الفصل الثالث

البعد الفلسفى والعقائدى وأثره على الحركة فى فن النحت المصري القديم

obeikandl.com

لقـد تعـددت أنمـاط وصور الفنون التشكيلية فى اثار العمارة والنحت والتصوير منذ مارسها البدائيون ومروراً بالفن المصرى القديم ، حتى اصبح لها هذا الشأن الكبير فى حياتنا الحاضرة ، وقد فرضت العقائد قيودا التزم بها الفنان طـوال عصوره الفنية انعكست على التشكيلات النحتية المختلفة والتى تحكى ما تتضـمنه هـذه العقائد من مفاهيم ، وبالتالى اثرت هذه المفاهيم على الحركة فى التشكيل النحتى كعنصر من عناصر القيم الجمالية .

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

تعريف المعتقد Belief

" المعـتقدات هو حكم يتعلق بالواقع يقبلة الفرد باعتباره صحيحاً ويعتمد المعتقد على الملاحظة التجريبية ، و المنطق والتقليد والايمان وتكون المعتقدات البـناء الاساسـى لتصور الفرد للعالم – بناؤه المعرفى – والاطار الذى يشكل ادراكاته " (١)

تعريف الدين Religion

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

والاديـان هـى اتساق المعتقدات او الممارسات و التنظيمات التى تشكل الجانـب الاخلاقـى للسلوك و المعتقدات الدينية هى تفسيرات او تأويلات للخبرة المباشـرة بالـرجوع الـى البـناء المطلق للعالم والى القوى فوق الطبيعية التى

---

(١) محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص٣٨٠.

obeikandl.com

تسيطر على الكون وظواهره والسلوك الدينى يشير الى عضوية الافراد المؤمنين فـــى مجتمع معين وهو يفرض عليهم مهام دينيه خاصة " [١] وقد ذهب دوركايم Durkheim [*] الـــى ان " الديـــن كـــنظام اجتماعى هو الاصل فى نشأة الفنون جمـــيعاً ، فالديـــن عـــامل هام فى تشكيل حياة البدائيين ، حيث ان رجال الدين والســـحرة عـــند البدائييـــن هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ، ويتصورون حفـــلات الاعـــياد والمواســـم الدينـــية والزواج والصلح والسلام والحرب ويبدو العنصـــر الفـــنى ظاهراً فى مثل هذه الاجتماعيات وهكذا كان ظهور التصورات الدينية بداية مرحلة جديدة فى حياة الانسان وحياة الفن على السواء " [٢] .

" والدين له شأن عريض ولا نقصد بالدين هنا قوه المراقبة التى يمارسها على سائر الفنون واهدافها بقدر ما نقصد الدين حين يكون منبعاً من منابع وحى الفـــنان ، ولقـــد ظهرت لنا النظم الاجتماعية مدى تغلغل الدين فى حياة الجماعة عـــبر الـــتاريخ ، اذا ان تأثير الدين كان واضحاً على الفنون فالفنان المصرى استمد الهامه من وحى الدين "[٣]

وقـــد ردد ارنولد هاورز فى كتابة الفن والمجتمع عبر التاريخ " ما شاع مـــن تبعـــيه الفن والفنانين للدين فالكهنة والحكام هم اول من استخدموا الفنانين وظلـــوا لفترة طويلة ينفردون باستخدامهم للفنانين للتعبير عن الطقوس والشعائر الخاصة بالنظام السياسى للبلد "[٤].

---

(١) محمد عاطف غيث : قاموس علم الاجتماع : مرجع سبق ذكره، ص٣٨.

(*) أحد الفلاسفة الغربيين.

(٢) علـــي عـــبد المعطـــي : الابـــداع الفنـــي وتذوق الفنون الجميلة لدار المعارف الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٥ ، ص٩٣ -٩٤ .

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

(٤) أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٥.

امـــا رمسيس يونان فقد اطلق فكرة جريئة تقول لكى تفهم الفنون القديمة ومـــنها الفـــن المصرى القديم لابد ان تستشعر بأنها كانت خاضعة لسيطرة الدين ولكـــن مـــن الممكن ان نقلب الايه فنقول ان الدين حينذاك كان خاضعاً لسيطرة الفن."[١]

والواقع ان هذه الفكرة يزداد احتمال صحتها وصوابها كلما تأملنا فاوصل اليـــنا مـــن معلومـــات عن العلاقات التى كانت بين الفنانين ورجال الدين ، بل اى نقـــص فـــى المعلومـــات عـــن الفنانين وعدم معرفة اسماء الكثير منهم فى طوال العصـــور القديمة (ما عدا عصر اخناتون) لهو دليل على ان هؤلاء الفنانين كانوا يـــؤدون دوراً شـــبيهاً بـــدور الكاهـــن الذى يلتقى بالاله وينتقل بأوامره الى الناس ويصـــبح فـــى لحظة من اللحظات هو الذى تتلبسه روح الاله ويقوم بتنفيذ ارادته وأوامـــره ومن المحتمل أن عدم ذكر اسم الفنان راجع الي كون هذه الأعمال كان يقوم بها مجموعة من العمال كخلية النحل وليس فنان واحد بالإضافة إلى أن هدف العمل الفني تخليد اسم صاحب العمل وليس تخليد اسم الفنان .

مفهوم العقيدة عند المصرى القديم

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

---

(١) رمسيس يونان : دراسات في الفن ، الهيئة العربية المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٩ ، ص٤٦.

(٢) رودلف انتس : اساطير العالم القديم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص٢٨٣.

" والديانـــة المصـــرية هى المظهر التطبيقىلإجماع المصريين الاقدمين الضمنى على استعمال عام للتصورات الاسطورية فاللاهوت المصرى هو علاج الحكماء المصريين للاساطير فى انشطة بناءه موضحة " (١)

وتعـــدد الالهـــه هو السمة المميزة للديانة المصرية " فقد أثرت ظاهرتان عظيمتان اعظم تأثير فى سكان وادى النيل وقد تصورهما القوم الهين اثنين كان لهما السيطرة على كل من التطور الدينى والعقلى منذ اقدم العصور التى عرفت وهاتـــان الظاهرتان هما الشمس والنيل (او الخضرة التىتروى من مائه) واما الالهـــان فهما " رع " واله الخضرة " اوزير " وكان الالهين العظيمين فى الحياة المصـــرية القديمـــة وقد دخلا فى دور تنافس منذ عهد مبكر جداً فكان كل واحد منهما يبغى لنفسة اسمى مكانة فى ديانة القوم " (٢)

ورغـــم ذلـــك فقد تعددت اشكال الالهه و الاسماء التى تعبد بها فى كثير مـــن الاقالـــيم المختلفه وربما كان اوزيريس هو الاله المعروف اكثر من جميع الالهه المصرية وهو رمز الخصوبة وعضو من اعضاء التاسوع الالهى مع رع الـــه هليوبوليس الا انة يوجد الاله بتاح اله مدينة منف خالق العالم الذى وضع فى العالم اشكال مرئية بواسطة قلبه كما توجد الهه اخرى مثل انوبيس وحتحور.

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

---

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

(٢) جون ولسون : الحضارة المصرية ، ترجمة أحمد فخري ، النهضة العربية ، ١٩٥١ ، ص٢٤٥ .

(٣) المرجع السابق : ص٢٤٦.

obeikandi.com

ومـــع تعـــدد تلك الالهه وازدياد لغة الاساطير ازدادت الاشكال النحتية لتعـــبر عـــن خـــبايا تلك اللغة الى صورة مرئية متعددة تحكى ما تتضمنه تلك العقـــائد مـــن اشكال ونصوص " فسعادة الحياة على ضفاف النيل جعلت قلوب المصـــرين تفـــيض اعترافاً بجميل الالهه ساده كل المخلوقات ، وقد دفعهم هذا السبب الى الامعان فى الاستمتاع بأطايب الحياة حتى وهم فى القبور .

وقـــد اعتقدوا انهم حققوا هذه الغاية عندما غطوا جدران مقابرهم بالنحت الـــبارز والغائرالتى تمثل الشخص الراقد داخل التابوت يعيش فى ارضه تصحبه زوجـــته واولاده وخدمه ، يجوب ارضه سائراً على قدميه او جالساً يكتفى بأن يســـتمتع بالمناظر وهو جالس فى مقعد مريح وقديساهم فى العمل فيركب زورقاً ويصـــيد بالعصى العصافير او يصيد بالحراب الاسماك ويضرب بسهامه الماعز البرى والغزلان "[١]

كما ان الفكرة التى اعتنقها المصرى القديم هى ان الصورة تولد الحقيقية وأن تمثـــيل الشـــخص الميت على ايه صوره من شأنه ان يفعل به فعل السحر فـــيدعوه ثانيه إلى الحياة إذ أن من المفروض " ان الروح الحارسة للميت ويطلق علـــيها اسم " كا " " KA" كانت تهتدى مرة اخرى الى الجسم الذى كانت الروح تحـــل فيه على الارض ، وفى تلك الصورة الشخصية تتماثل مع الشكل الحقيقى المشابه لما كان عليه فى حياته "[٢]

وهـــذه الفكره جعلت الفن المصرى يمثل " الفن التشكيلى الذى يتضمن المشـــاهد التى تمثل الالهه والملوك واعضاء الاسرة المالكة والمدفونين وعائلتهم مصـــورين فـــى مظهر مثالى مرغوب فى الحياة الابدية ولذلك نادراً ماكان يتم

---

(١) بير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ترجمة عزيز مرقص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، القاهرة ، ص٢

(٢) أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٢ ، ٥٣

تصوير العاهات والامراض والشيخوخة " [١] وهذا الهدف الدينى ادى الى تفسير الـنزعة الطبيعية فى تصوير الاشخاص حيث كانت صورة الشخص هى وسيط الخلـود ومن ثم كان يتطلب ضرورة الصلابة وطول البقاء وهى ضروره تغلبت علـى اى اعتبار اخر اذ تجلت هذه الضروره فى اختيار الاوضاع فى التشكيل وهـو الشـئ الذى ليس من طبيعته ان يتأثر بارداة البقاء إذ نلاحظ دائماً تفضيل الاوضاع التى ليس فيها الا القليل من البروز بحيث لا تتعرض الا لأدني احتمال ممكن للكسر او التدمير .

فالـنحات كـان ينحت الجسم المقصود ان يعيش الى الابد فهى مظاهر مرئـبة للملك الإله ومن هنا نرى" ان الطبيعه الجليله لفن النحت المصرى القديم لابـد ان تنبثق من مفاهيم روحانيه ودينيه عريضة تصدر من سلطة كهنوتية قويـة مـرهوبة الجانب ، من شأنها ان تضع للفن طوال التاريخ القديم اطارات وحـدود لاتسمح له ابداً بتخطيها والخروج عليها ومن الصعب فى الواقع ان نجد حضـاره يـتم فـيها مثل هذا التوافق التلقائى بين الكهنة الذين يخلقون العقيدة الالهية وبين اولئك الذن يتولون التعبير عنها تعبيراً تصويرياً"[٢]

وقـد ادت عقيد ة البعث والخلود الى ان التماثيل التى توضع فى المقابر والـتى تمثل الالهه والملوك ان تكون فى اوضاع مثاليه شديدة الثبوت والسكون من خلال الخطوط التى التزم بها الفنان والتى تعطى انطباعاً بالقوة والجلال كما تمسـكت هذه العقيدة مشاهد الحياة اليومية التى تكسو جدران المقابر والتى من المفروض ان يبعث الميت عليها فتميزت بمشاهد ترفض الموت والسكون وتدعو الـى اسـتمرار الحياه فجاءت تحكى المشاهد اليومية من صيد وزراعة ورعى

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

([٢]) كريستيان ديروش نوبلكللور : الفن المصري القديم ، ترجمة محمود خليل النحاس ، أحمد محمود رضا ، مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٦ ، ص١٤.

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

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

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

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

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

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

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والاذن تري ، تاريخ الفن ، الفن المصري ، ج١ ، القاهرة ، دار المعارف المصرية ، ١٩٧١ ، ص ٣١٦.

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

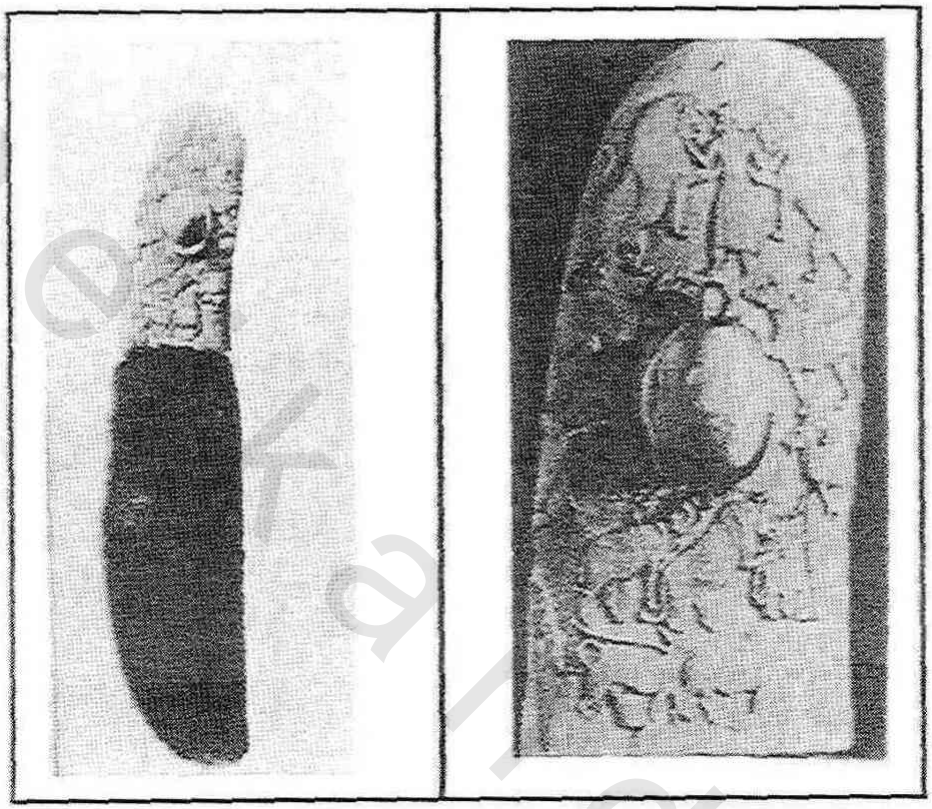
وفى شكل (١) مقبض سكين جبل العركى فى عهد ما قبل الاسرات فمقبض هذا السكين مصنوع من العاج وبه نقوش بارزة من الجهتين " تصور احداها معركة بين طائفة من الرجال والغزاة ، وقوارب مختلفة فى الاشكال وتصور الجهه الاخرى انواعا مختلفة من الحيوانات ورجلاً واقفاً بين اسدين ، وقد اثبت الفنان فى هذه المنحوتات مهارة ودراية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

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

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

([١]) جيمس هنري برستيد : تاريخ مصر من أقدم العصور الي العصر الفارسي ، ترجمة حسن كمال ، مراجعة محمد حسنين الغمراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٣٢.

([١]) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٢٨.



شـــكل (١)

مقبض سكين جبل العركي – عاج – نهاية عهد جرزة –

متحف اللوفر – باريس – فن فيما قبل التاريخ(*)

(*) عن كتاب سيد توفيق : تاريخ الفن والشرق الأوسط القديم، ص١٤٠.

obeikandl.com

صـــورة الوعـــل و هـــو يلتفت الى الخلف و قد وفق الفنان فى تمثيله بدقة طبقا لقواعد رسم المنظور" [١] وحركة التصميم نراها في تنظيم الصفوف على السطح التصويرى و هى حركة تتسم بالحيوية من خلال مبدأ التراصف و التنظيم و أما حركة الرجل يغلب عليها السكون بالرغم من وجوب حركة عنيفة له .

و مـــع بداية الأسرات نجد أن" الفن كان فى خدمة العقيدة، عقيدة البعث بعـــد المـــوت و البحث عن الخلود من خلال التماثيل و المنحوتات التى ستبعث فيها الحياة و يتحتم أن تكون فى شكل و مادة غير قابلين للفناء" [٢]

و خـــلال الأســـرات فـــي الفن المصرى القديم نجد أن الأعمال النحتية الجنآئزيةالـــتى توضـــع فـــى المقابر والمعابد ذات ايحاء بالسكون لتفى غرض أســـتقبالها للروح فى العالم الآخر الأمر الذى جعل الوقار والجلال سمة لها حتى تتناسب مع هذا الموقف .

هـــذا بخـــلاف الأعمـــال النحتية الأخرى التى تمثل الحياة اليومية عند المصريين القدماء فلقد جاءت ديناميكية الحس حتى تناسب الغرض الذى صنعت من أجله و هو تسجيل حركة الحياة عندهم .

واجهة التمثال

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

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص١٤١

(٢) صبحي الشاروني : فن النحت في مصر وبلاد ما بين النهرين ، دراسة مقارنة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٣ ، ص١٥٠.

اعـد لغـرض اسـتقبال الروح فى العالم الاخر ، ولذا فإنه وضع بحيث يكون مواجهاً ومستقبلاً لها.

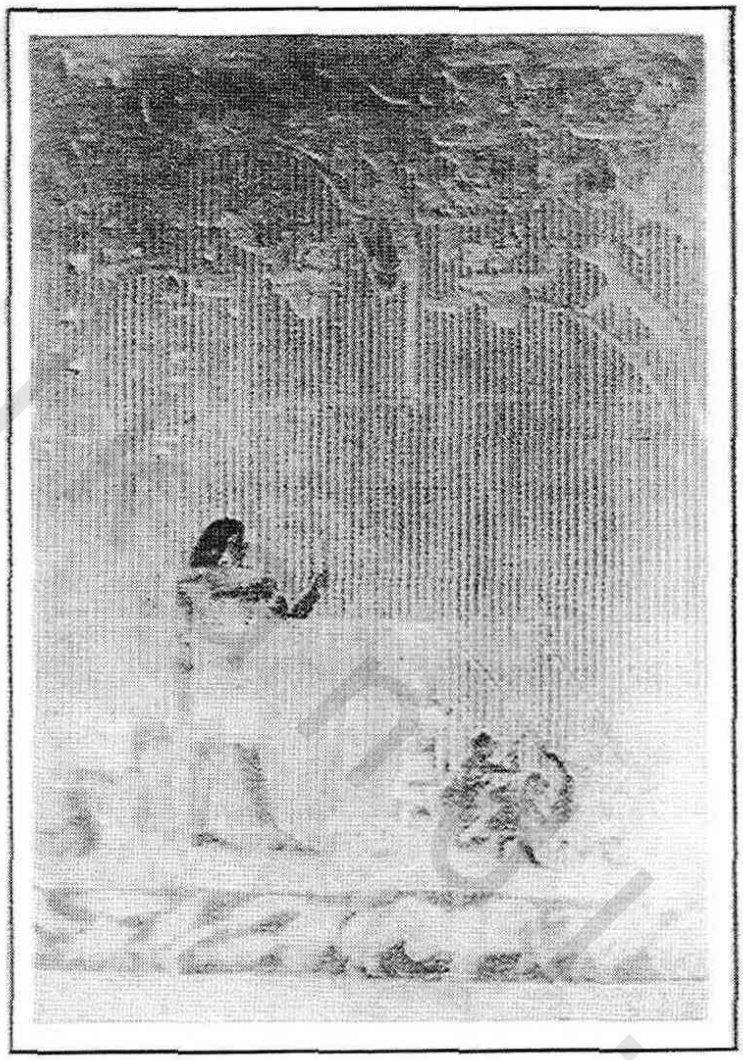
ونسـتطيع ان نـتلمس هذه الوضعه فى لوحه من اشهر لوحات النحت الـبارز والـتى تناولـت صيد فرس النهر فى الدولة القديمة وهو نحت جدارى ملـون مـن مقبرة النبيل تى شكل (٢) حيث " يصور تى فى زورق بدغل من الـبردى مملوء بمجموعة كبيرة من الطيور والاعشاش الصغيرة التى تاوى اليها افراخ الطير ، بينما يتسلق النمس سيقان البردى ليسرق ما بداخل هذه الاعشاش فـيقرع كـبار الطيور ، ونشاهد فى دغل البردى لنفسة فرس النهر وهو يهاجم تمسـاح وهناك زورق اخر يتقدم زورق تى وبه مجموعة من الصيادين تحاول صيد افراس النهر بالحراب ويلاحظ الغضب الواضح على وجه احدهم " [١] " ويـدل تصـميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة حيث استخدم الفنان نبات الـبردى النامى كخلفية للصورة ، وسجل عليها اشكال الطيور المختلفة التى تقف علـى زهـرات النـبات ، ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الاحداث وقت وقوعها فتشـاهد حيوانيـن يهاجمـان اعشاش الطيور ، كما يظهر الطابع الزخرفى فى التعبير عن المياه الشفافة التى تظهر فيها الاسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة ويلاحـظ فـى هذه الصورة استمرار طابع الفن المصرى القديم الذى ظهر فى اوائل العهود فالنبيل تى رسم بحجم اكبر عن بقية الاشخاص الموجودين معه"[٢]

ولقـد خلـق الفـنان فـى هـذا التكويـن النحتى الحركه التى تعكس عنصـرالايقاع مـن خـلال الخطوط الرأسية لنبات البردى المتراصه كما خلق ايقاعـاً قويـاً بيـن اجـزاء العمل الفنى من خلال الخطوط الموجودة فى جسم القـوارب وتعاقبها ، ومن خلال الاسماك الموجودة فى الماء وحركتها واختلاف اتجاهاتها ، مما اعطى الاحساس بالحركه المستمر والإيقاع كما إبدع النحـات

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٦٣.

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



شكل (٢)

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

(*) عن كتاب : سيتن لويد : فن الشرق الأدنى القديم، ص٧٥.

obeikandl.com

فـــي توزيـــع الطـــيور فى الجزء العلوى من العمل مما اوجد ارتباط داخلياً بين عناصـــر العمـــل الفنى لخدمة وحدة العمل كما نجح فى اضفاء قيمة جماليه على العمـــل مـــن خـــلال التباين بين احجام الصيادين و أوضاعهم المختلفة والذين يعملون فى حركة متواصله.

كما تعطى الخطوط المائلة الاحسام الصيادين مع الخطوط المائلة للرماح احســـاس بالاندفـــاع ، وبذلك نجح الفنان فى ان ينقل الحدث كما هو فى الطبيعة وقـــت حدوثـــه ، مما يجعل المشاهد يتفاعل مع الموضوع بما فيه من اثارة قويه وفـــى هـــذا العمـــل نتلمس بوضوح وضع النبيل تى والحركة الساكنة رغم قوة الموضـــوع وهى حركة بداخلها الوقارالذى يتناسب مع وضع النبيل الذى يتقدم بقدمـــة اليســـرى وهـــى وضعة ليس لها مثيل فى العالم الطبيعى مما يؤكد على مفهوم العقيدة بأن النبلاء من أصل الهه من عالم اخر اما الحركة التى نستشعرها من خلال الصيادين فهى حركة طبيعة فعلية تسجل الحياه اليومية وتنتهى بإنتهائة وهى تعبر عن الزمن التى تعيش فيه .

الإيحاء بالسكون فى الاعمال الجنائزية

والايحـــاء بالســـكون فـــى الاعمـــال الجنائزية حققة المثال عن طريق اســـتخدامه علاقـــة التعامد بين المحورين الرأسى والأفقى فى التكوين والتى من شـــأنها تشكيلياً عدم الايحاء بالحركة او الديناميكية حيث ان الزوايا العمودة التى نشـــأت نتـــيجة العلاقة بين المحورين زوايا ساكنة ومتعادلة لا توحى بالتغير او التـــبديل حـــتى يقـــوى الاحساس بالسكون الذى يميز تلك الاعمال الجنائزية قد تتلمس هذا فى شكل (٣) الذى يمثل الملك خفرع " والملك خفرع هو الذى اقام الهـــرم الـــثانى وهو منحوت من الديوريت واحد من اكثر الاحجار صلابة وقد

اكتشـــف عـــام ١٨٥٨ عن طريق العالم ماريت باشا Mariette Pasha ووجه الملك يعكس طاقة شبابية وقوه عظيمة " (١)

اما وضع الملك فنراه جالساً على كرسى العرش بالحجم الطبيعى ويحمل العـــرش اســـدان ، اسد على كل جانب وعلى جانبى كرسى العرش نحت الفنان رمـــز الوحـــدة بين الشمال والجنوب ونرى الملك جالساً واضعاً يده على ركبته اليســـرى مبسوطة واليمنى تمسك رمراً يحمل الوعاء الجلدى الذى يحوى بردية الطقـــوس الدينية ويلبس الملك النقبة القصيرة الملكيه ذات الثنايا و لباس الرأس (النمس) ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشراً جناحيه.

" ولقـــد اســـتوحى المثال المصرى القديم الشكل التكعيبى فى عمل تمثال الملـــك خفـــرع الذى يمتاز بتصميم فريد ، فقد وفق المثال فى الحصول من تلك الكتلة الحجرية – رغم صلابة الحجر وصعوبة نحته – على تمثال رائع مصقول ذى ابعاد ثلاثه ، مراعياً فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى "(٢)

وفـــى هـــذا ا لشـــكل حقق المثال السكون الذى نراه من خلال الوضعه الهادئة لهذا التمثال الجنائزى فكما ذكرنا فإن هذه الحركة التى نتلمسها من خلال الوضعه الهادئة ليس لها وجود فى العالم الطبيعى اذا انها تحيا فى عالم اخر هو عـــالم الالهه وقد تحقق ذلك من خلال تعامد الخطوط الرأسية المكونة للجسم مع الخطـــوط الافقـــية التى تشكل الوضعة التى عليها الملك ومن خلال تلك الزوايا العموديـــة الـــتى نشأت من تعامد الخطوط الرأسية مع الخطوط الافقية نستشعر الاحساس بالسكون والوقار من خلال تلك الوضعه الجالسة .

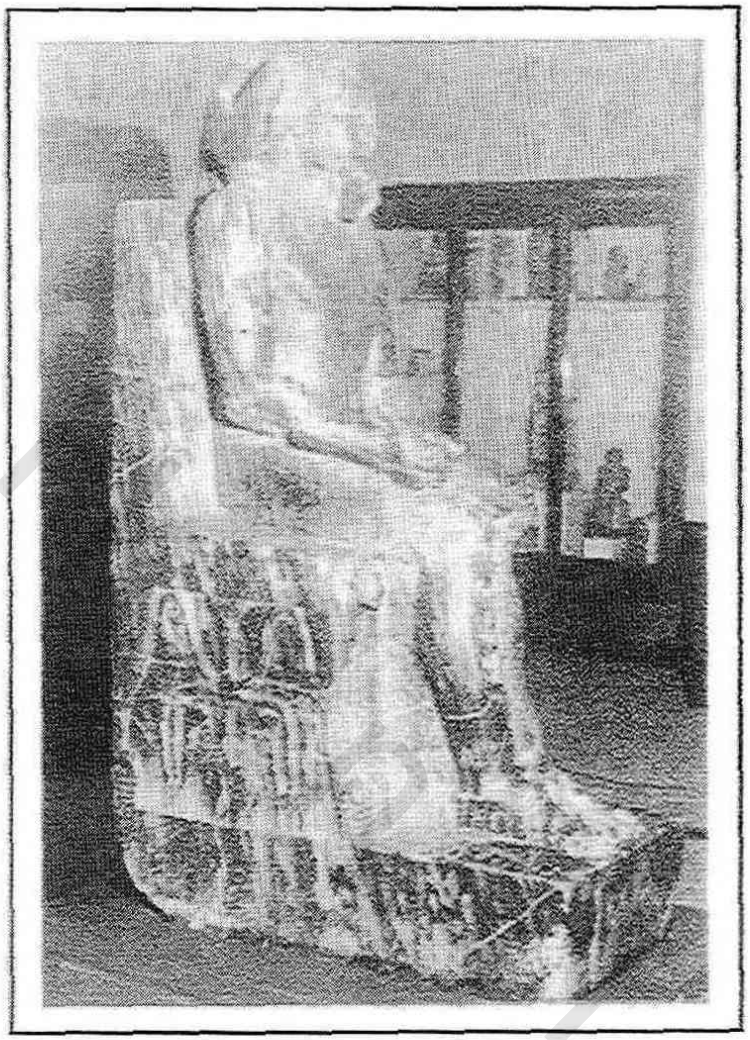
الحركة الفعلية فى الاعمال النحتية للحياة اليومية

لقـــد جاءت الحركة فى الاعمال النحتية التى تصور الحياة اليومية فعلية فهـــى تسجل الحدث وقت حدوثة وهى تعطى تعبير مرئى يتقسم الشعور بالحاجة

---

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

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



شكل (٣)

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

المتحف المصري[٣]

---

[٣] عن كتاب : عبد الغفار شديد :الفن المصري القديم، ص٤٤.

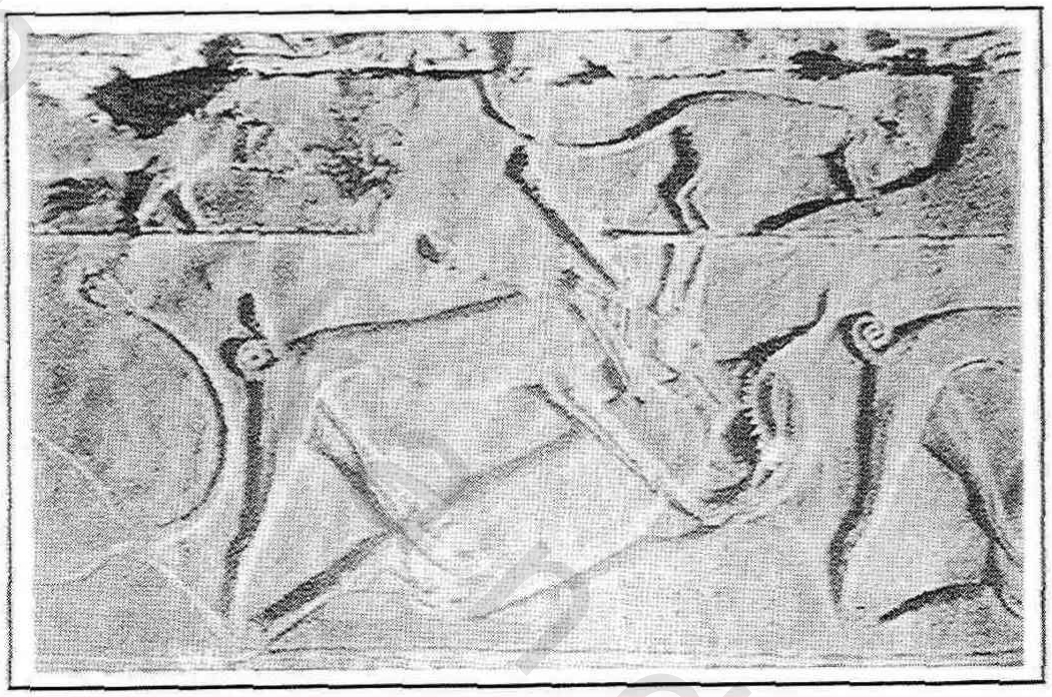
obeikan.com

الى تسجيل كل ما هو طبيعى فالشخصيات المكونه للأحداث اشخاص طبيعية من عامـــة الشـــعب ليس لهم علاقة بالعالم الاخر وهذه المشاهد كانت تكسو جدران المقابـــر وهى ترفض الموت والسكون داخل المقبره فهى تحكى المشاهد اليومية فـــى الحـــياه مـــن صيد وزراعة وحياة يومية ومن المفروض ان يبعث صاحب المقـــبرة بعـــد المـــوت علـــى تلـــك المشاهد كما انها تبعث اليه ايضاً السرور والطمأنينه داخل المقبرة ومن هنا جاءت المناظر حيه وطبيعيه ومليئه بالاحداث ولعـــل اجمل المناظر التى تعبر عن مشاهد الحياة اليومية منظر صيد الحيوانات فـــى مقبرة بتاح حوتب شكل(٤) حيث صور النحات دور كلاب الصيد فى عملية صـــيد الحيوانات فى الصحراء ويلاحظ ان الحيوانات قليلة الحركة وذلك بعكس مـــا يـــبدو فى الحياة الطبيعية ، وربما يرجع ذلك الى قصد الفنان ان تكون فى متناول يد صاحب.

المقـــبرة ، ويعكـــس النحت مدى رشاقة كلاب الصيد ، ودقة النحات فى ملاحظـــة طرق امساكها بالحيوانات والتعبير عن مقاومة الحيوانات او محاولتها الهرب" [١].

" ولعـــل اجمـــل مـــناظر الصـــيد فـــى هذه المقبرة منظراً علي جدار المقصـــورة ، يمثل حياة الصحراء و القنص وقد قسم هذا الجزء قسمين فكلاب الصـــيد تهـــاجم الضباع والوعول والظباء فى الصف العلوى ، ويلاحظ الغزالة التى ترضع رضيعها والحيوانات الاخرى . ويوجد فى القسم الثانى مناظر عديده مـــنه ما يمثل صياداً يقود كلبين للصيد وقد تزين بقميص ملون بخطوط عريضة وهـــو يشير الى أسد ينقض على ثور وهناك كلاب صيد اخرى تثير الرعب فى غـــزال وظـــبى وييسمك راعى بحبل يجذب به احد ثورين برين وفق الفنان فى تمثيلها ونشاهد قنفذين كبيرين ، وقد امسك احدهما بجرادة اصطادها بفمه، كما

([١]) ســـيد توفـــيق : تاريخ الفن في الشرق الادني ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٩٦



شكل (٤)

الصيد بواسطة الكلاب في الصحراء – مقبرة بتاح حتب – سقارة – الدولة القديمة – الفن المصري القديم(*)

(*) عن كتاب : عبد الغفار شديد :الفن المصري القديم، ص٦٩.

يشـــاهد بعـــض النـــباتات الصحراوية التى رسمت بطريقة تقليدية تجعل تميزها صعباً ولا شك ان منظر حياة الصحراء والقنص ممتلئ بالحيوية .

وقـــد نجـــح الفـــنان فـــي تصـــوير تموجـــات الصحراء أي مرتفعاتها ومنخفضـــاتها وتصوير الحيوانات وهي تقف على هذه التموجات مباشرة وليس كما كان متبعاً على خطوط الوقوف المستقيمة المعروفة من قبل " (١)

"ويجـــري الصيد في مقبرة بتاح حوتب وقد أحيا الفنان المنطقة بموجات الأرض والتلال والتي ينمو بها نباتات قليلة ونرى في الخانة السفلي لهذه القطعة الموضـــوعة كلبا وهو يقبض بأنيابه رقبة غزالة ملقاه على ظهرها ، كذلك يطبق كلـــب صيد آخر بجانبه ظبي منهك ، ويظهر كلب صيد ثالث في الخانة العلوية ممســـكا بجدي بعد أن جرى خلفه وشرع في سحبه على الأرض ، ويجلس إلى جانـــبهم فهـــدان مجـــتمعان ممـــا يدل على تجدد الطبيعة ونرى أرجل الغزالة المتشـــنجة المفرودة تؤكد صراع الحيوان مع الموت ، وقد نجح الفنان المصري فـــي تشـــخيص الحـــيوانات ووضـــع نموذجا لها كذلك نجح في إعادة تصوير حـــركاتهم الحـــية ممـــا يوضح قدرته الجيدة على الملاحظة والتصوير الواقعي للطبيعة " (٢)

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

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

---

(١) ســـيد توفـــيق : تـــاريخ الفن في الشرق الادني ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ص ١٩٦-١٩٧ .

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

للحـــيوانات المتصـــارعة والخطوط المنحنية لأجسام الحيوانات تؤكد على الحالة الديناميكـــية التـــي تسود الموقف المشكل حيث اهتم النحات بعنصر الحركة في الشـــكل مـــن خـــلال الفراغات بين الأجرل واتجاهاتها الخلفية قد شغلها ببعض الحـــيوانات الـــبرية كالقنافذ والسحالي كما أوضح مكان الصيد بواسطة توضيح خطوط وتموجات الكثبات الرملية وتوضيح البيئة الصحراوية .

ومـــن خلال ذلك نتلمس الحركة في الحياة اليومية وتسجيلها عند النحات المصري القديم فهي فعلية مليئة بالحيوية والواقعية تسجل الحدث كما هو موجود فـــي الواقع فالعقيدة عند المصري القديم تفرض نوع الحركة في الأعمال النحتية فالأعمـــال الجـــنائزية لهـــا أسلوبها الخاص " إذ حددت الدوافع الدينية كثيراً من أساليب الفن في مصر القديمة ومبادئه فالأشكال التي ظل يصورها على المعابد ليست مجرد خطوط ينبغي أن يتوفر فيها الانسجام الفني وحده ، وليست خطوط تخضـــع لمقتضـــيات الذوق الدنيوي وحده ، إنما هي حدود وخطوط تهدف كل واحدة منها إلى تحديد موضوع بعينه موضوع له مكانة في الدنيا والآخرة يمكن أن يتحول بفعل تراتيل الدين إلى حقيقة واقعة تتقمص الروح بها " [١]

ومـــن هنا نرى أن العقيدة الدينية في الفن المصري القديم كان لها أثرها الواضـــح علـــى التشـــكيلات النحتية المختلفة والتي انعكست بدورها على القيم الجمالية والتي تتضمن خلالها عنصر الحركة .

إذا كانـــت العقـــيدة الدينـــية أثـــرها الواضح على الفن فإن البيئة ونظم المجـــتمع وطبيعة البلاد هي التي تكشف النقاب عن المميزات التي تتميز بها أي حضارة من خلال أنماط الحياة التي تؤثر بشكل ما على القيم الجمالية في الفنون من حيث الرؤية والتنفيذ .

([1])عـــبد العزيـــز صالح : الفن المصري ، تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الأول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦١، ص ٢٨٤.

تعريف البيئة

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

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

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

أثر البيئة على الحركة في الفن المصري القديم

البيئة الجغرافية

لاغـــنى لفهم الفنون المصرية ولاسيما فن النحت وحسن تقدير هذا الفن مـــن الـــتعرف علـــى العوامل المختلفة التي كان لها تأثيراً واضحاً ، وأول هذه العوامـــل البيـــئة الجغرافـــية لمصـــر ، حيث يمثل عامل البيئة وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية ثم خامات متوفرة عاملاً من أهم العوامل تأثيراً على الفن بشكل مباشر أو غير مباشر .

(*) فيلسوف أوروبي.

(١) محسن محمد عطية: الفن والحالة الاجتماعية ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص١١.

والبيـــئة الجغرافية تؤثر تأثيراً عظيماً على الفن وخاصة الفنون المرئية " فالعمل الفني يتعامل مع الأشكال حيث ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية إنعكاساً مباشـــراً فمصر ذات الهضبتين المستوتين نسبياً ، ثم النهر المندفع في رفق بغير شـــلالات أو أمـــواج ثـــم الصحراء الممتدة الفسيحة حولهما هذا الشكل المنبسط يـــنعكس على شكل العمل الفني سواء كان نحتاً أو تصويراً أو عمراناً حيث تتجه الســـطوح إلى الانفتاح والاتساع شكل(٥) [١] وهذا يؤثر على حركة التمثال من خلال التبادل بين الضوء والظل على السطح المشكل والاسطح الممتدة العريضة المكونة للشكل .

"إن مصـــر ذات نهـــر منســـاب فـــي هـــدوء ، يفيض سنوياً بانتظام ، وصـــحاري مصـــر وهضابها ليس فيها تضاريس عنيفة ، تمتد معظمها في خط أفقـــي قلـــيل النـــتوءات وهـــذه الجغرافـــية المنبسطة إنعكست على رؤية الفنان المصـــري فجعلـــته يمـــيل للتبســـيط وإلـــى السطوح المفتوحة المتسعة والقليلة التضـــاريس ، وانـــتظام فصول السنة وعدم وجود تقلبات في الجو أو اختلافات قاســـية جعلـــت المـــزاد العالي يميل إلى الهدوء والسكون وأدى ذلك إلى سرعة اختفاء الأشكال الوحشية والقاسية"[٢] .

" وكـــان لطبيعة الأرض الزراعية والمقسمة إلى أحواض تحدها خطوط مســـتقيمة والـــنهر المنساب في خط يكاد يكون مستقيماً وحافتين الهضبتين التين نرســـمان الخط الأفقي المستقيم وهي خطوطاً مستقيمة قليلة التجاعيد والنتوءات في شكلها العام " [٣]

---

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

(٢) ســـليمان حزيـــن : نهر النيل تكوينه الطبيعي وتطور مجراه الادني في تاريخ الحضارة المصرية ، مرجع سبق ذكره صـــ٧.

(٣) المرجع السابق، ص٧.

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

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

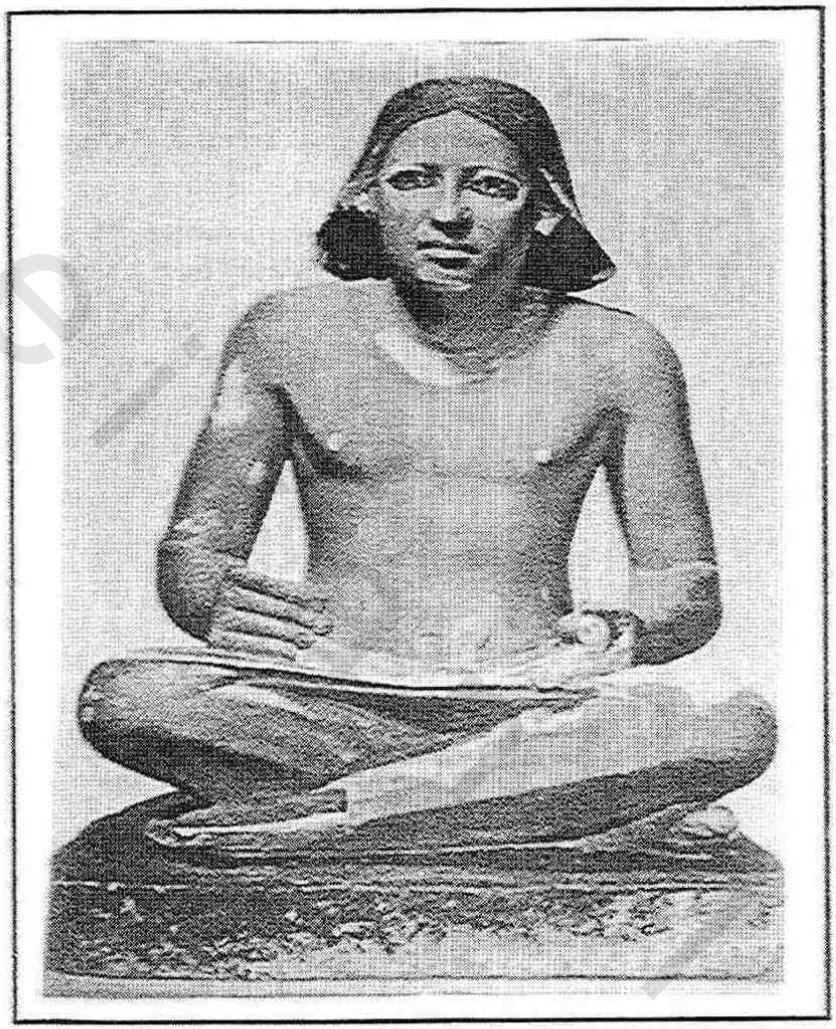
وقـد كـان وادي النـيل مسـرحاً لحضـارة مصر وفنونها التي نمت وازدهـرت على شاطئيه . " كما تمتعت بمصر بجو مشرق جميل وسماء صافية ومـناخ جـاف معتدل وبها أحجار طبيعية مختلفة مثل الحجر الجيري والحجر الرملي والجرانيت والبازلت والشست والكوارتيزت والألبستر."(٢)

وكـان لهذا كله أثر واضح في الأعمال الفنية التي نفذها المصري القديم حيـث لـم تـبخل الطبيعة على مصر بالعديد من الخامات فتوفر هذه الخامات الصـلبة فـرض التشكيل الملائم لطبيعتها فجاءت التماثيل تؤكد على الصرحية والشـموخ من خلال المسطحات العديدة التي تعكس المفهوم البنائي والذي يتسم بالبساطة في الأسلوب وعدم الاستغراق في التفاصيل من خلال الخطوط الرأسية والافقية المتعامدة والتي أثرت بلا شك على حركة التماثيل وأوضاعها المختلفة

---

(١)صـبحي الشـاروني: تاريخ الحضارة وتذوق الفنون ، فنون الحضارات الكبرى ، ج١ ، مكتبة الانجلوا المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص١٤٥.

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



شـــكل (٥)

تمثال الكاتب المصري – حجر جيري – ٥١سم – سقارة –

الأسرة الخامسة – ٢٤٧٥ق.م(*)

(*) عن كتاب : عبد الغفار شديد :الفن المصري القديم، ص٦٣.

سـواء الجالسة او الواقفة حيث أعطت إيقاعاً هادئاً ينتقل من خلاله عين المشاهد بصـفاء واسـتقرار وهـدوء يعكس ما تتمتع به مصر من طبيعة هادئة مستقرة متسعة غير قابلة للتغير أو التبديل .

وهكـذا أشـاعت طبـيعة مصر وخاماتها في نفوس المصريين الهدوء والاسـتقرار والابـتهاج والتمسك بالتقاليد الموروثة حيث أوحت للفنانين معاني الـروعة والجمال والخلود والسكون والاستقرار والنظام مما أثر على فنونهم ولا سيما فن النحت الذي جاءت فيه الحركة بشكلها الهادئ الساكن المستقر المنتظم .

البيـئة السياسـية والاقتصـادية في مصر القديمة وأثرها على الحركة في فن النحت

كانـت فـنون مصـر تـتأثر دوماً بالحالة السياسية والاقتصادية وكان لاسـتتباب الأمـن والتقدم الإقتصادي تأثيراً على ازدهارها في حين كان ضعف الأداة الحكومـية سبباً في تدهورها وتدهور فنونها ، فاستقرار أحوال مصر حيث موقعهـا الجغرافـي حماهـا من أن تقع فريسة سهلة في أيدي الغزاة ، وقد نعم المصـريون بكثير من الأمن والسلام مما مهد لفنونهم أن تستقر أصولها وتتطور وتزدهـر محافظة على طابعها الخاص دون أن تقضي عليها فنون عدو أجنبي ، كذلـك نهر النيل الذي يربط بين بلاد مصر ويقرب بين أجزائها ويخفف الفروق بين أطرافها فكان له أثره في تاريخها السياسي وعلى فنونها .

" ففـي عصـور مـا قبل الأسرات عندما كانت أقاليم مصر منقسمة لا تجمعهـا حكومـة واحدة كان من الطبيعي ألا يكون للأعمال الفنية طابع يميزها عـن أعمال الشعوب الأخرى وبمجرد أن بدأت تتحد أجزاء مصر في عهد بداية الأسرات وتتولى الأمر فيها حكومة قوية تعمل على استقرار الأمن والنظام حتى

بـــدأت فـــنون مصـــر تتخذ طابعا خاصاً اكتملت له خصائصه وصفاته في بداية الدولة القديمة وهو ما يعرف بالطابع المصري "[١]

وكل عصر تنطق فنونه عن ظروفه وروحه ففي فنون الدولة القديمة قوة وعظمة وجلال لا مثيل له في أي عصر آخر كما تنم تماثيل الملوك والأفراد في الدولة الوسطى عن أحوال ذلك العهد وما بذل فيه من جهد ونشاط سياسي وحزم للـــنهوض بالـــبلاد . " أما الدولة الحديثة فكان من آثار اتساع آفاق المصريين واتصـــالهم بـــالأمم والشـــعوب المجاورة وانتشار الرخاء بينهم أن لانت خطوط الفـــنان المصـــري ورقـــت مشـــاعره وازدادت عنايته بتمثيل الجمال في ملامح الوجه".[٢]

فالفـــن المصـــري لم يكنِ من وحي الدين فقط وإنما كان إلى جانب ذلك كـــان يخضـــع لنظام الحكم الفرعوني كما يخضع للقواعد التي تفرضها الكهانة فـــالملوك الذيـــن وحدوا شكل القطر المصري الدلتا ومصر العليا لم يكونوا منذ البداية رؤساء للدولة فحسب وإنما فوق ذلك مخلوقات إلهية تنحدر رأساً من الإله حـــورس وبذلـــك هيمـــنوا علـــى الحياة الاقتصادية حيث لم يوجد أي نزاع بين فرعون والكهانة اللهم إلا ما حدث في غضون ثورة العمارنة .

وقـــد تأثـــر الفن المصري بسلطان فرعون فكان عهود عظمته وعهود تدهـــوره تـــتجاوب مـــع تقلبات الحكم الفرعوني ، بيد أننا إذا اتجهنا إلى تحري التأثـــير الـــذي أحدثه بعض الملوك في الفن المصري القديم سنجد بعض أسماء هؤلاء الملوك كزوسر وحتشبسوت وأخناتون ورمسيس الثاني .

---

(١) محمد أنور شكري : الفن المصري منذ أقدم عصوره حتي نهاية الدولة القديمة ، مؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٥،ص ٧.

(٢) المرجع السابق ، ص٨.

المفهوم الاجتماعي للفن المصري القديم وأثره على الحركة

إذا كـــان الفن المصري فناً للناس جميعاً يضفي على كل صفة مالها من خصـــائص لذا اضطر الفنان إلى استخدام أسلوبين مختلفين تمام الاختلاف نظراً لمكانـــة الشخص الذي يقوم بتمثيله ، فالملك هو الإله الذي ينبغي عند ظهوره أن يكون في وضعة إجتماعية خاصة يستمتع بها بشباب دائم لا ينال منه الزمن لهذا نـــرى صورته في المعابد في أوضاع تقليدية وملابس تقليدية ، أما أفراد الشعب مـــن طائفـــة الخدم فقد مثلهم الفنانون في أوضاع واقعية لا يحجمون عن إظهار عـــيوبهم الجســـمية فـــي ترهل البطن وضيق الكتف وقصر القامة ، فنرى على الجـــدران بعض أفراد الشعب من طائفة الخدم وهم يقومون بأعمالهم اليومية أو بعـــض الخـــدم وقـــد انحنـــت هاماتهم تحت ثقل ما يحملون من قربان وهدايا ، وبالتالـــي أثـــر هذا المفهوم الاجتماعي على حركة التماثيل سواء الملكية منها أو تماثـــيل الأفراد ، فبينما اتخذت التماثيل الملكية حركة ساكنة قوية تستلهم قوامها مـــن الشخصـــية الاجتماعـــية العليا في هذا المجتمع جاءت حركة تماثيل الخدم والأفـــراد تنم عن حركة فعلية في جميع أمور معيشتها وفي كل الظروف سواء في موضوعا ت الزراعة أو الصيد أو الحروب .

وهكـــذا عـــاش فـــن النحـــت متأثراً بزمنه ومكانه الذي يعيش فيه حيث عرض موضوعاته بصورة تعكس الواقع والمفهوم الاجتماعي .

خلاصـــــــة

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

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

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

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

٣- فرضت العقيدة أن يكون مكان الفن الجنائزي في المعابد والمقابر وبذلك أصـــبحت التماثـــيل مكملة لفن العمارة في علاقة تواؤمية وبذلك اقتضى أن تكـــون خطـــوط التماثيل واشكالها وأوضاعها وحركتها تتناسب مع التركيب المعمـــاري حيث تتعايش التماثيل مع الخطوط والمساحات الموجودة ، ولما كانـــت المعـــابد والمقابـــر تعكـــس الاحساس بالسكون من خلال الأحجام والفـــراغات التي تتكون منها فقد اقتضى أن يتعايش النحت مع العمارة فلا يـــتعارض هـــذا عـــن الايحـــاء بالسكون وبذلك مالت التماثيل إلى الوضع الاســـتاتيكي من خلال الخطوط الرأسية والأفقية والتي تعكس عمارة المعبد فـــي المشـــاهد على جدران القبور نرى أن عقيدة البعث بعد الخلود تعطي تلك المشاهد حيوية بعد موت الملك أو صاحب المقبرة نظراً لما تعكسه هذه المشـــاهد من تفصيلات للحياة اليومية التي من المفترض أن يبعث الملك أو صـــاحب المقـــبرة علـــى هـــذه الهيئة من خلال تلك المشاهد وهي عكس الأوضاع التي يكون الملك خلالها يحي في الحياة الدنيا .

٤- حقق المثال الايحاء بالسكون في الوضع الواقف للتمثال من خلال الشكل الأوزيـــري وتمثل فيه التمثال وقد وقف مضموم الأرجل واضعاً يديه على صـــدره في شكل حرف (×) وهو يشبه الكفن أما الشكل الثاني فنرى اليدان مضمومتان على طول الأرجل والقدم اليسرى تمتد خطوة إلي الأمام.

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

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

٧- كمـــا كان للبيئة الجغرافية أثرها على الحركة من خلال اختيار الخامات المـــتوفرة مثل الجرانيت والبازلت والأحجار الصلبة والتي تفرض التشكيل الملائـــم لطبيعتها فجاءت التماثيل محققة الثبات والرسوخ والقوة التي تتميز بهـــا تلك الخامات ، كما أدت إلى عدم الافراط في اظهار العضلات وعبر مـــن خلالهـــا المثال من خلال المسطحات العريضة التي فرضتها الأشكال الهندســـية فـــي المفهـــوم البنائي للتمثال وذلك عن طريق الترديد والتكرار المتشـــابه لبعض الحجوم في التمثال كالأذرع والأرجل والأقدام وعكس من خـــلال ذلـــك إيقاعـــاً يعطي المشاهد الحركة الساكنة غير قابلة للتغيير أو التبديل.

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

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

١- كمـــا أثـــر المفهـــوم الاجتماعـــي مـــن خلال تمثيل الفنان لوضع الملك الاجتماعي فنراه دائماً في شباب دائم لا ينال منه الزمن وهو المفهوم السائد داخـــل الجماعـــة فنراه في وضع شامخ ساكن يحي في عالم آخر فهو سليل الآلهـــة ، أمـــا أفراد الشعب من طائفة الخدم فأوضاعهم وحركاتهم واقعية فـــنراهم وقـــد انحنـــت رؤوسهم تحت ثقل ما يحملون أو يقدمون من هدايا وعطايـــا للملك والكهنة فحركاتهم فعلية تتبع من واقع الحياة التي يعيشونها من خلال مشاهد الحياة اليومية .

obeikandl.com