان لطبيعة الأرض الزراعية والمقسمة إلى أحواض تحدها خطوط مستقيمة والنهر المناسب في خط يكاد يكون مستقيماً وحافتين الهضبتين التين نرسمان الخط الأفقي المستقيم وهي خطوطاً مستقيمة قليلة التجاعيد والنتوءات في شكلها العام " (٣)

(١) صبحي الشاروني : فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٧ .

(٢) سليمان حزين : نهر النيل تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الأدنى في تاريخ الحضارة المصرية ، مرجع سبق ذكره ص ٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٧ .

ومن هنا لعب الخط المستقيم دوراً هاماً في الفن المصري القديم فنجد أن الخط المستقيم خاصة الخط الأفقي والرأسي هو سمة بارزة هامة في الفن المصري القديم حيث يقسم الفلاح أرضه إلى خطوط وأحواض مستطيلة متوازية نرى الفنان قد قسم الجدران إلى شرائط أفقية متعاقبة يسجل عليها أحداث الحياة أو ما سوف يحدث بعد الموت

إن مصر تتميز مظاهرها باستقرار أحوالها على مدى الأيام والسنين كما أن نيلها عظيم في طول واتساعه "فقد جمع هذا النهر في واديه بين ظاهرتين تبدوان متناقضتين ولكنهما مترابطتان أشد الترابط أولهما أن هذا النهر يعد من الناحية الجيولوجية من أحدث أنهار العالم الكبرى تكويناً وثانيهما أن أرضه مع ذلك كانت مهداً لحضارة من أعرق الحضارات المستقرة في العالم القديم".^(١)

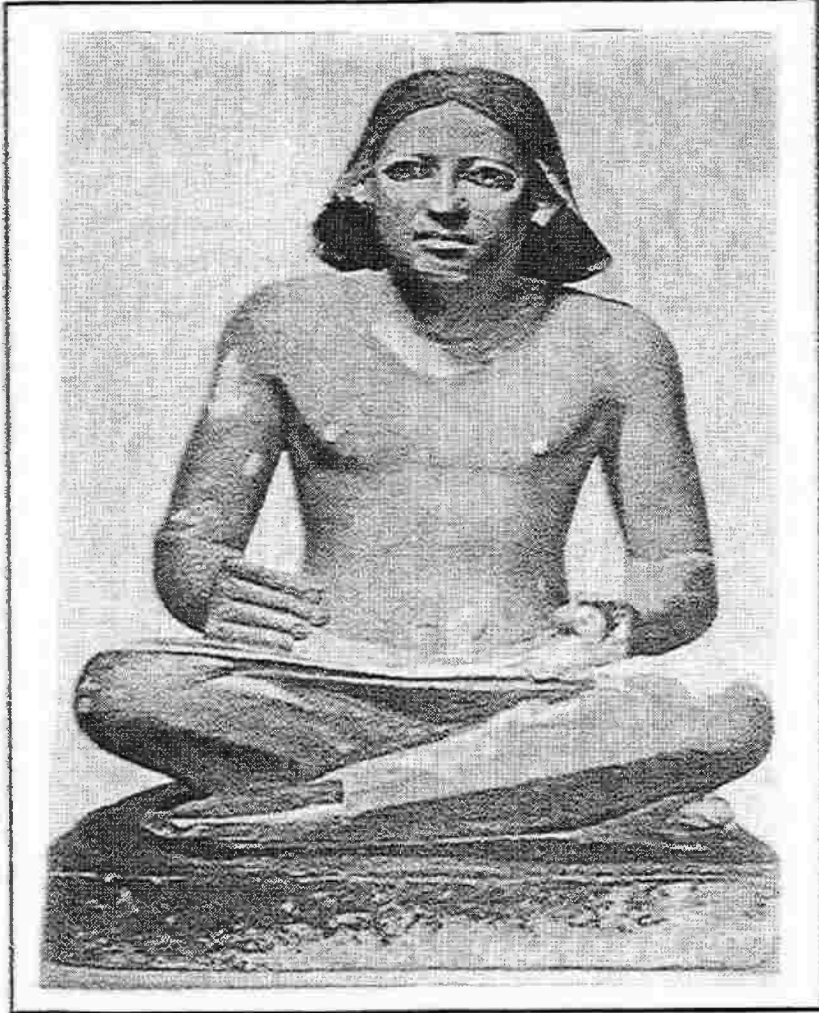
وقد كان وادي النيل مسرحاً لحضارة مصر وفنونها التي نمت وازدهرت على شاطئيه . " كما تمتعت بمصر بجو مشرق جميل وسماء صافية ومناخ جاف معتدل وبها أحجار طبيعية مختلفة مثل الحجر الجيري والحجر الرملي والجرانيت والبازلت والشست والكوارتيزت والألبستر".^(٢)

وكان لهذا كله أثر واضح في الأعمال الفنية التي نفذها المصري القديم حيث لم تبخل الطبيعة على مصر بالعديد من الخامات فتوفر هذه الخامات الصلبة فرض التشكيل الملائم لطبيعتها فجاءت التماثيل تؤكد على الصرحية والشموخ من خلال المسطحات العديدة التي تعكس المفهوم البنائي والذي يتسم بالبساطة في الأسلوب وعدم الاستغراق في التفاصيل من خلال الخطوط الرأسية والافقية المتعامدة والتي أثرت بلا شك على حركة التماثيل وأوضاعها المختلفة

(١) صبحي الشاروني: تاريخ الحضارة وتذوق الفنون ، فنون الحضارات الكبرى ، ج ١ ،

مكتبة الانجلوا المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٤٥ .

(2) E.B samith Egyptian Architecture as Cultural, Expression, American, Life Foundation, 1968, P 78.



شكل (٥)

تمثال الكاتب المصري - حجر جيري - ٥١ سم - سفارة -

الأسرة الخامسة - ٢٤٧٥ ق.م.^(١)

(١) عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص ٦٣.

سواء الجالسة او الواقفة حيث أعطت إيقاعاً هادئاً ينتقل من خلاله عين المشاهد بصفاء واستقرار وهدوء يعكس ما تتمتع به مصر من طبيعة هادئة مستقرة متسعة غير قابلة للتغير أو التبديل .

وهكذا أشاعت طبيعة مصر وخاماتها في نفوس المصريين الهدوء والاستقرار والابتهاج والتمسك بالتقاليد الموروثة حيث أوحى للفنانين معاني الروعة والجمال والخلود والسكون والاستقرار والنظام مما أثر على فنونهم ولا سيما فن النحت الذي جاءت فيه الحركة بشكلها الهادئ الساكن المستقر المنتظم .

البيئة السياسية والاقتصادية في مصر القديمة وأثرها على الحركة في فن النحت

كانت فنون مصر تتأثر دوماً بالحالة السياسية والاقتصادية وكان لاستتباب الأمن والتقدم الإقتصادي تأثيراً على ازدهارها في حين كان ضعف الأداة الحكومية سبباً في تدهورها وتدهور فنونها ، فاستقرار أحوال مصر حيث موقعها الجغرافي حماها من أن تقع فريسة سهلة في أيدي الغزاة ، وقد نعم المصريون بكثير من الأمن والسلام مما مهد لفنونهم أن تستقر أصولها وتتطور وتزدهر محافظة على طابعها الخاص دون أن تقضي عليها فنون عدو أجنبي ، كذلك نهر النيل الذي يربط بين بلاد مصر ويقرب بين أجزائها ويخفف الفروق بين أطرافها فكان له أثره في تاريخها السياسي وعلى فنونها .

" ففي عصور ما قبل الأسرات عندما كانت أقاليم مصر منقسمة لا تجمعها حكومة واحدة كان من الطبيعي ألا يكون للأعمال الفنية طابع يميزها عن أعمال الشعوب الأخرى وبمجرد أن بدأت تتحد أجزاء مصر في عهد بداية الأسرات وتتولى الأمر فيها حكومة قوية تعمل على استقرار الأمن والنظام حتى

بدأت فنون مصر تتخذ طابعاً خاصاً اكتملت له خصائصه وصفاته في بداية الدولة القديمة وهو ما يعرف بالطابع المصري^(١)

وكل عصر تنطق فنونه عن ظروفه وروحه ففي فنون الدولة القديمة قوة وعظمة وجلال لا مثيل له في أي عصر آخر كما تتم تماثيل الملوك والأفراد في الدولة الوسطى عن أحوال ذلك العهد وما بذل فيه من جهد ونشاط سياسي وحزم للنهوض بالبلاد . " أما الدولة الحديثة فكان من آثار اتساع آفاق المصريين واتصالهم بالأمم والشعوب المجاورة وانتشار الرخاء بينهم أن لانت خطوط الفنان المصري ورققت مشاعره وازدادت عنايته بتمثيل الجمال في ملامح الوجه".^(٢)

فالفن المصري لم يكن من وحي الدين فقط وإنما كان إلى جانب ذلك كان يخضع لنظام الحكم الفرعوني كما يخضع للقواعد التي تفرضها الكهانة فالملوك الذين وحدوا شكل القطر المصري الدلتا ومصر العليا لم يكونوا منذ البداية رؤساء للدولة فحسب وإنما فوق ذلك مخلوقات إلهية تتحدر رأساً من الإله حورس وبذلك هيمنوا على الحياة الاقتصادية حيث لم يوجد أي نزاع بين فرعون والكهانة اللهم إلا ما حدث في غضون ثورة العمارنة .

وقد تأثر الفن المصري بسلطان فرعون فكان عهود عظمته وعهود تدهوره تتجاوب مع تقلبات الحكم الفرعوني ، بيد أننا إذا اتجهنا إلى تحري التأثير الذي أحدثه بعض الملوك في الفن المصري القديم سنجد بعض أسماء هؤلاء الملوك كزوسر وحتشبسوت وأخناتون ورمسيس الثاني .

(١) محمد أنور شكري : الفن المصري منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، مؤسسة

المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص

(٢) المرجع السابق ، ص ٨.

المفهوم الاجتماعي للفن المصري القديم وأثره على الحركة

إذا كان الفن المصري فناً للناس جميعاً يضافي على كل صفة مالها من خصائص لذا اضطر الفنان إلى استخدام أسلوبين مختلفين تمام الاختلاف نظراً لمكانة الشخص الذي يقوم بتمثيله ، فالملك هو الإله الذي ينبغي عند ظهوره أن يكون في وضعة إجتماعية خاصة يستمتع بها بشباب دائم لا ينال منه الزمن لهذا نرى صورته في المعابد في أوضاع تقليدية وملابس تقليدية ، أما أفراد الشعب من طائفة الخدم فقد مثلهم الفنانون في أوضاع واقعية لا يحجمون عن إظهار عيوبهم الجسمية في ترهل البطن وضيق الكتف وقصر القامة ، فنرى على الجدران بعض أفراد الشعب من طائفة الخدم وهم يقومون بأعمالهم اليومية أو بعض الخدم وقد انحنيت هاماتهم تحت ثقل ما يحملون من قربان وهدايا ، وبالتالي أثر هذا المفهوم الاجتماعي على حركة التماثيل سواء الملكية منها أو تماثيل الأفراد ، فبينما اتخذت التماثيل الملكية حركة ساكنة قوية تستلهم قوامها من الشخصية الاجتماعية العليا في هذا المجتمع جاءت حركة تماثيل الخدم والأفراد تتم عن حركة فعلية في جميع أمور معيشتها وفي كل الظروف سواء في موضوعات الزراعة أو الصيد أو الحروب .

وهكذا عاش فن النحت متأثراً بزمناه ومكانه الذي يعيش فيه حيث عرض موضوعاته بصورة تعكس الواقع والمفهوم الاجتماعي .

خلاصة

ومن هنا نرى كيف يتضح لنا أثر العقيدة والمفاهيم الاجتماعية على الحركة في فن النحت المصري القديم :

- ١- فقد فرضت العقيدة الدينية على أعمال النحت الحركات الساكنة والهادئة التي تمثل الملوك والآلهة في وضعات لا نجد لها مثيل في العالم الطبيعي فهي حركات تتبع من عالم آخر خالد وأزلي حيث يعكس مفهوم الملك

والآلهة في العقيدة في ظل الحياة التي يعيش فيها وهي أوضاع تختلف عن أوضاع وحركات تماثيل الخدم .

٢- التمثال في العقيدة المصرية أعد بغرض استقبال الروح في العالم الآخر وبذلك تكون دائماً حركته تعكس وضع المواجهة حتى يكون مواجهها ومستقبلاً لها ، فوضعة المواجهة هي مفهوم في الحركة يواجه فيها التمثال المشاهد ، بحيث لا نرى في الحركة أي التواء في الجسد فالأعضاء تواجهنا بوجه عام من الأمام .

٣- فرضت العقيدة أن يكون مكان الفن الجنائزي في المعابد والمقابر وبذلك أصبحت التماثيل مكملة لفن العمارة في علاقة توأمية وبذلك اقتضى أن تكون خطوط التماثيل وأشكالها وأوضاعها وحركتها تتناسب مع التركيب المعماري حيث تتعايش التماثيل مع الخطوط والمساحات الموجودة ، ولما كانت المعابد والمقابر تعكس الاحساس بالسكون من خلال الأحجام والفراغات التي تتكون منها فقد اقتضى أن يتعايش النحت مع العمارة فلا يتعارض هذا عن الإحياء بالسكون وبذلك مالت التماثيل إلى الوضع الاستاتيكي من خلال الخطوط الرأسية والأفقية والتي تعكس عمارة المعبد في المشاهد على جدران القبور نرى أن عقيدة البعث بعد الخلود تعطي تلك المشاهد حيوية بعد موت الملك أو صاحب المقبرة نظراً لما تعكسه هذه المشاهد من تفصيلات للحياة اليومية التي من المفترض أن يبعث الملك أو صاحب المقبرة على هذه الهيئة من خلال تلك المشاهد وهي عكس الأوضاع التي يكون الملك خلالها يحيى في الحياة الدنيا .

٤- حقق الممثل الإحياء بالسكون في الوضع الواقف للتمثال من خلال الشكل الأوزيري وتمثل فيه التمثال وقد وقف مضموم الأرجل واضعاً يديه على صدره في شكل حرف (X) وهو يشبه الكفن أما الشكل الثاني فنرى اليدان مضمومتان على طول الأرجل والقدم اليسرى تمتد خطوة إلى الأمام .

٥- كما حقق المثال السكون من خلال علاقة التعامد بين المحورين الرأسي والأفقي والتي تعطي انزوايا العمودية التي توحى بالسكون والشموخ .

٦- كما نرى في الأعمال النحتية "قانون الجبهة" الذي يقضي بالنظر إلى جسم الإنسان كما لو كان مقسماً إلى جزئين متساويين متماثلين على جانبي خط وهمي يبدأ من منتصف الجبهة ويمتد حتى الساقين سواء كان التمثال واقفاً أو جالساً في وضع القرفصاء .

٧- كما كان للبيئة الجغرافية أثرها على الحركة من خلال اختيار الخامات المتوفرة مثل الجرانيت والبازلت والأحجار الصلبة والتي تفرض التشكيل الملائم لطبيعتها فجاءت التماثيل محققة الثبات والرسوخ والقوة التي تتميز بها تلك الخامات ، كما أدت إلى عدم الإفراط في اظهار العضلات وعبر من خلالها المثال من خلال المسطحات العريضة التي فرضتها الأشكال الهندسية في المفهوم البنائي للتمثال وذلك عن طريق التردد والتكرار المتشابه لبعض الحجوم في التمثال كالأذرع والأرجل والأقدام وعكس من خلال ذلك إيقاعاً يعطي المشاهد الحركة الساكنة غير قابلة للتغيير أو التبديل.

٨- كما أثرت البيئة السياسية والاقتصادية على الحركة في الأعمال النحتية من خلال نظام الحكم الفرعوني الذي يفرضه الكهنة على الشعب من خلال مفهوم الملك الذي يصل إلى المرتبة الإلهية والذي أدى أن يكون الوضع الملائم له في التشكيل من خلال الوضع الساكنة الوقورة والتي تحمل من خلالها معنى الخلود والأبدية .

٩- كما أن اتساع النشاط الاقتصادي واتساع رقعة أراضي المملكة أدى إلى زيادة الروابط والصلات بين الدول المجاورة فانعكس ذلك على حدوث تأثيرات جديدة وظهور حركات وإشارات في أوضاع التماثيل وحركاتها .

١- كما أثير المفهوم الاجتماعي من خلال تمثيل الفنان لوضع الملك الاجتماعي فنراه دائماً في شباب دائم لا ينال منه الزمن وهو المفهوم السائد داخل الجماعة فنراه في وضع شامخ ساكن يحي في عالم آخر فهو سليل الآلهة ، أما أفراد الشعب من طائفة الخدم فأوضاعهم وحركاتهم واقعية فنراهم وقد انحنيت رؤوسهم تحت ثقل ما يحملون أو يقدمون من هدايا وعطايا للملك والكهنة فحركاتهم فعلية تتبع من واقع الحياة التي يعيشونها من خلال مشاهد الحياة اليومية .