

الفصل الخامس

الحركة وأثرها على الأبعاد الجمالية في

فن النحت المصري القديم

إن الفن المصري القديم فنا جنائزيا بالمقام الأول . إذ من خلال الأساطير التي تستند عليها تصوراتهم العقائدية نحت المثالون تماثيل الملوك والآلهة والأفراد ، يبين مذاقهم الفني الذي يصدر عن طبيعتهم السيكولوجية ، التي عكست في تكويناتها البيئية المصرية ، وما يتشكل بين هذا المذاق خلال العصور ، من الموروث الفني التاريخي عن عالم الفطرة البدائي ومن ثم فإن كل ذلك الإنتاج الفني البديع للتماثيل في الفن المصري القديم إنما هو صدى للطبيعة المصرية التي تكشف عن دوافع سيكولوجية تتجلى فيها ، رغم تكيف المصري القديم مع الحياة وتأثره البالغ بالحياة ونزعتة الصوفية والتي تشير إلى عرضية الحياة الدنيا ، وزوالها مع الإيمان بالحياة بعد الموت حيث يعبر الفنان المصري القديم ، في فنه عن ذلك الاندماج القائم بين تصوراته الفكرية ذات الجذور الأسطورية في أغوار ماضيه ، وبين ما يتمثل في حياته الروحية ، وما تتطوي عليه معتقداته من فلسفة البعث ، حسبما تتضمنه العقيدة في كتاب الموتى لديهم وما تقوم به من خرافات وأساطير" (١)

وقد صاغ الفنان المصري القديم أعماله النحتية حيث احتوت في محتواها علي حلول جمالية ومدركات ومفاهيم متباينة حيث تميز الفن المصري بخضوعه في نشأته وتطوره إلى عاملين هامين أولهما : يتعلق بالأسلوب الخاص 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 التي تظهرها واضحة تمام الوضوح وتبرز أهم مظاهرها فمثلاً رسم جسم الإنسان من الجانب أما العينان والأذنان والكتفان والسرة فمن الأمام ، كما رسم

(١) حسن محمد حسن : الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ١ ، دار الفكر العربي ،

القدم ، كذلك مثل الثور من الجانب ، ولكنه أضاف إليه قرنين كأنما ينظر إليه من الأمام وذلك لاعتقاده بأن القرنين أهم خصائص الحيوان ، وصور التمساح والعقرب من الظهر لاعتقاده بأن الظهر أهم مظاهر التمساح والعقرب . " (١)

لقد صور الفنان المصري الأشكال دون أن يهتم بقواعد المنظور بل صورته من الناحية التي تظهرها واضحة تماماً تعتمد في ذلك على الصورة المطبوعة في مخيلته لا الصورة التي التقطتها عينه

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

ثالثاً: حرص الفنان المصري القديم على تصوير الآلهة و الملوك و العظماء في أوضاع محدودة تتم عن مكانتهم فمثلاً نجدة يفضل الساق البعيد عن الناظر بمعنى أن "الفنان يعدل ويغير في التصميم مما يحقق أغراضه فالأشخاص الموليين وجههم 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)

رابعاً: "حرص الفنان المصري القديم على تنظيم المناظر في صفوف و ترتيب مفرداتها جنباً إلى جنب و ذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلاً آخر كما تفصلها خطوط مستقيمة سميكة إلى حد ما تمثل مستوى الأرض كما اهتم

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١١٤ .

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

بالناحية الوصفية التسجيلية و لكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد^(١)

نحت التماثيل

إن القواعد الأساسية في نحت التماثيل قد تحددت في أوائل العصور التاريخية إذ كان لها بعض الخصائص الثابتة أهمها استقامة الاتجاه في صورة الشخص الرئيسي سواء كان ملكا أو إلها أو نبيلًا و إظهاره بمظهر الوقار أو النبيل حيث الوضعة الاستاتيكية المنبعثة من العالم الآخر الذي جاءت منه الآلهة و الملوك و قد سيطر على الحركة "بوضع خطوط التمثال في أوضاع متوازية مع القاعدة ليجعل كلا من العين و الأكتاف و الأرجل و كذلك الأقدام في مستويات متوازية بعضها لبعض و هو ما يعرف بأمامية التمثال frontality"^(٢)

و هذه القواعد التزم بها الفنان في نحت تماثيل الملوك و الآلهة حيث أن هذه القواعد الحركية للتماثيل تفي الغرض الذي وضعت التماثيل من أجله و تناسب قداسة المكان والشخصية "وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية لعل أكثرها شيوعا وضع الوقوف مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال ووضع الجلوس على مقعد هذا بجانب الأوضاع التي تمثل الشخص راكعا على هيئة المتعبد أو متربعا على هيئة الكاتب و القارئ و تؤكد الأمثلة المتأخرة بأن الفنان المصري كان يستعين بشباك ذات مربعات في رسم الجوانب المختلفة للتماثيل على مسطحات الحجر المراد نحت التمثال منه و لا شك ان التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري أو الخشب هي في الغالب احكم صنعة من التماثيل المنحوتة من الأحجار الصلبة كالديوريت و الجرانيت و البازلت و

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

ص ١١٥ .

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

الكوارتز (الحجر الرملي البلوري) ^(١) وبالإضافة إلى تماثيل الآلهة هناك أوضاع تماثيل الأسرة وهي تمثل الملك مع الملكة مع أحد الآلهة التي تمثل أحد الأقاليم و تماثيل الزوج والزوجة و معهما ابن أو ابنة و يمثل الرجل في هذه المجموعات الشخص الرئيسي دليل على مكانته في الأسرة و غالبا ما يمثل الابن 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 نرى أن الفنان المصري تحرى الصدق في أعماله في تمثيل الشخص حتى تتمكن الروح في العالم الآخر من التعرف عليها فكان التمثال يعبر عن صاحبه ومكانته فالملك من سلالة الآلهة سليل عالم آخر له طبيعة أخرى لذا كانت الحركة في أعماله تتم عن هذا المحتوى الفكري لما تضمنته عقائده من مفاهيم أما تماثيل الخدم والأتباع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهدوء والاستقرار .

الحركة في فن النحت المصري في عصر ما قبل الأسرات

"انتشر إنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من منطقة على سطح الكرة الأرضية ، ، وكان سبب اختياره لهذه المناطق اعتدال المناخ وخصوبة التربة الموجودة حول وديان الأنهار ، وتعتبر منطقة الشرق الأدنى من أقدم المناطق التي ظهرت فيها الحضارة الإنسانية وازدهرت في وقت مبكر ، ويرجع ازدهارها إلى عوامل البيئة الطبيعية التي كان يبحث عنها الإنسان ، وكذلك إلى جهوده ، والواقع إن أسبق 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 الادنى القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٥ .

(٢) نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠ .

"وقد دلت الحضارات كشفها على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري القديم في صحراء العباسية ، كما عثر على آثار العصر الحجري الأوسط في الفيوم ، وعلى جانبي الوادي في المناطق الصحراوية" (١)

"ويرجع تاريخ أقدم الشواهد الأثرية إلى ٢ مليون سنة ، ولقد استتبت ثقافات العصر الحجري القديم لفترة طويلة بمصر حيث استمرت الي عام ٦٠٠٠ ق.م تقريبا ، وظهر العصر الحجري الحديث خلال الخمسة آلاف عام قبل الميلاد ، وثقافة العصر الحجري الحديث كانت قائمة في الفيوم ، وممرمة بني سلامة ، " في مصر السفلي بالقرب من القاهرة الحالية " ولقد ، قامت حوالي الخمسة آلاف عام قبل الميلاد في مصر العليا حضارات تعرف باسم حضارة العصر الحجري النحاسي وذلك لاستعمال معدن النحاس المستخدم في صناعة الأدوات ، وهذا الحضارات تفوقت في مجال الخزف ، والعاج ويطلق عليها حضارة " البداري " .

أما الفترة التي تقترب من الآلف الرابعة قبل الميلاد فنطلق عليها فترة " ما قبل الأسرات " ، وأطلق علي هذه الحضارة حضارة نقادة وقد تطورت خلال مرحلتين هما : المرحلة الأولى وتسمى بحضارة نقادة الأولى أو العمرة والثانية تسمى بحضارة نقادة الثانية أو جرزة .

"وقد استغل الفنان البدائي امكانيات خامتي الحجر والطين ومحاولة اخضاعها لمهاراته وخبراته السابقة في عمل تماثيل تفي بأغراض سحرية وعقائدية كما استغل تلك المهارات والخبرات السابقة في معرفة امكانيات عظام بعض الحيوانات ، وذلك لصنع تماثيل متنوعة .

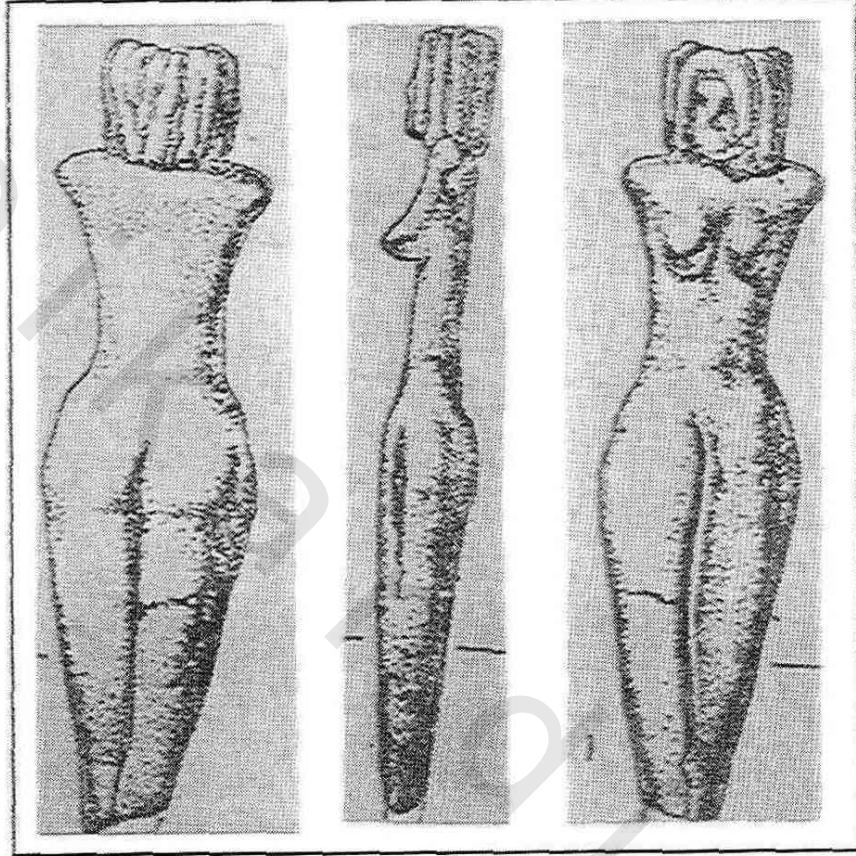
(١) محمد أنور شكري : الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره ، مرجع سبق ذكره ، ص

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

ونرى هذه السيدة من حضارة نقادة الأولى امرأة ممثلثة الفخزين اهتم الفنان بإظهار 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 تقي بالعرض من وجودها . ومن هنا نستشعر كيف أثرت العقيدة وما أملته من مفاهيم على شكل الحركة ونوعها في فن ما قبل الأسرات كما اختار الفنان أيضا العاج نظرا لتمامك جزئياته وإمكان إجادة صقله وبقائه لفترة طويلة ففي شكل (١٣) نرى تمثال صغير من العاج يمثل رجل مديد القامة مسترخي اليدين وهذا العمل شاهد ناطق بما كان لهؤلاء القوم من براعة في النحت تفيض رقة ورشاقة ونتلمس في العمل الاستطالة فالجسم فارع نحيل والحركة تؤكد 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) جاك فاندنييه ايتين دريتون : مصر ، ترجمة عباس بيومي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٥٥ .

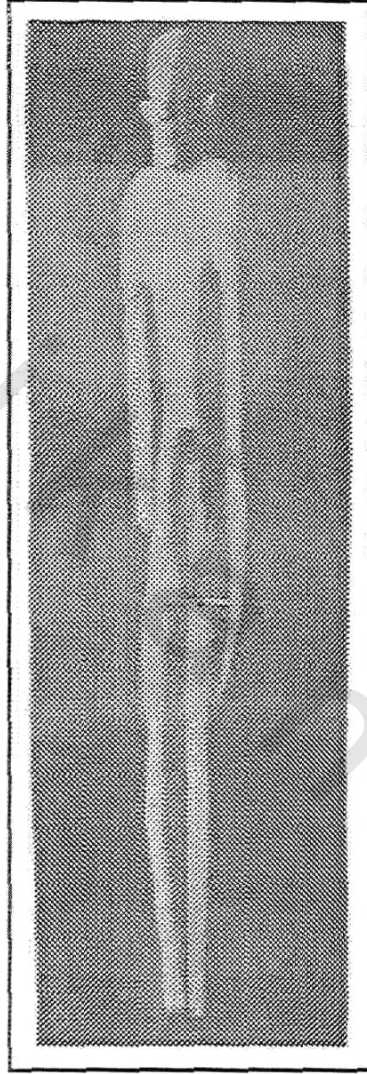


شكّل (١٢)

تمثال من الصلصال لامرأة - حضارة نقادة الأولى

- فن مصري ما قبل التاريخ^(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ١٤٨.



شکل (١٣)

تمثال لرجل - عاج - فن مصري ما قبل التاريخ^(*)

(*) عن كتاب : ثروت عكاشة : تاريخ الفن، الفن المصري القديم، ص ٥٥١.

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 تماثالا 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 سمو الإلهي للشخصية وقد نحت علي القاعدة الاسري الفاريين.

و التمثال ككل يبين التوافق في تركيب أعضاء الجسم و حركة الشكل توحى بالتعبير عن الوقار و الراحة الهادئة و الحس المرهف و إمكانية النحت في الحجر الصلب حيث التأكيد علي الحجم والابعاد الهندسية في سبيل تحقيق سمو الالهى 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 تتناسق نسب الجسم و دقة العلامات الهيروغليفية على قاعدة التمثال " (١) وهذا التمثال نستشعر من خلاله بالقوة و

(١) علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢.

التعبيرية المهيبة التي تعتمد على الأسلوب والمعالجة الطبيعية من خلال الملامح التشريحية و التناسب في الأبعاد الهندسية مع المناطق المضئية و المظللة المنتشرة جيدا و الوضعة الحركية للتمثال تعطى له المهابة فالحركة ساكنه تتبع من عالم إلهي تعتمد على الخطوط الرأسية و المتعامدة على الخطوط الأفقية لتحقيق المزيد من القدرة التعبيرية للشخصية الملكية فتعامد الخطوط الرأسية مع الخطوط الأفقية من خلال تعامد الخط الراسي المشكل للجسم مع الخط الأفقي للكرسي الجالس عليه الشخصية هذا التعامد يؤكد المهابة الملكية للشخصية الجالسة كما أن حركة الأيدي نراها أحدهما منبسطة علي أحد الركبتين في هدوء يتوافق مع البناء الهندسي الكلي والأخرى تتعامد مع الخط الراسي للجسم بمحاذاة الخط الأفقي للكرسي وهي تشكل خطوط متناغمة ومسطحات تتوافق مع الخطوط الرئيسية للشخصية .

الأسرة الرابعة

"يرجع إلى هذه الفترة مجموعة من التماثيل الملكي منها الكبيرة و الصغيرة و قد فضل المصري استخدام الحجر في صناعة التماثيل ربما لصلابته وخلوده. و هو سبب أساسي لكي يضمن صاحب التمثال البقاء الأبدي الذي تطلبتة العقائد الدينية و الجنائزية ، و قد التزم الفنان في تمثيل الملوك بقواعد قاسية لم يتحرر منها و لم يسمح لها بالتنوع ، ففضل أن يظهرهم بقوة الشباب و ابتعد عن مظاهر الشيخوخة، و اهتم بالملامح الجميلة و ابتعد عن الملامح القبيحة ، بمعنى آخر لقد فضل ان يظهر الملك على احسن ما يكون عليه في العالم الآخر من قوة و شباب و عظمة ومهابة." (١)

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

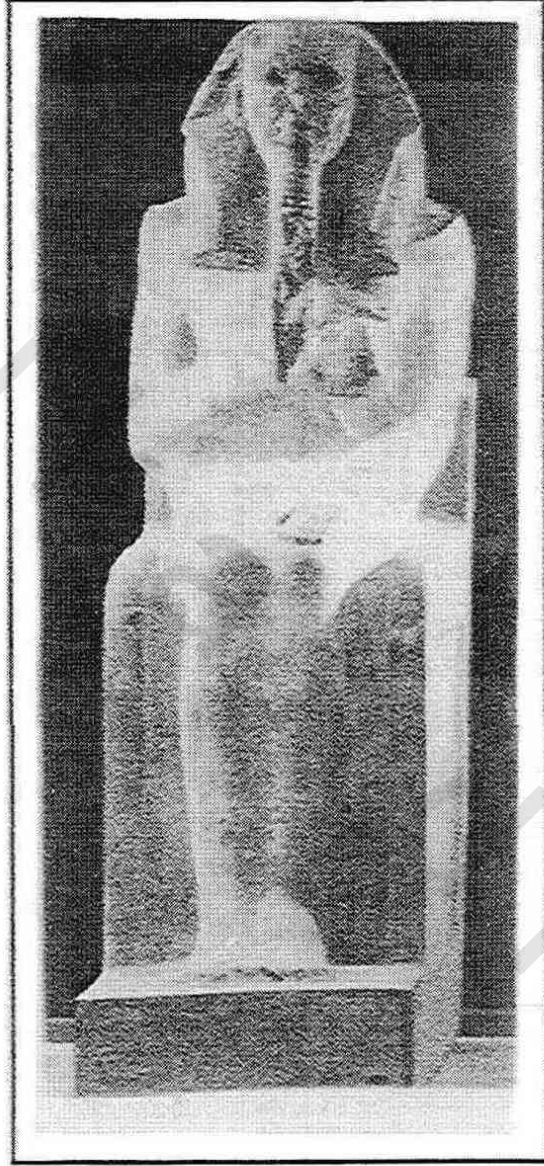
(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ،



شكل (١٤)

تمثال الملك - خع - سخم - حجر الشيست - ارتفاع ٥٦ سم
 - هيراكونبوليس - الأسرة الثانية - ٢٧٤٠ ق.م - ٢٧٠٥ ق.م^(*)

(*) عن كتاب: عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٢٦.



شكل (١٥)

تمثال الملك زوسر - حجر جيرى ملون - ارتفاع ١٣٥ سم

سقارة - حوالي ٢٦٥٠ ق.م.^(٢)

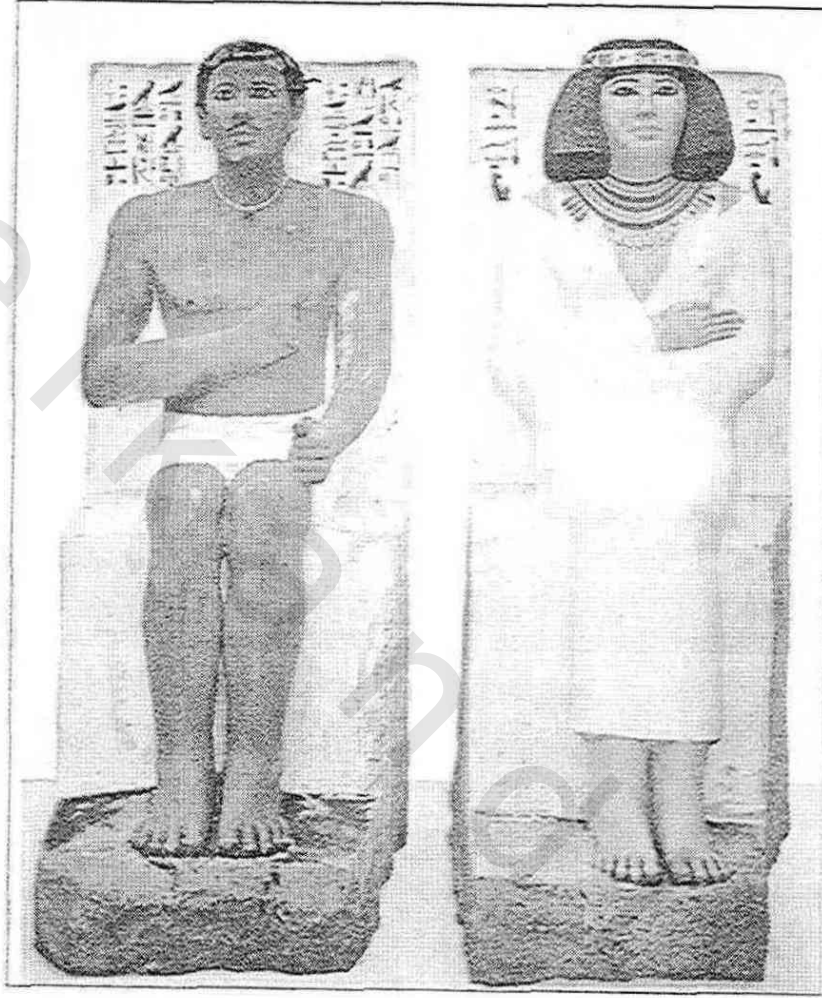
(٢) عن كتاب: عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٣٢.

في وضعه جالساً ساكنه هادئة و الصقر حورس يحيط جناحيه راس الملك و نلاحظ وضع اليدين على الركبتين قد أضفى على الحركة شيئاً من التوازن و الرصانة المطلقة 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 نوعاً ما تماثيل الأفراد لذلك العصر ، فشكل رع حوتب و نفرت شكل رقم (١٦) نرى وضع الذراع مائلاً على الصدر حيث أننا ليس ببعيدين عن أسلوب الأسرة الثالثة التقليدي على الرغم من نحت تمثالي هذا الأمير و زوجته في وحدتين منفصلتين، نراهما يمثلان ثنائياً بلا شك ، و قد اكتشفا في مقبرة هذا الأمير في ميدوم ، و هذا مما يوحي بأنهما يمثلان قمة حركة تتطور فن النحت خلال عهد الملك سنفر و ، غير أن الألوان الزاهية التي تكسو سطحيهما تكاد أن تحجب تشكيل القوام و ان كانت تعطينا فكرة جد طيبة عما كان يبدو عليه التمثال المصري الكامل" (١)

والتمثالان يدينان بمظهرهما اللافت للنظر لألوانهما المفعمة بالحياة فاللون الداكن لجسم الأمير له مغزى حيث لون الرجل في الفن المصري كذلك العيون المطعمة بالكوارتز اللامع حتى تبدو حيه قدر المستطاع .

قوة البورتريه الذي ينطق بالحياة و نلاحظ في هذا التمثال النسب الدقيقة وواقعية ملامح الوجه التي يزيد بها تطعيم العينين حيوية كما نرى باروكة الشعر الصدرية و شفافية الرداء عند نفرت و الحركة نراها ساكنة هادئة مع وضع اليدين على الصدر في خشوع و تنسيق و جلاء من خلال خطوط بسيطة

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



شكل (١٦)

رع حوتب - نفرت - حجر جيري ملون - ارتفاع ١٢٢ سم
- مسطبة رع حوتب - ميدوم - الأسرة الرابعة - ٢٦٢٠ ق.م^١

(*) عن كتاب: عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٤٦.

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

الحركة في تماثيل المجموعات

من أهم تماثيل المجموعات الثلاثية للملك منكاورع mycerimus شكل (١٧) وهي تمثل الملك منكاورع واقفا على يسار الآلهة حتحور و على يمينه امرأة واقفة تمثل إحدى الأقاليم المصرية و هذه المجموعة يصل عددها إلى ٣٨ مجموعة "وربما تكون بعدد أقاليم مصر يمثل عهد منكاورع مرحلة من مراحل التجديد و التطوير في فن النحت في الدولة القديمة فالتماثيل الثلاثية (الملك - حتحور - ربة الإقليم) تؤكد على فكرة ارتباط الملك بالأسرة الإلهية 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 المواجهة فالقدم اليسرى تتقدم قليلا عن القدم اليمنى واليدان مضمومتان عن الأرجل واتجاه الوجه في وضع رأسه يتعامد مع الوضع الأفقي للكتفين ، وحركة الآلهة ممثلة الإقليم نراها تتجه صوب اتجاه حركة الشخصية الرئيسية والشخصية الرئيسية تتقدم خطوة إلى الإمام لتؤكد علي دورها في سيادة الشكل ، وتتحقق الأبعاد الهندسية في الشكل من خلال توازن الحجم هو توازن دقيق تتلمسه من خلال الدلالات التعبيرية التي أبرز بها المثال المصري فكرته الخيالية عن طبيعة الملك الآله دون أن يتعارض ذلك مع الوحدة الكلية للمجموعة و يلاحظ حركة ساقى الملكة كي تتناسب مع وقفتهما و احتضانها للملك و نلاحظ في هذه المجموعات الحركة الهادئة الساكنة المهيبة خلال الخطوط الرأسية العمودية على القاعدة و حركة اليدين الملتصقتان بالجانب مع تقدم القدم اليسرى إلى الإمام قليلا لتدل على القيمة التعبيرية بارتباط فكرة الملك و نسله من العالم الإلهي الميتافيزيقي الذي تحيي فيه الملوك .

(١) علي رضوان : تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٦.

ومن أهم تماثيل المجموعات تماثيل الملك منكاورع منها الصغير والكبير وتماثيل الملك منكاورع مع الملكة مررنبتى شكل (١٨) من حجر الشست تعتمد هذه المجموعة من مفهوم البورتريه على المعالجة الدقيقة مع إن السطح جزئيا مصقول و هو مكتشف في معبد الوادي في الجيزة ، و مظهر الملكة في الجانب يمنح العمل الطابع الحميم الذي يتناقض مع عظمة منكاورع إلى جانبها و يكاد يكون قوام الملكة يماثل قوام الملك و نرى الملك في حركة يتقدم خطوة برجله اليسرى إلى الأمام أما الملكة فتقدم الرجل اليسرى قليلا عن اليمنى ، و تحيط الملكة بذراعها اليمنى الملك في توازن دقيق أما اليد اليسرى فتلمس ذراعيه اليسرى القريبة دليل على الحب و الوفاء فحركة الملك نراها قوية وحركة الملكة تكمل القيمة التعبيرية للفكرة الاساسية في العمل فالملكة تحيط الملك بذراعها اليمنى اما اليد اليسرى 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.

ونرى في الشكل أيضا تنظيم الدلالات التعبيرية حتى نفهم كيف يعمل المثال طوال ممارسته لنشاطه الإبداعي على تطوير صورته الخيالية التي توحى له المادة الحسية وتوزيعها فكيف يبرز المثال المصري القديم فكرته الخيالية عن طبيعة الملك .

ومن أهم تماثيل الأفراد في عهدي الملك خوفو والملك خفرع تمثال الأمير حم يونو شكل (١٩) وقد مثله الفنان جالسا بحجمه الطبيعي بارتفاع ١٥٦ سم على كرسي بدون مسند "ويتميز هذا التمثال بصفات عديدة تدل على أن الفنان قد اعتمد على شخصية حم يونو عند نحته هذا التمثال ، فقد مثله واضعا يده على ركبتيه ، اليمنى مضمومة واليسرى مبسوطة . كما أوضح ثدييه الممتلئين وما تحتها من شحم ، وعنقه الضخم ، وأنفه المميز ورأسه المحلوق ، وتدل آثار اللون الأسود لشعره واللون البنّي المحمر لجسده على أن

التمثال كان ملونا . ولاشك أن هذه الملامح الواضحة تدل على أن الفنان كان مقيدا بالصورة الطبيعية لصاحب التمثال" ^(١) ونلاحظ رغم وضع السكون في هذه التمثال إلا أن الملامح تبرز مثالية واضحة من خلال أسلوب رقيق محسوس تتضح من الخطوط الخارجية المنحنية التي تذيب جميع الزوايا الحادة وتعكس صورة واقعية للشخصية الجالسة الطبيعية في جلستها وشخصيتها التي تتبع من عالم دنيوي محسوس .

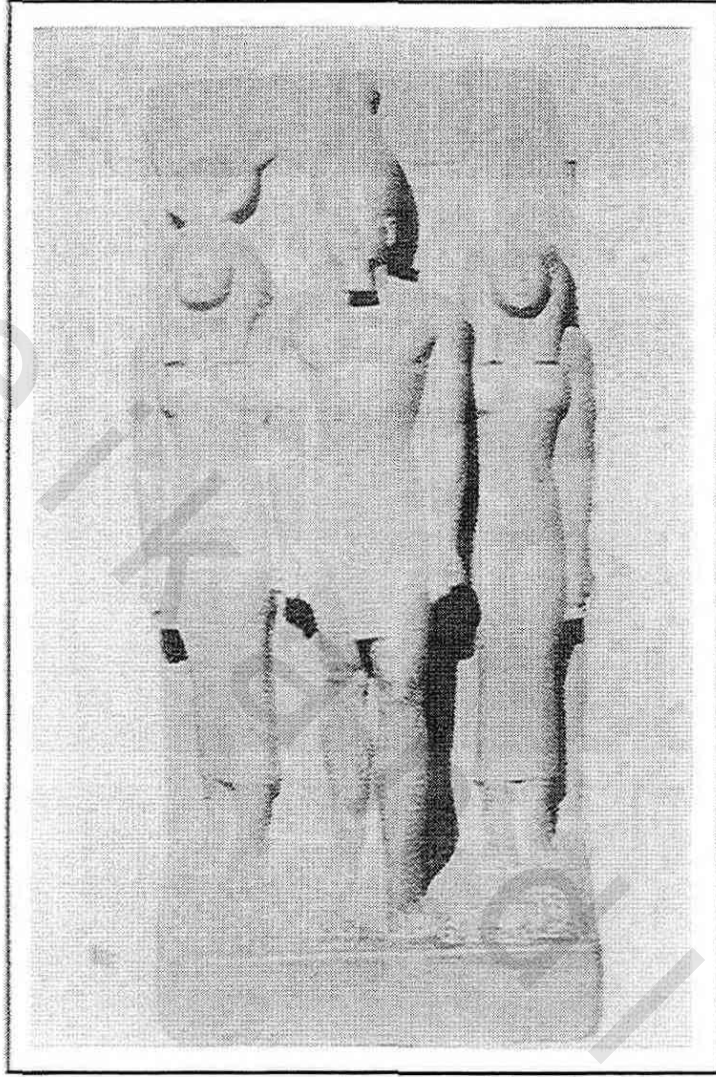
" وتتجلى مهارة النحات في الوصول للتبسيط في تشكيل بناء الجسم القوي المعبر والذي سيصبح أساسا لفن النحت وهو الأمر المميز لعصر خوفو من ناحية والميل إلى العظمة و الفخامة في هذا التمثال من ناحية أخرى بالإضافة إلى ذلك فقد ظهرت شخصية هذا الرجل بوضوح .حيث صور الفنان حم يونو على مقعد بسيط مكعب مرتديا إزاره القصير فقط ويتم الجسم الضخم والأطراف المستديرة وثنايا البطن 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 جلسة مستقرة مع كرسي يتسم بالوقار ، وجاء الوجه في نفس الاستقامة على الجسم ، وقد وجه نظر الملك إلى الأمام فبدأ متطلعا إلى الأفق الرحب والخلود المقيم ، ثم أكسبها كساء من الهدوء والاتزان " ^(٣)

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٨٣ .

(٢) عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم من عصر ما قبل الاسرات ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .

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



شكل (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، ص ٤٥.

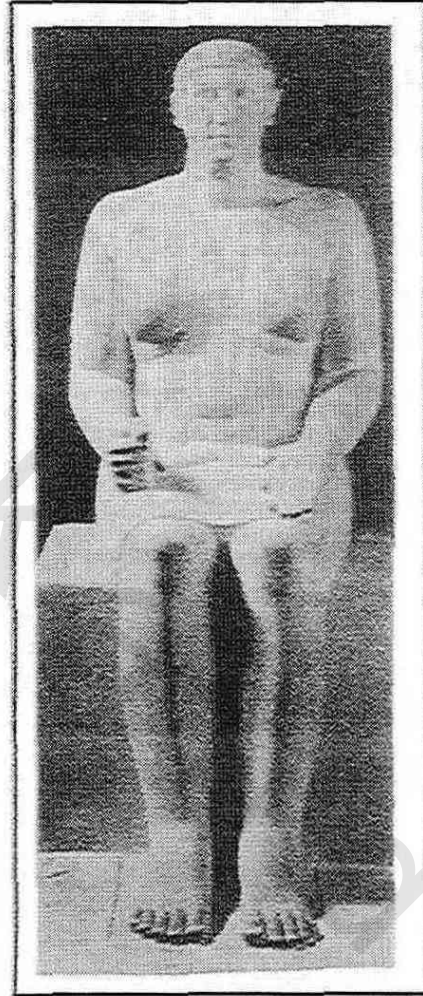


شكل (١٨)

المك منكاورع مع زوجته هع مرنييتي - حجر الجرايوكة

- متحف الفنون الجميلة ببوسطن^(٩)

(٩) Giovanni Garbini, P.135.



شَكل (١٩)

الأمير حم يوتو - حجر جيرى - ارتفاع ١٥٦ سم - مسطبة حم يوتو
- جيزة - المقابر الغربية - ٢٥٣٠ ق.م - متحف هندسيهام - ألمانيا^(*)

^(*) عن كتاب: عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٤٨.

الأسرة الخامسة

تماثيل الملوك

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

تماثيل الأفراد

الحركة في التماثيل الجالسة القرفصاء

من أروع التماثيل التي تنتمي إلى الأسرة الخامسة شكل (٢١) التمثال الذي يمثل شخصية القاضي "كاي" في وضع الكاتب المصري وهيئة الكاتب تعتبر واحدة من أهم الأوضاع التي أخرجتها فنون النحت المصرية القديمة " وهي تمثل شكل الكاتب المصري يمسك ورق البردي في اليد اليسرى ويمسك الريشة في اليد اليمنى وقد اكتشفت العديد من التماثيل الأخرى التي تصور نفس هذا النموذج في وضع القرفصاء ونرى العيون المتقدمة للشخصية التي تكشف عن ذكاؤه الحاد " (١)

ونرى أن الفنان قد وفق في الحركة حيث الوضع الجالس القرفصاء ينم عن وظيفة صاحب الشخصية إذ يتجه بناظره إلى الأمام ، مستعدا لما يملئ عليه ومستعدا للكتابة على صفحة البردي المنبسطة على فخذه كما نرى التعبيرات الوجهية وجذعه المكتنز بعض الشيء والتي تمثل الأبعاد الواقعية

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

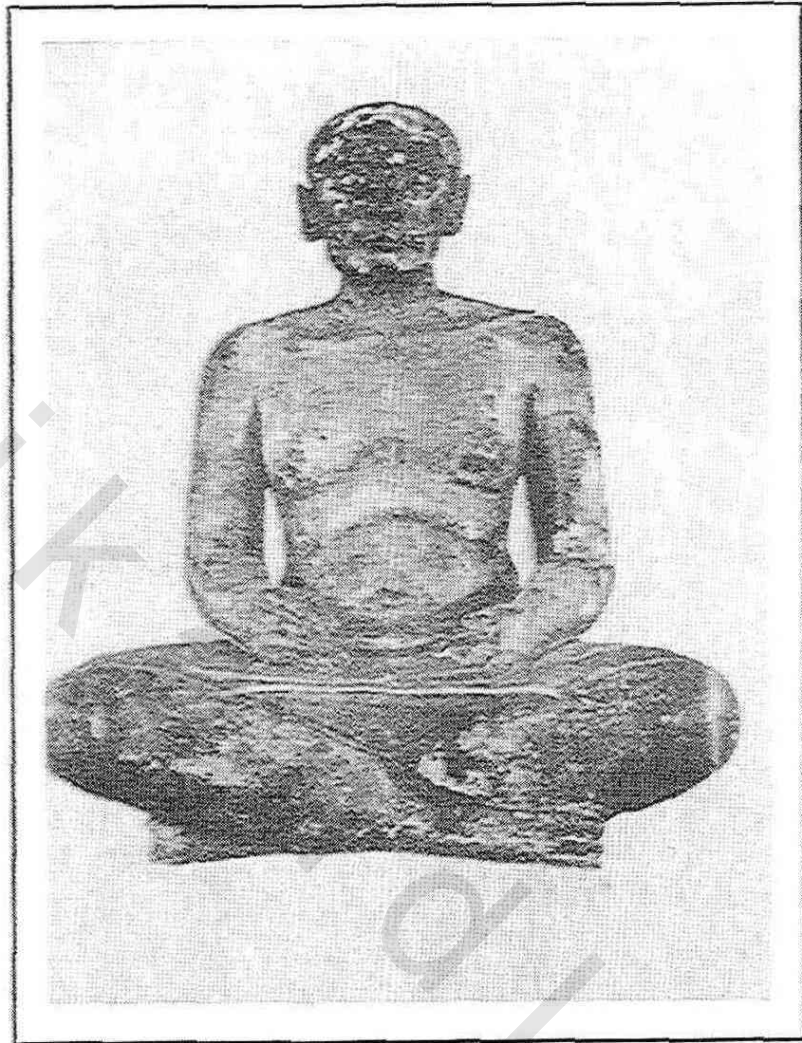


شكل (٢٠)

الملك ساحورع وبجانبه ممثل الاقليم - حجر الديوريت -

متحف المتروبوليتان "نيويورك" ٦٣,٥ سم^١

(*) عن كتاب: سيد توفيق: تاريخ الفن والشرق الأدنى القديم، ص ٣٢٧.



شكل (٢١)

القاضي كاي - حجر جيري ملون - سقارة -

ارتفاع ٣٥ سم - متحف اللوفر^(*)

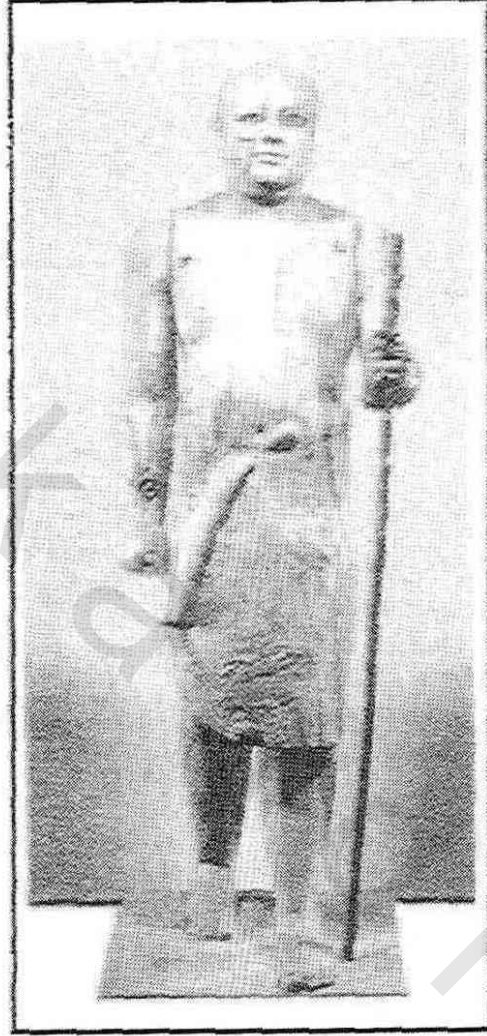
(*) Giovanni Garbini, p. 135.

للشخصية مع الحركة الطبيعية لشخصية الكاتب المصري في تناغم واضح
 يبغيه الفنان عن قصد للتعبير عن وظيفة من وظائف الأفراد حيث طبيعة
 الشخصية تتحد مع التصميم الهندسي من خلال الحيوية التي نستشعرها من
 النظرة اللامعة المتقدة لاتجاه نظرات العين كما نري في التماثيل الجالسة
 القرفصاء قانون الجبهة الذي نري من خلاله جسم التمثال الجالس القرفصاء
 مقسما إلى جزئين متساويين متماثلين علي جانبي خط وهمي يبدأ من منتصف
 الجبهة ويمتد حتى الساقين، كما نري التوازن من خلال علاقة الأحجام ببعضها
 والفراغات بحيث لا نري في الحركة أي التواء حيث السكون والطمأنينة من
 خلال الخطوط المتعامدة والتي تؤكد علي المعني السامي لوظيفة صاحب
 الشخصية.

ومن أهم التماثيل التي تعبر عن الأسرة الخامسة تمثال مصنوع من
 الخشب يمثل شيخ البلد تمثال كاعبر (شكل ٢٢) " ويمثل التمثال صاحبه بوجه
 جميل مستدير جدير بالاهتمام ، وبعينين مرصعتين داخل إطار من النحاس يمثل
 الجفنين ، وفضل الفنان الحجر الجيري لبياض العينين والبلور الصخري
 للقرنيتين و رأس دبوس من النحاس لإنسان العين و يبدو على الوجه الممتلئ
 علامات الرضا و السعادة كما تظهر عليه قوة الرجولة و الجدية أما الجسم فهو
 بدين و العنق غليظ قوى تبرز منه الرأس ذات الجبهة الصلعاء و الشعر
 القصير في وضع طبيعي مقبول و تتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم إلى جانبه
 وربما كانت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس ؟ و يلبس كاعبر
 النقبة الطويلة التي تغطي 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 هذه الشخصية إلى

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



شكل (٢٢)

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

(*) عن كتاب: جدد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٦١.

موقف مختلف فهي تصور شخصية كبيرة في الدولة و لكن تصميم التكوين مستعار من البلاط الملكي ^(١) والحركة في هذا التمثال نراها ساكنة تتقدم من خلالها الشخصية 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

من أهم تماثيل الملوك في الأسرة السادسة التماثيل التي كانت تمثل الملك بيبى الأول و قد وجد منها ما هو مصنوع من حجر المرمر المصري و ما هو منحوت من حجر الشست و منها ما هو من النحاس المطعم بالذهب و نراها في أوضاع مختلفة منها ما يمثل في مرحلة الشباب جالسا و منها ما يمثل في وضع الوقوف . و شكل (٢٣) يمثل "تمثال صغير عن بيبى الأول من المرمر ارتفاعه ٢٥سم و يمثل شخصية بيبى الأول جالسا واليدين متعارضين ويرتدى العباءة الملكية و التاج الأبيض لمصر (صعيد مصر) و الصقر الذي يقف على ظهر العرش المكعب يمثل رمز الإله الملكي حورس و هذا التمثال يتضمن العديد من الخصائص التقليدية للتماثيل عن الحكام المصريين" ^(٢)

إن تماثيل الملوك الجالسة ، كانت تظهر استقرار الملك على المقعد التقليدي للتماثيل الصغيرة بالتحديد على هذا النحو وتوحي دائماً بمهابة جلسة الملك على عرشه في حين جاءت تماثيل الملوك الصغيرة المنتصبة في وقفة سائدة تشير إلى السعي و النشاط في الاتجاه الأمامي في ثقة وقد توحي بممارسة الملك مهام حكمه " ^(٣)

(1) Giovanni Garbini, op, cit , p133

(2) Ibid : p136.

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

و هذا ما نراه في هذا التمثال فالملك في هيئة أوزيرية على العرش و قد اتخذ وضع الأيدي المتقاطعة كاوزوريس و حورس الصقر من وراء الرأس في هيئة الجسم ليكتمل الثالوث الأوزيري و الحركة تعطي الهيئة الكاملة للثالوث المقدس حيث 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 سم و الأمير ٧٥سم من معبد حورس في هيراكوبوليس أعظم نماذج التماثيل النحاسية التي وصلتنا من مصر القديمة"^(١)

تماثيل الأفراد

الحركة في التماثيل الأسرية

من أهم التماثيل الأسرية تماثيل القزم سنبل حيث "كان تصوير القزم من الأشياء المحببة لدى الفنان المصري القديم في الأسرتين الخامسة و السادسة شكل (٢٥) و لذلك نجد أمثلة عديدة في مقابر أشراف هذه الفترة ، و لعل من اجمل التماثيل الخاصة بالأقزام المجموعة الفريدة للقزم سنبل و عائلته و التي تمثله جالسا متربعا على مقعد بدون مسند و قد وقف طفليه (ولد و بنت) امام المقعد 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 القزم سنبل بجسمه الثقيل و عنقه القصير و رجليه القصيرتين ووجهه المعبر واضعا يديه على صدره و عاقدا رجليه من تحته و جلست الزوجة بجانبه ، بوجه ممتلئ و ابتسامه خفيفة على شفثيها تطوقه بذراعها اليمنى و تلمس باليد اليسرى يدها القريبه منه و قد تعتمد الفنان ان ينحت رأس القزم بحجم كبير - قد لا تتناسب مع الجسد حتى لا تكون بنفس المستوى الخاص بزوجته فلا ترتفع هي عنه"^(٢) كما نري ان القزم سنبل 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 الادنى القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ،

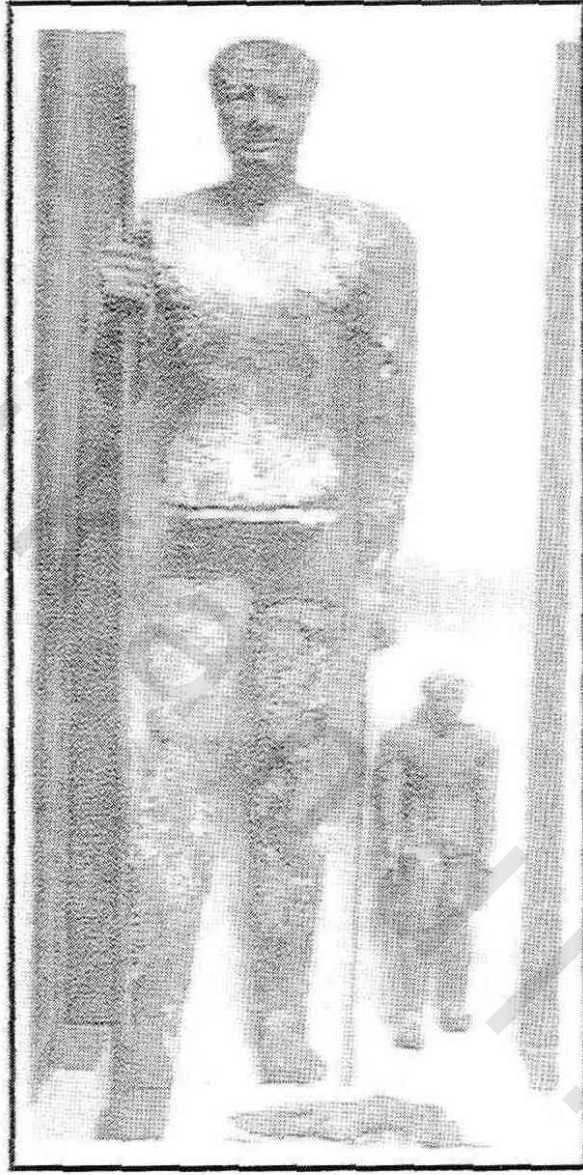


شكـل (٢٣)

الملك بيبي الأول وخلفه الصقر حورس - ألبستر

- متحف بروكلين نيويورك - ٢٥ سم - ٢٢٠٠ - ٢١٥٠ ق.م^(١)

(١) عن كتاب: سيد توفيق: تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٣٢٧.



شكل (٢٤)

تمثال بيبى الأول - نحاس - طوله ١٧٧ سم - هيراكنبوليس - الأسرة
السادسة - ٢٢٨١-٢٢٤١ ق.م - المتحف المصري^(*)

(*) عن كتاب: عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٧٢.



شَكل (٢٥)

سنب قزم القصر واسرته ، حجر جيرى ملون - ارتفاع ٣٤ سم - مصطبة
سنب - الأسرة الخامسة - ٢٤٧٥ ق.م - المتحف المصري^(*)

(*) عن كتاب: عبد الغفار شديد: الفن المصري القديم، ص ٦٠.

الزوجة منه بحيث يؤكد هذا انه هو الشخصية الرئيسية في المشهد "و قد راعى النحات التكوين التكعيبي بوضع الأبناء موضع ساقى الاب .

و نلاحظ هنا الطفلين يضع كل منهما إصبعاً في الفم و هي إشارة للطفولة عند المصري القديم و يتميز الذكر بجذيلة الشعر المنسدلة على جانبي الرأس و هي التي يرتديها الأطفال تقليدياً^(١) و هذا العمل مكتشف في مقبرة بالجيزة و يوضح الميل نحو الواقعية في مجال النحت و شخصية سنبل المرموق في البلاط الملكي مدفون في مقبرة مصطبة و هي الميزة المكفولة للقليل من الشخصيات الخاصة^(٢)

و تستطيع ان نتلمس المرونة الأسلوبية في الإحساس الواقعي لهذا التمثال الذي عبر الفنان من خلاله عن حالة طبيعية للشخصية الموجودة من خلال النسب الطبيعية لهذا التمثال الذي يعبر عن شخصية من الشخصيات المرموقة في البلاط الملكي فالحركة الطبيعية من خلال الجلسة كما أن وضع الشخصيات السفلية (الولد و البنت) يبدو ان الفنان قد رأى الصواب في أن يكمل جسم القزم الجالس بأجسام واقفه هي أجسام أطفاله لكي يؤكد على الوضعة الحركية السليمة للتمثال و هذا التمثال منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٣٤ سم و ملون و يؤكد على الحركة الفعلية الواقعية لتمثيل الأفراد.

وهناك تمثال لرئيس الأطباء (ني عنخ رع) شكل (٢٦) حجر جيري ملون ارتفاع ٦٣,٥ سم المتحف المصري عثر علي هذا التمثال في قبر بجبانه بالجيزة ، ويظهر التمثال شكل (٢٦) في وضع فريدا جالسا علي قاعدة حجرية ناصبا ساقا 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.

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

ونجد هدوء في الحركة واستقرار ناتج عن تعامد خط جسم التمثال الرأسي مع خط القاعدة الأفقي ، وهناك تنوع في حركة الساقين حيث الساق اليسرى منصوبة واليمني ملتصقة بها في وضع غير مألوف وبانتهاء الأسرة السادسة تنتهي الدولة القديمة حيث كل أسرة لها فنها و طرزها و ذلك بما يتفق مع روح العصر الذي نفذت فيه.

الدولة الوسطى

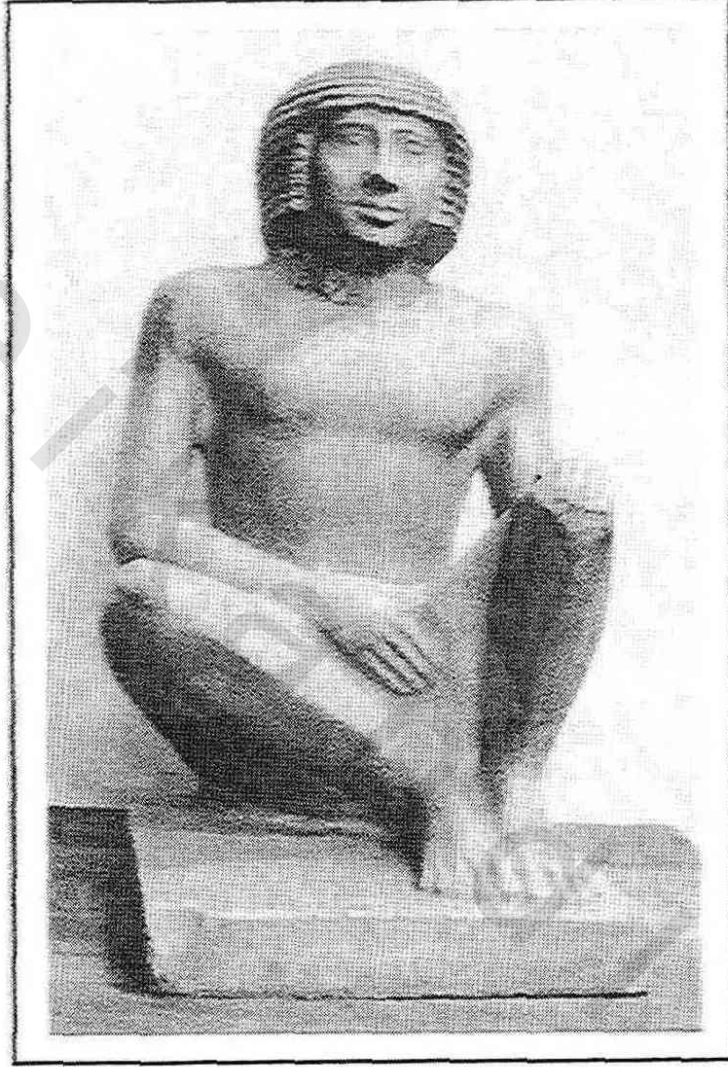
"الدولة الوسطى تشمل الأسرات من الحادية عشر إلى الثانية عشر التي حكمت مصر بأكملها أو جزءا منها ، من حوالي ٢١٣٠ ق.م إلى حوالي سنة ١٦٠٠ ق.م و الحقيقة إن عصر الفترة الأولى انتهت و بدأت الدولة الوسطى بمنتوحوتب Mentuhotep الأول أول ملوك الأسرة الحادية عشر عندما وحد المملكة في حوالي سنة ٢٠٥٠ ق.م" (١)

"إن الناظر في فنون الدولة الوسطى و هو مملوء الذاكرة بفنون الدولة القديمة ليدرك ما بين العهدين من تباين و إنا لنرى فن النحت الذي نهض في الدولة القديمة متميزا بطابعه الملكي في مراحل الأولى ، و قد اخذ يتقيد بقيود طبيعية محدودة ، و ذلك مع الانهيار السياسي المفاجئ و ما ان جاءت الأسرة الحادية عشر حتى راينا المذهب التشكيلي المثالي يأخذ مكانه و بدلا من ان ينفصل الشكل المنحوت عن أصله الحجري اذ هو يزداد التصاقا به و كأنه المأوى الذي يلجأ 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 ، ص ١٦٠.

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



شکل (٢٦)

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

ارتفاع ٦٣,٥ سم - المتحف المصري^(*)

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

" كانت التماثيل الملكية في الدولة القديمة تتميز بكثرتها و ضخامتها إذ هي تستوي و تماثل عامة الشعب كماً و حجماً بل و دون الحجم الطبيعي في بعض الأحوال و هذا الجسم الرياضي المفتول العضلات الذي تميزت به التماثيل شبه 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 الأعمدة الخلفية و الثياب و غيرها من الأدوات نصيبها هي الأخرى في هذا النحت 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 الوضع التقليدي فإنها لم تعد تتطوق بالبهجة الإلهية او حتى بالسماوات الملكية المعهودة في تماثيل فراعنة الدولة القديمة فبدت رؤوس فراعنة الدولة الوسطى قلقة فظة بل قاسية و كانت في خير أحوالها لا ترى إلا حزينه غارقة في التأمل و يبدو أن الفنان لم يعد يكثر بإبراز السماوات الملكية او الإلهية إكبرائه بتصوير الحالة النفسية الرسمية و لم يعد يهتم بصياغة راس الإله في الحجر" (٢)

و الحقيقة ان المملكة القديمة قد تفوقت في التوفيق بين نماذج التعبير الخاصة و على نطاق نوعي من الأحاسيس و المشاعر أما الموضوع الذي كان يميز الدولة الوسطى قد لا يستطيع ان يستعيد الصفاء الذي كان يسود خلال الدولة القديمة حيث ان " الأزمة خلال الفترة الإقطاعية قد قضت على العالم الذي كان يرى نفسه كاملاً و ثابتاً ، و الإحساس بالمعاناة الإنسانية يمثل الإسهام الجديد للفنانين في المملكة الوسطى و على عكس الأعمال القديمة فان بورتريهات الأفراد من المملكة الوسطى تتسم بالواقعية في تصوير العالم ،

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

بورتريهات الأفراد من المملكة الوسطى تتسم بالواقعية في تصوير العالم ، والملاحح تعتمد على نفس أسلوب أعمال الدولة القديمة و لكن المثاليات فقط قد اختلفت و لم يعد تصوير الفرعون الإله أو الرجل الوثاق من كيانه و حيويته و لكن تمثل أعمالاً تصور الفرعون الملك الحكيم أو العسكري أو الذي يشير إلى أن الحياة الأخرى سوف تماثل الحياة الحالية و حيث ان المضمون يعتمد على الأشكال التعبيرية التصويرية للمملكة القديمة إلا أن النتائج غير متميزة و لكن المضمون الجديد حين يكتسب الشكل الملائم يصبح العمل مثل التحفة الفنية و حتى نستوعب نحت المملكة الوسطى لابد أن ندرك ان الشكل سيتقبل الضوء الذي يتخذ دوراً رئيسياً في هذه الأعمال و لذلك فان موضوعات المملكة القديمة اعتمدت الآن على التشكيل الرقيق بفضل التفاعلات المتبادلة بين الضوء و الظل.^(١)

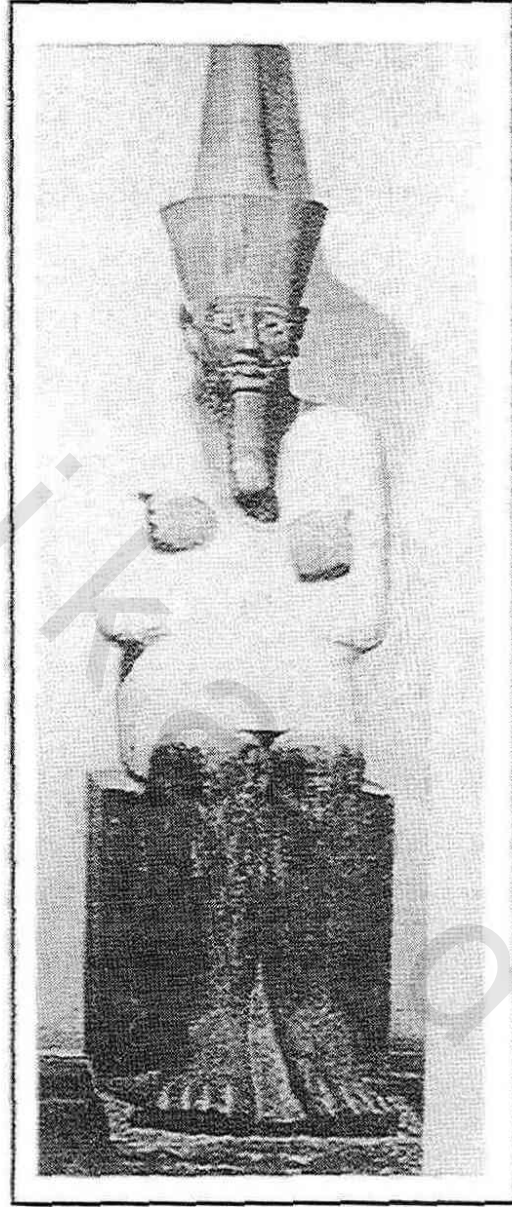
والحقيقة أن التناقض بين الضوء و الظل يمثل الوسيلة الفعالة في التعبير عن عصر القلق و الاضطرابات و هذه العلاقة بين الضوء و الظل تشيع نوعاً من الحركة في العمل الفني فالعلاقة بين الضوء و الظل تحدث إيقاعاً في العمل الفني هذا الإيقاع يسرى نوعاً من الحركة وفق أسلوب مثالي يتسم بالسمو والهدوء من خلال الوضعيات المختلفة للتماثيل الملكية و تماثيل الأفراد.

الحركة في التماثيل الملكية

و من أهم التماثيل التي تميز الأسرة الحادية عشر تمثال متعلق بالفرعون منتوحتب شكل (٢٧) "فهذا العمل النحتي الهام يمثل التمثال الجنائزي عن منتوحتب الثاني في الألوان البراقة الفاتحة التي تمثل الملابس البيضاء و التاج الأحمر والبشرة البنية والأبعاد أو النسب القصيرة السمكة تميز الأعمال القديمة 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.



شكل (٢٧)

منتوحتب الثاني - نب حيت رع - حجر رملي -

١٨٣سم - الدير البحري^(٤)

(٤) عن كتاب: ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ص ٦٢.

والتماثيل منحوت "من الحجر الرملي و ملون و ارتفاعه ١٨٣سم
ومعروض بالمتحف المصري و قد عثر عليه في مقبرته ذات المعبد الجنائزي
بالدير البحري بالبر الغربي في طيبة و هو يمثل جالسا فوق الحجم الطبيعي
على كرسي مكعب بدون مسند و يلبس تاج الوجه البحري و قد لونه الفنان
باللون الأحمر - وبرداء يكاد يصل إلى الركبة و لونه الفنان باللون الأبيض -
وقد وضع ذراعيه على صدره في وضع أزويري و ميزه بالذقن الإلهية
المستعارة و لون جسده باللون الأسود دلالة على الاوزرية والخصوبة".^(١)

هذا التمثال تبدو الحركة فيه راسخة مع وضعية الجلسة الهادئة
فتستشعر ضخامة الرجلين و خشونة المظهر و يبدو ان ضخامة الأرجل
مقصودة في ذاتها حتى تسمح له هذه الضخامة بحرية الحركة (لقوة الرجلين
وضخامتها) في العالم الآخر.^(٢)

و رغم المرونة في صياغة الشكل إلا أن أسارير الوجه شيئاً يفوح
برائحة العظمة و الصرامة و القوة الإلهية ويبدو أن المفاهيم الدينية والمتصلة
بالعالم الآخر قد تغيرت في أسر الدولة الوسطى فقد قل تأثير الدين فأصبح الملك
شبيه بالإنسان يسري عليه ما يحدث للبشر من تغيرات فهو يحس ويشعر ويتألم
إذ قد خلع عنه الشكل الإلهي وأصبح إنساناً تظهر عليه علامات العجز والضعف
وبهذا أصبح الفن يخاطب الوجدان والمشاعر وينقل لنا تعبيراً لم نكن نراه في
الدولة القديمة. فتماثيل أغلب ملوك الأسرة الثانية عشر تمثل الملك بصفته راع
مسؤول عن رعيته فعكست المسؤولية في شكل خطوط عميقة على الوجه
وتشعر الرغبة الجادة في تحمل المسؤولية على وجهه ويبدو أن الفنان في الدولة
الوسطى 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 الأدنى القديم ، مرجع سبق ذكره ، ٢٣٦.

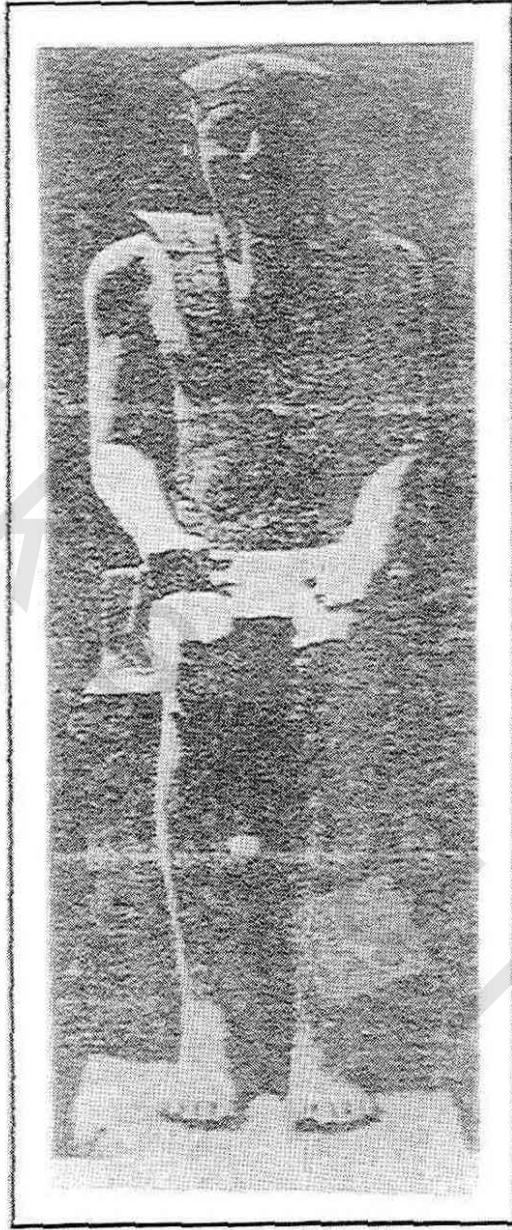
(2) C. Vandersleyen, Das Alte, Aegypten, inpropyläen Kunstgeschichte, Berlin, 1975, s, 23.

البشرية بعد أن ذهبته هيئته الملكية ومن أهم تماثيل هذه الفترة تمثال يمثل الملك سنوسرت الأول شكل رقم (٢٨) وهذا التمثال من الحجر الجيري وهو يعبر عن مدارس فن النحت للأسرة الثانية عشر حيث يمثل المدرسة المثالية ونرى الملك سنوسرت الأول يظهر جالسا وقد امسك بيده اليسرى قطعة جلد ذات معنى ديني "والملك سنوسرت الأول جالسا في هيئة تقليدية ويشيع في وجهه جمال باسم طابع من الرقة واللفظ وليس طابع العظمة الملكية ومثله الفنان بلباس الرأس النمى والذقن المستعارة وقد جلس على مقعد مكعب ذي مسند قصير وقد وفق الفنان 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 فيمثلها تمثال سنوسرت الثاني شكل (٢٩) وفيها يبدأ التحول نحو ملامح الشخصية والتعبير عن الوجوه ما نراه عليها تغيير ولكن بصورة مثالية. أما تمثال الملك سنوسرت الثالث شكل (٣٠) . فهنا " تحدث أول ثورة في الفن عندما 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 المسؤولية على الملوك تجاه الشعب فالحركة قوية تدل على شخصية واقعية ونستشعر القوة أيضا في الفخذين الغائرين والعينين الصغيرتين وجفناه العلويان متقلان يوحيان بالجهد والإرهاق وخطوط الإجهاد واضحة على ملامح الوجه. ونرى 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 الأدنى القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٣٨ .

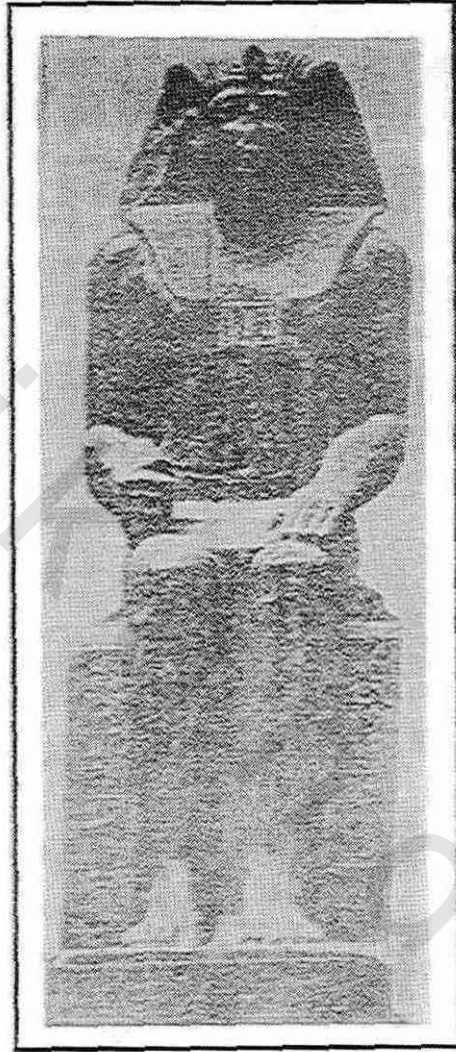
(٢) علي رضوان: تاريخ الفن في العالم القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٠ .



شکل (٢٨)

سنوسرت الأول - حجر جيري - المتحف المصري - ٢٠٠ سم

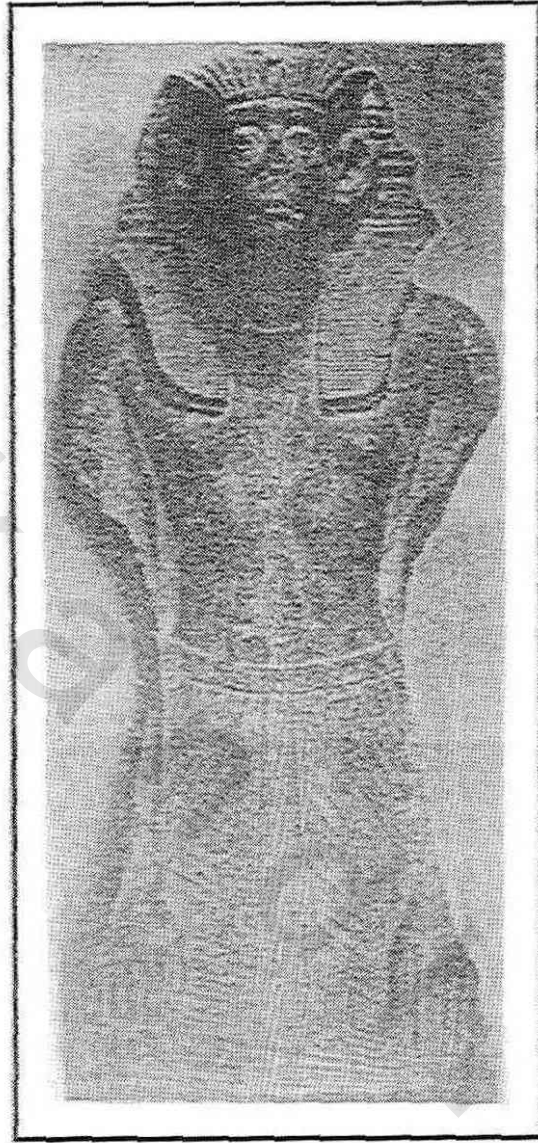
(*) عن كتاب: سيد توفيق: تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٣٥٥.



شكل (٢٩)

سنوسرت الثاني - جرانيت اسود - ٢٦٥ سم - تانيس^(*)

(*) عن كتاب: علي رضوان: تاريخ الفن في العالم القديم، ص ٣٦.



شكل (٣٠)

سنوسرت الثالث - جرانيت أسود - ١٥٠ سم -

معبد نب حبت رع بالدير البحري^(٥)

^(٥) Giovanni Garbini, P.135.

تماثيل الأفراد في الدولة الوسطى

الحركة في تماثيل الخدم

كثرت تماثيل الأفراد الصغيرة المصنوعة من الخشب والتي تمثل عامة الشعب ومختلف الطوائف حيث كانت توضع في المقابر مثل راعي الماشية والجندي والطحان والعجان وقد كثر منها فنان الدولة الوسطى لاحتياجه الدائم لتلك العناصر في العالم الآخر .

ولعل من أجمل التماثيل التي تمثل الخدم هي التي عثر عليها في مقبرة مکت رع شكل (٣١) والتي تمثل تمثال لخادمة تحمل كل منهما سلة على رأسها وتسندها باليد اليسرى وتمسك أوزة باليد اليمنى حقا إن الحركة نراها مع تقدم الرجل اليسرى فهي محملة بالمقصود والهدف الذي يمثله التمثال وهي هادئة ووقورة وتشكيل الكتفين في غاية الإتقان ، والجذع مطابق للقواعد القديمة وتشكيل الجسم نستشعره تحت الرداء الملتصق بالجسم الذي يغطيه والجسم أكثر جاذبية لطرافته والقوام مبالغ فيه كل ذلك كما أن الحركة نراها طبيعية وتعتمد علي الخطوط الحرة المشكلة للجسم حيث المرونة والطلاقة والانسيابية التي نستشعرها من جمال القوام والتي تمثل تعبير صادق للمثل الأعلى لجمال الأنثى في مفهوم عصر الدولة الوسطى.

الحركة في التماثيل المكعبة

وظهر نوع آخر "في فن النحت في الدولة الوسطى لم يعرف من قبل شكل (٣٢) يمثل الشخص الجالس على قاعدة حجرية ، فخذه وساقه إلى بطنه وذراعيه ، وعليه ثوب فضفاض ، ويطلق على هذا التمثال الجالس المؤتزر أو المكعب ، ولم يقف النحات في تمثيل الأفراد مؤتررين عند حد الجلوس فحسب إنما قد شكلهم وقوفاً" (١)

ونلاحظ أن مسطح الكتابة يمثل السيرة الذاتية لكي تكون قريبة من المتوفي .

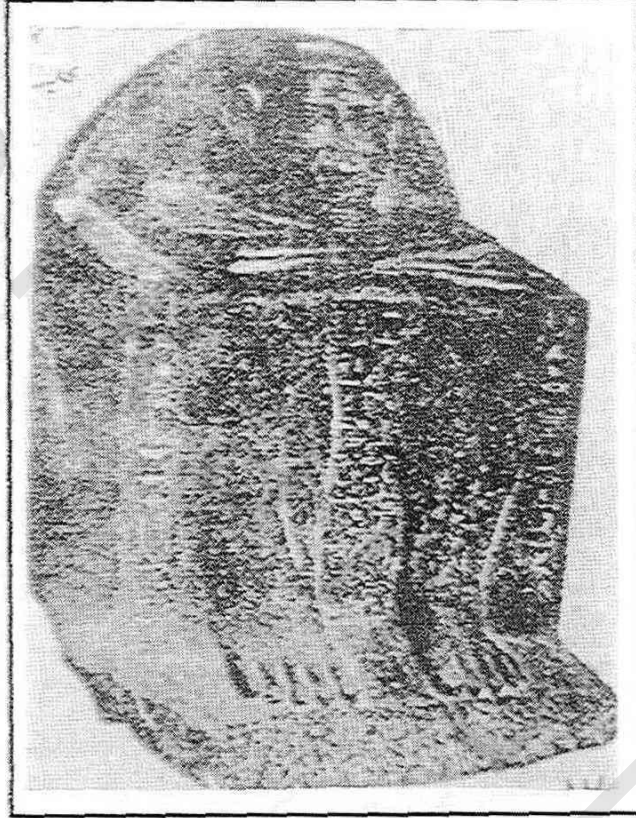
(١) سيد توفيق : تاريخ الفن بالشرق الأدنى القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٤٤ .



شكل (٣١)

خادمة - حشَب ملون - مقبرة مكت رع - الدولة الوسطى^(*)

(*) عن كتاب : ثروت حكاية : الفن المصري القديم، ج ١، ص ٦٠٩.



شكل (٣٢)

تمثال مكعب - جرانيت - الدولة الوسطى - المتحف المصري^(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٢٢.

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

الدولة الحديثة : NEW Kingdome

الرؤية الفنية 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 من الدول المجاورة مثل العربة الحربية والفن المصري كان يقاوم التأثيرات الأجنبية وهذه المقاومة نستوعبها عندما ندرك كيفية نشأة ونمو هذا الفن في المملكة الحديثة والتي تمثل الارتداد إلى النماذج السائدة خلال عهد الأسرة الحادية عشر والثانية عشر إلا أننا نرى خلال فن الدولة الحديثة بعض السمات الفنية التي تعود إلى التطور والتي تعكس مزيد من حرية التعبير وعدم الالتزام بالنماذج السائدة .

" إن فن 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- الفتوح في آسيا ومن شأنها أن تخلق في مصر ترفاً لم يكن لها عهد به ومفاهيم فنية حديثة يانعة.

٢- ثورة 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، ومرونة في الخطوط وإحساس وأخيراً الاهتمام بتصوير الحقيقة

الباطنة ، من خلال تحطيم القيود الفنية " ^(١) وبهذا غدا النحت في الدولة الحديثة يتميز بالحرية والمعالجة الطبيعية في معالجة الشخص والحياة من خلال الحركات فالأوضاع والإشارات ازدادت مرونة وليونة وأصبح نحت التماثيل في عصر الدولة الحديثة أشد تعبيراً منه في أي عصر مضى .

التماثيل الملكية

" والظواهر الفنية للدولة الحديثة تمثل الصحو من خلال الأعمال الأخيرة للدولة الوسطى ، وذلك يعود إلى المنشأ المصري المشترك للأسرتين الثانية عشر والثامنة عشر ، وإن أفضل تماثيل هذه الفترة تعتمد على الصياغة الرقيقة ودراسة آثار الضوء والظلال ، والجمال التشكيلي يتلازم مع صفاء التعبير ، ونقطة انطلاق فن الدولة الحديثة يبدأ مع عهد حتشبسوت Hatshepsut (١٥٠١-١٤٨٠) ق.م والتي حصلت 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)

وشكل (٣٣) يصور حتشبسوت جالسة وقد نجح الفنان في إبراز الملامح الأنثوية في الوجه الصغير والتركيز على التفاصيل التي تؤكد على الملامح الأنثوية على الرغم من الطابع الملكي السامي للعمل والحركة في التمثال تعتمد على الإيقاع الحر من خلال جماليات الخطوط والتي تعكس ليونة تؤكد على مثالية الشخصية المصورة .

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

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

الحركة في تماثيل تل العمارنة

قامت حركة أخناتون في الأسرة الثامنة عشر (١٥٨٠-١٣٥٠ ق.م) والتي تركت آثارها 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 لجأ اخناتون إلى الفنانين الأهليين المتخصصين حتى ذلك العهد في الفنون الصغرى و الذين كانوا يتمتعون بقدر من حرية العمل و المرونة أوفر من ذي قبل ولقد اتبع هؤلاء الفنانون أسلوبا واقعيا جديدا" (١)

وتمثال إخناتون شكل (٣٤) يعبر عن الطابع المميز لهذا العصر ٠ فنرى المبالغة في إبراز الصفات التشريحية التي تميز الملك و تبدو قسمات الوجه معبرة و الفم ممتلئ.

تنسم بالواقعية التي تعكس الرجل المتأهب للعمل و الذي يمثل إيماننا موسوما بموت عاجل و الحركة نراها قوية فاليدان مضمومتان على الصدر واتجاه الوجه إلى الأمام والوقفه تنسم بالواقعية و التأمل الباطني المعبر و الذي يميل نحو الجانب العاطفي والمعنوي بعيدا عن الوضعة الإلهية التي كانت تنسم 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 الباطنة و الميل نحو إنتاج الأعمال التي تنسم بالصفات الحية و التي يظهر فيها التأمل الروحاني .

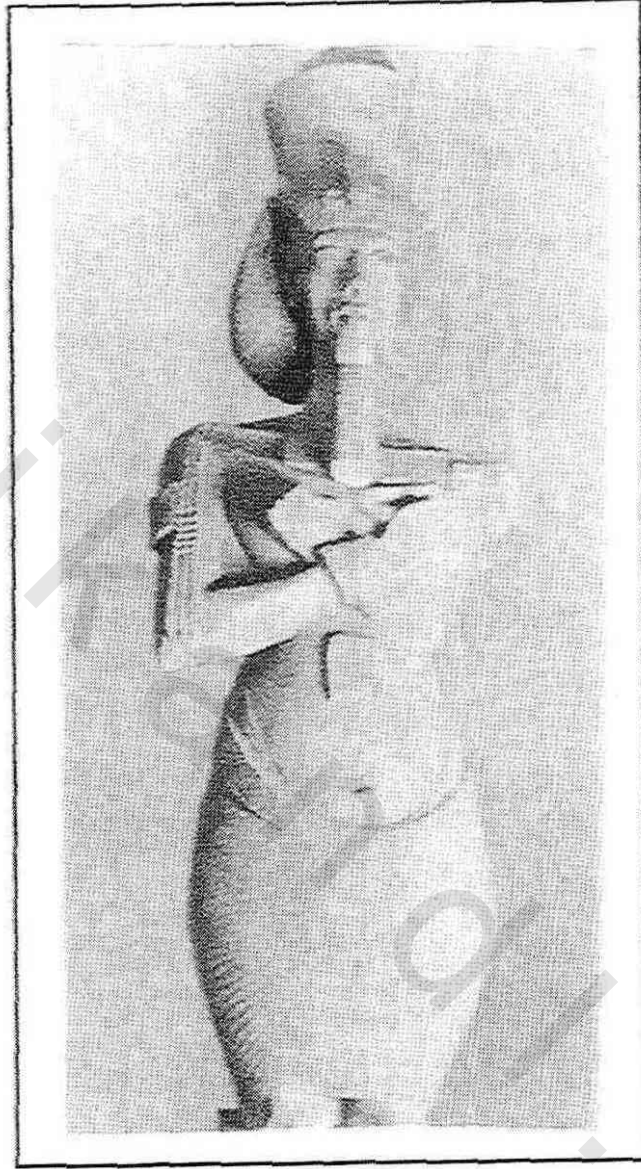
(١) كريستيان ديروش نوبلكور : مرجع سبق ذكره ، ص ١٦٤ .



شكل (٣٣)

تمثال للملكة حتشبسوت - الدولة الحديثة - ١٥٠١-١٤٨٠ ق.م.^(١)

(١) عن كتاب: هسيتين لويدي: فن الشرق الأدنى القديم، ص ١٧٨.



شكل (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 لم يكن قد أصبح ملكا و العمل يصوره في مشهد الكاتب العسكري الذي يكتب النشيد الوطني إلى توت و الأسلوب يعكس أسلوب منحوتب الثالث من حيث الملابس و الحركات والوضع التقليدي للكاتب و عهد العمارنة قد ترك بصمته على التعبيرات الوجهية الدقيقة و على ثايا الملابس و المعالجة الأقل رسميه" (٢)

و قد مثله الفنان في وضع الكاتب في جلسة هادئة لينة غير منتصبه مع انحناء خفيفة للجذع و الحركة في التمثال حيث نرى جلسة واقعية تحمل داخلها تأمل روحاني و عالم داخلي مستلهم من الفن الآتوني و كما ذكرنا أن الاعتماد على تراث العمارنة لا يزال فعال خلال الأسرة التاسعة عشر على الرغم من زوال الماضي إلا أن الاستفادة من خبرات العمارنه لا تزال موجودة و الحركة في نحت التماثيل 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.

ومن اجمل الأمثلة "تمثال رمسيس الثاني المعروض في متحف تورين شكل (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 يلاحظ

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p142

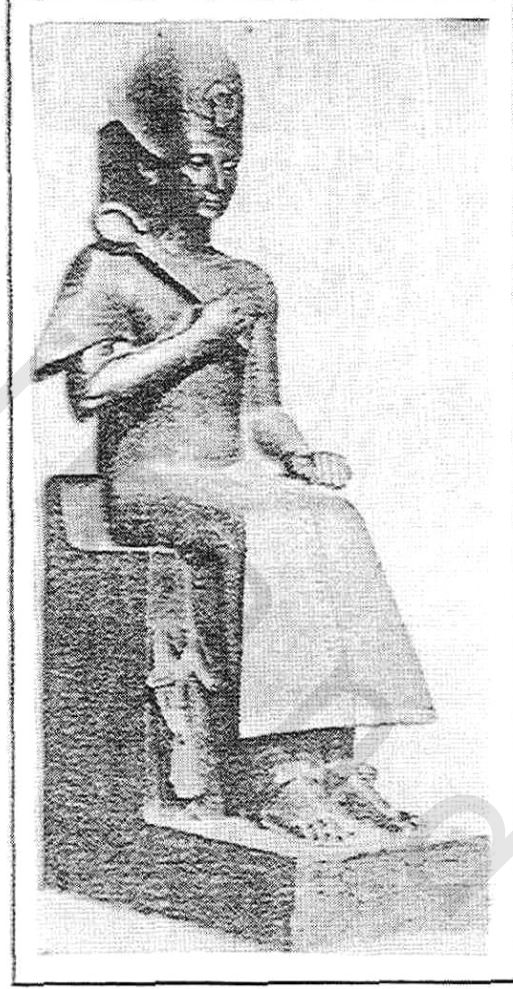
(2) Ibid,p165.



شكل (٣٥)

تمثال حور محب - الأسرة الثامنة عشر^(٩)

(٩) Giovanni Garbini, P. 165.



شـكل (٣٦)

رمسيس الثاني - الأسرة التاسعة عشر - الدولة الحديثة -
متحف تورين - جرانيت أسود - الارتفاع (١٩٤ سم) (*)

(*) Giovanni Garbini, P. 166.

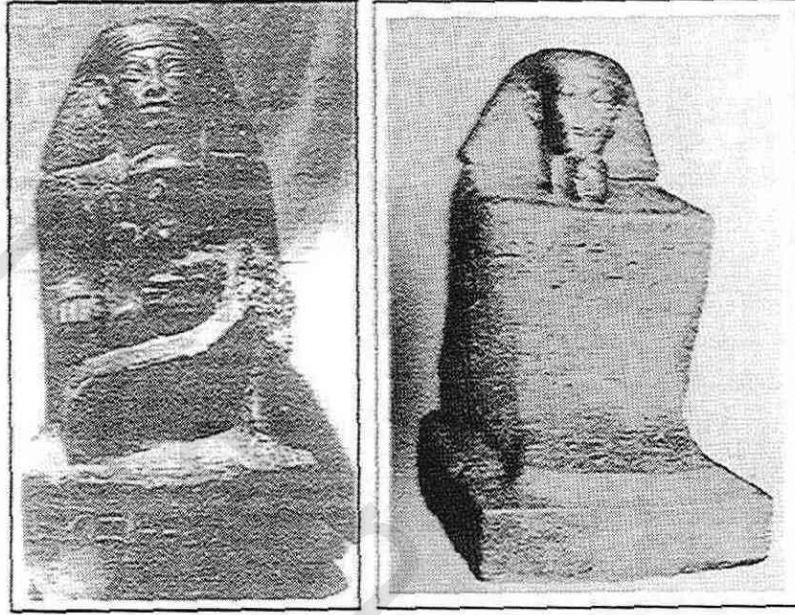
الصندل الذي يلبسه في قدميه و التمثال يظهر الملك بلامح نبيلة متسامية وبسمة خفيفة مقصودة و تظهر فيه تقاطيع رمسيس الثاني منها الأنف الكبيرة و المقوسة نسييا و يلاحظ الجزء الأعلى إلى الأمام و ظهور الملكة نفرتاري بحجم صغير في نحت جميل بجانب قدمي الملك و التمثال منحوت من حجر الجرانيت الأسود وارتفاعه ١٩٤ سم^(١)

والتمثال تتجلى فيه الدقة المتناهية وبدراسة الحركات الجديدة التي اعتبرت التماثيل في الأسرة التاسعة عشر نلاحظ ميل الجذع العلوي ميلا خفيفا إلى الأمام كما نلاحظ اهتمام الفنان بالتركيز على الصياغات الأسلوبية الجديدة مثل (كم الساعد المرفوع) و الشعار الملكي و عندما ندقق في معالجة الفم و العيون سوف يتضح لنا الاعتماد على تراث العمارنة الذي يعود إلى جذور الأسرة الثامنة عشر.

تماثيل الأفراد

تميزت تماثيل الأفراد في الدولة الحديثة بالتنوع و الثراء من خلال المرونة و الحرية وهي الصفات التي كانت تقيدتها التقاليد الدينية فنجد النحاتين قد استلهموا أسلوب تعبيرى جديد هو التمثال المكعب من خلال حركة الجسم الجالس القرفصاء و الذراعان تطوق الركبتين فنجد شكل الجسم كيان واحد هو الشكل المكعب و شكل (٣٧-أ) يمثل سنموت مهندس الملكة حتشبسوت و قد احتوى الأميرة "تفرورع" بردائه بحيث لا يكاد يظهر منها غير الرأس . كما نرى أيضا حركات جديدة تتخذ من خلالها هذه التماثيل مظهرا ينبض بالحياة فإذا ما نظرنا إليها من الأمام لا يبدو عليها إذا ما نظرنا إليها من الجانب شكل (٣٧-ب) .

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



شكل (٣٧- أ ، ب)

سنموت مهندس الملكة حتشبسوت - الأسرة التاسعة عشر^(٥)

^(٥) عن كتاب : باسكال فيرنوس، جان يويوت، ص ١٦٨.

فتماثيل هذا العصر تجلت بتنوع حركاتها المختلفة و التي عبرت عن سمات الواقعية و كلها سمات دقيقة تعكس النبل في الأسلوب من خلال البساطة في الخطوط و قوة التعبير.

* العصر المتأخر من ١٠٨٥ إلى ٣٣٢ ق.م

"الفترة من وفاة رمسيس الثالث* (١١٦٥ ق.م) من منتصف الأسرة الملكية العشرين حتى عام ٧٢٠ ق.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 التحول إلى الأفضل بدا عندما قام الملك النوبي بعانخي عاصمته في ناباتا في أقصى الجنوب حيث أسس الأسرة الملكية الخامسة و العشرين و النوبة قد تعرضت طويلا إلى التأثير الثقافي المصري و الحكام الجدد كانوا على استعداد لبذل الجهود في سبيل تصحيح الوضع فقد كانوا عاجزين عن فتح مسارات جديدة في الثقافة المصرية و لكنهم جاهدوا في الاستجابة ضد الأشكال العقيمة المتوازنة من المملكة الحديثة من خلال العودة إلى المصادر الكلاسيكية للمملكة القديمة و أفضل السمات المبدعة جاءت في التجديد الفني الذي يتضح في النحت فزاد الإحساس بالأحجام بعد أن اختفى من خلال أسرة رمسيس الجانحة نحو الآثار الضوئية و لذلك لم يتم التخلي عن التناقضات بين الضوء و الظل على الأسطح"^(٢)

و شكل (٣٨) من الألبستر للأميرة امونريديس من الأسرة الخامسة والعشرون نرى أن الفنان قد مثلها في وضع الوقوف تقبض يدها اليسرى على

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p163

(2) Ibid,p164

مذبه و تمسك باليد الأخرى بعقد و توجت بتاج من الشعابين و نرى دقة ملامح الوجه و الملامح النوبية الغليظة و الأنف الأفطس و الأسلوب الرشيق في الصياغة كما نرى الحركة من خلال تقدم القدم اليسرى قليلا و هي تعكس الأسلوب المصري القديم 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 رغم إنجازات الأسرة الملكية النوبية في مصر قد اعترضها غزو للجيش الآشورية التي دخلت مصر إلى الإمبراطورية الآشورية (٦٧١-٦٦٣ ق.م) و نظرا إلى الاضطرابات الداخلية عجز الآشوريين عن دعم غزواتهم بسماتيك نجح في تحرير دولته و أسس الأسرة الملكية السادسة والعشرين (٦٦٣-٥٢٥ ق.م).

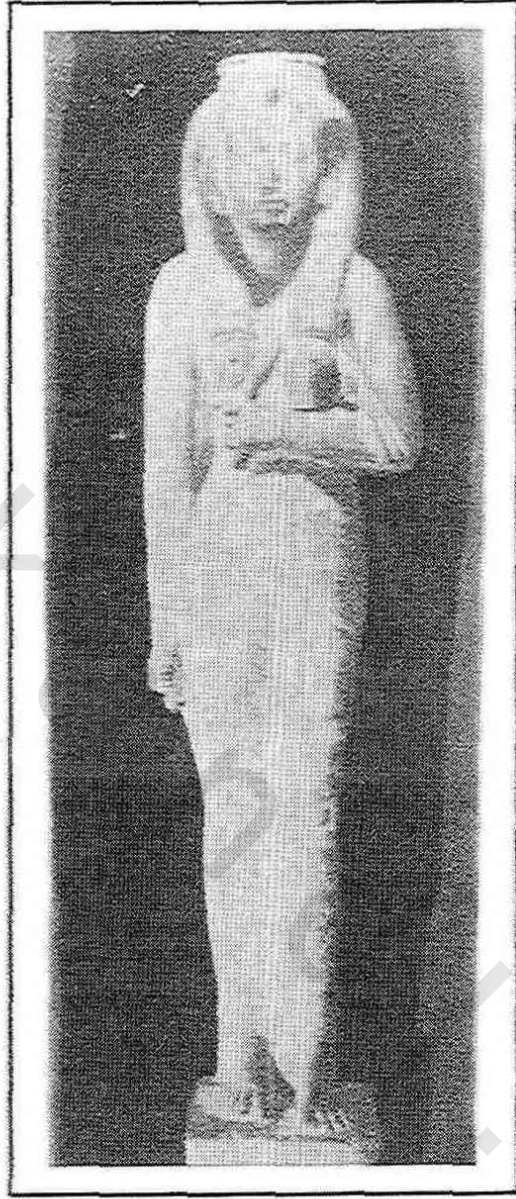
وخلال هذا العهد اتجه الفن إلى إنتاج مثاليات و أشكال الماضي من خلال التركيز على الأحجام والكتل الهندسية والتي تعكس الحركات المنتصبة نحو تقليد و محاكاة النماذج القديمة^(١)

ومع الضعف الداخلي للحكم المصري إلا أن الفن المصري أوضح مقاومة للسيادة الآشورية القصيرة و الاحتلال الفارسي (٥٢٥-٤٠٤ ق.م) فلم يترك أي آثار على الفن المصري و القرون الأربعة للاحتكاك مع اليونانيين قبل غزو الاسكندر و تأسيس الدولة البطلمية لم يترك إلا أثر سطحي على الأعمال الفنية و على الحركة التي تحتويها.

الحركة في موضوعات النحت البارز والغائر المصري القديم

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

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p164



شكل (٣٨)

الاميرة أمونريدس - الأسرة الخامسة والعشرون - البستر^(١)

(١) عن كتاب : ثروت عكاشة : الفن المصري القديم، ص ٨١٥.

والفن النحت المصري يميل في تمثيل موضوعاته "بالاعتماد على الأشكال الهندسية مثل المستطيلات و التي تمثل أهم الأشكال وتصوير المشاهد من الطبيعة يتطلب الملاحظة الدقيقة فهذا الفن يميل إلى إبراز الخصائص الاستاتيكية الساكنة و الميل إلى الوضوح و التبسيط في تكوين الصورة و الشخصيات الفردية .

والفنانون المصريون يرسمون ما يدركونه ، ولا يصورون ما يروونه وبذلك يمكنهم إنتاج أو تصوير التكوين الفكري ، ورؤية الجسم من أكثر من زاوية واحدة وكذلك ترتيب العديد من الشخصيات بغض النظر عن موقفها أو منظورها ، ولذلك فإن الفنانين يستخدمون العديد من المناظر المتداخلة ، والحاجة إلى ذلك تمثل الغرض من الفن ، وأعمال النحت البارز والغائر في جدران المقابر تمثل صور لها دلالة دينية تتيح للمدفون المصور على أن يشارك في مشاهد تقديم القرابين ، أو الاشتراك في المشاهد اليومية مثل تلك التي تقع في موقع المقبرة أو بيئته وتلك هي المحاولة التي تضمن أن الناس والأنشطة تستمر في خدمة المدفون^(١)

والسمة الأخرى التي تميز الفن المصري هي العلاقة المتبادلة التبعية بين الصورة والنص ، حيث أن الشخصيات المصورة تتلازم مع تحرير النصوص عنها مع وجود مساحة خالية بينهم ، والهوامش هي التي توضح الأسماء وألقاب المدفونين وتشير إلى الأنشطة المصورة والعبارات القصيرة أمام العمال تشير إلى الحوار الدائر بينهم أثناء العمل وهذه النقوش أو الكتابة تمثل جزءاً متتماً للمشاهد المصور وهي ضرورية لاستيعاب الصورة لأنها تخطرنا بالكثير من الخطوات العديدة في أي مهمة مصورة ، وتصوير العديد من أصحاب المهن والطبقات الاجتماعية المختلفة ، والنص المحرر مرضي من

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

الناحية الجمالية فهو يظهر على اليمين ومع ذلك فقد يتحرر على الجانب الأيسر ، والكتابات الهيروغليفية يمكن أن تتحرر من خلال الخطوط الأفقية أو الأعمدة الرئيسية ، وذلك يحقق التنوع الهائل في دمج هذه الشخصيات المصورة مع الكتابات ، حيث أن الاتزان أو الترتيب والحركة في المشهد يمثل العامل الهام والأساسي " (١)

والحركة في موضوعات فن النحت كانت تمثل من خلال معالجة كل مشهد "حيث كانت المشاهد تعتمد على اثنين من الأبعاد ، مع إبراز كل حركة كما لو كانت موازية لسطح الجدار بحيث أن المشهد يفتقر إلى العمق ، وفي العصر الحديث نعتاد على الأبعاد الثلاثية على السطوح المستقيمة والتي تعتمد على استخدام الرؤى المائلة وتقصير الجوانب والظلال والألوان في ظلال فاتحة وداكنة ، والتباين في ارتفاعات الشخصيات والأجسام لإبراز المسافة بينهم ، وحيث أننا غير معتادين على استيعاب هذه المشاهد الجدارية المصرية فإننا نبدي اقتراحات سلبية عنها فنراها ساكنة أو ثابتة والشخصيات الإنسانية لا تبدو طبيعية لنا حيث تفتقر إلى الواقعية ومع ذلك وحتى نكون واقعيين مع الفن المصري ، لابد أن نتوصل إلى التعريف الصحيح لهذه المبادئ وأسلوبها المختلف في تصوير العالم الطبيعي " (٢) فالهدف في الفن المصري يسعى إلى تصوير الحدث والحركة من خلال الشخصية كما يراها الفنان لحظة التصوير ، ولذلك كانت نية الفنان المصري القديم أن يصور الشخصية أو الجسم من خلال العناصر التي تميزه ، وكل تعبير مصور لابد أن يجمع عدد من السمات الأمامية والجانبية للجسم أو الشخصية ، وهي غالبا ما تكون صورة لما يراه الفنان 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 تبدو 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 ازدياد ثراء كبار رجال الدولة والأشراف في الأسرة الخامسة إلى اتساع المقابر واتساع حجراتها . وقد أدى ذلك بدوره إلى التوسع في موضوعات النحت البارز في هذه الفترة .

وكان التوسع في بناء المقابر هو شرط ازدياد موضوعات الحياة اليومية.

وتصوير الحركة نستطيع 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 وهي رائعة وتكشف عن دراية الفنان بذلك ومعظم الحركات والتجديد يأتي من الشخصيات الصغيرة عن العمال والحيوانات ، حيث أن الفنانين يتمتعون بالحرية في التجريب الفني .

ومن أهم أعمال النحت التي تميز النحت المصري في عصر ما قبل الأسرات الصلايات ومن "أهم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم "صلاية صيد الأسود" شكل (٣٩) وهي على هيئة شبه بيضاوية، منحوتة من حجر الشست ، وهي منحوتة على وجه واحد ، وقد نحت الفنان صور الصيادين في صفين يحملون أسلحة مختلفة من أقواس وحرااب ومقارع قتال وعصى معقوفة وبلط ذات حدين وحرااب ذات رأسين وتروس بيضاوية وحبال صيد وألوية ويرتدي الرجال نقبا يتدلى منها ذيل ثور ، وعلى رؤوسهم شعر مستعار فيه ريشتان وقد أظهر المثال مساحة الصيد في الوسط بين الصفين، وقد مثلت أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة ، بحيث لا يستقيم النظر إلى كل جزء إلا من وضع خاص مناسب ويشاهد في الجزء الأسفل أسد اخترقته السهام وفي الطرف الأعلى شبل وأمامه أسد يهجم على أحد الصيادين ويسرع زملائه لنجدته ، ويلاحظ أن الفنان قد صور الرجال والحيوانات من

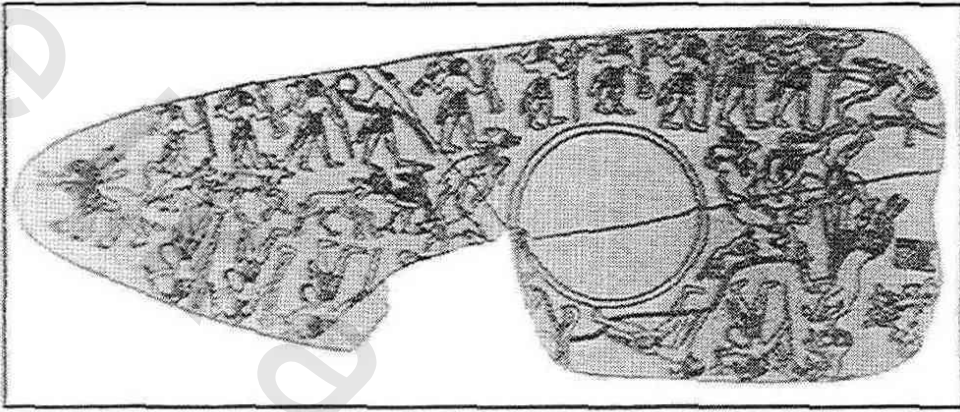
الجانب بيد أن عيون الرجال وأكتافهم وقرون بعض الحيوانات تبدو من الأمام، ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلت أكتافهم من الجانب مما يشير إلى معرفة الفنان نحت الأشخاص من الجانب إذا دعت الصورة ذلك " (١)

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 الأدنى القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ص

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

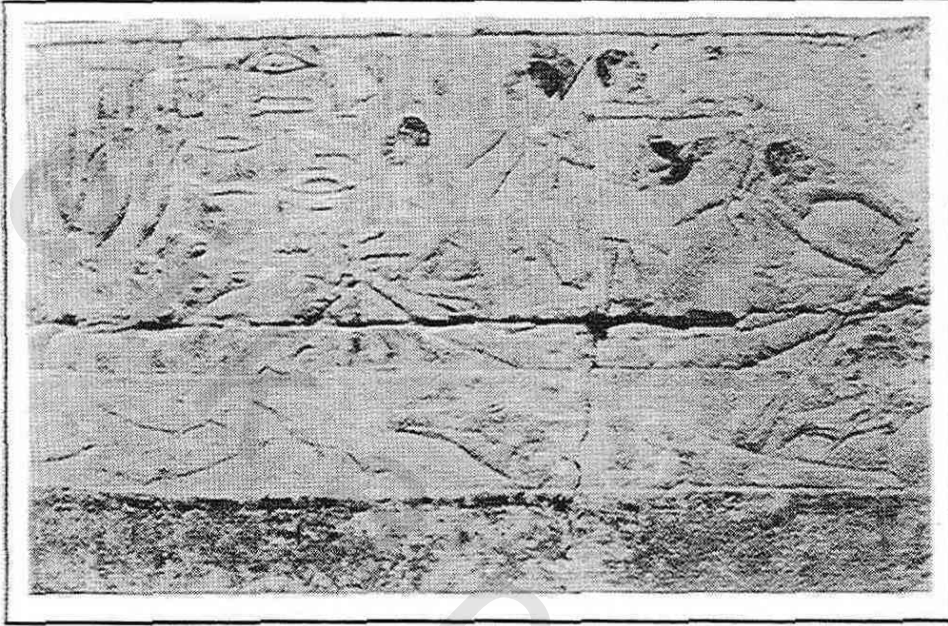


شكل (٣٩)

صلاية صيد الاسود - حجر الشست - نقاده الثانية

- المتحف البريطاني - لندن - فن مصري فيما قبل التاريخ^(*)

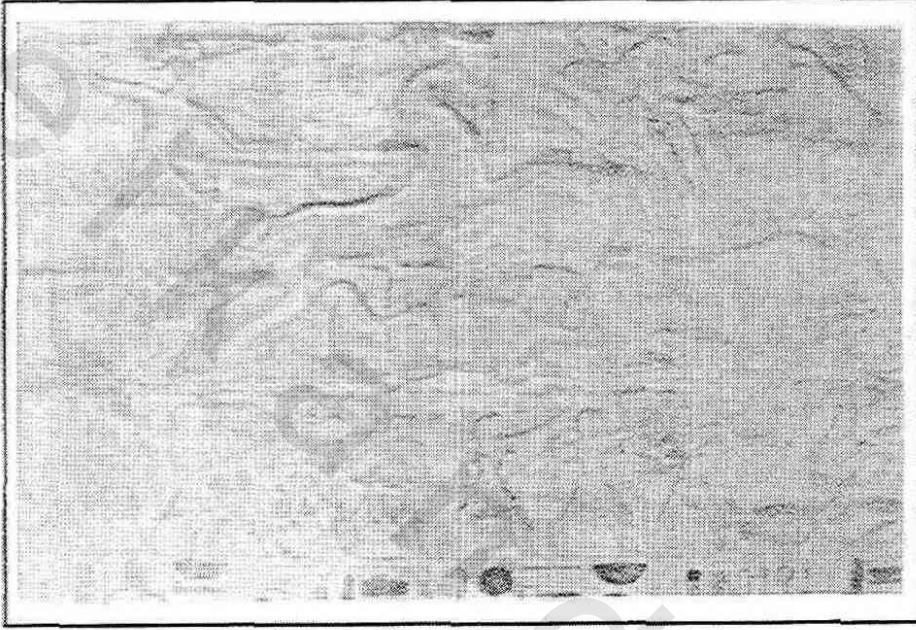
(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص ٣٤٣.



شكل (٤٠)

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

(*) Abbas Chalaby, P.33.



شكل (٤١)

رمسيس الثالث يصطاد الثيران البرية - واجهة صرح المعبد الجنائزي بمدينة
هابو بطنية - الدولة الحديثة - الفن المصري القديم - الأسرة التاسعة عشر^(*)

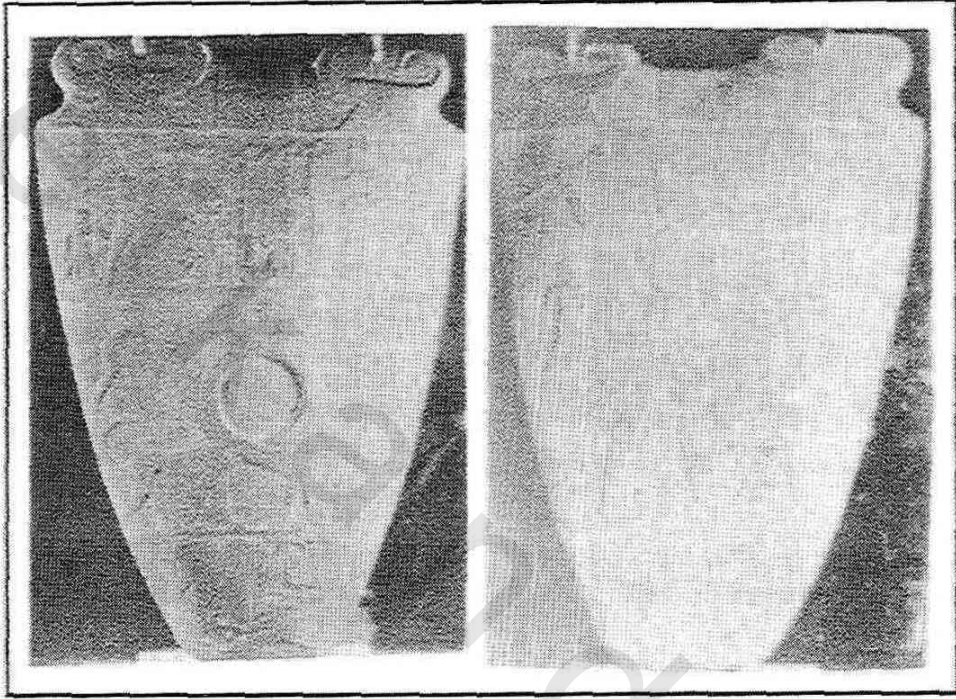
(*) عن كتاب : نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ص ١٢٨.

وقد وفق النحات 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 نفل الانفعال الشديد للحيوانات والحركة نراها بارزة من خلال الفعل الواقعي حيث أنها قد انقلبت على ظهورها وانكفأت على وجوهها بينما يحاول بعضها الهرب. كما جاء كل عنصر من عناصر التكوين متناغم مع باقي العناصر من حيث تحقيق المضمون الذي جعل جميع العناصر تتشابه وتتعايش مع بعضها البعض في ارتباط داخلي قوي حيث الإحساس بالألم وعمق النحت غائر حول الأشكال على المعبد أضاف للشكل الخداع بالحركة التي تتوافق مع الموضوع فهي توحى بالإحساس بالحركة مع دوران حركة الشمس عليها فوق جدار المعبد حيث تضيف للحركة فاعليتها من خلال التصميم المتشابه القوي.

الحركة في موضوع انتصار الملك علي الأعداء

من أهم الأعمال التي تعبر عن موضوع انتصار الملك علي الأعداء هو صلاية الملك نعرمر شكل (٤٢) وهي أشهر وأفخم الصلايات جميعا " فعلى أحد الوجهين يهيم الملك يضرب عدو له من أهل الشمال وخادم الملك من خلفه يحمل النعلين وإيريق الطهارة والإله حورس (في هيئة صقر) يدعم ويؤكد النصر بظهوره أمام الملك (في تصوير هيروغليفي الطابع) وهو يسحب ساكني أرض البردي (أهل الدلتا) تعبيراً عن إخضاعهم واستسلامهم _ الجزء السفلي يبرز شخصين أصابهما الذعر والخوف من هيبة وبطش فرعون _ قمة الصلاية وكما هي في الوجه الآخر - تظهر رأس البقرة حتحور (سيدة السماء)



شکل (٤٢)

لوحة نعرمر - كوم الاحمر هيراكوبوليس - بأزلت -

ارتفاع ٦٤ سم عرض ٤٢ سم - ٣٠٠٠ ق.م^(*)

(*) عن كتاب : عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص ١٤.

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 بأحجام تتناسب مراكزهم في خط رأسي يتعامد مع الخط الأفقي للأرضية مما أعطى إحساس بالوقار والاتزان في الحركة من خلال وقفة الملك وكما ذكرنا فإن الحركة التي نستشعرها من الملك هي حركة إستاتيكية تتم عن حياة أخرى تحيى فيها 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 حملة ألوية الآلهة فأحد رجالات الدولة (وزير _ ولي العهد) ثم الملك بحجمه الكبير وتاج الشمال الأحمر وأخيرا حامل النعلين والإبريق _ الجميع يتجه إلى مكان يشار إلى أن فيه معبد لحورس

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

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

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١.

وفي هذه اللوحة نرى حركة أرجل الملك القوية التي تتحكم في معظم المساحة الموجودة وعلى هذا الوجه من خط الأرض وحتى بداية السماء ، ومن الشرق للغرب تملأ جميع أجزاء جسمه الفراغ ، فراغ الدنيا كلها أي مصر كلها. ومن المميزات العجيبة في هذه اللوحة الفرق بين تنفيذ جسم الملك وجسم العدو فجسم الملك تظهر العضلات بتفاصيلها والتي تعطي الإحساس بالقوة والحيوية الكامنة 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

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

(١) عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم من عصر ما قبل الاسرات حتي نهاية الدولة القديمة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص ١٤.

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

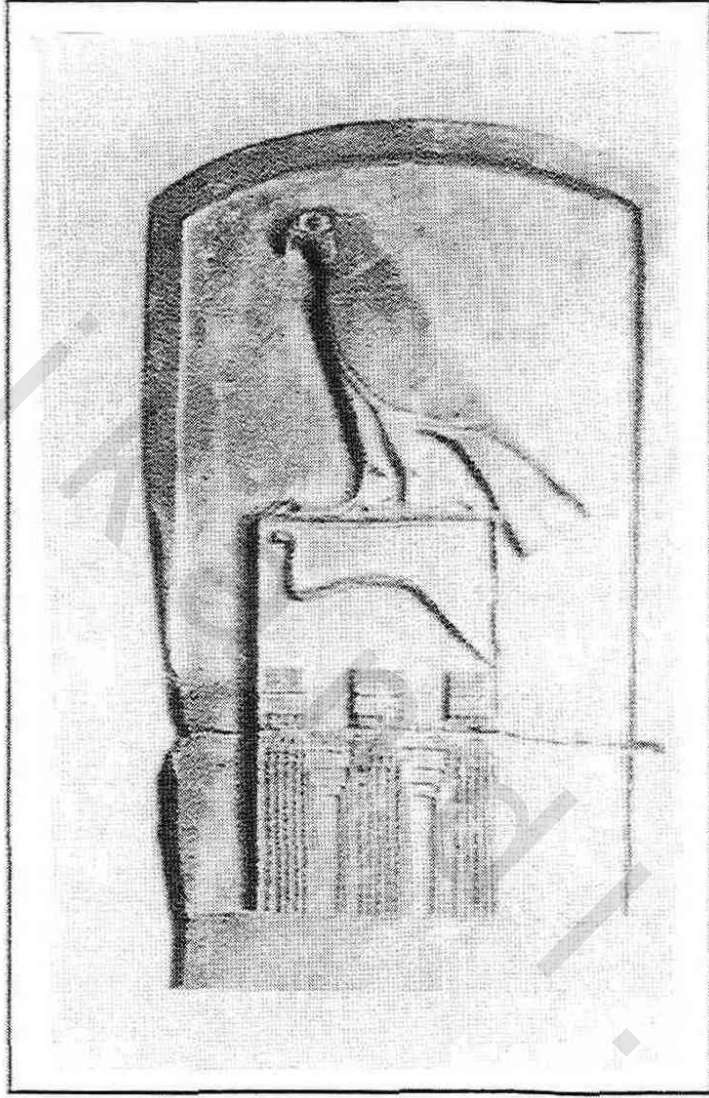
ولعلنا نرى الوقفة الهادئة للصقر حورس حيث تشير الحركة الساكنة هنا إلى وقاره وقديسيته من خلال ما أملتته العقيدة المصرية في ألوهية الصقر حورس وحمايته للملك الثعبان ومن هنا جاءت الحركة الهادئة على بوابة القصر لتؤكد أغراض وتصورات واضحة من خلال المعتقدات والقيم " أما الموضوع والشكل فهما متحدان ليوضحا رمز الكون فهذه اللوحة تؤكد أن التفاصيل والتكوين ككل قد عولج بفهم وتفكير عميق ونظام ومذهب الفن المصري النموذجي المثالي هو البناء على رؤية الخطوط المستقيمة والأفقية والرأسية يظهر هنا بشكل واضح مميزات ومخصصات مختلفة مثل الأمام (واجهة القصر) والجانب حورس والثعبان ، القطاع الرأسي (القصر) يصبح متحدة وبعيدة تماما عن اللبس وعدم الفهم، اللوحة قوية التكوين معبرة عن المعاني، وسهلة الإدراك". (١)

الرقص والحركات المرتبطة به في فن النحت المصري القديم

" إن المصريين القدماء كانوا يعشقون الرقص ، والرقص يعود إلى عصور ما قبل التاريخ ويستمر على مدار التاريخ ، ولوحات النحت البارز تشير إلى العديد من صور الرقص ومن خلال دراسة هذه الأشكال نستطيع أن ننقل الضوء على موضوع الرقص والحركات المرتبطة به إذ أن الرقص كان يتخلل الثقافة الدينية المصرية القديمة فهو الجزء المتمم للاحتفالات الدينية والزراعية ، وجزء لا غنى عنه في الطقوس الجنائزية كما كان أيضا يمارس في احتفالات النصر ، وهناك أيضا العديد من مشاهد الرقص من أجل التسلية والترفيه ، واللوحات الجدارية تصور الراقصين من النوبيين والليبيين والنصوص المرافقة تشير إلى التقدير السامي للراقصين "(٢)

(١) عبد الغفار 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



شكل (٤٣)

لوحة الملك جيت - ارتفاع ٢,٥ م . حجر جيري - ٣٠٠٠ ق.م^(١)

(١) عن كتاب : عيد الغفار شديد : الفن المصري القديم، ص ٢٣.

والحركة نراها فعلية عند تمثيل الراقصين والراقصات وهم يحملون المرايا* والصاجات المصنوعة من الخشب* مع وجود العازفين للطبول والآلات التي يحملونها كالقيثارة والآلات الوترية .

وترى الحركة في التمثيل الصافي الإيقاعي والأوضاع الجديدة في التواء الأجسام والأوضاع الأكروباتية في انحناء الشخصيات والتي تمثل أمامك متحركة تميل من على اليدين إلى القدمين والشعر حر الحركة والجاذبية تجعله يسقط إلى أسفل ، كما نرى اللحظات الطائفة للراقصين وهم يتحركون في الهواء من خلال التلقائية والنعومة التي قلما نراها على الجدران الأثرية . "فقد

* المرايا :- كان يعتمد عليها الراقصين في أدائهم الراقص وحيث أن حثرت إله الجمال والحب فإن النساء كانت تبدي التبجيل لها والمرايا أصبحت ملازمة للآلهة حثرت التي تمثل الحامية الإلهية للنساء ، والمرايا كانت دائما للزخرفة حيث أن الأشياء التي تحمل صور حثرت كانت 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 حالة حثرت فإن انعكاس مظهر حثرت يهدف إلى المباركة وليس النفور والمرأة 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 حثرت أو وجود حيوانات منحوتة عليها مثل البقرة ، والصاجات أو ما جاء تصويرها في مصر على جدران الكهوف في وادي الحمامات خلال عهد نيكادا الثاني ، ولذلك فإنها آلهة موسيقية قديمة تتخذ شكل اليد المقدسة لأن خلال عملية الخليفة 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 متلازم مع حثرت بحيث أن هناك رابطة بينهما وبين الخليفة من خلال رمز اليد ، والصاجات المستخدمة في عقيدة حثرت مشكلة كي تتخذ نفس مظهر اليد ، وكذلك هناك صاجات أخرى منحوتة على شكل رأس حثرت مع أن الصاجات تمثل الآلات المصاحبة للموسيقى إلا أننا لم نعثر على الصاجات في مقابر الموسيقيين والصاجات تظهر في الرقص أمام المرأة 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 والشقبة 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 والجذائل 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 الصلاسل التي تخشخش ويؤدوا الرقصات الأكروباتية البهلوانية مع انحناء الظهر مع الرقص والشعر يتساقط إلى الأمام على الوجوه

(١) جورج بونزو : معجم الحضارة المصرية القديمة ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

ويغتن 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 المتألف 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

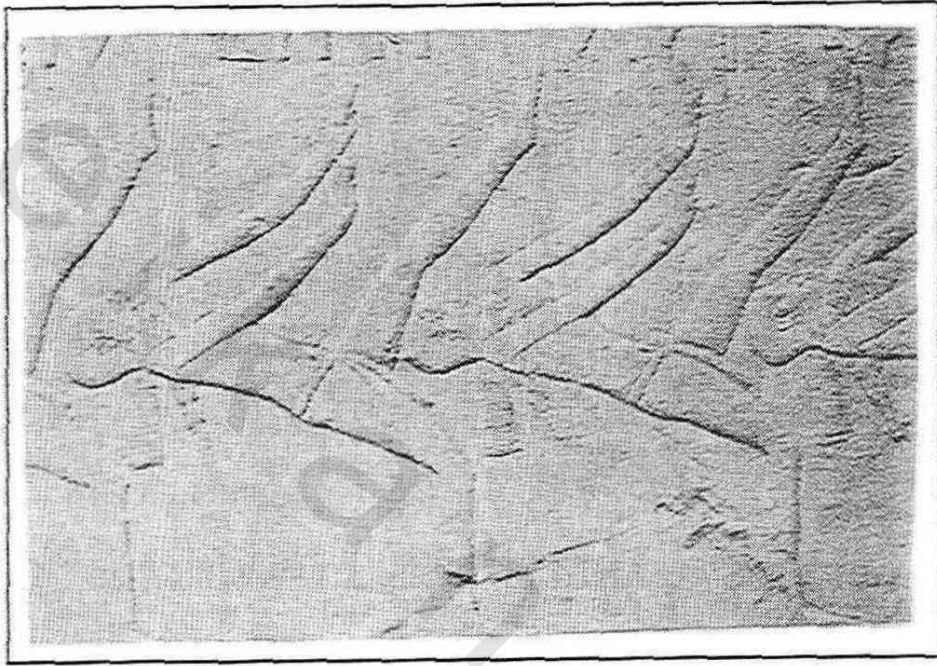
الفارق الوحيد الذي يبين فن العمارنة والأشكال التقليدية في فن النحت يتمثل في التطوير الجذري في أسلوب تصوير الملك وأسرته وهذا التطور امتد إلى المسؤولين وحاشية أختائون فهذا الموضوع يتميز بالحرية في معالجة الشخص كذلك هناك الحيوية والإحساس بالحركة والطاقة من خلال قوة الحياة الطبيعية تحت تأثير الإله آتون الشمس الذي يمنح الحياة لجميع مخلوقاته وآتون هو قرص الشمس الذي تتبعث 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 تطغى 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) أختائون 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.

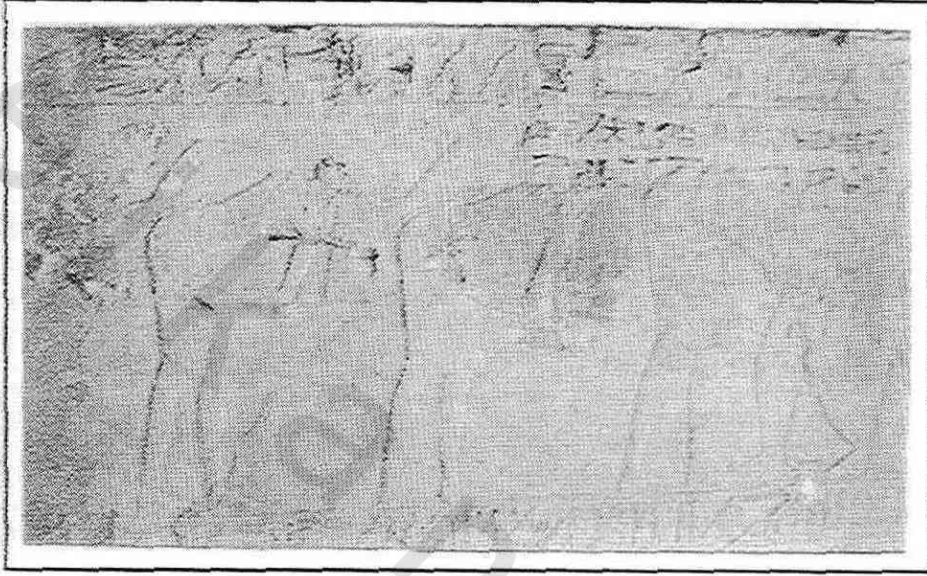
(3) Ibid, p16.



شكل (٤٤)

الرقص الاكروبياتي - مقبرة كاجمني - الفن المصري القديم^(٩)

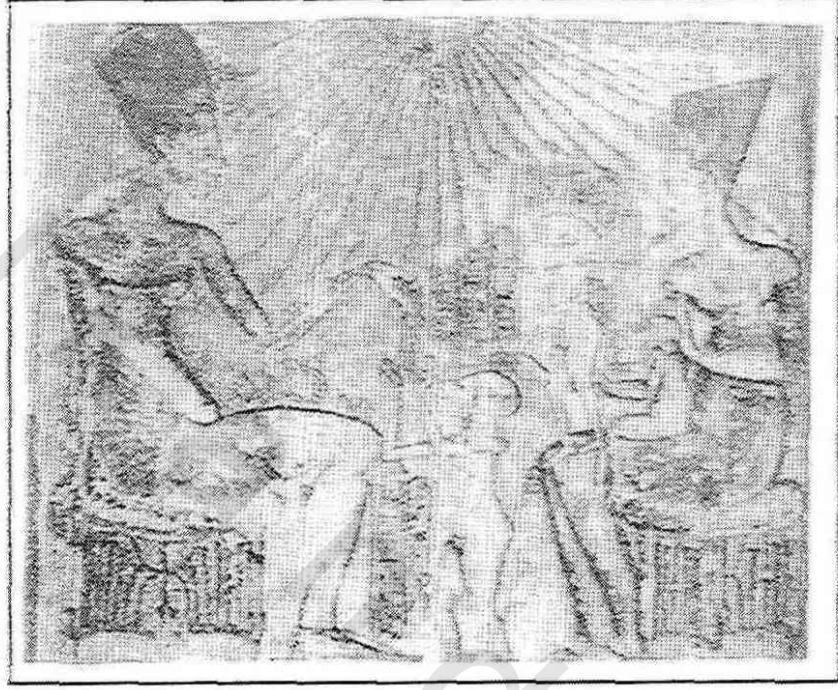
^(٩) Leonie Donovan and Kim Mc Corquodal, P.229.



شکل (٤٥)

مشاهد الاحتفالات - محراب حتشبسوت - الكرنك^(*)

^(*) Leonie Donovan and Kim McCorquodall, P.236.



شكل (٤٦)

اخناتون وأسرته - الأسرة الثامنة عشر -

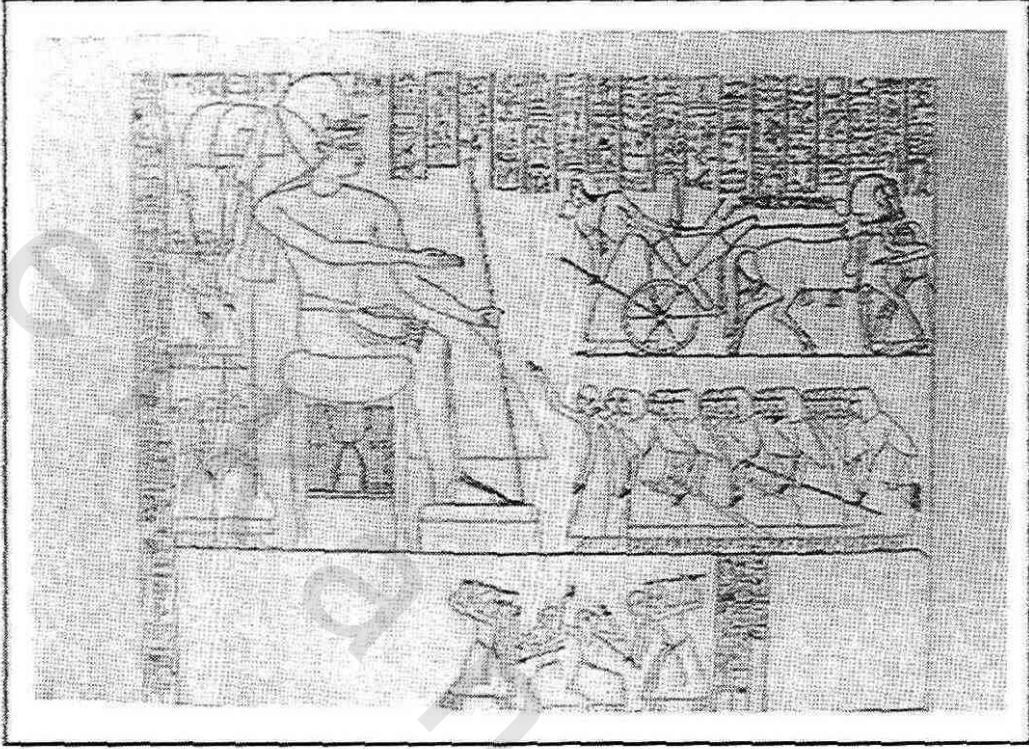
٣٦٠ ق.م - متحف برلين^(*)

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

الذي يخرج من الكون والفرعون مصور هنا من خلال المبالغة يعانق إحدى بناته وهي في وضعة جالسة بينما دوائر من أشعة الشمس تكشف عن رموز الحياة للأباء والأبناء " ونرى أختاتون حيث البنيان الجسماني المميز للملك والذي يوضح البطن المنتفخة والرقبة الطويلة الرفيعة والعروق النافذة والوجه الضيق والحدود الغائرة وجذع الظهر قصير والسواعد رفيعة والركبتين مستديرتين وممتلئتين والأقدام نحيفة والعيون مصورة على أنها ضيقة والرموش ثقيلة ولم يسبق تصوير الملك على هذا النحو وأسرته " والحركة في المجموعة تكشف عن الانسجام الجديد والانطباع بالتححرر السحري والقدرة العاطفية من خلال الحرية في الأوضاع الجديدة .

الحركة في أوضاع الإذلال للمعتدين في مشاهد الأسرى

تتوعدت حركات أسرى الحروب في المشاهد المنحوتة في المقابر فهذه الحركات كانت لها أهميتها في تلك المشاهد ، ذلك لأن حركة السيقان والأقدام والساعدين تمثل حركات معبرة عن الخنوع والإذلال كذلك حركات الحرس الذين يضربون الأسرى تتميز بالحيوية من خلال الضغط على رأس المعتدي إلى أسفل حيث أن الحرس يسحبون المعتدي من مؤخرة العنق وضغط اليد والتواء الكوع المديب يوضح المعاملة القاسية للمعتدي ، وعادةً ما تصور هيئة المعتدين الآثمين من عند الخصر وعند عدم وضع اليدين على الأكتاف فإنهما يتدليان على الجانبين وأوضاع وهيئات المعتدين تصور الرجال مضطرين للركوع على الركبتين ويتذللون من خلال الحركات المتلاحقة والتي تعكس الحركة البطيئة بحيث تضع المخطئين أو المعتدين في وضع أو مستوى أفقي تعبيرا 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 جالسا على العرش مع تصوير العربة إلى جانبه



شكل (٤٧)

رمسيس جالس على العرش - رسم نحت بارز علي معبد الرامسيوم -

الدولة الحديثة - الأسرة التاسعة عشر^(*)

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

وأمامه قائد الضباط الذي يجلب الأخبار السيئة التي توضح أن جيش الحيثيين في الجوار ، وفي مستوى مستقل أسفل الفرعون ، ونلاحظ أن الفنان نحت عنصر أساس للرد وهو ضرب اثنين من الحيثيين (من فوق الاستطلاع) مع تصوير الحرس الأربعة المصريين ينزلون العقاب الشديد على الجواسيس المأسورين ويضربون أجسامهم بالقضبان ، والكتابة تشير أن الضرب كان يهدف التعرف من الجواسيس على مكان خاتي (زعيم الحيثيين في آسيا الصغرى) والفرعون ذهب إلى ساحة المعركة بعد أن أدرك النبأ ويتضح لنا مصير الأسرى والمشهد يوضح لنا تقطيع أيادي الأسرى " (١)

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

الخلاصة :

أن الفن المصري القديم هو فن جنائزي في المقام الأول وهو فن يعتمد على الملاحظة ويميل إلى المثالية ويمثل تعبير عن الوفاق بين الإنسان والإله وبين الإنسان والطبيعة وبين المرئيات واللامرئيات والعالم الدنيوي والعالم الآخر، 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 الخلود.

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

وفي عصر ما قبل الأسرات : نرى الحركة من خلال التعبير عنها بين ما هو متحرك وما هو ساكن من خلال الإيقاع بين حركات الأيدي والأرجل وانثناءات الأجسام والتفاتات الوجوه في عكس اتجاه الجسم من خلال تنظيم الشخص على السطح المشكل في اللوحة المصورة

وفي الدولة القديمة : نرى الحركة الهادئة المهيبة لتمثيل 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 الوضعية 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 .

أما الأبناء فهم واقفون دائما ، وقلما توجد مجموعة بغير الرجل الذي يمثل في المجموعة تمثيلا يبرزه كصاحب المشهد الرئيسي أو أهم شخصية بها ، وتليه في الأهمية الزوجة التي تمثل جالسة أو واقفة إلى جانبه تطوقه بإحدى ذراعيها من خلف ، وتلمس أحيانا ذراعه الأخرى بيدها الثانية أو وهي تركع في حجم أصغر بكثير من حجمه ، إلى جانب إحدى ساقيه مطوقة إياه بإحدى ذراعيها ، أما البنات فكن يمثلن في حجم صغير راكعات إلى جانب أحد ساق الأب يطوقنه بالذراع كما يمثل الأطفال واقفين إلى جانب سيقان الأب والأم " (١)

أما في الأسرة السادسة : فنرى الحرية في ظهور حركات جديدة مثل أوضاع الجلوس على الأرض ، ورفع إحدى الساقين في وضع رأسي وثني الأخرى تحتها أو جلسة القرفصاء أما النحت البارز في الدولة القديمة فنرى

(١) نجيب ميخائيل إبراهيم : محيط الفنون ، ج ١ ، الفنون التشكيلية ، مصر والشرق الادني

من فجر التاريخ حتي عصر الاسكندر ، دار المعارف، مصر ، ص ٢٨ .

الأساليب الإقليمية الأولى فنرى الشخوص لها أكتاف قصيرة وظهر طويل وبنيان عضلي ضعيف والعيون كبيرة والأنف عريض والشفاه سمكة بارزة والحركة تعتمد على 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 الشخصيات أصبحت نحيفة مع صغر ارتفاع الظهر والعيون كبيرة والذكور يفتقدون إلى البنيان العضلي ، وحركة التصميم تعتمد على عنصر السيادة في الشكل فالملك أو صاحب المقبرة يتجه إليه اتجاه التصميم كما نرى حركة الشخصية السائدة تعكس خصائص الشخصية وأهميتها وتعتمد حركة التصميم على مبدأ التراصف والصفوف وهي تتلزم مع تحرير النصوص التي تشير إلى الأنشطة المصورة أو العبارات القصيرة وهي تحقق النوع الهائل حيث الاتزان والترتيب والحركة مع المشهد المصور أما الدولة الوسطى نرى التعديل الذي طرأ على الشخصيات الملكية فبالرغم من احتفاظهم بالوضعة التقليدية لحركة الملوك التي تتبع من عالم مثالي خالد إلا أن التعبير الذي ترسمه الوجوه لم يعد ينطق بالحياة الإلهية فاهتم 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 العمل الفني من خلال وجود نوع من الحركة وفق أسلوب مثالي يعكس الوضعيات المختلفة .

أما فن النحت البارز عند تصوير الشخصيات الإنسانية فإن العيون المبالغ فيها أصبحت صغيرة وكذلك الحال مع الأذن واليدين المستقيمتين تتخذ منحني خفيف مع الأصابع والذكور لها بنيان عضلي وأكتاف عريضة وظهر صغير . والحركة 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 الم لازم 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 تتبض 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 والحدود 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

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