

الفنون

الفن المصري

٣ - التصوير والحفر

للدكتور أحمد موسى

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

نعم: شاهدنا في بعض المصورات قوة ملاحظة الفنان يجعله الشيء الموضوع خلف شيء آخر غير ظاهر، ولكن هذا كان نادر الحصول بحيث لا يمكننا الأخذ به كقاعدة عامة لروح الفن المصري في التصوير والحفر.

والجدير بالملاحظة والمعرفة، هو أن نعلم أن نظرة الفنان لجماعة من الناس بينها شخصية بارزة، دفعته حيناً إلى إظهار هذه الشخصية بمقياس أكبر من المقياس الذي تقيد به بتنفيذه في مصوراته، غير ناظر إلى موقع هذه الشخصية من حيث البعد أو القرب منه، أو لوضعها بالنسبة لمجاورها، فضلاً عن نظراته إلى جسم الإنسان على وجه الخصوص، كما لو كان شيئاً ينظر إليه من وضعين مختلفين، فتراه - كما سبق التنويه بذلك في المقال السابق - نظر إلى الرأس والبطن والساقين والقدمين من الجانب على حين نظر إلى العينين والكتفين والبطن من الأمام.

ويرى الزائر للتحف المصرية أن نموذجاً صادقاً لهذه الحالة إذا نظر إلى الصورة المحفورة على الخشب، التي تمثل الطحان واقفاً وجالساً، (قطعة رقم ٨٨ - دولاب ب - الصالة ١ - بالدور الأرضي)، والتي تبين بوضوح الدقة العظيمة في تصوير الوجه من الجانب.

بدأ المصريون بهذه الدقة منذ عهد الأسرة الخامسة، واستمر التقدم حتى بلغ الغاية في منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة (حوالي ١٤٥٠ ق.م -). وأعقب ذلك التدهور والانحطاط وإذا قُدر للقارىء المصري أن يعنى بتراث حضارته القديمة واحتمل مشقة السفر إلى الوجه القبلي بضع ساعات حتى يصل إلى الشيخ عبد القرنة (بطية بحرى راميسيوم)، وإلى تل العمارنة القريبة من دير مواس، فإنه يستطيع أن يرى أروع تصوير وأدق تمثيل، فيشاهد الحيوانات مرسومة من الجانب بمنتهى ما يمكن من الدقة، فالتناسب بالغ منتهاه، والحياة نابضة فيه، حتى ليخيل إليك أنها صور فوتوغرافية لشدة صدق محاكاتها.

العشرين ، فقد كلف الفنانون بتصوير المناظر الحربية ، وتسجيل انتصارات المصريين تصويراً دقيقاً ، إذ بهذا يمكن إيقاظ روح الشعب للتعاطف بحب الوطن والتفاني في الاخلاص له ، كما يسجل المواقع والمذابح الحربية التي بدى بها في عصر الأسرة الثامنة عشرة ،

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



(ش ١) آشوريون متجهون إلى ملك مصر لتقديم ولاتهم

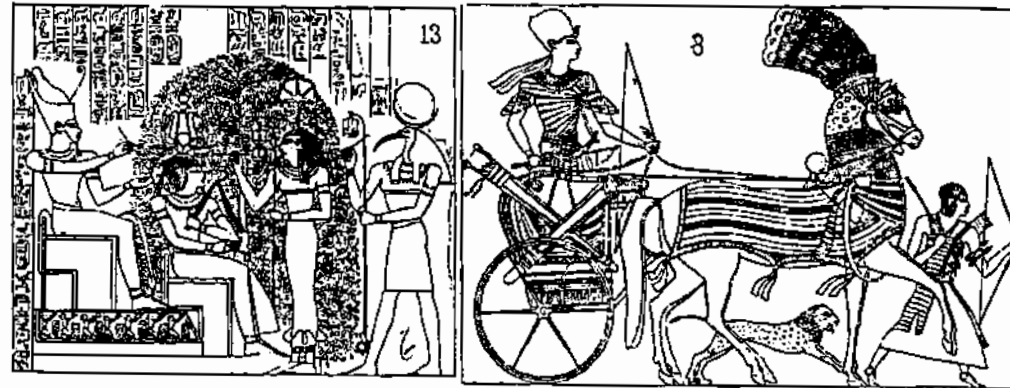
والتي لاتزال شعوب الأرض المتحضرة في أيامنا هذه ناسجة على منوالها . وفي المتحف المصري قطعة مقلدة من الأصل المحفوظ بمتحف فلورنسا ، تعد من أروع ما يستطيع الانسان أن يشاهده لمثل هذه الحالة ، تمثل عربة توتموزيس الرابع (١٤٢٠ - ١٤١١) يجدها الزائر تحت رقم ٣٠٠٠ داخل الصندوق حرق ط بالجناح الشرق بالدرج الأعلى

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

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

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

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



(ش ٢) إله الجين ، رمسيس الثانى في عربة الحربية إلى اليسار ، بعض الآلهة في حضرة الملك

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

لأننا لم نعد ولا ينتظر أن نعد على مصورات تويد غير ذلك أما في عصر الأسرة التاسعة عشرة (١٣٥٠ - ١٢٠٠ ق.م.) ، وكذلك في عهد رمسيس الثالث (١١٩٨ - ١١٦٧) من الأسرة

أما الاثنان وراهما، فأحدهما ينظر إليه والآخر يلاحظ الطفلين اللذين ركبا حماراً وقد قعدا داخل غلالة أشبه بحاجز يقبهما شر السقوط . وخلف الحمار ولد تعقبه أربعة نساء تركن الشعر منسدلا إلى الكتفين، وخلفهن حمار آخر يحمل بالهدايا، ووراءه رجل

أما في عهد البطالسة (٣٣٢ وما بعدها) فقد تفقر الفن ، وأصبح التناسب ضعيفا بين المسافات التي كانت تخصص للحضر والتصوير وبين المساحات التي تركت بدونه ، كما أصبح توزيع المصورات على المساحات رديئا ، وخلت هي نفسها من كل جمال



(ش ٢) إلى اليمين ، صياد السك إلى اليسار صياد الطيور

يعزف على آلة موسيقية آشورية ذات خمسة أوتار . وآخر يحمل نشاباً يسراه وعصا يمينه استعداداً للطواريء . وسار المصريون حفاة الأقدام ، على حين كان الآشوريون تلبس ساوهم أحذية من الجلد ، ورجالهم يحتدون نوعاً من الصنادل فضلاً عن إمكان تمييزهم بذقونهم الطويلة .

والصورة - ٢ - تشمل منظرين وجدا بأبي سنبل (القرية من الندر) الأيمن منهما يمثل رمسيس الثاني على مركبته الحربية التي انتصر بها في حروبه الأفريقية ، وهي في شكلها الكلي واضحة التفاصيل ، قوية الاحراج ، تسجل الناحية الجديدة في الاتجاه الفني لاثبات الانتصارات ومظاهر الآلهة والعظمة كما سبق التنويه . أنظر إلى رمسيس في مركبته الرائعة يجرها حصانان وقد اختفى أحدهما لظهور الآخر من الجانب ، وتأمل كيف استطاع الفنان أن يبينه في بساطة ، وذلك برسمه خطاً رفيعاً موازياً للحصان الظاهر . والمتأمل في صدر رمسيس يلاحظ الكتفين وقد ظهرا من تحت الملبس ، مما يدل على أنه كان من قماش رفيع شفاف ، كما يراه قابضا على القوس وعلى جزء من لجام الحصان يده اليسرى ، وعلى سهم وسكين باليمين ، أما الحصان

وانسجام ، وطغى عليها ازدحام أبعداها عن الذوق الفني . والمشاهد لتراث هذا العهد يلاحظ التضخم باديا على المنحوتات الممثلة لجسم الانسان

ولعلنا بمشاهدة بعض المصورات التي أمكن الحصول عليها لتناسب المقال هنا ، يمكننا أن نفهم جيداً المدى الذي وصل إليه المصريون في فن التصوير والتحت التصويرى : فترى في الصورة - ١ - المنقولة عن حائط بمقابر بني حسن ، منظراً رائعاً لجماعة من الآشوريين (الساميين) وهم سائرون وراء اثنين من المصريين . ومتجهون جميعاً في طريقهم إلى مصر . فترى على اليمين أحد الموظفين المصريين (باللون الأحمر في الأصل) يرفع يمينه لوحة أوضحت الغرض من قدوم هؤلاء الأجانب وهو تقديم الولاء للملك مصر (سيزوستريس الثاني - الأسرة الثانية عشرة) ، ويعقبه مصري آخر يسير وراءه كمن يرشد الجماعة إلى خط السير ؛ ثم ترى الثالث وهو يسير ممسكاً عنزا من أحد قرنيها يده اليسرى ، والرابع ممسكاً غزالاً أحاط عنقه بحبل قبض عليه يسراه ، على حين قبض على القرن يمينه ،



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

فظهر رائعا كامل الزينة مغطى بغطاء جميل الزخرف ، وأسفل الحصان ترى أسداً سائراً مع اتجاه العربة الملكية ، نقش جلده يقع أشبه بتلك التي تراها على جلد الفر ، قصد به الرمز للعظمة

أحضراهما كمينه لحيوانات بلادهم ؛ وبعدئذ نرى أربعة رجال يسرون في نفس الاتجاه ، والآخر منهم يتجه برأسه إلى الورا كما لو كان يتحدث إلى من خلفه ، يحمل كل منهم السهم والقوس

يقص حادث سرقة ووراءه آخر انتهى من تادية شهادته . بعدئذ ترى أحد رجال الأمن قابضاً على عنق لص وعلى يده ، ثم ترى آخر وقد كبل رجلاً من يساره بالحديد ، وخلف الجميع رجل

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



(٣ - ٤) إلى اليمين عماكة الأصوص إلى اليسار تنفيذ العقوبة

يحر الماعز المسروقة لاثبات الحادث وإلى يسارها صورة تبين كيفية توقيع العقوبة بالجلد ، وذلك بطرح المجرم أرضاً ، وضربه على الظهر بعصا ، وإذا نظرت إلى أقصى اليسار ترى رجلاً ممسكاً بقدمي الجاني ، أما يده فقد أمسكها رجلان قعدا عند رأسه

والصورة - ٦ - وجدت بيني حسن ، وهي أيضاً طريقة الموضوع ، هم المؤرخ الفنى ، فهى توضح فى جلاء الطريقة التى اتبعها الفنانون فى التصوير ، فترى الفنان وقد جلس متوسطاً الصورة ممسكاً ريشته يمينه ، وكأس الألوان يسراه ، مستمراً فى تكميل تصويره لعجل صغير بعد أن أتم تصوير البقرة . وأمامه جلس مساعده ممسكاً لوحة التصوير

ووراء هؤلاء تشاهد فناناً آخر يلون تماثلاً من الخشب أو الحجر ، كما كانت عادة المصريين دائماً ، وكما سبق التنويه بذلك المثال فى الفات

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

علام يحيد الفن فى مصر متقن إذا كان بالتهريج نيل المراتب
فيا جهل واصلنا ويا علم فابتعد وياحق لازمنا ويا عقل جانب
أرى الجبل نوراً فى بلاد رجالها خفافيش يعيشها ضياء الكواكب
إذا الشعب بالا مهال أرسب عالها فلا يحب لو يعلوبه كل راسب

أحمد موسى

كيسا خصص لوضع خذائه داخله حتى يستطيع بذلك لبس الخدام بمجرد مغادرته العربة .

والمنظر الايسر مأخوذ عن نظيره بمعبد سبتى الاول (ميمونيوم) بأبى دوس (بالقرب من البلينا) يبين رمسيس الثانى (تولى الملك بعد سبتى الاول وأكمل بناء معبده) جالسا على العرش فى ظل شجرة ، وإلى اليمين ترى إله الكتابة والتحرير يسجل اسم رمسيس بقلبه على ثمار الشجرة ، والآله توت كاتب السماء ، وإلهة الليل آتمواتى تسجل حظ الفرعون من الخير والمنعة والصورة - ٣ - توضح الكيفية التى تم بها صيد الطيور (وجدت بطيئة) . فترى إلى أقصى اليسار رجلاً ثلاثة ، يجذبون حبلاً ربط إلى مجموعة من الشباك ، أحاطت بالطيور المصادة بها . أنظر إلى السائقين الأوليين على يمين وعلى يسار شجرة اللوتس ترى على زهرة الأولى منهما طيوراً صغيرة وعلى الأخرى أيضاً . وأما بقية التفاصيل فهى متروكة لدقة ملاحظة القارىء

والصورة - ٤ - هى ثلاث لوحات ، أولها إلى اليمين تبين كيفية عصر العنب للحصول على النبيذ - والوسطى لطريقة حلب البقرة ، فترى القائم لعملية الحلب ومساعده الذى يحرص على منعها من التحرك - أما اليسرى فهى تريك منظر أحميلا ، استطاع الفنان أن يخرج إخراجاً قوياً . أنظر إلى البقرة تثنى عنقها لمداعبة ابنتها العجولة الصغيرة يشار لها فى الرضاعة ولد صغير



(٦ - ٧) المصورون

والصورة - ٥ - ذات موضوع خلاف يهم المشتغلين بتاريخ القضاء ، فهى تمثل قاضياً جلس إلى منصة الحكم ، وأمامه رجل