

الفنون

الفن المصري

٢ - النحت

للدكتور احمد موسى



(ش ١) تمثال الكاتب

في هذا النوع من الفن، معرفة أقرب إلى الحقيقة العلمية منها إلى حشو القول !

لون المصريون كل ما تركوه بمقابرهم وأهرامهم ومعابدهم بألوان صناعية اتخذوا بعضها من الأرض، هذا عند ما كانت من الحجر الجيري أو الرمل، أما في الحالات الأخرى حيث كانت من حجر الجرانيت الوردي أو الأسمر، أو حجر البازلت أو الديوريت أو السربنتين، فإنها تركت بدون تلوين اكتفاء بلونها الطبيعي. على أنه من المناسب أن أذكر شيئاً عن الألوان الصناعية وكيفية عملها، فاللون الأبيض كان من الجبس المخلوط ببياض البيض أو العسل، والأصفر من الصنوبر أو الطفل، والأزرق من مسحوق حجر الزبرجد أو من سلفات النحاس، أما الأسود فكان من مسحوق العظام المحروقة وإذا وجدت تماثيل خشبية أو حجرية من التي تقبل امتصاص الألوان وكانت غير ملونة؛ فإن هذا راجع في الغالب إلى زوال الألوان بمرور القرون، أو لأنها تركت قبل إتمامها لطاريء لم يكن في الحسبان.

يكاد لا يختلف اثنان في تقدير الفن المصري القديم وخلود عظمته، بل والتأكيد بأنه أصل الفنون جميعاً؛ ذلك الذي حدا بكثير من علماء الفن والآثار إلى الاشتغال بتحديد الصلة بين الفن المصري وبين ما جاء بعده من فنون الاغريق وغيرهم، والقول بأن الاغريق أول من اقتبس عن المصريين، ويدللون على ذلك بمقارنات قياسية بين تصميم المعابد المصرية، ونظيرها عند الاغريق كما يقارنون بين منحوتات المصريين وبين منحوتاتهم في أول عهدهم، ويحاولون إيجاد الشبه والمخالفة بين الاثنين، ثم تراهم يعرجون بعدئذ على قواعد غاية في الدقة تؤكد صدق قولهم، منها تناسب الاعضاء، ونشابه المجموع الكلي وتناظر الانشاء الشكلي

كل هذا قد يكون صحيحاً إلى حد كبير، ولكن أهم ما يجب علينا أن نعرفه، هو أن الفن المصري بدأ ونما وازدهر، ثم انحط وانهى دون أن يصل في مرحلة من مراحلها إلى المثل الأعلى بمناء الفن، لأنه لم يمثل الحقيقة تمثيلاً يدل على سمو الخيال وروعة التصور وكان هذا ولا يزال معدوداً من القصور الختني الذي لم يمكن للتخلص منه بد، لأنه نجم عن طبيعة أرض مصر، ونفسية أهلها، وصفاء سما بلادهم، وسهولة العيش دون الكفاح الكثير. وبالرغم من أن مرحلة الحضارة المصرية استغرقت حوالي ثمانية أضعاف الوقت الذي استغرقت حضارة الاغريق، فإنه للأسباب الطبيعية المذكورة لم يصل الفن المصري إلى ما وصل إليه الاغريق.

وإذا كنا لا نزال نذكر ما قلته عن بعض منحوتات اكروبوليس أثينا ومعبد بارتون، وما يحتويه من تلك القطع الرائعة التي مثلت الحياة خير تمثيل، وفي قوة وصلت إلى أقصى ما يمكن أن يصل اليه الفن اطلاقاً، أمكننا أن نعرف بالمقارنة مدى ما وصل اليه المصريون

اللهم إلا إذا كانت العينان والصدر واليدان أهم ما في جسم الإنسان من أعضاء في اعتبار المصريين إجمالاً أو في نظر الفنانين على وجه الخصوص .

أما تاريخ النحت الكامل والنصف بارز « Relief » فهو وصف شامل لمراحلها منذ عصر المملكة القديمة ، خصوصاً في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة إلى آخر أيام النهضة المصرية ، ولما كان المجال لا يسمح بدراسة هذا التاريخ تفصيلاً ، فالتنا هنا نعالج تطور هذين الفنين المرتبطين معالجة أقرب إلى الأجمال منها إلى التفصيل ، متخذين من بعض التماثيل نماذج كافية بعض الشيء للتطور والتقدم . كانت عناية المثال والنحات في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة (٢٧٢٠ - ٢٥٦٠ ، ٢٥٦٠ - ٢٤٢٠ ق . م .) منصرفة إلى الاهتمام بإخراج ملامح الوجه دقيقة التفاصيل صادقة التناسب ، أما بقية الجسم فكانت في المرتبة الثانية من حيث الدقة وصدق المحاكاة ، بل إن هذه البقية كانت أحياناً رمزية أكثر منها حقيقية . وأهم تماثيل هذه المرحلة - التي تعد من أهم مراحل النحت المصري عما يناسب المقام هنا ، تمثال الكاتب المحفوظ بمتحف اللوفر و بمتحف القاهرة أيضاً .

والمشاهد لثاني منهما ، يراه جالساً على الأرض جلسة أقرب إلى تلك التي يجلسها الشيوخ القارئون اليوم (ش ١) ، واضعاً قرطاساً على فخذه ، يمسك القلم بيمينه (المفروض هو أن يكون التمثال هكذا) شاخص العينين ، تدل ملامح وجهه على سحنة مصرية وتمثال شيخ البلد تجده واقفاً في شيء من البقطة وضخامة الجسم



(ش ٢) الأمير راحوتب والاميرة نوفرت (الأسرة الرابعة)



(ش ٢) شيخ البلد (الأسرة الرابعة)

من هذا ترى أن الصلة بين النحات أو المثال وبين المصور أو المنق كانت قوية وضرورية لا كمال الإنتاج الفني ، وكان هذا من أهم العوامل التي مهدت السيل إلى وجود شبه عظيم في تكوين كل من التماثيل والمصورات ، بل إنك لترى ما هو أكثر من ذلك ، إذا قارنت التماثيل بالمصورات من حيث الفكرة والانشاء ، فتقف حينئذ على مدى ارتباط كليهما بالآخر من حيث الناحية الفنية ، والمنهجية ، نعم كانت المنحوتات والتماثيل مجسمة ، على حين كانت المصورات نصف بارزة أو محفورة أو مسطحة ، فكان هذا دافعا إلى تصويرها من الجانب ، ولعله من الضروري أن أشير هنا إلى حالة شملها النحت النصف البارز والمحفور كما شملها التصوير ، لم تكن تعرف ولم تشاهد إلا في الفن المصري وحده . هذه الحالة التي تعد طالبا ميمراً « Characteristic » تلخص في أن المصور جعل تصويره للإنسان كما لو كان ناظراً إليه من الجانب لمجموع الرأس والساقيين والقدمين ، وكما لو كان مشاهداً إياه من الامام للعينين والصدر واليدين ، فهذا رغما عن أنه خطأ ، إلا أنه استمر طوال أيام الفن المصري كله منذ بدئه حتى نموه وازدهاره الذي أعقبه الانحطاط والانحلال ، إلا في بعض الأحيان التي لا يمكن اعتبارها قاعدة للفن من ناحيته العامة ، ولم يعرف للآن شيء عن الدافع لهذا



(ش ١) تمثال امحوتب بن حابر

كل من عاصرهم أو جاء بعدهم . وعناية الاميرة بشعرها كما يتضح من مظهره ، كانت بلا شك فائقة . فتراها قد استرسل على الاذنين وغطى جزءاً من الجبين ، أحاطته من أعلى الرأس بطوق بديع الصنع ساعد على حفظ تصفيف الشعر كما زاد في تجميل الرأس دون ازدحام . والوجه جميعه دقيق الاخراج ، جميل الوضع ، رائع التناسب ، أما جلستها مع ضم الساقين بعضهما إلى بعض فهي وإن كانت من القيود التي أبعدت الحياة عن مجموع التمثال ، إلا أنها تدل إلى حد كبير على نبل الجالسة وسمو شخصيتها .

وجلس الأمير راحوتب في وضع متشابه مع الاميرة ، ترى لأول وهلة أنه خالفها لوناً ومظهراً . فهو لم يغط من جسمه إلا الجزء الأوسط فضلاً عن لونه الاسمر على تقيض الاميرة . ارتفعت الذراع اليمنى عن الصدر قليلاً واليد مقبوضة الأصابع . كما تمتد الذراع اليسرى حتى تتمكن اليد من الاستناد على الركبة وهي مقبوضة الأصابع بشكل يتناسب وتوفر الارادة في صاحبها . والتمثال في مجموعه يعطيك فكرة واضحة لحسن انتباه الفنان حيث ترى البساطة في الملامح والمجموع الكلى .

وإذا انتقلنا إلى الأسرة الثانية عشرة فجأة ، فذلك لا مكان ادراك الفوارق بوضوح ، فالتمثال (ش ٤) يمثل أحد رجال الدولة جالساً بلباس ربما كان مخصصاً لأمثاله في ذلك الحين ، وبالنظر إليه اجمالاً

التي يجب أن تتوفر فيمن يقوم بالשיاخة ، كما ترى بالجزء الظاهر من هذا التمثال الخشبي (ش ٢) تناسب أعضاء الوجه وحسن اخراجها إلى حد بعيد ، أما ملامح الخلقه فتعطيك فكرة صادقة لمهمة هذا الرجل ، فهو بها أقرب إلى الأمر منه إلى المأمور . وتمثاله الكامل (بمتحف القاهرة) واقف ويسراه عصا طويلة وصل ارتفاعها إلى الكتف ، متناسبة من حيث غاظتها مع طولها والطول الكلى للتمثال والصورة الثالثة تبين تمثالين ، الايمن منها للأميرة نوفرت ، والايسر للأمير راحوتب (بمتحف المصري) من أمراء الأسرة الرابعة أيضاً . جلسا جلسة متاظرة تكاد تكون متشابهة على مقعدين متساوي الارتفاع ، وترى على كلا المستدين إلى يمين ويسار رأس كل من الأمير والاميرة كتابة هيرغليفية دلت على شخصيتهما أنظر إلى الاميرة . وتأمل إلى أي حد بلغت قدرة الفنان المصري في ذلك الحين ، فاستطاع أن يصور لك الاحتشام والجمال بكل معانيهما . ولاحظ اختفاء الذراع اليسرى واليمنى . إلا اليد فهي مبسطة أسفل الثدي . ولم يخرج بروز الثديين عن حدود أصول الجمال والذوق والتناسب مع الشكل العام . تجلس الاميرة شاخصة إلى التمثال وقد تحلى عنقها وأعلى صدرها وحول الرأس بجواهر سبق المصريون فيها



(ش ٤) أحد رجال الدولة (الأسرة ١٧)



(ش ٧) رمسيس الثاني (الأسرة ١٩)

والزائر لمتحف القاهرة يستطيع بزيارة الصالات التي روعي في ترتيب محتوياتها التدرج التاريخي، أن يأخذ فكرة شاملة لفن رائع جمع إلى القدم، جمالا خاصا ميمزه على سائر منحوتات غيره من الشعوب (لها بقية)
محمد صوفى

لجنة التأليف والترجمة والنشر

أحياء النحو

للأستاذ إبراهيم مصطفى

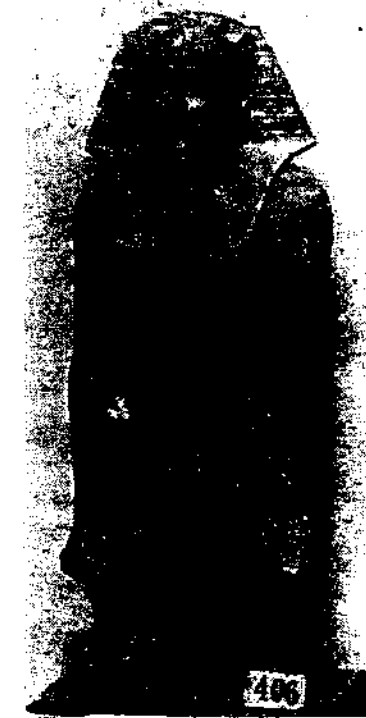
الأستاذ بالجامعة المصرية

نظرية جديدة في النحو تبدل قواعده وتيسر تعليمه
يطلب من اللجنة بدارها رقم ٩ شارع الكرداسي
بعبا بدين - القاهرة

تجد الجسم مغطى من أعلى القدمين إلى أسفل الثديين، كما نرى الرجل قد ترك الشعر مسدلا على الكتفين وقد اكتسب الوجه، علاوة على دقة تفاصيله شيئا من الحياة، لاحظ تلك الابتسامة الضئيلة التي ارتسمت على محياه ثم تأمل في الانشاء المجموعى ولاحظ مع هذا أن التمثال مصنوع من الجرانيت. أما طريقة وضع متجاورين، والبدن أعلى الفخذين: فهذه هي نفسها الحالة التي شاهدناها بالتمائيل السابقة مع الفارق الزمني الفسيح.

ولعل تمثال أمينحوتب (ش ٥) أشبه بتمثال الكاتب (ش ١) من حيث الجلوس، أما اهتمام الفنان بتقليد طبيعة الجسم البشرى من حيث الاجتهاد في إظهار التناوب أسفل الثديين وأعلى البطن فهو جدير بالنظر. تأمل ما طرأ على مظهر الرأس وملامح الوجه من علامت التفكير، والكيفية التي استطاع الفنان بها إظهار العينين والحاجبين. ثم الشعر وما فيه من تجاعيد زادت في حسنه، كل هذا دليل التطور والتقدم.

وكانت الأسرة الثامنة عشرة غنية بتمائيلها (١٥٥٥ - ١٣٥٠ ق. م.) وبالنظر إلى احداها (ش ٦) نرى أن الشكل العام للتمثال أصدق محاكاة، وأجمل تناسبا في الأعضاء مما سبق مشاهدته، والشئ الجديد الذي نلاحظه هنا هو تحلية الرأس بالأففى المقدسة، فضلا عن ظهور الجسم على جانب كبير من جمال التكوين، وربما كانت الأذنان من أحسن الأجزاء



(ش ٦) تحوتس الثالث (الأسرة ١٨)

التي يمكن مقارنتها مع ما شاهدناه في تمثال أحد رجال الدولة (ش ٤) وشيخ البلد (ش ٢) إذ تتضح بذلك العناية بمتنوع أجزاء الجسم بما يدل على إدراك أصول الجمال العام كنتيجة للتقدم العظيم في عهد المملكة الحديثة.

وفي تمثال رمسيس الثاني (ش ٧) مع ضآلة ما هو ظاهر منه ترى تفاصيل الوجه من جانب دقة كما يبدو الجسم متناسبا الأعضاء أما القدرة التي تجلت في تكوين القدمين والأصابع فهي جديرة بالاعتبار حقا.