كلية الفنون الجميلة
FACULTY OF FINE ARTS
MANSOURA UNIVERSITY
جامعة المنصورة

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

The Print ISSN: 3062-570X
The Online ISSN: 3062-570X

المجلد الأول - العدد الثاني - يونيو 2025

الحلول الهندسية في الفن المصرى القديم بشكل معاصر (دراسة تحليلية مقارنه)

ا.م.د / احمد عبد الحميد الشافعى
استاذ مساعد بقسم التصوير
كلية الفنون الجميلة جامعة المنصورة

مجلة الفنون والعمارة
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE
مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

المجلد الأول - العدد الثاني - ٢٠٢٥

الحلول الهندسية في الفن المصرى القديم بشكل معاصر

(دراسة تحليلية مقارنه)

أ.م.د/ أحمد عبد الحميد محمد محمد الشافعى

أستاذ مساعد التصوير ،بقسم التصوير،كلية الفنون الجميلة ،جامعة المنصورة.

Assoc. Prof. Ahmed Abd El Hameed Mohammed Mohammed El Shafei

Associate Professor of Painting, Department of Painting , Faculty of Fine Arts, Mansoura University.

ahmedelshafei@mans.edu.eg

a7medshafei@gmail.com

٢٠٢٥

الملخص باللغة العربية

يتناول هذا البحثُ دراسةً تحليليةً مقارنةً للحلولِ التشكيليةِ الهندسيةِ في الفنِّ المصريِّ القديم، مع تسليطِ الضوءِ على كيفيةِ إعادةِ توظيفِها بصيغٍ معاصرةٍ في الفنِّ الحديث. يستندُ البحثُ إلى المنهجِ التحليليِّ التاريخيِّ والمقارن، حيث يُدرس الرموزَ الهندسيةَ الأساسيةَ مثل : الدائرة، والمثلث، والمربع، موضِّحًا دورَها البنائيَّ والرمزيَّ في تكوينِ الأعمالِ الفنيةِ القديمة، ومُبرزًا كيفيةَ استلهامِها من قِبَلِ فنّاني العصرِ الحديث ضمنَ تياراتٍ فنيةٍ متعددةٍ، مثل :التكعيبية، والتجريد الهندسي، والفن البصري (الأوب آرت).

يشيرُ البحثُ إلى أنَّ الفنَّ المصريَّ القديم لم يكن فنًّا رمزيًّا فحسب، بل كان أيضًا علمًا بصريًّا يُوازِن بين الجمالِ والدلالة، وأنَّ الأشكالَ الهندسيةَ كانت أدواتِ تواصُلٍ بصريٍّ وفلسفيٍّ تُعبِّر عن مفاهيمَ كونيةٍ مثل :النظام الكوني، والتوازن، والأبدية .كما استخدم الفنانونَ المصريونَ القُدماء شبكاتِ التناسبِ والتناظر كأدواتٍ تنظيميةٍ دقيقةٍ تعكسُ معرفةً عميقةً بأسُسِ الهندسةِ والرياضياتِ البصرية.

ويُبرز البحثُ تجاربَ عددٍ من الفنانين المعاصرين، مثل :فرانك ستيلا، وبيت موندريان، وكازيمير ماليفيتش، الذين أعادوا قراءةَ الرموزِ البصريةِ المصريةِ القديمة من خلالِ عدساتِ الحداثة، مجسِّدينَ إيّاها في أعمالٍ تتراوحُ بين التجريد، والبنائية، والمينيمالية .ويتوسّع البحثُ في تحليلِ آلياتِ التفاعلِ بين الرمزيةِ القديمةِ والرؤيةِ التشكيليةِ المعاصرة، مشيرًا إلى أنَّ إعادةَ توظيفِ الرموزِ الهندسيةِ المصريةِ تَخلقُ خطابًا بصريًّا معاصرًا متجذّرًا في هويةٍ تاريخيةٍ عميقة.

كما يستعرضُ البحثُ كيف استثمر الفنانونَ المعاصرون عناصرَ مصريةً مثل :الخرطوش، وأقراص الشمس، والزخارف الجدارية، ضمنَ تعبيراتٍ جديدةٍ تُحاكي قضايا معاصرةً، مثل :الهوية، والروحانية، والحداثة البصرية .ويوصي البحثُ بضرورةِ دمجِ التحليلِ الهندسيِّ للفنِّ المصريِّ القديم في مناهجِ تدريسِ الفنونِ الجميلة، وتشجيعِ المشاريعِ الفنيةِ المعاصرة التي تستلهمُ هذا التراثَ البصريَّ الغني.

ويخلصُ البحثُ إلى أنَّ الفنَّ المعاصرَ لا ينفصلُ عن الماضي، بل يُعيدُ تأويلَه وتفعيلَه بصِيَغٍ جديدةٍ تُعبِّر عن استمراريةِ البنيةِ الرمزيةِ في الذاكرةِ التشكيليةِ للإنسانية، مؤكِّدًا أنَّ الأشكالَ الهندسيةَ تُعدُّ لغةً تشكيليةً عالميةً تتجاوزُ الزمانَ والمكان، وتُستخدَم كوسيطٍ بصريٍّ لتوليدِ المعنى والتواصُلِ بين الثقافات.

Abstract (in English)

This research presents a comparative analytical study exploring the geometric solutions in ancient Egyptian art and their reinterpretation in contemporary artistic contexts. By employing a historical and comparative methodology, the study focuses on fundamental geometric shapes and examines their symbolic, structural, and visual functions within circle, triangle, and square

ancient artworks, while highlighting their aesthetic continuity in modern art movements such as Cubism, Geometric Abstraction, and Op Art.

Ancient Egyptian art is approached not merely as symbolic but as a visually intellectual system where geometry was utilized to embody cosmological, spiritual, and social concepts. The use of grid systems, symmetry, and proportional design in ancient Egypt reveals a profound understanding of spatial organization and harmony, where form and meaning coexisted within a strict visual language.

The study explores how modern and contemporary artists—including Frank Stella, Piet Mondrian, and Kazimir Malevich have drawn inspiration from Egypt's visual heritage, incorporating geometric motifs into abstract compositions that echo ancient symmetries and balance. The research demonstrates how these modern interpretations form a dialogue between antiquity and the present, reframing ancient geometry as a timeless artistic language.

Moreover, the research investigates contemporary artistic practices that explicitly reference Egyptian forms such as solar discs, the cartouche, and decorative architectural elements, integrating them into modern narratives that explore themes of identity, spirituality, and aesthetics. Artists like Kehinde Wiley, Julie Mehretu, and Mickalene Thomas exemplify this recontextualization, fusing ancient motifs with contemporary techniques and socio-political commentary.

The study affirms that geometric abstraction, far from being a purely modern invention, has historical depth and cross-cultural resonance. It serves as both an aesthetic strategy and a symbolic vocabulary, allowing artists to create works that transcend temporality and cultural boundaries.

The research concludes that revisiting ancient Egyptian geometry offers valuable insights for contemporary visual practices. It proposes incorporating this knowledge into art education curricula and encourages new creative projects that embrace geometric symbolism as a bridge between heritage and innovation. The study highlights the importance of historical awareness in shaping artistic identity and enriching the conceptual depth of contemporary art

Ultimately, this research emphasizes that the relationship between ancient and modern art is not one of mere replication but one of reinterpretation and conceptual revival. Geometric solutions in ancient Egyptian art are shown to be enduring visual tools that continue to inspire

is fundamentally connected through shared across all eras and influence, demonstrating that art principles of design, symbolism, and expression.

تساؤلاتُ البحثِ

في إطارِ سعيِ هذا البحثِ إلى استكشافِ العلاقةِ بينَ الحلولِ الهندسيَّةِ في الفنِّ المصريِّ القديم وأساليبِ التناولِ التشكيليِّ المعاصر، تبرزُ مجموعةٌ من التساؤلاتِ التي يسعى الباحثُ إلى الإجابةِ عنها، وهي:

١ .إلى أيِّ مدى يُمكن اعتبارُ الأشكالِ الهندسيَّةِ في الفنِّ المصريِّ القديم حلولًا تشكيليَّةً واعيةً تُعبِّرُ عن مفاهيمَ رمزيَّةٍ وبنائيَّةٍ محدَّدة؟
٢ .ما أوجهُ التشابهِ والاختلافِ بينَ استخدامِ الأشكالِ الهندسيَّةِ في الفنِّ المصريِّ القديم وتوظيفها في الحركاتِ الفنيَّةِ المعاصرة؟
٣ .كيفَ ساهمتِ الأبعادُ الرمزيَّةُ والجماليَّةُ للأشكالِ الهندسيَّةِ في تشكيلِ البنيةِ البصريَّةِ للفنِّ المصريِّ القديم؟
٤ .ما هي أبرزُ الأساليبِ التشكيليَّةِ التي استخدمَها الفنَّانونَ المعاصرون في إعادةِ توظيفِ الرموزِ الهندسيَّة المستوحاةِ من الفنِّ المصريِّ القديم؟
٥ .هل يمكنُ القولُ إنّ هناكَ استمراريَّةً مفاهيميَّةً وجماليَّةً بينَ التراثِ التشكيليِّ المصريِّ القديم واتجاهاتِ التجريدِ الهندسيِّ في الفنِّ المعاصر؟
٦ .ما الدورُ الذي تلعبُه الهندسةُ كأداةٍ فكريَّةٍ وبصريَّةٍ في تشكيلِ الهويَّةِ الفنيَّةِ عبرَ العصورِ؟

الكلماتُ المفتاحيَّةُ:(Keywords)

– Geometric Shapesالأشكال الهندسيَّة – Abstract |التجريديَّة – Ancient Egyptian |المصريَّة القديمة – Contemporary | Artالفن المعاصر
– Plastic Solutionsالحلول التشكيليَّة – The Sun |الشمس – Plastic Approach |التناول التشكيلي

المقدِّمةُ(Introduction)

يُعَدُّ الفنُّ المصريُّ القديم أحدَ أعظمِ الإنجازاتِ البصريَّةِ في تاريخِ الإنسانيَّةِ، إذْ امتازَ بالدقَّةِ الهندسيَّة والتكوينِ الرمزيِّ الذي يعكسُ رؤيةً حضاريَّةً متكاملةً للكونِ والوجودِ. وقد تجسَّدتْ هذه الرؤيةُ في استخداماتٍ متعدِّدةٍ للأشكالِ الهندسيَّةِ مثل :الدائرة، والمربَّع، والمثلَّث، ليس فقط لأغراضٍ جماليَّة، بل كوسيلةٍ لنقلِ معانٍ دينيَّةٍ وكونيَّةٍ واجتماعيَّةٍ عميقة.

وضمنَ هذا الإطارِ، تتأكَّدُ أهمِّيَّةُ دراسةِ الحلولِ الهندسيَّة التي استخدمَها الفنَّانونَ المصريُّون القُدَماء، باعتبارِها لغةً تشكيليَّةً ذاتَ نسقٍ بصريٍّ صارمٍ، ومفتاحًا لفهمِ طبيعةِ الفكرِ البنائيِّ في ذلك العصر. كما اعتمدَ الفنُّ المصريُّ القديمُ على التكرارِ، والتناظرِ، والتناسبِ الذهبيِّ كقواعدَ تصميميَّةٍ تُعبِّرُ عن إدراكٍ بصريٍّ عالٍ وهندسةٍ راسخةٍ في بنيةِ العملِ الفنيِّ.

ومع تطوّرِ الفنونِ الحديثةِ والمعاصرةِ، شهدتْ التياراتُ الفنيَّةُ عودةً إلى الاهتمامِ بالعناصرِ الهندسيَّةِ، ولكن في إطارٍ تعبيريٍّ وتجريديٍّ جديد. وقد سعى عددٌ من الفنَّانين المعاصرين إلى إعادةِ قراءةِ التراثِ البصريِّ المصريِّ، مستلهمين منه مفاهيمَ التوازنِ، والتناظرِ، والتنظيمِ البنائيِّ، ومُعيدين توظيفَ الأشكالِ الهندسيَّةِ بطريقةٍ تُواكِبُ التحوّلاتِ المفاهيميَّةَ والجماليَّةَ في الفنِّ الراهن.

تهدفُ هذه الدراسةُ إلى تحليلِ أوجهِ التشابهِ والاختلافِ بين التناولِ التشكيليِّ الهندسيِّ في الفنِّ المصريِّ القديم ونظيرِه في الفنِّ المعاصر، من خلال دراسةٍ مقارنةٍ تستندُ إلى النماذجِ البصريَّةِ والمفاهيمِ التصميميَّةِ في كلا السياقَيْن. كما تسعى إلى الكشفِ عن مدى تأثيرِ الرؤيةِ المصريَّةِ القديمة في تشكيلِ بعضِ التياراتِ الفنيَّةِ الحديثةِ، والتأكيدِ على استمراريَّةِ الرموزِ التشكيليَّةِ عبرَ الأجيال.

وتكمُنُ أهمِّيَّةُ هذا البحثِ في سبرِ أغوارِ العلاقةِ بينَ الفنِّ القديمِ والمعاصرِ، وتسليطِ الضوءِ على الأسسِ الهندسيَّةِ التي تُعَدُّ من ركائزِ البناءِ التشكيليِّ في العملِ الفنيِّ، ممَّا يُتيحُ للفنَّانين والباحثين المعاصرين مرجعيَّةً بصريَّةً وفكريَّةً لإعادةِ صياغةِ التراثِ برؤيةٍ معاصرةٍ.

منهجُ البحثِ(Research Methodology)

يتَّبعُ الباحثُ في هذه الدراسةِ المنهجَ التاريخيَّ التحليليَّ المقارن، حيث يجمعُ بين الدراسةِ التأريخيَّةِ لتطوّرِ الأشكالِ الهندسيَّةِ في الفنِّ المصريِّ القديم، والتحليلِ الفنِّيِّ لخصائصِها التكوينيَّة، مع المقارنةِ النقديَّةِ بينَ نماذجَ قديمةٍ وأخرى حديثةٍ، بهدفِ الوقوفِ على نقاطِ الالتقاءِ والاختلافِ بين السياقَيْنِ الفنيَّيْن.

مشكلةُ البحثِ(Statement of the Problem)

تتمحورُ مشكلةُ البحثِ حولَ محاولةِ الكشفِ عن النقاطِ المشتركةِ في البناءِ التصميميّ لبعضِ الرؤى التشكيليَّةِ لفنَّاني العصرِ الحديثِ والمعاصرِ، وعلاقتِها بالفنِّ المصريِّ القديم، من حيث الأصولِ التجريديَّةِ، والأشكالِ الهندسيَّةِ، وكيفيَّةِ توظيفِ كلٍّ منهما لإبرازِ شخصيَّةٍ فنيَّةٍ مميَّزةٍ تعبِّرُ عن هويَّةٍ جماليَّةٍ وفكريَّةٍ واضحةٍ.

أهدافُ البحثِ(Research Objectives)

يسعى الباحثُ من خلالِ هذه الدراسةِ إلى تحقيقِ الأهدافِ الآتية:

١ .الوقوفُ على أهمِّ النقاطِ المشتركةِ في العلاقاتِ التشكيليَّةِ بين الفنِّ المصريِّ القديم والفنِّ المعاصر.
٢ .استعراضُ مجموعةٍ من الفنَّانين المعاصرين باختلافِ ثقافاتهم، وتحليلُ كيفيَّةِ توظيفهم للرموزِ والأشكالِ المصريَّةِ في أعمالِهم التشكيليَّة.
٣ .إيضاحُ العلاقةِ بين الحلولِ التشكيليَّةِ في الفنِّ المصريِّ القديم والشكلِ المجرَّدِ للأشكالِ الهندسيَّةِ في الفنِّ الحديثِ والمعاصر.

أهمِّيَّةُ البحثِ(Research Significance)

تتجلَّى أهمِّيَّةُ هذا البحثِ في سعيه إلى إبرازِ السماتِ الهندسيَّةِ والفكريَّةِ في أعمالِ مجموعةٍ من الفنَّانين، وإظهارِ تطوّرِ تناولِ الفنِّ المصريِّ القديم في الأعمالِ المعاصرة، ليس من خلال السردِ التاريخيِّ التقليديِّ، بل من زاويةٍ تصميميَّةٍ تحليليَّةٍ تُركِّزُ على بنيةِ العملِ الفنِّيِّ وأبعادِه الجماليَّةِ والفكريَّةِ، بما يُعزِّزُ الفهمَ البصريَّ المعاصرَ للتراثِ، ويُتيحُ إمكانيَّةَ استلهامه بوعيٍ بصريٍّ نقديٍّ معاصر.

الإطارُ النَّظريُّ(Theoretical Framework)

في الفنِّ المصريِّ القديم، تمَّ بالفعل استخدامُ الحلولِ الهندسيَّةِ، ولكن غالبًا ما تمَّ التعاملُ معها بطريقةٍ تختلفُ عن نظيراتِها في الفنِّ المعاصر .فقد عُرِفَ الفنُّ المصريُّ القديمُ بتمثيله المنمَّقِ والرمزيِّ للأشكالِ والأشياء، بدلًا من الالتزامِ الصارمِ بالمبادئِ الهندسيَّةِ أو القواعدِ التشكيليةِ المتعارفِ عليها في الممارساتِ الفنيَّةِ الحديثةِ.

ومع ذلك، هناك العديدُ من الحالاتِ التي يمكنُ من خلالها ملاحظةُ العناصرِ الهندسيَّةِ بوضوحٍ في الفنِّ المصريِّ القديم. ومن أبرزِ هذه الأمثلةِ استخدامُ أنظمةِ الشبكةِ في رسمِ اللوحاتِ الجداريَّةِ والنقوشِ. حيثُ كانَ الفنَّانُ المصريُّ القديمُ يقومُ بإنشاءِ شبكةٍ

من الخطوطِ الأفقيَّةِ والرأسيَّةِ لضمانِ التناسبِ والتوازنِ ضمنَ نظامٍ مُحكمٍ وقواعدَ مدروسةٍ، أصبحت تُدرَّس لاحقًا في المدارسِ الفنيَّةِ كمبادئَ تصميميَّةٍ أساسيَّة[١].

وباستخدامِ هذه الشبكاتِ، تمكَّن الفنَّانون من تحقيقِ نسقٍ بصريٍّ منتظمٍ، وخلقِ حالةٍ من الانسجامِ البنائيِّ في أعمالِهم الفنيَّةِ، وهو ما يُعدّ تأكيدًا على وجودِ وعيٍ هندسيٍّ ضمنيٍّ في الممارسةِ الفنيَّةِ المصريَّةِ القديمةِ، حتى وإن لم يتمَّ التعبيرُ عنه بمصطلحاتٍ علميَّةٍ كما هو الحالُ في الفنونِ المعاصرة.

بعضُ الأشكالِ الهندسيَّةِ ودلالاتُها البصريَّةُ في الحضارةِ المصريَّةِ القديمةِ

في الفنِّ المصريِّ القديمِ، كانت لبعضِ الأشكالِ الهندسيَّةِ دلالاتٌ رمزيَّةٌ عميقةٌ، واستخداماتٌ بصريَّةٌ مدروسةٌ تعكسُ الفكرَ الكونيَّ والدينيَّ في ذلك العصر. ومن بينِ هذه الأشكالِ، تبرزُ الدائرةُ كرمزٍ بصريٍّ محوريٍّ:

١ .الرمزيَّةُ الشمسيَّةُ:

ارتبطتِ الدائرةُ في كثيرٍ من الأحيانِ بالشمسِ، ورمزتْ إلى الأبديَّةِ **والطبيعةِ** الدوريَّةِ **والقدرةِ** الإلهيَّةِ .وقد كانت الشمسُ إلهًا مركزيًّا في منظومةِ المعتقداتِ الدينيَّةِ المصريَّةِ القديمةِ، إذْ يُمثِّلُ قرصُ الشمسِ —المعروف باسم "آتون — "شكلًا دائريًّا مشعًّا بأشعةٍ تمتدُّ إلى الخارجِ، ترمزُ إلى طاقةِ الحياةِ التي تبثُّها الشمسُ في الكونِ[٢].

لقد مثّلت **الدائرةُ** بذلك دورةَ الحياةِ الأبديةَ، وأكّدت على استمراريَّةِ الخلقِ والتجديدِ، وهي مفاهيمُ جوهريَّةٌ في الفهمِ المصريِّ القديمِ للوجودِ والزمنِ.

المربَّع: :يرمزُ إلى الثباتِ، والنظامِ الأرضيِّ، والاتزانِ الكونيِّ .وقد استُخدِم في تصميماتِ المعابدِ والمقابرِ كعنصرٍ بنائيٍّ يُعبّرُ عن التوازنِ بين العناصرِ الأربعةِ (التراب، الماء، الهواء، النار)[٣].

المثلث ::يرتبطُ بالمفاهيمِ الدينيَّةِ، خصوصًا في تمثيلِ الثالوثِ الإلهيِّ (أوزير – إيزيس – حورس). كما يُشير إلى القوةِ الصاعدةِ، ويرتبطُ رمزيًّا بالأهراماتِ التي تُعدّ تجسيدًا فنيًّا وهندسيًّا لهذه الفكرة[٤].

[١] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة)لندنThames & Hudson :، ٢٠٠٨.(ص٥٥

[2] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001)

[٣] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠. ص٣٠

[٤] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندنThames & Hudson :، ٢٠٠٨.ص٢٥

الإطارُ النَّظريُّ(Theoretical Framework)

في **الفنِّ المصريِّ القديمِ**، تمَّ بالفعل استخدامُ الحلولِ الهندسيَّةِ، ولكن غالبًا ما تمَّ التعاملُ معها بطريقةٍ تختلفُ عن نظيراتِها في الفنِّ المعاصر .فقد عُرِفَ الفنُّ المصريُّ القديمُ بتمثيلِه المنمَّقِ والرمزيِّ للأشكالِ والأشياء، بدلًا من الالتزامِ الصارمِ بالمبادئِ الهندسيَّةِ أو القواعدِ التشكيليةِ المتعارفِ عليها في الممارساتِ الفنيَّةِ الحديثةِ.

ومع ذلك، هناك العديدُ من الحالاتِ التي يمكنُ من خلالها ملاحظةُ **العناصرِ الهندسيَّةِ** بوضوحٍ في الفنِّ المصريِّ القديم. ومن أبرزِ هذه الأمثلةِ استخدامُ أنظمةِ الشبكةِ في رسمِ اللوحاتِ الجداريَّةِ والنقوشِ. حيثُ كانَ الفنَّانُ المصريُّ القديمُ يقومُ بإنشاءِ شبكةٍ من الخطوطِ الأفقيَّةِ والرأسيَّةِ لضمانِ التناسبِ والتوازنِ ضمنَ نظامٍ مُحكمٍ وقواعدَ مدروسةٍ، أصبحت تُدرَّس لاحقًا في المدارسِ الفنيَّةِ كمبادئَ تصميميَّةٍ أساسيَّة.

وباستخدامِ هذه الشبكاتِ، تمكَّن الفنَّانون من تحقيقِ نسقٍ بصريٍّ منتظمٍ، وخلقِ حالةٍ من الانسجامِ البنائيِّ في أعمالِهم الفنيَّةِ، وهو ما يُعدّ تأكيدًا على وجودِ وعيٍ هندسيٍّ ضمنيٍّ في الممارسةِ الفنيَّةِ المصريَّةِ القديمةِ، حتى وإن لم يتمَّ التعبيرُ عنه بمصطلحاتٍ علميَّةٍ كما هو الحالُ في الفنونِ المعاصرة[٥].

بعضُ الأشكالِ الهندسيَّةِ ودلالاتُها البصريَّةُ في الحضارةِ المصريَّةِ القديمةِ

في الفنِّ المصريِّ القديمِ، كانت لبعضِ **الأشكالِ الهندسيَّةِ** دلالاتٌ رمزيَّةٌ عميقةٌ، واستخداماتٌ بصريَّةٌ مدروسةٌ تعكسُ الفكرَ الكونيَّ والدينيَّ في ذلك العصر. ومن بينِ هذه الأشكالِ، تبرزُ **الدائرةُ** كرمزٍ بصريٍّ محوريٍّ:

١ .الرمزيَّةُ الشمسيَّةُ:

ارتبطتِ **الدائرةُ** في كثيرٍ من الأحيانِ بالشمسِ، ورمزتْ إلى الأبديَّةِ والطبيعةِ الدوريَّةِ والقدرةِ الإلهيَّةِ .وقد كانت الشمسُ إلهًا مركزيًّا في منظومةِ المعتقداتِ الدينيَّةِ المصريَّةِ القديمةِ، إذْ يُمثِّلُ قرصُ الشمسِ المعروف باسم "آتون "شكلًا دائريًّا مشعًّا بأشعةٍ تمتدُّ إلى الخارجِ، ترمزُ إلى طاقةِ الحياةِ التي تبثُّها الشمسُ في الكونِ.

لقد مثّلت **الدائرةُ** بذلك دورةَ الحياةِ الأبديةَ، وأكّدت على استمراريَّةِ الخلقِ والتجديدِ، وهي مفاهيمُ جوهريَّةٌ في الفهمِ المصريِّ القديمِ للوجودِ والزمنِ[٦].

نصوصٌ للإضافة (لإثراء الإطار النظري):

[٥] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندن: Thames & Hudson، ١٩٨٠.ص؛

[٦] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندن: Thames & Hudson، ١٩٨٠ ص

للأشكالِ الهندسيَّةِ مثل: **شكل (١): نقشٌ بارزٌ لأَخناتون على هيئةِ أبو الهول**
المملكةُ المصريَّةُ الحديثة، الأسرةُ الثامنةُ عشرة، عهدُ أخناتون (١٣٤٩–١٣٣٦ ق.م.)
الخامة/التقنية :حجرٌ جِيريٌّ
الأبعاد :الارتفاع × العرض × العمق: ٥١ × ١٠٥,٥ × ٥,٢ سم (٢٠ ١/١٦ × ٤١ ٩/١٦ × ٢ ١/١٦ بوصة)
مصدرُ العمل :صندوقُ أمينِ المتاحفِ المصريَّة
رقمُ الجرد :٦٤,١٩٤٤
المعرض :مصرُ القديمةُ، النوبةُ، والشرقُ الأدنى
التصنيف :العناصرُ المعماريَّة – نقشٌ بارزٌ

بعض الأشكال الهندسيَّة ومدلولها البصري في الحضارة المصريَّة القديمة

شكَّلت **الدائرة** عنصرًا بصريًّا و رمزيًّا ذا حضور قوي في الفن المصري القديم، حيث اتخذت عدة أبعاد دلاليَّة، سواء في السياق الديني أو الكوني أو الجمالي. وفيما يلي عرض لأبرز رموزها[٧]

الرمزيَّة الشمسيَّة والإلهيَّة في العصر الأتوني

في **العصر الأتوني**، برزت الشمس كرمزٍ مركزيٍّ للإله، حيث عبّر الملك أخناتون عن مفهوم التوحيد من خلال عبادة آتون –قرص الشمس – الذي أُعيد تصويره على هيئة دائرة تتفرّع منها أشعّة تنتهي بأيادٍ مانحة للحياة. ترمز هذه الدائرة إلى الأبدية، والطبيعة الدورية، والقدرة الإلهية الخالقة. وقد عبّر الفن المصري في هذا العصر عن هذا التصور بوضوح في النقوش والجداريات (انظر **:شكل ١** –نقشٌ بارزٌ لأخناتون على هيئة أبو الهول

التصوير السماوي والظواهر الكونيَّة

استُخدمت الدائرة أيضًا لتمثيل الأجرام السماوية مثل الشمس، القمر، والنجوم، وقد حملت هذه الأشكال معاني مزدوجة، إذ كانت تُجسِّد المفاهيم الفلكيَّة، وفي ذات الوقت ترمز إلى التوازن بين العالم الأرضي والعالم الإلهي. لقد شكَّلت هذه الرموز تجسيدًا للنظام الكوني المقدَّس، وهي سمة تميزت بها التصوّرات الدينية المصرية القديمة

انظر **:شكل ٢** –برج دندرة والجدل حول عمر الأرض[٨]

[٧] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

[٨] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

رمز الكمال والوحدة

عبّرت الدائرة في الزخارف الفنيَّة عن مفهوم الكمال الروحي والكوني، حيث ارتبط الشكل الدائري بالمُثل العُليا للانسجام والتناغم. وتجلّى ذلك في استخدام الزخارف الدائرية في المعمار، والمجوهرات، والفن الجنائزي، في تمثيل الكيان المثالي **للدولة** والكون، بوصفه كيانًا متوازنًا ودائريًّا لا بداية له ولا نهاية.

التمائم الواقية (عين حورس)

من أشهر التطبيقات الرمزية للدائرة هي التمائم الدائرية، وعلى رأسها "عين حورس" المعروفة باسم الوجات، والتي كانت تُشكّل عينًا منمّقة داخل إطار دائري، ترمز إلى الحماية **والشفاء واستعادة** الكمال .وقد شاع استخدامها في الطقوس الدينية، والدفن، والحياة اليومية، لاعتقاد المصريين القدماء بقدرتها على طرد الشرور وجلب البركة الإلهية

شكل ٣ –عين حورس في الأساطير المصرية القديمة[٩]

الرموز الشعائريَّة والدينيَّة والدائرة كعنصر تعبيري

إلى جانب دلالاتها الكونية والجمالية، حظيت **الدائرة** في الفن المصري القديم بحضور قوي في السياقات **الدينية والطقوسية**، حيث ارتبطت بعدد من الرموز التي تعبّر عن مفاهيم الحماية والخصوبة والحياة الأبدية[١٠].

الرموز الطقسيَّة والدينيَّة : ظهر الشكل الدائري في رموز شعائرية ذات طابع ديني قوي، ومن أبرزها:

- **رمز "Tyet" تجيت** المعروف أيضًا باسم عقدة إيزيس، وهو رمز يتميّز بدائرة ملتفّة تتدلّى منها خطوط متوازية. عبّر هذا الشكل عن مفاهيم **الحماية والخصوبة والتجدّد**، وكان يُستخدم في الممارسات الجنائزية والشعائر النسوية المرتبطة بالإلهة إيزيس. انظر **:شكل ٤** –تجيت مصر القديمة
- **رمز "عنخ(☥)** "، الذي يُعتبر من أشهر الرموز في الحضارة المصرية القديمة، يجمع بين دائرة وقاعدة على شكل خط رأسي أفقي. كان هذا الرمز يُجسّد **الحياة والخلود**، وغالبًا ما يظهر في يد الآلهة والملوك كرمز للقوّة الإلهية والارتباط بالأبدية.

[٩] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر Inner Traditions :، ١٩٨٢.

[١٠] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندن Thames & Hudson :، ٢٠٠٨.

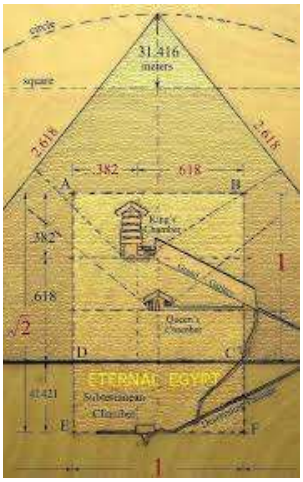
العناصر الزخرفيَّة الهندسيَّة

شكّلت الزخارف الدائريّة جزءًا أساسيًّا من اللغة البصرية في الفن المصري، حيث استُخدمت على نطاق واسع في:

- **العمارة** :لتزيين الأعمدة، والتيجان، والحليات السقفية.
- **الفنون التطبيقية** :مثل الأواني الفخارية، والمنسوجات، والحُليّ.
- **الفن الجنائزي** :لإضفاء حالة من التوازن البصري والروحي على مشاهد البعث[١١].

أضفت هذه التصاميم طابعًا من الإيقاع البصري والتناغم، وأسهمت في خلق توازن تركيبي يعكس الجمال والنظام.

(انظر :**شكل ٥** –إعادة بناء الزخارف الهندسية | المملكة الحديثة | متحف المتروبوليتان للفنون.



الدائرة بوصفها وحدة رمزيَّة شاملة

يتّضح من العرض السابق أنّ **الدائرة** لم تكن مجرد عنصر زخرفي، بل كانت تعبيرًا عن رؤية شاملة ترتكز على:

الرمزية الشمسية كما في "آتون"، **الكمال الكوني** والانسجام ،**الوظيفة الوقائية** كما في "عين حورس" و"تچيت"، **القدسية والشعائر** كما في "عنخ[١٢]"

إن هذا الاستخدام المتعدّد يعكس فهم المصريين القدماء للعالم الطبيعي والنظام الكوني، وارتباط الفن بالفكر الميتافيزيقي والديني[١٣].

المثلث في الفن المصري القديم: الرمز والبنية

على الرغم من أنّ **المثلث** لم يحظَ بنفس الانتشار الواسع الذي عرفته الأشكال الهندسية الأخرى كالدوائر والمربعات في الفن المصري القديم، إلا أنّه ظهر في سياقات معيّنة بوصفه عنصرًا معماريًّا ورمزيًّا له دلالات متعددة، تتبع من ارتباطه بالمفاهيم الدينية والهيكلية والبصرية.

[١١] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندنThames & Hudson :، ١٩٨٠.

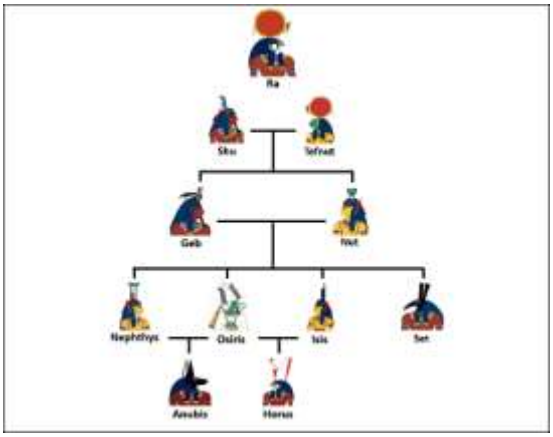
[12] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

[13] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

الرمزية المعمارية

ظهر الشكل المثلثي – خاصة في صورة **الجملون (Pediment)** أو ما يُعرف في العمارة المصرية القديمة بـ"التلاع الثلاثي" – ضمن العناصر التكوينية في واجهات المعابد والمقابر وغيرها من الهياكل المعمارية. كانت هذه الأشكال غالبًا ما تُزيّن بنقوش بارزة أو رموز دينية، وأسهم وجودها في تحقيق **الاستقرار البنائي**، معزّزًا في الوقت ذاته الطابع المقدّس للمكان المعماري.

انظر :**شكل ٦** –شكل الهرم وهندسته المعمارية[١٤]

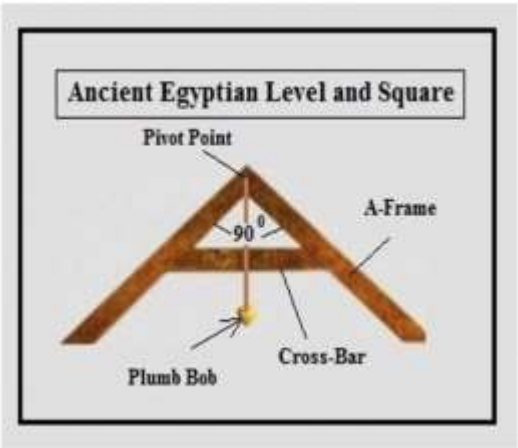


رمز الألوهيَّة والثالوث

يرتبط المثلث – وخاصةً المثلث متساوي الأضلاع –بمفهوم الألوهية والتناغم الروحي في الفكر المصري القديم. فقد جسّد شكل المثلث بصريًا ما يُعرف **بـ**ثالوث الآلهة، الذي يقوم على اتحاد ثلاثة عناصر إلهية ضمن بنية رمزية واحدة، مثل:

أوزوريس رمز الموت والبعث ، **إيزيس** رمز الأمومة والحماية ، **حورس** رمز الاستمرارية والانبعاث[١٥]

شكل ٧ –عائلة الآلهة المصرية القديمة



ويُمكن استخدام المثلث لترميز هذا الثالوث بصريًا، لما فيه من تكامل وتوازن بين ثلاثة أطراف متساوية.

رمز التوازن والاستقرار

يوفّر الشكل المثلث بأضلاعه الثلاثة وزواياه المتوازنة رمزًا لـالاستقرار البنائي والتوازن البصري .في السياق الفني، تم توظيف المثلث في الزخارف التركيبية لإضفاء إحساس بالنظام والتناغم داخل التكوين، سواء في المشاهد الجدارية أو الأنساق الزخرفية[١٦].

[14] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001)

[15] Robert Lawlor, “The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art,” Sacred Geometry Studies 5 (1982): 25–32.

انظر **:شكل ٨** –المثلث الهندسي لقياس الزوايا القائمة

الاستخدام في الكتابة الهيروغليفية

استُخدم الشكل المثلثي كذلك في الكتابة الهيروغليفية، حيث شكّل جزءًا من علامات كتابية ترمز إلى معانٍ مادية ورمزية. من أبرزها:

علامة "**نب** :"وهي تمثّل سلة أو حاوية ذات قاعدة عريضة وقمة مثلثية، تُستخدم للإشارة إلى الذهب، أو البضائع، أو العطاءات المقدّسة[١٧].

هذا التداخل بين الشكل الهندسي والوظيفة الرمزية يُبرز مدى دمج المصريين القدماء بين الصورة والرمز والكتابة في بنية لغتهم البصرية.

انظر **:شكل ٩** –بعض أشكال الحروف الهيروغليفية المثلثة في الحضارة المصرية القديمة

.العناصر الزخرفيَّة للمثلث

لم يقتصر استخدام **المثلث** على الرموز الدينية أو البنية المعمارية، بل امتد إلى المجال الزخرفي، حيث يمكن العثور على أنماط مثلثة ضمن التكوينات الزخرفية التي ظهرت في مجالات متعدّدة من الفن المصري القديم[١٨].
وقد دُمجت هذه المثلثات المزخرفة في تصاميم:

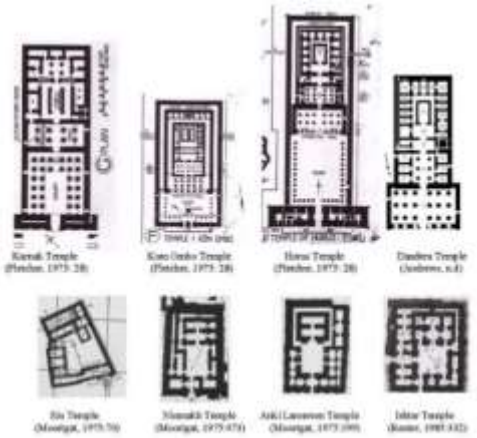
المجوهرات ، المنسوجات،الفخار، والأسطح المعمارية الداخلية.

[16] The Metropolitan Museum of Art. “Art of Ancient Egypt.” Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

[17] The British Museum. “Ancient Egypt Collection.” Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

[١٨] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

وقد أضافت هذه العناصر طابعًا من الإيقاع البصري، والتنوع الهندسي، والاهتمام الزخرفي إلى التركيبات العامة للعمل الفني، مما أسهم في تعزيز الجمالية وخلق تناغم بصري بين الأشكال الهندسية.



انظر **:شكل ١٠** –مجموعة من الأنماط المصرية القديمة المثلثة

وعلى الرغم من أن المثلث لم يكن من الأشكال الأكثر بروزًا مقارنة بالدوائر أو المربّعات، فإن استخدامه في السياقات المعمارية، والرمزية، والهيروغليفية، والزخرفية يدلّ على حضوره الرمزي والوظيفي في الفن المصري القديم، ويعكس إدراك الفنان المصري لقيمة الشكل البصري بوصفه حاملاً للمعنى ومصدرًا للتوازن[١٩].

المربّع في الفن المصري القديم

يُعَدُّ **المربّع** من الأشكال الهندسية البارزة في الفن والعمارة المصرية القديمة. وقد اكتسب أهمية مزدوجة :من جهة، أدّى دورًا وظيفيًّا عمليًّا في قياس المساحات وتنظيم التكوينات؛ ومن جهة أخرى، حظي بدلالات رمزية تعبّر عن النظام، والثبات، والتوازن.

وفيما يلي نعرض أبرز جوانب توظيف **المربّع** في السياقات الفنية والمعمارية والدينية المختلفة في مصر القديمة:

انظر **:شكل ١١** –تمثيل بصري لاستخدام المربّع في الزخارف المعمارية والفنية

المربَّع في الفن المصري القديم

يُعَدُّ المربَّع من الأشكال الهندسية البارزة في الفن والعمارة المصرية القديمة، وقد حظي بأهمية وظيفية ورمزية في آنٍ واحد، نظرًا لما يحمله من دلالات تتّصل بـ الاستقرار، والنظام، والتوازن.

التصميم المعماري

لعب الشكل المربّع دورًا أساسيًّا في التصميم المعماري للمباني المصرية القديمة، حيث غالبًا ما شُيّدت المعابد والمقابر والمباني الأثرية الأخرى بمخططات أرضيّة مربّعة أو مستطيلة، تنقسم داخليًّا إلى أفنية أو غرف مركزية محاطة بجدران تُمثّل أشكالًا هندسية دقيقة[٢٠]. وقد عكست هذه الهندسة فهمًا عميقًا للنظام والتماثل، حيث يُعبّر الشكل المربّع عن الاستقرار والعالم الأرضي، ويُكرّس المفاهيم الرمزية المرتبطة بالثبات والنظام.

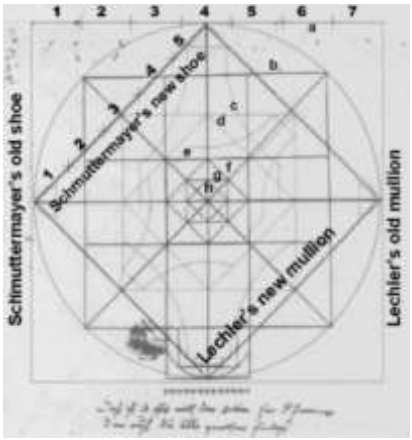
رمز النقاط الأساسية الأربع

[١٩] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

[٢٠] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر: Inner Traditions، ١٩٨٢.

ارتبط المربّع في الفكر المصري القديم بمفهوم النقاط الأساسية الأربع:
الشمال، الجنوب، الشرق، والغرب، والتي مثّلت في علم الكونيات المصري حدود العالم الأرضي، واتجاهات حركة الشمس اليومية.
وقد استخدم المصريون الشكل المربّع ليرمز إلى تناغم الأرض مع الاتجاهات الكونية، وهو ما يُؤكّد الفكرة المتكررة في الفن المصري عن التوازن الكوني والتنظيم المقدّس.

انظر :شكل ١٢ –شدّ الحبل: مهندس مصري يفحص الزاوية القائمة على كتلة من الحجر. إيبوليتو روسيليني، الآثار المدنية، بيزا، ١٨٣٤[٢١].



رمز العدالة والنظام – ماعت

في السياقات الرمزية والدينية، ظهر المربّع باعتباره قاعدة الاستقرار والنظام الأخلاقي، ويتّضح ذلك من خلال تمثيل الإلهة "ماعت – "إلهة الحقيقة والعدالة والنظام الكوني – وهي تقف على قاعدة مربّعة، تحمل فوقها ريشة النعامة الشهيرة.
وترمز هذه القاعدة إلى الأساس الراسخ الذي تقوم عليه مبادئ العدالة والنظام في المجتمع المصري، كما يظهر في الفن الجنائزي والمحاكمات الروحية في مشاهد وزن القلب.

شكل ١٣ الإلهة ماعت مع ريشة النعامة فوق قاعدة مربعة، الرمز الدائم للنظام الكوني.

رمز "ماعت" وأهمية الشكل المُربّع في المفاهيم الدينية

ماعت، إلهة الحقيقة والعدالة والنظام الكوني في العقيدة المصرية القديمة، كانت تُصوَّر في كثير من الأحيان واقفة على قاعدة مربّعة، تعلوها ريشة النعامة الشهيرة.
وترمز هذه القاعدة المربّعة إلى الأساس الثابت والمتوازن الذي تقوم عليه مبادئ ماعت، وهو ما يؤكّد حضور فكرة الاستقامة والنظام والعدالة في البنية الرمزية للفن والدين معًا[٢٢].
وقد أصبح وجود المربّع في صور "ماعت "إشارة مباشرة إلى التناغم الكوني والتوازن الأخلاقي الذي كانت تسعى الحضارة المصرية إلى ترسيخه في نظام الحكم والمجتمع والكون.

انظر :**شكل ١٣** –الإلهة ماعت مع ريشة النعامة، الرمز الدائم للإلهة؛ المصدر: مقبرة سيتي الأول، الأسرة التاسعة عشرة، حوالي ١٣٠٠ ق.م، المتحف المصري، فلورنسا. الصورة بإذن من د. إم. سي. جيدوتي، مدير المتحف

العناصر الزخرفيّة المربّعة

شكّل الشكل المربّع أحد الأنماط الزخرفية الشائعة في الفنون التطبيقية المصرية القديمة.
وقد تم توظيف المربعات في:

[٢١] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندنThames & Hudson :، ٢٠٠٨.

[٢٢] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندنThames & Hudson :، ١٩٨٠.

- النقوش الجدارية ، المنسوجات ، الفخار ، المجوهرات

كانت هذه الأنماط تُضفي تماثلاً بصريًا وإيقاعًا منتظمًا على العمل الفني، كما ساهمت في تعزيز البنية الهندسية للتركيب العام.

شكل ١٤ –نمط المقبرة المربعة الذهبية في الفن المصري القديم[٢٣]

رمز الحماية والسياج

في الدلالة الرمزية، كان المربّع يشير إلى الحماية، خاصة عندما يُدمج مع الزوايا القائمة. فكثيرًا ما كانت المناطق المقدسة، مثل حُرُم المعابد والأماكن الجنائزية، تُحيط بها جدران مربّعة أو مستطيلة تعمل كسياج يُفصل بين العالم المقدّس والمدنّس، ويُضفي عليها حرمة وقداسة[٢٤].

الرمز الكوني والهندسي

نُظر إلى المربّع في الفكر المصري القديم على أنّه رمز للكمال والتوازن بين العوالم الإلهية والأرضية.
وقد استخدم الفنانون والمهندسون المصريون المربّع ليس فقط كعنصر زخرفي، بل كأداة لتمثيل المفاهيم الفلسفية والدينية المرتبطة بالهندسة الكونية.
هذا الاستخدام يُبرز مدى فهم المصريين القدماء للعلاقات الرياضية والهندسية التي يُعتقد أنها تُنظّم بنية العالم.

شكل ١٥ –مائدة قرابين، حوالي ١٢٨٠ – ١٢٢٠ ق.م، من الحجر الجيري الأبيض، أبعاد: ٣١ × ٣٢,٥ × ٥,٢ سم؛ مصدرها: حبس، مصر[٢٥]

ويُبرز استخدام الأشكال الهندسية في الفن المصري القديم

أهمية هذا الاستخدام في تمثيل التصميم المعماري، والنظام الكوني، والاستقرار، والحماية، والتوازن .ويُؤكِّد وجود هذه الأشكال في أنماط فنية متعدّدة مدى تركيز المصريين القدماء على المبادئ الهندسية، وإيمانهم العميق بالترابط بين الفن والعمارة من جهة، والنظام الكوني من جهة أخرى.

المستطيل في الفن والعمارة المصرية القديمة

ent Egyptian Art," The Journal of

Egyptian Temples," Journal of the

ian Art," Studies in the History of Art 62

كان الشكل المستطيل من الأشكال الشائعة والمستخدمة بكثافة في الفن والعمارة المصرية القديمة، حيث أدّى أدوارًا متعددة جمعت بين الجانب العملي والرمزية الدينية والكونية .وفيما يلي عرض لأبرز مظاهر توظيف المستطيل[٢٦]

التصميم المعماري

لعب المستطيل دورًا محوريًا في الهيكل المعماري للمباني المصرية القديمة. فقد كانت:

المعابد ، المقابر ، الهياكل الأثرية

ذات **مخططات أرضية مستطيلة**، كما اتخذت جدرانها الشكل المستطيلي المنتظم.

وقد أسهم هذا الشكل في تحقيق:

- تنظيم فعّال للمساحات الداخلية، بما في ذلك الغرف والأفنية. ، إحساس بالصرامة المعمارية والنظام.، استقرار إنشائي وبصري.

ويمثل هذا الأسلوب المعماري تعبيرًا عن فلسفة المصريين في فهم النظام الكوني، حيث يعكس الشكل المستطيلي الانضباط والوظيفية والامتداد الزمني[٢٧].

انظر **:شكل ١٦** –مقبرة رمسيس التاسع، وادي الملوك، الأقصر

السياقات الجنائزية

كان المستطيل حاضرًا بشكل واضح في العمارة الجنائزية، خاصة في:

- تصميم التوابيت، التي غالبًا ما اتخذت شكلًا مستطيلاً يتناسب مع هيئة الجسد البشري في وضع الاستلقاء.
- الرسوم الجنائزية، التي زُيّنت بها التوابيت من الخارج والداخل.

ويُجسِّد التابوت المستطيل فكرة الاحتواء والحماية والاستعداد للبعث، كما يُعدّ بمثابة حاوية رمزية للجسد والروح أثناء رحلتهما في العالم الآخر[٢٨].

وقد زُيّنت هذه التوابيت بنقوش هيروغليفية ومناظر دينية توضح المعتقدات المرتبطة بالحياة الآخرة، مثل محاكمة الروح ومفاهيم الخلود.

انظر **:شكل ١٧** –تابوت نخت خنوم، ١٨٥٠–١٧٥٠ ق.م، مصدر.

in Ancient Egyptian Art," Sacred Geometry Studies 5 (1982): 25–

"Art of Ancient Egypt." Accessed May 29, 2025.
d/egart/hd_egart.htm.

ypt Collection." Accessed May 29, 2025.
ction/galleries/egyptian-sculpture.

موائد القرابين والأضرحة

تميّزت موائد القرابين والأضرحة المستخدمة في الطقوس الدينية وعبادات الأسلاف أيضًا بشكلها المستطيلي.
فقد كانت هذه الموائد بمثابة:

- مساحة مقدّسة لتقديم الطعام، والشراب، والرموز الطقسية للآلهة والمتوفّى.
- عنصر مركزي في الممارسات الطقسية داخل المقابر والمعابد.

ويُعبّر الشكل المستطيل هنا عن الاستمرارية والامتداد، كما يُحدّد منطقة مخصصة للشعائر، ويُبرز التماهي بين الفن والعبادة، وبين الشكل الهندسي والمكانة المقدّسة[٢٩].

(شكل ١٦) –مقبرة رمسيس التاسع في وادي الملوك، الأقصر

السياقات الجنائزية

سادت الأشكال المستطيلة بشكل خاص في الفن والعمارة الجنائزية المصرية القديمة، حيث كانت التوابيت تتخذ شكلًا مستطيلاً يعكس هيئة الإنسان الممدّد، وذلك لأغراض رمزية وعقائدية.

لقد كانت هذه التوابيت بمثابة أوعية مقدّسة تؤوي الجسد بعد الوفاة، كما عُدّت رمزًا للحماية والاستمرارية في العالم الآخر[٣٠].

وقد زُيّنت التوابيت غالبًا بمناظر جنائزية متقنة، ونقوش هيروغليفية توثّق المعتقدات المرتبطة بالحياة الآخرة، مثل رحلة الروح، ومحكمة أوزوريس، ومراحل البعث.

هذا الاستخدام الهندسي المتكرّر للمستطيل في هذا السياق يُعبّر عن رغبة المصريين القدماء في إحاطة المتوفّى بنظام واضح يضمن له الأمان والاستقرار في العالم الآخر. **(شكل ١٧) تابوت مصري قديم لـ "نخت خنوم" (١٨٥٠–١٧٥٠ ق.م)**

موائد القرابين والأضرحة

استخدم المصريون القدماء المنصات المستطيلة الشكل في تصميم موائد القرابين والأضرحة، التي كانت تُقدَّم عليها النذور والقرابين للأرباب أو أرواح الأجداد.

لقد لعبت هذه الموائد دورًا محوريًا في الطقوس الدينية، حيث اعتُبرت بمثابة مساحة مقدّسة تُقدَّم فيها المواد الغذائية والمشروبات، إلى جانب الرموز الدينية الأخرى.

يُضيف الشكل المستطيلي بُعدًا وظيفيًا وبصريًا واضحًا، حيث يُوفِّر:

[29] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[٣٠] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

ترتيبًا منطقيًا للعناصر المقدّمة. نقطة محورية ضمن المشهد الطقسي.إيحاءًا بالامتداد الزمني والتواصل بين العوالم (الحي والميت، الإنساني والإلهي).

(شكل ١٨) مائدة قرابين مصرية قديمة، متحف والترز للفنون[٣١].

رمز الاستقرار والنظام

ارتبطت الأشكال المستطيلة في الرمزية المصرية القديمة بمفاهيم الاستقرار، والنظام، والعالم الأرضي. فقد نقلت الخطوط المستقيمة والمتوازية لهذا الشكل إحساسًا قويًا بالهيكل والتنظيم المتوازن.

يُمثّل المستطيل بذلك صورةً عن التنظيم المتناغم للعالم، ويعكس استقرار النظام الطبيعي والاجتماعي الذي سعى المصريون القدماء لتجسيده في بنائهم للفن والمجتمع على حدٍّ سواء[٣٢].

العناصر الزخرفية

استُخدم الشكل المستطيل أيضًا كعنصر زخرفي رئيسي في الجداريات، والمنسوجات، والنقوش، والمجوهرات، والأشياء الطقسية. وقد ساهم ذلك في:

تأطير الموضوعات المحورية داخل التكوينات الفنية. إبراز البنية البصرية وتوجيه عين المتلقّي. تأكيد النظام البصري والتناغم الهندسي.

و ما ظهرت الحدود والألواح المستطيلة في التصميمات الزخرفية كوسيلة للفصل بين المساحات أو التأكيد على الهيكل العام للعمل الفني.

(شكل ١٩) حدائق مصر القديمة، نموذج يُظهر التنظيم المعماري والبصري للمساحات المستطيلة.

الاستخدام في الكتابة الهيروغليفية

ظهر الشكل المستطيل أيضًا في النصوص الهيروغليفية، حاملاً دلالات رمزية واصفة لأفكار ومفاهيم متعددة[٣٣]

من أبرز هذه الاستخدامات:

رمز "جد": وهو شكل مستطيل يُمثّل العمود الفقري للإله أوزوريس، ويُعدّ من أهم الرموز التي تدل على الثبات، والتحمُّل، والاستمرارية.

استخدام المستطيلات كإطارات لجداول القرابين أو نصوص دينية، حيث تُنظَّم العناصر الهيروغليفية بداخلها بطريقة تُبرز قيم الترتيب والوضوح[٣٤].

(شكل ٢٠) ما مدى سرعة قراءة المصريين القدماء للكتابة الهيروغليفية رغم تعقيدها البصري

الاستنتاج: مركزية المستطيل في الفكر المصري

من خلال ظهوره في: التصميم المعماري ، الفن الجنائزي ، السياقات الدينية والرمزية ، العناصر الزخرفية

[٣١] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك Dover Publications :، ١٩٧٧.

[٣٢] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر Inner Traditions :، ١٩٨٢.

[٣٣] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندن Thames & Hudson :، ٢٠٠٨.

[٣٤] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندن Thames & Hudson :، ١٩٨٠.

والنصوص الهيروغليفية

يتّضح أن الشكل المستطيل لعب دورًا محوريًّا في تشكيل الوعي البصري والديني للمصريين القدماء. لقد مثّل هذا الشكل رمزًا للنظام والاستقرار والتناغم الأرضي، وهو ما يعكس الفكر الكوني المصري الذي يرى في الفن امتدادًا لنظام الكون الإلهي.

الشكل البيضاوي (الخرطوش)

احتل الشكل البيضاوي، المعروف في الاصطلاح الهيروغليفي بـ "الخرطوش"، مكانة خاصة في الفن المصري القديم، حيث ارتبط بشكل وثيق بـ الملوك والآلهة.

الأهمية الملكية والإلهية

كان الخرطوش عبارة عن إطار بيضاوي يحتوي بداخله على اسم الفرعون أو الإله مكتوبًا بالهيروغليفية.

يُمثّل الخرطوش أداة رمزية للحماية والتقديس، حيث يُحيط الاسم الملكي بشكل يُشير إلى سلطته الإلهية وحصانته من الشرور.

كما عكس الخرطوش الهوية الإلهية للملك، وجسّد الرابط بين الاسم والقدَر، وهو اعتقاد راسخ في الفكر المصري القديم بأن حماية الاسم تعني حماية الشخص ذاته[٣٥]

ومن خلال استخدامه في التصميم المعماري، والفن الجنائزي، والسياقات الدينية والرمزية، والعناصر الزخرفية، لعب الشكل المستطيل دورًا مهمًّا في الفن المصري القديم.

فقد مثّل عنصرًا أساسيًّا يُجسّد مفاهيم الاستقرار، والتنظيم، والتوازن، والمحاذاة الكونية. كما يعكس حضوره المتكرر تقدير المصريين القدماء لمبدأ النظام وأهمية العالم الأرضي في تصورهم العام للكون.

ويُظهر هذا الشكل كيف امتزج الوعي الجمالي بالفكر الكوني لدى المصري القديم، ليُنتج فنًّا وظيفيًّا ممتلئًا بالرموز والمعاني[٣٦].

الشكل البيضاوي (الخرطوش)

كان لِلشَّكْلِ البَيْضَاوِيِّ، الذي يُشار إليه غالبًا باسم "الخَرْطُوش"، أهميَّةٌ خاصَّةٌ في الفنِّ المِصْرِيِّ القَدِيمِ، وخصوصًا في مجال الكِتَابَةِ الهِيرُوغْلِيفِيَّةِ.

وفيما يلي بعض الجوانب الرئيسة لاستخدام هذا الشكل في السياقات الفنية والدينية:

رمزيته الملكية والإلهية ، دوره في حماية الهوية والاسم ، استخداماته الزخرفية والهندسية في العمارة[٣٧]

[35] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

[36] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

[37] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001)

الشكل البيضاوي (الخرطوش)

كان لِلشَّكْلِ البَيْضَاوِيّ، الذي يُشار إليه غالبًا باسم "الخَرْطُوش"، أهميةٌ خاصَّةٌ في الفنِّ المصريّ القديم، لا سيما في مجال الكتابة الهيروغليفية والتعبير عن السلطة الملكية والإلهية. وقد تميز هذا الشكل بعدة جوانب رمزية ووظيفية، كما يتضح فيما يلي

الأهمية الملكية والإلهية

ارتبط الشكل البيضاوي، المعروف بالخرطوش، في المقام الأول بأسماء الملوك والآلهة.

كان الخرطوش عبارة عن إطار بيضاوي الشكل يحتوي على التمثيل الهيروغليفي لاسم الفرعون أو الإله، وقد أدى دورًا مزدوجًا

أداةً للحماية، تحفظ الاسم من قوى الشر.

ووسيلةً لـالتكريم والتمييز، تُبرز طبيعة الحاكم الإلهية وسلطته الفائقة.

ويُجسّد هذا الاستخدام إيمان المصري القديم بقدسية الاسم، وضرورة إحاطته بهالة رمزية تحصنه وتحفظ وجوده الأبدي[٣٨].

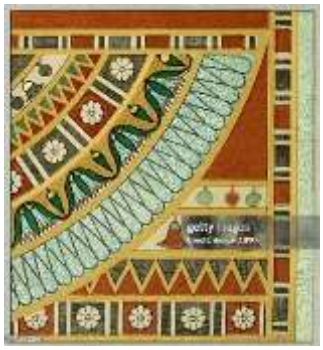
الاستخدام الهيروغليفي

في السياق الهيروغليفي، كان الخرطوش يُستخدم خصيصًا لإحاطة أسماء الفراعنة والملوك، كدلالة على مقامهم السامي ومكانتهم الربانية.

ومن خلال وضع الاسم داخل إطار بيضاوي مغلق، كانت هوية الفرعون تُرفع إلى مستوى كوني محمي، مما يُضفي على الحاكم هالةً من السلطة والهيبة

ويُشير هذا الأسلوب إلى نظام دقيق في توظيف الأشكال الهندسية في الكتابة، حيث لم يكن اختيار الشكل اعتباطيًا، بل يستند إلى معانٍ روحية وفلسفية راسخة[٣٩].

(شكل ٢١): الخرطوش المصري القديم – مصدر بصري يعرض أحد نماذج الخراطيش المستخدمة لتمييز اسم الفرعون.



رمز للخلود والاستمراريةامتلك الشكل البيضاوي للخرطوش دلالة خفية على الخلود والطبيعة الدورية للحياة، إذ يُمثِّل الإطار المغلق الذي لا بداية له ولا نهاية دورة الزمن الأبدية واستمرارية حكم الفرعون حتى بعد موته.

ويتماهى هذا المعنى مع رموز أخرى في الثقافة المصرية، مثل رمز "العَنْخ(☥) "، الذي يُشير إلى الحياة الأبدية، ويُعرف أيضًا بـ "مفتاح الحياة" أو "مفتاح النيل."

[38] Robert Lawlor, “The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art,” Sacred Geometry Studies 5 (1982): 25–32.

[39] The Metropolitan Museum of Art. “Art of Ancient Egypt.” Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

هذا الترابط بين الرموز يُبرز تلاحم الفن والهندسة مع العقيدة الكونية في مصر القديمة[٤٠].

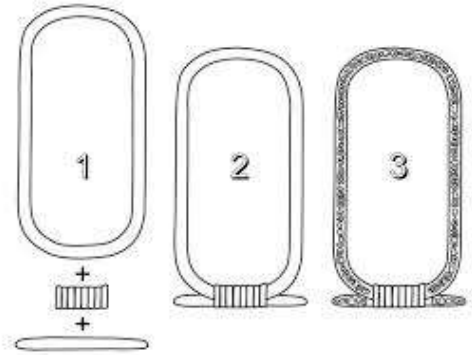
العناصر الزخرفية

ظهر الشكل البيضاوي أيضًا كعنصر زخرفي في العديد من الفنون المصرية، مثل:

المجوهرات، وخاصة القلادات والخواتم الملكية. ، التمائم المستخدمة في الطقوس الجنائزية.

النقوش الجدارية والفخار

وقد أضفى استخدام الشكل البيضاوي جاذبية بصرية مميزة، كما كان يُدمَج أحيانًا مع عناصر زخرفية أخرى، مثل زهور اللوتس، أو رموز حيوانية مقدسة، لخلق تكوينات فنية ذات طابع روحاني وجمالي متكامل[٤١].



(شكل ٢٢): ١,٦١٧ صورة فوتوغرافية عالية الدقة لأنماط مصرية قديمة.

رمز الحماية

يُعتقَد أنّ الخرطوش، بشَكْلِهِ البيضاويّ المغلَق، يتمتع بصفاتٍ وقائيةٍ، إذ كان يُعتقد أنّه يحمي الاسم والهوية التي يحتوي عليها، سواء في الحياة أو في الحياة الآخرة. وقد ظهر هذا الجانب بشكل واضح في الفن الجنائزي ونقوش المقابر، حيث كان الخرطوش يُستخدَم لضمان الحماية الأبدية والاعتراف باسم الفرعون وجوهره الإلهي.

(شكل ٢٣): الخرطوش الملكي لقيصرون، ابن كليوباترا السابعة ويوليوس قيصر – معبد حتحور، دندرة[٤٢].

ومن خلال هذه الاستخدامات المتعددة، لعب الشكل البيضاوي، الذي يُجسده الخرطوش، دورًا محوريًّا في الفن المصري القديم والهيروغليفية. إذ يُركز استخدامه بالدرجة الأولى على:

التأكيد على المكانة الملكية والإلهية للأفراد. الرمز للخلود والاستمرارية. توفير الحماية السحرية للاسم وللهوية المصاحبة له. ويظل الخرطوش رمزًا أيقونيًّا، مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالهوية البصرية والروحية لمصر القديمة، كما يُمثّل إحدى أبرز تجليات التقاء الهندسة بالشعائر والمعتقدات الدينية.

الأسس الهندسية في الفن المصري القديم (التلقي المعاصر)

[40] The British Museum. “Ancient Egypt Collection.” Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

[41] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[٤٢] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

لم يقتصر تأثير الرموز الهندسية في الفن المصري القديم على حدود الماضي، بل استمر حضورها حتى يومنا هذا، لا سيما في أعمال الفن المعاصر. وقد عمد الفنانون المعاصرون إلى إعادة توظيف الرموز الهندسية المستوحاة من التراث المصري القديم، سواء من خلال مفردات الشكل أو المفاهيم الرمزية المرتبطة بها. وفيما يلي أبرز هذه الأساليب[٤٣]

التجريد الهندسي

اعتمد الفنانون على رموز هندسية تقليدية مثل: المثلث ،المربع ، الخطوط الرأسية والأفقية والدوائر

وأعادوا توظيفها بشكل تجريدي بعيد عن التمثيل المباشر، لتصبح رموزًا مفاهيمية تعبّر عن مضامين إنسانية أو روحية.

مثال: استخدام الشكل الهرمي كمجرد رمز للتوازن أو الارتقاء الروحي في أعمال تركيبية أو لوحات تجريدية، دون الإشارة المباشرة إلى الأهرامات كأثر تاريخي[٤٤].

المزج بين الرمزية والوسائط الحديثة

أُدرِجَت الرموز الهندسية في وسائط معاصرة مثل: **الفيديو آرت ، التركيب في الفراغ(Installation Art) ، الفنون الرقمية والتفاعلية**

ما تُعاد صياغة هذه الرموز بمعانٍ جديدة تتعلق بالهوية، الزمن، أو التكنولوجيا، مما يمنحها بُعدًا راهنًا متجاوزًا للتاريخ[٤٥].

إعادة البناء المفاهيمي

في هذا الأسلوب، لم يَعُد الاستخدام مقتصرًا على الشكل، بل تم تفكيك الرموز وإعادة تأويلها بشكل فلسفي وثقافي، كنوعٍ من الحوار المعرفي مع الماضي

وقد ظهرت هذه المقاربات في أعمال فنية تستنطق الموروث البصري المصري وتضعه في سياق نقدي معاصر، مما يُبرز قدرة الرموز الهندسية القديمة على التحوّل إلى أدوات فكرية بصرية قابلة للتجدد.

مثال على التوظيف الرمزي للمثلث

أعاد الفنانون المعاصرون استخدام الشكل الهرمي أو المثلثي كرمز للسلطة أو المعرفة، وتم تفكيك هذا الشكل بصريًّا في أعمال فنية نقدية للسلطة المعاصرة. هذا التحوّل في الدلالة يُبرز كيف يمكن لرمزٍ بصريٍّ قديم أن يُعاد إنتاجه في سياقات معاصرة بوظائف جديدة.

التكرار والنمطية(Pattern Art)

اعتمد بعض الفنانين على التكرار الزخرفي المنظم للرموز الهندسية المصرية، مثل "الخط الزجري" أو مفاتيح الحياة المقدسة (مثل عنخ)، لابتكار وحدات زخرفية تحمل طابعًا معاصرًا[٤٦].

تُوظف هذه الأنماط في عدة مجالات، منها:

---

[٤٣] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

[٤٤] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر: Inner Traditions، ١٩٨٢.

[٤٥] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندن: Thames & Hudson، ٢٠٠٨.

[٤٦] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندن: Thames & Hudson، ١٩٨٠.

التصميم الغرافيكي، الفن العام(Public Art) ، الجداريات المعاصرة .ويُعَدّ هذا الاستخدام امتدادًا لصيغ التزيين التي كانت سائدة في المعابد والمقابر المصرية، ولكن في قالب حديث.

التداخل مع العمارة والفن المفاهيمي

استُخدمت الرموز الهندسية المصرية القديمة أيضًا في التصميم المعماري والفن المفاهيمي المعاصر، حيث استلهم الفنانون المعاصرون عناصر معمارية مصرية [٤٧]

نسب المعبد المصري فكرة المحور المقدس.(Axis Mundi)

مثال: قام بعض الفنانين بتصميم منشآت فنية تفاعلية أو فراغات رمزية تحاكي قدسية المسار داخل المعبد المصري، كمحاولة لاستحضار الإحساس بالتقديس والانتقال من العالم المادي إلى الروحي.

الاستعارة من النسب والقياسات المقدسة

من أبرز وجوه التأثر بالفن المصري القديم لدى المعاصرين، الاستعارة من النسب والقياسات المقدسة، خصوصًا ما يُعرف بالنسبة الذهبية (Golden Ratio)، والتي تُعتبر رمزًا عالميًّا للجمال والتوازن[٤٨].

تعريف النسبة الذهبية

النسبة الذهبية هي علاقة رياضية تساوي تقريبًا ١:١,٦١٨، وتُعرف بالرمز اليوناني "فاي .(Φ) "تتحقق هذه النسبة عندما:

$$\frac{A}{B} = \frac{A + B}{A} \approx 1.618$$

وقد استُخدمت هذه النسبة عبر التاريخ في الفنون والهندسة المعمارية، بدءًا من الحضارة المصرية القديمة، مرورًا بالإغريق، وصولًا إلى عصر النهضة والعمارة الحديثة.

النسبة الذهبية في الفن المصري القديم

رغم أن المصريين القدماء لم يتركوا نصوصًا رياضية تصف "النسبة الذهبية" بالاسم، فإن تطبيقاتها العملية كانت واضحة في النحت والعمارة. ويُحتمل أنهم توصّلوا إليها عبر فهم فطري أو مقدس للتناغم البصري.

تمثال "أبو الهول"عند تحليل أبعاد التمثال، يُلاحظ وجود تناسق بين: الطول الإجمالي ارتفاع التمثال النسبة بين طول الرأس والجسم، وكلها تُقارب النسبة الذهبية ١:١,٦ .هذا التوازن يمنح التمثال إحساسًا بالهيبة والسيطرة البصرية، دون أن يُشعِر المتلقي بأي اختلال.

تمثال الملك "خفرع"نُحت تمثال الملك خفرع وهو جالس على عرشه بتناظر صارم تتكرر النسبة الذهبية بين ارتفاع التمثال وطول الجذع.

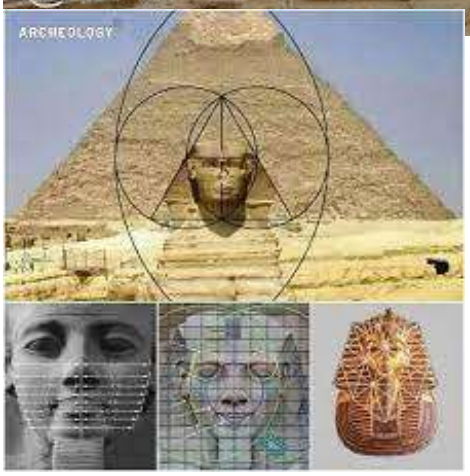
يظهر تناسب مماثل بين عرض الكتفين وطول الجذع. هذه النسب تُرسِّخ الشعور بالثبات والسلطة، وتعكس المفهوم المصري للحكم الإلهي والخلود[٤٩].

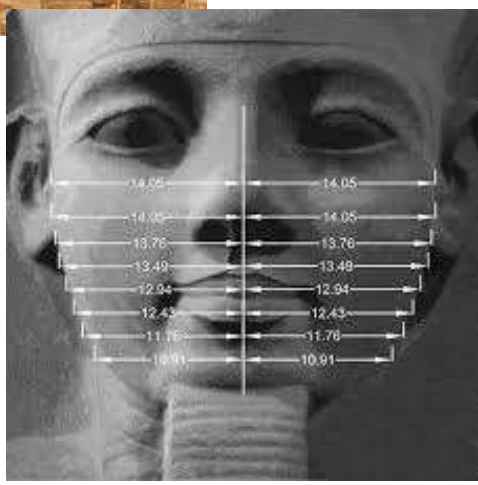
[47] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

[48] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

أهمية النسبة الذهبية :يُظهر استخدام النسبة الذهبية في هذه التماثيل إدراكًا مبكرًا لقيمة التناغم الجمالي، حيث لم يكن الجمال عشوائيًّا بل ناتجًا عن تنظيم داخلي دقيق

واليوم، يستلهم الفنانون المعاصرون هذه النسبة في أعمالهم التشكيلية والتركيبية، بحثًا عن ذلك التوازن البصري والرمزي نفسه، مما يُؤكد استمرارية هذا المفهوم الجمالي عبر العصور، وتحوله من أداة تصميم إلى أداة فكرية وروحية[٥٠].





(شكل ٢٤) (شكل ٢٥) – هرم خفرع، وأبو الهول والنسبة الذهبية

تُظهر الأشكال (٢٤) و(٢٥) العلاقة الهندسية الدقيقة بين الأبعاد المختلفة في هرم خفرع وتمثال أبي الهول، والتي تُقارب النسبة الذهبية. يعكس هذا التوافق اهتمام المصريين القدماء بتحقيق توازن بصري وانسجام رياضي، لا سيما في أعمالهم المعمارية والنحتية الكبرى، ما يدل على فهم متقدم لمبادئ الجمال الهندسي[٥١].

(شكل ٢٦) (شكل ٢٧) – تمثال وجه الملك رمسيس الثاني والتناظر المثالي

تُبرز الأشكال (٢٦) و(٢٧) التماثل الكامل في وجه تمثال الملك رمسيس الثاني، حيث تُظهر المقارنة بين النصفين الأيسر والأيمن تطابقًا دقيقًا للغاية في الأبعاد والتفاصيل، وهو أمر نادر في النحت اليدوي، خصوصًا في تماثيل بهذا الحجم. هذه الدقة تنم عن براعة تقنية ومهارة حرفية استثنائية، بالإضافة إلى وعي هندسي عميق بمفهوم التماثل كنظام بصري[٥٢].

---

[49] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001): 88–94.

[50] Robert Lawlor, “The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art,” Sacred Geometry Studies 5 (1982): 25–32.

[51] The Metropolitan Museum of Art. “Art of Ancient Egypt.” Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

التناظر والتوازن في التماثيل المصرية القديمة محور التماثل العمودي في التماثيل الجالسة والواقفة

كان التناظر العمودي أحد المبادئ الجوهرية في النحت المصري القديم، خاصة في تماثيل الملوك والآلهة. يعتمد هذا المفهوم على وجود محور تخيلي عمودي يقسم التمثال إلى نصفين متطابقين تقريبًا، بحيث يُحقّق التكوين توازنًا بصريًا يرمز إلى الاستقرار، والثبات، والسيطرة.

في التماثيل الجالسة : يتجلى التناظر في:تساوي الكتفين والذراعين. انتظام الساقين والقدمين من الجهتين. توزيع الرموز والوشاحات الملكية بشكل متماثل[٥٣].ويُسهم هذا التكوين في إبراز مكانة الجالس\، لا كإنسان عادي، بل ككائن إلهي أو نصف إلهي، يحكم بنظام كوني لا خلل فيه.

في التماثيل الواقفة يتكرر النمط ذاته: وضع الساق اليسرى المتقدمة بشكل طفيف – دون كسر التوازن العام. توازن الذراعين (أحدهما إلى الجنب، والآخر يحمل رمزًا سلطويًا). التناظر بين ملامح الوجه، والعينين، والخوذة أو التاج الملكي. هذا النمط لا يعكس مجرد مهارة نحتية، بل تصورًا فلسفيًا عن الملك كرمز للاتزان بين القوى الأرضية والسماوية، بين الجسد والمقدّس، بين الواقع والخلود[٥٤].

يُلاحظ وجود محور عمودي يمر من منتصف الرأس، نزولًا عبر الأنف، الفم، الذقن، الصدر، إلى الساقين

يتماثل كل من الجانبين الأيمن والأيسر من التمثال، سواء في شكل الأذرع (غالبًا على الفخذين أو بقبضة مغلقة)، أو الأرجل، أو تفاصيل العرش

هذا التناظر يُعبّر عن الثبات، السلطة، والخلود، وهي صفات مرتبطة بالملوك في تصور المصريين القدماء

تمثال خفرع الجالس (شكل ٢٨)

يمثل تمثال خفرع الجالس على العرش، الذي يعود تاريخه إلى ما بين ٢٥٥٠ و٢٤٨٠ قبل الميلاد، نموذجًا فريدًا للتناظر المثالي. يجسّد الملك في وضعية الجلوس الرسمية، بعينين تنظران إلى الأمام بثبات، وذراعين مسترخيتين على الفخذين. يُقسم التمثال بشكل متقن إلى نصفين متماثلين، بما يعكس السلطة الإلهية والثبات الكوني. العرش نفسه مزخرف بزخارف رمزية متقابلة تعزز هذا الإحساس بالتماثل والتنظيم[٥٥].

التناظر في تماثيل الملوك المصريين القدماء

[52] The British Museum. "Ancient Egypt Collection." Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

[53] The Egyptian Museum, Cairo. "Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art." Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[٥٤] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

[٥٥] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

كان التناظر أحد المبادئ الأساسية في الفن المصري القديم، خاصة في النحت الملكي، حيث اعتُمد لتحقيق التوازن البصري والدلالات الرمزية المرتبطة بالثبات والسلطة والخلود. يُعرف هذا النمط من التوازن بـ"محور التماثل العمودي"، وهو خط وهمي يقسم التمثال طوليًا إلى نصفين متماثلين تقريبًا، وهو ما نلاحظه في معظم تماثيل الملوك والآلهة[٥٦].

في التماثيل الواقفة – مثال: تمثال الملك رمسيس الثاني

نجد نفس المبدأ مطبقًا في التماثيل الواقفة، مثل تمثال رمسيس الثاني واقفًا، حيث يظهر التناظر من خلال: الذراعين المتدليتين على جانبي الجسم.

القدم اليسرى المتقدمة قليلًا، في رمز للحركة والاستعداد، دون المساس بالتوازن البصري العام.

توازن الكتلة والنسب الجسدية على جانبي المحور العمودي للتمثال، ما يمنحه حضورًا رسميًا ووقارًا ملكيًا.

هذا النمط من التماثيل يجمع بين السكون والجهوزية، والتوازن والسلطة، وهو انعكاس دقيق للفلسفة المصرية في تصوير الملك ككائن إلهي خالد، مستقر في مركز النظام الكوني[٥٧]

(شكل ٢٩) – تمثال رمسيس الثاني في بهو مدخل المتحف المصري الكبير أثناء الإنشاء (نوفمبر ٢٠١٩)

يمثل هذا التمثال أحد أبرز تطبيقات محور التناظر العمودي في النحت الملكي، حيث نجد تقسيمًا دقيقًا ومتوازنًا بين جانبي الجسد، مع وضع مهيب للذراعين وتقدم طفيف لإحدى القدمين. هذا التوازن يُثبّت النظر في مركز التمثال، أي وجه الملك، مما يُضفي عليه الهيبة والقدسية ويُرسّخ حضوره الرمزي كحاكم سماوي[٥٨].

أهمية التناظر في التمثال المصري القديم ودلالاته المعاصرة

لم يكن التناظر في التماثيل المصرية القديمة مجرّد مبدأ جمالي، بل كان يحمل دلالات رمزية عميقة تُعبر عن النظام الكوني، العدالة، والتوازن. فقد اعتقد المصريون القدماء أن الاتساق بين جانبي الجسد يُجسّد انسجام الكون وسيطرة الملك على مفرداته، وهو ما يظهر بوضوح في تماثيل الملوك والآلهة.

كما أن هذا النوع من التناظر : يسهّل إعادة إنتاج الأشكال على الجدران والنقوش باستخدام الشبكات الهندسية، كما كانت تُستخدم في ورش النحت المصري القديم.

يُعزّز ثبات التكوين البصري، ويمنح الأعمال النحتية طابعًا خالدًا لا يتأثر بعوامل الزمن أو التغيير.

التناظر كأداة مفاهيمية في الفن المعاصر

تُعيد العديد من التيارات الفنية المعاصرة إحياء مفهوم محور التماثل العمودي وتوظيفه بصريًا أو مفاهيميًا، لا بوصفه موروثًا شكليًا فقط، بل كرمز للاستقرار أو الصراع الهوياتي. ومن أبرز التطبيقات:

---

[٥٦] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر Inner Traditions :، ١٩٨٢.

[٥٧] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندن Thames & Hudson :، ٢٠٠٨.

[٥٨] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندن Thames & Hudson :، ١٩٨٠.

استخدام التماثل والتوازن في أعمال النحت المعاصر كإشارة إلى القوة أو الاستمرارية.

توظيف المحور العمودي في فنون التجهيز (Installation) كعنصر مادي أو رمزي يُعيد قراءة معاني السلطة، الهوية، أو مركزية الإنسان[٥٩].

بهذا، يتحول التناظر من كونه تقنية تشكيلية في الماضي إلى أداة نقدية معاصرة تُثير تساؤلات حول مفاهيم المركزية والسيطرة في السياقات الثقافية الحديثة.

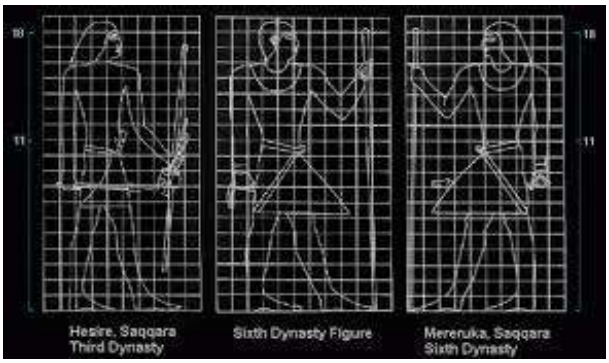
الشبكات التخطيطية في الفن المصري القديم: شبكة الثمانية عشر وحدة كنموذج للقياس والتنظيم البصري

اعتمد الفن المصري القديم على نظم صارمة في تمثيل الجسد البشري، وذلك من خلال استخدام ما يُعرف بـ"الشبكات التخطيطية"، والتي كانت تُعد أداة أساسية لتحقيق التناسق الهندسي، والنسب الموحدة في تصوير الأجسام، خاصة في الجداريات والنقوش داخل المقابر والمعابد[٦٠].

شبكة الـ ١٨ وحدة: من القدم إلى خط الشعر

تُعد شبكة الثمانية عشر وحدة من أكثر النظم انتشارًا في تمثيل الجسد، لا سيّما منذ عصر الدولة الحديثة، وهي تعتمد على تقسيم الشكل البشري إلى ١٨ وحدة أفقية متساوية، تبدأ من باطن القدم وتنتهي عند خط الشعر الأمامي في الجبهة.

كل وحدة تمثل جزءًا محددًا من الجسد وفق نسبة قياسية، تُستخدم لضمان ثبات الأبعاد والتناسق بين أجزاء الجسد، بغض النظر عن حجم الجدارية أو موضعها في المعمار.

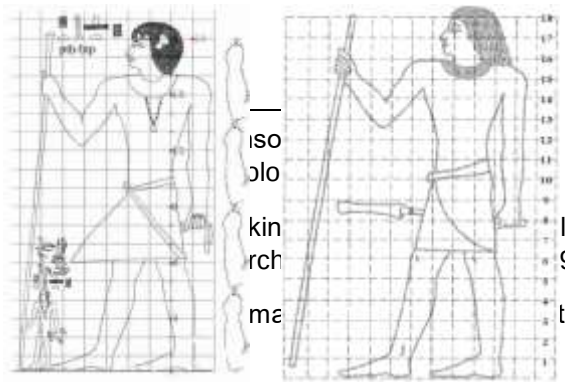


يُرسم هذا النظام على سطح الجدار أو على ورق تحضيري باستخدام شبكة من المربعات، تُحدد مواضع الأقدام، الركبتين، السرة، الصدر، الكتفين، والعينين، حتى نهاية الرأس.

غالبًا ما كانت الخطوط الرأسية تُستخدم لتحديد المحور العمودي للجسم أو محاور الحركة، مما يساعد في الحفاظ على التناظر والدقة.

وتختلف بعض الشبكات حسب الفترات الزمنية؛ فمثلًا في الدولة القديمة استُخدمت شبكة من ١٦ وحدة فقط، بينما أصبحت ١٨ وحدة هي المعيار في الدولة الحديثة، ما يشير إلى تطور معرفي ودقة متزايدة في ضبط النسب[٦١].

الوظيفة الجمالية والرمزية



ıso Proportions in Ancient Egyptian Art," The Journal of
olo
kin les in the Design of Egyptian Temples," Journal of the
rch 99): 123–139.
ma try in Ancient Egyptian Art," Studies in the History of Art 62

لا تقتصر أهمية الشبكة على التنظيم البصري، بل تمتد لتُعبّر عن مفهوم النظام والانسجام الكوني، وهو جوهر الفلسفة المصرية القديمة. لقد سعى الفنانون من خلالها إلى إخضاع الجمال لقوانين رياضية وروحية، تعكس رؤية متكاملة للعالم حيث لا فوضى في التصوير، بل كل عنصر في مكانه[٦٢].

وقد ألهم هذا النظام العديد من الفنانين المعاصرين الذين وجدوا في الشبكات التخطيطية أساسًا بصريًا ومفاهيميًا لإعادة التفكير في الجسد، والهوية، والتمثيل.

الشبكة في الأعمال الفنية

رغم أن الشبكة لا تظهر في الأعمال النهائية، فإن بعض الجداريات غير المكتملة، مثل تلك الموجودة في مقبرة رخمي رع أو مقبرة نخت، تُظهر بوضوح الخطوط التخطيطية المستخدمة، مما يوفر للباحثين اليوم مادة قيّمة لدراسة تقنيات الرسم والنقل في العصور القديمة.

(شكل ٣٠) (شكل ٣١) يوضحان تطور نمط الشبكة ونسب الجسد من خلال أمثلة فعلية[٦٣].

الشبكات التخطيطية في الفن المصري القديم: شبكة الـ١٨ وحدة كنموذج للقياس والتنظيم البصري

اعتمد الفنانون المصريون القدماء على نظم صارمة لتخطيط الجسد البشري، كان أبرزها نظام الشبكات التخطيطية الذي يهدف إلى تحقيق التناسق، وضبط النسب في تصوير الأجسام، خاصة في الجداريات والنقوش ذات الطابع الجنائزي أو الطقسي. ومن بين هذه النظم، برزت "شبكة الثمانية عشر وحدة" كأداة أساسية في ضبط نسب الجسد الإنساني، وتوحيد معايير الرسم والنحت عبر العصور[٦٤].

قانون الـ١٨ وحدة: من القدم إلى خط الشعر

تقوم شبكة الـ١٨ وحدة على تقسيم الجسد البشري رأسيًا إلى ١٨ وحدة أفقية متساوية، تبدأ من باطن القدم وحتى خط الشعر الأمامي في الجبهة. تُرسم هذه الشبكة على الجدران أو على أسطح تحضيرية، باستخدام خطوط أفقية ورأسية، وغالبًا ما تُنفّذ بالحبر الأحمر أو الأسود في المراحل الأولى من العمل الفني[٦٥].

توزيع الجسم على شبكة الـ١٨ وحدة

الموضع في الجسم	عدد الوحدات التقريبية
من باطن القدم حتى الركبة	٥ وحدات
من الركبة حتى قاعدة العمود الفقري (الحوض)	٥ وحدات

[62] Robert Lawlor, “The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art,” Sacred Geometry Studies (1982): 25–32.

[63] Robert Lawlor, “The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art,” Sacred Geometry Studies (1982): 25–32.

[64] The Metropolitan Museum of Art. “Art of Ancient Egypt.” Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

[65] The British Museum. “Ancient Egypt Collection.” Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

من الحوض إلى الكتفين	٥ وحدات
من الكتفين إلى خط الشعر في الجبهة	٣ وحدات
المجموع الكلي	١٨ وحدة

ملاحظة: كانت الوحدة الرئيسية في هذا النظام تُقاس غالبًا بطول قبضة اليد أو طول القدم ، وتُكرّر على امتداد الجسد لضمان دقة التمثيل وتناسق النسب.

أهمية هذا النظام في الفن المصري القديم

الاتساق البصري: يضمن النظام ثبات الأبعاد بين الرسوم المختلفة، مما يعكس وحدة الشكل والأسلوب.

الدقة التشريحية: يُسهم في تحديد المواقع الدقيقة للأعضاء مثل العينين، اليدين، الركبتين، والكتفين[٦٦].

التعليم الفني: شكّل أداة تعليمية تُسهل على المتدربين إعادة رسم الجسد وفق قواعد واضحة.

الرمزية والتنظيم: يعكس هذا النظام رؤية المصريين للفن كأداة منظمة ومقدّسة، تُخضع الجسد لقيم التوازن والخلود[٦٧].

توظيف الشبكات في الفن المعاصر

استعاد عدد من الفنانين المعاصرين هذا النظام البصري لا بوصفه أداة قياس فقط، بل كمفهوم بصري وفلسفي:

في الفن المفاهيمي ، تُستخدم الشبكة كرمز للسلطة والنظام والمعيارية.

في الفن التجريدي، تُستغل الشبكات كوسيلة للتكرار أو لتفكيك الجسد وإعادة بنائه بصريًا.

وفي سياقات معاصرة، تُوظّف كوسيط نقدي لطرح قضايا تتعلق بالهوية، الجمال، أو علاقة الإنسان بالنظام البصري الحديث.

التكرار والإيقاع في الفن المصري القديم وتوظيفهما المعاصر

تُعد قيمة التكرار والإيقاع البصري من السمات المميزة للفن المصري القديم، حيث يظهران بشكل واضح في مشاهد الجداريات، خاصة تلك التي تُصوّر مظاهر الحياة اليومية أو الطقوس الدينية والرسمية. لم يكن هذا التكرار عشوائيًا أو لمجرد ملء المساحات، بل كان جزءًا من بنية بصرية رمزية تعكس مفاهيم دينية وزمنية أعمق.

التكرار والإيقاع كقيمة بنائية

يُستخدم التكرار في الجداريات المصرية لتوزيع الأجسام البشرية، أو الأدوات، أو العناصر المعمارية، ضمن نمط بصري منتظم سواء أفقيًا أو رأسيًا—بحيث تنتج وحدة شكلية متكررة تُضفي إيقاعًا بصريًا شبيهًا بالموسيقى. هذا الإيقاع يُعبّر عن مفاهيم

[66] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[٦٧] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

الزمن الدوري (كما في المواسم الزراعية والطقوس). الاستمرارية والثبات (خصوصًا في سياق الطقوس الجنائزية).الانسجام بين الإنسان والنظام الكوني[٦٨]

أمثلة من الجداريات المصرية القديمة

في مقبرة رخمي رع ومقبرة نخت، تُصوّر مشاهد للصيادين، الفلاحين، أو صانعي الخبز في أوضاع جسدية متكررة، متطابقة تقريبًا من حيث الحجم والموقع والمسافة، مما يعكس انتظامًا شديدًا في التكوين.

في مشاهد المواكب الجنائزية، تظهر صفوف الكهنة أو الجنود أو حملة القرابين في نسق مكرر، حيث يُعاد رسم نفس الهيئة مع اختلاف طفيف في التفاصيل، مما يُضفي على المشهد طابعًا طقسيًا منضبطًا[٦٩].

التكرار كوسيلة رمزية

لم يكن الهدف من هذا التكرار مجرد جمالية بصرية، بل كان وسيلة لتأكيد مفاهيم روحية عميقة، مثل:

الخلود: عبر تمثيل الأحداث وكأنها تتكرر إلى الأبد.

القداسة: من خلال تنظيم الشكل البصري في نسق ثابت ومقدّس.

السلطة: عبر تثبيت صورة الحاكم أو الطقس في أذهان المشاهدين ضمن نسق لا يتغير.

توظيف التكرار والإيقاع في الفن المعاصر

يُستعاد هذا المفهوم البصري في العديد من الممارسات المعاصرة، خاصة في:

الفن المفاهيمي والفن التجريدي، حيث يُستخدم التكرار لإنتاج إيقاع بصري يوحي بالزمن أو يطرح تساؤلات حول الهوية والوجود.

التركيب في الفراغ، حيث يُعاد إنتاج الوحدات الشكلية بطريقة تسلسلية أو نمطية لإثارة شعور بالتكرار الزمني أو المكاني[٧٠].

الفيديو آرت أو الوسائط المتعددة ، حيث تُستخدم اللقطات المتكررة أو الحركات الدورية لمحاكاة الإيقاع الطقسي المصري.

الربط البصري والتحليلي بين القديم والمعاصر

هذا التداخل الزمني والبصري من خلال:

استخراج الشبكات البنائية من الجداريات القديمة) ما يُعرف بالـ(Visual Mapping ، لتحديد مواقع التكرار والإيقاع وتوزيع العناصر.

مقارنة هذه الشبكات بمخططات أعمال معاصرة تعتمد منطقًا بصريًا مشابهًا رغم اختلاف المادة أو الوسيط.

عرض الصور القديمة والمعاصرة جنبًا إلى جنب لإظهار التشابه في البنية الإيقاعية، والتأكيد على استمرار فاعلية هذا الأسلوب عبر الزمن[٧١].

---

[٦٨] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك Dover Publications :، ١٩٧٧.

[٦٩] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر Inner Traditions :، ١٩٨٢.

[٧٠] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندن Thames & Hudson :، ٢٠٠٨.

الحلول الهندسية في الفن المصري القديم وتوظيفها المعاصر

التناظر كأحد الحلول البصرية في الفن المصري القديم: من أبرز المظاهر الهندسية التي اعتمدها الفن المصري القديم هي فكرة التناظر **(Symmetry)** ، حيث لعبت دورًا محوريًا في التكوينات الفنية، خصوصًا في تصوير الشخصيات البشرية. كان التصوير يتم غالبًا من منظور أمامي أو جانبي، مع مراعاة توازن الكتلة وتوزيعها بشكل متماثل على جانبي محور عمودي وهمي. تظهر هذه الخاصية بوضوح في العديد من النقوش التي تُصوّر الملوك والآلهة، حيث تتساوى أجزاء الجسد في وضعية تعكس التناغم البصري والاستقرار الرمز

يُسهم هذا النوع من التوازن في تكريس معانٍ تتعلق بالعدالة، النظام الكوني، والسلطة الثابتة، وهو ما يتوافق مع المنظومة الفكرية والدينية للمصريين القدماء، الذين رأوا في التناظر نوعًا من الانضباط الذي يُعبّر عن القداسة والخلود[٧٢].

الزخرفة والأنماط الهندسية

إلى جانب التناظر، تميز الفن المصري القديم باستخدام الزخارف الهندسية المتكررة في العديد من الوسائط مثل:

اللوحات الجدارية ،العمارة، الفخار، المجوهرات

شملت هذه الزخارف أشكالًا هندسية بسيطة مثل المثلثات، المربعات، الدوائر، والخطوط المتعرجة. لم تكن هذه الأنماط للزينة فقط، بل كانت تُستخدم لتحقيق إحساس بالإيقاع، التكرار، والنظام البصري داخل العمل الفني[٧٣].

دور الهندسة في الفن المصري: وظيفة وليس غاية

رغم وضوح العناصر الهندسية في الفن المصري القديم، فإنها لم تكن هدفًا في ذاتها، بل وسيلة تخدم غايات رمزية ودينية وسردية. كان استخدام الهندسة خاضعًا لمنظومة أيديولوجية تهدف إلى تمثيل النظام الكوني، وتأكيد السلطة الإلهية أو الملكية، وتنظيم السرد البصري في الجدارية. بمعنى آخر، كانت الهندسة أداة لتحقيق التوازن البصري والتناسب الرمزي داخل الإطار العام للأسلوب المصري[٧٤].

استلهام الهندسة في الفن المعاصر

في السياق المعاصر، يتناول الفنانون الحلول الهندسية بشكل أكثر تجريدًا وقصدية، بحيث تُصبح الأشكال والهياكل الهندسية محورًا أساسيًا للعمل الفني. نرصد في هذا المجال عدة اتجاهات:

---

[٧١] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندن: Thames & Hudson، ١٩٨٠.

[72] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

[73] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

[74] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001)

التجريد الهندسي(Geometric Abstraction)

يركز الفنانون في هذا الاتجاه على إنتاج أعمال غير تمثيلية تعتمد على أشكال هندسية واضحة مثل الدوائر، المربعات، والمثلثات، وتُبنى التكوينات حول مفاهيم مثل التماثل، التوازن، والدقة. من أبرز روّاد هذا الاتجاه:

بيت موندريان(Piet Mondrian)

كازيمير ماليفيتش(Kazimir Malevich)

حيث يتم اختزال العناصر البصرية إلى هياكل هندسية منظمة تُعبّر عن النظام والنقاء البصري.

فن الخداع البصري(Op Art)

ظهر هذا التيار في ستينيات القرن العشرين، ويعتمد على الإبهام البصري من خلال الأنماط الهندسية [٧٥]المتكررة. يستخدم الفنانون أشكالًا مثل: الخطوط المتوازية أو المتعرجة ، الشبكات الهندسية ، الدوائر متحدة المركز ، لخلق تأثيرات بصرية توحي بالحركة أو التذبذب، مما يربك إدراك المشاهد ويُشعره بالحيوية البصرية رغم ثبات العمل.

البساطة(Minimalism)

يركّز هذا الاتجاه على التقليل البصري باستخدام أشكال هندسية أساسية

المستطيلات ، المربعات ، الخطوط المستقيمة[٧٦]

مع لوحة لونية محدودة جدًا، ونسب دقيقة، ومساحات مفتوحة. يسعى فنانو هذا التيار إلى الوصول إلى جوهر التكوين البصري بأقل عدد ممكن من العناصر. من أبرز الأسماء:

أغنيس مارتن(Agnes Martin) ، **فرانك ستيلا**[٧٧](Frank Stella)

رغم اختلاف المنطلقات، فإن هناك خيطًا مشتركًا بين استخدام الحلول الهندسية في الفن المصري القديم والفن المعاصر، يتمثل في:

السعي نحو النظام البصري ، التعبير عن مفاهيم أعمق من الشكل الظاهري ، استخدام التكرار والتناظر كوسيلة لتحقيق رمزية معينة

[75] The Metropolitan Museum of Art. “Art of Ancient Egypt.” Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

[76] The British Museum. “Ancient Egypt Collection.” Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

[77] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

وهكذا، تُظهر المقارنة أن الفن المعاصر لا يقطع مع الماضي، بل يُعيد قراءته عبر وسائط وأساليب جديدة[٧٨].

الرسم ذو الحواف الحادة (Hard-edge Painting) وتطور التجريد الهندسي

ضمن الاتجاهات التي تُوظف الهندسة في الفن المعاصر، يبرز ما يُعرف بالرسم ذو الحواف الحادة(Hard-edge painting) ، وهو أسلوب يعتمد على تقسيم المساحات باستخدام خطوط حادة، دقيقة، وألوان صافية ومُسطحة. يُعد هذا النوع امتدادًا للتجريد الهندسي، لكنه يتميز بصرامة شكلية وتباينات لونية قوية تخلق تأثيرًا بصريًا مباشرًا دون اللجوء إلى التدرج أو التعبير الانفعالي.

فرانك ستيلا: الهياكل الهندسية متعددة الطبقات

(شكل ٣٢) فرانك ستيلا، من سلسلة "الأماكن الخيالية"، ١٩٩٤–١٩٩٧، المعرض الوطني الأسترالي، كانبيرا، هدية من كينيث تايلر، ٢٠٠٢.

يُعتبر فرانك ستيلا (Frank Stella) أحد أبرز فناني هذا الاتجاه، حيث دمج بين البنية الهندسية الصارمة والبعد التركيبي ثلاثي الأبعاد. أعماله – كما في سلسلة "الأماكن الخيالية" – تُظهر كيف يمكن للخطوط والمنحنيات والألوان أن تُنتج عمقًا بصريًا وتجريبًا شكليًا، دون الحاجة إلى تمثيل واقعي. تستلهم هذه الأعمال البنية التنظيمية من الفن المصري القديم، حيث يظهر التكرار والتماثل كمبادئ تركيبية أساسية[٧٩].

أغنيس مارتن: الصمت والنظام في المساحة

(شكل ٣٣) أغنيس مارتن، "الشخصيات"، ١٩٥٢، طباعة حجرية، ١٠ × ١٣ بوصة، هدية في ذكرى لويز م. سوس.

أما أغنيس مارتن(Agnes Martin) ، فتُقدّم مقاربة مغايرة للتجريد الهندسي، حيث تُمثّل الهندسة الصامتة والمتأملة. تستعمل مارتن الشبكات والخطوط الدقيقة جدًا بتدرجات لونية خافتة، ما يخلق إحساسًا بالهدوء، التأمل، والنظام الداخلي. رغم بساطة الشكل، تعكس أعمالها بُعدًا روحانيًا شبيهًا بما نجده في الفن المصري القديم من سكون، اتزان، وانضباط داخلي[٨٠].

(شكل ٣٢) فرانك ستيلا، من سلسلة "الأماكن الخيالية"، ١٩٩٤–١٩٩٧، المعرض الوطني

[٧٨] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

[٧٩] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

[٨٠] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر: Inner Traditions، ١٩٨٢.

الأسترالي، كانبيرا، هدية من كينيث تايلر، ٢٠٠٢.[٨١]

(شكل ٣٣) أغنيس مارتن، "الشخصيات"، ١٩٥٢، طباعة حجرية، ١٠ × ١٣ بوصة، هدية في ذكرى لويز م. سوس.

الرسم ذو الحواف الحادة:(Hard-edge Painting)

يتميّز هذا الأسلوب باستخدام الألوان الجريئة، المسطحة، والحواف الحادة والمحددة. يعتمد الفنانون العاملون فيه على أشكال هندسية ذات حدود واضحة، تُستخدم لإنشاء تركيبات تتسم بالوضوح والدقة البصرية. تتراوح الأشكال بين البسيطة والمعقدة، مع تركيز على الحدة والتباين. من أبرز الفنانين الذين استخدموا هذا الأسلوب: إلسورث كيلي (Ellsworth Kelly) وكينيث نولاند[٨٢].(Kenneth Noland)

(شكل ٣٤) إلسورث كيلي، أحمر، ٢٠٠٣، طباعة حجرية ملوّنة على ورقRives BFK ، ١٩ × 13بوصة (الصورة)، ٢٩ × ٢٢,٥ بوصة (الورقة)، موقّعة بالقلم الرصاص ومرقّمة ٤٥/١٥، من إصدار Gemini G.E.L. ، لوس أنجلوس. مجموعة جوردن وسينثيا كاتز، بنسلفانيا.

(شكل ٣٥) كينيث نولاند، بلا عنوان، ١٩٥٩، أكريليك على قماش، ٣٦,٢٥ × ٣٦ بوصة (٩٢,١ × ٩١,٤ سم).

البنائية:(Constructivism)

اتّجه الفنانون البنائيون إلى دمج الأشكال والهياكل الهندسية ضمن أعمالهم لاستكشاف العلاقة بين الفن، الصناعة، والتكنولوجيا. ترتكز أعمالهم على التجريد الهندسي والتركيز على البنية، عبر التجريب بالفراغ والمساحات السلبية والإيجابية. من أبرز ممثلي هذا الاتجاه فلاديمير تاتلين ونعوم جابو.(Naum Gabo)

(شكل ٣٦) نعوم جابو، نموذج لـ "الجذع المبني" (١٩١٧، أُعيد تجميعه عام ١٩٨١)، من مجموعة تيت، لندن. تصوير: نينا وجراهام ويليامز

الهندسة في الفن المعاصر: توسع وتفكيك بصري

تُعد الأمثلة السابقة مجرّد مدخل لكيفية استكشاف الفنانين المعاصرين للحلول الهندسية في اللوحات الحديثة، حيث يتيح استخدام الأشكال والنظم الهندسية للفنانين تجربة الشكل والبنية والتوازن والإدراك البصري، مما يُنتج تجارب بصرية فريدة ومثيرة للتفكير[٨٣].

[٨١] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندنThames & Hudson :، ٢٠٠٨.

[٨٢] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندنThames & Hudson :، ١٩٨٠.

[83] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

هناك العديد من **الحركات الفنية** التي دمجت الهندسة في بنيتها التعبيرية، ومنها:

التكعيبية:(Cubism)

أحدثت التكعيبية ثورة بصرية في أوائل القرن العشرين، على يد بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) وجورج براك .(Georges Braque) اعتمدت هذه الحركة على تفكيك الأجسام وإعادة تمثيلها من زوايا متعددة، باستخدام أشكال هندسية حادة ومجزأة، مما كسر قواعد المنظور التقليدي وأسّس لمنظور بصري جديد أكثر تحليلًا للواقع.

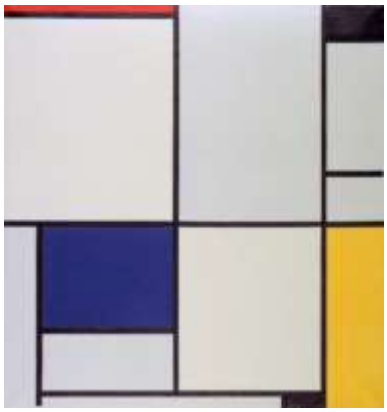
- (شكل ٣٦) بابلو بيكاسو، Les Demoiselles d'Avignon، ١٩٠٧، زيت على قماش، ٢٤٤ × ٢٣٤ سم، متحف الفن الحديث، نيويورك. وتُعدّ من أوائل اللوحات التي مهدت لظهور الأسلوب التكعيبي.
- (شكل ٣٧) جورج براك،) La Mandoreالماندورا(، 1910١٩٠٩–، زيت على قماش، ٧١,١ × ٥٥,٩ سم، مجموعة مودريان، لندن.

الحركات الهندسية في الفن الحديث والمعاصر

لم تقتصر الحلول الهندسية على الفن المصري القديم، بل أصبحت منطلقًا لتجارب بصرية معاصرة استكشفت الشكل والبنية والتجريد.[٨٤] وقد ظهرت في عدة حركات فنية بارزة، منها:

التكعيبية:(Cubism)

أسسها بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) وجورج براك (Georges Braque) مطلع القرن العشرين، وسعت إلى تفكيك الكائنات وإعادة تركيبها بصريًا باستخدام أشكال هندسية مجزأة تُظهر الموضوع من زوايا متعددة في وقت واحد. تجاوزت هذه الحركة المفاهيم التقليدية للمنظور والتمثيل، وساهمت في تأسيس منطق بصري جديد[٨٥].



- **شكل ٣٦** بابلو بيكاسو، Les Demoiselles d'Avignon، ١٩٠٧، زيت على قماش، ٢٤٤ × ٢٣٤ سم، متحف الفن الحديث، نيويورك.
- **شكل ٣٧** جورج براك، La Mandore، 1910١٩٠٩–، زيت على قماش، ٧١,١ × ٥٥,٩ سم، مجموعة مودريان، لندن.

دي ستايل:(De Stijl)

[84] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

[85] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001): 88–94.

وتُعرف أيضًا بـ"النيوبلاستيكية"، نشأت في هولندا عام ١٩١٧ على يد بيت موندريان (Piet Mondrian) وثيو فان دوسبرغ (Theo van Doesburg). هدفت إلى الوصول إلى لغة بصرية كونية عبر التجريد، باستخدام الألوان الأساسية (الأحمر، الأصفر، الأزرق) والخطوط العمودية والأفقية والأشكال المستطيلة.

- **شكل ٣٨** بيت موندريان، لوحة ١، ١٩٢١، زيت على قماش، ١٠٣ × ١٠٠ سم، متحف جيمينتيم، لاهاي، هولندا.

التفوقية: (Suprematism)

ظهرت في روسيا على يد كازيمير ماليفيتش (Kazimir Malevich) بين عامي ١٩١٣–١٩١٥. ارتكزت على تبني التجريد الخالص بعيدًا عن التمثيل الواقعي. تُعد لوحة المربع الأسود (1915) من أبرز رموز هذه المدرسة، حيث تمثل اختزالًا مطلقًا للشكل والدلالة[٨٦].

- **شكل ٣٩** كازيمير ماليفيتش، صورة لميخائيل ماتيوشين، ١٩١٣، زيت على قماش.

الباوهاوس: (Bauhaus)

مدرسة ألمانية نشطت بين عامي ١٩١٩–١٩٣٣، جمعت بين الفن والتصميم الصناعي، وأثرت في تطور العمارة والفنون البصرية. ركزت على الوظيفة والبساطة، واستخدمت الأشكال الهندسية والخطوط الواضحة كأساس للتكوين الفني. من أبرز فنانيها: فاسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinsky) ولازلو موهولي–ناغي (László Moholy–Nagy).[٨٧]

فاسيلي كاندينسكي: (Wassily Kandinsky)

يُعد فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦–١٩٤٤) من أوائل روّاد الفن التجريدي في القرن العشرين، حيث لعب دورًا محوريًا في تطوير التعبير البصري الخالص بعيدًا عن التمثيل الواقعي. رغم أن أعماله لم تتأثر مباشرة بالفن المصري القديم، إلا أنه استلهم الإمكانات التعبيرية للشكل الهندسي. كثيرًا ما ظهرت في أعماله الدوائر والمثلثات والمستطيلات ضمن تراكيب حيوية تهدف إلى إثارة انفعالات حسية وروحية لدى المتلقي.

- **شكل ٤٠** فاسيلي كاندينسكي، الأصفر والأحمر والأزرق، ١٩٢٥، المتحف الوطني للفن الحديث، باريس[٨٨].

[86] Robert Lawlor, “The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art,” Sacred Geometry Studies (1982): 25–32.

[87] The Metropolitan Museum of Art. “Art of Ancient Egypt.” Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

لازلو موهولي–ناغي:(László Moholy–Nagy)

أحد أبرز أعمدة مدرسة الباوهاوس، سعى إلى دمج الفن والتكنولوجيا من خلال استخدام الأشكال الهندسية والتجارب البصرية القائمة على الضوء والحركة. وظف موهولي–ناغي البناء الفراغي كوسيلة للتعبير البصري المتطور في عصره، معتمدًا على تقنيات جديدة ومفاهيم معمارية.

- **شكل ٤١** لازلو موهولي–ناغي، الهندسة المعمارية (البناء الغريب)، حوالي ١٩٢١.

الفن البصري:(Op Art)

ظهر فن) "Op Art" اختصارًا لـ (Optical Artفي الستينيات، واستند إلى توظيف الأنماط الهندسية والأوهام البصرية لخلق تأثيرات ديناميكية تخدع الإدراك البصري. تعتمد لوحاته على التكرار الهندسي والخطوط المتوازية والشبكات المتقاطعة والدوائر متحدة المركز. يؤدي هذا التكوين إلى إيهام المشاهد بالحركة أو الاهتزاز البصري، مما ينتج تجربة حسية مركّبة[٨٩].

تُظهر هذه الحركات كيف أن الفنانين المعاصرين قد دمجوا الأشكال والهياكل الهندسية بطرق متعددة، مستندين إليها ليس فقط كأدوات بنائية، بل كوسائط للتعبير الروحي والعاطفي. يمثل استخدام الهندسة خروجًا عن الأعراف الفنية الكلاسيكية، حيث تنتقل من كونها عناصر خفية في التكوين كما في الفن المصري القديم إلى مركز البنية الجمالية والمفهومية للعمل الفني المعاصر.

الهندسة كوسيط للتحدي والتجديد الفني في الحركات الحداثية

لوحة (شكل ٤١):

لازلو موهولي–ناغي، العمارة (بناء غريب الأطوار)، حوالي عام ١٩٢١، زيت، طلاء معدني، وجرافيت على خيش، ٧٥,٦ × ٤٨,٩ سم (٢٩ ¾ × ١٩ ¼ بوصة)، متحف سولومون ر. غوغنهايم، نيويورك. هدية من أندرو بوي فولر وجيرالدين سبريكلز، مجموعة فولر، ١٩٩٩ (٢٠٠٠,٤٢). حقوق النشر ٢٠٢٣، هاتولا موهولي–ناغي / مجلة في جي بيلد–كونست، بون(**ARS**) ، نيويورك[٩٠].

الفن البصري:(Op Art) ظهر فن"**Op Art**" ، وهو اختصار لـ **Optical Art**(الفن البصري)، في ستينيات القرن العشرين، وتميّز باستخدام الأنماط الهندسية الدقيقة والأوهام البصرية لخلق تأثيرات ديناميكية تُخادع العين. اعتمد الفنانون في هذا الاتجاه على تكرار

[88] The British Museum. “Ancient Egypt Collection.” Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

[89] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[٩٠] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

الأشكال، مثل الخطوط المتوازية، والشبكات، والدوائر متحدة المركز، لإنتاج لوحات تبدو وكأنها تهتز أو تتحرك، مما يخلق تجربة بصرية غامرة تُثير تساؤلات حول الإدراك الحسي[٩١].

الأبعاد المفاهيمية للهندسة في الفن: تُظهر الحركات الفنية الحداثية المتنوعة الطرق المتعددة التي وظّف بها الفنانون الأشكال والهياكل الهندسية في أعمالهم، وهو ما يعكس انبهارًا دائمًا بالهندسة كأداة للتعبير البصري والاستكشاف المفاهيمي. وقد ساهم هذا الاستخدام في إعادة تعريف عدد من المبادئ الأساسية في الفن، أبرزها:

التمثيل والواقعية: لطالما كان الهدف التقليدي للفن يتمثل في محاكاة العالم المادي بدقة طبيعية. غير أن حركات مثل التكعيبية تمردت على هذا المفهوم، إذ قامت بتجزئة الأشكال وتجريدها، واستخدمت الهندسة لتصوير الأشياء من وجهات نظر متعددة في آنٍ واحد. وقد مكّنها هذا من تقليص الكائنات إلى جوهرها الهندسي الأساسي، مما مثّل تحديًا لفكرة أن الفن يجب أن يُقلّد الواقع المرئي بأمانة.

المنظور والعمق: في الفنون الكلاسيكية، كان المنظور الخطي يُستخدم لإضفاء بُعد ثلاثي على السطح ثنائي الأبعاد. لكن، في الحركات التجريدية، مثل التكعيبية والفن البصري **(Op Art)** ، جرى تقويض هذا المفهوم. في التكعيبية، أدت التجزئة الهندسية ووجهات النظر المتعددة إلى تفكيك العمق التقليدي، بينما استخدم الفن البصري أنماطًا هندسية متكررة وأوهامًا بصرية لخلق إحساس بالحركة والعمق، مما أثار تساؤلات حول ثبات الإدراك البصري والواقع الموضوعي[٩٢].

الذاتية والتعبير: في المقابل، هدفت حركات مثل **De Stijl** والتفوقية **(Suprematism)** إلى الوصول إلى لغة بصرية عالمية، من خلال تقليص الفن إلى أبسط عناصره الشكلية: الخط، واللون الأساسي، والشكل الهندسي. سعى الفنانون في هاتين الحركتين إلى التعبير عن حقائق كونية ومشاعر إنسانية عميقة تتجاوز التمثيل الخارجي للعالم، ما مثّل خروجًا جريئًا عن المفهوم التقليدي للفن بوصفه مرآة للواقع.

الباوهاوس: جاءت مدرسة الباوهاوس الألمانية كمحاولة لدمج الفن بالحياة اليومية من خلال التصميم الوظيفي والتجريد البنائي. ساهم فنانو الباوهاوس، مثل موهولي–ناغي وكاندينسكي، في ترسيخ دور الشكل الهندسي كوسيط تعبيري قادر على تجسيد الأفكار الحداثية والمفاهيم الروحية، مؤكدين على أهمية التفاعل بين الفراغ، والخط، واللون[٩٣].

يمثل استخدام الأشكال الهندسية في هذه الحركات الحداثية تحولًا جذريًا في الفهم التقليدي للفن. فمن خلال التجريد، والمنظور غير الخطي، والتفاعل البصري، وسّع الفنانون آفاق التعبير، وجعلوا من الهندسة أداة جوهرية لإعادة بناء العلاقة بين الذات والمادة، وبين الرؤية والواقع.

الأشكال الهندسية في التعبير الفني المعاصر

[٩١] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك Dover Publications :، ١٩٧٧.

[٩٢] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر Inner Traditions :، ١٩٨٢.

[٩٣] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندن Thames & Hudson :، ٢٠٠٨.

التقنيات والأساليب المعاصرة: يعتمد الفنانون المعاصرون الذين يوظفون الأشكال الهندسية في أعمالهم على مجموعة واسعة من التقنيات والأساليب الفنية .فقد يستخدمون أساليب التجريد، أو التبسيط، أو حتى الواقعية المفرطة(Hyperrealism) ، كما يدمجون أحيانًا تأثيرات مستوحاة من الفن المصري القديم مع الممارسات الفنية المعاصرة، ما يؤدي إلى إنتاج أعمال فنية ذات طابع فريد ومبتكر. تتفاوت التفسيرات والمقاربات التي يعتمدها الفنانون في استلهامهم للفن المصري القديم بشكل كبير، حيث يجلب كل فنان رؤيته الشخصية، وأسلوبه الخاص، ومنظوره الثقافي في معالجة هذه الرموز والأشكال. ونتيجة لذلك، تظهر مجموعة واسعة من التعبيرات الجمالية التي تعكس هذا المزج الخلاق بين الماضي والحاضر، بين الرمز القديم والسياق المعاصر[٩٤].

فنانين معاصرين يستلهمون الهندسة المصرية القديمة:

كيهيندي وايلي:Kehinde Wiley يُعرف كيهيندي وايلي (أمريكي، مواليد ١٩٧٧) بصوره الضخمة والنابضة بالحياة التي تُعيد تخييل لوحات أوروبية تاريخية من خلال عدسة معاصرة. وغالبًا ما يدمج في أعماله أنماطًا وزخارف هندسية معقدة، مستوحاة من أسفاره، لا سيما زيارته إلى مصر .وقد أدرج في بعض أعماله الهيروغليفية المصرية والعناصر الزخرفية الفرعونية، مُعززًا بها موضوعاته الحديثة المتعلقة بالهوية، والتاريخ، والتمثيل الثقافي.

- **مثال فني:**

موت ياسينث (ندي بوري مبوب) (تفصيل)، ٢٠٢٢. زيت على قماش، ٢٣٧,٧ × ٣٦٦,٢ سم (٩٣ ١٦/٩ × ١٤٤ ١٦/٣ بوصة). بإذن من غاليري تمبلون، باريس. تصوير: أوغو كارميني. (شكل ٤٢)

جولي ميهريتو:Julie Mehretu

تُعد جولي ميهريتو من أبرز الفنانات التجريديات المعاصرات، وتشتهر بأعمالها واسعة النطاق التي تتميز بشبكات معقدة من الخطوط والأشكال الهندسية المتداخلة. لوحاتها متعددة الطبقات تحاكي أحيانًا البيئات المعمارية والخرائط الحضرية، وتدمج إشارات بصرية تستحضر الرموز الهيروغليفية والزخارف المصرية القديمة، مما يمنح أعمالها عمقًا مفاهيميًا يعكس الذاكرة الجمعية والتاريخ الثقافي[٩٥].

التحويل / (S.M. del Popolo) بعد(.C ، ٢٠١٩ .2020–

[٩٤] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندنThames & Hudson :، ١٩٨٠.

[95] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

حبر وأكريليك على قماش، ٢٤٣,٨ × ٣٠٤,٨ سم (٩٦ × ١٢٠ بوصة)، معروض في متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك. (شكل ٤٣)

ميكالين توماس: Mickalene Thomas

تشتهر ميكالين توماس بلوحاتها الجريئة متعددة الوسائط، والتي تستكشف موضوعات الأنوثة، والعرق، والجندر، والهوية الثقافية .وتُدمج في أعمالها أنماطًا وأشكالًا هندسية مستلهمة من الفن المصري القديم، حيث تستخدمها داخل سياقات معاصرة تعيد صياغة السرد التاريخي وتطرح تساؤلات حول التمثيل البصري للمرأة السوداء في الفن[٩٦].

يمثل استخدام الأشكال الهندسية المستوحاة من الفن المصري القديم في الممارسات الفنية المعاصرة ظاهرة غنية ومتنوعة تعبّر عن تواصل ثقافي وزمني بين العصور. إذ لا تُستخدم هذه الأشكال بوصفها زخارف فقط، بل بوصفها وسيطًا دلاليًّا ورمزيًّا يعكس قضايا معاصرة، ويعيد صياغة التاريخ في ضوء الحداثة، ويؤكد على الطابع المتجدد للفن بوصفه أداة للفهم والحوار والتعبير[٩٧]. **(شكل٤٣)**

4.ميكالين توماس: Mickalene Thomas

تُعرف ميكالين توماس بأسلوبها المتميز في التركيب البصري متعدد الوسائط، والذي يجمع بين الرسم، والتصوير، والكولاج، واستخدام مواد غير تقليدية مثل أحجار الراين. تستكشف أعمالها موضوعات الأنوثة، والعرق، والجنس، والتمثيل الثقافي للمرأة السوداء، وغالبًا ما تدمج أنماطًا وأشكالًا هندسية تُذكر بالزخارف المصرية القديمة، مما يضفي على أعمالها طابعًا رمزيًّا ثريًّا.

- **مثال فني:**

ماما بوش الثانية، حافظ على اشتعال النيران في المنزل .(2006)معروض في متحف روبيل، واشنطن العاصمة، عام ٢٠٢٢. يُعد هذا العمل مثالًا بارزًا على استخدام توماس لأحجار الراين كعنصر بصري لامع وحيوي (شكل ٤٤).

-

أوديلي دونالد أوديتا: Odili Donald Odita

يُعد أوديلي دونالد أوديتا، وهو رسام تجريدي نيجيري المولد، من أبرز الفنانين المعاصرين الذين يوظفون الأشكال الهندسية والألوان النابضة في أعمالهم. تُستوحى أعماله في كثير من الأحيان من الزخارف الجدارية والأيقونات الهندسية الموجودة في الفن المصري القديم، حيث يُعيد صياغتها ضمن رؤى تشكيلية معاصرة تتناول قضايا الهوية، والتاريخ، والانتماء الثقافي[٩٨].

[96] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

[97] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001): 88–94.

تتميز أعمال أوديتا بأنها مخصصة للموقع (Site-Specific)، ما يجعلها تندمج في السياق المعماري والاجتماعي للمكان المعروضة فيه، وتُحدث تأثيرًا بصريًّا وتجريبيًّا قويًّا.

- **مثال فني:** Kaleidoscope(منظار الألوان)، ٢٠١٢. عمل تركيبي بزجاج مصفّح، مُثبت في محطة 20 Avenue على خط مترو بروكلين، نيويورك. تم إنتاجه ضمن مشروع فني لإعادة تأهيل سبع محطات مترو. يتميز هذا العمل بالتفاعل مع البيئة المعمارية الحضرية من خلال أنماط هندسية نابضة تمتد أفقيًّا وعموديًّا لتعكس حركة المرور والعمران في المحيط (شكل ٤٥).

تبرز الأعمال التي تم تناولها في هذا القسم كيف أن الرموز والأشكال الهندسية المستمدة من الفن المصري القديم ما تزال تُشكل مصدر إلهام فعال للفنانين المعاصرين، ليس فقط بوصفها عناصر زخرفية، بل كوسيلة للتعبير البصري عن قضايا معاصرة مثل الهوية، والعرق، والانتماء، والتاريخ الجماعي[٩٩].

ومن خلال إعادة توظيف هذه الأشكال ضمن أطر فكرية وجمالية حديثة، يُسهم الفنانون في إحياء التراث البصري المصري القديم، ودفعه نحو آفاق جديدة من الحوار الثقافي والتعبير الشخصي.

أوديلي دونالد أوديتا Odili Donald Odita تكملة

يعتمد عمل "Kaleidoscope" (منظار الألوان)، المثبّت في محطة 20 Avenue، على اللون والأجواء في المجتمع المحلي .يتميز هذا العمل بأنه غير موضوعي، أي لا يحتوي على صور تمثيلية، بل يتكوّن من أشرطة لونية مجردة تمتد على الزجاج الأمامي للمنصة. وتُعد الإضاءة القوية للمحطة عاملًا مساعدًا في إبراز هذه الألوان، مما يمنح المارة من مسافات بعيدة انطباعًا بصريًّا بأن الأشرطة اللونية معلقة في الهواء فوق الشارع[١٠٠].

يؤكد هذا الأسلوب على قدرة الفن التجريدي والهندسي على التفاعل مع الفضاء العام، مما يجعله متاحًا للتأمل الجماعي خارج إطار المعرض التقليدي (شكل ٤٥).

فاهامو بيكو: Fahamu Pecou

يُركز فاهامو بيكو في أعماله على قضايا الذكورة السوداء، والهوية، والثقافة الشعبية، حيث يُعيد تصور تمثيلات الذات في سياقات تاريخية ومعاصرة. ويُدمج في أعماله أنماطًا هندسية مستوحاة من الفن المصري القديم والفن الأفريقي، مما يخلق تراكيبًا بصرية قوية وديناميكية.

وتسهم هذه الأشكال في تفكيك الصور النمطية المرتبطة بالهوية السوداء، كما تُعزز من حضور السرد البصري الرمزي في لوحاته، مما يضفي على أعماله عمقًا فكريًّا وثقافيًّا.

فرناند ليجيه–Fernand Léger (1881 1955):

eometry Studies (1982): 25–32.

l May 29, 2025.

[100] The British Museum. “Ancient Egypt Collection.” Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

يُعد فرناند ليجيه من رواد الحركة التكعيبية الفرنسية، وقد تأثر بأسلوب التجريد الهندسي المستوحى من الفن المصري القديم. تتميز لوحاته باستخدام الأشكال المجزأة والمنمطة، وتوظيف ألوان قوية وتكوينات مبسطة تُشبه إلى حد كبير التبسيط الرمزي الذي نجده في جدارية المقابر المصرية[١٠١].

- مثال فني :طبيعة صامتة مع كوب بيرة، ١٩٢١، زيت على قماش، معروض في متحف "تيت"، لندن (شكل ٤٦)

سونيا ديلوناي:(1885–1979) Sonia Delaunay

ترتبط سونيا ديلوناي بحركة الأورفيسم(Orphism) ، التي اهتمت بتأثير اللون والحركة في الفن التجريدي. استلهمت في أعمالها أشكالًا هندسية مستمدة من الزخارف المصرية القديمة، ودمجتها مع ألوان نابضة وإيقاعات بصرية متكررة، ما أضفى على أعمالها طابعًا مميزًا من الديناميكية والتوازن البصري[١٠٢].

- مثال فني :المنشورات الكهربائية، ١٩١٤، زيت على قماش، مقاس ٢٥٠ × ٢٥٠ سم، المتحف الوطني للفن الحديث، مركز بومبيدو، باريس (شكل ٤٧).

روبرت ديلوناي:(1885–1941) Robert Delaunay

زوج سونيا ديلوناي، وفنان بارز في استكشاف العلاقة بين الفن والتكنولوجيا الحديثة .اعتمد في أعماله على الأشكال الهندسية الجريئة والألوان النابضة، المستلهمة من الفن المصري القديم، لإنشاء تراكيب تجريدية تُجسد الحركة والطاقة الحضرية.
تميزت أعماله بالتركيز على التكرار والإيقاع اللوني، الذي يهدف إلى التعبير عن ديناميكية الحياة الحديثة، كما استخدم التباين الحاد في الألوان لإبراز التفاعل بين الشكل والمحتوى[١٠٣].

تُبيّن هذه النماذج المتنوعة من الفنانين كيف أن الفن المصري القديم، وخاصة العناصر الهندسية والزخرفية منه، ما زال يشكل مصدر إلهام غني في الفن المعاصر. سواء من خلال التجريد البصري، أو إعادة التوظيف الرمزي، أو الدمج مع قضايا الهوية والتكنولوجيا، فإن حضور الأشكال الهندسية القديمة يُسهم في خلق جسر بصري وثقافي بين الماضي والحاضر.

هذا التوظيف المعاصر لا يُعيد فقط إحياء الرموز المصرية، بل يُعيد قراءتها ضمن رؤى بصرية معاصرة تعكس التحولات الاجتماعية والثقافية في عالمنا اليوم[١٠٤].

روبرت ديلوناي Robert Delaunay تكملة

Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29,
s.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[١٠٢] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

[١٠٣] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

[١٠٤] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر: Inner Traditions، ١٩٨٢.

من أبرز أعماله أيضًا لوحة الإيقاع – زخرفة صالون التويلري، ١٩٣٨، زيت على قماش، معروضة في متحف الفن الحديث في مدينة باريس (شكل ٤٨). في هذه اللوحة، يُعبر ديلوناي عن إيقاع الحياة المعاصرة من خلال توزيع لوني دائري يعتمد على التماثل والتكرار الهندسي، مما يعكس حسًا بصريًا متأثرًا بالأيقونات الزخرفية التي ميزت الفن المصري القديم.

بريدجيت رايلي Bridget Riley مواليد ١٩٣١

تُعد رايلي من أهم رموز حركة الفن البصري(Op Art) ، وقد تميزت أعمالها باستخدام الأشكال الهندسية الدقيقة، مثل الخطوط والمربعات والدوائر، لخلق أوهام بصرية ديناميكية تُثير استجابات إدراكية قوية لدى المشاهد.
يرتبط استكشافها للتجريد الهندسي بفكرة الإيحاء بالحركة والاهتزاز، وهي سمات شكلية يمكن الربط بينها وبين الزخرفة المتكررة في الجداريات والنقوش المصرية القديمة.

- مثال فني :حركة المربعات، ١٩٦١، كانت موضوع نقاش فني حول الأصالة والانتحال في عام ٢٠١٣ بين رايلي والفنان توبياس ريهبرجر (شكل ٤٩).

فرانك ستيلا Frank Stella مواليد ١٩٣٦

يُعتبر فرانك ستيلا من أبرز فناني التجريد الهندسي والبنائية الحديثة، وقد بدأ بمجموعته الشهيرة اللوحات السوداء، التي استخدم فيها الشبكات والخطوط المتكررة في تكوينات هندسية صارمة، تسعى إلى اختزال الشكل إلى أقصى درجاته.
لاحقًا، تطور عمله ليشمل تركيبات ثلاثية الأبعاد معقدة تمزج بين العمارة والنحت والرسم، مستفيدًا من المبادئ الهندسية التي نجد جذورها في التخطيط المصري القديم للمقابر والمعابد[١٠٥].
يمثل عمله تقاطعًا بين الهندسة والبنية والفراغ، مما يوسّع من التأثير البصري والتجريدي للأشكال الموروثة عبر الزمن.

يعرض هؤلاء الفنانون – ومن بينهم رايلي وستيلا وديلوناي – أساليب متنوعة ومبتكرة لدمج الأشكال الهندسية المستوحاة من الفن المصري القديم في أعمالهم. تُستخدم هذه الأشكال ليس فقط كزخرفة أو نمط بصري، بل كأدوات تجريد وتبسيط واستكشاف بصري تدفع حدود التقاليد وتفتح آفاقًا جديدة أمام اللغة البصرية المعاصرة[١٠٦].

وتدل هذه التجارب على أن الهندسة ليست عنصرًا شكليًا فقط، بل وسيلة تفكير بصري وتاريخي، يمكن عبرها ربط الأزمنة والثقافات وتقديم قراءات جديدة للماضي من خلال وسائط الفن الحديث.

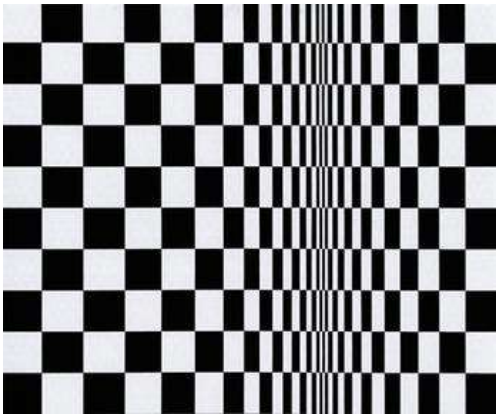
فرانك ستيلا Frank Stella تكملة

من أبرز أعمال ستيلا في هذا السياق، لوحة "**معضلة جاسبر(1962–1963)** "، المعروضة في المعرض الوطني للفنون في عام ٢٠٢٢ (شكل ٥٠). تمثل هذه اللوحة مثالًا على استخدامه المكثف للأشكال الهندسية المنتظمة والخطوط المتكررة لتوليد أثر بصري مركب، يجمع بين البنية الصارمة والحركة المتخيلة، وهو ما

[١٠٥] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندنThames & Hudson :، ٢٠٠٨.

[١٠٦] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندنThames & Hudson :، ١٩٨٠.

يعكس تأثيرات جمالية يمكن ربطها بالتصميمات الزخرفية في الفن المصري القديم[١٠٧].



كارمن هيريرا:(1915–2022) Carmen Herrera

تُعد هيريرا واحدة من أهم رواد التجريد الهندسي في أمريكا اللاتينية، ورغم تأخر الاعتراف العالمي بها، فقد قدمت أعمالًا تتميز بالدقة والتوازن بين الشكل واللون والمساحة.

تعتمد لوحاتها على تبسيط الأشكال إلى عناصرها الأساسية (مثل المستطيلات والمثلثات والمربعات)، مرتبة في تركيبات صامتة ولكن مشحونة بالتوتر البصري والانسجام في آنٍ واحد.

- مثال فني :لوحة التوازن(Balance) ، ٢٠١٢، معروضة في متحف متروبوليتان للفنون في عام ٢٠٢٢ (شكل ٥١)، تُجسد المفهوم البصري للتقابل والتناغم، وهو نهج يُمكن مقارنته مع مبادئ التكوين والتكرار في الفن المعماري المصري القديم
- [١٠٨].

إلسورث كيلي:(1923–2015) Ellsworth Kelly

تميّز إلسورث كيلي باستخدامه الألوان الصافية والأشكال الهندسية الكبيرة كوسيلة لخلق علاقة تأملية بين العمل الفني والفراغ المحيط. ارتبط بحركات "حقل اللون" و"التبسيط الحدّي"(Minimalism) ، حيث سعى من خلالها إلى إبراز التفاعل بين الشكل واللون والحجم دون الاعتماد على أي رمزية مباشرة.

تتصف أعماله، سواء كانت لوحات أو منحوتات، بـ الاقتصاد البصري والدقة الرياضية، مما يخلق حضورًا مهيبًا يُعيد إلى الأذهان الصرامة الهندسية والبنائية التي نجدها في التنظيم المعماري والزخرفي للفن المصري القديم[١٠٩].

يُظهر كلٌّ من ستيلا، وهيريرا، وكيلي كيف أن الهندسة ليست فقط أداة تشكيلية، بل هي لغة تعبيرية متكاملة يمكن استخدامها لطرح قضايا التوازن، والحركة، والفراغ، والهوية البصرية، في سياقات معاصرة. إن استدعاءهم للتكوينات الهندسية ذات المرجعيات القديمة، مثل الزخارف المصرية، يُمثل حوارًا مع الماضي يُصاغ بلغة الحداثة.

إلسورث كيلي Ellsworth Kelly تكملة

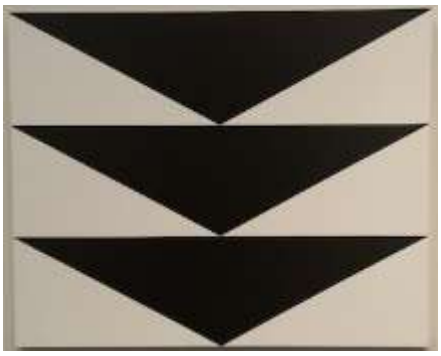
[107] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

[108] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

[109] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001)

من أبرز أعماله، لوحة "آل ميشرز (All Mézières) "، التي أنجزها عام ١٩٥١، وهي زيت على قماش بمقاس ٥٩ × ٥٩ بوصة، محفوظة في متحف الفن الحديث (شكل ٥٢). تُعد هذه اللوحة مثالًا مبكرًا على الرسم بالحواف الصلبة (Hard-Edge Painting)، وهو نهج بصري تجريدي يتميز بالخطوط الحادة والألوان المقطعة بشكل نظيف. في هذا السياق، يتقاطع استخدام كيلي للأشكال الهندسية مع مفاهيم البساطة والدقة التي نجد جذورها في الفن المصري، لا سيّما في وضوح التخطيط وبنية المساحات في الجداريات.

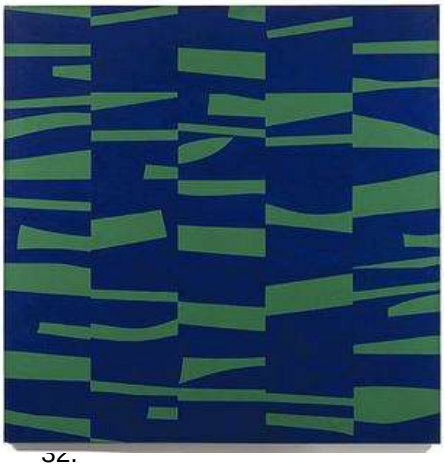
من المهم التأكيد على أن اختيارات الفنانين المعاصرين فيما يخص الأشكال الهندسية هي اختيارات ذاتية عميقة، تنبع من السياقات الفكرية والجمالية التي يتعامل معها كل فنان، فضلًا عن عملياته الإبداعية الخاصة. فاختيار الشكل، وتكراره، وتموضعه داخل اللوحة لا يُعد قرارًا تقنيًا فقط، بل هو تجربة حسّية ومفاهيمية تمر بمراحل من التجريب والتأمل وإعادة الصياغة، حتى تتحقق اللغة البصرية الخاصة بكل فنان[١١٠].



يُظهر هؤلاء الفنانون تنوّعًا واسعًا في أساليب دمج الأشكال الهندسية المستوحاة من الفن المصري القديم ضمن اللوحات المعاصرة. تتنوع هذه الأساليب من حيث الشكل والمضمون والتقنيات، إلا أنها تشترك جميعًا في خلق حوار بين الماضي والحاضر، بين الرمزية القديمة والموضوعات الحداثية، وهو ما يُنتج أعمالًا فنية فريدة محفّزة للتفكير[١١١].

وعلى الرغم من تنوّع انتماءاتهم الفنية، إلا أن هؤلاء الفنانين يمثلون طيفًا من الحركات والمدارس، بداية من التكعيبية والتجريد، مرورًا بالأوب آرت والمينيمالية، وانتهاءً بالفن المفاهيمي والتفاعلي. كل هؤلاء يثبتون أن الأشكال الهندسية ليست مجرد عنصر تصميمي، بل أداة فلسفية وجمالية قادرة على التعبير عن الهوية، الزمن، والمساحة.

بناءً على ما سبق، يمكن تحديد بعض **الأساليب الشائعة** التي يعتمد عليها الفنانون المعاصرون في دمج التأثيرات المصرية القديمة في أعمالهم، سواء على مستوى **التكوين الهندسي، أو التكرار الزخرفي، أو الرمزية البصرية** .وفيما يلي تفصيل لأبرز هذه الأساليب



إعادة توظيف الفن المصري القديم في الممارسات المعاصرة

لقد تعددت سُبل استلهام الفن المصري القديم في الممارسات التشكيلية المعاصرة، حيث لا يقتصر الأمر على الاقتباس البصري فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة تفسير الرموز، وإعادة توظيف الدلالات، ودمجها ضمن رؤى معاصرة تُعبّر عن الواقع والهوية والصراعات الراهنة. ويمكن تلخيص أبرز[١١٢] آليات هذا التوظيف في المحاور

io in Ancient Egyptian Art," Sacred Geometry Studies (1982): 25–32.

[111] The Metropolitan Museum of Art. "Art of Ancient Egypt." Accessed May 29, 2025. https://www.metmuseum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

[112] The British Museum. "Ancient Egypt Collection." Accessed May 29, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

التالية: **إعادة السياقContextual Reframing**

يُقدِم الفنانون المعاصرون على اقتباس عناصر محددة من الفن المصري القديم — مثل الأشكال الهندسية، أو الرموز الزخرفية، أو المفردات البصرية ذات الطابع الرمزي — ثم يعيدون توظيفها في سياقات معاصرة. فقد تُدمَج هذه العناصر داخل بورتريهات، أو مناظر طبيعية، أو مشاهد حضرية، تعبّر عن قضايا اجتماعية أو ثقافية راهنة. هذا التداخل بين الزمنين يخلق **حوارًا بصريًا بين الماضي والحاضر**، يُثير تساؤلات حول الهوية والذاكرة والتحول الثقافي.

الرمزية المتجددةContemporary Symbolism

يتعامل الفن المعاصر مع الرموز المصرية القديمة بوصفها **مرجعيات مفتوحة**، يمكن إعادة تحميلها بدلالات جديدة تُخاطب القضايا المعاصرة. فعلى سبيل المثال، تُستثمر بعض الرموز الهندسية أو الهيروغليفية كمجازات بصرية تعبّر عن قضايا مثل **السلطة، أو التعدد الثقافي، أو الانتماء، أو الصراع الروحي** .بهذا، تتحول الرموز من دلالتها الأصلية إلى **لغة تعبيرية حديثة متعددة الطبقات**.

اللغة البصريةVisual Language

يستفيد الفنانون من **اللغة الشكلية** التي تميز الفن المصري القديم — كالنقوش الهندسية، والتكرار الزخرفي، والنظام الشبكي — لتكوين سرديات بصرية معاصرة. يمكن لهذه العناصر أن تؤسس لعمل فني يُحمّل دلالات **تاريخية وثقافية** تعزز عمق العمل، وتربط المشاهد بتراث بصري له جذور حضارية عميقة[١١٣].

التأثيرات الجماليةAesthetic Influences

تُعد الجماليات البصرية للفن المصري القديم مصدر إلهام هام للفنانين، بما في ذلك الألوان القوية، والتكوينات الصارمة، والتناظر المتقن، والتجريد الرمزي .من خلال دمج هذه العناصر مع تقنيات حديثة أو وسائط غير تقليدية، يخلق الفنانون أعمالًا تنطوي على توتر بصري خلاق، يربط التقليد بالابتكار، والأسطورة بالواقع.

السياق الثقافي والتاريخيHistorical & Cultural Context

لا يكتفي بعض الفنانين باستلهام الشكل فقط، بل يغوصون في الأبعاد التاريخية والاجتماعية للفن المصري القديم، محاولين تفكيك دلالاته ضمن واقع معولم. تُستخدم هذه المرجعيات لتأمل قضايا مثل الهوية الثقافية، وتاريخ الاستعمار، وتغير أنماط السلطة .وبهذا، يصبح الفن المصري القديم عدسة يُنظر من خلالها إلى قضايا العصر الحديث، في إطار تحليلي نقدي.

دمج العناصر المصرية القديمة: الأساليب والمعايير الفنية

بشكل عام، يعمل الفنانون المعاصرون على دمج التأثيرات المصرية القديمة مع موضوعات حديثة ومعاصرة من خلال استراتيجيات متعددة، تشمل إعادة صياغة السياق، وتكييف الرمزية، وتوظيف اللغة البصرية، ودمج الجماليات، واستحضار السياقات التاريخية والثقافية . ومن خلال هذه الأساليب، يبتكر الفنانون أعمالًا تسعى إلى ردم الفجوة بين العصور، وتجاوز المفاهيم المسبقة، ودعوة المتلقي إلى إعادة النظر في تعقيدات العلاقة بين الماضي والحاضر[١١٤].

[113] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

[١١٤] جون باينز وجارومير ماليك، فن مصر القديمة لندن: مطبعة جامعة هارفارد، ٢٠٠٠.

اختيار الأشكال التعبيرية: المعايير والدوافع

إن عملية اختيار العناصر التعبيرية المستمدة من الفن المصري القديم، ولا سيما الأشكال الهندسية، تختلف من فنان إلى آخر، وتنبع من تفاعل معقّد بين الرؤية الجمالية، والمحتوى المفاهيمي، والتجربة الشخصية. وفيما يلي أبرز العوامل المؤثرة في هذا الاختيار:

الدلالة الرمزيةSymbolic Meaning

غالبًا ما يُختار الشكل الهندسي لما يحمله من معانٍ رمزية وثقافية .فالدائرة قد ترمز إلى الوحدة والاكتمال، والمثلث إلى التوازن والاستقرار، والمربع إلى الثبات والتنظيم .ومن خلال هذه الرموز، يتم تحميل العمل بطبقات معنوية تعكس المضمون الفكري أو الفلسفي للعمل الفني[١١٥].

الاعتبارات الجماليةAesthetic Considerations

تلعب الجوانب الجمالية للأشكال دورًا محوريًا في اختيارها. إذ يعتمد الفنان على عناصر مثل الخطوط، والزوايا، والنسب، والعلاقات البصرية بين الأشكال لخلق توازن أو تباين بصري. وقد تُستخدم الأشكال لتعزيز الإيقاع أو الحركة أو التركيب الديناميكي داخل اللوحة.

البنية المفاهيميةVisual Conceptual Framework

تُستخدم الأشكال الهندسية كأدوات لتجسيد أفكار مجردة أو رؤى فلسفية .فقد يُختار شكل هندسي معين للتعبير عن مفاهيم مثل الهوية، أو الزمن، أو الصراع، أو السكون .بهذا المعنى، يتحول الشكل إلى وسيط رمزي يحمل الفكرة ويُجسّدها بصريًا.

.4الإحالات التاريخية والثقافيةHistorical & Cultural References

يلجأ الفنانون أحيانًا إلى مصادر مرجعية ذات طابع تاريخي، مثل الفن المصري القديم أو الفنون الإسلامية أو أنماط "آرت ديكو"، التي تتسم بثراء الزخرفة الهندسية. ومن خلال هذا الإحالة، يُنشئ الفنان حوارًا مع الماضي ويستكشف العلاقات العابرة للزمن بين الثقافات[١١٦].

.5الحدس والتجربة الشخصيةIntuition & Personal Expression

تلعب الحدسية الفنية والتجربة الذاتية دورًا لا يُستهان به في اختيار الأشكال. فقد يُفضّل الفنان شكلًا معينًا دون دلالة عقلانية مباشرة، وإنما بدافع الجاذبية البصرية أو التوافق الحسي مع ذائقته الفنية. ومن هنا، يتأسس نوع من اللغة البصرية الخاصة، التي تميز تجربة كل فنان على حدة.

من خلال دراسة الفن المصري القديم، يتضح أن الاستخدامات الهندسية لم تكن عشوائية أو زخرفية فحسب، بل كانت تجسيدًا لعبقرية هندسية دقيقة سبقت عصرها؛ حيث اعتمد الفنانون المصريون القدماء على نظام بصري منضبط يستند إلى خطوط واضحة، وتكوينات موزونة، ونسب رياضية مقدسة، تعكس فهمًا عميقًا للفراغ، والتناغم، والرمزية. هذه الحلول الهندسية، المتمثلة في استخدام المربعات الشبكية لتوزيع العناصر، والتكرار النمطي، والتناسبات المعمارية، لم تكن تهدف فقط إلى تحقيق الجمال الشكلي، بل كانت تعبيرًا عن مفاهيم كونية ومعتقدات روحية متجذرة في الثقافة المصرية القديمة.

[١١٥] ماتيلا غيكا، هندسة الفن والحياة نيويورك: Dover Publications، ١٩٧٧.

[١١٦] روبرت لولور، الهندسة المقدسة في مصر القديمة روتشستر: Inner Traditions، ١٩٨٢.

وعند التأمل في هذه الخطوط والنسب والتكوينات، نكتشف نظامًا بصريًا وهندسيًا بالغ الدقة يقودنا إلى تساؤلات معاصرة: كيف يمكن للفن الحديث أن يُعيد إحياء هذا الإرث البصري؟ وما الإمكانيات المتاحة لإعادة توظيف هذه الحلول ضمن ممارسات فنية معاصرة؟ هذه التساؤلات تفتح المجال أمام الفنانين المعاصرين لإعادة قراءة هذا التراث من خلال وسائط جديدة، وتفكيك رموزه، وإعادة بنائها في سياقات تعبيرية حديثة تُعنى بقضايا الهوية، والزمان، والمكان. وهكذا يصبح الفن المصري القديم ليس مجرد مادة أثرية تُستعاد شكليًا، بل مصدر إلهام متجدد يحمل في جوهره قابلية دائمة لإعادة الاكتشاف والتوظيف في ضوء الرؤى المعاصرة[١١٧].

من خلال دراسة الفن المصري القديم، يتضح أن الاستخدامات الهندسية لم تكن عشوائية أو زخرفية فحسب، بل كانت تجسيدًا لعبقرية هندسية دقيقة سبقت عصرها؛ حيث اعتمد الفنانون المصريون القدماء على نظام بصري منضبط يستند إلى خطوط واضحة، وتكوينات موزونة، ونسب رياضية مقدسة، تعكس فهمًا عميقًا للفراغ، والتناغم، والرمزية. هذه الحلول الهندسية، المتمثلة في استخدام المربعات الشبكية لتوزيع العناصر، والتكرار النمطي، والتناسبات المعمارية، لم تكن تهدف فقط إلى تحقيق الجمال الشكلي، بل كانت تعبيرًا عن مفاهيم كونية ومعتقدات روحية متجذرة في الثقافة المصرية القديمة.

وقد تجلّى هذا التوجه في أعمال عدد من الفنانين المعاصرين، مثل

ومن بين الفنانين المعاصرين الذين استلهموا العمق الرمزي والبصري للفن المصري القديم، تبرز زينب سديرة(Zineb Sedira) ، الفنانة الفرنسية–الجزائرية، التي استخدمت العناصر المعمارية والتكوينات الهندسية المستوحاة من الحضارات القديمة، ومن بينها المصرية، في أعمالها الفوتوغرافية والفيديو. تسعى سديرة من خلال أعمالها إلى استكشاف مفاهيم الذاكرة، والهوية، والهجرة، حيث توظف التكوينات البصرية الدقيقة لتكوين فضاءات تعبيرية تعكس تقاطعات الذات الفردية مع التاريخ الجمعي.

في أعمالها، لا تُقدَّم العناصر الهندسية كأشكال زخرفية فحسب، بل كمفاتيح سردية تستدعي الذاكرة التاريخية وترتبط بالسياقات الثقافية التي تشكل الوعي الفردي والجمعي. تُصبح الجدران، الأقواس، المحاور المركزية، والتكرارات المكانية أدوات لتفكيك الهويات المتعددة، وربطها بتاريخ بصري ممتد من حضارات البحر المتوسط، وعلى رأسها مصر القديمة، إلى واقع ما بعد الاستعمار[١١٨].

بذلك، تسهم زينب سديرة في توسيع دائرة الحوار بين التراث البصري القديم والراهن المعاصر، وتُظهر كيف يمكن للهندسة البصرية أن تُعاد صياغتها كأداة تحليل ومقاومة، قادرة على التعبير عن قضايا الترحال، والانتماء، والانفصال، ضمن عالم ما بعد حداثي تتداخل فيه الأزمنة والهويات.

(شكل ٥٣) الفنانة زينب سديرة أمام أعمالها

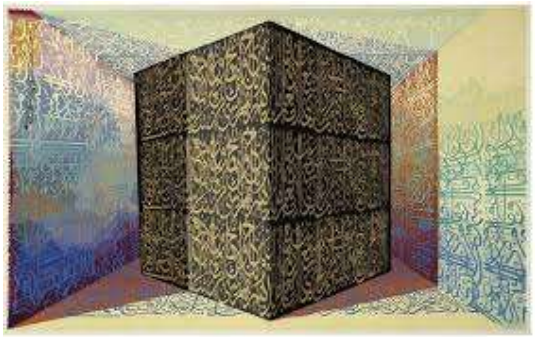
ومن بين الفنانين الذين أعادوا إحياء النظم الهندسية المصرية القديمة ضمن رؤى

[١١٧] مارك ليهر، الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة لندنThames & Hudson :، ٢٠٠٨.

[١١٨] سيريل ألدريد، فن مصر القديمة لندنThames & Hudson :، ١٩٨٠.

معاصرة، يبرز الفنان أحمد مصطفى، الذي تُجسد أعماله التشكيلية تجسيدًا بصريًا راقيًا لفلسفة التوازن والروحانية الكامنة في التراثين المصري والإسلامي. يعتمد مصطفى على النسب الذهبية والمربعات الشبكية —التي شكّلت الأساس في التخطيط الجداري لدى الفنانين المصريين القدماء ليُعيد توظيفها في صياغات تجريدية تحمل طابعًا معاصرًا، يجمع بين الدقة العلمية والصفاء الروحي[١١٩].

لا تقتصر أعماله على الجماليات الهندسية، بل تُعبّر عن رؤية فكرية تأملية، حيث تتحول الأشكال والأنماط إلى وسائط تعبير رمزية تُخاطب الوجدان وتستحضر القيم الجمالية والكونية التي كانت راسخة في الفن المصري القديم. وبهذا، يقدم أحمد مصطفى نموذجًا حيًّا لإمكانية دمج التراث البصري مع الفلسفة الصوفية والوعي الجمالي الحديث، مما يجعل أعماله منصّة حوارية بين الماضي والحاضر، بين النظام والروح، وبين الشكل والمحتوى[١٢٠].



(شكل ٥٤) أحمد مصطفى غرافيكيّة الحروف

(شكل ٥٥) أحمد مصطفى، الداخلي في الخارجي

كما يُعد الفنان محمد عبلة من أبرز الفنانين المصريين المعاصرين الذين استلهموا الرموز البصرية المصرية القديمة، مثل الهيروغليفية والشكل الهرمي، في بناء أعمال فنية تتسم بالجرأة الفكرية والتعدد الوسيطي. في أعماله، تمتزج الرسم، والطباعة، والتجهيز في الفراغ، في خطاب بصري ناقد يعكس رؤيته للواقع المعاصر، لا سيّما من خلال استدعاء الرموز القديمة لإعادة قراءتها في ضوء التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية الراهنة[١٢١].

تُشكّل هذه الرموز، حين تُوظف ضمن سياقات عبلة الفنية، جسرًا بصريًا بين الماضي والحاضر، حيث يتحول الشكل الهرمي مثلًا — من رمز للسلطة والخلود إلى علامة مفتوحة على التأويل، تُعبّر عن تناقضات الحاضر وتطرح تساؤلات حول الهوية والمكان والانتماء. كما أن استحضاره للهيروغليفية لا يتم بوصفها عناصر زخرفية، بل باعتبارها نظامًا بصريًا سرديًّا يحمل إمكانية ترميز المفاهيم المعاصرة ضمن بنية جمالية تستند إلى الإرث المصري القديم، وتُعيد صياغته من منظور نقدي.

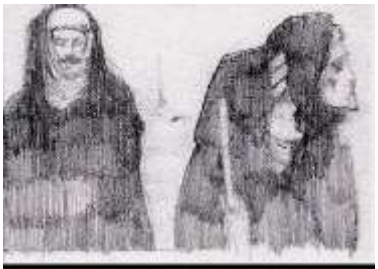
[119] William Stevenson Smith, “The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art,” The Journal of Egyptian Archaeology 32 (1946): 47–53.

[120] Richard H. Wilkinson, “Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples,” Journal of the American Research Center in Egypt 36 (1999): 123–139.

[121] David P. Silverman, “The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art,” Studies in the History of Art 62 (2001): 88–94.

(شكل ٥٦) (شكل ٥٧) الفنان محمد عبله مع بعض اعماله

ومن بين أبرز الأمثلة على استلهام الفن المصري القديم في الوسائط المعاصرة، يأتي عمل المخرج والفنان شادي عبد السلام، خاصة في فيلمه الشهير "المومياء(1969) "، الذي يُعد علامة فارقة في السينما المصرية والعربية. فقد اعتمد عبد السلام على البنية التكوينية للفن المصري القديم، مستلهمًا من التكوينات الجدارية، والتكرار الإيقاعي، والنسب الهندسية الدقيقة في بناء المشاهد السينمائية. كان حريصًا على خلق إيقاع بصري يماثل ما نجده في الرسوم الجدارية للمقابر والمعابد المصرية، مما أضفى على الفيلم بُعدًا بصريًا وتأمليًا يعكس عمق الحضارة المصرية[١٢٢].



كما أن اختياراته في اللون، والحركة، وتوزيع الشخصيات داخل الكادر جاءت مدروسة لتُحاكي الروح الهندسية والرمزية للفن المصري القديم، في محاولة لإعادة إحياء هذه الجمالية في وسيط معاصر هو السينما. وبهذا يُعد شادي عبد السلام مثالًا فريدًا على كيفية إعادة توظيف هذا الإرث البصري في ممارسات فنية جديدة تتجاوز الأطر التقليدية للرسم أو النحت، لتطال الوسائط البصرية المتحركة والفن التفاعلي.

(شكل ٥٨) صاحب «المومياء» شادي عبد السلام

(شكل ٥٩) كما يمكن ملاحظة الأثر البصري للفن المصري القديم، ولو بصورة غير مباشرة، في أعمال المصور الألماني المعاصر أندرياس غورسكي(eas Gursky صوره الفوتوغرافية فائقة الدقة للحشود والمشاهد الصناعية استخدامًا متك يُلاحظ حضور واضح لنظام بصري صارم يعتمد على التنظيم الهندسي البصري الذي استخدمه الفنانون المصريون القدماء في تخطيط الجداريا

هذا التوازي في الاستخدام الجمالي للتكرار والنظام يعكس قوة النموذج ال المستمرة كمصدر إلهام، حتى في سياقات فنية وثقافية مغايرة .فبينما قد أن التقاطعه مع ذات المبادئ البصرية يُبرز كيف أن هذا التراث ما زال

"The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art," Sacred Geometry Studies (1982): 25–

an Museum of Art. "Art of Ancient Egypt." Accessed May 29, 2025.
useum.org/toah/hd/egart/hd_egart.htm.

seum. "Ancient Egypt Collection." Accessed May 29, 2025.
mmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture.

(شكل ٦٠) أندرياس جورسكي · متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث

(شكل ٦١) أندرياس جورسكي، راين ٣، ٢٠١٨، طباعة نافثة للحبر مثبتة على دياسيك، مؤطرة: ٩٣ ⅝ × ١٦٠ ½ × ٢ ½ بوصة (٢٣٧,٦ × ٤٠٧,٦ × ٦,٤ سم)

وتبرز أيضًا أعمال الفنانة إيناس النجار كإحدى التجارب التصويرية والمفاهيمية التي تستعيد مشاهد الحياة اليومية في مصر القديمة من خلال معالجة تشكيلية تقوم على التكرار البصري والتكوينات المنتظمة .فهي تستخدم وحدات بشرية وهندسية متكررة على سطح اللوحة، في خلفيات يغلب عليها اللون الترابي، ما يمنح أعمالها طابعًا جداريًا يذكر بجماليات التصوير الجداري المصري القديم.

هذا التوجه يعكس رغبة الفنانة في استحضار الإيقاع البصري القديم ضمن لغة تشكيلية معاصرة، حيث تدمج بين الاستلهام التاريخي والتعبير الرمزي لتقديم رؤية حديثة حول الهوية والذاكرة والانتماء الثقافي[١٢٥].

الخاتمة

في ضوء ما تم استعراضه وتحليله خلال هذا البحث، يمكن التأكيد على أن الحلول الهندسية في الفن المصري القديم لم تكن مجرد عناصر زخرفية أو جمالية، بل كانت انعكاسًا لفكر عميق ومنظومة معرفية شاملة ارتكزت على مفاهيم التوازن، والقدسية، والنظام الكوني .لقد استطاع الفنان المصري القديم توظيف الأشكال الهندسية بمنهجية دقيقة لترسيخ رموز بصرية تحمل دلالات تتجاوز حدود الشكل نحو معانٍ روحية وفلسفية عميقة.

وقد أظهرت الدراسة أن العديد من الفنانين المعاصرين، على اختلاف ثقافاتهم وتوجهاتهم، وجدوا في الفن المصري القديم مصدر إلهام بصري ومفاهيمي يعيد تشكيل الرؤية الفنية الحديثة، من خلال إعادة توظيف الرموز والأشكال الهندسية ضمن سياقات معاصرة تعبّر عن قضايا الهوية، والذاكرة، والزمان، والمكان .إن هذا التلاقي بين القديم والجديد لا يعكس فقط استمرارية التأثير الحضاري، بل يكشف أيضًا عن عمق العلاقة بين الإنسان والرمز، وبين الشكل والمضمون.

وتتجلى أهمية هذا البحث في إبراز كيف أن الفن، بوصفه ممارسة إنسانية ممتدة عبر العصور، يبقى قائمًا على مبادئ بصرية وروحية مشتركة، تعيد الثقافات المختلفة إنتاجها بطرائق جديدة ومتجددة. كما تؤكد الدراسة على أهمية العودة إلى الجذور الحضارية كمرجع بصري ومفاهيمي للممارسات الفنية المعاصرة، بما يسهم في إثراء الهوية الجمالية وتعزيز خصوصية الخطاب التشكيلي في ظل عالم يتجه نحو العولمة والتماثل البصري.

[125] The Egyptian Museum, Cairo. “Virtual Tour and Geometry in Egyptian Art.” Accessed May 29, 2025. http://egymonuments.gov.eg/museums/the-egyptian-museum.

وعليه، فإن هذا البحث يفتح آفاقًا جديدة أمام الباحثين والفنانين لاستكشاف المزيد من الروابط بين الفنون التاريخية والحركات الفنية الحديثة، ويمثل خطوة باتجاه صياغة خطاب بصري معاصر يستند إلى أصالة الماضي ويمتد نحو رؤى مستقبلية مبتكرة.

نتائج البحث

أسفرت الدراسة التحليلية المقارنة عن عدد من النتائج المهمة التي تعكس التفاعل العميق بين الفن المصري القديم والفن المعاصر من خلال توظيف الأشكال الهندسية. ومن أبرز هذه النتائج:

١. أظهر الفن المصري القديم وعيًا متقدمًا باستخدام الأشكال الهندسية، ليس فقط كعناصر تنظيمية، بل كرموز دلالية تعبّر عن مفاهيم كونية ودينية واجتماعية.

٢. أكدت التحليلات البصرية وجود نظام تصميمي دقيق اعتمد على مبادئ التناظر، والتكرار، والتناسب، مما يدل على إلمام الفنانين المصريين القدماء بأسس الهندسة الجمالية.

٣. كشفت الدراسة أن العديد من الحركات الفنية الحديثة، مثل التكعيبية، والبنائية، وفن الخداع البصري **(Op Art)** ، قد استعادت هذه العناصر الهندسية واستثمرتها في بناء رؤى تشكيلية معاصرة، مما يؤكد استمرارية تأثير الفن المصري القديم في الخطاب البصري العالمي.

٤. تبيّن أن عددًا من الفنانين المعاصرين لا يكتفون باستلهام الأشكال الهندسية من الفن المصري القديم، بل يعملون على إعادة قراءتها وتفكيكها ضمن سياقات مفاهيمية معاصرة، بما يخلق تفاعلًا حيًا بين الماضي والحاضر، ويعزز من فاعلية التراث في التعبير المعاصر.

توصيات البحث

استنادًا إلى النتائج التي توصل إليها البحث، يوصي الباحث بما يلي:

١. **تشجيع الباحثين والفنانين** على دراسة التراث المصري القديم من زاوية هندسية وبنائية، بما يسهم في إحياء مفاهيمه الجمالية وإعادة توظيفها في السياقات الفنية المعاصرة.

٢. **إدراج تحليل البنية الهندسية** في مناهج تدريس الفنون الجميلة، لتوسيع وعي الطلاب بالبعد البنائي والرمزي للتصميم في الحضارات القديمة، وتنمية قدرتهم على فهم التراث بصريًا.

٣. **دعم إنتاج مشاريع فنية معاصرة** تستلهم الرموز الهندسية المصرية القديمة، باعتبارها أدوات بصرية غنية تعزز الهوية الثقافية، وتُسهم في بناء جسور بين الفن المعاصر وجذوره الحضارية.

٤. **توسيع نطاق البحوث المقارنة** بين الفنون التاريخية والحركات التشكيلية الحديثة، بهدف الكشف عن الاستمراريات البصرية والفكرية الممتدة عبر الزمن، وتعميق فهم التحولات الجمالية.

٥. **دعوة المؤسسات الثقافية والمتاحف** إلى تبني معارض فنية تربط بين الفن المصري القديم والفن الحديث، بما يعزز **الحوار البصري بين الأزمنة**، ويُبرز الدور الحي للتراث في إغناء التعبير الفني المعاصر.

المراجع:

الكتب:

"فن مصر القديمة" بقلم جون باينز وجارومير ماليك (٢٠٠٠): نظرة شاملة على الفن المصري القديم، بما في ذلك مناقشات حول قواعد النسب، والمبادئ الهندسية، والرموز.

"هندسة الفن والحياة" بقلم ماتيلا غيكا (١٩٧٧): يستكشف هذا الكتاب دور الهندسة في أشكال فنية مختلفة، بما في ذلك فصل مخصص للفن المصري القديم.

"الهندسة المقدسة في مصر القديمة" بقلم روبرت لولور (١٩٨٢): استكشاف مفصل لل جوانب رمزية ورياضية للهندسة المقدسة في مصر القديمة، مع التركيز على الهرم والأشكال الهندسية الأخرى.

"الأهرامات المصرية: موسوعة شاملة" بقلم مارك ليهر (٢٠٠٨): فحص مفصل لبناء ورموز الأهرامات، بما في ذلك تحليل شامل لمبادئها الهندسية.

"فن مصر القديمة" بقلم سيريل ألدريد (١٩٨٠): نص كلاسيكي عن الفن المصري، يوفر نظرة ثاقبة على التقنيات الفنية، والرموز، والمبادئ الهندسية التي استخدمها الفنانون القدماء.

مقالات مجلات:

"قواعد النسب في الفن المصري القديم" بقلم ويليام ستيفنسون سميث (١٩٤٦): مقال أساسي يحلل المبادئ الرياضية التي تكمن وراء قواعد النسب المصرية.

"المبادئ الهندسية في تصميم المعابد المصرية" بقلم ريتشارد هـ. ويلكينسون (١٩٩٩): استكشاف للمبادئ الهندسية المستخدمة في تصميم وتخطيط المعابد المصرية.

"دور الهندسة في الفن المصري القديم" بقلم ديفيد ب. سيلفرمان (٢٠٠١): نظرة عامة موجزة على العلاقة بين الهندسة والفن في مصر القديمة، مع تسليط الضوء على أهمية المبادئ الهندسية في خلق النظام والتناغم.

"النسبة الذهبية في الفن المصري القديم" بقلم روبرت لولور (١٩٨٢): تحليل لاستخدام النسبة الذهبية في الفن المصري، مع التركيز على أهميتها الرمزية والجمالية.

الإنترنت:

متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك: يقدم موقع الويب الخاص بمتحف متروبوليتان مجموعة غنية من المعلومات حول الفن المصري القديم، بما في ذلك المقالات والمقالات والصور.

المتحف البريطاني، لندن: يوفر موقع الويب الخاص بالمتحف البريطاني إمكانية الوصول إلى مجموعته من القطع الأثرية المصرية، بما في ذلك الأوصاف والتحليلات التفصيلية لخصائصها الهندسية.

المتحف المصري، القاهرة: يقدم موقع الويب الخاص بالمتحف المصري جولة افتراضية في مجموعته، بما في ذلك معلومات مفصلة عن المبادئ الهندسية التي تكمن وراء الفن المصري.

Books:

"Ancient Egyptian Art" by John Baines and Jaromir Malek (2000): A comprehensive overview of Egyptian art, including discussions on the canon of proportions, geometric principles, and symbolism.

"The Geometry of Art and Life" by Matila Ghyka (1977): This book explores the role of geometry in various art forms, including a chapter dedicated to ancient Egyptian art.

"The Sacred Geometry of Ancient Egypt" by Robert Lawlor (1982): A detailed exploration of the symbolic and mathematical aspects of sacred geometry in ancient Egypt, focusing on the pyramid and other geometric forms.

"The Egyptian Pyramids: A Comprehensive Encyclopedia" by Mark Lehner (2008): A detailed examination of the construction and symbolism of the pyramids, including extensive analysis of their geometric principles.

"The Art of Ancient Egypt" by Cyril Aldred (1980): A classic text on Egyptian art, providing insights into the artistic techniques, symbolism, and geometric principles employed by ancient artists.

Journal Articles:

"The Canon of Proportions in Ancient Egyptian Art" by William Stevenson Smith (1946): A seminal article analyzing the mathematical principles underlying the Egyptian canon of proportions.

"Geometric Principles in the Design of Egyptian Temples" by Richard H. Wilkinson (1999): An exploration of the geometric principles employed in the layout and design of Egyptian temples.

"The Role of Geometry in Ancient Egyptian Art" by David P. Silverman (2001): A concise overview of the relationship between geometry and art in ancient Egypt, highlighting the importance of geometric principles in creating order and harmony.

"The Golden Ratio in Ancient Egyptian Art" by Robert Lawlor (1982): An analysis of the use of the golden ratio in Egyptian art, focusing on its symbolic and aesthetic significance.

Online Resources:

The Metropolitan Museum of Art, New York: The Met's website offers a wealth of information on ancient Egyptian art, including articles, essays, and images.

The British Museum, London: The British Museum's website provides access to their collection of Egyptian artifacts, including detailed descriptions and analyses of their geometric features.

The Egyptian Museum, Cairo: The Egyptian Museum's website offers a virtual tour of their collection, including detailed information on the geometric principles underlying Egyptian art.

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE