الفصل الخامس

الحركة وأثرها على الأبعاد الجمالية في فن النحت المصري القديم

إن الفـــن المصـــري القديـــم فنا جنائزيا بالمقام الأول . إذ من خلال الأســـاطير التـــي تستند عليها تصوراتهم العقائدية نحت المثالون تماثيل الملوك والآلهـــة والأفـــراد ، يبين مذاقهم الفني الذي يصدر عن طبيعتهم السيكولوجية ، التـــي عكســـت في تكويناتها البيئية المصرية ، وما يتشكل بين هذا المذاق خلال العصـــور ، مـــن الموروث الفني التاريخي عن عالم الفطرة البدائي ومن ثم فإن كـــل ذلـــك الإنـــتاج الفني البديع للتماثيل في الفن المصري القديم إنما هو صدى للطبـــيعة المصـــرية التي تكشف عن دوافع سيكولوجية تتجلى فيها ، رغم تكيف المصـــري القديم مع الحياة وتأثره البالغ بالحياة ونزعته الصوفية والتي تشير إلى عرضـــية الحياة الدنيا ، وزوالها مع الإيمان بالحياة بعد الموت حيث يعبر الفنان المصـــري القديـــم ، في فنه عن ذلك الاندماج القائم بين تصوراته الفكرية ذات الجـــذور الأسطورية في أغوار ماضيه ، وبين ما يتمثل في حياته الروحية ، وما تنطوي عليه معتقداته من فلسفة البعث ، حسبما تتضمنه العقيدة في كتاب الموتى لديهم وما تقوم به من خرافات وأساطير" (١)

وقـــد صـــاغ الفـــنان المصـــري القديم أعماله النحتية حيث احتوت في محـــتواها علي حلول جمالية ومدركات ومفاهيم متباينة حيث تميز الفن المصري بخضـــوعه فـــي نشـــأته وتطـــوره إلى عاملين هامين أولهما : يتعلق بالأسلوب الخـــاص بالقواعد العامة التي التزم بها الفنان عند تنفيذه أعماله الفنية منذ أوائل العصور التاريخية وحتى نهاية العصر الفرعوني وهذه القواعد هي :-

"أولا :- حرص الفنان المصري القديم على تصوير الأشكال من الناحية التـــي تظهـــرها واضـــحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها فمثلاً رسم جسم الإنســـان من الجانب أما العينان والأذنان والكتفان والسرة فمن الأمام ، كما رسم

---

(١) حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١ ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٥٣.

القدم ، كذلك مثل الثور من الجانب ، ولكنه أضاف إليه قرنين كأنما ينظر إليه مـــن الأمام وذلك لاعتقاده بأن القرنين أهم خصائص الحيوان ، وصور التمساح والعقـــرب مـــن الظهر لاعتقاده بأن الظهر أهم مظاهر التمساح والعقرب . " [١] لقـــد صور الفنان المصري الأشكال دون أن يهتم بقواعد المنظور بل صوره من الناحـــية التي تظهرها واضحة تماما تعتمد في ذلك على الصورة المطبوعة في مخيلته لا الصورة التي التقطتها عينه

ثانـــيا: حرص الفنان المصري القديم على رسم أشخاصه تبعاً لمركزهم بالنسبة للبلاط المصري فصور الآلهة و الملوك بحجم كبير متميز حيث يتفق مع مكانـــتهم كما صور كبار رجال الدولة اكبر نوعا من صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب دون أن يحفل بقواعد المنظور

ثالـــثا: حـــرص الفـــنان المصري القديم على تصوير الآلهة و الملوك و العظماء في أوضاع محدودة تنم عن مكانتهم فمثلا نجدة يفضل الساق البعيد عن الناظر بمعني أن "الفنان يعدل ويغير في التصميم مما يحقق أغراضه فالاشخاص المولييـــن وجههـــم يسار الناظر استبدل الذراع اليمنى و ذلك لتمثيل كل يد و ما اعتادت أن تقبض عليه من إمارات الشرف و حتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم في شكل غير جميل ".[٢]

رابعا: "حرص الفنان المصري القديم على تنظيم المناظر في صفوف و ترتيـــب مفرداتها جنبا إلى جنب و ذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلاً آخر كما تفصـــلها خطـــوط مســـتقيمة ســـميكة إلى حد ما تمثل مستوى الأرض كما اهتم

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص١١٤.

(٢) محمد أنور شكري : الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره ، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٧.

بالناحـية الوصـفية التسجيلية و لكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد "[١]

نحت التماثيل

إن القواعـد الأساسـية في نحت التماثيل قد تحددت في أوائل العصور التاريخـية إذ كان لها بعض الخصائص الثابتة أهمها استقامة الاتجاه في صورة الشـخص الرئيسـي سواء كان ملكا أو إلها أو نبيلا و إظهاره بمظهر الوقار أو النـبل حيث الوضعة الاستاتيكيه المنبعثه من العالم الآخر الذي جاءت منه الآلهه و الملـوك و قد سيطر على الحركة "بوضع خطوط التمثال في أوضاع متوازية مـع القـاعدة لـيجعل كـلا من العين و الأكتاف و الأرجل و كذلك الأقدام في مسـتويات مـتوازية بعضـها لـبعض و هـو مـا يعرف بأماميـة التمثـال **frontality**" [٢]

و هذه القواعد التزم بها الفنان في نحت تماثيل الملوك و الآلهة حيث أن هـذه القواعـد الحركية للتماثيل تفي الغرض الذي وضعت التماثيل من اجله و تناسـب قداسة المكان والشخصية " وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية لعـل أكـثرها شـيوعا وضـع الوقوف مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال ووضـع الجلوس على مقعد هذا بجانب الأوضاع التي تمثل الشخص راكعا على هيـئة المتعبد أو متربعا على هيئة الكاتب و القارئ و تؤكد الأمثلة المتأخرة بان الفـنان المصـري كان يستعين بشباك ذات مربعات فى رسم الجوانب المختلفة للتمـثال علـى مسـطحات الحجر المراد نحت التمثال منه و لا شك ان التماثيل المصـنوعة مـن الحجـر الجـيري أو الخشب هي في الغالب احكم صنعة من التماثـيل المـنحوتة مـن الأحجار الصلبة كالديوريت و الجرانيت و البازلت و

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١١٥.

(٢) برنارد مايزر : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، مرجع سبق ذكره ص ١٢٩.

الكوارتـــز (الحجـــر الرملـــي البلوري) "[١] وبالإضافة إلى تماثيل الآلهة هناك أوضـــاع تماثيل الأسرة وهي تمثل الملك مع الملكة مع أحد الآلهة التي تمثل أحـــد الأقالـــيم و تماثيل الزوج والزوجة و معهما ابن أو ابنة و يمثل الرجل في هـــذه المجموعات الشخص الرئيسي دليل على مكانته في الأسرة و غالبا ما يمثل الابـــن واقفا بين والديه أما الابنة فغالبا ما تمثل واقفة أو راكعة و قد يرجع ذلك إلى حرص الزوج ان يكون في صحبة زوجته وأولاده في العالم الآخر ومن هنا نـــرى أن الفـــنان المصري تحرى الصدق في أعماله في تمثيل الشخوص حتى تتمكـــن الروح في العالم الآخر من التعرف عليها فكان التمثال يعبر عن صاحبه ومكانـــته فـــالملك مـــن سلالة الآلهة سليل عالم آخر له طبيعة آخري لذا كانت الحـــركة في أعماله تنم عن هذا المحتوى الفكري لما تضمنته عقائده من مفاهيم أمـــا تماثـــيل الخـــدم والأتـــباع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهدوء والاستقرار .

الحركة في فن النحت المصري في عصر ما قبل الأسرات

"انتشـــر إنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من منطقة على سطح الكـــرة الأرضية ، ، وكان سبب اختياره لهذه المناطق اعتدال المناخ وخصوبة الـــتربة الموجـــودة حول وديان الأنهار ، وتعتبر منطقة الشرق الأدني من أقدم المناطق التي ظهرت فيها الحضارة الإنسانية وازدهرت في وقت مبكر ، ويرجع ازدهارهـــا إلى عوامل البيئة الطبيعية التي كان يبحث عنها الإنسان ، وكذلك إلى جهـــوده ، والواقـــع إن أســـبق المناطق التي ازدهرت فيها الحضارة في منطقة الشرق الأدنى هي منطقة وادي النيل ، ووادي الرافدين (دجلة والفرات) وعنهما أخذت بقية أقاليم الشرق الأوسط حضاراتهم" [٢]

---

(1) سيد توفيق تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص١٢٥.

(٢) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٠.

"وقـد دلـت الحضـارات كشفها على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجـري القديـم فـي صحراء العباسية ، كما عثر على آثار العصر الحجري الأوسط في الفيوم ، وعلى جانبي الوادي في المناطق الصحراوية "[١]

" ويـرجع تاريخ أقدم الشواهد الأثرية إلي ٢ مليون سنة ، ولقد استتبت ثقافـات العصـر الحجـري القديـم لفترة طويلة بمصر حيث استمرت الي عام ٦٠٠٠ ق.م تقريـبا ، وظهر العصر الحجري الحديث خلال الخمسة آلاف عام قـبل المـيلاد ، وثقافة العصر الحجري الحديث كانت قائمة في الفيوم ، ومرمدة بنـي سـلامة ، " فـي مصر السفلي بالقرب من القاهرة الحالية " ولقد ، قامت حوالـي الخمسـة آلاف عام قبل الميلاد في مصر العليا حضارات تعرف باسم حضـارة العصر الحجري النحاسي وذلك لاستعمال معدن النحاس المستخدم في صـناعة الأدوات ، وهذا الحضارات تفوقت في مجال الخزف ، والعاج ويطلق عليها حضارة " البداري " .

أمـا الفترة التي تقترب من الآلف الرابعة قبل الميلاد فنطلق عليها فترة " مـا قبل الأسرات" ، وأطلق علي هذه الحضارة حضارة نقادة وقد تطورت خلال مرحلتيـن هما : المرحلة الأولي وتسمي بحضارة نقادة الأولي أو العمرة والثانية تسمي بحضارة نقادة الثانية أو جرزة .

" وقـد اسـتغل الفنان البدائي امكانيات خامتي الحجر والطين ومحاولة اخضـاعها لمهاراتـه وخـبراته السابقة في عمل تماثيل تفي بأغراض سحرية وعقائديـة كما استغل تلك المهارات والخبرات السابقة في معرفة امكانيات عظام بعض الحيوانات ، وذلك لصنع تماثيل متنوعة.

---

(١) محمد أنور شكري : الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٨ .

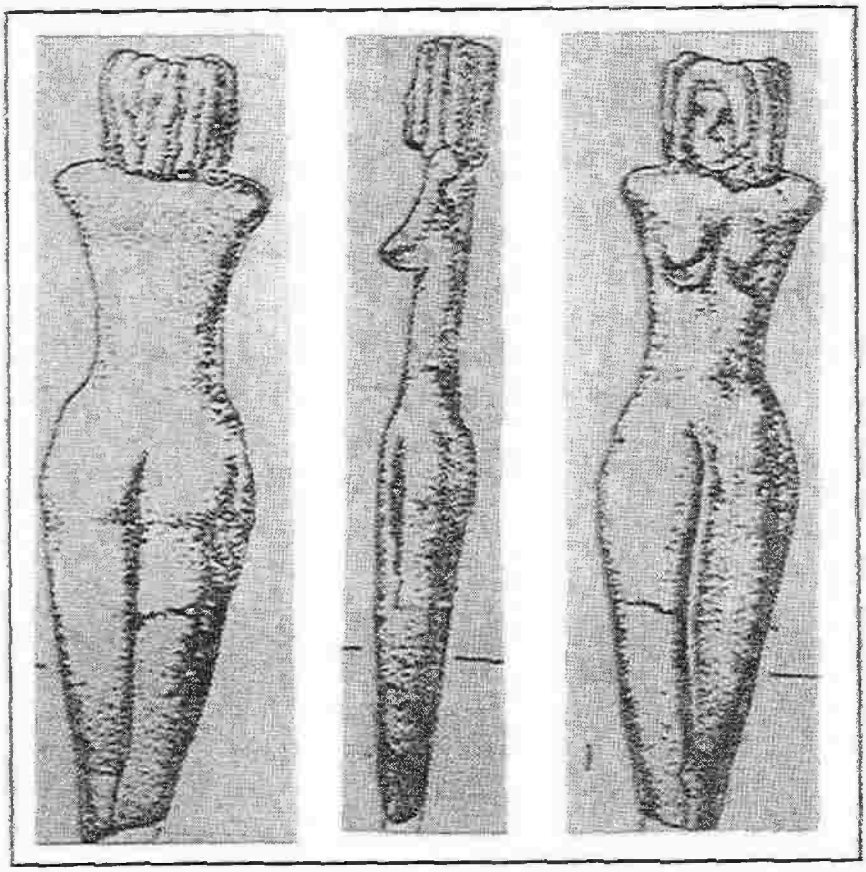
ومن الأعمال التي شكلها فنان تماثيل الأسرات تماثيل النساء وقد مثلها ممتلـئة الفخذيـن شـكل (١٢) ويرى أنور شكري " إن هذه التماثيل تماثيل مقابـر، كانـت تودع إلى جانب الميت في قبره ليكون منها فيما نظن ، ما يمثل الأم الوالـدة التي تلده من جديد ليحي حياة ثانية ، وقد يكون منها كذلك الزوجة التي ينعم برفقتها في الحياة الأخرى ، والراقصة التي تبهج قلبه ، والخادمة التي تهيـئ له طعامه . أما تماثيل الرجال فنظن أنها تمثل خدمه و حراسه أو أعدائه وقد قيدت أذرعهم فلا يستطيعون له أذى في الحياة الثانية ". (١)

ونـرى هـذه السيدة من حضارة نقادة الأولى امرأة ممتلئة الفخذين اهتم الفـنان بإظهـار الشعر على الرأس وترتيبه بصورة واقعية في وضع ثابت ربما لأن هذه التماثيل كانت تخدم الميت في قبره فيجب أن تكون ثابتة وغير متحركة حتى تفي بالغرض من وجودها . ومن هنا نستشعر كيف أثرت العقيدة وما أملته مـن مفاهيم على شكل الحركة ونوعها في فن ما قبل الأسرات كما اختار الفنان أيضـا العاج نظرا لتماسك جزئياته وإمكان إجادة صقله وبقائه لفترة طويلة ففي شـكل (١٣) نري تمثال صغير من العاج يمثل رجل مديد القامة مسترخي اليدين وهـذا العمل شاهد ناطق بما كان لهؤلاء القوم من براعة في النحت تفيض رقة ورشـاقة ونـتلمس فـي العمـل الاستطالة فالجسم فارع نحيل والحركة تؤكدها الاستطالة بالرغم من أنها هادئة فاليدان مضمومتان بجانب الجسم وطبيعة العاج تؤكد علي استطالة الجسم.

أما تماثيل الحيوانات فقد اشتملت على براعة فائقة في تصويرها بدأها الفنان المصري ابتداء من الأسرة الأولى باستخدام الحجر المتوفر في البيئة والحركة نتلمسها هادئة ساكنة فهذا الوضع الهادئ المستقر هو القاعدة التي التزم بها النحت طوال العصور في مصر القديمة.

---

(١) جـاك فانديية ايتين دريتون : مصر ، ترجمة عباس بيومي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٥٥ .

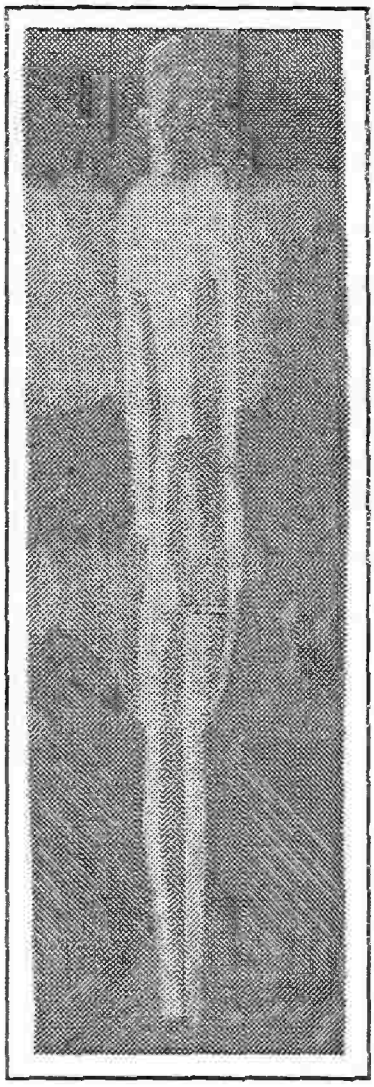


شكل (١٢)

تمثال من الصلصال لأمرأة – حضارة نقادة الأولي

– فن مصري ما قبل التاريخ(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص١٤٨.



شكل (١٣)

تمثال لرجل –عاج – فن مصري ما قبل التاريخ(*)

(*) عن كتاب : ڤروت عكاشة : تاريخ الفن، الفن المصري القديم، ص٥٥١.

الحركة في تماثيل الملوك و الأفراد في الفن المصري القديم ..

الدولة القديمة (الأسرة الثالثة- الأسرة السادسة) old kingdom

الأسرة الثالثة

الحركة في التماثيل الملكية الجالسة:

تتميز تماثيل الأسرة الثانية بوجود ما يسمى بكرسي الخيزران فنرى تمثالا من الأسرة الثانية و هو جالس على هذا الكرسي للملك خع سخم شكل (١٤) و هو موجود بالمتحف المصري من الاردواز الأخضر يظهر جالسا في كل مرة مرتديا عباءة الاحتفالات وبتاج الصعيد على عرش بسيط – و النسب نراها متزنة و مقبولة و تحرر الرقبة عن الكتفين و الجلسة هادئة و متزنة تعتمد على القدرات التعبيرية الهادئة و الساكنة التي يطغى عليها مسحة من السمو الإلهي للشخصية وقد نحت علي القاعدة الاسري الفاريين.

و التمثال ككل يبين التوافق في تركيب أعضاء الجسم و حركة الشكل توحي بالتعبير عن الوقار و الراحة الهادئة و الحس المرهف و إمكانية النحت في الحجر الصلب حيث التأكيد علي الحجوم والابعاد الهندسية في سبيل تحقيق السمو الالهي للشخصية الجالسة.

وقد استمر طابع الكتليه في نحت تماثيل الأفراد إلى بداية الأسرة الثالثة. و من أشهر التماثيل التي تعبر عن هذه الأسرة تمثال الملك زوسر zoser من الحجر الجيري شكل (١٥) و هو يظهر تفوقا واضحا بما يتناسب مع بداية عصر الأهرامات "و نرى تثبيت و تأصيل لقواعد الفن و الحضارة المصرية بصفة عامه و يلاحظ غطاء الرأس المعروف باسم النمس و كذلك باروكة الشعر و لحية الاحتفالات وملامح الوجه و تناسق نسب الجسم و دقة العلامات الهيروغليفية على قاعدة التمثال "[1] وهذا التمثال نستشعر من خلاله بالقوة و

---

(١) علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٢.

التعبـيرية المهيـبة التـي تعتمد على الأسلوب والمعالجة الطبيعية من خلال الملامـح التشـريحية و التناسـب فى الأبعاد الهندسية مع المناطق المضيئة و المظلمـة المنتشـرة جيدا و الوضعة الحركية للتمثال تعطى له المهابة فالحركة ساكنه تتبع من عالم إلهي تعتمد على الخطوط الرأسية و المتعامدة على الخطوط الأفقـيه لتحقـيق المـزيد من القدرة التعبيرية للشخصية الملكية فتعامد الخطوط الرأسـية مـع الخطوط الافقية من خلال تعامد الخط الراسي المشكل للجسم مع الخـط الافقـي للكرسي الجالس عليه الشخصية هذا التعامد يؤكد المهابة الملكية للشخصية الجالسة كما أن حركة الايدي نراها أحدهما منبسطة علي أحد الركبتين فـي هـدوء يتوافق مع البناء الهندسي الكلي والأخرى تتعامد مع الخط الراسي للجسـم بمحـاذاة الخط الافقي للكرسي وهي تشكل خطوط متناغمة ومسطحات تتوافق مع الخطوط الرئيسية للشخصية .

الأسرة الرابعة

"يـرجع إلـى هـذه الفترة مجموعة من التماثيل الملكي منها الكبيرة و الصغيرة و قد فضل المصري استخدام الحجر في صناعة التماثيل ربما لصلابته وخلـوده. و هـو سـبب أساسي لكي يضمن صاحب التمثال البقاء الأبدي الذي تطلبـته العقـائد الدينية و الجنائزية ، و قد التزم الفنان في تمثيل الملوك بقواعد قاسيه لم يتحرر منها و لم يسمح لها بالتنوع ، ففضل أن يظهرهم بقوة الشباب و ابـتعد عـن مظاهـر الشيخوخة، و اهتم بالملامح الجميلة و ابتعد عن الملامح القبـيحة ، بمعـنى آخر لقد فضل ان يظهر الملك على احسن ما يكون عليه في العالم الآخر من قوة و شباب و عظمة ومهابة." (١)

ويـرجع إلى عهد الملك cheops خوفو تمثال صغير من العاج ارتفاعه ٥سم عثر عليه في ابيدوس و من أجمل تماثيل الأسرة الرابعة هناك تمثال الملك

---

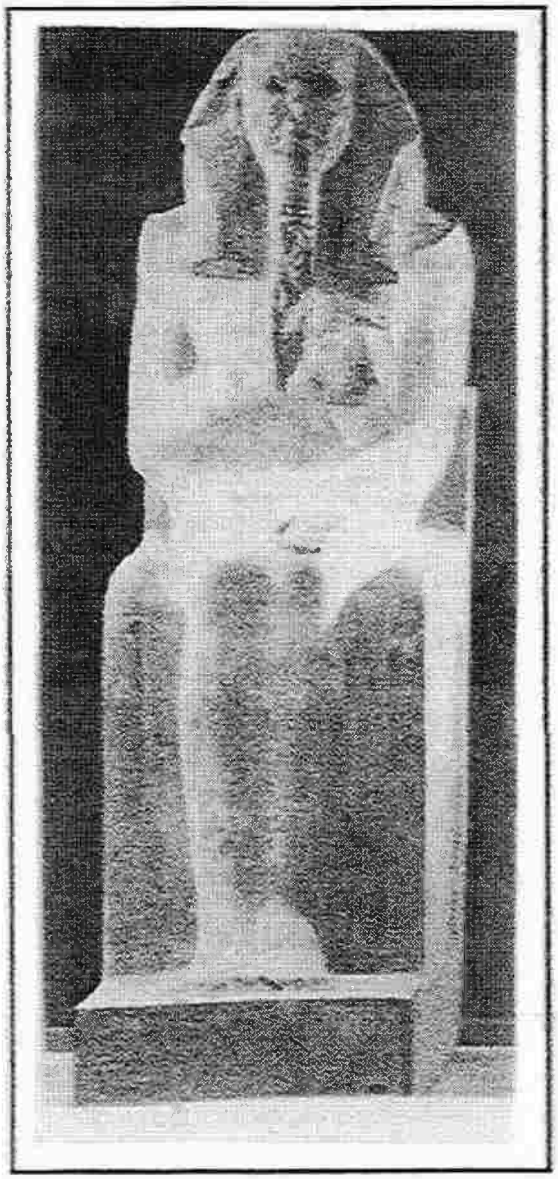
(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٥.

شـــــكل(١٤)

تمثال الملك – خع – سخم – حجر الشيست – ارتفاع ٥٦ سم

– هيراكونيوليس – الأسرة الثانية – ٢٧٤٠ ق.م – ٢٧٠٥ق.م(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٢٦.



شـــــكل (١٥)

تمثال الملك زوسر – حجر جيري ملون – ارتفاع ١٣٥سم

سقارة – حوالي ٢٦٥٠ق.م(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٣٢.

فـــي وضعه جالسه ساكنه هادئة و الصقر حورس يحيط جناحيه راس الملك و نلاحـــظ وضـــع اليدين على الركبتين قد أضفى على الحركة شيئا من التوازن و الرصـــانة المطلقـــة فهذا التمثال يثير الإعجاب بما نستشعره م هدوء و نظام في التكوين المعتدل فالتمثال هنا يظهر لنا صورة الإله و الملك المثالي الذي له الحق في حكم الدولة وهناك إلى "جانب النمط الذي قدمته الروائع الملكية تختلف نوعا ما تماثيل الأفراد لذلك العصر ، فشكل رع حوتب و نفرت شكل رقم (١٦) نرى وضع الذراع مائلا على الصدر حيث أننا ليس ببعيدين عن أسلوب الأسرة الثالثة التقلـــيدي علـــى الـــرغم مـــن نحـــت تمثالي هذا الأمير و زوجته فى وحدتين منفصلتين، نراهما يمثلان ثنائيا بلا شك ، و قد اكتشفا في مقبرة هذا الأمير فى ميدوم ، و هذا مما يوحي بأنهما يمثلان قمة حركة تتطور فن النحت خلال عهد الملـــك ســـنفرو ، غير أن الألوان الزاهية التي تكسو سطحيهما تكاد أن تحجب تشـــكيل القـــوام و ان كانـــت تعطينا فكرة جد طيبه عما كان يبدو علية التمثال المصري الكامل" (١)

والتمـــثالان يديـــنان بمظهرهما اللافت للنظر لألوانهما المفعمة بالحيوية فـــالون الداكن لجسم الأمير له مغزى حيث لون الرجل فى الفن المصري كذلك العيون المطعمة بالكوارتز اللامع حتى تبدو حيه قدر المستطاع .

قوة البورتريه الذي ينطق بالحياة و نلاحظ في هذا التمثال النسب الدقيقة وواقعـــية ملامح الوجه التي يزيدها تطعيم العينين حيوية كما نري باروكة الشعر الصـــدرية و شـــفافية الرداء عند نفرت و الحركة نراها ساكنة هادئة مع وضع اليدين على الصدر في خشوع و تنسيق و جلاء من خلال خطـــوط بسيطـــة

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن المصري القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٥٨.

شـــــكل (١٦)

رع حوتب – نفرت – حجر جيري ملون – ارتفاع ١٢٢سم

– مسطبة رع حوتب – ميدوم – الأسرة الرابعة – ٢٦٢٠ ق.م(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٤٦.

واضحة و تعامد الجسم مع الكرسي من خلال الوضعة التقليدية لتماثيل الأمراء و الأشراف .

الحركة في تماثيل المجموعات

مـــن أهـــم تماثـــيل المجموعـــات المجموعات الثلاثية للملك منكاورع mycerimus شـــكل (١٧) وهي تمثل الملك منكاورع واقفا على يسار الآلهة حتحور و على يمينه امرأة واقفة تمثل إحدى الأقاليم المصرية و هذه المجموعة يصـــل عددهـــا إلـــى ٣٨ مجموعـــة "وربما تكون بعدد أقاليم مصر يمثل عهد مـــنكاورع مرحله من مراحل التجديد و التطوير فى فن النحت فى الدوله القديمه فالتماثـــيل الثلاثيه (الملك – حتحور – ربة الإقليم) تؤكد على فكرة ارتباط الملك بالاســـرة الالهيه بنوة و تأكيداً لشرعية ملكه في الدنيا و استمرار ذلك في الآخرة – فالملك و الملكة بأحجام متقاربة "[١] فحركة الملك نرها قوية من خلال وضعة المواجهـــة فـــالقدم اليسري تتقدم قليلا عن القدم اليمني واليدان مضمومتان عن الأرجل واتجاه الوجه في وضع رأسه يتعامد مع الوضع الافقي للكتفين ، وحركة الاله ممثلة الاقليم نراها تتجه صوب اتجاه حركة الشخصية الرئيسية والشخصية الرئيســـية تـــتقدم خطوة إلى الإمام لتؤكد علي دورها في سيادة الشكل ، وتتحقق الابعاد الهندسية في الشكل من خلال توازن الحجوم هو توازن دقيق تتلمسه من خـــلال الـــدلالات التعبـــيرية التي أبرز بها المثال المصري فكرته الخيالية عن طبـــيعة الملك الاله دون أن يتعارض ذلك مع الوحدة الكلية للمجموعة و يلاحظ حـــركة ســـاقي الملكة كي تتناسب مع وقفتها و احتضانها للملك و نلاحظ في هذه المجموعات الحركة الهادئة الساكنة المهيبة خلال الخطوط الرأسية العمودية على القاعدة و حركة اليدان الملتصقتان بالجانب مع تقدم القدم اليسرى إلى الأمام قلـــيلا لـــتدل على القيمة التعبيرية بارتباط فكرة الملك و نسله من العالم الإلهي الميتافيزيقي الذي تحيى فيه الملوك .

---

(١) علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٦.

ومـــن اهـــم تماثـــيل المجموعات تماثيل الملك منكاورع منها الصغير والكبـــير وتماثـــيل الملـــك منكاورع مع الملكة مررنبتى شكل (١٨) من حجر الشســـت تعتمد هذه المجموعة من مفهوم البورتريه على المعالجة الدقيقة مع إن الســـطح جزئـــيا مصقول و هو مكتشف في معبد الوادي في الجيزة ، و مظهر الملكـــة في الجانب يمنح العمل الطابع الحميم الذي يتناقض مع عظمة منكاورع إلـــى جانـــبها و يكاد يكون قوام الملكة يماثل قوام الملك و نرى الملك في حركة يـــتقدم خطوة برجله اليسرى إلى الأمام أما الملكة فتقدم الرجل اليسرى قليلا عن اليمـــنى ، و تحيط الملكة بذراعها اليمنى الملك في توازن دقيق أما اليد اليسرى فـــتلمس ذراعـــيه اليسرى القريبة دليل على الحب و الوفاء فحركة الملك نراها قويـــة وحـــركة الملكـــة تكمل القيمة التعبيرية للفكرة الاساسية في العمل فالملكة تحـــيط الملك بذراعها اليمني اما اليد اليسري فهي تمتد بهدوء لتلمس ذراع الملك وبهذا يتحقق الشكل النهائي للمجموعة من خلال المعالجة الدقيقة التي تعتمد علي التوازن الذي يعكس المعالجة الهندسية للتكوين المنظم.

ونـــرى فـــي الشكل أيضا تنظيم الدلالات التعبيرية حتى نفهم كيف يعمل المثال طوال ممارسته لنشاطه الإبداعي على تطوير صورته الخيالية التي توحي لـــه المادة الحسية وتنويعها فكيف يبرز المثال المصري القديم فكرته الخيالية عن طبيعة الملك .

ومـــن أهـــم تماثـــيل الأفراد في عهدي الملك خوفو والملك خفرع تمثال الأمـــير حـــم يونـــو شكل (١٩) وقد مثله الفنان جالسا بحجمه الطبيعي بارتفاع ١٥٦ ســـم على كرسي بدون مسند "ويتميز هذا التمثال بصفات عديدة تدل على أن الفـــنان قـــد اعـــتمد على شخصية حم يونو عند نحته هذا التمثال ، فقد مثله واضـــعا يـــداه على ركبتيه ، اليمنى مضمومة واليسرى مبسوطة . كما أوضح ثديـــيه الممتلئيـــن ومـــا تحتهما من شحم ، وعنقه الضخم ، وأنفه المميز ورأسه المحلـــوق ، وتدل آثار اللون الأسود لشعره واللون البني المحمر لجسده على أن

التمـــثال كان ملونا . ولاشك أن هذه الملامح الواضحة تدل على أن الفنان كان مقيدا بالصورة الطبيعية لصاحب التمثال" [١] ونلاحظ رغم وضع السكون في هذه التمـــثال إلا أن الملامـــح تبرز مثالية واضحة من خلال أسلوب رقيق محسوس تتضـــح من الخطوط الخارجية المنحنية التي تذيب جميع الزوايا الحادة وتعكس صـــورة واقعية للشخصية الجالسة الطبيعية في جلستها وشخصيتها التي تنبع من عالم دنيوي محسوس .

" وتـــتجلى مهـــارة الـــنحات في الوصول للتبسيط في تشكيل بناء الجسم القـــوي المعبر والذي سيصبح أساسا لفن النحت وهو الأمر المميز لعصر خوفو مـــن ناحـــية والمـــيل إلـــى العظمة و الفخامة في هذا التمثال من ناحية أخرى بالإضـــافة إلى ذلك فقد ظهرت شخصية هذا الرجل بوضوح .حيث صور الفنان حـــم يونو على مقعد بسيط مكعب مرتديا إزاره القصير فقط وينم الجسد الضخم والأطـــراف المســـتديرة وثـــنايا البطـــن والصدر الممتلئ على التفوق والترف والرفاهية ويتميز هذا التمثال الجالس بالنظام الصارم في التشكيل والاستغناء عن التفاصيل الغير مهمة وقوة ضخامة التعبير " [٢]

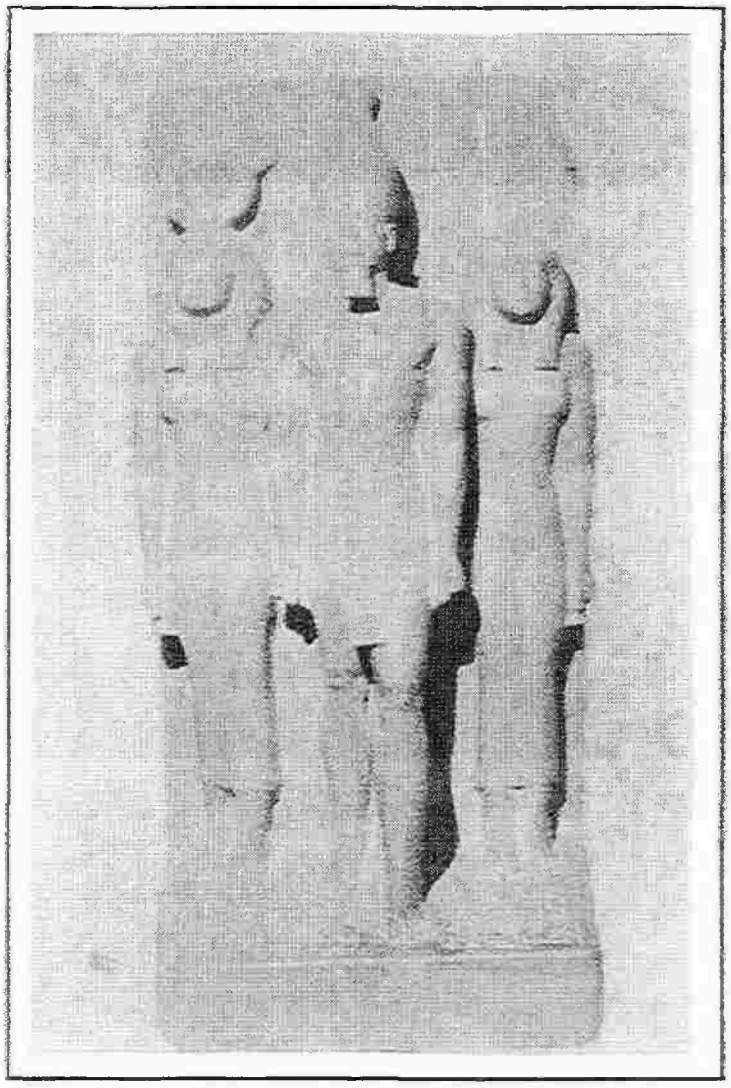
" فقد أكد المثال على وحدة الواجهة في استقامة الجذع على الساقين وفي جلســـة مســـتقرة مع كرسي يتسم بالوقار ، وجاء الوجه في نفس الاستقامة على الجســـم ، وقد وجه نظر الملك إلى الأمام فبدا متطلعا إلى الأفق الرحب والخلود المقيم ، ثم أكسبها كساء من الهدوء والاتزان" [٣]

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص١٨٣.

(٢)عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم من عصر ما قبل الاسرات ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٨.

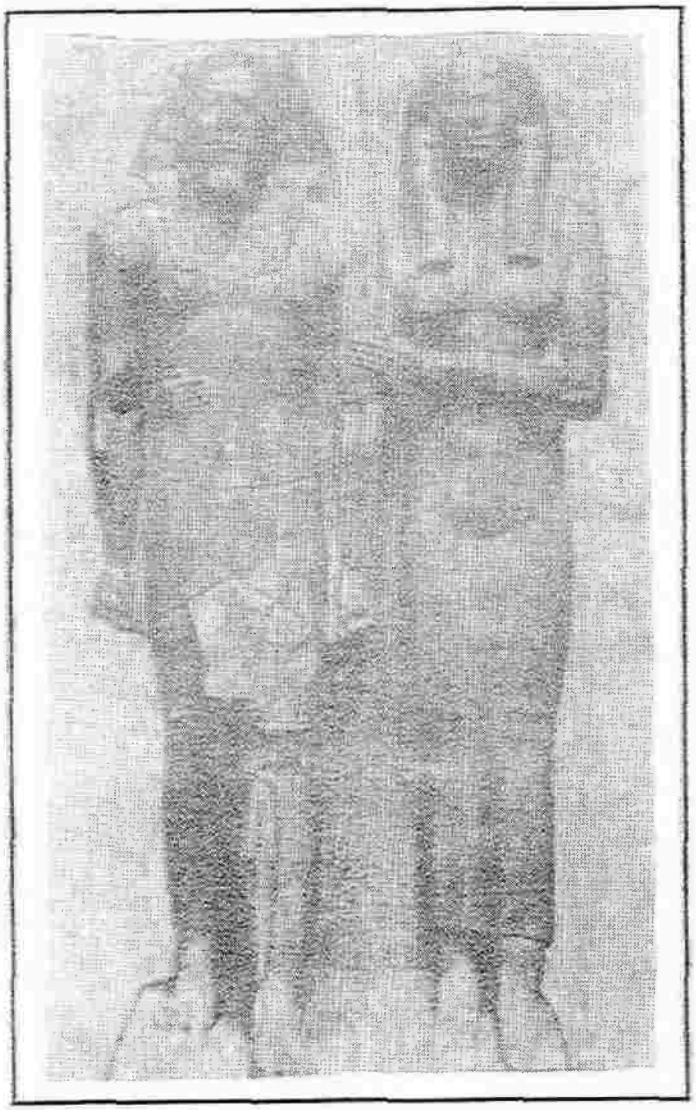
(٣) س – جيروم : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٤١.



شـــكل (١٧)

مجموعة ثلاثية تمثل الملك منكاورع بين الالهة حتحور وممثلة الاقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد – حجر الجرايوكة – المتحف المصري(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٤٥.

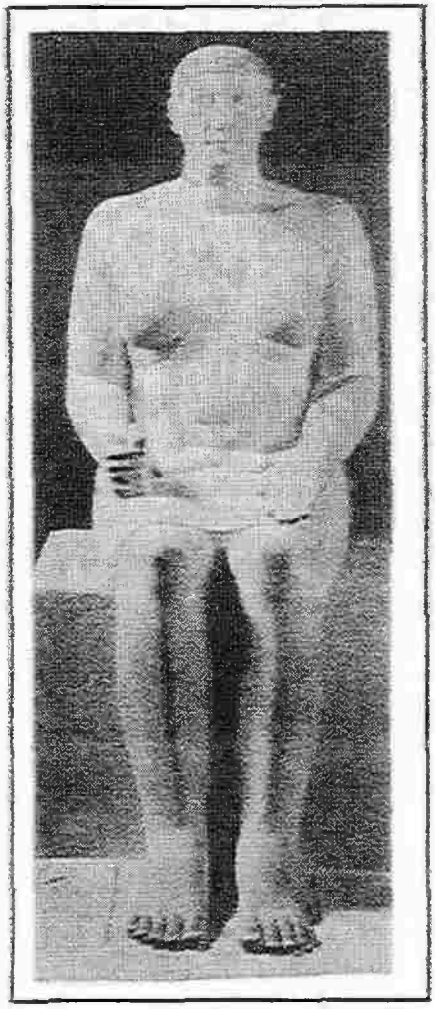


شـــــكل (١٨)

الملك منكاورع مع زوجته خع مرنبيتني – حجر الجرايوكة

– متحف الفنون الجميلة ببوسطن(*)

(*) Giovanni Garbini, P.135.



شـــكل (١٩)

الامير حم يونو – حجر جيري – ارتفاع ١٥٦سم – مسطبة حم يونو – جيزة – المقابر الغربية – ٢٥٣٠ ق.م – متحف هلدسيهام – ألمانيا(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٤٨.

الأسرة الخامسة

تماثيل الملوك

مـــن أشـــهر تماثيل الملوك للأسرة الخامسة المجموعة الملكية التي تمثل الملـــك ســـاحورع جالسا على العرش شكل (٢٠) ويقف على يمين الملك ممثل الإقلـــيم علـــى يمينه واقفا والمجموعة منحوتة من حجر الديوريت ونرى الملك بحجـــم كبير جالسا والإله بلحية معقوفة وعلامة الحياة عنخ يمسكها بيسراه إلى الملـــك والحـــركة متناغمة من خلال الجلسة الهادئة للملك وتقديم الرجل اليسرى للتمثال الذي يمثل الإقليم .

تماثيل الأفراد

الحركة في التماثيل الجالسة القرفصاء

مـــن أروع التماثيل التي تنتمي إلى الأسرة الخامسة شكل (٢١) التمثال الـــذي يمـــثل شخصـــية القاضي "كاي" في وضع الكاتب المصري وهيئة الكاتب تعتـــبر واحـــدة من أهم الأوضاع التي أخرجتها فنون النحت المصرية القديمة " وهـــي تمثل شكل الكاتب المصري يمسك ورق البردي في اليد اليسرى ويمسك الريشة في اليد اليمنى وقد اكتشفت العديد من التماثيل الأخرى التي تصور نفس هـــذا الـــنموذج في وضع القرفصاء ونرى العيون المتقدة للشخصية التي تكشف عن ذكاؤه الحاد " [1]

ونـــرى أن الفنان قد وفق في الحركة حيث الوضع الجالس القرفصاء ينم عـــن وظـــيفة صاحب الشخصية إذ يتجه بناظريه إلى الأمام ، مستعدا لما يملي علـــيه ومســـتعدا للكـــتابة علـــى صفحة البردي المنبسطة على فخذيه كما نرى التعبيرات الوجهية وجذعه المكتنز بعض الشيء والتي تمثل الأبعاد الواقعيـــة

---

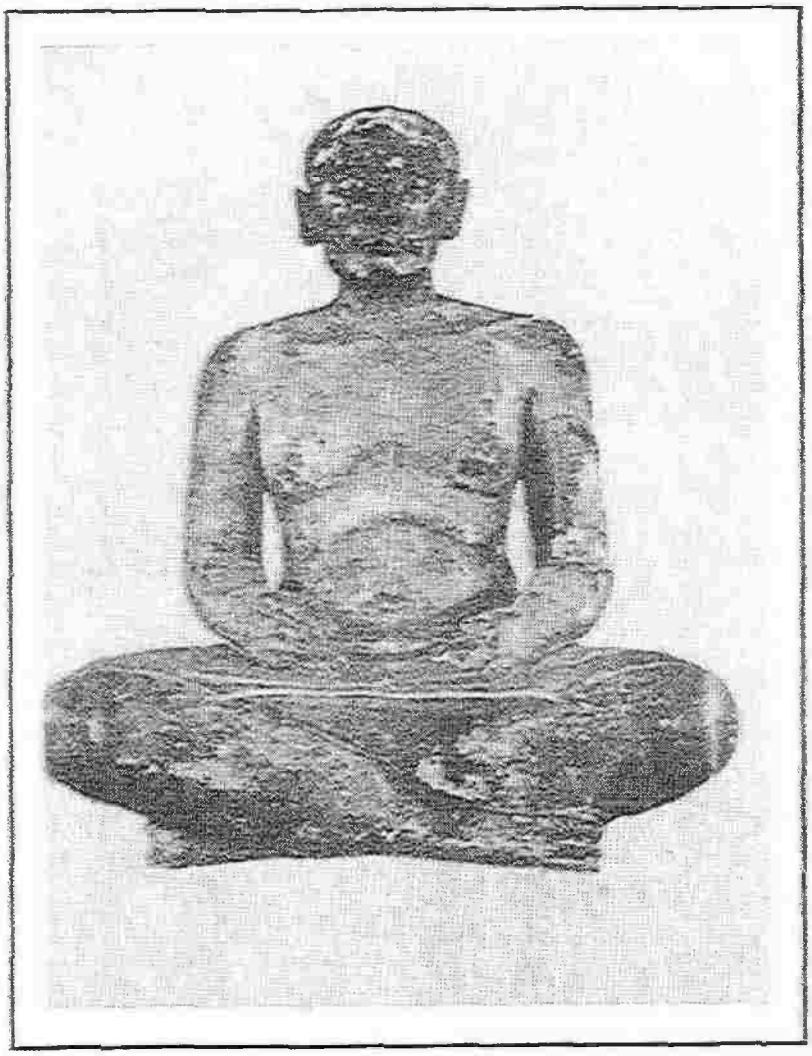
(1) Giovanni Garbini, land Marks of the world's Art, The Ancient World, London, 1966,P.35

شـــــكل (٢٠)

الملك ساحورع ويجانبه ممثل الاقليم – حجر الديوريت –

متحف المتروبوليتان " نيويورك " ٦٣,٥سم(*)

(*) عن كتاب :سيد توفيق: تاريخ الفن والشرق الأدنى القديم، ص٣٢٧.



شـــــكل (٢١)

القاضي كاي – حجر جيري ملون – سقارة –

ارتفاع ٥٣سم – متحف اللوفر(*)

(*) Giovanni Garbini, p.135.

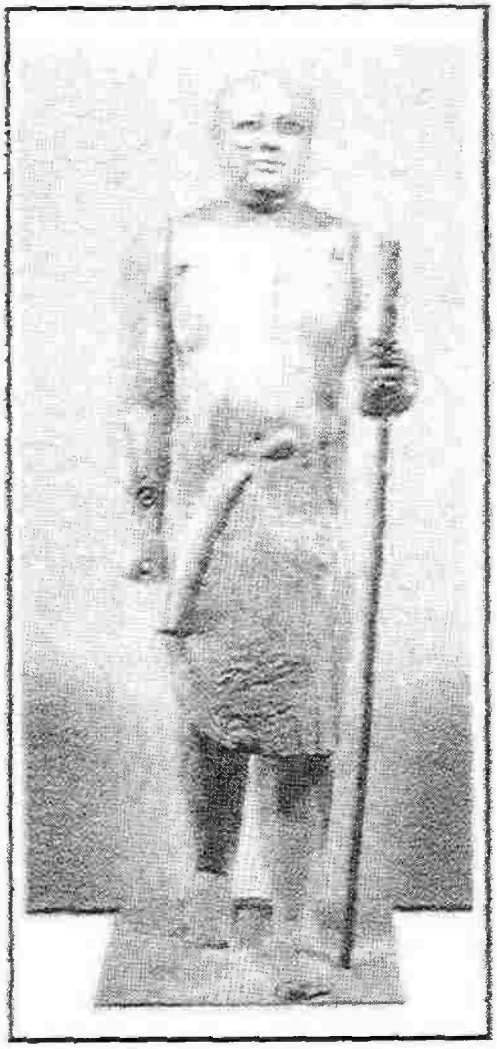
للشخصـــية مـــع الحركة الطبيعية لشخصية الكاتب المصري في تناغم واضح يبغـيه الفـــنان عـــن قصد للتعبير عن وظيفة من وظائف الأفراد حيث طبيعة الشخصـــية تـــتحد مـــع التصميم الهندسي من خلال الحيوية التي نستشعرها من الـــنظرة اللامعـــة المـــتقدة لاتجـــاه نظرات العين كما نري في التماثيل الجالسة القرفصـــاء قـــانون الجبهة الذي نري من خلاله جسم التمثال الجالس القرفصاء مقســـما إلى جزئين متساويين متماثلين علي جانبي خط وهمي يبدأ من منتصف الجـــبهة ويمتد حتى الساقين، كما نري التوازن من خلال علاقة الأحجام ببعضها والفـــراغات بحيـــث لا نري في الحركة أي التواء حيث السكون والطمأنينة من خـــلال الخطـــوط المـــتعامدة والتـــي تؤكد علي المعني السامي لوظيفة صاحب الشخصية.

ومـــن أهـــم التماثيل التي تعبر عن الأسرة الخامسة تمثال مصنوع من الخشـــب يمثل شيخ البلد تمثال كاعبر (شكل ٢٢) " ويمثل التمثال صاحبه بوجه جميل مستدير جدير بالاهتمام ، وبعينين مرصعتين داخل إطار من النحاس يمثل الجفنيـــن ، وفضـــل الفـــنان الحجـــر الجيري لبياض العينين والبلور الصخري للقرنيتيـــن و رأس دبـــوس من النحاس لإنسان العين و يبدو على الوجه الممتلئ علامات الرضا و السعادة كما تظهر عليه قوة الرجولة و الجدية أما الجسم فهو بديـــن و العـــنق غلـــيظ قـــوى تبرز منه الرأس ذات الجبهة الصلعاء و الشعر القصـــير في وضع طبيعي مقبول و تتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم إلى جانبه وربمـــا كانـــت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس ؟ و يلبس كاعبر النقبة الطويلة التي تغطى الركبة و يقدم الرجل اليسرى خطوة للأمام " [١]

وهذا التمثال لشخصية شيخ البلد نراها شخصية الملامح و طبيعية الهيئة وهو يعكس أسلوب في الحياة دنيوي حيث تخضع هـــذه الشخصيـــة إلـــى

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن والشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٠٦.



شـــكل (٢٢)

كاعبر شيخ البلد – خشب الخميز – ارتفاع ١٢٢سم – مصطبة رقم ت ١٨٦٠
–الأسرة الخامسة – ٢٤٧٥–٢٤٦٧ ق.م –المتحف المصري(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٦١.

موقـف مخـتلف فهي تصور شخصية كبيرة في الدولة و لكن تصميم التكوين مسـتعار مـن البلاط الملكي "[١]و الحركة في هذا التمثال نراها ساكنه تتقدم من خلالهـا الشخصـية بالقدم اليسرى قليلا إلا أن الهيئة العامة تعطي الرمز للفكرة التي يحققها التمثال حيث الوقار و الهيبة من خلال الخطوط و المساحات .

الأسرة السادسة

تماثيل الملوك

مـن أهـم تماثيل الملوك في الأسرة السادسة التماثيل التي كانت تمثل الملـك بيبي الأول و قد وجد منها ما هو مصنوع من حجر المرمر المصري و مـا هـو منحوت من حجر الشست و منها ما هو من النحاس المطعم بالذهب و نـراها فـي أوضـاع مختلفة منها ما يمثله في مرحلة الشباب جالسا و منها ما يمثله في وضع الوقوف .و شكل (٢٣) يمثل "تمثال صغير عن بيبي الأول من المرمـر ارتفاعه ٢٥سم و يمثل شخصية بيبى الأول جالسا واليدين متعارضين ويـرتدى العـباءة الملكية و التاج الأبيض لمصر (صعيد مصر) و الصقر الذي يقـف علـى ظهر العرش المكعب يمثل رمز الإله الملكي حورس و هذا التمثال يتضمن العديد من الخصائص التقليدية للتماثيل عن الحكام المصريين" [٢]

إن تماثـيل الملـوك الجالسـة ، كانت تظهر استقرار الملك على المقعد التقلـيدي للتماثـيل الصغيرة بالتحديد على هذا النحو وتوحي دائماً بمهابة جلسة الملـك علـى عرشه في حين جاءت تماثيل الملوك الصغيرة المنتصبة في وقفة سائدة تشير إلى السعي و النشاط في الاتجاه الأمامي فى ثقة وقد توحي بممارسة الملك مهام حكمه " [٣]

---

(1)Giovanni Garbini, op, cit , p133
(2) Ibid : p136.

(٣) س – جيروم : مرجع سبق ذكره ، ص٣٤١.

و هذا ما نراه فى هذا التمثال فالملك فى هيئة أوزيرية على العرش و قــد اتخذ وضع الأيدي المتقاطعة كاوزوريس و حورس الصقر من وراء الرأس في هيئة الجسم ليكتمل الثالوث الأوزيري و الحركة تعطى الهيئة الكاملة للثالوث المقــدس حيــث الوقار و السكون و العالم الآخر .و هناك أيضا التمثال النحاسي شكل (٢٤) " و هو نحاس مطروق على نواة من خشب قد تحللت – الملك ١٧٧ ســم و الأمــير ٧٥سم من معبد حورس فى هيراكوبوليس أعظم نماذج التماثيل النحاسية التي وصلتنا من مصر القديمة"[١]

تماثيل الأفراد

الحركة في التماثيل الأسرية

من أهم التماثيل الأسرية تماثيل القزم سنب حيث "كان تصوير القزم من الأشــياء المحبــبة لدى الفنان المصري القديم في الأسرتين الخامسة و السادسة شــكل(٢٥) و لذلك نجد أمثلة عديدة في مقابر أشراف هذه الفترة ، و لعل من اجمــل التماثــيل الخاصة بالأقزام المجموعة الفريدة للقزم سنب و عائلته و التي تمــثله جالســا متربعا على مقعد بدون مسند و قد وقف طفليه (ولد و بنت) امام المقعــد و زوجته بجانبه و بهذا الوضع استطاع الفنان ان يجد حلا لمشكلة قصر رجلي القزم بل و اكتمل التناسق و التوازن بين تمثالي الزوجين و قد مثل الفنان القــزم ســنب بجسمه الثقيل و عنقه القصير و رجليه القصيرتين ووجهه المعبر واضــعا يديــه على صدره و عاقدا رجليه من تحته و جلست الزوجة بجانبه ، بوجــه ممتلئ و ابتسامه خفيفة على شفتيها تطوقه بذراعها اليمنى و تلمس باليد اليسرى يداه القريبه منه و قد تعمد الفنان ان ينحت رأس القزم بحجم كبير – قد لا تتناســب مــع الجسد حتى لا تكون بنفس المستوى الخاص بزوجته فلا ترتفع هــى عــنه" [٢] كمــا نري ان القزم سنب قد مثل في محور رئيسي ونشاهد ميل

---

(١) علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٦.

(٢) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٢٤.

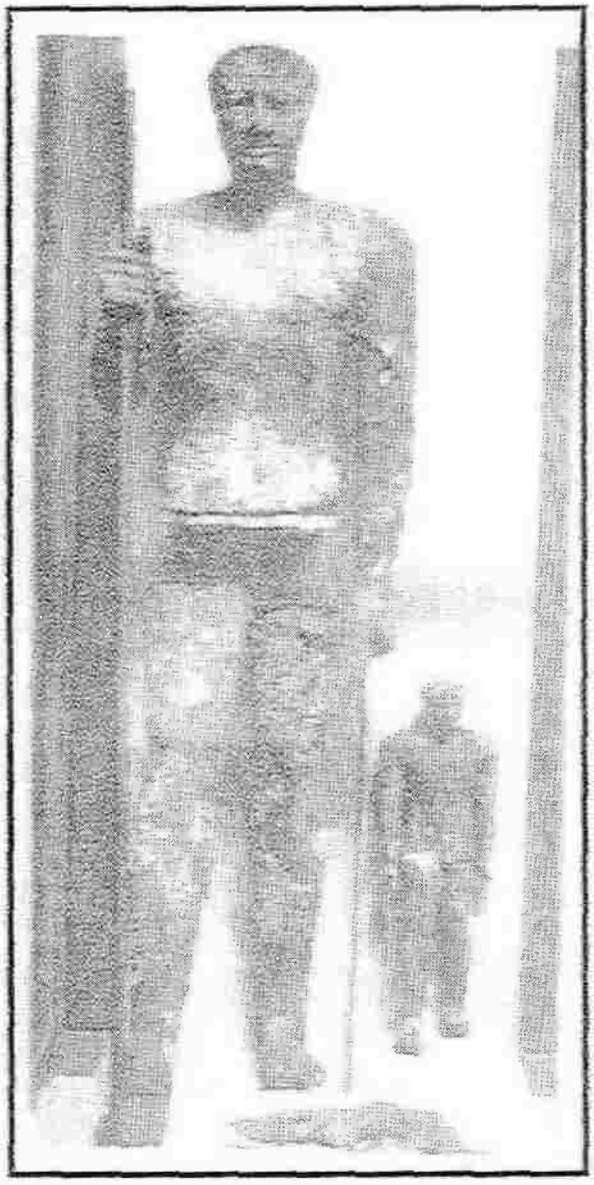
شـــــكل (٢٣)

الملك بيبي الأول وخلفه الصقر حورس – ألبستر

– متحف بروكلين نيويورك – ٢٥سم – ٢٢٠٠ – ٢١٥٠ق.م[*]

---

[*] عن كتاب سيد توفيق: تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٣٢٧.



شـــكل (٢٤)

تمثال بيبي الأول – نحاس – طوله ١٧٧سم – هيراكبنوليس – الأسرة السادسة – ٢٢٨١-٢٢٤١ ق.م – المتحف المصري(*)

(*) عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٧٢.

شَـــكل (٢٥)

سنب قزم القصر واسرته ، حجر جيري ملون – ارتفاع ٣٤سم – مصطبة سنب – الأسرة الخامسة – ٢٤٧٥ق.م – المتحف المصري[٥]

---

[٥] عن كتاب :عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص٦٠.

الـــزوجة مـــنه بحيـــث يؤكد هذا انه هو الشخصية الرئيسية في المشهد "و قد راعى النحات التكوين التكعيبي بوضع الأبناء موضع ساقي الاب .

و نلاحـــظ هـــنا الطفليـــن يضع كل منهما إصبعا في الفم و هي إشارة للطفولـــة عند المصري القديم و يتميز الذكر بجديلة الشعر المنسدلة على جانبي الـــرأس و هـــي التي يرتديها الأطفال تقليديا" [١]و هذا العمل مكتشف في مقبرة بالجيزة و يوضح الميل نحو الواقعية فى مجال النحت و شخصية سنب المرموق فـــي الـــبلاط الملكي مدفون في مقبرة مصطبة و هي الميزة المكفولة للقليل من الشخصيات الخاصة"[٢]

و تســـتطيع ان نـــتلمس المـــرونة الأسلوبية في الإحساس الواقعي لهذا التمـــثال الـــذي عبر الفنان من خلاله عن حالة طبيعية للشخصية الموجودة من خـــلال النســـب الطبيعـــية لهذا التمثال الذي يعبر عن شخصية من الشخصيات المـــرموقة فـــي البلاط الملكي فالحركة طبيعية من خلال الجلسة كما أن وضع الشخصيات السفلية (الولد و البنت) يبدو ان الفنان قد رأى الصواب في أن يكمل جســـم القـــزم الجـــالس بأجسام واقفه هي أجسام أطفاله لكي يؤكد على الوضعة الحركـــية السليمة للتمثال و هذا التمثال منحوت من الحجر الجيـــري بارتفـــاع ٣٤ سم و ملون و يؤكد على الحركة الفعلية الواقعية لتماثيل الأفراد.

وهـــناك تمـــثال لرئيس الأطباء (ني عنخ رع) شكل (٢٦)حجر جيري ملـــون ارتفاع ٦٣,٥ سم المتحف المصري عثر علي هذا التمثال في قبر بجبانه بالجـــيزة ، ويظهر التمثال شكل (٢٦) في وضع فريدا جالساً علي قاعدة حجرية ناصبا ساقة اليسري ، وملصقا اليمني في وضع غير مألوف وقد وفق المثال في نحت تفاصيل الوجه واليدين والقدمين .

---

(1) Micheal Davison, " The Splendors of Egypt, Grown Puplshers, Inc, New York, p42.

(2) Giovanni Garbini, op, cit , P35.

ويعـــتقد ان الفنان حاول تمثيل ني عنخ رع لحظة معينة قبل ان يجمع ساقيه من تحت وقد وفق المثال في هذا.

ونجـــد هـــدوء فـــي الحركة واستقرار ناتج عن تعامد خط جسم التمثال الرأســـي مـــع خط القاعدة الأفقي ، وهناك تنوع في حركة الساقين حيث الساق اليســـري منصـــوبة واليمني ملتصقة بها في وضع غير مألوف وبانتهاء الأسرة السادســـة تنتهي الدولة القديمة حيث كل أسرة لها فنها و طرزها و ذلك بما يتفق مع روح العصر الذي نفذت فيه.

الدولة الوسطى

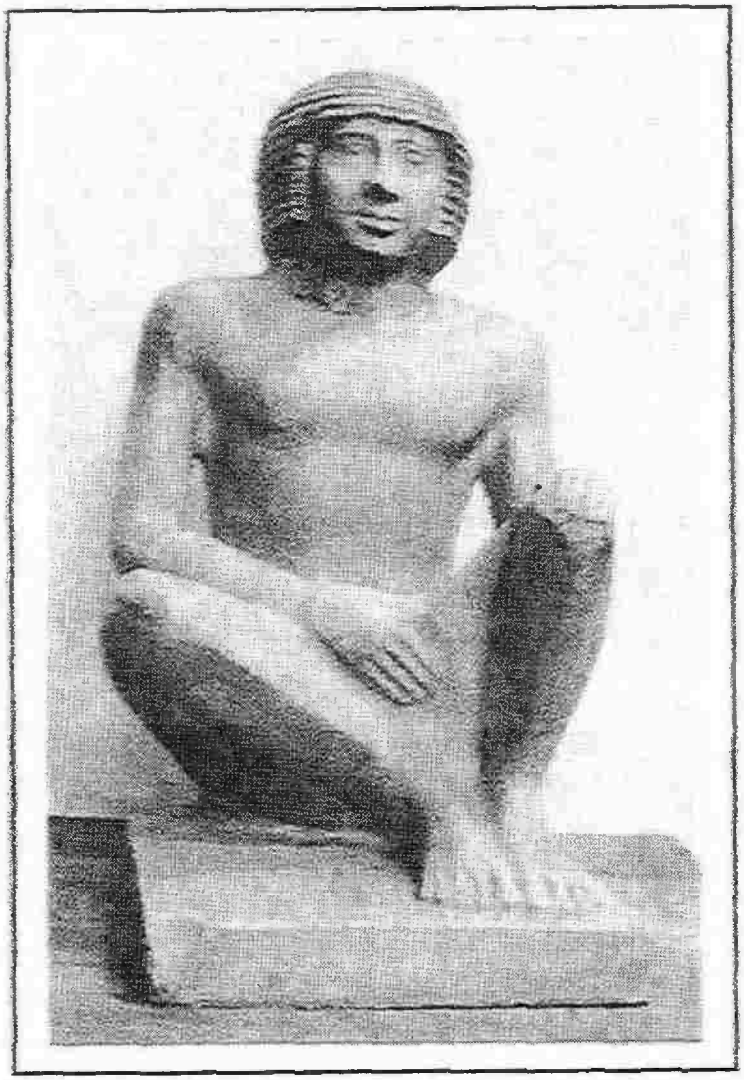
"الدولـــة الوسطى تشمل الأسرات من الحادية عشر إلى الثانية عشر التي حكمـــت مصـــر بأكملها أو جزءا منها ، من حوالي ٢١٣٠ق.م إلى حوالي سنة ١٦٠٠ ق.م و الحقـــيقة إن عصـــر الفترة الأولى انتهت و بدأت الدولة الوسطى بمنتوحوتـــب Mentuhotep الأول أول ملوك الأسرة الحادية عشر عندما وحد المملكة فى حوالي سنة ٢٠٥٠ ق.م" (١)

"إن الـــناظر في فنون الدولة الوسطى و هو مملوء الذاكرة بفنون الدولة القديمـــة لـــيدرك ما بين العهدين من تباين و إنا لنرى فن النحت الذي نهض فى الدولـــة القديمة متميزا بطابعه الملكي في مراحله الأولى ، و قد اخذ يتقيد بقيود طبيعـــية محدودة ، و ذلك مع الانهيار السياسي المفاجئ و ما ان جاءت الأسرة الحاديـــة عشـــر حـــتى راينا المذهب التشكيلي المثالي يأخذ مكانه و بدلا من ان ينفصـــل الشـــكل المـــنحوت عن أصله الحجري اذ هو يزداد التصاقا به و كأنه المـــأوى الـــذي يلجـــأ إليه و لم يعد الميت يبدو سائرا للامام يقظا في زهو وفي صحه بل بدا تعوزه تلك الثقة "(٢)

---

(١) جورج بونزو وآخرون : معجم الحضارة المصرية ، ترجمة أمين سلامة ، سيد توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، صـــ١٦٠.

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن المصري القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٨١.



شكل (٢٦)

تمثال لرئيس الأطباء (ني عنخ رع) ـ حجر جيري ملون ـ

ارتفاع ٦٣,٥سم ـ المتحف المصري(*)

(*)سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٩٧.

" كانت التماثيل الملكية في الدولة القديمة تتميز بكثرتها و ضخامتها إذ هـــي تســـتوي و تماثيل عامة الشعب كماً و حجماً بل و دون الحجم الطبيعي في بعض الأحوال و هذا الجسم الرياضي المفتول العضلات الذي تميزت به التماثيل شـــبه العارية في الدولة القديمة اختفى في الدولة الوسطى عن حياء تحت طيات الثياب و علاه الشعر المستعار، فإذا هو يستحيل إلى كتله مكعبة ، و كان للمقاعد و الأعمـــدة الخلفية و الثياب و غيرها من الأدوات نصيبها هي الأخرى في هذا النحـــت المحور ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الوضعات المتخذة حين ذاك و لقد كان الغرض منها فيما يبدو تأكيد طابع الكتلة في التمثال الساكن المتأمل"(١)

تلك كانت الحال في تماثيل الأفراد أما التماثيل الملكية "فعلى الرغم من احتفاظها بنصيب من الوضعه التقليدية فإنها لم تعد تنطق بالبهجة الإلهية او حتى بالسمات الملكية المعهودة في تماثيل فراعنة الدولة القديمة فبدت رؤوس فراعنة الدولـــة الوسطى قلقة فظة بل قاسية و كانت في خير أحوالها لا ترى إلا حزينة غارقـــة فـــي الـــتأمل و يبدو أن الفنان لم يعد يكترث بإبراز السمات الملكية او الإلهـــية إكـــتراثه بتصوير الحالة النفسية الرسمية و لم يعد يهتم بصياغة راس الإله في الحجر "(٢)

و الحقـــيقة ان المملكـــة القديمة قد تفوقت فى التوفيق بين نماذج التعبير الخاصة و على نطاق نوعى من الأحاسيس و المشاعر أما الموضوع الذى كان يمـــيز الدولـــة الوســـطى قد لا يستطيع ان يستعيد الصفاء الذي كان يسود خلال الدولـــة القديمـــة حيث ان " الأزمة خلال الفترة الإقطاعية قد قضت على العالم الذي كان يرى نفسه كاملاً و ثابتاً ،و الإحساس بالمعاناة الإنسانية يمثل الإسهام الجديـــد للفنانيـــن فـــى المملكـــة الوســـطى و على عكس الأعمال القديمة فان بورتـــريهات الأفـــراد مـــن المملكة الوسطى تتسم بالواقعية في تصوير العالم ،

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والاذن تري ، الفن المصري القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٩٢ .

بورتـــريهات الأفـــراد من المملكة الوسطى تتسم بالواقعية في تصوير العالم ، والملامـــح تعتمد على نفس أسلوب أعمال الدولة القديمة و لكن المثاليات فقط قد اختلفـــت و لـــم يعد تصوير الفرعون الإله أو الرجل الواثق من كيانه و حيويته و لكن تمثل أعمالاً تصور الفرعون الملك الحكيم أو العسكري أو الذي يشير إلى أن الحـــياة الأخرى سوف تماثل الحياة الحالية و حيث ان المضمون يعتمد على الأشـــكال التعبيرية التصويرية للمملكة القديمة إلا أن النتائج غير متميزة و لكن المضـــمون الجديـــد حين يكتسب الشكل الملائم يصبح العمل مثل التحفة الفنية و حـــتى نســـتوعب نحت المملكة الوسطى لابد أن ندرك ان الشكل سيتقبل الضوء الذي يتخذ دورا رئيسيا في هذه الأعمال و لذلك فان موضوعات المملكة القديمة اعـــتمدت الآن علـــى التشـــكيل الرقيق بفضل التفاعلات المتبادلة بين الضوء و الظل."[١]

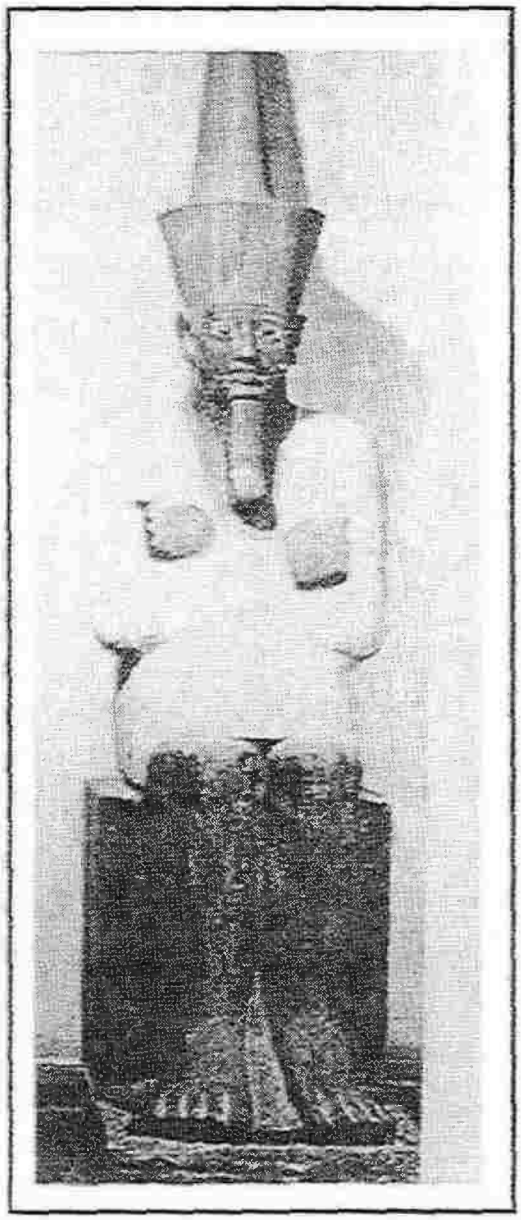
والحقيقة أن التناقض بين الضوء و الظل يمثل الوسيلة الفعالة في التعبير عـــن عصر القلق و الاضطرابات و هذه العلاقة بين الضوء و الظل تشيع نوعا من الحركة في العمل الفني فالعلاقة بين الضوء و الظل تحدث إيقاعا فى العمل الفنـــي هـــذا الإيقـــاع يســـرى نوعا من الحركة وفق أسلوب مثالي يتسم بالسمو والهدوء من خلال الوضعات المختلفة للتماثيل الملكية وتماثيل الأفراد.

الحركة في التماثيل الملكية

و مـــن أهـــم التماثـــيل التـــي تمـــيز الأسرة الحادية عشر تمثال متعلق بالفـــرعون منتوحتب شكل (٢٧) "فهذا العمل النحتي الهام يمثل التمثال الجنائزي عـــن منتحوتـــب الثاني في الألوان البراقة الفاتحة التي تمثل الملابس البيضاء و الـــتاج الأحمر والبشرة البنية والأبعاد أو النسب القصيرة السميكة تميز الأعمال القديمـــة وهذا التمثال الذي لم يماثله أي عمل لاحق يكشف عن القدرة الفنية التي تتحقق من خلال الوسائل المتحررة من القيود التقليدية القديمة " [٢]

---

(1)Giavanni Garbini, op, cit,p137.
(2) Ibid,p137.



شـــكل (٢٧)

منتوحتب الثاني – نب حبت رع – حجر رملي –

١٨٣سم – الدير البحري[٣]

---

[٣] عن كتاب: ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ص٦٢.

والتمـــثال مـــنحوت "مـــن الحجر الرملي و ملون و ارتفاعه ١٨٣سم ومعـــروض بالمتحف المصري و قد عثر عليه في مقبرته ذات المعبد الجنائزي بالديـــر الـــبحري بالبر الغربي فى طيبه و هو يمثله جالسا يفوق الحجم الطبيعي علـــى كرســـي مكعـــب بدون مسند و يلبس تاج الوجه البحري و قد لونه الفنان بـــاللون الأحمر – وبرداء يكاد يصل إلى الركبة و لونه الفنان باللون الأبيض – وقـــد وضـــع ذراعـــيه علـــى صدره في وضع أزويري و ميزه بالذقن الإلهية المستعارة و لون جسده باللون الأسود دلالة علي الاوزرية والخصوبة". (١)

هـــذا التمـــثال تـــبدو الحـــركة فيه راسخة مع وضعية الجلسة الهادئة فتستشـــعر ضـــخامة الرجليـــن و خشـــونة المظهر و يبدو ان ضخامة الأرجل مقصـــودة فـــي ذاتها حتى تسمح له هذه الضخامة بحرية الحركة (لقوة الرجلين وضخامتها) فى العالم الآخر."(٢)

و رغـــم المـــرونة فـــي صياغة الشكل إلا أن أسارير الوجه شيئا يفوح بـــرائحة العظمـــة و الصرامة و القوة الإلهية ويبدو أن المفاهيم الدينية والمتصلة بالعالم الآخر قد تغيرت في أسر الدولة الوسطى فقد قل تأثير الدين فأصبح الملك شـــبيه بالإنسان يسري عليه ما يحدث للبشر من تغيرات فهو يحس ويشعر ويتألم إذ قد خلع عنه الشكل الإلهي وأصبح إنسانا تظهر عليه علامات العجز والضعف وبهـــذا أصـــبح الفن يخاطب الوجدان والمشاعر وينقل لنا تعبيراً لم نكن نراه في الدولـــة القديمة .فتماثيل أغلب ملوك الأسرة الثانية عشر تمثل الملك بصفته راع مســـؤول عـــن رعيـــته فعكست المسؤولية في شكل خطوط عميقة على الوجه وتشعر الرغبة الجادة في تحمل المسؤولية على وجهه ويبدو أن الفنان في الدولة الوســـطى بعدما عكس صورة الملك في شكل إنساني نظراً لضعف تأثير المفهوم الديني المصاحب لألوهية الملك في حجم يفوق حجمه الطبيعي لإظهار قوة الملك

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مرجع سبق ذكره ، ٢٣٦.

(2)C. Vandersleyen, DasAlte, Aegypten, inpropyläen Kunstgeschchte, Berlin,1975,s,23.

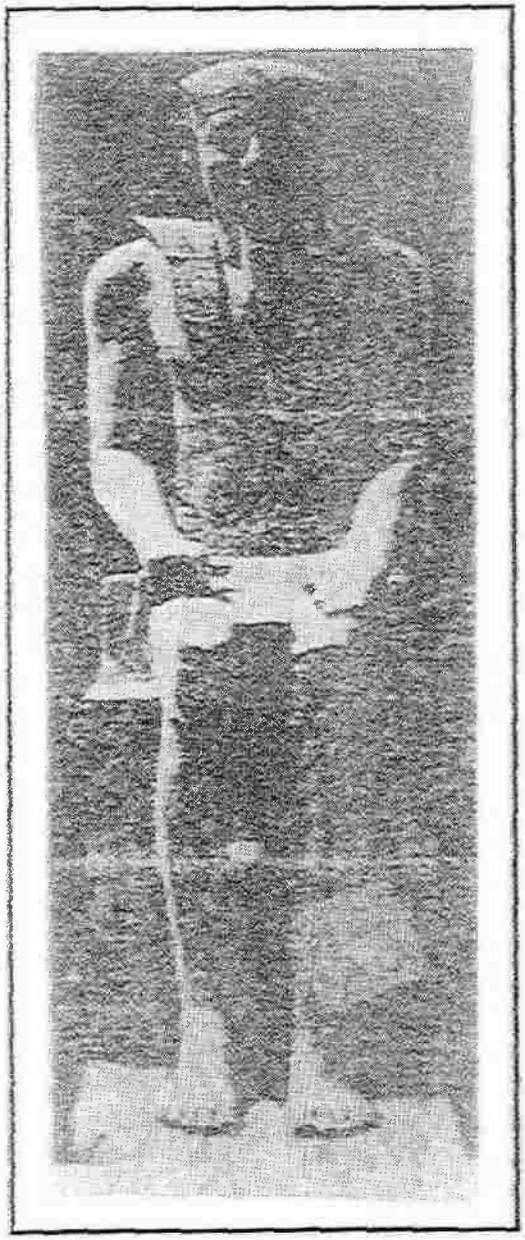
البشـــرية بعـــد أن ذهبت هيبته الملكية ومن أهم تماثيل هذه الفترة تمثال يمثل الملك سنوسرت الأول شكل رقم (٢٨) وهذا التمثال من الحجر الجيري وهو يعـــبر عـــن مدارس فن النحت للأسرة الثانية عشر حيث يمثل المدرسة المثالية ونـــرى الملـــك سنوسرت الأول يظهر جالسا وقد امسك بيده اليسرى قطعة جلد ذات معنى ديني "والملك سنوسرت الأول جالسا في هيبة تقليدية ويشيع في وجهه جمـــال باســـم طابع من الرقة واللطف وليس طابع العظمة الملكية ومثله الفنان بلـــباس الـــرأس النمس والذقن المستعارة وقد جلس على مقعد مكعب ذي مسند قصـــير وقـــد وفـــق الفـــنان في إظهار عضلات الصدر والبطن والساقين "[١] والحركة في هذا التمثال هادئة من خلال وضعية الجلسة والتي تشيع هدوء ورقة ونبل من الجمال القائم على الخطوط الهندسية المتعامدة .أما المدرسة الكلاسيكية فيمـــثلها تمـــثال سنوســـرت الثاني شكل (٢٩) وفيها يبدأ التحول نحو ملامح الشخصـــية والتعبـــير عن الوجوه ما نراه عليها تغيير ولكن بصورة مثالية .أما تمـــثال الملـــك سنوسرت الثالث شكل (٣٠) . فهنا " تحدث أول ثورة في الفن عـــندما أظهرت لتماثيل خصوصا في عهد الملك سنوسرت الثالث ، ملامح الملك بطريقة معبرة وشخصية (الملامح _ التجاعيد _ الفم _ العينان كتجسيد لصرامة وحزم)" [٢]

وتمثال سنوسرت الثالث يدل على شخصية عسكرية قوية الإرادة وتظهر المســـؤولية علـــى الملوك تجاه الشعب فالحركة قوية تدل على شخصية واقعية ونستشعر القوة أيضا في الفخذين الغائرين والعينين الصغيرتين وجفناه العلويان مـــتقلان يوحـــيان بـــالجهد والإرهـــاق وخطـــوط الإجهاد واضحة على ملامح الوجـــه.ونـــرى القوة والخشونة إلى حد القسوة العنيفة والتشكيل النهائي للتمثال حيث تتداخل المقاطع في توافق وتناسق كل ذلك يجعل الحركة واقعية نبيلة تسهم في إيجاز المظهر المعبر عن الخصائص الرئيسية للملك .

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٣٨.

(٢)علي رضوان: تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص٣٠.

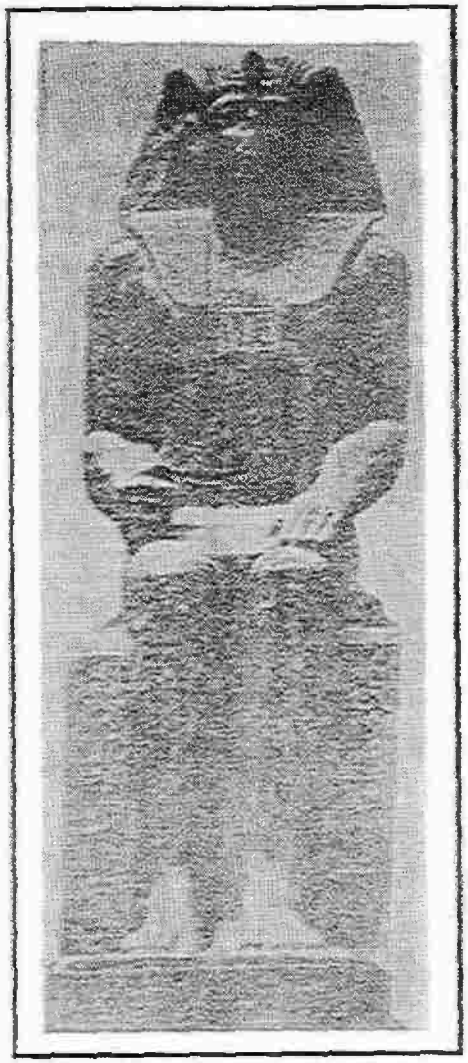


شـــكل (٢٨)

سنوسرت الأول – حجر جيري – المتحف المصري – ٢٠٠ سم[٩]

---

[٩] عن كتاب :سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٣٥٥.

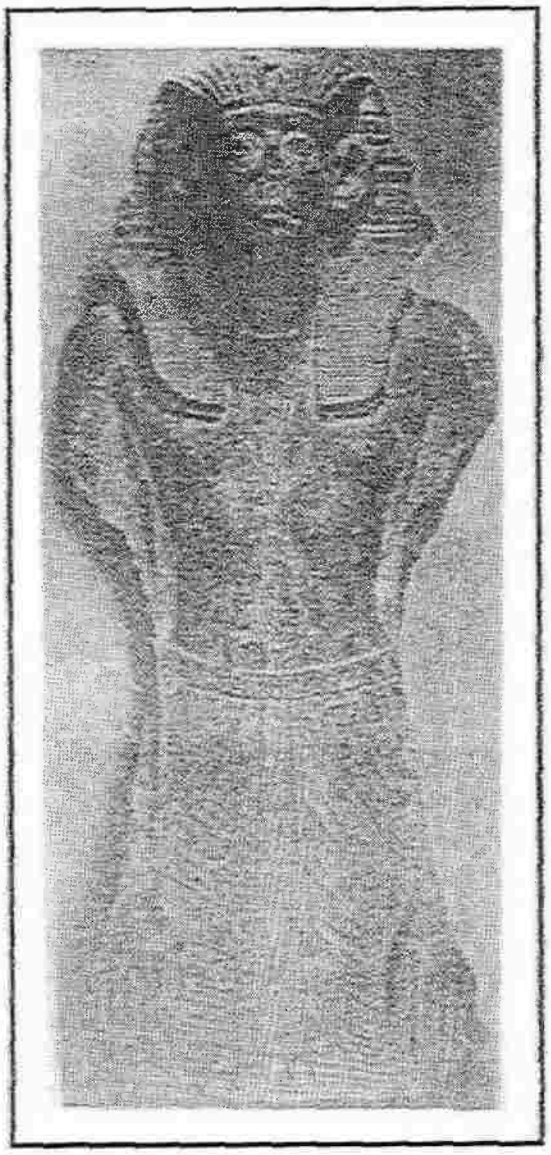


شـــكل (٢٩)

سنوسرت الثاني – جرانيت اسود – ٢٦٥سم – تانيس[٣]

---

[٣] عن كتاب :علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم، ص٣٦.



شـــكل (٣٠)

سنوسرت الثالث – جرانيت أسود – ١٥٠سم –

معبد نب حبت رع بالدير البحري[٥]

---

[٥] Giovanni Garbini, P.135.

تماثيل الأفراد في الدولة الوسطى

الحركة في تماثيل الخدم

كـــثرت تماثيل الأفراد الصغيرة المصنوعة من الخشب والتي تمثل عامة الشـــعب ومخـــتلف الطوائـــف حيث كانت توضع في المقابر مثل راعي الماشية والجـــندي والطحان والعجان وقد كثر منها فنان الدولة الوسطى لاحتياجه الدائم لتلك العناصر في العالم الآخر .

ولعـــل من أجمل التماثيل التي تمثل الخدم هي التي عثر عليها في مقبرة مكت رع شكل (٣١) والتي تمثل تمثال لخادمة تحمل كل منهما سلة على رأسها وتســـندها بالـــيد اليسرى وتمسك أوزة باليد اليمنى حقا إن الحركة نراها مع تقدم الـــرجل اليســـرى فهي محملة بالمقصود والهدف الذي يمثله التمثال وهي هادئة ووقـــورة وتشـــكيل الكتفيـــن في غاية الإتقان ، والجذع مطابق للقواعد القديمة وتشكيل الجسم نستشعره تحت الرداء الملتصق بالجسم الذي يغطيه والجسم أكثر جاذبـــية لطرافته والقوام مبالغ فيه كل ذلك كما أن الحركة نراها طبيعية وتعتمد علـــي الخطـــوط الحرة المشكلة للجسم حيث المرونة والطلاقة والانسيابية التي نستشـــعرها من جمال القوام والتي تمثل تعبير صادق للمثل الأعلى لجمال الأنثى في مفهوم عصر الدولة الوسطى.

الحركة في التماثيل المكعبة

وظهـــر نـــوع آخر "في فن النحت في الدولة الوسطى لم يعرف من قبل شـــكل (٣٢) يمثل الشخص الجالس على قاعدة حجرية ، فخذيه وساقيه إلى بطنه وذراعـــيه ، وعليه ثوب فضفاض ، ويطلق على هذا التمثال الجالس المؤتزر أو المكعـــب ، ولم يقف النحات في تمثيل الأفراد مؤتزرين عند حد الجلوس فحسب أنما قد شكلهم وقوفاً" (١)

ونلاحـــظ أن مســـطح الكـــتابة يمثل السيرة الذاتية لكي تكون قريبة من المتوفي .

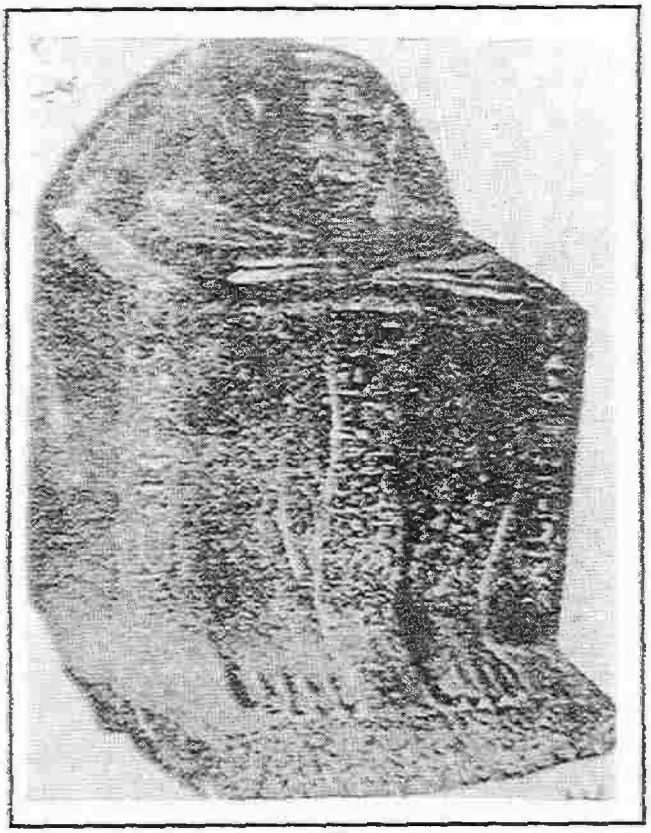
---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٤٤.

شـــكل (٣١)

خادمة – خشب ملون – مقبرة مكت رع – الدولة الوسطي[٣]

[٣] عن كتاب : ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ج١، ص٦٠٩.



شـــكل (٣٢)

تمثال مكعب – جرانيت – الدولة الوسطي – المتحف المصري[٣]

---

[٣] عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٢٣.

وهــذه التماثيل تعكس حركة تفرض على الشكل المكعب ويتلخص في المســطحات على شكل تركيبات هندسية صريحة وتعتمد علي تعامد المسطحات والخطــوط الرأسية والأفقية في تحقيق الوحدة الكلية للحجوم للتأكيد علي الشكل الكلي للتمثال المكعب.

الدولة الحديثة : NEW Kingdome

الــرؤية الفنــية لفن النحت خلال الدولة الوسطى تعود إلى دخول مصر إلى الساحة الدولية من خلال تبادل الأفكار والأساليب الفنية ، حيث الثقافة واللغة والديانة المصرية ترحب بالعديد من الأفكار والابتكارات ودخول أشكال مستعارة مــن الــدول المجاورة مثل العربة الحربية والفن المصري كان يقاوم التأثيرات الأجنبــية وهــذه المقاومــة نستوعبها عندما ندرك كيفية نشأة ونمو هذا الفن في المملكــة الحديــثة والتــي تمثل الارتداد إلى النماذج السائدة خلال عهد الأسرة الحاديــة عشر والثانية عشر إلا أننا نرى خلال فن الدولة الحديثة بعض السمات الفنــية التي تعود إلى التطور والتي تعكس مزيد من حرية التعبير وعدم الالتزام بالنماذج السائدة .

" إن فــن النحت في الدولة الحديثة يجمع بين اتجاهين سيطرا على هذا الفن في العصور السابقة : واقعية مدرسة منف _ ومثالية طيبة

وقد زاد على هذا المذهبين عناصر أخرى نبعت من حدثين هامين :-

١- الفــتوح في آسيا ومن شأنها أن تخلق في مصر ترفاً لم يكن لها عهد به ومفاهيم فنية حديثة يانعة.

٢- ثــورة أخناتون Akhnaton التي فرضها هو نفسه والتي تسببت في قيام ثورة فكرية من شأنها أن تنمي من العقلية المصرية مشاعر أكثر عمقاً وذاتية من ذي قبل ومن ثم اكتسبت التماثيل قوة وصلابة وأناقة، ومــرونة فــي الخطــوط وإحساس وأخيرا الاهتمام بتصوير الحقيقة

الباطـــنة ، من خلال تحطيم القيود الفنية " [١]وبهذا غدا النحت في الدولـــة الحديـــثة يتمـــيز بالحـــرية والمعالجـــة الطبيعية في معالجة الشـــخوص والحـــيوية مـــن خـــلال الحركات فالأوضاع والإشارات ازدادت مرونة وليونة وأصبح نحت التماثيل في عصر الدولة الحديثة أشد تعبيراً منه في أي عصر مضى .

التماثيل الملكية

" والظواهـــر الفنـــية للدولـــة الحديثة تمثل الصحوة من خلال الأعمال الأخـــيرة للدولـــة الوسطى ، وذلك يعود إلى المنشأ المصري المشترك للأسرتين الثانـــية عشر والثامنة عشر ، وإن أفضل تماثيل هذه الفترة تعتمد على الصياغة الرقـــيقة ودراســـة آثـــار الضوء والظلال ، والجمال التشكيلي يتلازم مع صفاء التعبـــير ، ونقطـــة انطـــلاق فـــن الدولـــة الحديـــثة يـــبدأ مع عهد حتشبسوت Hatshepsut(١٥٠١_١٤٨٠) ق.م والتـــي حصـــلت على التتويج مع اكتمال معبدها الجنائزي في الدير البحري .

والعديد من التماثيل التي تصور هذه الملكة يعود إلى النماذج التي تنتمي إلى المملكة الحديثة والتي تعكس حركة وضع الملوك من خلال التشكيل الرقيق. والتحسين في القدرة على التعبير " [٢]

وشـــكل (٣٣) يصـــور حتشبســـوت جالسة وقد نجح الفنان في إبراز الملامـــح الأنـــثوية في الوجه الصغير والتركيز على التفصيلات التي تؤكد على الملامـــح الأنـــثوية علـــى الرغم من الطابع الملكي السامي للعمل والحركة في التمـــثال تعتمد على الإيقاع الحر من خلال جماليات الخطوط والتي تعكس ليونة تؤكد على مثالية الشخصية المصورة .

---

(١) كريستيان ديروش نوبلكلور : مرجع سبق ذكره ،ص ١٦١.

(1) Giovanni Garbini : Op.cit, p141.

الحركة في تماثيل تل العمارنة

قامـــت حـــركة أخناتون في الأسرة الثامنة عشر (١٥٨٠-١٣٥٠ق.م) والتـــي تركـــت آثارهـــا في نحت التماثيل الدينية وحركة الإصلاح الديني كانت تدرك أن التخلص من كهنة آمون يتطلب تحطيم القيود الفنية.

"و لم تكن محاولة التخلص من القواعد الفنية الطيبية القديمة لتجرى دون ان يقابلها بعض الصعوبات بسبب قلة الفنانين القادرين على خلق قواعد جديدة و لجـــأ اخـــناتون إلـــى الفنانين الأهليين المتخصصين حتى ذلك العهد في الفنون الصـــغرى و الذين كانوا يتمتعون بقدر من حرية العمل و المرونة أوفر من ذي قبل ولقد اتبع هؤلاء الفنانون أسلوبا واقعيا جديدا "[١]

وتمـــثال إخناتون شكل (٣٤) يعبر عن الطابع المميز لهذا العصر ،فنرى المـــبالغة فـــي إبـــراز الصفات التشريحية التي تميز الملك و تبدو قسمات الوجه معبرة و الفم ممتلئ.

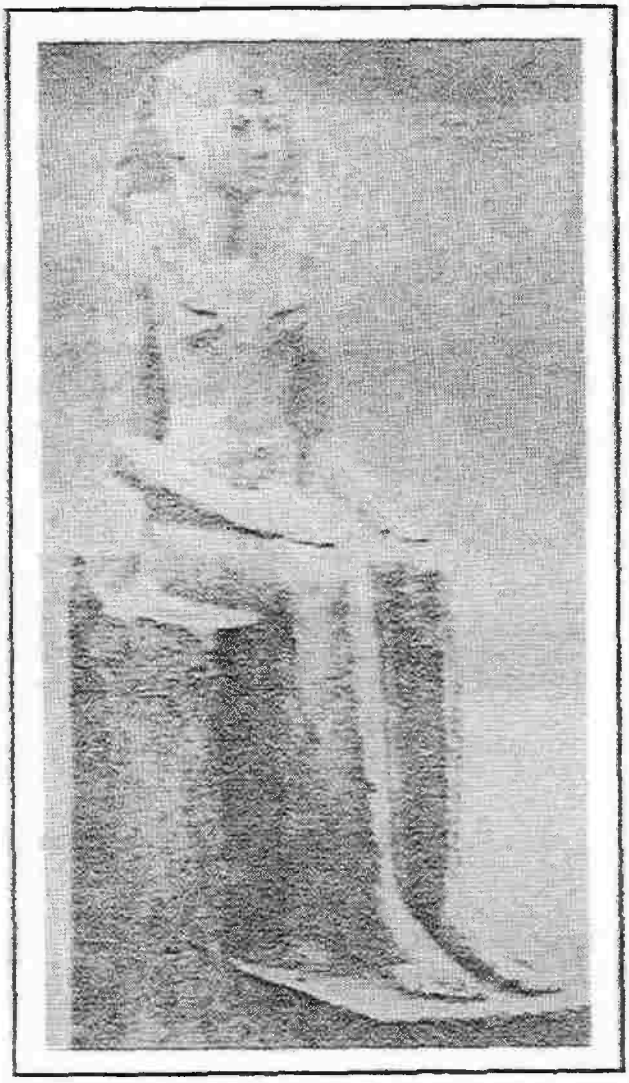
تتســـم بالواقعـــية التي تعكس الرجل المتأهب للعمل و الذي يمثل إيمانا موســـوما بمـــوت عاجل و الحركة نراها قويه فاليدان مضمومتان على الصدر واتجـــاه الوجه إلى الأمام والوقفة تتسم بالواقعية و التأمل الباطني المعبر و الذي يمـــيل نحو الجانب العاطفي والمعنوي بعيدا عن الوضعة الإلهية التي كانت تتسم بها النماذج السابقة.

الأسرة التاسعة عشر :

انتهى عصر اخناتون و عادت مدرسة الفن من تل العمارنة إلى طيبة و لكن التأثير الذي طبعة الفن الجديد في ذلك العصر لم يزل تماما فقد بقى النزعة الباطـــنة و الميل نحو إنتاج الأعمال التي تتسم بالصفات الحية و التي يظهر فيها التأمل الروحاني .

---

(١) كريستيان ديروش نوبلكلور : مرجع سبق ذكره ، ص١٦٤.

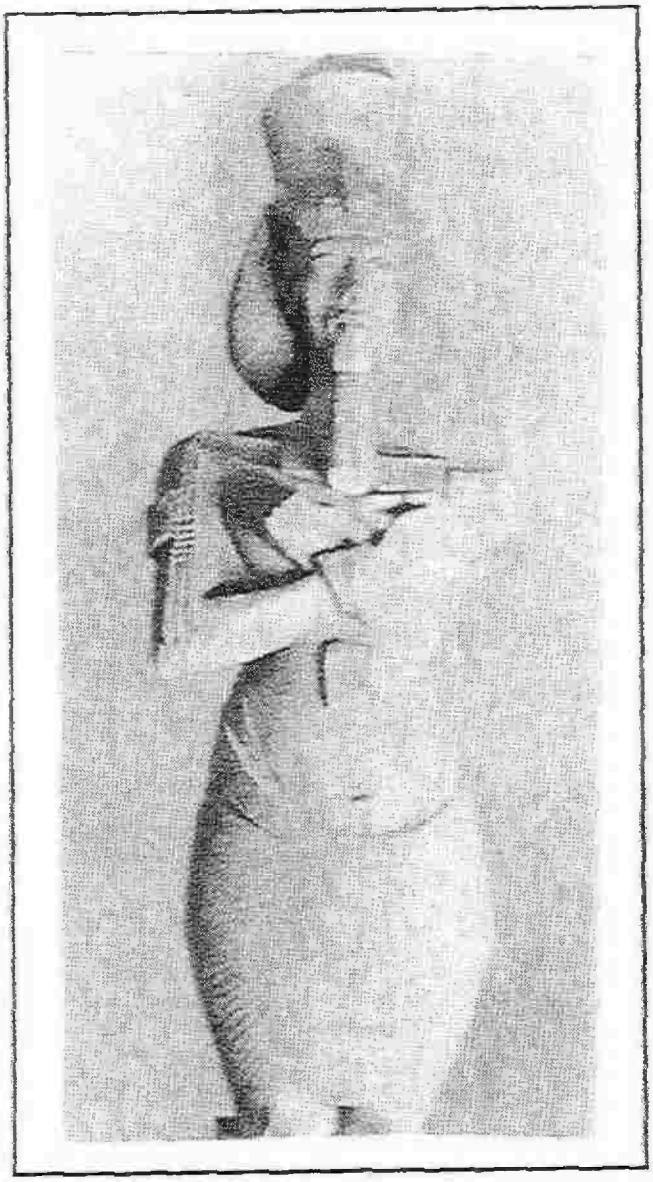


شـــكل (٣٣)

تمثال للملكة حتشبسوت – الدولة الحديثة – ١٥٠١–١٤٨٠ ق.م[٣]

---

[٣] عن كتاب :سيتين نويد : فن الشرق الأدني القديم، ص١٧٨.



شـــكل (٣٤)

تمثال أخناتون – الأسرة الثامنة عشر – حجر رملي – ٥ متر تقريبا(*)

(*) Lehnertand Landrock : Art publishers, Cairo , Egypt, P. 70.

وفي عهد حورمحب "شهد التحول من الأسرة الثامنة عشر إلى الأسرة التاسعة عشر و التمرد على تراث العمارنة من خلال محاولة محو اسم اخناتون فكان على الفنان العودة إلى الفن الملكي خلال عهد الأسرة الملكية الثامنة عشر حيث لم يكن أمامهم غير هذا الفن" (١) .

وشكل (٣٥) " نرى حور محب القائد العام لجيوش توت عنخ آمون و لـــم يكن قد اصبح ملكا و العمل يصوره في مشهد الكاتب العسكري الذي يكتب النشـــيد الوطنـــي إلى توت و الأسلوب يعكس أسلوب امنحوتب الثالث من حيث الملابـــس و الحركات والوضع التقليدي للكاتب و عهد العمارنة قد ترك بصمته على التعبيرات الوجهية الدقيقة و على ثنايا الملابس و المعالجة الأقل رسميه" (٢)

و قد مثله الفنان في وضع الكاتب في جلسة هادئة لينة غير منتصبة مع انحناءة خفيفة للجذع و الحركة في التمثال حيث نرى جلسة واقعية تحمل داخلها تـــأمل روحاني و عالم داخلي مستلهم من الفن الأتوني و كما ذكرنا أن الاعتماد علـــى تـــراث العمارنة لا يزال فعال خلال الأسرة التاسعة عشر على الرغم من زوال الماضـــي إلا أن الاستفادة من خبرات العمارنه لا تزال موجودة و الحركة فـــي نحـــت التماثـــيل في الأسرة التاسعة عشر تتميز بحركات جديدة و إشارات تبعث على الدهشة و تحمل الصفات الحية و التي تصور الواقع البشرى و تبتعد عن قدسية الملوك.

ومـــن اجمل الأمثلة "تمثال رمسيس الثاني المعروض في متحف تورين شـــكل (٣٦) ويمثل الملك جالسا على عرشه و قد لبس رداء غطى جسمه أعلى الذراعين و تاج الملك الأزرق المحلي بالصل الملكي و أمسك بيده اليمنى العصا المعقوفة (الحكا) ووضع اليد اليسرى على فخذه قابضا على رمز و يلاحـــظ

---

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p142
(2) Ibid,p165.

شـــكل (٣٥)

تمثال حور محب – الأسرة الثامنة عشر(*)

(*) Giovanni Garbini, P. 165.

شـــــكل (٣٦)

رمسيس الثاني – الأسرة التاسعة عشر – الدولة الحديثة –

متحف تورين – جرانيت أسود – الارتفاع (١٩٤سم) (*)

(*) Giovanni Garbini, P. 166.

الصـــندل الـــذي يلبسه في قدميه و التمثال يظهر الملك بملامح نبيلة متسامية وبســـمة خفيفة مقصودة و تظهر فيه تقاطيع رمسيس الثاني منها الأنف الكبيرة و المقوســـة نســـبيا و يلاحـــظ الجزء الأعلى إلى الأمام و ظهور الملكة نفرتاري بحجـــم صـــغير في نحت جميل بجانب قدمي الملك و التمثال منحوت من حجر الجرانيت الأسود وارتفاعه ١٩٤ سم "[١]

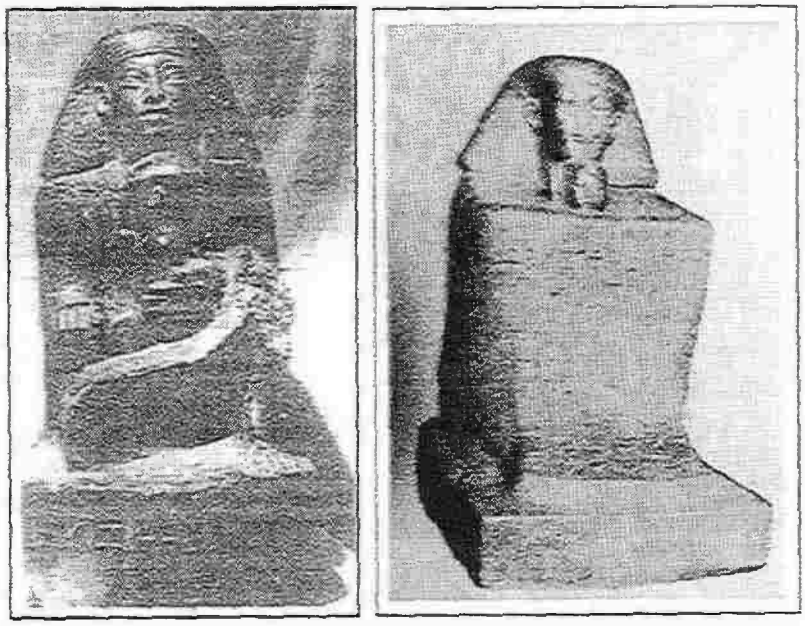
والتمـــثال تـــتجلى فـــيه الدقه المتناهية وبدراسة الحركات الجديدة التي اعـــترت التماثيل في الأسرة التاسعة عشر نلاحظ ميل الجذع العلوي ميلا خفيفا إلـــى الأمام كما نلاحظ اهتمام الفنان بالتركيز على الصياغات الأسلوبية الجديدة مـــثل (كـــم الساعد المرفوع) و الشعار الملكي و عندما ندقق في معالجة الفم و العـــيون ســـوف يتضـــح لنا الاعتماد على تراث العمارنة الذي يعود إلى جذور الأسرة الثامنة عشر.

تماثيل الأفراد

تمـــيزت تماثـــيل الأفـــراد في الدولة الحديثة بالتنوع و الثراء من خلال المرونة و الحرية وهي الصفات التي كانت تقيدها التقاليد الدينية فنجد النحاتين قـــد اســـتلهموا أسلوب تعبيري جديد هو التمثال المكعب من خلال حركة الجسم الجـــالس القرفصاء و الذراعان تطوق الركبتين فنجد شكل الجسم كيان واحد هو الشـــكل المكعب و شكل (٣٧-أ) يمثل سنموت مهندس الملكة حتشبسوت و قد احتوى الأميرة "نفرورع" بردائه بحيث لا يكاد يظهر منها غير الرأس .كما نرى أيضـــا حركات جديدة تتخذ من خلالها هذه التماثيل مظهرا ينبض بالحياة فإذا ما نظـــرنا إليها من الأمام لا يبدو عليها إذا ما نظرنا إليها من الجانب شكل (٣٧-ب) .

---

(١) ســـيد توفـــيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٧٤، ٢٧٥.



شـــــكل (٣٧- أ ، ب)

سنموت مهندس الملكة حتشبسوت – الأسرة التاسعة عشر[٥]

[٥] عن كتاب : باسكال فيرنومن، جان يويوت، ص١٦٨.

فتماثـــيل هذا العصر تجلت بتنوع حركاتها المختلفة و التي عبرت عن سمات الواقعـــية و كلهـــا سمات دقيقة تعكس النبل في الأسلوب من خلال البساطة في الخطوط و قوة التعبير.

*** العصر المتأخر من ١٠٨٥ إلى ٣٣٢ق.م**

"الفـــترة مـــن وفاة رمسيس الثالث* (١١٦٥ ق.م) من منتصف الأسرة الملكـــية العشـــرين حـــتى عام ٧٢٠ق.م لا تمثل الفترة المزدهرة لتاريخ الفن و الثقافة المصرية لأن مصر و التي أصابها الضعف من تنافس الكهنة على النفوذ مع الملك في الحكم أدى إلى تعرضها إلى الأزمة الطويلة و هذه المرحلة وصلت إلى المستوى الفوضوي "(١)

"و الـــتحول إلى الأفضل بدا عندما قام الملك النوبي بعانخي عاصمته في ناباتا في أقصى الجنوب حيث أسس الأسرة الملكية الخامسة و العشرين و النوبة قـــد تعرضـــت طويـــلا إلى التأثير الثقافي المصري و الحكام الجدد كانوا على اســـتعداد لـــبذل الجهـــود في سبيل تصحيح الوضع فقد كانوا عاجزين عن فتح مسارات جديدة في الثقافة المصرية و لكنهم جاهروا في الاستجابة ضد الأشكال العقـــيمة المتوازنة من المملكه الحديثة من خلال العودة إلى المصادر الكلاسيكية للمملكة القديمة و أفضل السمات المبدعة جاءت في التجديد الفني الذي يتضح في النحـــت فزاد الإحساس بالأحجام بعد أن اختفى من خلال أسرة رمسيس الجانحة نحـــو الآثـــار الضوئية و لذلك لم يتم التخلي عن التناقضات بين الضوء و الظل على الأسطح"(٢)

و شـــكل (٣٨) مـــن الألبســـتر للأميرة امونريديس من الأسرة الخامسة والعشـــرون نرى أن الفنان قد مثلها في وضع الوقوف تقبض يدها اليسرى على

---

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p163

(2) Ibid,p164

مذبـــه و تمســـك بالـــيد الأخرى بعقد و توجت بتاج من الثعابين و نرى دقة ملامح الوجه و الملامح النوبية الغليظة و الأنف الأفطس و الأسلوب الرشيق في الصـــياغة كمـــا نـــرى الحركة من خلال تقدم القدم اليسرى قليلا و هي تعكس الأســـلوب المصـــري القديـــم من خلال تعامد الخط الرأسي للجسم مع الخطوط الأفقية لحركة اليد اليسرى و القاعدة و هي تذكرنا بالانتصابه التي تشبه انتصابه تماثيل الدولة القديمة.

"و رغـــم إنجـــازات الأسرة الملكية النوبية في مصر قد اعترضها غزو للجـــيوش الآشورية التي دخلت مصر إلى الإمبراطورية الآشورية (٦٧١-٦٦٣ ق.م) و نظـــرا إلـــى الاضطرابات الداخلية عجز الآشوريين عن دعم غزواتهم بســـماتيك نجح في تحرير دولته و أسس الأسرة الملكية السادســـــة والعشريـــن (٦٦٣- ٥٢٥ق.م).

وخـــلال هـــذا العهد اتجه الفن إلى إنتاج مثاليات و أشكال الماضي من خـــلال التركـــيز على الأحجام والكتل الهندسية والتي تعكس الحركات المنتصبة نحو تقليد و محاكاة النماذج القديمة "[1]

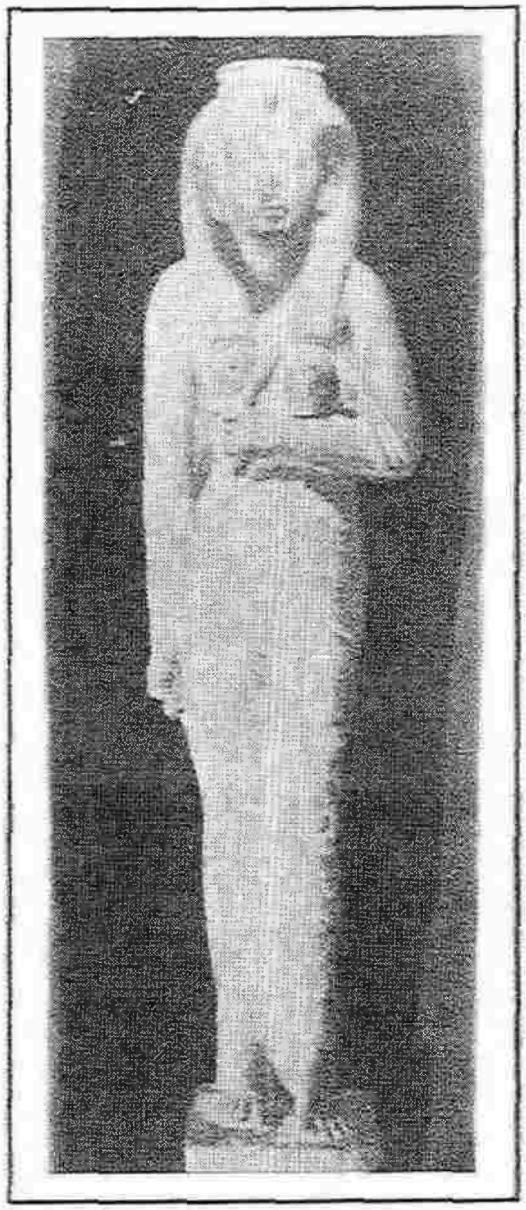
ومـــع الضـــعف الداخلـــي للحكم المصري إلا أن الفن المصري أوضح مقاومـــة للســـيادة الآشورية القصيرة و الاحتلال الفارسي (٥٢٥-٤٠٤ق.م) فلم يتركا أي آثار على الفن المصري و القرون الأربعة للاحتكاك مع اليونانيين قبل غـــزو الاسكندر و تأسيس الدولة البطلمية لم يتركا إلا أثر سطحي على الأعمال الفنية و على الحركة التي تحتويها.

الحركة في موضوعات النحت البارز والغائر المصري القديم

تـــتزايد عدد الموضوعات بشكل كبير في المقابر و هي علامات مميزة لمفهوم العقيدة ومحتواة استكمالا للواقع الذي كان يعيش فيه المصري القديـــم

---

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p164



شـــــكل (٣٨)

الاميرة أمونريديس – الأسرة الخامسة والعشرون – البستر(*)

(*) عن كتاب : ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ص٨١٥.

والفـــن النحـــت المصري يميل في تمثيل موضوعاته "بالاعتماد على الأشكال الهندســـية مـــثل المســـتطيلات و التي تمثل أهم الأشكال وتصوير المشاهد من الطبيعة يتطلب الملاحظة الدقيقة فهذا الفن يميل إلى إبراز الخصائص الاستاتيكيه الســـاكنة و المـــيل إلـــى الوضوح و التبسيط في تكوين الصورة و الشخصيات الفردية .

والفـــنانون المصـــريون يرسمون ما يدركونه ، ولا يصورون ما يرونه وبذلـــك يمكـــنهم إنتاج أو تصوير التكوين الفكري ، ورؤية الجسم من أكثر من زاويـــة واحـــدة وكذلك ترتيب العديد من الشخصيات بغض النظر عن موقفها أو مـــنظورها ، ولذلـــك فـــإن الفنانيـــن يستخدمون العديد من المناظر المتداخلة ، والحاجـــة إلـــى ذلك تمثل الغرض من الفن ، وأعمال النحت البارز والغائر في جدران المقابر تمثل صور لها دلالة دينية تتيح للمدفون المصور على أن يشارك فـــي مشـــاهد تقديم القرابين ، أو الاشتراك في المشاهد اليومية مثل تلك التي تقع فـــي موقـــع المقبرة أو بيئته وتلك هي المحاولة التي تضمن أن الناس والأنشطة تستمر في خدمة المدفون "[١]

والســـمة الأخـــرى التي تميز الفن المصري هي العلاقة المتبادلة التبعية بيـــن الصـــورة والـــنص ، حيـــث أن الشخصيات المصورة تتلازم مع تحرير النصـــوص عـــنها مـــع وجود مساحة خالية بينهم ، والهوامش هي التي توضح الأسماء وألقاب المدفونين وتشير إلى الأنشطة المصورة والعبارات القصيرة أمام العمـــال تشـــير إلى الحوار الدائر بينهم أثناء العمل وهذه النقوش أو الكتابة تمثل جـــزء مـــتمماً للمشهد المصور وهي ضرورية لاستيعاب الصورة لأنها تخطرنا بالكثـــير مـــن الخطـــوات العديـــدة في أي مهمة مصورة ، وتصوير العديد من أصـــحاب المهـــن والطبقات الاجتماعية المختلفة ، والنص المحرر مرضي من

---

(1)Leonie Donovan and Kim McCorquodale Egyptian Art, Principles and Themes in Wall Scenes ,p11.

الناحـــية الجمالـــية فهـــو يظهر على اليمين ومع ذلك فقد يتحرر على الجانب الأيســـر ، والكتابات الهيروغليفية يمكن أن تتحرر من خلال الخطوط الأفقية أو الأعمدة الرئيسية ، وذلك يحقق التنوع الهائل في دمج هذه الشخصيات المصورة مـــع الكـــتابات ، حيث أن الاتزان أو الترتيب والحركة في المشهد يمثل العامل الهام والأساسي " (١)

والحـــركة فـــي موضوعات فن النحت كانت تمثل من خلال معالجة كل مشـــهد "حيث كانت المشاهد تعتمد على اثنين من الأبعاد ، مع إبراز كل حركة كمـــا لـــو كانت موازية لسطح الجدار بحيث أن المشهد يفتقر إلى العمق ، وفي العصـــر الحديث نعتاد على الأبعاد الثلاثية على السطوح المستقيمة والتي تعتمد على استخدام الرؤى المائلة وتقصير الجوانب والظلال والألوان في ظلال فاتحة وداكـــنة ، والتبايـــن في ارتفاعات الشخصيات والأجسام لإبراز المسافة بينهم ، وحيث أننا غير معتادين على استيعاب هذه المشاهد الجدارية المصرية فإننا نبدي اقـــتراحات ســـلبية عـــنها فنراها ساكنة أو ثابتة والشخصيات الإنسانية لا تبدو طبيعـــية لـــنا حيـــث تفتقر إلى الواقعية ومع ذلك وحتى نكون واقعيين مع الفن المصـــري ، لابـــد أن نتوصـــل إلـــى التعريف الصحيح لهذه المبادئ وأسلوبها المخـــتلف في تصوير العالم الطبيعي " (٢) فالهدف في الفن المصري يسعى إلى تصـــوير الحدث والحركة من خلال الشخصية كما يراها الفنان لحظة التصوير ، ولذلـــك كانت نية الفنان المصري القديم أن يصور الشخصية أو الجسم من خلال العناصـــر التـــي تمـــيزه ، وكـــل تعبير مصور لابد أن يجمع عدد من السمات الأمامـــية والجانبـــية للجسم أو الشخصية ، وهي غالبا ما تكون صورة لما يراه الفـــنان عن العالم الطبيعي ولكن صورة عن ما يدركه حيث كل جسم من أجزاء الجسم مختارة وبعد ذلك تتجمع المظاهر المختلفة للأعضاء المختلفة .

---

(1) Leonie Donovan and Kim McCorquodale Egyptian Art, op, cit, p2
(2) Ibid,p39.

فالرأس مصور من الجانب والعين مصورة من الأمام ، وكذلك هناك تصوير أمامي للأكتاف والجذع وتصوير أحد الكتفين يعتمد على الرؤية الجانبية حيث نحصل على أثر غير مألوف والنصف السفلي للجسم من الوسط إلى أسفل مصور من الجانب مع تصوير أحد القدمين أمام الأخرى مع تصوير مشط القدم الكبير بحيث أن الشخصية المصورة تبدوا أن لديها اثنين من الأقدام اليمنى أو اليسرى ، وتصوير الملابس في أشكال مثلثة والسواعد تبدو حرة الحركة على امتداد الجسم مع تصوير الأصابع الخمسة لليدين .

وهذه المحاولات من الفنان لأجزاء الجسم تتوافق مع متطلبات الحركة .

وهذه المحاولات تفتح العديد من الإمكانيات أمام الفنانين للتعبير عن البيانات التي يستحيل التعبير عنها من الرؤية المنظورية كما يستطيع الفنان أن يعبر عن المشاهد الحركية من خلال الحرية في تصوير حركة معينة والأساليب الفنية في النحت الغائر أضافت إلى الحركة فاعليتها باستخدام النحت الغائر خاصة على الجدران للمباني العامة مثل المعابد والمقابر مع النحت البارز والذي أضاف الخداع بالحركة ، فتفاصيل النحت الغائر حول الشخصيات على الجدران الخارجية محفورة في عمق كي يحقق الظلال الدقيقة التي يتغير مظهرها مع دوران حركة الشمس بحيث تتبدل ملامح الشخصيات". (١)

كما أن التوزيع الفراغي المساحي يمثل العنصر الذي يعتمد عليه الفنان لاستخدام المساحة المتاحة لهم في سبيل تصوير الأشكال الفردية للشخصيات وهي تساعد على إبراز عنصر الحركة فالمشاهد المصورة تتميز بالترتيب الخاص للشخصيات المصورة ، سواء من أعلى الجدار إلى أسفله ومن أسفل إلى أعلى وجميع الشخصيات أو المشاهد المصورة لها نفس الارتفاع وهي مرتبة على صف واحد أو عدة مستويات في سبيل إنتاج مشهد حركي.

---

(1) Leonie Donovan and Kim McCorquodale Egyptian Art, op, cit, p16.

أثر البعد الحركي على موضوع الصيد في النحت البارز المصري القديم

أدى ازديـــاد ثراء كبار رجال الدولة والأشراف في الأسرة الخامسة إلى اتســـاع المقابـــر واتســـاع حجـــراتها . وقـــد أدى ذلـــك بدوره إلى التوسع في موضوعات النحت البارز في هذه الفترة .

وكـــان التوســـع فـــي بـــناء المقابر هو شرط ازدياد موضوعات الحياة اليومية.

وتصـــوير الحـــركة نســـتطيع أن نستشعرها في المشاهد المزدحمة مثل مشاهد الصيد في الصحراء من خلال العلاقات الفراغية فمن خلال هذه المشاهد تتضح إحساس الفنان بالطبيعة ، من خلال التفاصيل عن الأسماك وريش الطيور وهـــي رائعة وتكشف عن دراية الفنان بذلك ومعظم الحركات والتجديد يأتي من الشخصيات الصغيرة عن العمال والحيوانات ، حيث أن الفنانين يتمتعون بالحرية في التجريب الفني .

ومـــن أهـــم أعمال النحت التي تميز النحت المصري في عصر ما قبل الأســـرات الصـــلايات ومـــن "أهـــم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم "صلاية صيد الأسود" شكل(٣٩) وهي على هيئة شبه بيضاوية، مـــنحوتة مـــن حجر الشست ، وهي منحوتة على وجه واحد ، وقد نحت الفنان صـــور الصـــيادين في صفين يحملون أسلحة مختلفة من أقواس وحراب ومقامع قـــتال وعصـــى معقوفة وبلط ذات حدين وحراب ذات رأسين وتروس بيضاوية وحـــبال صيد وألوية ويرتدي الرجال نقبا يتدلى منها ذيل ثور ، وعلى رؤوسهم شـــعر مســـتعار فـــيه ريشـــتان وقد أظهر المثال مساحة الصيد في الوسط بين الصفين، وقد مثلت أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة ، بحيث لا يستقيم الـــنظر إلى كل جزء إلا من وضع خاص مناسب ويشاهد في الجزء الأسفل أسد اخترقـــته السهام وفي الطرف الأعلى شبل وأمامه أسد يهجم على أحد الصيادين ويســـرع زملائـــه لنجدته ، ويلاحظ أن الفنان قد صور الرجال والحيوانات من

الجانب بيد أن عيون الرجال وأكتافهم وقرون بعض الحيوانات تبدو من الأمام، ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلت أكتافهم من الجانب مما يشير إلى معرفة الفنان نحت الأشخاص من الجانب إذا دعت الصورة ذلك " (١)

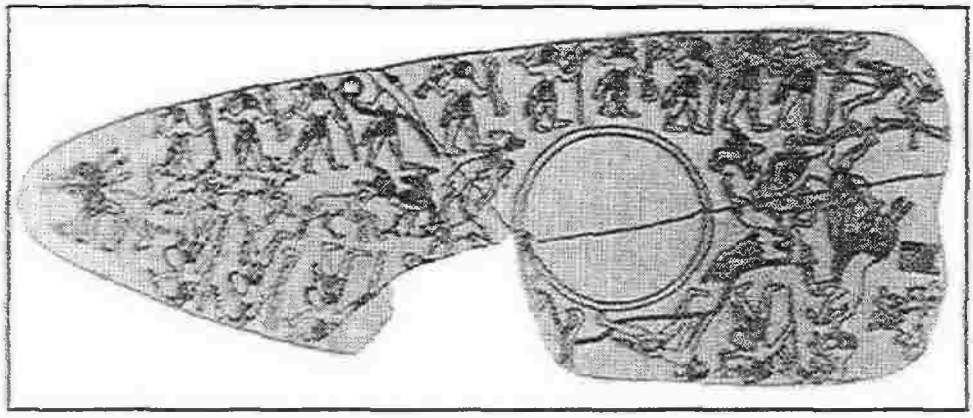
وشكل (٤٠) في مقبرة الأمير أيدوت صور النحات مجموعة من الرجال في زورق للصيد ، أحدهم يجلس في مقدمة الزورق يمسك مجدافا ، وآخر يمسك ببعض الطيور التي تم قنصها ، بينما يدفع آخر بعصا طويلة في الماء لتحريك الزورق ، وفي مؤخرة الزورق يجلس آخر وهو يمسك بأقدام غزالة والمنظر يمثل رحلة عودة من صيد الحيوانات وقنص الطيور ، ويظهر التعاون بين فريق العمل في الزورق ، والذي أمد المشهد بحيوية فائقة من خلال التنوع في حركات شخوص التكوين النحتي واتزان حركة قائد الزورق مع حركة الرجل الذي يمسك بالغزالة ، كما زخرف النهر أسفل الزورق بمجموعات مختلفة من الأسماك المتباينة .

أما شكل (٤١) على واجهة صرح المعبد الجنائزي بمدينة هابو بطيبة يظهر " رمسيس الثالث فوق جدران معبده الجنائزي بمدينة هابو وهي نحوتات تصوره وهو يمارس هواية الصيد المحببة لدى الملوك ، فنراه يصطاد الثيران البرية في الأحراش وتعتبر هذه الصورة من أجمل النحوتات التي تمتاز بالواقعية حيث تمكن الفنان من تسجيل بعض التفاصيل الدقيقة التي تصبغ الموضوع بطابع الحيوية ، كصورة الثور الواقع في الأحراش والثور الذي يجري بكل قوته للهرب من الملك الذي أوشك على صيده ولقد أبرز الفنان الرعب والتعب الظاهرين على وجه الثور ولسانه المتدلي من شدة الجهد ويتميز هذا المنظر بخطوط عميقة الغور." (٢)

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ص ١٤٣.

(٢) نعمت اسماعيل علام : مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٧.

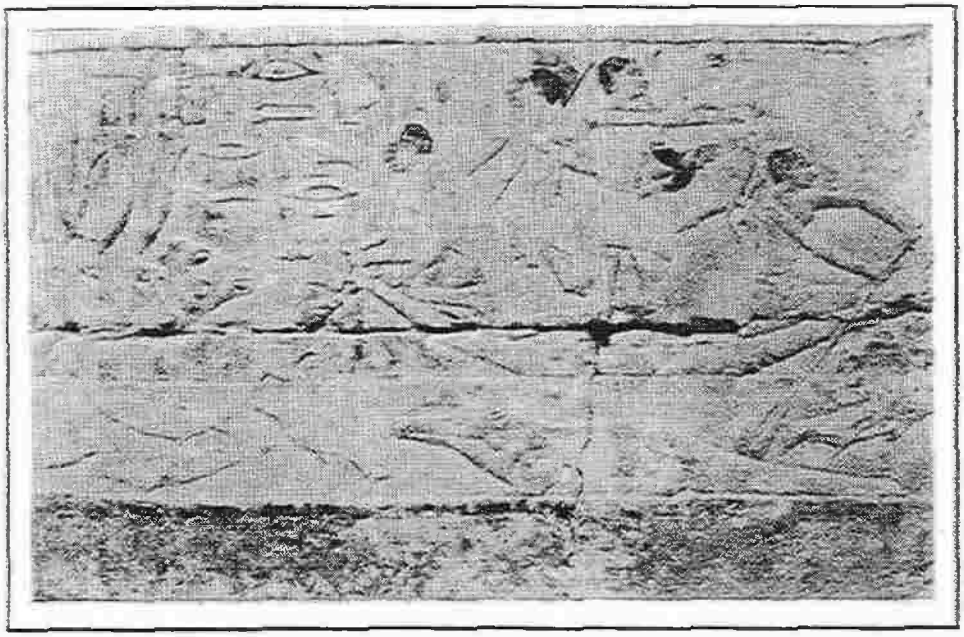


شكل (٣٩)

صلاية صيد الاسود – حجر الشست – نقاده الثانية

– المتحف البريطاني – لندن – فن مصري فيما قبل التاريخ(*)

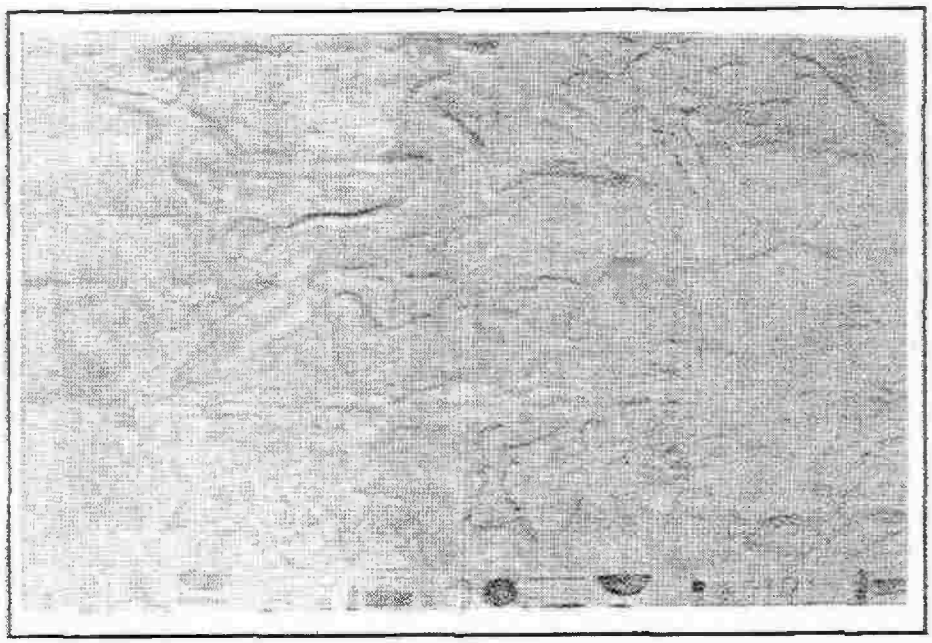
(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٣٤٣.



شـــــكل (٤٠)

قنص الطيور وصيد الحيوانات في الأحراش – مقبرة الأمير إيدوت – سقارة – الدولة القديمة – الفن المصري القديم(*)

(*) Abbas Chalaby, P.33.



شـــــكل (٤١)

رمسيس الثالث يصطاد الطيران البرية – واجهة صرح المعبد الجنائزي بمدينة هابو بطيبة – الدولة الحديثة – الفن المصري القديم – الأسرة التاسعة عشر[٥]

---

[٥] عن كتاب : نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ١٢٨.

وقـد وفـق الـنحات في التعبير عن الثيران الوحشية وهي تعدو أمام الملك في جنون وقد أصابتها الحراب والسهام ونشاهد الألم واضحا على وجهها وهي محشورة بين حنايا دغل عميق وتبدو في اللوحة الواقعية أكثر من المثالية " فالملك يطعن بالرماح الثيران الوحشية في المستنقعات على ضفاف النهر " (١)

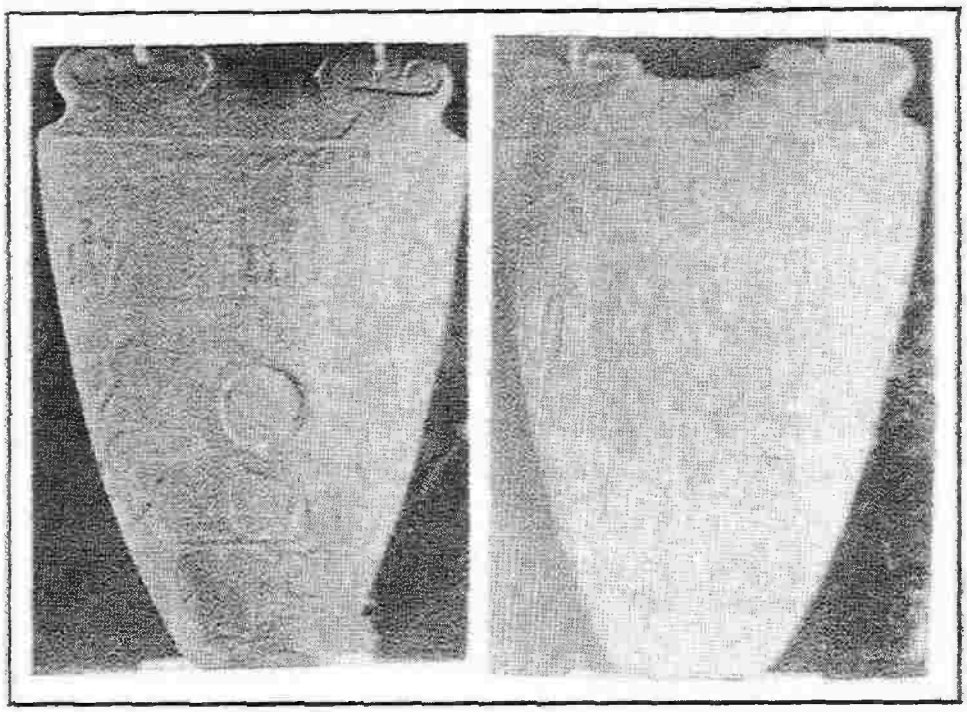
ولقد أظهر الدقة في نقل الانفعال الشديد للحيوانات والحركة نراها بارزة مـن خـلال الفعـل الواقعـي حيث أنها قد انقلبت على ظهورها وانكفأت على وجوههـا بيـنما يحاول بعضها الهرب.كما جاء كل عنصر من عناصر التكوين متـناغم مع باقي العناصر من حيث تحقيق المضمون الذي جعل جميع العناصر تتشابك وتتعايش مع بعضها البعض في ارتباط داخلي قوي حيث الإحساس بالألم وعمـق النحـت غائر حول الأشكال على المعبد أضاف للشكل الخداع بالحركة التـي تـتوافق مـع الموضوع فهي توحي بالإحساس بالحركة مع دوران حركة الشمس عليها فوق جدار المعبد حيث تضيف للحركة فاعليتها من خلال التصميم المتشابك القوي.

الحركة في موضوع انتصار الملك علي الأعداء

مـن أهـم الأعمال التي تعبر عن موضوع انتصار الملك علي الأعداء هو صلاية الملك نعرمر شكل (٤٢) وهي أشهر وأفخم الصلايات جميعا " فعلى أحد الوجهين يهم الملك يضرب عدو له من أهل الشمال وخـادم الملك من خلفه يحمـل النعليـن وإبريق الطهارة والإله حورس (في هيئة صقر) يدعم ويؤكد النصـر بظهـوره أمـام الملك (في تصوير هيروغليفي الطابع) وهو يسحب ساكني أرض البردي (أهل الدلتا) تعبيرا عن إخضاعهم واستسلامهم _ الجزء السـفلي يبرز شخصين أصابهما الذعر والخوف من هيبة وبطش فرعون _ قمة الصلاية وكما هي في الوجه الآخر- تظهر رأس البقرة حتحور(سيدة السماء)

---

(1) Helen Gardener : OP , Cit ,p68.



شـــكل (٤٢)

لوحة نعرمر – كوم الاحمر هيراكوبوليس – بازلت –

ارتفاع ٦٤سم –عرض ٤٢سم – ٣٠٠٠ ق.م[*]

---

[*] عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص١٤.

عن يمين ويسار واجهة قصر ملكي تحوي اسم نعرمر في كل مرة." (١)

ونرى هنا أن الفنان قد استخدم الخطوط الأفقية لتمثل الأرضية التي تقف عليها الأشكال كذلك صورة الملك نعرمر الذي مثله بحجم كبير عن باقي الأفراد بأحجـــام تناســـب مراكزهم في خط رأسي يتعامد مع الخط الأفقي للأرضية مما أعطـــى إحســـاس بالوقار والاتزان في الحركة من خلال وقفة الملك وكما ذكرنا فـــإن الحركة التي نستشعرها من الملك هي حركة إستاتيكية تتم عن حياة أخرى تحـــيى فـــيها الآلهة والملوك فقط أما حركة الأعداء في أسفل اللوحة فهي حركة طبيعية ديناميكية تتم عن لحظة الفرار والهروب .

أما الوجه الآخر للصلاية " فهو يسجل موكب احتفال النصر الذي يتقدمه حملـــة ألوية الآلهة فأحد رجالات الدولة (وزير _ ولي العهد) ثم الملك بحجمه الكبـــير وتاج الشمال الأحمر وأخيرا حامل النعلين والإبريق _ الجميع يتجه إلى مكان يشار إلى أن فيه معبد لحورس

(لعلـــه هـــو معـــبد لحورس في بوتو الذي فيه وجدت الصلاية) حيث عرضـــت في صفين جثث الأعداء الذين قطعت رؤوسهم ، ووضعت بين ساقي كـــل واحد منهم _ الجزء الأوسط من الصلاية يظهر الدائرة أو القرص بطريقة جديدة هي تقاطع عنقي حيوانين خرافيين يقوم شخصان بجذب كل منهما بواسطة حـــبل _ الجزء السفلي هنا يمكن أن يكون مرتبطا بما كان مصورا على الجزء الســـفلي المقـــابل على الوجه الآخر للصلاية حيث يظهر الملك هنا في هيئة ثور هائج يريد الفتك بعدو له بعد أن دمر موقعه الحصين " (٢)

---

(١) علـــي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، الطبعة الخامسة ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق ، ص٢١.

وفـــي هذه اللوحة نرى حركة أرجل الملك القوية التي تتحكم في معظم المســـاحة الموجودة وعلى هذا الوجه من خط الأرض وحتى بداية السماء ، ومن الشرق للغرب تملأ جميع أجزاء جسمه الفراغ ، فراغ الدنيا كلها أي مصر كلها.

ومـــن الممـــيزات العجيـــبة في هذه اللوحة الفرق بين تنفيذ جسم الملك وجســـم العـــدو فجســـم الملك تظهر العضلات بتفاصيلها والتي تعطي الإحساس بـــالقوة والحـــيوية الكامـــنة في جسمه وجسم العدو خال من أي تفاصيل وجسمه وذراعيه في استرخاء المهزوم الذي لا يقدر أن يدافع عن نفسه" (١)

الحركة في اللوحات التذكارية للملوك

مـــن أهم الأعمال النحتية التي تعبر عن اللوحات التذكارية للملوك لوحة الملـــك جيـــت مـــن الأسرة الاولي والتي يبلغ ٢,٥م شكل (٤٣) وهذه اللوحة مستطيلة " نحت في وسطها الصقر معبرا عن الملك الإله الذي يهيمن على المقر الرســـمي وهو القصر الذي يقف عليه ويحميه وقد نحت الصقر ببراعة فائقة تدل علـــى مقـــدرة فنية عالية ، إذ أنه تميز بالخطوط الانسيابية البسيطة فقد صوره الفنان واقفا له مهابته وعظمته ، رافعا رأسه في إباء فاتحا عينيه في قوة ، متخذا مـــن واجهـــة القصـــر منصـــة ليحميها بمخالبه القوية وقد يشير هذا إلى قدسية وألوهية الصقر من جهة وعن ارتفاع شأن الملك في ذلك الوقت من جهة أخرى فقـــد كان الملك هو الصقر حورس على الأرض وقد نحت اسم الملك الثعبان في الجزء الأعلى من واجهة القصر " (٢)

---

(١) عـــبد الغفـــار شديد : الفن المصري القديم من عصر ما قبل الاسرات حتي نهاية الدولة القديمة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص١٤.

(٢) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ص ١٥٤.

ولعلـــنا نرى الوقفة الهادئة للصقر حورس حيث تشير الحركة الساكنة هـــنا إلـــى وقاره وقدسيته من خلال ما أملته العقيدة المصرية في ألوهية الصقر حورس وحمايته للملك الثعبان ومن هنا جاءت الحركة الهادئة على بوابة القصر لـــتؤكد أغراض وتصورات واضحة من خلال المعتقدات والقيم " أما الموضوع والشـــكل فهمـــا مـــتحدان ليوضـــحا رمز الكون فهذه اللوحة تؤكد أن التفاصيل والتكويـــن ككـــل قـــد عولـــج بفهم وتفكير عميق ونظام ومذهب الفن المصري النموذجـــي المثالـــي هـــو البناء على رؤية الخطوط المستقيمة والأفقية والرأسية يظهـــر هـــنا بشـــكل واضـــح مميزات ومخصصات مختلفة مثل الأمام (واجهة القصـــر) والجانـــب حـــورس والثعبان ، القطاع الرأسي(القصر) يصبح متحدة وبعـــيدة تمامـــا عن اللبس وعدم الفهم، اللوحة قوية التكوين معبرة عن المعاني، وسهلة الإدراك". (١)

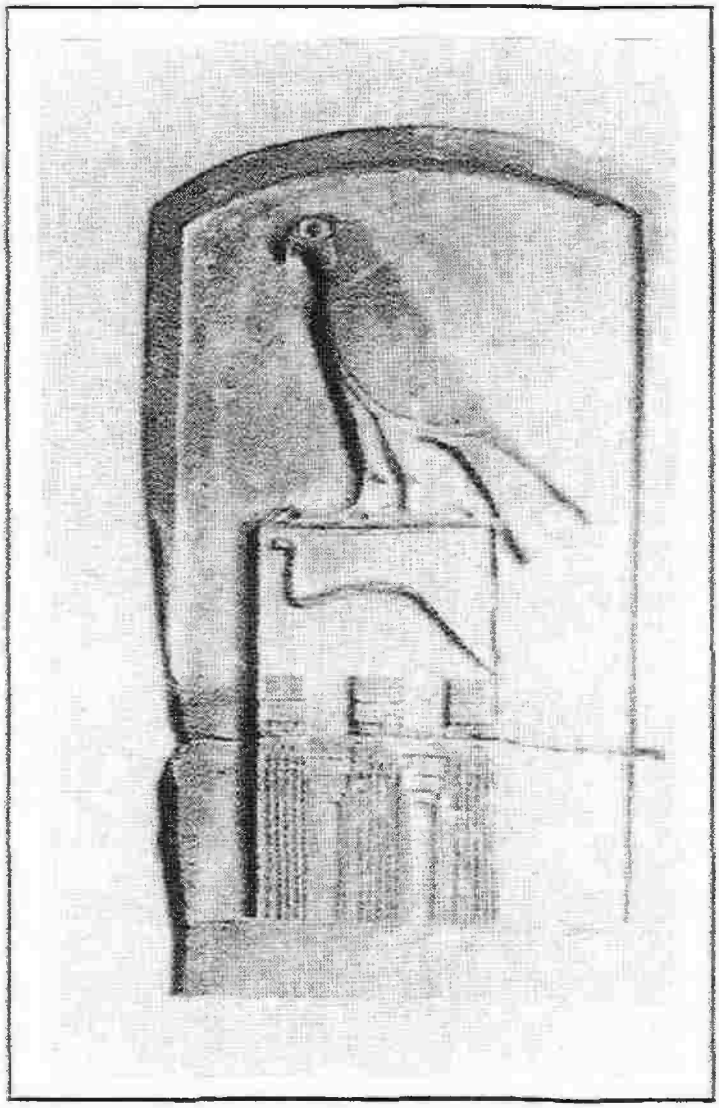
الرقص والحركات المرتبطة به في فن النحت المصري القديم

" إن المصـــريين القدمـــاء كـــانوا يعشقون الرقص ، والرقص يعود إلى عصور ما قبل التاريخ ويستمر على مدار التاريخ ، ولوحات النحت البارز تشير إلـــى العديد من صور الرقص ومن خلال دراسة هذه الأشكال نستطيع أن نلقي الضـــوء على موضوع الرقص والحركات المرتبطة به إذ أن الرقص كان يتخلل الثقافة الدينية المصرية القديمة فهو الجزء المتمم للاحتفالات الدينية والزراعية ، وجـــزء لا غنى عنه في الطقوس الجنائزية كما كان أيضا يمارس في احتفالات النصـــر ، وهـــناك أيضـــا العديد من مشاهد الرقص من أجل التسلية والترفيه ، واللوحـــات الجدارية تصور الراقصين من النوبيين والليبيين والنصوص المرافقة تشير إلى التقدير السامي للراقصين "(٢)

---

(١) عـــبد الغفـــار شديد : الفن المصري القديم من عصر ما قبل الاسرات حتي نهاية الدولة القديمة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٣.

(2) Leonie Donovan and Kim McCorquodale Egyptian Art, op, cit, p191



شـــكل (٤٣)

لوحة الملك جيت - ارتفاع ٢,٥م . حجر جيري -٣٠٠٠ ق.م(*)

(*) عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص ٢٣.

والحـــركة نراها فعلية عند تمثيل الراقصين والراقصات وهم يحملون المـــرايا * والصـــاجات المصـــنوعة مـــن الخشب* مع وجود العازفين للطبول والآلات التي يحملونها كالقيثارة والآلات الوترية .

وترى الحركة في التمثيل الصافي الإيقاعي والأوضاع الجديدة في التواء الأجســـام والأوضـــاع الأكروباتـــية فـــي انحناء الشخصيات والتي تمثل أمامك مـــتحركة تميل من على اليدين إلى القدمين والشعر حر الحركة والجاذبية تجعله يســـقط إلـــى أســـفل ، كما نرى اللحظات الطائرة للراقصين وهم يتحركون في الهـــواء مـــن خلال التلقائية والنعومة التي قلما نراها على الجدران الأثرية ."فقد

---

* **المـــرايا** :- كـــان يعـــتمد عليها الراقصين في أدائهم الراقص وحيث أن حتور إله الجمال والحـــب فإن النساء كانت تبدي التبجيل لها والمرايا أصبحت ملازمة للآلهة حتور التي تمثل الحامـــية الإلهـــية للنســـاء ، والمرايا كانت دائما للزخرفة حيث أن الأشياء التي تحمل صور حـــتور كانـــت تمثل قطع جمالية ، وقدرة المرايا على أن تعكس المشاهد وهي تمثل الجانب السحري التي تطرد الأرواح الشريرة والشياطين من خلال إخافتهم عند رؤيتهم أنفسهم ، وفي حالـــة حـــتور فـــإن انعكاس مظهر حتور يهدف إلى المباركة وليس النفور والمرآة كانت تتلازم مع قرص الشمس والقمر خلال عهد المملكة الوسطى وبعد ذلك.

* الصاجات المصنوعة من الخشب أو العاج (تمثل آلة موسيقية تعتمد على الطرق مستخدمة عادة مع أداء الراقصين وهي تتخذ نفس شكل اليدين ، وأحيانا تحمل صورة حتور أو وجود حـــيوانات منحوتة عليها مثل البقرة ، والصاجات أو ما جاء تصويرها في مصر على جدران الكهـــوف في وادي الحمامات خلال عهد نيكادا الثاني ، ولذلك فإنها آلهة موسيقية قديمة تتخذ شـــكل اليد المقدسة لأن خلال عملية الخليقة فإن آتوم قد أنجب شو وتيفنوت (أول إله ، أول آلهة) ومن خلالهما خلق باقي أجزاء الكون ، ولذلك فإن يد آتوم رمزية للدلالة على أن آتوم مـــتلازم مـــع حـــتور بحيـــث أن هـــناك رابطة بينهما وبين الخليقة من خلال رمز اليد ، والصـــاجات المســـتخدمة في عقيدة حتور مشكلة كي تتخذ نفس مظهر اليد ، وكذلك هناك صـــاجات أخـــرى منحوتة على شكل رأس حتور مع أن الصاجات تمثل الآلات المصاحبة للموســـيقى إلا أننا لم نعثر على الصاجات في مقابر الموسيقيين والصاجات تظهر في الرقص أمام المرآة ولكن في العادة يستخدمها الكهنة الرجال مع أنها متلازمة أكثر مع الراقصات.

درس الأستاذ السويسري هنري فيلد ، المتخصص في الآثار المصرية جميع مناظر الرقص فنتعرف على جميع الأوضاع والخطوات حيث تبقى القدمان ساكنتين بينما تقوم الذراعان والأرداف بحركات عنيفة وتتحرك القدمان إلى الأمام ، أما في مشية بسيطة على أصابع القدمين مع رفع الذراعين على صورة باقة أزهار كما يتضمن الرقص حركات أخرى كالجري والقفز والميل إلى الأمام وإلى الجانبين كذلك الوضع الذي يرتفع فيه الراقص على قدم واحدة ويمد أحد ذراعيه وساقه الأخرى إلى الأمام كذلك اللفات والدوران على العقبين والشقلبة البهلوانية وتحدث هذه الحركات على إيقاع التصفيق بالأيدي بمصاحبة الدفوف".(١)

وشكل (٤٤) في مقبرة كاجمني نرى الرقص الأكروباتي الذي يعتمد فيه الراقصات على تسريحة الشعر ونرى من خلال الشكل لاعبات الأكروبات في حركة راقصة متمايلات والراقصة ترفع يداها إلى أعلى وقدمها اليسرى مع تثبيت القدم اليمنى في حالة انحنائه وانحناء الجذع بالوراء وسقوط الشعر والجدائل والضفائر الطويلة إلى أسفل وهذه الرقصة تعتمد على الحركات النشطة.

ونلاحظ البلاغة الخطية في التكوين من خلال حركة انحناء الأجسام حيث تعطي إيقاع شديد مع حركة الأرجل والأيدي مما تؤكد على توافق وانسجام الدور المؤدي للراقص مع الإحساس بوجود الموسيقى المصاحبة للعمل الفني .

شكل(٤٥) وهو يمثل الراقصات في "المشاهد الاحتفالية خاصة مواكب التماثيل(تماثيل الآلهة) كما في محراب حتشبسوت في الكرنك نرى الراقصات يحركان أو يهزان الصلاصل التي تخشخش ويؤدوا الرقصات الأكروباتية البهلوانية مع انحناء الظهور مع الرقص والشعر يتساقط إلى الأمام على الوجوه

---

(١) جورج بونزو : معجم الحضارة المصرية القديمة ، مرجع سبق ذكره ، ص١٧٢، ١٧٣.

ويغنن وينشدن في إيقاع واحد وتلك الراقصات لابد أن تكن في حالة صحية جيدة ومهارة عالية وأداء متناسق مع المجموعة " [١]

مما يعبر عن الحركة من خلال هذه التكوين المتآلف في التوزيع المساحي للوحة فالحركة نراها ذات مدلول فهي تعبر عن المرونة والديناميكية في صورة الرقصة ، والأجسام المتدلية والمتصلة بالساعدين تحقق أيضا الحركة في المشهد الراقص .

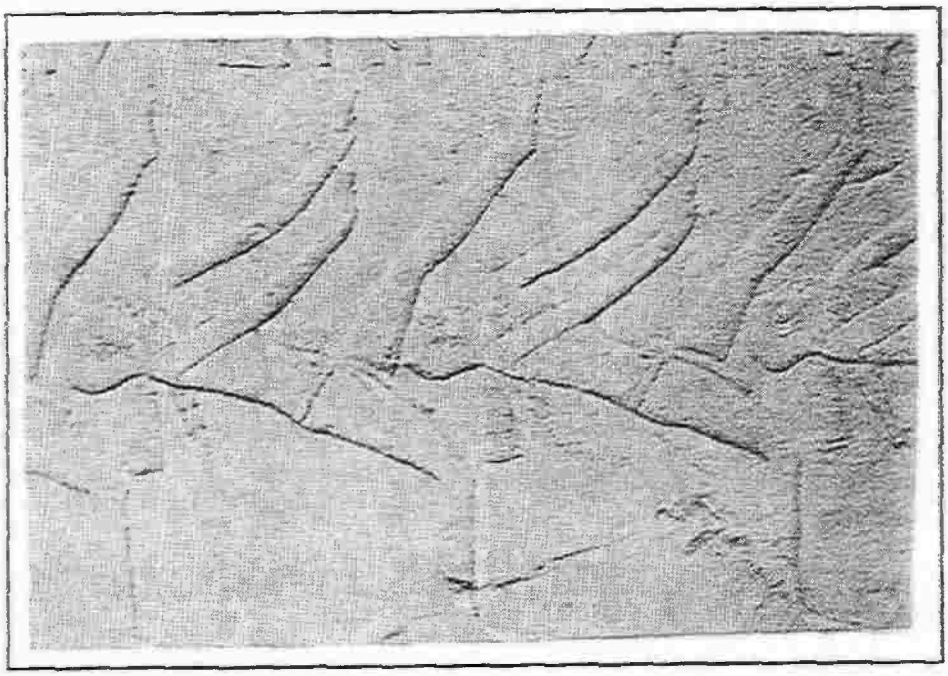
الحركة في موضوع الأسرة الملكية في فن تل العمارنة

الفارق الوحيد الذي يبين فن العمارنة والأشكال التقليدية في فن النحت يتمثل في التطوير الجذري في أسلوب تصوير الملك وأسرته وهذا التطور امتد إلى المسؤولين وحاشية أخناتون فهذا الموضوع يتميز بالحرية في معالجة الشخوص كذلك هناك الحيوية والإحساس بالحركة والطاقة من خلال قوة الحياة الطبيعية تحت تأثير الإله آتون الشمس الذي يمنح الحياة لجميع مخلوقاته وآتون هو قرص الشمس الذي تنبعث منه الأشعة على الرغم من خروج أيادي بشرية من قرص الشمس بدلا من تصوير هذا الإله في شكل إنساني أو نصف إنساني."[٢]

والاهتمام الخاص بتصوير الأسرة الملكية يتضح من المقابر الخاصة في منطقة تل العمارنة حيث أن الأنشطة الملكية تطغي على المشاهد التقليدية لأنشطة الحياة اليومية للمدفون في المقبرة وأسرته حيث أن مشاهد الاحتفالات وصيد الطيور والأسماك قد اختفت ومشاهد الأسر الملكية هي التي تطغى من خلال المشاهد المصورة في عبادتها للإله آتون وشكل (٤٦) أخناتون مع زوجته نفرتيتي وبناتهما ٣٦٠ ق.م المتحف الفني ببرلين نرى آتون إله الشمس

---

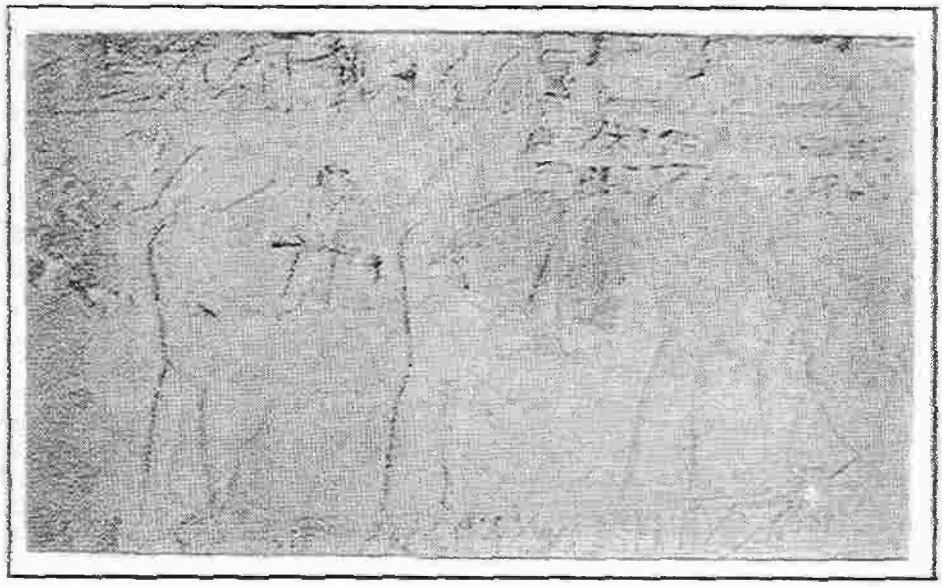
(1) Leonie Donovan and Kim McCorquodale Egyptian Art. Op . cit. p196.
(2) Ibid: p 15.
(3) Ibid, p16.



شـــكل (٤٤)

الرقص الاكروباتي – مقبرة كاجمني – الفن المصري القديم(*)

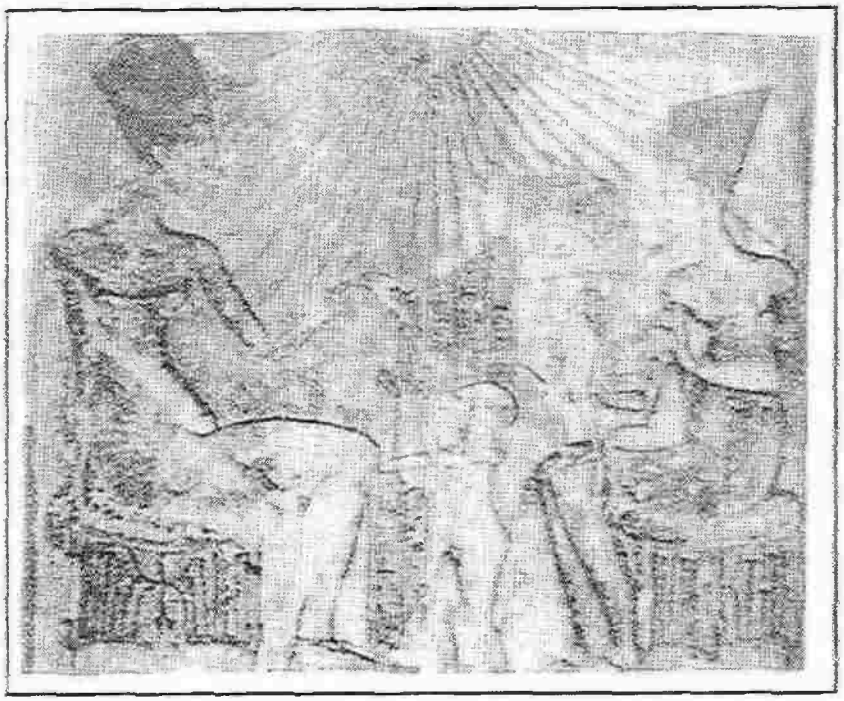
(*) Leonie Donovan and Kim Mc Corquodal, P.229.



شكل (٤٥)

مشاهد الاحتفالات – محراب حتشبسوت – الكرنك(*)

(*) Leonie Donovan and Kim McCorquodal, P.236.



شـــكل (٤٦)

اخناتون وأسرته – الأسرة الثامنة عشر –

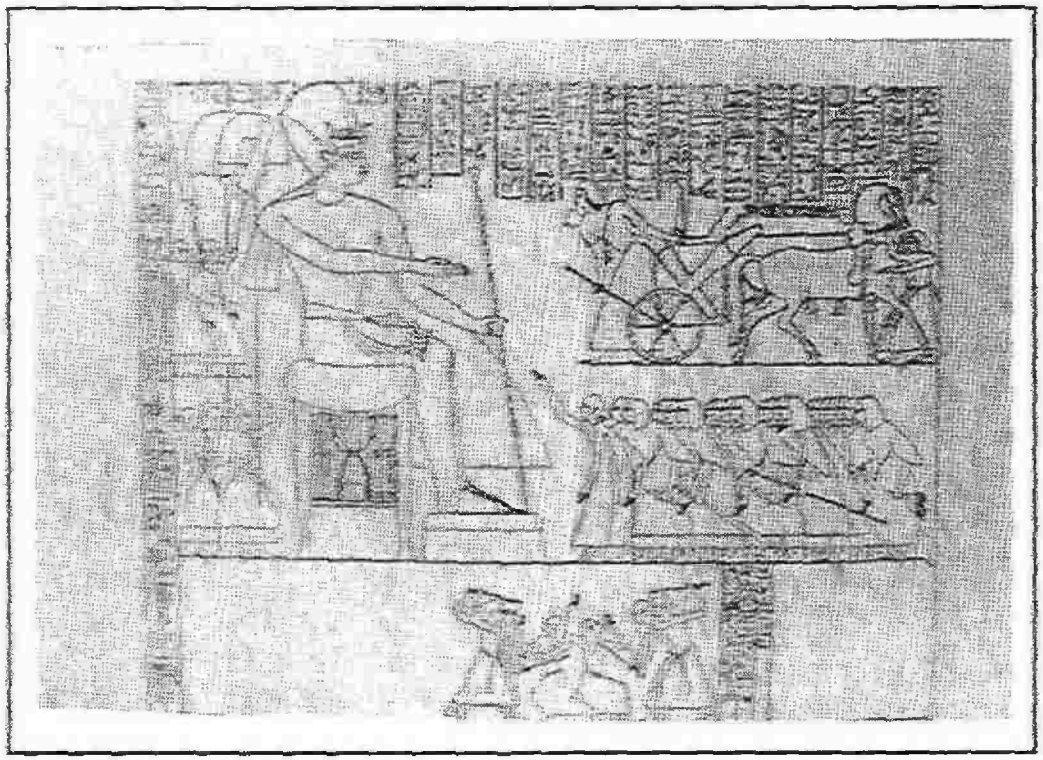
١٣٦٠ق.م – متحف برلين(*)

(*) Leonie Donovan and Kim McCorquodal, P.280.

الـــذي يخرج من الكون والفرعون مصور هنا من خلال المبالغة يعانق إحدى بـــناته وهـــي في وضعة جالسة بينما دوائر من أشعة الشمس تكشف عن رموز الحـــياة للآبـــاء والأبـــناء " ونرى أخناتون حيث البنيان الجسماني المميز للملك والـــذي يوضح البطن المنتفخة والرقبة الطويلة الرفيعة والعروق النافذة والوجه الضـــيق والخـــدود الغائـــرة وجـــذع الظهر قصير والسواعد رفيعة والركبتين مستديرتين وممتلئتين والأقدام نحيفة والعيون مصورة على أنها ضيقة والرموش ثقـــيلة ولم يسبق تصوير الملك على هذا النحو وأسرته " والحركة في المجموعة تكشـــف عـــن الانسجام الجديد والانطباع بالتحرر السحري والقدرة العاطفية من خلال الحرية في الأوضاع الجديدة .

الحركة في أوضاع الإذلال للمعتدين في مشاهد الأسرى

تنوعـــت حركات أسرى الحروب في المشاهد المنحوتة في المقابر فهذه الحـــركات كانت لها أهميتها في تلك المشاهد ، ذلك لأن حركة السيقان والأقدام والســـاعدين تمـــثل حركات معبرة عن الخنوع والإذلال كذلك حركات الحرس الذيـــن يضـــربون الأسرى تتميز بالحيوية من خلال الضغط على رأس المعتدي إلـــى أســـفل حيـــث أن الحرس يسحبون المعتدي من مؤخرة العنق وضغط اليد والـــتواء الكوع المدبب يوضح المعاملة القاسية للمعتدي ، وعادةً ما تصور هيئة المعتديـــن الآثمين من عند الخصر وعند عدم وضع اليدين على الأكتاف فإنهما يتدلـــيان علـــى الجانبيـــن وأوضاع وهيئات المعتدين تصور الرجال مضطرين للـــركوع علـــى الركبتيـــن ويتذللون من خلال الحركات المتلاحقة والي تعكس الحـــركة البطيـــئة بحيث تضع المخطئين أو المعتدين في وضع أو مستوى أفقي تعبـــيرا عن الإذلال مع انبساط الساقين بالكامل وسقوط وزن الجسم العلوي على الساقين " وشكل (٤٧) المنحوت على البوابة الأولى في معبد الرامسيوم والذي يصور الفرعون رمسيس الثاني جالساً على العرش مع تصوير العربة إلى جانبه



شـــكل (٤٧)

رمسيس جالس علي العرش – رسم نحت بارز علي معبد الرامسيوم –

الدولة الحديثة – الأسرة التاسعة عشر(*)

(*) Leonie Donovan and Kim McCorquodal, P.218.

وأمامـــه قائد الضباط الذي يجلب الأخبار السيئة التي توضح أن جيش الحيثيين فـــي الجـــوار ، وفـــي مستوى مستقل أسفل الفرعون ، ونلاحظ أن الفنان نحت عنصـــر أساس للرد وهو ضرب اثنين من الحيثيين (من فوق الاستطلاع) مع تصـــوير الحـــرس الأربعـــة المصريين ينزلون العقاب الشديد على الجواسيس المأســـورين ويضـــربون أجســـامهم بالقضبان ، والكتابة تشير أن الضرب كان يهـــدف الـــتعرف مـــن الجواســـيس على مكان خاتي (زعيم الحيثيين في آسيا الصـــغرى) والفـــرعون ذهب إلى ساحة المعركة بعد أن أدرك النبأ ويتضح لنا مصير الأسرى والمشهد يوضح لنا تقطيع أيادي الأسرى " [١]

ومـــن هنا نرى أن تلك المشاهد قد اجتذبت الانتباه والاهتمام بالتفاصيل التـــي تعكس الحركات المتنوعة والمختلفة من خلال التصميم البنائي في المشهد المصور .

الخلاصة :

أن الفـــن المصري القديم هو فن جنائزي في المقام الأول وهو فن يعتمد علـــى الملاحظـــة ويميل إلى المثالية ويمثل تعبير عن الوفاق بين الإنسان والإله وبيـــن الإنســـان والطبـــيعة وبين المرئيات واللامرئيات والعالم الدنيوي والعالم الآخـــر، فالأشكال النحتية نراها مقتبسة من الواقع المدرك وغير مصور كما هي مرئية من خلال تصوير الوجه والأقدام من المنظور الجانبي والجزء العلوي من الصدر من المنظور الأمامي وكذلك العيون التي تمثل مرآة الروح .

والحركة التي نراها من خلال مبدأ المواجهة بين التمثال والناظر تهدف إلى تقديم الكيان المتكامل حيث مبدأ التشكيل الأمامي المباشر له معني عميق لأن التمثال المصري القديم الذي يواجه الناظر يتعدى اللحظة ويمثل الخلـــود.

---

(1) Leonie Donovan and Kim McCorquodale Egyptian Art, op, cit, p209.

وفـــي عصـــر ما قبل الأسرات : نرى الحركة من خلال التعبير عنها بيـــن ماهو متحرك وما هو ساكن من خلال الإيقاع بين حركات الأيدي والأرجل وانثـــناءات الأجســـام والـــتفاتات الوجوه في عكس اتجاه الجسم من خلال تنظيم الشخوص على السطح المشكل في اللوحة المصورة

وفـــي الدولة القديمة : نرى الحركة الهادئة المهيبة لتماثيل الملوك والتي تؤكد وضع يتعدى اللحظة ويمثل الخلود والأبدية في عالم إلهي قدسي من خلال التناسب في الأبعاد الهندسية ومراعاة الحجوم والمناطق المضيئة والمنتشرة جيدا من خلال الوضعة الحركية للتمثال .

" وقد انتشرت في النصف الثاني من الأسرة الخامسة تماثيل المجموعات وأوضاع التماثيل فنرى الرجل جالسا أو واقفا في حين مثلت الزوجة في الوضع الجالس أو الواقف أو الراكع ، والبنات واقفات أو راكعات .

أمـــا الأبـــناء فهم واقفون دائما ، وقلما توجد مجموعة بغير الرجل الذي يمثل في المجموعة تمثيلا يبرزه كصاحب المشهد الرئيسي أو أهم شخصية بها ، وتلـــيه فـــي الأهمية الزوجة التي تمثل جالسة أو واقفة إلى جانبه تطوقه بإحدى ذراعيها من خلف ، وتلمس أحيانا ذراعه الأخرى بيدها الثانية أو وهي تركع في حجـــم أصـــغر بكثـــير مـــن حجمه ، إلى جانب إحدى ساقيه مطوقة إياه بإحدى ذراعـــيها ، أما البنات فكن يمثلن في حجم صغير راكعات إلى جانب أحد ساقي الأب يطوقنه بالذراع كما يمثل الأطفال واقفين إلى جانب سيقان الأب والأم " [١]

أمـــا فـــي الأسرة السادسة : فنرى الحرية في ظهور حركات جديدة مثل أوضـــاع الجلـــوس على الأرض ، ورفع إحدى الساقين في وضع رأسي وثني الأخـــرى تحـــتها أو جلسة القرفصاء أما النحت البارز في الدولة القديمة فنرى

---

(١) نجيب ميخائيل إبراهيم : محيط الفنون ، ج١ ، الفنون التشكيلية ، مصر والشرق الادني من فجر التاريخ حتي عصر الاسكندر ، دار المعارف، مصر ، ص٢٨ .

الأســـاليب الإقليمـــية الأولى فنرى الشخوص لها أكتاف قصيرة وظهر طويل وبنـــيان عضـــلي ضعيف والعيون كبيرة والأنف عريض والشفاه سميكة بارزة والحـــركة تعـــتمد علـــى الأشكال الهندسية وتعكس الخصائص الاستاتيكية للعالم القدسي للملوك والحركة الفعلية للأفراد .

وفي أواخر الأسرة السادسة ومع اتساع المقابر وازدياد مساحات النحت طرأ التعديل أو التغيير في أبعاد ونسب أسلوب تصوير الشخصيات الإنسانية لأن الشخصـــيات أصـــبحت نحـــيفة مع صغر ارتفاع الظهر والعيون كبيرة والذكور يفـــتقدون إلـــى البنيان العضلي ، وحركة التصميم تعتمد على عنصر السيادة في الشـــكل فـــالملك أو صـــاحب المقـــبرة يتجه إليه اتجاه التصميم كما نرى حركة الشخصـــية الســـائدة تعكس خصائص الشخصية وأهميتها وتعتمد حركة التصميم على مبدأ التراصف والصفوف وهي تتلازم مع تحرير النصوص التي تشير إلى الأنشـــطة المصورة أو العبارات القصيرة وهي تحقق النوع الهائل حيث الاتزان والترتيـــب والحـــركة مع المشهد المصور أما الدولة الوسطى نرى التعديل الذي طـــرأ علـــى الشخصيات الملكية فبالرغم من احتفاظهم بالوضعة التقليدية لحركة الملـــوك التي تتبع من عالم مثالي خالد إلا أن التعبير الذي ترسمه الوجوه لم يعد يـــنطق بالحـــياة الإلهـــية فاهـــتم الفنان بإبراز الحالة النفسية الرسمية للشخص والإحساس بالمعاناة الإنسانية ، ولهذا اعتمد فنان الدولة الوسطى على التفاعلات بين الضوء والظل الذي يمثل الوسيلة الفعالة لعصر القلق والذي أحدث إيقاعا في العمـــل الفنـــي مـــن خـــلال وجـــود نوع من الحركة وفق أسلوب مثالي يعكس الوضعات المختلفة .

أمـــا فـــن النحـــت البارز عند تصوير الشخصيات الإنسانية فإن العيون المـــبالغ فـــيها أصبحت صغيرة وكذلك الحال مع الأذن واليدين المستقيمتين تتخذ منحـــنى خفـــيف مع الأصابع والذكور لها بنيان عضلي وأكتاف عريضة وظهر صـــغير . والحـــركة في الشكل تعتمد على التصميم من خلال الشخصية السائدة

الرئيسية وتعكس قوة الخطوط ، والتي تعكس المرونة في صياغة الشكل أما الدولة الحديثة فإن الأسلوب القديم قد تخلله التطور الجمالي الم٧لازم للإصلاح الديني مع أخناتون (أمنحوتب الرابع) فقد تركت هذه الشخصية النبيلة بصمة على فن عصره والذي عكس تحطيم القيود الفنية من خلال المبالغة في وصف الملامح البدنية التي تؤكد الوعي بالبشرية والإنسانية والحركة خلال عهد أخناتون تميزت بالحرية والمعالجة الطبيعية والحيوية التي زادت الشكل مرونة وليونة والتي تهتم بتصوير الحقيقة الباطنة التي تعتمد على الإيقاع الحر .

وفي عهد رمسيس الثاني اكتسب فن النحت الفخامة في ظل التأثيرات الأجنبية واتساع أراضي المملكة والتي اتجهوا إلى النواحي الزخرفية والضخامة التي تعكس الرفاهية من خلال صياغة الشكل عن طريق التبادل بين الضوء والظل على حساب الحجوم والأبعاد والهندسية .

وقد أدى هذا إلى ظهور حركات وأوضاع جديدة للتماثيل فبجانب التماثيل الملكية نرى في تماثيل الأفراد ظهور التمثال المكعب من خلال حركة الجسم الجالس القرفصاء وهذه التماثيل تنبض بالحياة وتعكس بساطة الخطوط وقوة التعبير أما النحت البارز نرى أسلوب تل العمارنة يعتمد على المبالغة من خلال البنيان الجسماني للملك والذي يوضح البطن المنتفخة وجذع الظهر قصير والسواعد رفيعة والركبتين مستديرتين والوجه ضيق والخدود غائرة والأقدام نحيفة والحركة خلال التصميم تعكس أسلوب النحت الغائر مع النحت البارز الذي يضيف الخداع بالحركة فتفاصيل الشخصيات محفورة في عمق يحقق الظلال التي يتغير مظهرها مع دوران حركة الشمس والتي تؤكد على حركة التصميم ككل من خلال الأشكال الجدارية على واجهات المعابد المختلفة ، وفي الدولة الحديثة نرى الموضوعات الحربية من خلال التلاعب بالضوء والظل والذي يعكس حيوية المشهد بالاعتماد على الحركات المختلفة والأوضاع الجديدة في مشاهد الحروب ، وفي العصر المتأخر نرى أن النحت بدأ في الانهيار

والاضـــمحلال إلا أنه طرأ التجديد الفني في الأسرة الخامسة والعشرون والذي اتجـــه إلى العودة إلى مصادر الدولة القديمة وأسلوبها فغدت الحركات تؤكد على الأحجام والأبعاد الهندسية بعيدا عن التلاعب بين الضوء والظل وأصبحت حركة تماثـــيل الملوك تشبه حركات تماثيل ملوك الدولة القديمة فعاد الفن يحمل السمات المثالية وأشكال الماضي مرة أخرى.