# الفنون

## الفن المصرى

### ٣ ـ التصوير والحفر

للدكتور أحمد موسى

يلاحظ الدارس للفن ، المحيط بأسراره بعض الاحاطة ، أن الفنان المصرى عمل مصوراته ومحفوراته البارزة والمنخفضة ، مقيدة بقيود ظلت طوال أيام الحضارة المصرية كلها ، تلخصت فى نظرته للأجسام ، لا بحسب مظهرها الطبيعى أمامه ؛ بل بحسب وضعها الأصم الذى ظن أنه يجب أن تظهر به فى تصاويره وعلى لوحاته . وقد ظن بعض الناس أن هذا متعمد بقصد خلق روح فنية معينة ، وظن غيرهم أن هذا نوع من التشويه الفنى كما أسموه ، وهذا فضلا عن كونه محض افتراء ، فانه بعيد عن الواقع وعن التقدير العلمى بعداً شاسعاً . فالفنان المصرى لم يتعمد شيئاً معيناً وإنما كان مقيداً بقيود طبيعية ، دفعته إلى هذا الوضع وإلى هذا المنهج دفعاً لم يكن له فيه أى قصد ، بل ولم يكن ليتخلص منه بأى وسيلة . ولذلك كان إذا صور جماعة من الناس أو الحيوان أو المواد أو منها جميعاً تصويراً إنشائياً ، تراه يضعها بحيث يكون بعضها خلف بعض أو إلى جانبه ، من غير مراعاة الوضع الطبيعى لها ، الذى كانت تظهر به أمام عينيه ، وكان هذا هو الحال أيضاً عند ما أراد التصرف بعض الشىء ـ مثلا ـ فى تصوير مائدة عليها أدوات أو مواد . فتراه يصورها قطعة قطعة ، كما لو كانت متفرقة غير مجتمعة على مائدة واحدة ، ذلك لأنه لم يكن يعرف بعد أصول تصوير المجسمات . وعلاقة الحجم والبعد بالتصوير المنظور « Perspective » ، وكان هذا سبباً جوهرياً فى ظهور مختلف المصورات التى مثلت شئون حياته الزراعية والصناعية والدينية والاجتماعية والسياسية وغيرها . كما لو كانت متجاورة بالرغم من أن بعضها كان يجب أن يخفى البعض الآخر بحسب وضعه وراءها

نعم : شاهدنا فى بعض المصورات قوة ملاحظة الفنان بجعله الشىء الموضوع خلف شىء آخر غير ظاهر ، ولكن هذا كان نادر الحصول بحيث لا يمكننا الأخذ به كقاعدة عامة لروح الفن المصرى فى التصوير والحفر

والجدير بالملاحظة والمعرفة ، هو أن نعلم أن نظرة الفنان لجماعة من الناس بينها شخصية بارزة ، دفعته حيناً إلى إظهار هذه الشخصية بمقياس أكبر من المقياس الذى تقيده بتنفيذه فى مصوراته ، غير ناظر إلى موقع هذه الشخصية من حيث البعد أو القرب منه ، أو لوضعها بالنسبة لمجاوريها ، فضلا عن نظرته إلى جسم الانسان على وجه الخصوص ، كما لو كان شيئا ينظر إليه من وضعين مختلفين ، فتراه ـ كما سبق التنويه بذلك فى المقال السابق ـ نظر إلى الرأس والبطن والساقين والقدمين من الجانب على حين نظر إلى العينين والكتفين والبطن من الأمام .

ويرى الزائر للمتحف المصرى أنموذجاً صادقاً لهذه الحالة إذا نظر إلى الصورة المحفورة على الخشب . التى تمثل الطحان واقفاً وجالساً ، ( قطعة رقم ٨٨ ـ دولاب ب ـ الصالة ا ـ بالدور الأرضى ) ، والتى تبين بوضوح الدقة العظيمة فى تصوير الوجه من الجانب

بدأ المصريون بهذه الدقة منذ عهد الأسرة الخامسة . واستمر التقدم حتى بلغ الغاية فى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة ( حوالى ١٤٥٠ ق . م . ) وأعقب ذلك التدهور والانحطاط

وإذا قُدِّر للقارىء المصرى أن يعنى بتراث حضارته القديمة واحتمل مشقة السفر إلى الوجه القبلى بضع ساعات حتى يصل إلى الشيخ عبد القرنة ( بطيبة بحرى راميسيوم ) . وإلى تل العمارنة القريبة من دير مواس ، فانه يستطيع أن يرى أروع تصوير وأدق تمثيل ، فيشاهد الحيوانات مرسومة من الجانب بمنتهى مايمكن من الدقة ، فالتناسب بالغ منتهاه ، والحياة نابضة فيه ، حتى ليخيل إليك أنها صور فوتوغرافية لشدة صدق محاكاتها

أما الانشاء الكلى لفن التصوير ، فقد كان ثابتا على مر القرون ، إلا فى بعض أحوال معينة ، فترى معظم المصورات فى عهد المملكة القديمة ( ٣٢٠٠ - ٢٢٧٠ ق . م . ) تمثل ممارسة الناس لأعمالهم اليومية فى الحقل والبيت بشكل رائع جميل ، فضلا عما

( ش ١ ) آشوريون متجهون إلى ملك مصر لتقديم ولائهم

يمكن استفادته من هذه المصورات فى مختلف إنشائها وأزمانها لمعرفة مدى دقة ملاحظتهم وحضارتهم

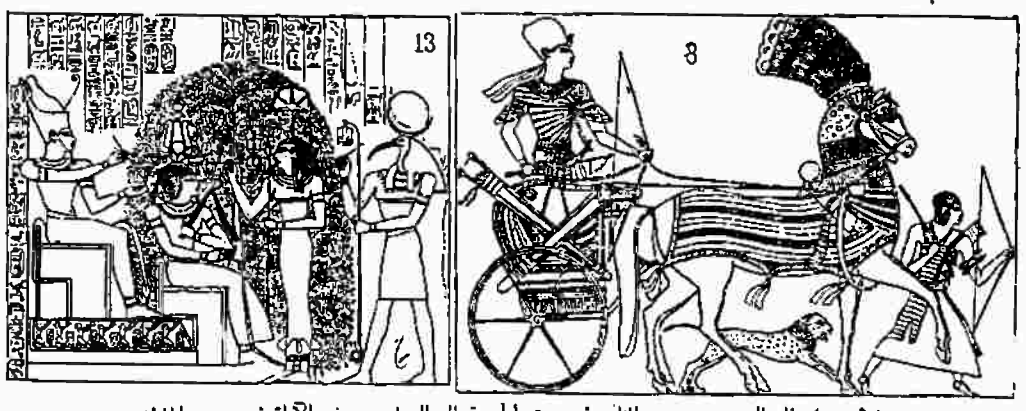
وتَغَيَّرَ الانشاء الموضوعى بتغير العصر ؛ فترى فى عهد المملكة الوسطى ( ٢١٩٠ - ١٧٠٠ ق . م . ) أن المصورات شملت مشاهدات فى قصور الملوك والأمراء ، كما أظهرت لنا طرائف أوضحت كيفية دفن الموتى وما إليها ، على أن هذا الاتجاه الاجتماعى الجديد نما وازدهر على وجه الخصوص فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ( ١٥٥٥ - ١٣٥٠ ق . م . ) ، عندما بلغت مصر شأواً عظيما وفتحت بلداناً مجاورة ، الأمر الذى ترتب عليه اتساع الأفق الفنى أمام الفنان المصرى ، وشعر الملوك والأمراء باهمية الفن حتى لتراهم فى عهد أمينوفيس الرابع ( ١٣٧٥ - ١٣٥٨ ) قد اتصل الفنانون بهم ، واستطاع الفنان تصوير الحياة الخاصة للعائلة المالكة وللحاشية ، وهذا شىء جديد فى ذاته ، إذ أن اتصال مصور بالعائلة المالكة إلى هذا الحد لم يكن معروفاً طوال أيام الملوك السابقين ،

العشرين ، فقد كلف الفنانون بتصوير المناظر الحربية ، وتسجيل انتصارات المصريين تصويرا دقيقاً ، إذ بهذا يمكن إيقاظ روح الشعب للتعلق بحب الوطن والتفانى فى الاخلاص له ، كما يسجل المواقع والمذابح الحربية التى بدىء بها فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ،

والتى لاتزال شعوب الأرض المتحضرة فى أيامنا هذه ناسجة على منوالها . وفى المتحف المصرى قطعة مقلدة من الأصل المحفوظ بمتحف فلورنسا ، تعد من أروع ما يستطيع الانسان أن يشاهده لمثل هذه الحالة ، تمثل عربة توتموزيس الرابع ( ١٤٢٠ - ١٤١١ ) يجدها الزائر تحت رقم ٣٠٠٠ داخل الصندوق حرف ط بالجناح الشرقى بالدور الأعلى

وبدأ فن التصوير ينحط عند انتهاء عصر المملكة الحديثة ، فتراه قد عاد من حيث الضعف الفنى إلى عهد الأسرات الأولى ، بحيث أصبح كل ما صور بعد هذا العصر . لايخرج عن تقليد ضعيف لما سبق تصويره

أما النحت التصويرى فكانت أزهى عصوره عند الأسرة الخامسة فى المملكة القديمة ، وهذا يتفق مع عصر النحت الكامل ، وأحسن نماذجه وأروعها يمكن مشاهدتها بسقارة خصوصاً بمصطبة تى وبتاحوتب وكذلك بمعابد الملوك للموتى



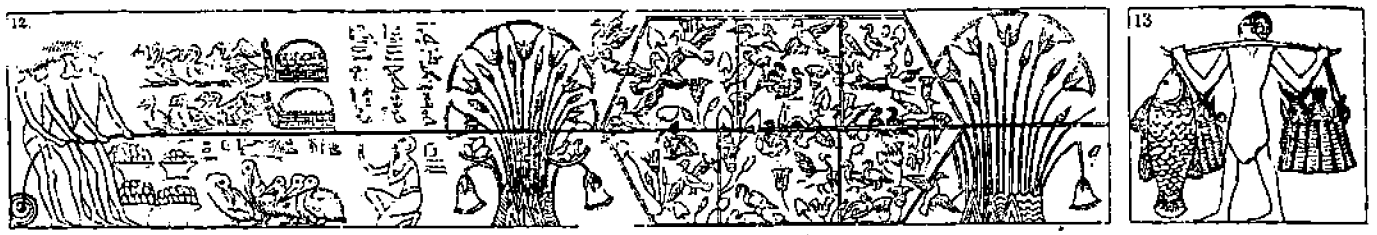
( ش ٢ ) إلى اليمين ، رمسيس الثانى فى عربته الحربية إلى اليسار ، بعض الآلهة فى حضرة الملك

لأننا لم نعثر ولا ينتظر أن نعثر على مصورات تؤيد غير ذلك

أما فى عصر الأسرة التاسعة عشرة ( ١٣٥٠ - ١٢٠٠ ق . م . ) ، وكذلك فى عهد رمسيس الثالث ( ١١٩٨ - ١١٦٧ ) من الأسرة

على أنه يجب التنويه بأن الفن قد انحط فى عهد المملكة الوسطى ، وظل كذلك حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، حيث ترى فى معابد الأقصر والدير البحرى ومقابر الشيخ عبد القرنة دلائل التقدم

أما فى عهد البطالسة ( ٣٣٢ وما بعدها ) فقد تقهقر الفن ، وأصبح التناسب ضعيفا بين المسافات التى كانت تخصص للحفر والتصوير وبين المساحات التى تركت بدونه ، كما أصبح توزيع المصورات على المساحات رديئا ، وخلت هى نفسها من كل جمال وانسجام ، وطغى عليها ازدحام أبعدها عن الذوق الفنى . والمشاهد لتراث هذا العهد يلاحظ التضخم باديا على المنحوتات الممثلة لجسم الانسان



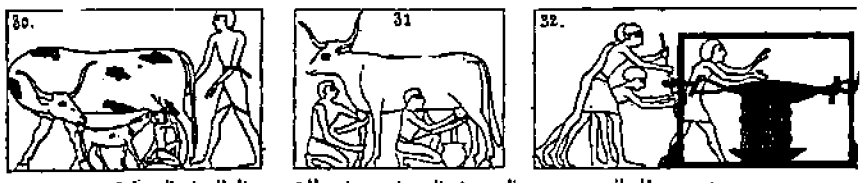
( ش ٣ ) إلى اليمين ، صياد السمك إلى اليسار صياد الطيور

ولعلنا بمشاهدة بعض المصورات التى أمكن الحصول عليها لتناسب المقال هنا ، يمكننا أن نفهم جيداً المدى الذى وصل إليه المصريون فى فن التصوير والنحت التصويرى : فترى فى الصورة ـ ١ ـ المنقولة عن حائط بمقابر بنى حسن ، منظراً رائعاً لجماعة من الآشوريين ( الساميين ) وهم سائرون وراء اثنين من المصريين . ومتجهون جميعاً فى طريقهم إلى مصر . فترى على اليمين أحد الموظفين المصريين ( باللون الأحمر فى الأصل ) يرفع بيمينه لوحة أوضحت الغرض من قدوم هؤلاء الأجانب وهو تقديم الولاء لملك مصر ( سيزوستريس الثانى ـ الأسرة الثانية عشرة ) ، ويعقبه مصرى آخر يسير وراءه كمن يرشد الجماعة إلى خط السير ؛ ثم ترى الثالث وهو يسير ممسكا عنزا من أحد قرنيها بيده اليسرى ، والرابع ممسكا غزالا أحاط عنقه بحبل قبض عليه بيسراه ، على حين قبض على القرن بيمناه ، أحضراهما كعينة لحيوانات بلادهم ؛ وبعدئذ نرى أربعة رجال يسيرون فى نفس الاتجاه ، والأخير منهم يتجه برأسه إلى الوراء كما لو كان يتحدث إلى من خلفه ، يحمل كل منهم السهم والقوس

أما الاثنان وراءهما ، فأحدهما ينظر إليه والآخر يلاحظ الطفلين اللذين ركبا حماراً وقد قعدا داخل مخلاة أشبه بحاجز يقيهما شر السقوط . وخلف الحمار ولد تعقبه أربعة نساء تركن الشعر منسدلا إلى الكتفين ، وخلفهن حمار آخر محمل بالهدايا ، ووراءه رجل يعزف على آلة موسيقية آشورية ذات خمسة أوتار ، وآخر يحمل نشاباً بيسراه وعصا بيمناه استعداداً للطوارىء . وسار المصريون حفاة الأقدام ، على حين كان الآشوريون تلبس نساؤهم أحذية من الجلد ، ورجالهم يحتذون نوعاً من الصنادل فضلا عن إمكان تمييزهم بذقونهم الطويلة .

والصورة ـ ٢ ـ تشمل منظرين وجدا بأبى سنبل ( القريبة من الدر ) الأيمن منهما يمثل رمسيس الثانى على مركبته الحربية التى انتصر بها فى حروبه الافريقية ، وهى فى شكلها الكلى واضحة التفاصيل ، قوية الاحراج ، تسجل الناحية الجديدة فى الاتجاه الفنى لاثبات الانتصارات ومظاهر الأبهة والعظمة كما سبق التنويه .

أنظر إلى رمسيس فى مركبته الرائعة يجرها حصانان وقد اختفى أحدهما لظهور الآخر من الجانب ، وتأمل كيف استطاع الفنان أن يبينه فى بساطة ، وذلك برسمه خطاً رفيعا موازيا للحصان الظاهر . والمتامل فى صدر رمسيس يلاحظ الكتفين وقد ظهرا من تحت الملبس ، مما يدل على أنه كان من قماش رفيع شفاف ، كما يراه قابضا على القوس وعلى جزء من لجام الحصان بيده اليسرى ، وعلى سهم وسكين باليمنى ، أما الحصان فظهر رائعا كامل الزينة مغطى بغطاء جميل الزخرف ، وأسفل الحصان ترى أسداً سائراً مع اتجاه العربة الملكية ، نقش جلده يبقع أشبه بتلك التى تراها على جلد النمر ، قصد به الرمز للعظمة



( ش ٤ ) إلى اليمين ، عصر العنب فى الوسط ، حلب البقرة ، إلى اليسار الرضاعة

والقوة . يقول ديودور أحد مؤرخي القرن الأول قبل المسيح إن فرعون كان يركب عربته حافي القدمين ، ولذلك ترى على الكتف اليسرى لخادمه السائر أمام الحصانين وعلى يسارهما

( ش ٥ ) إلى اليمين محاكمة اللصوص إلى اليسار تنفيذ العقوبة

كيسا خصص لوضع حذائه داخله حتى يستطيع بذلك لبس الحذاء بمجرد مغادرته العربة .

والمنظر الأيسر مأخوذ عن نظيره بمعبد سيتي الأول ( ميمونيوم ) بأبي دوس ( بالقرب من البلينا ) يبين رمسيس الثاني ( تولى الملك بعد سيتي الأول وأكمل بناء معبده ) جالسا على العرش في ظل شجرة ، وإلى اليمين ترى إله الكتابة والتحرير يسجل اسم رمسيس بقلمه على ثمار الشجرة ، والإلهة توت كاتب السماء ، وإلهة الليل آتموانتي تسجل حظ الفرعون من الخير والمتعة

والصورة ـ ٣ ـ توضح الكيفية التي تم بها صيد الطيور (وجدت بطيبة ) . فترى إلى أقصى اليسار رجالا ثلاثة ، يجذبون حبلا ربط إلى مجموعة من الشباك ، أحاطت بالطيور المصادة بها . أنظر إلى الساقين الأوليين على يمين وعلى يسار شجرة اللوتس ترى على زهرة الأولى منهما طيوراً صغيرة وعلى الأخرى بيضاً . وأما بقية التفاصيل فهي متروكة لدقة ملاحظة القارىء

والصورة ـ ٤ ـ هي لثلاث لوحات ، أولاها إلى اليمين تبين كيفية عصر العنب للحصول على النبيذ ـ والوسطى لطريقة حلب البقرة ، فترى القائم لعملية الحلب ومساعده الذي يحرص على منعها من التحرك ـ أما اليسرى فهي تريك منظراً جميلا ، استطاع الفنان أن يخرجه إخراجاً قوياً . أنظر إلى البقرة تثني عنقها لمداعبة ابنتها العجلة الصغيرة يشار كها في الرضاعة ولد صغير

( ش ٦ ) المصورون

والصورة ـ ٥ ـ ذات موضوع خلاب يهم المشتغلين بتاريخ القضاء ، فهي تمثل قاضياً جلس إلى منصة الحكم ، وأمامه رجل يقص حادث سرقة ووراءه آخر انتهى من تأدية شهادته . بعدئذ ترى أحد رجال الأمن قابضاً على عنق لص وعلى يده ، ثم ترى آخر وقد كبل رجلا من يساره بالحديد ، وخلف الجميع رجل يحر الماعز المسروقة لاثبات الحادث

وإلى يسارها صورة تبين كيفية توقيع العقوبة بالجلد ، وذلك بطرح المجرم أرضاً ، وضربه على الظهر بعصا ، وإذا نظرت إلى أقصى اليسار ترى رجلا ممسكا بقدمي الجاني ، أما يداه فقد أمسكهما رجلان قعدا عند رأسه

والصورة ـ ٦ ـ وجدت ببني حسن ، وهي أيضاً طريفة الموضوع ، تهم المؤرخ الفني ، فهي توضح في جلاء الطريقة التي اتبعها الفنانون في التصوير ، فترى الفنان وقد جلس متوسطاً الصورة ممسكا ريشته بيمناه ، وكأس الألوان بيسراه ، مستمراً في تكميل تصويره لعجل صغير بعد أن أتم تصوير البقرة . وأمامه جلس مساعده ممسكا لوحة التصوير

ووراء هؤلاء تشاهد فنانا آخر يلون تمثالا من الخشب أو الحجر ، كما كانت عادة المصريين دائما ، وكما سبق التنويه بذلك المثال في الفائت

ومن هذه الصور الست ، التي لا تعد شيئا بجانب المئات التي تركها المصريون على حوائط معابدهم ومقابرهم ، يمكننا أن نستخلص أن الفن لا يكون إلا حيث توجد الحضارة . وأن مصر عرفت قيمته وعملت على ترقيته في القرن العشرين قبل الميلاد ، ولكنها مع مزيد الأسف لا تعرفه ، ولا تعترف بوجوده ، ولا تفهم حتى مدى نفعه أو ضرورته في القرن العشرين بعده ؛ ولا أبلغ مما قاله شاعرنا احمد الزين تسجيلا لهذه الحالة :

علام يجيد الفن في مصر متقن ... إذا كان بالتهريج نيل المراتب
فياجهل واصلنا وياعلم فابتعد ... وياحمق لازمنا وياعقل جانب
أرى الجهل نوراً في بلاد رجالها ... خفافيش يعشيها ضياء الكواكب
إذا الشعب بالاهمال أرسب عاليا ... فلا عجب لو يعلو به كل راسب

أحمد موسى