المدارس الفنية المُتبعة في التصوير الجداري داخل المقابر المصرية القديمة

Art schools followed in Mural paintings inside Ancient Egyptian Tombs

أ.م.د/ محمد نبيل مصطفى

الأستاذ المساعد المتفرغ بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Mohamed Nabil Mostafa

Associate professor at Faculty of Fine Arts – Helwan University

أ.م.د/ غادة أمين رمضان

الأستاذ المساعد بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Ghada Amin Ramadan

Associate professor at Faculty of Fine Arts – Helwan University

م.م/ مي هاني السباعي السيد

المدرس المساعد بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان - القاهرة – جمهورية مصر العربية

Assist. Lect. Mai Hani ElSebai

Teacher Assistant at Art History Department Faculty of Fine Arts – Helwan University

may_hany_elsbay@f-arts.helwan.edu.eg

الملخص:

تناول البحث قيمة وأهمية فن التصوير الجداري المصري القديم وما يحمله من رسالة نابعة من عقيدة الفنان المصري القديم وما يعكسه من قيم جمالية، مع تأكيد والمبدأ المقام عليه الفن المصرى القديم وهي فكرة الخلود أو الديمومة. كما أوضح البحث رؤية وفلسفة فن التصوير في إحياء وتأكيد العقيدة الدينية لدى المصري القديم وهي عقيدة البعث والحياة الاخرى، وكيفية سرد الموضوعات التي تخدم هذه العقيدة على جدران المقابر هدفاً منها حماية المتوفى صاحب المقبرة وخدمته في العالم الآخر.

أوضحت الباحثة الأدوات التي إستعان بها الفنان المصري القديم لتنفيذ أعمال التصوير الجداري ، كما تناولت الطرق والأساليب الذي إتبعها الفنان المصري القديم في بناء وتنفيذ المقابر، بدءاً من اختيار موقع المقبرة، مروراً بتقسيم الحجرات ووضع الموضوعات بطريقة قصصية، وصولاً إلى طريقة الرسم والتلوين ووضع اللمسات الأخيرة للمشاهد المصورة. مع عرض لأكثر من طريقة استخدمها كل فنان على بطريقته الخاصة، وشرح للرؤية التشكيلية الخاصة بالتصوير المصري القديم وطريقة عرض المشهد على الجدار، من حيث كيفية تقسيمه والتأكيد على اتزانه ورساخة أسس التصميم وحركة المشهد داخل اطار الجدار نفسه عن طريق توزيع عناصر المشهد من أشكال وأشخاص، مع الحرص والحفاظ على النسب التي وضعها الفنان المصري القديم لنفسه، كي يعكس هؤلاء الأشخاص حسب أهميتهم ومكانتهم في المجتمع. وما يعكس من مهارة واتقان في تجسيد العناصر بصورة مثالية طبقاً لوجهة نظر ورؤية الفنان المصري القديم. مع تفادي الفنان المصري القديم لأي خطأ يقع فيه خلال التنفيذ نظراً لإيمانه بأن المقابر هي البيوت الأبدية التي ستعبر بالمتوفي للعالم الآخر، وان أي خطأ يتسبب فيه فهو يقوم بإيذاء صاحب المقبرة ويتسبب في عدم بعثه في العالم الآخر.

الكلمات المفتاحية:

المدارس الفنية في الفنون المصرية القديمة - الفن المصري القديم - المعتقدات المصرية القديمة - التصوير الجداري المصري القديم - المقابر المصرية القديمة

Abstract:

The research dealt with the value and importance of ancient Egyptian mural painting and the values that it reflects, while affirming the principle underlying beneath ancient Egyptian art, namely the idea of immortality or permanence. The study illustrated the painting philosophy in the revival and affirmation of the ancient religious beliefs of afterlife, and how it served this belief and represented it on the walls of the tombs, including the protection and service of the owner of the cemetery in the other world.

The researcher explained the tools used by the artist to carry out the work of mural painting, as well as the methods used in building tombs, starting from choosing the location of the cemetery, dividing rooms and placing scenes in a narrative way, to drawing, coloring and finalizing the scenes. With a rendering of more than one method, each artist used in his own way, an explanation of the plastic vision of ancient Egyptian painting. The way the scene was displayed on the wall emphasizes its balance and establishes the foundations of design and scene movement within the wall framework. By distributing the elements of the scene with care and preservation, the ancient Egyptian artist was able to reflect the drawn persons according to their importance and position in the society. The skill and mastery embodied the elements and shapes according to the viewpoint and vision of the artist who considered the tombs as their eternal houses that will pass through the deceased to the other world.

Keywords:

Art Schools in Ancient Egypt - Ancient Egyptian art - Ancient Egyptian beliefs - Ancient Egyptian Mural painting - Ancient Egyptian Tombs

المقدمة:

إن فن التصوير الجداري لا نعتبره فناً مستقلاً بذاته لدى القدماء المصريين طبقاً لمفهوم فن الرسم المستقل المتعارف حاليا.[١] فالفن الجداري يوصف بأنه فناً متحركاً ومتغيراً. فكان يحمل من الفلسفة والرمز ما لا يقل دوراً أو أهميةً عن القيم الجمالية الناتجة من الشكل الفني.

التصوير داخل المقابر المصرية القديمة هو عبارة عن مجموعة من المشاهد المصورة على جدران المقبرة والتي تضم مشاهد للمتوفى تشير إلى مكانته ومنصبه في الحياة الدنيوية، وتتمثل في تصور عام أبدي موضحاً سلوك معيشته على أساس معات يقوم بتحديد جودة حياة مناسبة له في العالم الآخر. وعادة ما يحكم تلك المشاهد المصورة معمار المقبرة نفسها، فيتم تشكيل العناصر والإطار الخارجي للمشهد على أساسه تشمل المشاهد الدنيوية أهم إنجازات المتوفى في الحياة بالإضافة إلى وظيفته ودوره في مهام الدولة، تلك التي تمثل ضماناً لتأهيله للعالم الآخر. وعلى أساس الخدمات التي قدمها المتوفى ومن خلال دوره كوسيط للإله سيُقرر إستمرار حياته في العالم الآخر.[٢]

مُشكلة البحث:

ما هدف الفنان المصري القديم بأن يقدم المشهد الجداري داخل المقابر بكل وضوح وكيفية إعداده، وما هي الموضوعات التي تناولها الفنان المصري القديم بالمقابر. كيف سعى إلى إلغاء جميع الحواجز التي قد تضر بفهم المشهد فهماً كاملاً، وتوصله إلى عدد من الحلول التنفيذية والتشكيلية التي ساعدته على تحقيق هدفه. بدءاً من إختيار مكان المقبرة ، مروراً بتوزيع المشاهد بالداخل، ووصولاً إلى اللمسات الأخيرة لإخراج المشهد المصور في أبهى صوره.

هدف البحث:

رصد الطرق والأساليب التي اتبعها الفنان المصري القديم لمراحل تجهيز وتنفيذ المقبرة وطرق معالجة المشكلات التقنية والتشكيلية التي واجهت الفنان أثناء تنفيذ أعمال التصوير الجداري داخل المقبرة.

فروض البحث:

يمكن رصد الطرق والأساليب الذي اتبعها الفنان المصري القديم في بناء وتنفيذ المقابر والأدوات التي استعان بها لتنفيذ مهمته هذا وبالإضافة إلى الحلول التنفيذية والتشكيلية التي أوجدها في حالة إن قابل مشكلات أثناء التنفيذ.

أهمية البحث:

الحاجة إلى دراسة بحثية توثيقية متخصصة في رصد وتحليل مراحل تنفيذ التصوايرالجدارية داخل المقابر المصرية القديمة، حتى نصبح أكثر إلماماً بتفاصيل معالجة وتنفيذ تلك الأعمال السرمدية العظيمة.

منهج البحث:

اختارت الباحثة **المنهج التجريبي والابداعي** من خلال **المنهج الوصفي** لوصف مراحل وخطوات تجارب تقنيات التصوير الجداري المصري القديم داخل المقبرة، مع ذكر ووصف الأدوات التي **والمنهج التحليلي الابداعي** لتحليل الطرق التنتفيذية التي اتبعها الفنان المصري القديم مع **المنهج المقارن** لرصد الإختلافات بين كل مرحلة.

1- الرؤية في فن التصوير المصري القديم:

إن تحدثا عن فن الرسم والذي ينشق منه فن التصوير الجداري، فلن نعتبره فناً مستقلاً بذاته لدى القدماء المصريين طبقاً لمفهوم فن الرسم المستقل المتعارف حالياً. بل كان يعتبر في أغلب الأحيان عملاً تحضيرياً لفنون أخرى مثل (التصوير والنحت والعمارة).[٣]

تنقسم الرؤية في فن التصوير إلى شقين.. **الأول** وصف الشكل المباشر من الناحية تشكيلية.

الثاني رؤية أعمق تشير إلى الفلسفة من وراء المشهد التصويري بكل ما يحتويه من عناصر رسم ونص الكتابة الهيروغليفية والذي يعد بوصفه حقلاً ثقافياً ومعرفياً بشكله الذي يمنحه سمه التفرد عن سائر النصوص الابداعية الاخرى، وفقاً لما تقتضيه قوانين الخطاب الشكلي والضرورة الفنية المنصهرة في الخطوط والالوان والافكار بحسب ترتيبها.[٤]

لم يكن للجداريات المصرية اطاراً خارجياً او وعاء ينصب بداخله المضمون او التكوين الفني ،بل كان له من الخصوصية ما يجعله متفرداً عن سواه من الاشكال التي تفرضها طبيعة الفن الجداري بوصفه فناً متحركاً ومتغيراً. فكان التصوير الجداري يحمل من الفلسفة والرمز ما لا يقل دوراً أو أهميةً عن القيم الجمالية الناتجة من الشكل الفني.[٥]

تعكس المشاهد الرسوم الجدارية العرف والتقاليد للمجتمع المصري القديم ، حيث وصلت الحرية في اختيار الموضوعات في عصر الدولة الحديثة، والاشكال بطبيعتها خاضعة لحركة المضمون ومعتمدة عليه ومحددة لامكاناته و في نفس الوقت ظل الفن لدى المصريين لا يخرج عن الهدف الديني حسب اعتقاد النظام الملكي والسلطة الكهنوتية.[٦]وعندما نتأمل فى أعمال التصوير أو النقش المنحوت والتى لم يكملها الفنان المصرى القديم لسبب أو لآخر نجد أن المعالم الخارجية لمثل هذه الأعمال قد تحددت بالخطوط المرسومة، بل وحتى بالنسبة لأعمال النحت المصرية القديمة ذات الأبعاد الثلاثة كانت لا يمكن أن تبدأ إلا بتحديد معالمها عن طريق الرسم المبدئى على الأسطح الثلاثة للكتلة. فهناك أيضا مجموعات ضخمة وعلى درجة

كبيرة من الأهمية تتمثل فى الرسوم المبدئية أو الاسكتشات المرسومة لتحديد المعالم الخارجية لأعمال تصوير أو لأعمال نحت غائر أو بارز لم يتم العمل فيها لسبب أو لآخر، والتى وجدت مرسومة على جدران بعض المقابر. إن المصدر الرئيسي لأعمال التصوير المصري القديم يتمثل في الإسكتشات والرسوم المبدئية السريعة بالإضافة إلى الخطوط التجريبية التي وجدت على أسطح رقائق الحجر الجيري وبقايا القطع المهشمة التي أطلق عليها "الشقف" أو "الأوستراكا".

2- الغرض من فن التصوير المصري القديم:

تعددت أغراض استخدام فن التصوير لأهداف مختلفة مثل الرسوم التجريبية والتخطيطية، أو إرشادية أو تحضيرية لتنفيذها فيما بعد على جدران المقابر والمعابد. تلك التي تتم بالتلاحق بالطرق الأساسية الثلاث وهي (الاسكتشات أو الرسوم المبدئية السريعة ثم الدراسات والتي تساعد في شرح نمو الرؤية التصويرية ثم الأشكال النهائية المنفذة على الجدار).[٧]

3- موضوعات التصوير المصري القديم:

تنوعت موضوعات فن التصوير المصري القديم ويرجع الكثير منها إلى ماضٍ سحيق يتزامن مع التاريخ السياسي والديني والإجتماعي. ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان على ضفاف نهر النيل والحياة اليومية التي يعيشها، أهم إرتباط كان بالوظيفة الملكية وكل مايستطيع أن يحياه وصولاً إلى إستمرار الحياة في العالم الآخر.

- **الكتب الدينية:**

ظهرت الكتب الدينية منذ عصر الدولة القديمة على شكل "نصوص الأهرام" أو ما يطلق عليها نصوص الأهرام، وفي عصر الدولة الوسطى ظهر كتاب "الطريقين" والذي اختص بمقابر الأفراد. الموضوع المشترك بين كل هذه الكتب هو وصف لرحلة الشمس، فيصور المتوفى أثناء قيامه بالرحلة الليلية والعراقيل التي تظهر بطريقه وكيفية تغلبه عليها. هناك ستة كتب دينية لدى المصري القديم تصدرت الأولوية في التصوير المصري القديم.

- **الصور الملكية:**

أغلب الأعمال التصويرية في الفن المصري القديم هي اعمال خاصة بالملك أثناء تأدية أدواره وواجباته التي تمليها عليه مكانته كحاكم للدولة. فمنها وهو مصور بصحبة الآلهة وهو يقدم لهم القرابين، أو وهو يترأس كل من الإحتفالات السياسية والدينية، أو وهو يقوم بعمليات الصيد أو مشاركاً في المعارك الحربية بنفسه. لذلك فكان من الطبيعي أن يكون هناك رصيد كافٍ من الرسوم التحضيرية للرسامين على مدى التاريخ التي شملت نفس الموضوعات ليتم الإستعانة بها لتنفيذ الاعمال الفنية المطلوبة منهم في صورتها المثالية.[٨]بالطبع إختلفت طريقة تصوير الملك نفسه من عصر لآخر وفقاً للسمات والمدارس الفنية والعقيدة السائدة في ذلك الوقت، فمثلاً صور ملوك الدولة القديمة في أحسن هيئة وفي صورة مثالية وكان من المستحيل تصويريهم وهو يؤدون الأعمال الدنيوية، أما ملوك الدولة الوسطى فصوروا بملامح طبيعية وهو يؤدون الأعمال تلك الأعمال الدنيوية.

- **الآلهة والمعبودات:**

اتاحت رسوم الآلهة فرصة هائل للرسام للتعبير عن كم هائل من الموضوعات المتنوعة لكل أساطير وقصص الآلهة. صور الفنان المصري القديم الآلهة على هيئة بشر فبالتالي لم تكن هيئتهم تختلف كثيراً عن هيئة الجسم البشري في صورته التقليدية المعروفة في الفن المصري القديم، بإستثناء بعض الآلهة التي صورت على هيئة حيوانات أو أجسام بشرية برؤوس حيوانات

أو طيور مثل "سخمت" و"باستت" و"تحوت" و"انوبيس" و"حورس" شكل (١) ، ولهذا فقد كان رسم أشكال الآلهة يتطلب من الفنان أن يكون على درجة عالية جداً من الكفاءة والإتقان والملاحظة نظراً لتفاصيل تلك الحيوانات والطيور وربطها بالجسم البشري لإخراجها في هيئة متكاملة واحدة. كانت هناك مقاييس محددة وأشكال معروفة للآلهة الرئيسية فكانت ثابتة ويستحيل تغييرها أو تعديلها، فكل ما كان بإستطاعة الفنان هو فقط التعبير عن الحركة الأوضاع لتلك الآلهة حسب الموضوع المصور. الإستثناء الوحيد كان خلال فترة اخناتون نظراً لإيمانه بالتوحيد والإعتراف بإله واحد فقط وهو الإله "آتون" والممثل في هيئة قرص الشمس تخرج منه أشعة على شكل خطوط تنتهي بأيدٍ بشرية.٩

شكل (١)[١٠]
صور لآلهة برؤوس حيوانات وطيور بمقبرة بسقارة

- **<u>موضوعات الصيد:</u>**

انقسمت موضوعات إلى قسمين:

البري.. من المناظر المألوفة المصورة منظر "الصيد في الصحراء" حيث يظهر في أغلب الأحيان على جدران المقابر المتوفي في صحبة مجموعة من كلاب الصيد شكل (٢) وهو يمارس مطاردة الحيوانات الصحراوية والإيقاع بها مثل الغزلان أو الضباع، ليظهر من خلال التصوير المجهود المبذول من قبل الفنان لإجادة التعبير عن حركة الحيوانات أثناء عملية المطاردة.١١

النهري.. يتم تصوير الشخص وهو على متن قارب يصطاد طيور البركة مستخدماً عصا رماية أو يصطاد أضخم أسماك الانهر مستخدماً خطاف شكل (٤) أو الاسماك الصغيرة مستخدماً الشِباك شكل(٣). هذا ومع إجادة توزيع عناصر المشهد في تكوين متناسق مُلِماً بجميع التفاصيل التي تعكس واقعية عملية الصيد.١٢

شكل (٢)[١٣]

شكل (٣)[١٤]

شكل (٤)[١٥]

- **موضوعات الحيوانات:**

كانت من أهم الموضوعات التي تميز بها الفن المصري القديم، ضمت قائمة هائلة من أنواع الحيوانات التي عكست من خلال تصويرها مدى دقة الفنان المصري في التعبير عن خصائص الحركة والشكل العام لكل حيوان. وقد حرص الفنان المصري على تقديم كل أنواع الحيوانات التي يعرفها سواء كانت مستأنسة او متوحشة.[٦] بالنسبة لرسم الحيوانات والطيور شكل (٥) والأسماك فكانت تأخذ نفس الإهتمام والإلتزام بالنسب التشريحية كالأجسام البشرية خاصة عندما تكون مصحوبة برؤوس الآلهة.[٧] ومن أكثر مشاهد الحيوانات هي سوق القطعان وتسمين الطيور.

شكل (٥)[١٨]
أوز ميدوم مشهد مصور من مصطبة نفر ماعت واتِت، حفريات ماريت ١٨٧١،
محفوظ بالمتحف المصري- القاهرة

- **موضوعات الزراعة:**

شكلت الزراعة مورداً رئيسياً للمصريين وكانت شغلهم الشاغل، فبدءًا بأعمال الحرث وصولاً إلى تشوين الغلال بما تشمله من اعمال في الحقول والبرك، مثل مزارع الكروم وموسم قطف العنب حتى حاملي القرابين السائرة نحو المزارع تعبيراً عن مدى ثراء ما انتجته من خيرات.[١٩]

شكل (٦)[٢٠]
لوحة جدارية توضح احدى مراحل الزراعة وهي جز المحصول من الأرض

- **الموسيقى والرقص:**

نظراً لأن الموسيقى تعتبر عنصراً هاماً من عناصر الطقوس الدينية والثقافية العامة في الحضارة المصرية، فأصبح من المعتاد تصوير المناظر الخاصة بالراقصين والفرق الموسيقية، فقد أبدع الفنان المصري في تصويريهم في أوضاع متعددة مثل وأنهم يصفقون على الألحان الصادرة من الآلات الموسيقية المتنوعة التي يقوم بالعزف عليها العازفين. أظهرت الموضوعات المصورة الخاصة بالموسيقى والرقص مدى قدرة وكفاءة الفنان المصري في إظهار التآلف والتناسق بين حركات العازفين أثناء العزف، فكانت تلك الأعمال تتميز بقدر كبير من الحيوية. وخاصة من خلال حركات الرقص وخطواته. أرتبطت موضوعات الموسيقى والرقص بمناظر الأكروبات المصورة في الطقوس الجنائزية والتي أوحت بحالة خاصة لتعميق الإنفعال العاطفي للموقف.٢١

- **نحت التماثيل:**

توضح هذه المشاهد مراحل التماثيل بدءًا من تقطيع الحجر ورسم الخطوط الخارجية على سطحه ثم نحت التفاصيل، وتوضح الأدوات المسنخدمة في كل من التقطيع والنحت.٢٢

شكل (٧) [٢٣]
لوحة جدارية توضح احدى خطوات نحت التماثيل

4- الموضوعات المصورة داخل المقابر الملكية:

- **قرص الشمس:**

يظهر قرص الشمس المحاط بالآلهة على عتب مدخل المقبرة والممرات والغرف.

- **الملك المتعبد:**

يظهر الملك فيوضع التعبد لآلهة مختلفة، مثل آمون وأوزير وأنوبيس وغيرهم.

- **الكتب الدينية:**

تحدثت عنها الباحثة في الفقرة الخاصة بالموضوعات المصورة.

- **المشاهد الفلكية:**

تصور على الأسقف الداخلية للمقبرة ولذلك بإعتبار ان المقبرة ما هي إلا صورة مصغرة للكون، لتظهر السماء ذات النجوم الصفراء منثورة على خلفية زرقاء.

- **طقس فتح الفم:**

تصور الكاهن في هيئة الإله بتاح وهو يقوم بطقس فتح الفم والعينين والأذنين مستعيناً بأدوات مخصصة لذلك الطقس.٢٤

5- الرؤية التشكيلية في فن التصوير الجداري المصري القديم:

إن الرؤية التشكيلية المصرية القديمة بالرسم الجداري لم تكن عرضاً جمالياً لنظم الاشكال، وانما خوضاً في التعبير عن اشكالات الفكر الانساني. الجسم البشري في الرسوم الجدارية المصرية، سواء كان يمثل رمزاً يتصف بصفة إلهية، أم ملكاً حاكماً في الأرض، أو بشراً كتب عليه ان يؤدي الطقوس العبادية دون تقصير في محراب الاله، هو نظام واحد لبنائية الشكل فنسب الأشخاص يتم تحديدها وفقاً للمكانة الاجتماعية مع محاولة الجمع بين السمة المثالية للاشكال مع سمتها الواقعية وكان يظهر من خلال الاسلوب التركيبي في رسم الاشكال لتكون اقرب الى حقيقتها ظهور خاصية الاتحاد اذ بوسع الملك كأله ان يتوحد مع اقرانه من الآلهة ويصبح واحدا منهم. فإن هذا النظام هو نتاج من افرازات البنية الثقافية المصرية المتمثلة بالسلطة الكهنوتية ، وذلك ان دائرة البنية الثقافية المصرية مغلقة على ذاتها لإعتقاد وإيمان المصري القديم بأن مصر هي العالم بأكمله.

6- استخدام قانون النسب في التصوير الجداري المصري القديم:

قبل أن يتعلم الفنان كيفية وضع الخطوط الأساسية لأحد الأشكال كان يجب عليه أن يتعرف على "قانون النسب" ومعاييره التي تنطبق على الفن خلال كل عص، حتى ينعم المشهد المراد تصويره بالإنسجام الكامل بين عناصره.٢٥

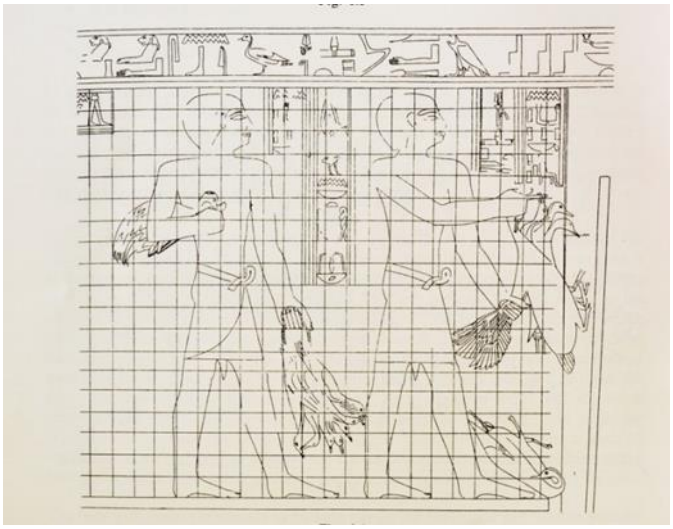
كان لقانون النسب وحدات قياس مثل:

الكف.. ويكون مقسماً إلى ٤ أصابع ليساوي ٤/٣ بوصة، ليتم القياس بعرض الكف المبسوط.

الذراع.. وتكون ذراع قصيرة تبدأ من الكوع وتنتهي بطرف الإبهام لتساوي ١٨ بوصة أو ما يعادل ٦ كفوف.

اختلف توزيع وحدات القياس على طول وعرض الجسم البشري من فترة إلى أخرى، إنما تم الإلتزام بكل مقياس فرض على كل عصر. ويمكننا التأكد من ذلك من خلال النماذج التي عثر عليها والتي تتضمن رسوماً لقبضة اليد المضمومة أو المبسوطة بجوار رسوم الأشخاص لتحديد النسب الصحيحة.٢٦

في الوقت ذاته لا يمكننا أن نحدد قانون ثابت للنسب في فن التصوير المصري القديم نظراً لإختلاف نسب الجسم البشري على مدار ٣٠٠٠ عام، حتى وعلى الرغم مما وجدناه في عهد الأسرتي الخامسة والسادسة والذي كان إمتداداً لقوانين الأسرة الثالثة، وحيث تم تطبيقه على الملوك إلا أنها إختلفت تلك النسب بالنسبة للشخصيات الغير ملكية وعودة النسب التقليدية مرة أخرى عند بدابة الاسرة الحادية عشر والأسرة الثامنة عشر بعد طرد الهكسوس.٢٧



شكل (٨) [٢٨]
شبكة المربعات التي يطبق من خلالها قانون النسب

7- النسب في كل من الدولة القديمة والوسطى والحديثة:

لم تكن شبكة المربعات في الدولة القديمة بنفس المفهوم الكامل للشبكة، فكان هناك خط رأسي يبدأ من الأذن يقسم الجسم لجزئين، وتقطعه ٨ خطوط أفقية تمر بنقاط محددة في الجسم مثل التاج ومنبت الشعر ونقطة إلتقاء الرقبة بالأكتاف والكوع وأسفل القفص الصدري والركبة ومنتصف الساق. أستمر هذا الشكل خلال الدولة الوسطى مع إضافة خطين أفقيين الأول ماراً بأسفل الأنف والآخر بالأرداف. طرأ تغيير بسيط في المنتصف الثاني من الدولة الوسطى ليصبح الجسم نحيلاً.٢٩

أما بالنسبة لنسب الأشخاص خلال الدولة الحديثة فلم تكن معتمدة على شبكة المربعات، ففي الأسرة الثامنة عشر كانت النسب المستخدمة هي نفس نسب الأسرة الحادية عشر من الدولة الوسطى. بدأت تتغير النسب من الأسرة التاسعة عشر وصولاً للأسرة العشرين والتي عادت النسب فيها تعادل نفس نسب الدولة القديمة. وظلت تلك التغيرات تؤثر على شكل الأشخاص حتى أصبحت نسب كل من جسد الرجل والمرأة متقاربان.٣٠

وفيما يخص فترة تل العمارنة فقد حدث تغيير في حجم شبكة المربعات نفسها حيث تم تصوير المشهد بمقياس أصغر من ذي قبل ولهذا كانت جدران المعابد جميعها تعج بالموضوعات المختلفة. ولم تكن هناك نسب موحدة في تنفيذ الاشخاص حيث تحرر الفنان من كل القيود حتى داخل شبكة المربعات.٣١

8- المدارس الفنية المتبعة لأعمال التصوير الجداري من الدولة القديمة وحتى الدولة الحديثة:

أ- الدولة القديمة

<u>الأسرة الثالثة:</u>

مدرسة منف المثالية.. اهتمام الفنان باظهار تفاصيل عضلات الجسم وملامح الوجه وإظهار القوة والرشاقة التي تميز بها الملك في عنفوان شبابه ومراعاة النسب المحسوبة بدقة ليبلغ بهذا اعلى درجات المثالية.

<u>الأسرة الرابعة:</u>

مدرسة منف المثالية.. نفذ أسلوب التمبرا في التصوير في المقابر والذي يدل على الرفاهية وحب الحياة في العالم الاخر. اختلاط الواقعية المتحفظة بالمثالية.

الأسرة الخامسة:

مدرسة منف المثالية.. تنوعت موضوعات التصوير فشملت موضوعات عن الحياة اليومية المليئة بالحيوية الجمال. انعكاس عبادة الشمس على الاعمال الفنية

الأسرة السادسة:

مدرسة منف المثالية.. زيادة الاهتمام بأوزيريس في التصوير الجداري.

زيادة الواقعية والديانيميكية والتحرر في الموضوعات المحاكاة للطبيعية.

شكل (٩)[٣٢]

نحت بارز يصور فلاحًا أحضر ماشية للتفتيش ، مشهد من الحياة اليومية من مصطبة بتاح حتب بسقارة. الدولة القديمة ، الأسرة الخامسة ، كاليفورنيا. ٢٦١٣-٢٤٩٤ ق.

شكل (١٠)[٣٣]

مجموعات من الطيور من مقبرة بتاح حتب – الأسرة السادسة، الدولة القديمة بسقارة

ب- الدولة الوسطى

بعد إعادة النظام والإستقرار للسلطة والشعب انعكس ذلك في الثقة التي شعر بها الفنان وعبر من خلالها عن إبداعه في عصر الدولة الوسطى، فأصبح أسلوبه أكثر متحرراً من الأنماط الفنية المتزمتة التي كانت سائدة من قبل لتتخذ طابعاً إنسانياً وشعبياً أكثر منه طابعاً طقسياً أو دينياً.

المرحلة الاولى:

تتبع مدرسة طيبة الواقعية، أضيف إليها أسلوب زخرفي مع مراعاة الدقة والرشاقة وتحول نحو الأسلوب الكلاسيكي. إعلاء شأن الإله (أمون) وآلهة الجنوب والتي تظهر برموزها التي تختلف عن آلهة الشمال.[٣٤]

المرحلة الثانية:

ضمت كل من مدرسة منف المثالية، والمدرسة الكلاسيكية (التي جمعت بين الواقعية والمثالية)، كما ضمت المدرسة الواقعية لطيبة (حيث نجح الفنان الجمع بين الواقعية التعبيرية مع الأخذ في الاعتبار الحالة النفسية)

التزم الفنان في تلك الفترة بقواعد التصوير في تمثيل الاشخاص مثل الوضع الجانبي للوجوه والامامي للاكتاف، بالاضافة للوضع الجانبي للوسط على الرغم من ظهور السرة في مكانها الطبيعي، السيقان بوضعهما الجانبي.

لكن الذي يميز هذه الفترة تحول الفنان الى التصوير بكامل ادواته من خلال علاج موضوعات النحت البارز أو الغائر بأسلوب التصوير (باستخدام الفرشاه والالوان) التي اتسمت بالمرونة والحيوية، كما أتخذت الكتابة الهيروغليفية مكانها بالتصوير الجداري بتلوين تفاصيلها.

شملت الموضوعات المصورة مشاهد من الحياة اليومية بالملوك والتي عكست مظاهر ثرائهم، بالاضافة الى مشاهد التمارين الرياضية كالمصارعة والأكروبات والرقص هذاوبالضافة إلى مشاهد النحيب.[٣٥]

شكل (١١)[٣٦]

يُظهر لنا هذا الجزء من مشهد النحيب ثلاث سيدات جالسات بأيديهم فوق رؤوسهم- الدولة الوسطى

شكل (١٢)[٣٧]

جزء من الجدار الشرقي لمقبرة باكت الثالث ببني حسن – توضح عدد من المصارعين-الدولة الوسطى

ت- الدولة الحديثة

تميزت الدولة الحديثة بعاملين جديدين أولهما إتساع حدود مصر وتكوين دولة مترامية الأطراف شملت مناطق الشرق الأدنى القديم، والآخر ظهور الفكر الديني اللآتوني الذي تبناه اخناتون. فقد بلغ فن التصوير في عهد الدولة الحديثة حيث قمة صفاء الخطوط والإتقان.

مر التصوير بخمس مراحل:

الأولى:

على الرغم من إستمرار أسلوب التصوير للدولة الوسطى إلا أن تحرر الفنان من الأوضاع القديمة للاتجاهت الجديدة فظهر الأسلوب التخطيطي في رسم الموضوعات للتعبير عن المعتقدات الخاصة بالأشخاص وذلك نتيجة إنتشار إستخدام ورق البردي في الكتابة والرسم.[٨]كما أصبح الخط أكثر جراة وليونة، وازداد اللون غناء، بالاضافة الى الاهتمام لتفاصيل الجسم البشري من حيث امتلاءه بالشحم واللحم وظهور ثنايا به وتصوير الشعر المصفف بمنتهى الدقة.[٣٩]

ظهور الملك خلال هذه المرحلة في هيئة قائد الجيوش والحملات التي قام بها للدول المجاورة لإقامة التبادل التجاري معها ونقل صور حية للمناظر الإجتماعية بمنتهى الطبيعية والواقعية.

الاهتمام بالحلي ومظاهر الترف للرجال والنساء، بالإضافة إلى إختفاء مظاهر البنية الضخمة والوجه الصارم الذي تميز به ملوك طيبة بالدولة الوسطى وحلت محلها الوجوه الرقيقة النضرة وأصبحت النساء أكثر رقة ورشاقة. أيضاً ظهور المرأة على هيئة رجل يقدم القرابين راكعاً أو رابضاً في هيئة أسد بالإضافة إلى تطور التيجان وأغطية الرأس. [٤٠]

الثانية:

تطور مدرسة طيبة خلال عصر تحتمس الثالث واخناتون، تم فيها إغفال خط الأرض أو قانون تقسيم اللوحة إلى صفوف، كما ظهرت سيولة الخطوط والإستخدام السخي للألوان كما ادخل فيها الفنان عنصر جديد وهو الجانب الحسي[١]نتيجة لظهور درجات ألوان أكثر واقعية، فصورت الحيوانات بألوانها الطبيعية بقدر الإمكان بينما صورت المياة والسماء ونهر النيل بالإضافة إلى الكهنة باللون الأزرق لإعتباره لون روحي ومقدس، كما طليت الآلهة بلون الذهب بينما صور النوبيون باللون البني القاتم.[٢]أكد على الرقة والرشاقة في تصوير جسد المرأة العاري. وقد وصل هذا الاسلوب ذروته مع إستمرار الواقعية في عصر أخناتون.[٣]كانت الموضوعات في تلك الفترة تعكس مظاهر الترف كرحلات التجارة والمواكب الأجنبية ، والمآدب القرابين بما يملأها من أصناف طعام وزهور تزينها، بالاضافة الى رسوم ري الحدائق واللمحة الانسانية في مشاهد الصيد والقنص.

المرحلة الثالثة اثر حركة اخناتون على الفن:

كانت هناك ثورة كما أطلق عليها الباحثون والمؤرخون على كل ما هو تقليدي في فن التصوير المصري القديم خلال فترة العمارنة. الجديد هنا أنه كان يكرس أكثر من جدار للمشهد الواحد، مع الحفاظ على مبدأ تفاوت الأحجام كما هو فظل الملك أكبر شخص في المشهد المصور.[٤٤]

تلك الفترة شهدت تحول كبير في الفكر والعقيدة فيعد اخناتون أول مجدد واعٍ في الفن، فكان الاهتمام الاول بالنسبة لاخناتون هو طريقة تصوير الملك واسره حيث اختار الاسلوب الواقعي والمحاكي لحياته الأسرية، فبدأ بتغيير الموضوعات وطريقة تصويرها وأشرف على تنفيذذلك بنفسه. صور أخناتون نفسه وأسرته في أوضاع من الحياة اليومية مثل عامة الشعب، لتظهر النزعة الانسانية والعاطفية على ملامح الملك في الموضوعات المصورة.[٥]فلأول مرة نجد فرعونا عظيما ينحي الأستار

ويسمح لفنان أن يمثل دواخل تفاصيل حياته العائلية، وذلك لأن أوضاع حياة الفرعون الخاصة لم يكن مسموح بتصويرها من قبل. [٤٦]

تظهر في تصوير اخناتون واسرته مبالغة في نسب الرأس والجسم يرجع سببها إلى اتخاذه الإله آتون إلهاً للشمس والذي نرى قوة تأثيره على ملامح الملك وأسرته محدثاً تأثير الظل الناتج عن توجيه أشعة الشمس على الأشياء.[٤٧]

ولذلك كان يتم تصوير الجسم البشري في كل الأوضاع الممكنة والغير ممكنة حتى وإن لم تكن طبيعية، فجاءت نسب جسم اخناتون كنسب بجسم المرأة حيث يظهر ضيق الكتفين وإتساعاً عند الحوض مع الأفخاذ المملوءة بالإضافة إلى نحيل الوسط والساقين، مع الوجه الطويل بارز الخدين والعينان اللوزيتان والشفاه الغليظة، وبالتابعية تأثر اجساد الأفراد بنفس النسب.[٤٨]

أما بالنسبة لتصوير لنبلاء فتحرر الفنان من حدة النظام التقليدي ويظهر ذلك في ملامحهم مثل غضون الفم وتفرج العيون والابتسامة الحائرة، فكان أهم ما ميز فن العمارنة هو خروجه عن تقاليد الفن القديمة ليظهر ذلك التنوع في أشكال الحركة والحياة مجانباً تلك الصلابة المتزمتة المتكلفة التي سادت جداريات العصور السابقة، فبدت الخطوط أكثر مرونة والأجسام أكثر رشاقة والحركات أكثر تنوعاً.

إن اخناتون هو أول من يحيل نزعة مطابقة الطبيعة، كما ذكر (بِك) كبير نحاتي اخناتون أن اخناتون نفسه هو من اقترح هذا التشكيل، فأخذت تلك الأساليب الجديدة للمنظور مكان في التكونيات الجماعية حتى سادت رسمياً كفن رسمي شعائري اختفت منه صورة الملك الإله حيث أصبح فرعون البسيط أو الشفيع لشعبه عند الإله آتون. أتاح رمز الإله آتون إلى إهتمام الفنان بالفراغ في العمل الفني مما أوحى بالإحساس بالعمق والبعد الثالث.[٤٩]

سمحت معابد اخناتون غير المسقوفة بدخول أشعة الشمس القوية لتتضح الأعمال التصويرية بأنها مضيئة بأشعة الإله آتون فغلب على تلك الأعمال الجانب التعبيري حيث تدرجت الألوان إلى حد الشفافية أحيانا، واكتسبت الخلفية لونا رما دياً مائلاً للزرقة، كما ظهرت تعبيرات التقوى والورع على اخناتون أثناء تعبده وكذلك اخذ الفنان حريته في التعبير عن المشاركة الوجدانية والإحساس العاطفي بين شخصيات النص الواحد متجاوزا حالة السكون والعزلة التي بدت على تلك الشخصيات في صور العصور السابقة وأصبح التعبير عن الانفعالات من مميزات فن التصوير في هذا العصر وقد أستمر تلك الأسلوب الواقعي ليمتد حتى عصر الرعامسة.[٥٠]

شكل (١٣)[٥١]
مشهد من مقبرة توت عنخ أمون - العمارنة

انتهاء أسلوب أخناتون:

قام كهنة آمون بوضع نهاية لأسلوب العمارنة وفرضوا من جديد مدرسة طيبة التقليدية منذ نهاية الأسرة الثامنة عشر وحتى نهاية عصر الرعامسة، فتبدلت السمات الفنية حتى أصبحت الخطوط الخارجية اكثر جموداً واختفت النظرة الحسية من المناظر التصويرية.

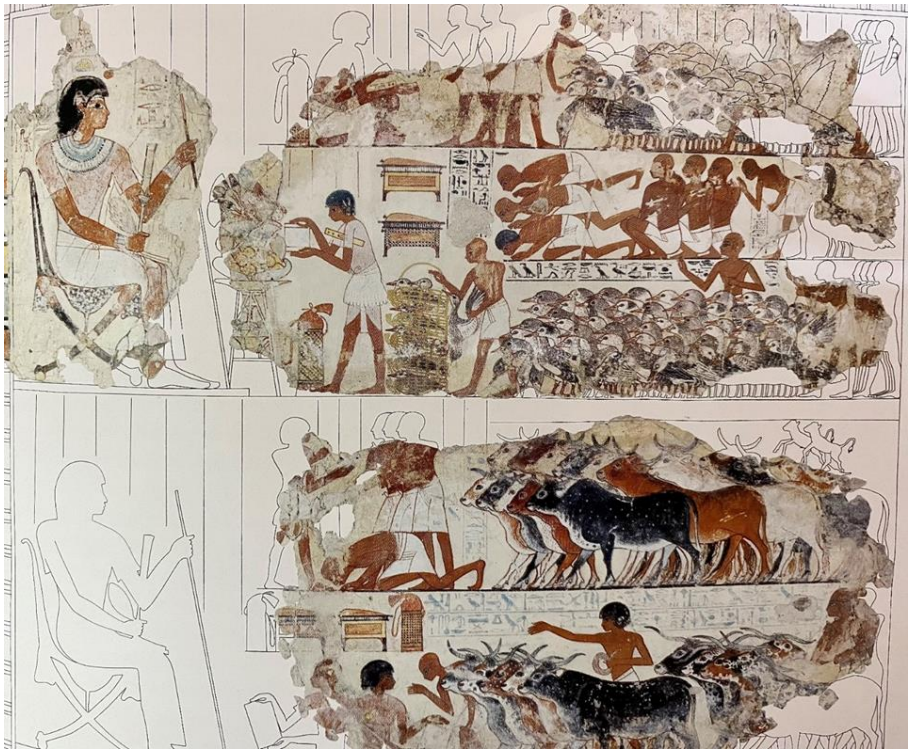
عصر الرعامسة:

أرتد فن هذا العصر عن التقاليد الفنية القديمة التي سبقت عصر اخناتون حيث جذب فنانو هذا العصر الإنتباه بأسلوب النحت الغائر والبارز بهدف إحداث الظل والنور وإظهار تلك الأعمال بصورة قوية، فكان هذا الهدف يصب في تحويل عالم الآلهة إلى عالم واقعي وحقيقيمن خلال قوة الخطوط ومرونة التشكيل لإظهار العمل في مشهد تمثيلي، كما أضيفت لتلك المشاهد العناصر الأجنبية وإستخدام رموزها إلى جانب الآلهة المصرية. هذا وبالإضافة إلى إنشار مناظر الدفن والكتب المصورة ككتاب الموتى والساعات والبوابات لمعايشة عالم الغيب والعالم الآخر.

ظهر إنعكاس الردة العقائدية عن عقيدة التوحيد الخاصة بإخناتون والعودة لعبادة الإله آمون من خلال الحفاظ على الألوان الثرية القوية، وظهور الإبتسامة النبيلة التي أوضحها الإنخفاض المميز لركنة الفم والخط الأسود المحيط به لإبرازه ذلك الذي حل محل التعبير الجزئي للشفاه والتي أصبحت أهم سمات التصوير في هذا العصر من حيث التعبيرات الرسمية.

أيضاً ما ميز التصوير في تلك الفترة رسم الأشخاص بخط أسود سميك بدلاً من خط رقيق يوحي بالحساسية والإهتمام بإظهار أدق التفاصيل من خلال التيجان والأزياء والثياب الطويلة الشفافة والنقب القصيرة. بالإضافة إلى ظهور محاولة تحقيق البعد الثالث [كما ظهر في مقبرة نفرتاري من خلال تظليل جسد الملكة.

الجدير بالذكر أن من أهم ما ميز التصوير الجداري في فترة الرعامسة هو ظهور "الطيف الظّلي" أو "السيلويت silhouette" الذي وقد أحدث أثراً درامياً على أسطح الجدران.[٥٢]



شكل (١٤)[٥٣]

مشهد لمجموعة من الثيران بمقبرة نب أمون – المتحف البريطاني - لندن

9- الأدوات المستخدمة في فن التصوير المصري القديم:

استخدم الفنان المصري أدوات بسيطة للغاية كلها مستخرجة من الطبيعة المتاحة، ولكي يستخدمها في الرسم كان لابد من توفر ثلاث أشياء أساسية وهي:

أ. صبغة او لون موضوعة في دواة:

تؤلف الألوان من أصباغ معدنية في هيئة مسحوق، وكل لون كان يستخرج من مكان معين

كان يتم خلط الألوان الأساسية لتكوين ألوان ثانوية.٥٤

أما عن المواد المثبتة لتلك الألوان فكانت إما ماء مخلوط بطمي أو شمع أو زلال البيض أو إما تصنع من الصمغ النباتي المذاب في الماء المضاف إلي اللون كعامل تماسك ليطيل من عمر بقاءه وثباته. يتم تحويل تلك الصبغات إلى أقراص جافة شكل(١٥) عن طريق إذابة المسحوق المخلوط بالصبغة في الماء وتركها لتجف.

وكانت توضع تلك الصبغات بالإضافة إلى الفرشات التي سنتناولها من خلال النقطة التالية في علب خشبية مزدوجة الوظيفة فكانت تستخدم كمقلمة وبالتة في نفس الوقت.٥٥

ب. أداة لينقل بها ذلك اللون إلى السطح المراد الرسم عليه:

استخدم الفنان أو الكاتب المصري القديم الفرشاة المصنوعة من نبات الأسل أو السمار، الذي كان عادة ما يقص على شكل أقلام طويلة شكل(١٦) ، يقطع طرفها على شكل سن الأزميل ثم يمضغ هذا الطرف بالأسنان أو يطرق بمطرقة خفيفة حتى تتنسل أليافه لتصبح مثل شعر الفرشاة المستخدمة حالياً في يومنا هذا مع إختلاف واحد وهو ان فرشاة المصري القديم كام ن يمكن للفنان أو الكاتب أن يسرم بها خط رفيع وخط سميك كل على حدة.

ت. سطح مهيأ تماماً للرسم: جدران والمقابر.

10- إستخدام الرسم كعمل تحضيرى للتصوير الجداري المنفذ داخل المقبرة، فقد يتم ذلك بإحدى الطرق الأساسية الثلاث:

أ. الاسكتشات: أو الرسم المبدئى الذى لا يعدو أن يكون مجرد اقتراح مرسوم للفكرة التى نبتت فى ذهن الفنان، تلك الاسكتشات التي ظل الفنانون يوالون تمريناتهم الفنية من خلالها، أو حتى رسوم لحركة عابرة قام بها حيوان أو طائر.

ب. الدراسات: التى تساعد على شرح تقدم ونمو الرؤية التصويرية.

ج. الأشكال النهائية للأعمال التحضيرية التى أعدت " لترجمتها " إلى وسيلة تعبيرية أخرى: تكون عبارة عن خطوط أساسية إرشادية تلحقها خطوط خاصة بتحديد معالم الموضوع المصور بعناصره.

شكل (١٥)
بالتة من الخشب بها أقراص ملونة

شكل (١٦)
فرش تلوين من مواد بدائية بسيطة

11- خطوات التصوير داخل المقبرة:

قبل بدء العمل في أي مقبرة كان هناك بعض النقاط الأساسية التي يجب مراعاتها:

إنشاء المقبرة ناحية الغرب إرشاداً لدخول الاحياء لتقديم القرابين وبداية المشاهد.

توزيع اللوحات والنصوص داخل المقبرة توزيعاً منطقياً بإتباع الجهات الاربع الأصلية لتحقيق فاعلية اللوحات والنصوص ومحاولة الوصول إلى مكان الآلهة.

تحديد المساقط الأفقية وتوزيع أماكن الطقوس.

توزيع الموضوعات المصورة التي تحوى على أماكن الآلهة المذكورة في النصوص تبعاً للجهات الأصلية الأربع بواسطة المحور الرأسي.

توزيع موضوعات المشاهد في الصالة العرضية لتحوى مشاهد مرتبطة بالحياة الدنيوية، مع تحديد إتجاه النظر عن طريق نقطة نهاية لكل محور.

12- بعد الإنتهاء من تنفيذ تلك النقاط تضع حرية نسبية لإمكانيات تشكيل المشهد والذي كان ولابد ان يتم التوفيق بينهم.[٥٦]

أ. تهيئة السطح (الجدار):

بعد أن يتم حفر حجرات المقبرة يجب التأكد من ان نهايات جدران الحجرات منهية وملساء، ليتم بعد ذلك تكسير الكتل الحجرية لتسطيح المساحة في حالة اكتشاف عيوب في سطح الجدار مثل الفجوات والشقوق فيتم ترميمها بخايط من مونة الجبس لتتساوى مع سطح الجدار وتنعم.[٥٧]وإن لم يكن في مقدرة صاحب المقبرة على إستخدام الجبس كان يستبدل بطبقة سميكة من القش والطين.[٥٨]في أغلب الأحيان تكون تلك الترميمات واضحة نظراً لخشونة السطح نتيجة لخلط الرمل بمونة الجبس ومقارنته بسطح الحجر الناعم، والذي ينتج عنها ضعف إلتصاق الألوان بالمونة لتتتساقط أجزاء منها شكل(١٧). في بعض الأحيان كان يقوم الفنان بتغطية طبقة الجبس بطبقة أخرى من الحجر الجيري (كربونات الجير) لتفادى مشكلة إمتصاص الالوان بالجبس.[٥٩]

يتم تحضير السطح قبل البدء في الرسم أو التلوين عن طريق دهانه بطبقة من اللون الفاتح إما الرمادي أو البيج كي تتساوى كل من المساحات المرممة بلون الحجر لتوحيد لون الجدار، مع العلم أنه لم يستخدم لون الحجر الأساسي كدرجة لون في المشهد.[٦٠]

شكل (١٧)
مشهد يوضح سقوط الألوان من الجدار مقبرة نفر ماعت

ب. تقسيم الجدار:

بعد الإنتهاء من تسوية وتحضير السطح ويصبح مهيئاً، كان يتم وضع علامات وتحديد المناطق التي تحتوي على المشهد بالخطوط الحمراء. أيضاً الإفريز الذي يعلو المشهد في قمة الجدار والحدود المحيطة كانت في بعض الأحيان يتم تحديدها بنفس الخطوط.[٦١]

يتم تقسيم الجدار لصفوف بغرض تشكيل شخصية الملك أو صاحب المقبرة داخل التصميم التي يجب أن تكون واضحة ومميزة لذلك كان يتم تشكيله بحجم أكبر ممن حوله. ويتم تحديد ارتفاعات الصفوف بناءاً على نسب ومقاييس الرسوم نفسها ودائماً ما تشكل الموضوعات الهامة في الصفوف العليا ليعبر الفنان عن درجة إختلاف مكانة الأشخاص بواسطة تنظيم تلك الصفوف. تضاف صفوف فرعية جانبية في المشهد في حالة وجود مجموعة جالسة من الأشخاص أو مستلقية مثل الحيوانات.

عملية ترتيب الأشخاص في مجموعة لم تنفذ بطريقة عشوائية، فكان يقوم الفنان يتوزيعها داخل الصفوف من خلال تكوينات مُحكمة. فتلك المجموعات تعد كعنصرمن عناصر التعبير ولأن لكل مجموعة دلالة محددة كان ولابد أن يطلق الفنان العنان لنفسه في حرية تشكيل حركات الأشخاص بدون الخضوع لقواعد أو قوانين لطرق الأداء. فتعددت إتجاهات الأذرع والنظرات وما إلى ذلك.[٦٢]

ج. الرسوم الأولية للمشهد:

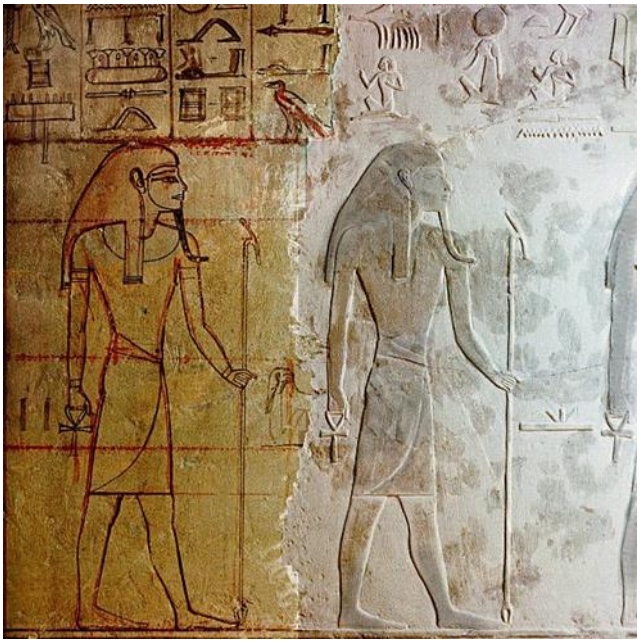
يتم عمل الرسوم الأولية للمشهد باللون الأحمر ةينقسم الفنانون إلى مجموعات لتعمل كل مجموعة على جزء مختلف من المشهد المصور، ويقوم كبير الفنانين بالإشراف علي المسؤول عن وضع تكوين العناصر بالمشهد فيقوم بتصحيح الأخطاء الفنية إن وُجدت مستخدماً اللون الأسود شكل(٤). يبدأ بعد ذلك الفنانون بالتلوين بدءًا بخلفية المشهد وصولاً للخطوط الخارجية للعناصر والتفاصيل.[٦٣]

د. خطوات التلوين:

قبل التحدث عن خطوات التلوين وجب علينا معرفة كيفية إختيار الفنان لوسيط يناسب نوعية السطح المراد التصوير عليه. ففي بعض المقابر كان يتفادى الفنان إستخدام شمع النحل كوسيط نظراً لأنه لا يناسب أسلوب التصوير على مساحات جدارية كبيرة، وسيجعل الفنان يواجه صعوبات عند تنفيذ الأعمال الفنية. لأنه ليظل الشمع سائلاً حتى يتمكن للفنان إذابة الألوان فيه كان يجب عليه تسخينه بإستمرار، أو إرغامه على سرعة التنفيذ وإلا ستبرد الألوان على الفرشاه وتجف، وهنا سيلجأ الفنان إلى تسخين خفيف للسطح حتى يتمكن من تنعيمه وصقله.

كان الفنان يقوم بتكوين الدرجات اللونية ويتحكم في قوامها حسب أغراضه التشكيلية. فمثلاً للحصول على درجات لونية داكنة أو قوية كان يضع طبقة سميكة من اللون، أما للحصول على لون شفاف كان يقوم بتخفيف اللون بالماء أو الوسيط.[٦٤]

لم تكن هناك طريقة واحدة او أسلوب موحد تم فرضه على الفنان للتلوين ولكن في أغلب الأحيان لم يلاحظ قيام الفنان بملىء المساحات بشكل نموذجي كخطوط رأسية وأفقية، إنما كان يراعي بناء كل عنصر وترتيباته الخاصة عن تحديد معالم الشكل بخطوط عريضة ويتبع إتجاه الفرشاه بنية الشكل. وكان يملأ المساحات بنفس الطريقة مما أضفى على الشكل تجانس وثبات وحيوية متفادياً النظام المرتب الصارم. تنوع سُمك الخطوط ودرجات اللون المستخدمة أدى إلى إختلاف الخطوط التي تحدد الأشكال، فمثلاً تحدد الأجسام بخطوط قوية ذات درجة لونية أقوى من التي تحيط بالملابس الفاتحة وهكذا.[٦٥]



شكل (١٨)[٦٦]

شبكة المربعات (عمل غير مكتمل) يوضح المرحلة الأولى من رسم الخطوط الخارجية للأشكال مقبرة حور محب بوادي الملوك

13- خطوات اتبعها الفنان لإتمام عملية التلوين داخل المقبرة:

أ. الأولى:

يبدأ الفنان بتلوين الخلفية باللون الأبيض لسببين الأول حتى يمكنه تغطية اللون الأحمر في حالة أن تم أي تصحيح، والثاني لإعطاء لون موحد للخلفية فيستطيع إبراز مساحات أوضاع الأشخاص.٦٧

ب. الثانية:

يقوم الفنان بتلوين المساحات بلون معين ثم يبدأ بتغطيته بلون آخر ويكرر هذه الخطوة عدة مرات لإنتاج طبقات لونية، ليضع الألوان الأساسية في الطبقات الأخيرة. لم يكن يهم الفنان الطريقة العملية لوضع الألوان فقط إنما تلوين العناصر بألوانها الواقعية وطريقة وضع التفاصيل الدقيقة، فيتم وضع تلك التافصيل واللمسات الأخيرة بطريقتين:

الأولى.. تشكيل مساحات لونية متجانسة ثم وضع التفاصيل الدقيقة عليها عن طريق تحديد التفاصيل على الخلفية وتلوينها.شكل(٥)

الثانية.. ملىء مساحات لونية ثم رسم التفاصيل عليها.[٦٨]

ج. الثالثة: بعد الإنتهاء من التفاصيل الدقيقة للأشكال يتم إستكمال الخلفية بوضع طبقة ثانية أو ثالثة من اللون للتأكد تماماً من تغطية الخطوط الأولية. ففي بعض الأحيان يقوم الفنان بعد الإنتهاء من العمل الفني بتحديد الأشكال بدقة مستخدماً اللون البني فتظهر بمثابة سلك ينحني حولها.[٦٩]

شكل (١٩)[٧٠]
مشهد مكتمل من مقبرة نب أمون بالمتحف البريطاني

النتائج:

- التصوير داخل المقابر المصرية القديمة هو تصور عالم أبدي للمتوفي صاحب المقبرة.
- يجمع الفنان بين السمة المثالية للاشكال مع سمتها الواقعية من خلال الاسلوب التركيبي في رسم الاشكال لتكون اقرب الى حقي قتها.
- تقسيم الموضوعات المصورة داخل المقابر وارتباطها الوثيق بعقيدة الفنان المصري القديم.
- مهارة وابداع الفنان المصري القديم في تنفيذ الأعمال التصويرية بالمقابر.
- المدارس الفنية بمصر القديمة ومدى تأثيرها على فن التصوير المصري القديم.
- اختلاف المدارس الفنية في التصوير خلال كل من الدولة القديمة والوسطى والحديثة.
- استخدام الفنان المصري القديم لأدوات بسيطة للغاية كلها مستخرجة من الطبيعة المتاحة.
- إستخدام الفنان لطرق أساسية للرسم التحضيري قبل البدء في التنفيذ على جدار المقبرة.
- قيام الفنان بتهيئة السطح ثم تقسيم الجدار والبدء بالرسوم الأولية للمشهد ويتنهي بإتباع خطوات التلوين.

التوصيات:

- إن التصوير الجداري المصري القديم في مفهومه الشامل أعمق من ان يتم إختزاله في بحث واحد، فهو. وهذا يستدعي إجراء العديد من الأبحاث لرصد جميع أساليب التصوير الجداري على مدار العصور المصرية القديمة وكيفية رصده من خلال الأعمال المكتملة والغير مكتملة للمقابر المصرية القديمة.
- الإهتمام بإدراج الثقافة البصرية والتحليل التشكيلي للمشاهد الجدارية المصرية القديمة بما تتضمنه من تحليل نفسي وهندسي في المقررات الدراسية بالكليات الفنية المتخصصة نظراً لما يحمله الفن المصري القديم من فلسفة وإبداع جعله يؤثر على الفنون من بعده على مر العصور.

المراجع

المراجع العربية:

1. باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار: أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)، القاهرة: المركزالقومي للترجمة، ٢٠١٧.

Bynelsh Zyber, Christina, wa Shedid, Abdelghaffar: Ouzerhat wa Beit Al Abadeyyah (maqbarah raqam 57), Alqahira: al markaz Al qawmi lel targama, 2017.

1. بيك، وليم ه. فن الرسم عند قدماء المصريين: ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري. لدار المصرية اللبنانية،١٩٩٧.

Bik, William H. Fan el rasm eind al qodamaa al masreyeen: targamet: Mokhtar alSweify, moraga'aet: Ahmed Qadry.1997.

2. حربي، سعيد. الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق,م – ٣٣٢ق.م، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠.

Harbi, Said.al Asaleeb wal etigahat fi al fan al misry al qadeem from 3800B.C – 332B.C, alqahira: al hayiaah al masreya al a'amah lel kitab, 1970.

2. حمزة محمد،،دلال. بحث منشور بمجلة بابل العلوم الإنسانية، مجلد ٢٣، عام ٢٠١٥.

Hamza Mohamed, Dalal. Bahth manshour bi magallet Babel lel oloum al insaneyyah, mogallad 23, 2015.

3. سيريل ألدريد :الفن المصري القديم ، ترجمة : أحمد زهير ،مراجعة :محمود ماهر طه ١٩٩٠.

Cyril Aldred: alfan almasry alqadeem, targamet Ahmed Zoheir,moraga'et Mahmoud Maher Taha 1990.

4. عبدالغفار شديد: مقابر بني حسن بمصر الوسطى، المركز القومي للترجمة ٢٠٠٧

Abdelghaffar shedid: maqaber bani hassan bi misr al wosta, almarkaz alqawmi lel targama 2007.

5. عبدالغفار شديد: من محاضرات مادة دراسات تحليلية في التصوير المصري القديم: عام ٢٠١٧

Abdel ghaffir Shedid: men mohadrat madet derasat tahliliah fil tasweer al masry al qadeem: a'am 2017.

6. فاروق أحمد الشاطر، إكرام. رؤية مصرية مبدعة في التصوير، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦.

Farouk Ahmed El shatter, Ikram. Ro'yah masreyya mobde'afi Al tasweer: maktabet el Anglo al masreyyah 2016.

7. كريستينا باينلش زيبر وعبدالغفار شديد: أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)، المركزالقومي للترجمة ٢٠١٧.

Christian Blanche Zbeir w Abdelghaffar Shedid: Uzerhat w bayt Alabadeyya (maqbara raqam 57), Almarkaz Alqawmi lel targama 2017.

8. نبيل مصطفى, محمد: رسالة دكتوراة من قسم التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بعنوان فلسفة التكوين في التصوير المصري القديم والمعاصر ١٩٨٧.

Nabil Moustafa, Mohamed: resale doctorah. Falsafet altakween fi altasweer almisry al qadeem wal mo'asser 1987.

المراجع الأجنبية:

1. Dodson, Aidon. and Ikram, Salima. The tomb in ancient Egypt, American university Cairo press 2006.
2. Robins, Gay. Proportions and style in ancient Egyptian art, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994.
3. Richard Parkinson: The painted Tomb-chapel of Nebamun, masterpieces of Ancient Egyptian Art in the British museum

المصادر:

1. Ancient Egypt civilization. https://ancientegyptcivilization.com/nefermaat-tomb/ (21 February 2021)
2. Egy room. http://gallery.egyroom.com/kings-valley/kingsvalley25.html (21 February 2021)
3. Pinterest. https://tr.pinterest.com/pin/116530709094797952/ (21 February 2021)
4. Pinterest. https://www.pinterest.com/pin/32651166023576871/ (21 February 2021)
5. Wikipedia. https://www.wikiwand.com/ar/%D9%85%D9%82%D8%A8%D8%B1%D8%A9_%D9%86%D8%A8_%D8%A2%D9%85%D9%88%D9%86 (21 February 2021)
6. https://www.123rf.com/photo_123619445_frescos-in-tomb-of-the-pharaohs-in-amarna-egypt.html
7. https://archeologiavocidalpassato.com/2017/12/18/antico-egitto-nella-cappella-della-mastaba-di-ptah-hotep-e-ankh-hotep-a-saqqara-la-rappresentazione-del-sacrificio-rituale-di-un-toro-certificato-da-iri-en-akhti-il-piu-antico-medico-veterinario-che/
8. Getty images. http://www.gettyimages.pt

---

[1] حربي، سعيد. *الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق.م – ٣٣٢ق.م*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٠.ص٣١٦.

[2] باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار: *أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)*، القاهرة: المركزالقومي للترجمة، ٢٠١٧.ص ١٨، ٣٣.

[3] حربي، سعيد. *الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق.م – ٣٣٢ق.م*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٠.ص٣١٦.

[4] حمزة محمد،،دلال. *بحث منشور بمجلة بابل العلوم الإنسانية*، مجلد ٢٣، عام ٢٠١٥، ص٨.

[5] فاروق أحمد الشاطر، إكرام. *رؤية مصرية مبدعة في التصوير*:مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦، ص ١٩.

[6] حمزة محمد،،دلال. مرجع سيق ذكره. ص٤٠.

[7] بيك، وليم ه. *فن الرسم عند قدماء المصريين*: ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري. لدار المصرية اللبنانية،١٩٩٧. ص٦٥و٦٦.

[8] بيك، وليم ه. مرجع سابق، ص١٠١.

[9] وليم هـ. بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري ، ص١٠٤.

[10] http://www.pinterest.it

[11] وليم هـ. بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري ، ص١١٤.

[12] د.إكرام فاروق أحمد الشاطر: رؤية مصرية مبدعة في التصوير:مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦ ص٧٢.

[13] Naguib Kanawati & Alexandra Woods: Artists in the Old Kingdom Techniques and Achievements, preface by: Zahi Hawass,Dar Al Kutub2009.

[14] Naguib Kanawati & Alexandra Woods: same reference.

[15] Naguib Kanawati & Alexandra Woods: previous reference.

[16] وليم هـ. بيك : مرجع سابق ، ص١١٦.

[17] د.إكرام فاروق أحمد الشاطر: مرجع سابق ص٢٢.

[18] https://english.ahram.org.eg/NewsContent/9/40/126823/Heritage/Ancient-Egypt/Egypts-famous-Meidum-Geese-tomb-painting-may-be-fa.aspx

[19] د.إكرام فاروق أحمد الشاطر: المرجع السابق ص٧١.

[20] Naguib Kanawati & Alexandra Woods: Artists in the Old Kingdom Techniques and Achievements, preface by: Zahi Hawass,Dar Al Kutub2009.

[٢] وليم هـ. بيك : مرجع سابق ، ص١٠٧-١٠٩.

[٢] Aidon Dodson and Salima Ikram: The tomb in ancient Egypt, American university Cairo press 2006, p.114.

[2] Edna R. Russmann : Egyptian[3]Sculpture Cairo and Luxor.

[٢] د.إكرام فاروق أحمد الشاطر: رؤية مصرية مبدعة في التصوير:مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦ ص١١٨،١١٧.

[٢] وليم هـ. بيك : مرجع سابق، ص٥١.

[٢] وليم هـ. بيك : مرجع سابق، ص ٥٤،٥٣،٥١.

[2] Gay Robins: Proportions and [7]style in ancient Egyptian art, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994, p.259.

[28] سيريل ألدريد :الفن المصري القديم ، ترجمة : أحمد زهير ،مراجعة :محمود ماهر طه ١٩٩٠.

[2] Gay Robins: Proportions and [9]style in ancient Egyptian art, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994, p.64,249.

[3] Gay Robins: Proportions and [0]style in ancient Egyptian art, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994, p.229,254,255.

[3] Gay Robins: Proportions and [1]style in ancient Egyptian art, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994,p.24.

[32] https://archeologiavocidalpassato.com/2017/12/18/antico-egitto-nella-cappella-della-mastaba-di-ptah-hotep-e-ankh-hotep-a-saqqara-la-rappresentazione-del-sacrificio-rituale-di-un-toro-certificato-da-iri-en-akhti-il-piu-antico-medico-veterinario-che/

[33] https://archeologiavocidalpassato.com same reference.

[٣] حربي، سعيد: الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق.م – ٣٣٢ق.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٠. ص١٨٦.

[٣] محمد ابراهيم بكر: صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديمة مطبعة هيئة الآثار المصرية، ص٨٠.

[٣] كريستينا باينلش زيبر وعبدالغفار شديد: أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)، المركزالقومي للترجمة ٢٠١٧.

[٣] عبدالغفار شديد: مقابر بني حسن بمصر الوسطى، المركز القومي للترجمة ٢٠٠٧

[٣] حربي، سعيد: مرجع سابق ص٢٤١

[39] نبيل مصطفى, محمد: رسالة دكتوراة من قسم التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بعنوان فلسفة التكوين في التصوير المصري القديم والمعاصر ١٩٨٧.

[٤] د.سعيد حربي: مرجع سابق. ص٢٤١،٢٤٠.

[٤] .المرجع السابق، ٢٦٤،٢٦٠.

[٤] د.إكرام فاروق أحمد الشاطر: رؤية مصرية مبدعة في التصوير:مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦، ص٢٦٣.

[٤] .سعيد حربي: الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق.م – ٣٣٢ق.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٢٦٤،٢٦٠.

[4] Gay Robins: Proportions and [4]style in ancient Egyptian art, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994, p.119.

[٤] نبيل مصطفى, محمد: رسالة دكتوراة من قسم التصوير الزيتي بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بعنوان فلسفة التكوين في التصوير المصري القديم والمعاصر ١٩٨٧.

[٤] دلال حمزة محمد: بحث منشور بمجلة بابل العلوم الإنسانية، مجلد ٢٣، عام ٢٠١٥، ص١٣.

[٤] عبدالغفار شديد: من محاضرات مادة دراسات تحليلية في التصوير المصري القديم: عام ٢٠١٧

[٤] حربي، سعيد: مرجع سابق.ص ٢٧٧، ٢٧٨.

[٤] المرجع السابق, ص ٢٨٦،٢٧٩.

[٥] محمد نبيل مصطفى: رسالة دكتوراة

[5] https://www.123rf.com/photo_[1]123619445_frescos-in-tomb-of-the-pharaohs-in-amarna-egypt.html

[٥] حربي، سعيد: مرجع سابق،ص ٣٣٢،٣٣١،٣٢٦،٣٢٥..

[5] Richard Parkinson: The painted [3] Tomb-chapel of Nebamun, masterpieces of Ancient Egyptian Art in the British museum p93, 103.

[5] Dodson, Aidon. and Ikram, Salima. *The tomb in ancient Egypt*, American university Cairo press 2006,p.51.

[٥] بيك، وليم هـ. مرجع *سابق* ص٦١،٦٢.

[٥] باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار: *أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)*، القاهرة: المركزالقومي للترجمة، ٢٠١٧.ص ٣٤.

[٥] باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار، المرجع السابق.ص١٠٣.

[5] Robins, Gay. *Proportions and style in ancient Egyptian art*, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994, p.26.

[5] Dodson, Aidon. and Ikram, Salima. *The tomb in ancient Egypt*, American university Cairo press 2006.p48.

[٦] باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار: مرجع*سابق* ٢٠١٧. ص١٠٦.

[6] Robins, Gay. *Proportions and style in ancient Egyptian art*, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994,p.26.

[٦] باينلش زيبر، كريستينا: مرجع سابقص١١٧،١١٤،١١٣.

[6] Robins, Gay. *Proportions and style in ancient Egyptian art*, drawings by Anns Flower, university of Texas press Austin, 1994, p.30,31.

[٦]باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار: *أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)*، القاهرة: المركزالقومي للترجمة، ٢٠١٧ص١٠٤،١٠٣.

[٦] المرجع السابق، ص١٠٤.

[6] http://www.gettyimages.pt [6]

[٦] باينلش زيبر، كريستينا: وشديد، عبدالغفار: *أوزرحات وبيت الأبدية (مقبرة رقم ٥٧)*، القاهرة: المركزالقومي للترجمة، ٢٠١٧ص١٠٦،١٠٥.

[٦] المرجع السابق، ص١٠٧،١٠٦.

[٦] المرجع السابق، ص١٠٧.

[7] Richard Parkinson: The painted Tomb-chapel of Nebamun, masterpieces of Ancient Egyptian Art in the British museum