Web Site: https://ejos.journals.ekb.eg
Email: egyjournal@sedu.asu.edu.eg
ISBN: 1687-6164
ISNN: 2682-4353

مقدمـــة البحث :

الفن المصري القديم هو الفن الرائد الذي أشرف على أديم وادي النيل ومهد من بعده لشتى فنون العالم. قام على أصول خاصة وتقاليد مميزة تتسم بالبساطة المعجزة التي قد لا نجدها في أكثر فنـــون الحضـــارات المتعاقبـــة اللاحقة، وإن أخذت هذه الفنون عنة واستلهمته في بناء حضاراتها وتتلمـــذت على مناهجه وفلسفته.

والواقع أن الفنان المصري القديم قد انفرد بالقدرة على إبراز كل مـــا يريد الإعراب عنه والتعبير عن مدلولاته التي تخضع لأقيســـته وموازينـــه وإيمانه بمثاليته وتمكن من السيطرة على أعتى الخامات وأشدها صلابة وملك زمام الأداء في كل تصميماته ومعالجة الألوان والمساحات ودقـــة التوزيـــع والاتزان للوصول إلى أروع التكوينات والأوضاع المثالية التي تقوم علـــى البناء والاستقرار بعيدا عن المألوف والمتشابهات.

"وبديهي أن مضمون الفن الجميل هو المحصـــلة الحقيقيـــة لعقائـــد وأخلاقيات وعادات وتقاليد المجتمع، كما أن شكل الفن الذي يحمل صـــياغة هذا المضمون مستمد من صفات وخصائص المكان (البيئة المحيطة)، ومـــن ثم فلا يمكن فهم الفن المصري القديم بعيداً عن هذا الإطار، الذي يتكامل فيه الشكل والمضمون والفن المصري من هذه الناحية يعبر عن أرقى حضـــارة عرفها الإنسان في عصوره القديمة" (١-١٢٠).

مشكلة البحث :

تتلخص المشكلة البحثية في الإجابة علي السؤال التالي :

ما هي المؤثرات الفلسفية والجمالية في الفن المصري القديم ومدى انعكاسها على تصميم الجدارية؟

هدف البحث :

ويهدف البحث إلى إلقاء الضوء على المؤثرات الجمالية والوظيفية في جداريات الفن المصري القديم والفكر الفلسفي والجمالي في تصميمها، والتأكيد على الأساليب التشكيلية والتقنية في إنتاجها.

فروض البحث :

ولكي يتحقق هذا الهدف يفترض الباحث:

أن هناك علاقة إيجابية بين الكشف عن المؤثرات الفلسفية والجمالية وبين فهم وتذوق جماليات التصميمات الجدارية.

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة المؤثرات الفلسفية والجمالية في الفن المصرى القديم خلال الدولة الحديثة فقط فى الفترة من (١٥٨٠ – ١٠٩٠ ق.م).

منهجية البحث :

ويقوم الباحث بدراسة تحليلية تذوقية فلسفية لهذه المؤثرات لإيضاح جماليات تصميم الجداريات حيث يمكن تقسيم هذه المؤثرات إلى ثلاثة مؤثرات رئيسية هي:-

- التقاليد الدينية.
- البيئة الجغرافية.
- الحياة السياسية والاجتماعية.

أولا: التقاليد الدينية:

"فقد دفعت عقائد الديانة المصرية فنون أهلها دفعا حثيثاً متصلاً، وكانت أوضحها أثراً في هذا الدفع عقيدة البعث والخلود، فقد اندفع المصريون تحت تأثيرها إلى الاهتمام البالغ بعمارة مقابرهم باعتبارها من بيوت الأبدية، وكان اهتمام المصرين القدماء بالحياة الآخرة هو الذي أوعز فيهم بأن يعدوا لهذه الحياة قدر استطاعتهم فكانت عقيدة البعث والخلود من الحوافز التي أثرت في دفع الفن والفنان المصري القديم تجاه التقدم، واستمر المصريون القدماء يطورون معابد الشعائر الأخروية مقاصيرها، ويتفننون في تشكيل أجزائها وتزيين تفاصيلها باعتبارها وسيلة من وسائل تحقيق الخلود" (٢-٧٨) وأسرفوا في نحت التماثيل لمعابدهم ومقابرهم حتى تحط عليها أرواحهم أو تتقمصها كلما هبطت إليها من عالمها السماوي البعيد، وأسرفوا في تصوير المناظر الدنيوية والأخروية على جدران مقابرهم أملاً في أن تستفيد بها أرواحها في عالمها غير المنظور" (٣-٢١٨).

"وترتب على ذلك كله أن انفتحت مجالات العمل والإبداع أمام أهل الفنون الرئيسية وأصحاب الصناعات الدقيقة والفنون الصغرى وزاد إنتاجهم من فنونهم ورق عصراً بعد عصر"(٤-١١١).

"لقد أصبحت العقيدة المصرية تشكل دوراً مؤثراً في وضع الفن والفنان المصري، كما كانوا ينظرون إلى عمل الفنان نظرة تقدير لأنه صاحب فضل في تزيين مقابرهم حيث يسجل لهم كل ما يحتاجونه في حياتهم الآخرة وهو الذي ينمق لهم جدران مقابرهم باعتبارها دار الخلود ومن ثم فإن جميع أعمالهم تتميز بالتجانس الشديد بين مبادئ الخلود واللانهائية.

إن المعتقدات الدينية كان لها أثر كبير على الفن المصري، الذي يعتبر أن أساس نشأته الناحية الدينية، وقد ساعد التمسك بهذه المعتقدات الدينية في جميع عصور الأسرات على ازدهارها ووصوله إلى القمة"(٢-٢٨٣).

وانعكس ذلك تصميمات الفنان المصري القديم في كل جدارياته التي نفذها، "حيث أعتاد الفنان المصري القديم مثلاً عند تناوله للشكل الآدمي على أن يصور صاحب الصورة رأسه وجذعه الأسفل من جانب واحد، في نفس الوقت الذي يصور فيه عينة كاملة من الأمام رغبة في أن تكتمل نظرة هذه العين وتتسع حيوتها، غير أن الأكتاف كانت تصور في وضعة أمامية، واستطاع الفنان أن يظهر الكتفين معاً، وذلك بلفت الكتف البعيدة أي التي في المستوى الثاني بمقدار ٩٠ْ وسرعان ما أصبحت تقليداً حتى يظهر ما للكتفين من شأن في الجسم الآدمي،"(٦-٢٣٣) فصورة الشخص الرئيسي في كل لوحة على ضوء ما تقدم من دوافع الفن وأغراضه كان ينبغي أن تتوفر لها ذاتية منفصلة واضحة وأن تتلون بملامح صاحبها حتى تتعرف روحه عليها وتنتفع بها في دنياها الثانية وأن تبرأ من عيوب الدنيا وآثار الكدح والضعف التي لا يرضاها صاحبها لنفسه في الآخرة وأن تظهر على حال من الوقار والاستقرار تليق بقداسة المكان التي صورت فيه معبداً كان أو مقبرة وأن تتناسب مع بقية الصور التي تجاورها في الجدارية سواء أن كانت عناصر طبيعية أو مصنوعة. فكان تصميم الجدارية على حال من الوقار والاستقرار في الخطوط والمساحات والصرامة والانتظام وكل عنصر سواء كان طبيعياً أو مصنوعاً موضوعاً في مكانه المخطط له مسبقاً في الإسكتشات (شكل ١).

شكل (١)

"تقديم القرابين" مقبرة راموزا، طيبة، الأسرة (١٨)، دولة حديثة

- مدى تكامل المشهدين أعلى وأسفل.
- نحس بالتقسيم والبناء الهندسى للأشكال ولا يراه إلا المدقق المتميز.
- الاستفادة من الكتابات بحل فراغ الجدارية وإحداث الربط بين المشهدين.
- إلى جانب الحيوية والحركة والملمس المتميز.

ثانيا: البيئة الجغرافية:

ترتبط نشأة المجتمع وتاريخه في أرض مصر ارتباطاً وثيقاً بعوامل البيئة الجغرافية، فلقد قامت في وادي النيل الأدنى حضارة من أقدم حضارات العالم، وجرت على أرضه قصة بشرية من أروع القصص، تتابعت أحداثها على نحو يبدو فيه ارتباط الإنسان بالبيئة والموقع الجغرافي. فمصر هبه النيل، وحضارتها تستند مقوماتها الأولى إلى البيئة الطبيعية، ولولا هذا الوطن الصالح ما قامت لمصر حضارة، ولا كان لأهلها ذلك الذكر الذي كان لهم في التاريخ، فالعلاقة بين الإنسان وبيئته الجغرافية علاقة تأثير متبادل متطور المظاهر، فالبيئة والإنسان يرتبط كل منهما بالآخر والتاريخ إن هو في الغالب إلا نتيجة لتفاعل جهود الإنسان ومؤثرات البيئة، تفاعلاً تتطور مظاهره من عصر لآخر.

"فتمتاز البيئة المصرية بميزات طبيعية خاصة بها، ربما لا يشاركها فيها إقليم آخر، فنهر النيل يشق بواديه أرضا صحراوية وتحيط بها التلال مختلفة الارتفاع من الشرق والغرب، وإلى المدى الذي يصل فيه ماء النهر في فيضانه أو جريانه، نجد الأرض الخضراء بما فيها من أشجار وحيوان ووراء هذه الخضرة الرمال الصفراء وما تتصف به من جفاف، ومن أبرز صفات البيئة المصرية السماء الصافية والشمس الساطعة في أغلب أيام السنة، وهي تدور في فلكها دورات منتظمة بين الشروق والغروب" (٧-٢١٨).

"هذا النظام الدوري الذي يحكم البيئة المصرية ويميزها من فيضان سنوي رتيب ودقيق في مواعيده ، ودورة يومية وسنوية للشمس وما لحظه

المصري القديم من أن الحبة التي بذرها نبتت واخضرت، ثم زرع في ثمارها حبة أخرى فتكررت معجزة الحياة، كل هذا أوحى للفنان المصري القديم بفكرة حياة أخروية خالدة" (٨-٢٩٩)، فحياته دورة قصيرة تعقبها دورة أخرى طويلة ومستمرة وهكذا سيطرت على المصري القديم فكرة البعث، وأن الحياة الدنيا هي الحياة المؤقتة الفانية وأن الحياة الأخرى هي الحياة الدائمة والباقية. ثم هذا الاختلاف الواضح بين جدب الصحراء وخضرة الوادي الضيق، والمسطحات الهندسية من المناطق المزروعة وخطوط الهضبة الصحراوية وما يتخللها من شقوق، كل ذلك انعكس على أعمال الفنان المصري القديم في كل جدارياته فأعطاه طابعها المميز المتوافق تماما مع أحوال البيئة.

ونؤكد أن معايشة الفنان المصري القديم للطبيعة على أرض النيل كانت تقوم على الإيمان والتوافق، كل ذلك أدى إلى نمو الملاحظة والنظرة الواقعية مع القدرة على تسجيل دقائق الأشكال الطبيعية، وملاحظة تطورها ونموها، وكان على الفنان المصري أن يحقق الموائمة بين قدراته الفنية، ومعايشته الدائمة للطبيعة وما تقتضيه من واقعية وحرية الحركة والانتشار، وبين الصيغة الهندسية التي يفرضها الطابع الهندسي الملتزم بأفكار وقيم عقائدية (شكل ٢).

"وهكذا استطاع الفن المصري في مصر القديمة أن يوفق بين الملاحظة البصرية والنظرة الواقعية، والحساسية التشكيلية، والانتظام الهندسي، وهي معادلة صعبة لم يستطع أن يصل إلى تحقيقها على هذا المستوى الرفيع سوى الفن المصري القديم" (٢-٢٨٤).

شكل (٢)

"قنص الطيور بعصا مكفوفة" مقبرة نخت، طيبة

الأسرة (١٨) – دولة حديثة

لاحـظ :

- تنوع عناصـر الجداريـة واخـتلاف أوضاعها وأحجامها.
- تكرار الطيور بشكل متميز.
- دخول الكتابة لمعالجة الفراغ بإحكام.
- ربط عناصر التكوين مع اختلاف أحجامها واتجاهاتها وأوضـاعها بشكل متميز.
- معالجة فراغ الجدارية بشكل جيد ومحسوب.

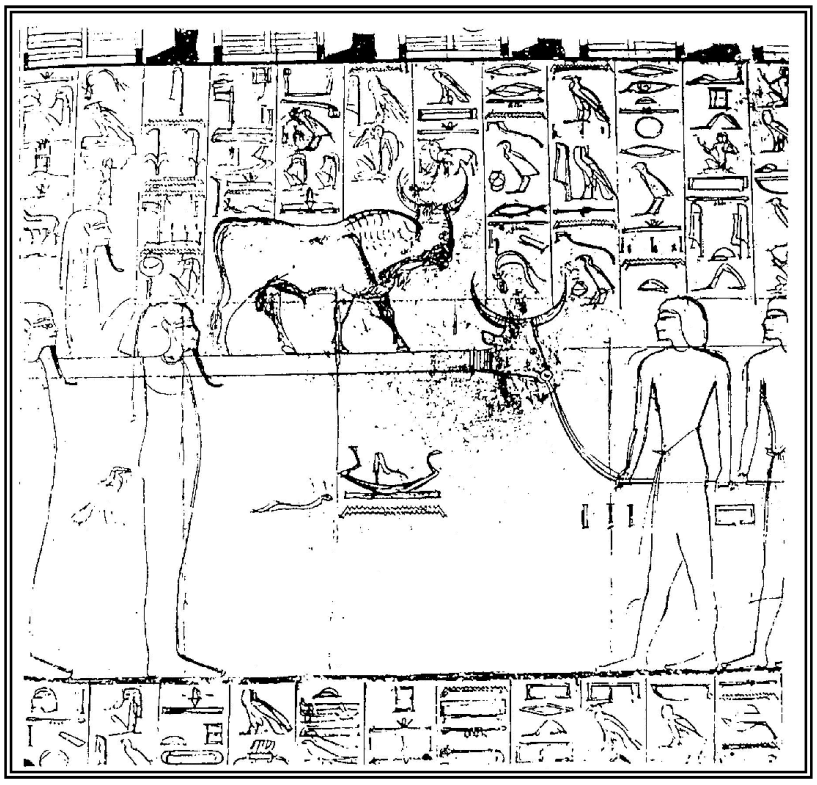
وانعكس تأثير البيئة الجغرافية على أعمال الفنان المصري القديم داخل جدارياته فمثلاً. موقع مصر الجغرافي من وادي النيل والتلال مختلفة الارتفاع وسط الأرض الصحراوية، وانتظام تصليح الأراضي الزراعية وتخطيطها وتجهيزها للزراعة على مسطحات هندسية وخطوط أثر على تصميم الجداريات فنلاحظ عند تناول الفنان الأشكال الطبيعية والمصنوعة داخل الجدارية، يرتب الأشكال في وقفات معتدلة منظمة والخطوط صريحة قوية، إلى جانب تقسيم وتصميم مسطح الجدارية إلى مساحات هندسية من مربعات ومستطيلات وخطوط رأسية وأفقية يستعينون بها في ضبط نسب الأشكال والعناصر داخل إطار الجدارية فمثلا عند تناول الفنان للشكل الآدمي لكي يضبط تصميمه داخل الجدارية وتكون نسبة صحيحة من رأس وكتفين ووسط في ثلاث أرباع وحركة الرجلين في وضع جانبي مع القدمين ويراعى دائما تناسق هذا الشكل الآدمي وتوافقه وانسجامه مع بقية العناصر الأخرى سواء كانت طبيعية أو مصنوعة داخل إطار الجدارية في هرمونية ووحدة، إلى جانب مراعاة الفنان دائما الدقة والانتظام وعدم العشوائية داخل تصميم أي جدارية لأنه استفاد من معايشته للبيئة التي يعيش فياه فانغمس وأصبح جزءا منها وهي جزء منه في وحدة (شكل ٣).

وفي كل الأوضاع تبدو دقة التصميم داخل الجدارية من دقة الرسم وجمال النسب والحركة والاتزان إلى جانب جمال التخطيط في كل التفاصيل.

شكل (٣)

"تقسيمات هندسية من خطوط رأسية وأفقية" – الأسرة (١٨)

دولة حديثة



- تخطيط كلى لمسطح الجدارية ككل.
- البناء الهندسى المحكم لوضع عناصر الجدارية.
- لاحظ التقسيمات الأفقية والرأسية.
- النسبة والتناسب وترابط عناصر الجدارية
- لاحظ التصحيح بالخطوط للعناصر فى شكل الحيوان أعلى الجدارية.
- مدى التزام الفنان عند وضع العناصر على التقسيم حتى وإن كان فنان أخر يكمل العمل.

ثالثا: الحياة السياسية والاجتماعية:

لقد تميز تاريخ مصر الفرعونية بالقدم، فمصر من أقدم مواطن الحضارة في العالم وتاريخها القديم هو حجر الأساس في تاريخ البشرية كلها، فقد تميز ذلك التاريخ بخطورته وأهميته، إذ شغلت مصر في ذلك الوقت مركزاً فريداً بين أقطار العالم القديم، ولعبت أكبر دور في سبيل إرساء قواعد المدنية وحمل مشعل الحضارة، كذلك تميز ذلك التاريخ بالاستقرار والاطراد، فهو أطول التواريخ المعروفة وأكثرها اطرادا، بل هو قصة طويلة متصلة الحوادث، فقد قسم تاريخ الفن المصري القديم إلى ثلاثين أسرة ملكية، اختلفت مواطنها، وما اتخذته من عواصم، كما تبين خلال حكمها خط البلاد ورخاؤها، ومع ذلك فلم يتوقف التاريخ الفرعوني بل ظل مترابطاً متماسك الحلقات، كذلك جرى المؤرخون الحديثون على تقسيم ذلك التاريخ إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي الدولة القديمة والوسطى والحديثة. وتمثل كل دولة من هذه الدول عصراً من عصور الازدهار والتقدم، وتضم عدداً من الأسر الفرعونية تصل إلى ثلاثين أسرة حكمت مصر المتحدة.

"وتميز عصر الدولة القديمة (عصر الاستقرار) وعصر الدولة الوسطى (بعصر الرخاء) وعصر الدولة الحديثة (بعصر التوسع الخارجي" (٢-٩٢).

وقد كان للناحية الاجتماعية على اختلاف أفرعها وصورها تأثير على شخصية الفنان المصري القديم من تسجيل للحياة اليومية من حفلاتهم ومناحتهم وأعمال الزراعة والرقص والموسيقى وغيرها ، لقد كانت الناحية

الاجتماعية لتصميمات إنتاج الفنان المصري القديم مرآة لكل ما يحدث على أرض مصر، وما يحققه الإنسان المصري في مختلف النواحي والأنشطة وبما تشمله من أعمال يومية لمختلف الطبقات المصرية بدءاً بالملك ثم كبار الشخصيات والوزير والكهنة وكبار الموظفين حتى طبقة العمال والزراع، ولم يترك المصري القديم صورة من صور الحياة اليومية مثل "الفخامة والحفلات والهداية والطقوس الدينية والرقص والمعارك...إلخ إلا وسجلها" (شكل ٤).

ومما يدل على أن المصري لم تكن حياته يقضيها في التعبد للآلهة فقط، فنشاهد الصور المختلفة على الجداريات التي تمثل حياته الاجتماعية وعلاقاته الإنسانية، وانعكس ذلك على حركة العناصر داخل إطار الجدارية فموضوعات الفنان مستمدة من واقع الحياة العملية من زراعة وصيد ورقص ويلاحظ المشاهد لهذه الجداريات رقة الخطوط والأشكال وانتظامها داخل التكوين" (١١-٢٧٧)، وقدرة الفنان على معالجة الموضوعات التي تقوم على تبسيط الأشكال وإيضاح المعاني والاتزان الكامل بين القيم الزخرفية وحسن اتزان التصميم ودقة الخط، وما أضفاه الفنان من قوة ملاحظته في تناوله لعناصر التصميم في الأعمال الفنية.

شكل (٤)

"الموسيقى الضرير" – سقارة

الأسرة (١٨) – دولة حديثة

لاحـظ :

- التعبير القوى المتوافق مع الموضوع ومع التركيب البنائى لمسطح الجدارية.
- الاتزان والترابط بين عناصر تصميم الجدارية من خلال تداخل العناصر وترديد حركات الخطوط وتنوع حركتها وسمكها.
- الإيقاع الناتج عن تنوع أحجام وأشكال الخطوط، والملامس المتمثلة فى شعر الرأس والملابس لاحظ ترديد خطوط شعر الرأس مع خطوط الأذرع مع خطوط الآلة الموسيقية.
- أوضاع الأيدى والتداخل بينها وبين أوتار الآلة الموسيقية فى هرمونية مع نظرة الوجه.
- حل الفراغ أعلى الجدارية بالكتابات على شكل مثلث قاعدته يمين الجدارية.

"ومن عادة الفنان المصري القديم دراسته للحالة النفسية للأشـــخاص التي يرسمها ولذلك نجده حريصاً دائماً على وضع أنماط خاصـــة لرســـوم الرجال والنساء بحيث يظهر الرشاقة والجاذبية والصفات الشخصـــية التـــي تتوفر في كل منها من حيث تعبيرات الوجه ووضع الأيدي والسيقان ووقفـــة كل من الرجل والسيدة إلى جانب إحكامه للعلاقات التشكيلية بينهما" (١٢-٢٤٤)، وذلك لإعطاء فكرة واضحة عن طبيعة الشخصية التي يعبر عنهـــا الفنـــان، ونلمس أيضا في معالجة الفنان المصري تأكيده لفن مصر القديمة الذي يقوم على فن الأسلوب والدلالة لا فن الواقعية وحرفية الأداء.

وقد حقق الفنان المصري القديم بكل ما يملك من مهـــارة وإحكـــام، تنظيم علاقاته التشكيلية من خطوط ومساحات وألوان داخل العمل، وقد حاول الفنان المصري القديم تنميط أشكاله والتعبير عن الفرد وهو في نموذج معين أو نمط خاص ليظهر محاسنه بالطريقة التي يراها صالحة لذلك بغض النظر عن تعدد الأوضاع في الوقت الواحد.

فأبرز في الرسم الواحد جميع الخصائص الجوهرية للأشكال فمـــثلاً إذا كان (شخصاً) يلجأ إلى رسم المنظر الجانبي للرأس، والناحيـــة الأماميـــة للصدر، بهذا استطاع الفنان المصري أن يبلور فلســـفة شـــعب بأكملـــه وأن يسجل كل موضوعات الحياة اليومية كالموسيقى والرقص ومشـــاهد الصـــيد والحياة الاجتماعية بنشاطاتها وألوانها المختلفة، وكل ما يحيط بها من مظاهر الطبيعية، وبذل فيها جهداً كبيراً، وتعتبر هذه المناظر التـــي ســـجلها داخـــل الجداريات من أروع ما تم إنجازه على يديه، فهي تعبر عن المثل العليا فـــي قوة الأداء.

الفكر الفلسفي والجمالي في تصميم الجدارية:

"لقد اعتبر الفن المصري القديم فناناً مثالياً، والمثالية تتخذ من الطبيعة نقطة انطلاق فهي تعمل على خلق الطبيعة خلقاً جديدا، في أسلوب فني لـــه قوانينه الخاصة دون أن يحتوي العمل الفني على عنصر غير موجـــود فـــي الطبيعة أصلاً (١٣-٦٩)، والمثالية تربط بينها، لأنها تنظر إلى تصور الشـــكل حسب خطة مرسومة، ولذلك فهي تتجه إلى عزل العناصر بعضها عن بعض لتبرز الصفات الخاصة بكل عنصر، وعلى ذلك فالفن يعطي الأولوية للجزء أمام الكل، والفنان المصري يبدأ بالجزئيات ويبني بها الصورة ويهتم بكـــل جزء على حدة مع التحكم في توازن العمل ككل من خلال الجزئيات، كما هو واضح من تصويره للإنسان، "ويصور الفن المصري الأشياء بموضـــوعية ووضوح، فعند رسمه لصندوق يجعل مستوياته مرئية بداخله وهذا يوضـــح مدى نجاح الأسلوب المصري في المعالجة الفنية لوظيفته ألا وهـــي خلـــق صور يكون الهدف منها مجرد وجودها، ويظهر من خـــلال الشـــكل Form شعور معين بالحياة وبالكون وتنشأ علاقة رمزية بين الشكل والنفس البشرية، وهذا ما نسميه التعبير أما إدراك هذه العلاقة وتعريفها، فهذا نهاية المطـــاف بالنسبة للجهود التي تبذل في مجال العلوم الإنسانية التي تتناول الفن، وهـــو أصعب واجبات هذه العلوم وتكمن صوبته في إيجاد علاقة بين الغير مرئـــي (الشعور) والمرئي (الشكل)"(١٤-٢٨).

"والفن المصري القديم لا نقل الحركة بل يحولها إلى مفهوم وشـــكل هيروغليفي يقرأ ويفهم، وترسم أعضاؤه وبينها علاقات خاصة ترتبط بالعمل

الذي يؤديه، وتحكم هذه العلاقات قاعدة معينة تربط لكل عضو بالحسم، وبنفس المنطق ترتبط عدة أجسام مع بعضها لتكون صورة جماعية وبسبب عدم وجود مركز، يمثل روح المجموعة المرسومة، فإن كل جزء يحتفظ بقدر من الاستقلال لكنه لا يؤثر على الوحدة الشعورية التي تشمل كل أجزاء الصورة، ويحدث نوع من الشد والجذب بين تثبيت الشكل في قالب، وبعث الحيوية في هذا القالب بالعلاقة الموجودة بين عالم الأشياء المنتهية والعالم الأبدي الذي تدركه الذات"(١٥-٣١٢)، والمصري ينظر إلى العالم الخارجي كشيء اخلص بحت له تواجده المستقبل عن الإنسان ولا يمكن رصده في الذات البشرية، ولذلك يأتي الفن المصري موضوعياً وغير مرتبط بالأنا.

القيم الجمالية في تصميم الجدارية:

ويتوقف على هذه القيمة الأثر الجمالي في عين المشاهد وقد صاغ من الأساليب الابتكارية الفنية والهندسية كل ما يكفل له تحقيق هذا الغرض، فاستخدم الإيقاعات الممنوعة والترديد والتباين والتنوع وتوزيع المساحات والأهميات بين عناصر التكوين هذا إلى جانب الربط الشديد عن طريق المحاور والبناء العام للتكوين وترتب على ذلك اهتمامه الشديد بمسار العين وتتبعها في مسارها في الانتقال من عنصر إلى آخر، وأيضا من تكوين إلى آخر.

"وتصميم الجدارية يعني احتوائها على مجموعة من العناصر الطبيعة والمصنوعة في وحدة تركيبية يجمعها إطار واحد له مضمون وموضوع أحياناً أو يعتمد على الشكل فقط والأثر الانطباعي أحياناً أخرى وله بعد نفسي

يتصل بوجدان الفنان، وبعد حضاري يتصل بفلسفة العصر، وبعد فلسفي يتصل بفكر وثقافة الفنان وله بعد بيئي قد ينعكس في اختيار ألوانه والخامات المستخدمة في تنفيذه واختيار عناصره الشكلية من واقع البيئة المحيطة بالفنان"(١٦-٧٧).

وتتصهر كل هذه الأبعاد والعوامل في تكوين فني قد يكون زخرفياً أو تجريدياً أو تعبيراً أو كلاسيكياً... إلخ كما له وظيفة قد تكون جمالية فقط أو تعليمية أو تسجيلية أو سياسية أو إنسانية أو اجتماعية أو دينية أو انطباعية حسية.

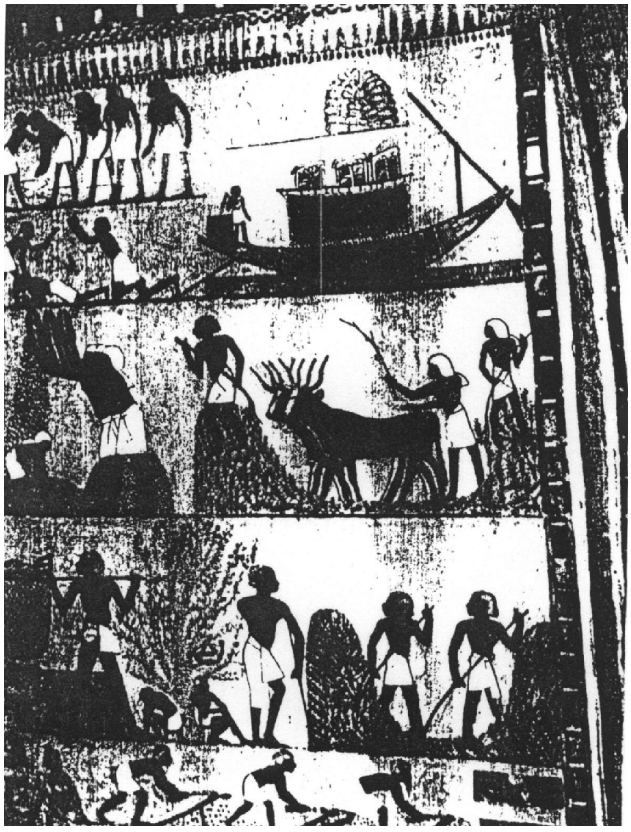
-ومن انعكاس المؤثرات على تصميم الجداريات وبالخوض داخل إطار تصميم الجدارية نلاحظ أن وحدة التصميم استحوذت على الأهمية العظمى عند الفنان المصري في وضعه لتصميم الحائط سواء كان في المقبرة أو المعبد، فلو فرض أن الجزء المراد وضع التصميم عليه هو حائط أو جدار عريض (شريطي) فإنه يجزء المسافة إلى مساحات صغيرة مختلفة الأحجام بعضها أفقي وتتخللها مساحات رأسية، وعند تخطيط الفنان للتكوين لكل جزء، قد يشتمل الحائط على عدة مناظر للموضوع الواحد (شكل ٥) أو موضوعات منفصلة فإنه يراعى علاقات التكوين الواحد في تشكيلها بحيث تصبح وحدة واحدة، وغالباً ما يرتبط التكوين الواحد بما حوله من تكوينات حتى لا تنفصل وحدة التكوين الجزئية عن الكل المتكامل لمجموعة المناظر وأيضا الإطار الذي يحيط بالعمل الفني فهو يربطه أيضاً بالتكوين على الرغم من خروجه عن دائرة التكوين الأصلي ويستخدم في ذلك كل الحيل الفنية والابتكارية سواء عن

طريق المحاور أو الألوان أو الكتابة أو عناصر زخرفية متداخلة مع المنظر لأحداث الربط أو علاقة المساحات المقسمة بنظام رياضي هندسي يجعل للموضوع في تعدد مناظره مجموعة وحدات متداخلة تداخلاً جذاباً يعطي في محصلته وحدة متكاملة للتصميم في تلك المساحات العريضة، وعلى ذلك فإن الفنان كان يهتم بالدرجة الأولى عند تخطيط تصميم الجدارية ببنائه الموحد والربط الشديد بين عناصره وعلاقته بالتكوينات المحيطة، كما انه استخدم الترديد للوحدة في التكوين ليزده ألفة وربطاً وجمالاً فنجده كثيرا ما يردد البناء العام للتكوين في الموضوعات ذات العديد من المناظر ليزيدها ترابطا ولقد ركز اهتمامه عند بناء التكوين بتوازنه كعلاقات في المساحة وتوازن العناصر في علاقاتها الجزء بالكل".

شكل (٥)

"مشهد للأطوار المعتادة للحصاد" – مقبرة منا – طيبة

الأسرة الثامنة عشر – دولة حديثة



- لاحظ تقسيم مسطح الجدارية إلى مجموعة خطوط أدت إلى مجموعة مشاهد متميزة ومترابطة بين بعضها البعض مع أن يفصلها خط ولكن الربط جاء بترديد العناصر وتكرارها المتميز، ونظام توزيع العناصر المختلفة على مسطح الجدارية الغير متماثل.
- تنوع الاتجاهات واختلاف الأوضاع والحركات والأحجام، أدت إلى الإيقاع.
- النظام فى توزيع العناصر ودقة وحيوية الخطوط، وكل عنصر وضع فى مكانة حسب ما خطط له مسبقاً.

– وهكذا.. انطبعت فنون كل عصر من عصور الفنون المصرية القديمة بهذه المؤثرات وتلك الفلسفة فانعكست التقاليد الدينية على أعمالهم الجدارية، وأثرت البيئة الجغرافية على أشكال رسومهم إلى جانب ارتباط أعمالهم بالحياة السياسية والاجتماعية، فانعكست كل ذلك أدى إلى نمو الملاحظة والنظرة الواقعية مع القدرة على تسجيل دقائق الأشياء الطبيعية وملاحظة تطورها ونموها، وحقق الفنان المصري القديم الموائمة بين قدراته الفنية ومعايشته الدائمة للطبيعة وما تقتضيه من واقعية وحرية الحركة والانتشار وبين الصياغة الهندسية التي يفرضها الطابع الهندسي الملتزم بأفكار فلسفته وقيم عقائده، أدت إلى ثراء جدارياته بقيم فنية متميزة.

نتائج البحث :

- وحدة التصميم استحوذت علي الأهمية العظمى عند الفنان المصري القديم في وضعه لتصميم الحائط سواء كان في المقبرة أو المعبد ، ويراعي دائما وحدة الجزء مع الكل وعلاقات التكوين.
- استخدم الفنان المصري كل الحيل الفنية والابتكارية سواء عن طريق المحاور أو الألوان أو الكتابة أو عناصر زخرفية متداخلة مع المنظر لإحداث الربط أو علاقات المساحات المقسمة بنظام رياضي هندسي يجعل للموضوع في تعدد مناظره مجموعة وحدات متداخلة تداخلا جذابا يعطي في محصلته وحدة متكاملة للتصميم .
- الفنان المصري القديم كان يهتم بالدرجة الأولى عند تخطيط تصميم الجدارية ببنائه الموحد والربط الشديد بين عناصره وعلاقته بالتكوينات المحيطة .
- استخدم الفنان المصري القديم الترديد للوحدة في التكوين ليزيده ألفة وربطا وجمالا .
- الاهتمام بفراغ الجدارية مثله مثل الشكل تماما وعدم العشوائية .
- الاهتمام بكل جزء في تصميم الجدارية والتفكير جيدا في علاقة كل جزء بالكل داخل إطار الجدارية .
- التخطيط والبناء الهندسي المحكم قبل وضع العناصر في تصميم الجدارية والتحضير الجيد لكل جزء .
- النسبة الجمالية في شكل العنصر والتناسب الجميل بينه وبين العناصر والأشكال الأخرى داخل إطار الجدارية .

التوصيـــــــات :

- الاهتمام بالفن المصري القديم كتراث حضاري ومصدر ومنبع هام مـــن منابع الإنماء والإثراء وذلك بالاستعانة من جماليات وفنيات الجـــداريات المصرية القديمة .
- يلفت الباحث الانتباه إلي أنه ينبغي إدراك كل المفاهيم والأسس التصميمية والفلسفية والجمالية كدراسة علمية منهجية ليصبح إدراك الطالب ودارسي الفن لهذه التوظيفات منطقيا يدعم خبراته الابتكارية ، ليصل من خـــلال التجريب إلي مداخل وأنماط وحلول جديدة وتصميمات بها ثراء فني مبدع لاتساق النظم التى تعبر عن فرادته .
- يوصى البحث من خلال هذه الدراسة إلي عدم الرؤية السطحية لأي عمل فني بل يجب الدخول بعمق وفهم كل جزء في العمل وإدراك العلاقـــات التشكيلية بين أجزاءه حتى يمكن الاستفادة منه وخصوصا أعمال التراث التى تتطلب من المشاهد قدراً من الفهم والوعي والذكاء حتى يمكن فهمها جماليا وتشكيليا وتذوقها والإحساس بها وببعدها الفلسفي وبالتالي تنعكس علي أعماله الفنية بعد ذلك من خلال المخزون البصري لديه .

مراجع البحث:

(١) زينب السجيني: "قيم التكوين الزخرفي في التصوير المصري القديم"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٧٢م.

(٢) محمد شفيق غربال وآخرون : "تاريخ الحضارة المصرية- العصر الفرعوني"، المجلد الأول، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

(3) Aucas: "Ancient Egyptian materials and industries. Third Edition" London, Arnold, 1988.

(٤) نعمت إسماعيل علام: "فنون الشرق الأوسط والعالم القديم"، طبعة ثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م.

(5) Parker: R: "Ancient Egyptian Astronomy: In Philosophical Transactions of Royal," London, Arnold, 1984.

(٦) أبو صالح الألفي وآخرون: "التذوق الفني وتاريخ الفن"، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٨٨م.

(7) Cyril Aidred: "Egyptian Art," London, 1989.

(8) Cander J: " Egypt- Paintings, from tombs and temples," London, By Paol Uaupt Berne, 1977.

(9) Tohn A. Wilson: " Journal of near Eastern, Studies," The Artist of the Egyptian old kingdom, 1989.

(10) Hinrick Schafer: " Principles of Egyptian Art," London, 1978.

(11) Munro, Thomas "Revolution in the Art and other culture history clevelan." Museum of Art ohio, 1981.

(12) Peter Pearce: " Structure in Nature is strategy for Design" Mit, Press, Cambridge, 1978.

(13) MEKHITARIAN, A: " Egyptian Painting" Transited by Stuart Gilbert, Geneva, 1991.