"صياغات خطية مستمدة من الفن المصري القديم كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية"

أ.م.د/سماح عبدالمولي حسيني

استاذ التصميم المساعد بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس

ملخص البحث

يعد الفن المصري القديم هو أحسن ماخلفه المصريون القدماء، فقد كان للبيئة المصرية القديمة وعقائد أجدادنا الدينية أثرها في خلق فن مصري له طابعة وله كيانه، فاستطاع أن يصبح عملاقا بين سائر الفنون..... مما سبق يمكن ان تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالي: كيف يمكن الاستفادة من خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمصدر لاستلهام صياغات خطية تصميمية مستحدثة تثري اللوحة الزخرفية وتتسم بالمعاصرة؟ ويهدف البحث إلى استثمار جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمنطلق لاستلهام صياغات خطية تثري اللوحة الزخرفية. ويتبع البحث المنهج الوصفي من حيث إطاره النظري والذي يتناول مجموعة من الدراسات المرتبطة والموضوعات المتصلة بالبحث، كما يتبع المنهج شبه التجريبي في الجانب العملي والذي يشتمل على تجربة ذاتية تقوم بها الباحثة أنتجت مجموعة من اللوحات الزخرفية المستحدثة المستلهمة من جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة، وتشير نتائج هذا البحث إلى إمكانية الإفادة من خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمصدر لاستلهام صياغات خطية تصميمية مستحدثة تثري اللوحة الزخرفية وتتسم بالمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: صياغات خطية، الفن المصري القديم، اللوحة الزخرفية.

يتبع هذ البحث المحور الثاني: تأصيل الهوية في ضوء الافادة من التراث.

Linear formulations derived from ancient Egyptian art as an introduction to enriching decorative painting

Research Summary

The ancient Egyptian art is the best of the ancient Egyptians left behind. The ancient Egyptian environment and the religious beliefs of our ancestors had their impact on creating an Egyptian art with a special character and identity, so that it became a giant among all other arts ... From the above, the research problem can be summarized in the following question: How can the lines of ancient Egyptian sculptures be used as a source of inspiration for modern design calligraphic formulations that enrich decorative painting and are characterized as contemporary? The research aims to invest in the aesthetics of the lines of ancient Egyptian sculptures as a starting point for the development of linear formulations that enrich decorative painting. The research follows the descriptive approach in terms of its theoretical framework, which deals with a group of related studies and topics related to the research. It also follows the quasi-experimental approach in the practical aspect, which includes a self-experience carried out by the researcher, who produced a set of modern decorative paintings inspired by the aesthetics of the lines of ancient Egyptian sculptures, and the research results indicate the possibility of benefiting from the lines of ancient Egyptian sculptures as a source of inspiration for innovative calligraphic Design formulations that enrich decorative painting and are characterized by contemporary.

مقدمة البحث:

"تعد الحضارة المصرية القديمة من أقدم حضارات الدنيا وتميزت بحيويتها الدائمة وقابليتها للتجدد باستمرار" (محسن محمد عطيه، ٢٠٠١، ٧)، فقد كان للبيئة المصرية القديمة وعقائد أجدادنا الدينية أثرها في خلق فن مصري له طابعه وله كيانه، نشأ وتطور وازدهر فاستطاع أن يصبح عملاقا بين سائر الفنون. حيث عبرت خطوط الفنان المصري القديم عن رؤيته الفنية المتميزة، التي تعكس الحساسية المرهفة للفنان وقد استجابت الاشكال الطبيعية في يسر للأشكال الهندسية الاولية البسيطة، التي ابتدعتها عبقريته فقد اتسمت جمالية طراز الفن المصري القديم بالبساطة والليونة وبتناسق البنية الشكلية وبالرقة والبراعة اذ استطاع ان يحدد السمات المميزة لكل كائن من خلال تجسيد أكثر الانطباعات التي تعبر عن كل كائن حي.

لقد بزغ الفن المصري القديم معبرا عن عقيدة البعث والحياة الأبدية في العالم الآخر بل اظهر فن نحت التماثيل تطورا بفضل هذه العقيدة، وهكذا أصبح الفن المصري شكلا من التعبير الصوري لشعب أعتقد في الخلود واللانهائية. فالمرء يستطيع أن يكتشف الخصائص المشتركة، في عمارة المعابد، وفي نحت التماثيل ورسم الصور، وصياغة المصنوعات، تلك التي طابعها وطرازها من خلال ارتباطها بفكرة البعث والحياة الأبدية في العالم الآخر ومن هنا ظهرت هيئة الملوك والالهة في مثل هذه الرسوم والنقوش والمنحوتات كبشر يتمتعون بجلال وهيبة، فلهم قامات البشر، وأجتهد الفنان في الايحاء المطلق والا محدود في مجالات الفن المختلفة حينما جعل الأشكال في أعماله تخضع للمقاييس الهندسية الدقيقة بما يزيد من الإيحاء بضخامتها، وحينما أستخدم الكتل الضخمة من الحجر المصقول في مجال النحت والنقش فلم يضعف من مظاهر تلك الكتل الصماء ما ينقش على سطوحها من رسوم بارزة بمستوى خفيف. (محسن عطيه، ٢٠٠١، ٥٠)

وكان الفن المصري القديم وثيق الصلة بالعقيدة الدينية، عندما أصبحت العقيدة الهدف الجوهري لذلك الفن، وبذلك نظر الشعب المصري إلى كل مظاهر حياته الخاصة والعامة من منظور نمط معين من المعتقدات والشعائر الدينية ولم يكن في عصر الأسر الملكية يفصل بين السلطتين الدينية والمدنية وعندما منح الانسان المصري القديم الفن سلطة فوق طبيعية اختلطت في هذا الفن الدلالات الانسانية بالدلالات غير الانسانية وكانت العقيدة المصرية قد تركزت حول الاهتمام بالملكية كمظهر للسلطة الدنيوية والاهتمام بإطالة الحياة بعد الموت وأصبح دور الفن هو التعبير عن القيم المجردة للعقيدة تعبيرا مفهوما، وخلق آثار خالدة وتهيئة الأجواء التي تناسب ممارسة الطقوس الدينية، استناد إلى نظام محدد ورغم الحدود التي تفرضها التقاليد استطاع الفنان بفضل عبقريته الخلاقة أن يتغلب عليها. (محسن عطيه، ٢٠٠٣، ٦)

اتبع الفنان المصري القديم مفهوما تصميميا خاصا في تمثيل الوجود الانساني، بالنسبة للآلهة والملوك والشخصيات الرسمية، كما ينبغي أن يكون، وليس مثلما يراه وذلك المفهوم في الصياغة الفنية يبدو أحيانا متعارضا مع المنظور البصري. فقد تطلبت العقائد الدينية لصور الالهة قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة، وحرص الفنان المصري القديم على تصوير الاشكال والكائنات من الناحية التي تظهرها واضحة تمام الوضوح كما تهتم بأهم مظاهرها وتوضح اهم خصائصها وشكلها، فحرص على تصوير الالهة والملوك والعظماء في اوضاع محددة تنم عن مكانتهم وفي ايديهم امارات الشرف مثل الصولجان أو العصا الطويلة فقد كان رسم اشكال الالهة يتطلب من الفنان ان يكون على درجة من الكفاءة تمكنه من اخراجها في صورة متكاملة واحدة. "ولكن مع تأمل هذه الرسوم بمزيد من العناية، يستطيع المشاهد أن يتحقق من موهبة الفنان في حدود الشروط المتاحة وفي أطار النظام التأليفي الذي أتبعه، والذي يتجاهل فيه (المنظور البصري) أكثر من كونه يجهله. وإذا كان الفن في عصر الكهوف بمثابة خلق لتقنية فنية سحرية، حينما كان الانسان يختبر قوته السحرية في مواجهة الحيوانات التي رسمها نجد الفنان المصري منذ عصر الثقافات الاول وهو يسعى من أجل صنع أشكال أخرى تهدف إلى تحقيق الاستمتاع بمشاهدتها، ويمكن تأملها كقيمة جمالية وإذ ابتدعها بناء على أسس ومبادئ جمالية، بالإضافة إلى كونها قد أنجزت من أجل أن تلبي الحاجة لأداء الشعائر الدينية كوظيفة للفن، وهكذا تحول الفنان عن عمليات التجريب من خلال تمثيلاته الفنية من أجل خلق تعويذة سحرية، وبدأ يمتع ذاته بصنع أشكال أخرى تهدف إلى الاستماع ذاته، وبذلك ولأول مرة نجد أنفسنا أمام أعمال للفن بمفهوم جمالي، وبالمعنى الدقيق للمصطلح". (محسن عطيه، ٢٠٠١، ١٠)

إن هذا الفن يجسد الصورة المرئية وليست صورة التي تتطبع في الخيال، وأيضا نجد الفن الذي يصيغ الصورة التي لا تكترث للأبعاد أو إلى الانحراف الشكلي أو لتغيير الزوايا. فإن اختيار الفنان للصورة الأمامية أو للمنظر الجانبي، في رسومه للأشخاص، يتوقف على أهمية اختياره للوضيعة التي تبرز أو توضح الهيئة بشكل أفضل. وذلك ما يفسر اختياره لصور الأشخاص، غالبا في هيئة أمامية للصدر وضعية جانبية للرأس، ورغم استحالة إدراك مثل هذه الوضعية للواقع، إلا إنها تظهر أقوى ملامح الشكل. ولذلك اشتملت الصورة الواحدة على أشياء متعددة ولا ترى حسب المنظور. (محسن عطيه، ٢٠٠١، ٤١)

كان فن النحت في مصر القديمة يتبع فن العمارة، فظهرت أشكال أوضاعه ونسبه تطابق في الغالب، نسق التركيب المعماري مما فرض على هذا الفن مظهرا سكونيا وهيئات تبسيطية جليلة حيث التزم فيها الفنان بالقواعد الهندسية، فكان عليه أن يصور آلهة وملوكا في تلك الهيئة الجليلة والمهيبة من أجل أن تسموا على البشر، وقد اكتسبت هذه النوعية من

التماثيل هدوءا ووقارا ورغبة في أن تلقى من الرعية آيات التبجيل حينما استخدم الفنان في صياغتها قانونا، اتبعه على مر العصور، تحددت معه أوضاع تقليدية، خاصة بنحت التماثيل الرسمية، مما طبع أسلوبها بسمات مثالية.

آمن قدماء المصريين في عهد الأسرات بأن ملوكهم من نسل الآلهة التي حكمت البلاد في العصور البدائية، وكانت الحكومة ذات طابع ديني على رأسها ملك مؤله يمثل الإله الأعظم للقطر. وكان لكل مدينة إله خاص بها في أول الأمر قبل توحيد البلاد، وقد آمنوا بقوة هذه الآلهة وتأثيرها في حياتهم. وكانوا يرمزون لها برموز، أو ينحتون لها التماثيل، كذلك شيدوا المعابد خصيصا لوضعها فيها. (نعمت إسماعيل علام، ١٩٨٨، ٧١)

ومما سبق نستطيع أن ندرك مدى أهمية دراسة جماليات الخطوط بالفن المصري القديم واستثمارها في إثراء مجال تصميم اللوحة الزخرفية، ومن ثم فأن البحث الحالي يتبنى تصورا مؤداه أن توظيف الصياغات الخطية المستحدثة المستلهمة من الفن المصري القديم من شأنها أن تساعد في إثراء وتنمية الرؤية الفنية والبصرية لدارسي التصميم.

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في التساؤل التالي: كيف يمكن الاستفادة من خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمصدر لاستلهام صياغات خطية تصميمية مستحدثة تثري اللوحة الزخرفية وتتسم بالمعاصرة؟

هدف البحث:

استثمار جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمنطلق لاستلهام صياغات خطية تثري اللوحة الزخرفية.

فرض البحث:

يفترض البحث انه يمكن استلهام صياغات خطية تثري اللوحة الزخرفية من خلال استثمار جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة.

أهمية البحث: ترجع أهمية البحث الحالي فيما يلي:

- إلقاء الضوء على أهمية دور الفن التشكيلي في غرس وتأصيل الفن المصري القديم في شخصية الفنان وتنمية ذوقه.
- تعميق الرؤية الفنية لدى دارس التصميم من خلال القيام بعمليات التجريد والبحث في جماليات الفن المصري القديم.
- اكتشاف مداخل جديدة للفن المصري القديم تسهم في إثراء مجال التصميم.
- دور الفن في تأكيد أهمية الموروثات المصرية القديمة وتأصيلها كونها مصدر خصب يستقي منها الفنان أفكاره.

حدود البحث:

- تقتصر الحدود الزمنية والمكانية للبحث على دراسة وصفية للفن المصري القديم بوجه عام ومختارات من الملوك والآلهة المصرية القديمة على وجه الخصوص.
- يقتصر البحث على تجربة ذاتية تقوم بها الباحثة لمعالجة واستحداث بنائيات تصميمية جديدة للوحة الزخرفية.
- يقتصر البحث على تصميم بطاقة تحكيم اللوحات الزخرفية الذاتية ناتج التجربة البحثية.
- تقتصر التجربة البحثية على استخدام (ورق الكانسون الأسود، أقلام الدوكو الفضية).

مصطلحات البحث:

الصياغة (Formulation):

أن كلمة صياغة أصلها "صوغ" وصاغ الشيء بمعنى هيئتها على مثال مستقيم أي "جيد" (أحمد عبد الكريم، ١٩٩٤، ١)، "وهي عملية التطويع للمفردة طبقاً لمجموعة من الأسس الهندسية والمقاييس المتناسبة أو المحاور بمختلف أنواعها والعلاقات التشكيلية كالتماس والتضافر" (زينب على إبراهيم، ١٩٨٧، ١٤١). "وتتميز الصياغة الفنية المبتكرة دائماً بالفرادة والرؤى الجديدة التي تختلف عن المألوف والتقليدي الذي تعود عليه الناس " . (محمود البسيوني، ١٩٨٠، ٦٨)

صياغات خطية:

تقصد بها الباحثة عملية إعادة صياغة لخطوط عناصر العمل الفني وعلاقاته التشكيلية بطريقة مبتكرة، تتميز بالفرادة والرؤى الجديدة، وتختلف عن المألوف والتقليدي، وإخراجها في صيغة كلية نهائية تحمل فكر الفنان وأحاسيسه.

الفن:

الفن تعبير دقيق صادق عما يشعر به الانسان أو ما يحسه أو يدركه أو يتراءى له بحواسه وفكره وخياله. فالفن تعبير عن الإنسان نفسه أو مجتمعه أو عن الكون والطبيعة والحياة. (عبدالعزيز أحمد جودة، ٢٠٠٧، ٣٤) فالفن "تعبير ممتع مريح عن عاطفة إنسانية، ويخضع تشكيل العمل الفني لأسلوب شخص، وطابع قوم وروح عصر، وإذا جردنا الإنتاج الفني من التأثيرات الاجتماعية نجده يتألف من عناصر ثلاثة يتداخل بعضها في بعض بحيث تكون وحدة في التصميم لا تتجزأ الفكرة، والتعبير، والزخرفة. ويقصد بالفكرة الموضوع الذي يشكله الفنان، وبالتعبير تصور الفنان للفكرة وترجمته العاطفية لها، وبالزخرفة تزويد التصور بتصوير جميل، ومن ثم فمن المستحيل الفصل بين هذه العناصر الثلاثة، ولكن المهم أن تتحد معاً في التصميم دون تنافر". (حسن الباشا، ١٩٩٩، ٧)

الفن المصري القديم:

الفن المصري القديم هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء، فهو المرآه التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذ الشعب وتقدمه، هو فن هدفه الجوهري العقيدة يقوم على المعتقدات والشعائر الدينية وتجسيد الحياة الأبدية، ودوره هو التعبير عن القيم المجردة للعقيدة تعبيرا مفهوما، وخلق آثار خالدة وتهيئة الأجواء التي تناسب ممارسة الطقوس الدينية، حيث "اتبع الفنان المصري قديما معايير الدقة في النسب والاتقان في التكوين وهو يحول الأشكال إلى رموز ومع ذلك فقد تميز أسلوبه بالتحرر من التقاليد الملزمة وبتنويعه لأساليب رسم عناصر أشكاله في حركات أكثر حيوية مظهرا مقدرته الفنية العالية.

اللوحة الزخرفية (Decorative Painting):

"هي عمل فني ذا بعدين أو موحي بالبعد الثالث، وللوحة الزخرفية صلة وثيقة بوسيلة وخامة التنفيذ والحيز وبموضوع التعبير، فقد تشغل جزء من السطح الموضوعة عليه أو مساحة هذا السطح كله، لذا فإنه على المصمم أن يكيف أشكاله وتراكيبه وفقا لما يتطلبه هذه العوامل والقيم الفنية التي يصبو إلى تحقيقها وذلك حتى يتوائم العمل وطبيعة الحيز الذي يشغله سواء وكان خارجيا أو داخليا بحيث يصبح جزءا وظيفيا في هذا العمل". (اسماعيل شوقي، ١٩٩١)

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يقوم هذا البحث على اتباع المنهج الوصفي في إطاره النظري، وعلى المنهج شبه التجريبي في الجانب التطبيقي.

أولا: الإطار النظري ويشمل تناول المعارف والمفاهيم التالية:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي في إطارها النظري حيث تناولت مجموعة من الموضوعات المرتبطة بموضوع البحث كما يلي:

نشأة الفن المصري القديم:

لا شك أن الفن المصري القديم هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء فهو المرآة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه. وهو في نفس الوقت سجل حضاري يوضح لنا الوسط الفكري الذي عاش فيه هذا الشعب. وهو فن نشأ في البيئة المصرية وتطور منذ فجر التاريخ حتى نهاية العصر الفرعوني وهو فن التزم فيه الفنان بقواعد معينة، أملتها عليه البيئة التي تميزت بالهدوء والاستقرار، وفرضتها عليه العقائد الدينية والجنائزية. ولقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحتة، غذته البيئة المصرية وتهده العقل المصري المرهف وطورته الأحداث المصرية، والسياسية منها والاجتماعية. وفي عصر الدولة

القديمة عاشت مصر عصرها الذهبي، فقد بلغت الدولة أعلى مراحل «القوة» في شكل حكم مركزي شامل بلغ الشعب فيه أعلى مرحلة في الاحساس بالأمن والاستقرار، والإحساس بأن الشعب بجميع فئاته وأفراده عبارة عن جزء لا يتجزأ من النظام الذي تتحكم فيه مؤسسة الحكم، وعلى رأسها الملك الذي يرأس أيضا المؤسسة الدينية التي سيطرت على كل النواحي الدينية والعقائدية والفكرية والثقافية والفنية والأدبية في جميع أقاليم الدولة.. ولهذا فقد أطلقت الحرية بأوسع معانيها أمام أصحاب الكفاءات الفنية من رسامين ومصورين ونحاتين للنحت البارز والغائر ونحاتي التماثيل المهندسين المعمارين.. كما تهيأ المناخ الثقافي لظهور نهضة فلسفية وأدبية لم يشهدها من قبل أي مجتمع من المجتمعات الإنسانة في العالم القديم كله. وفي عصر الدولة القديمة رسخت التقاليد الأسلوبية، وقننت القوانين والقواعد التي تحكمت في الفن المصري القديم بجميع انتاجاته على مدى ثلاثة آلاف سنة وأكثر. (عبد العزيز أحمد جودة، ٢٠٠٧، ٥١)

إن تاريخ مصر يبدأ بتوحيد وجهيها القبلي والبحري، تحت لواء واحد على يد الملك "نعرمر" أول ملوك الأسرة الأولى. وقد اصطلح على تسمية الأسرتين الأولى والثانية باسم العصر العتيق، وقتذاك ظهرت الصفات الخاصة التي ظلت طابعا مميزا للفن المصري مع العصور التاريخية الأولى ومن الأثار التي ترجع إلى العصر العتيق في أبيدوس وسقارة وتتميز بالدقة والذوق الرفيع وتتبع تقاليد وقواعد فنية ثابتة، مجموعة من الكراسي المصنوعة من العاج على شكل حوافر الثيران ترجع إلى عصر الاسرة الاولى وعثر عليها بمنطقة أبيدوس (محسن عطيه، ٢٠٠١ ، ٣٩-٤٠)

وعثر في هذا العصر على مستند تاريخي يخلد ذكرى التوحيد وذلك هو (صلابة نعرمر الإردوازية)، شكل رقم (١) وطابع لوحة «نعرمر» من طراز ما قبل الأسرات، ويتضح من دراستنا لها مميزات الفن المصري في هذه الفترة الذي سيستمر في الظهور في العهود المصرية التالية. كما أنها تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها، حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشاً تصور الكفاح الذي قام به الملك والنصر الذي تم له. (نعمت إسماعيل علام، ١٩٨٨، ٣٦)

وتعتبر صلاية نعرمر التي ترجع إلى عهد الأسرة الأولى، من نماذج النقوش التي جسدت رمزا لقصة كفاح الملك من أجل توحيد قطري مصر مع بدء عصر الأسرات وخلدت انتصاره وقد أصبحت شخصية الملك تعبر عن النظام الموحد الذي أتسم بقدسية خاصة، وسجل الفنان في الوجه الخلفي من الصلاية نقشا للملك متوجا بتاج الوجه القبلي (التاج الابيض) وهو يهوى بهراوته على رأس أسير من الشمال يركع على قدميه ويظهر الملك كشخصية رئيسية في حجم كبير وهيئة مهيبة وقامة ممشوقة وذلك رمزا لمكانته الاجتماعية وتعبيرا عن قوة الشباب ومن وراء الملك وقف حامل نعاله. (محسن عطيه، ٢٠٠١، ٨٥- ٨٦)

شكل رقم (١) صلاية نعرمر من الامام والخلف ٣٠٠٠ سنه ق.م المتحف المصري، القاهرة
(Alice Cartocci, 2009, 28)

وظهر الفن في الدولة القديمة بسقارة، متميزا بحيويته ورفاهته فرسم الفنان صور الحيوانات والطيور في حركاتها المتناغمة، وكانت الصور الجدارية للحيوانات رغم حيويتها وطبيعتها، تقوم بمهام العلامة الهيروغليفية إذ أن فن الكتابة لم يكن يختلف عن فن الرسم وقد تحدد الغرض من نحت التماثيل ورسم الصور على جدران المقبرة منذ نشأة الفن المصري القديم، وهو تأكيد فكرة الخلود. (محسن عطيه، ٢٠٠٣، ٤)

كما تميزت التماثيل في الدولة القديمة بالنزعة الواقعية فقد أظهر الفنان المصري القديم كفاءة ممتازة في تمثيل الملامح الإنسانية بدقة حيث جسد قامات رشيقة وبحيوية نابضة، ويعد تمثال (منكاورع وزوجته) شكل رقم (٢) أول نموذج من التماثيل الأسرية، وفي هذا التمثال بدا الملك (المقدس) إنسانا تحتضنه زوجته بذراعها، واستحالت نظرته الإلهية المتطلعة إلى الأبدية إلى نظرة شعبية، وكأنه زعيم بل هبط الملك من مرتبة الربوبية المطلقة إلى مرتبة الزعيم الإنساني. (محسن عطيه، ٢٠٠١، ١٦٩)

شكل رقم (٢) تمثال الملك منكاورع وزوجته من الإردواز الداكن الملون، الأسرة الرابعة

ولقد ظهر في أواخر الأسرة الرابعة وابتداء الأسرة الخامسة تماثيل لأشخاص في وضع جديد «جالسين القرفصاء» وتصور هذه التماثيل فئة الكتاب، وكانت مهنة الكاتب محترمة ويشغلها شخص من البلاط الملكي، كما كانت أول الأمر مقصورة على أبناء الملوك. ولم تعرف شخصية أصحاب هذه التماثيل. كما تمكن الفنان في الدولة القديمة من استخدام النحاس في عمل تماثيله وذلك لازدياد استغلال النحاس الموجود في وادي «مغارة» بشبه جزيرة سيناء. (عبد العزيز أحمد جودة، ٢٠٠٧، ٥٢-٥٣)

كما نجد مثالا لذلك في التمثال الرائع للملك خفرع شكل رقم (٤)، والمصنوع من الديوريت والمحفوظ بمتحف القاهرة، فنشهد فيه الملك جالساً على عرشه في وضع يفيض عظمة ويتسم بالقوة والشموخ والكبرياء، ثم الحلية التي ترمز إلى اتحاد الإقليمين، والتي نقشت على كل من جانبي العرش، ثم الصقر (الذي يرمز إلى الإله حورس) الموضوع وراء رأس الملك بحيث يطوقها بجناحيه المبسوطين، كل ذلك يجعل من التمثال عملا رائعاً مخلداً. (كريستيان ديروش، ١٩٩٠، ١٣١)

ضعف فن النحت في اعقاب الدولة القديمة وبقدر متعثر على تماثيل كثيرة من عهد الدولة القديمة لم يعثر إلا على القليل من عهد الدولة الوسطى وذلك نتيجة ملحق من دمار بالأغلبية العظمى من الانشاءات والأعمال الفنية التي تركتها تلك الدولة في تالية. وفي عصر

الدولة الوسطى أيضا انتشر فن نحت وتشكيل التماثيل الصغيرة التي كانت تصنع من الأخشاب أو الجص أو من مواد أخرى قليلة التكاليف. (عبد العزيز أحمد جودة، ٢٠٠٧، ٥٩).

أما عصر الدولة الوسطى، حافظ الفن المصري على الأنماط والقوانين والتقاليد الموروثة عن الدولة القديمة، ولكن بعد أن أحل فيها نبضا جديدا، فأصبحت الخطوط العامة لمختلف الأعمال الفنية تتمتع بقدر كبير من المرونة والحيوية.

وفي الدولة الحديثة والتي استمرت ما يقرب من خمسة قرون، وتعرف بعصر الإمبراطورية المصرية. وهو عصر من المجد والعظمة والفخار والسلطة القوية والحضارة الرفيعة والثورة الكبيرة في الداخل وعصر الغزوات الخارجية الناجحة في الخارج. كان الفن متقدما بطبيعة الحال في طيبة نتيجة لحالة الرخاء السائدة خصوصا بين طبقة الأمراء وكبار رجال الدولة. فظهرت في عصر الدولة الحديثة تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي. كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدي والأرجل. ويلاحظ ظهور تطور في طابع نحت التماثيل الملكية فيبدو تعبير على الوجه وليونة في الخطوط العامة ويعتبر هذا التغير مقدمة لفن النحت الذي يظهر بعد ذلك في فن العمارنة. (عبد العزيز أحمد جودة، ٢٠٠٧، ٦٢- ٦٥)

العقيدة والفن:

تعد العقيدة حافزا للفنان المصري القديم "فمنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصري انطلاقة مهمة ارتقت بفنه في خطى سريعة نحو الكمال، كان واضحاً أن العقيدة المصرية هي أوضح الحوافز أثراً في دفع الفن والفنان المصري تجاه التقدم، وكانت عقيدة البعث والخلود في مقدمة عقائد المصريين الدينية التي أرهفت الفن ووسعت من نطاق مجاله وأشعلت جذوة النهضة الفنية، لقد تعاون الدين المصري مع الثروة المصرية على الايحاء بالفن وإنهائه. وانطلاقاً من ذلك كله اهتم المصريون كما لم يهتم أي شعب آخر بعمارة المقابر باعتبارها بيوت الأبدية وعملوا بجهد لا يعرف الكلل على تطوير عمارة المعابد الجنائزية ومقاصير المقبرة، واهتموا بتشكيل أجزائها وزخرفة جدرانها باعتبارها وسيلة من وسائل الخلود". (ثروت عكاشة، ١٩٩٣، ١٢٩) فالصورة هي نوع من الخلق يمكن أن تدب فيها الحياة ويمكن أن تلعب دورها الرئيسي في حياة الخلود الصورة ليست مجرد خطوط يتدخل في خلقها عامل الانسجام الفني وحده وإنما هي خلق يمكن أن يتحول بفضل التراتيل إلى حقيقة واقعة، وهكذا أسرف المصري في نحت تماثيله التي أودعها معابده ومقابره، فهي تجسيد

لأصحابها سوف تتقمصها الروح كلما هبطت من عالمها السماوي البعيد. ولقد حرص المصري على تزويد مقبرته بالرياش وأدوات الترف والزينة حتى لا ينقصه شيء منها في حياته الأخرى هذا الإيمان بالبعث والخلود ما كان يمكن أن يكون حافزاً على هذه الدرجة من القوة ما لم تكن تدعمها روح التدين العام. (ثروت عكاشة، ١٩٩٣، ١٣٠)

وظيفة الفن في المجتمع المصري:

الحقيقة أن وظيفة الفن في المجتمع المصري القديم كانت تذكير الناس بأن العالم الآخر أكثر وجودا من العالم الآني، ولذا بنيت أكثر العمائر في تلك الحقبة من أجل الأموات وليس من أجل الأحياء. وكانت وظيفة التمثال الذي ينحت من أجل المقبرة أن يجسد الصورة الإنسانية التي تكمل هوية الجثة المحنطة، وترمز إليها للأبد، وذلك ما يفسر استبعاد الفنان أي تلميحات بالضعف في الشخصية المصورة، كما تجنب إظهار الصفات العضوية الزائلة، وبهذه الطريقة نجح في تجسيد مثل هذه التجريدات ماديا. (محسن عطيه، ٢٠٠١، ٦٩- ٧١)

الهدف من صناعة التماثيل عند المصري القديم:

هدف الفنان المصري من وراء منحوتاته أو رسومه، كان هو ضمان استرضاء الآلهة التي توفر سعادة المتوفي، وحماية للنفس من الشعور بالخوف من الموت، فقد كان الفن المصري القديم وثيق الصلة بالعقيدة الدينية، عندما أصبحت العقيدة الهدف الجوهري لذلك الفن، وبذلك نظر الشعب المصري إلى كل مظاهر حياته الخاصة والعامة من منظور نمط معين من المعتقدات والشعائر الدينية ولم يكن في عصر الأسر الملكية، يفصل بين السلطتين الدينية والمدنية.

كما تمثل التماثيل عند المصري القديم تجسيد للحياة الأبدية، فالانطباع الأول عن التمثال في الفن المصري القديم هو انه قطعة واحدة ذات أهمية جوهرية تجسد معنى الخلود، فقد "أظهر فن نحت التماثيل تطورا بفضل إيمان المصريين العميق بخلود الروح وهذا الإيمان نشأ عنه وضع تمثال في قبر الميت يحمل جميع ملامحه". (محسن عطيه، ٢٠٠١، ١٦٥)

وكان التمثال المصري القديم ينجز من أجل أن يوضع في موضع معين، مما يعمل على تقوية أثره الوظيفي والجمالي، بفضل مساهمة محيطه (المكان الذي يقع فيه ويحيطه)، وبفضل الأبدية التي ينشدها الفنان ويجسدها في ابداعه.

فقد كان شغل المصري الشاغل هو المصير الذي سوف يواجه بعد الموت، فقد كان يؤمن بأن ثمة حياة ثانية في السماء بعد حياته الأولى على الأرض. وهذا الإيمان باتصال الحياتين هو الذي ألقي في روعه بأن يعمل على حفظ جسده كي لا تبعد عنه روحه وكي تسكن إليه. وإمعاناً منه في استئناس الروح ارتأى أن يقيم لنفسه تمثالاً له على صورته يضعه

معه في قبره، وأحاطه بكل ما كان له في حياته من مأكل وملبس ومتاع كي لا تستوحش الروح بفقدان شيء ألفته في دنياها. وهكذا كان هذا الإيمان بالخلود مبعث فن من الفنون الخالدة، هو الذي فرضه وهو الذي أوحى به، وكان المثال المصري حريصاً على أن يجعل تمثال الميت صورة منه تحاكيه في ملامحه وقسماته وبنيته وقوامه كي لا تضل الروح – وكي تهتدى إليه في يسر كلما هبطت من السماء إلى الأرض ساعية إلى صاحبها، ولكي يمعن في التوثيق ويدفع ما عساه أن يكون من لبس كان يضيف إلى التمثال رمزاً يشير إلى اسم صاحبه. غير أن هذا الرمز كانت له مع ذلك التوثيق صفة السحر، فالميت به ضامن حياته الثانية ورجوع الروح إليه، والويل له إن كشطه عنه كاشط فلن تكون له إلى الحياة عودة ولن يظفر بها مرة أخرى، ولن تهتدى إليه روحه مهما أوتى التمثال الشيء الكثير من صدق التعبير ودقة الملامح ووضوح القسمات. وكان حسب المرء لكي يحرم ميتا من عودة روحه إليه أن يمحو من فوق التمثال اسمه. (ثروت عكاشة، ١٩٩١، ٥٤١)

وظل النموذج المثالي لفن النحت الخلودي باقيا في أكثر أشكاله نقاء وهو تماثيل الآلهة وبالنسبة للمشاهد في العصر الحديث فإن النحت المصري يبدو قريبا من الطبيعة أكثر من الأعمال وحيديه الأبعاد بسبب كونه أكثر صدقا بالنسبة لنبض الحياة. وكانت النماذج "models" تصنع خصيصا للتماثيل في الفن المصري القديم فكان يتم تشكيل الأقدام والأذرع والرؤوس للفرعون، طبقا لقواعد صارمة للنسب، ويستخدم النحات مثل هذه النماذج لقياس النسب المضبوطة. ولم تكن النماذج كاملة لأن هدفها إرشاد النحات فحسب إلى الأماكن التي ينبغي أن ينحتها بأزميله وبالنسبة لتماثيل الآلهة فتنحت في وضعية نموذجية مطابقة تماما للنموذج الأصلي. (محسن عطيه، ٢٠٠١، ١٦٩)

النحت وأسلوب معالجة الخطوط في المنحوتات المصرية القديمة:

النحت "هو فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام، والتمثال أول وأهم شروطه أن تكون له كتلة مجسمة، فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في أن تلك مسطحة تحقق التجسيم عن طريق خداع البصر بالظل والنور والمنظور. أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً، والتمثال إما أن يكون ملوناً أو باللون الطبيعي للخامة المنحوت فيها العمل الفني، وقد عرف تلوين التماثيل منذ أكثر من ٥ آلاف عام في مصر". (ثروت عكاشة، ١٩٩٣، ٣٣)

يعتبر الخط بالنسبة للفنان المصري القديم بمثابة التحديد الهندسي المجرد للشكل وبفضل الخطوط تلاشت الحدود الفاصلة بين فروع الفنين التصوير والنحت (البارز والغائر)، وذلك عندما برزت الخطوط في الدولة القديمة بسقارة، وهي تنبض بحيوية ورهافة، لترسم صور الحيوانات والطيور في حركات تشكيلية متناغمة، مثل نغمات موسيقية رائعة. (محسن

عطيه، ٢٠٠١، ٥١)، فقد برز في الفن المصري القديم "العنصر التبسيطي" فتوصل الفنان من خلال مثل هذه الأساليب التبسيطية الهندسية إلى إنتاج نماذج أكثر ثباتا وأكثر قابلية للتكرار، وكانت الموضوعات المرسومة أو المحفورة، تنظم في ترتيب متوازي بما يشبه أسطر الكتابة.

اتبع الفنان المصري القديم التقاليد الجمالية والفنية في معالجة خطوط منحوتاته، التي تتعلق بقواعد التناسب المثالي، مما أعطى أسلوبه الفني مسحة من الاستقرار والثبات، الذي ميز الانسان المصري في سيطرته على ظروفه البيئية ورغبة الملوك في الإبقاء على أعمالهم بصورة أبدية إذ أدرك المصري أحوال الحياة بدرجة من التعقل اقنعته بعدم الخروج عليها وفي ذلك يكمن سر عظمته. (محسن عطيه، ٢٠٠٣، ٧) ويتضح ذلك في شكل النحت المصري القديم كقطعة واحدة الذي يعطي انطباعا بسمو النفس ويرمز إلى الخلود ويمكن أن ندرك في نحت التماثيل الطاقة المكبوحة في العضلات أعلى الذراع، وأيضا الايحاء بالابتسامة في الشفاه، مما أكسب الأعمال انطباعا كليا بالعظمة والإجلال والابتهاج، وذلك ما ينم عن عبقرية فنية، ويشهد بمقدرة الفنان ومهارته.

بلغت صناعة التماثيل درجة كبيرة من الدقة في الدولة القديمة، وقد استخدم الفنان في صناعتها مختلف المواد التي وجدها تحت يده. ويلاحظ أن التماثيل في ذلك العهد كانت تصنع بغرض وضعها في سرداب الدفن. ولذلك كانت تنحت بدقة من الجهة الأمامية أما الأجزاء الخلفية فلا يعني بنحتها. كما عبر الفنان في تماثيله الملكية عن اعتقاده بجلالة وقدسية الفرعون. ولذلك ظهرت تماثيله ساكنة تتسم وجوهها بالوقار، ولقد جرت العادة في الدولة القديمة على تلوين التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري فأجسام الرجال تلون باللون الأحمر البني وأجسام النساء باللون الأصفر، ويرجع ذلك لتعرض الرجل لأشعة الشمس خارج المنزل بينما تحتفظ المرأة التي لا تتعرض كثيرا للشمس ببياض بشرتها ولم يقتصر صنع التماثيل على الملوك في الدولة القديمة بل عثر على تماثيل للنبلاء، وكان تماثيل الأفراد أقل هيبة من تماثيل الملوك، وتميزت بتعبير وحيوية أكثر.

جماليات الخطوط بالمنحوتات المصرية القديمة:

١-خطوط تعتمد على فكرة الصلابة ومقاومة الطبيعة تتحدى الزمن فقد كان الفنان المصري القديم يؤمن بالبعث والحياة الأخرى الأبدية.

٢- خطوط توحي بالهدوء والاتزان والوقار والنبل ويتضح ذلك في استقامة أتجاه الخطوط في صورة الشخص الرئيسي سواء كان ملكا أو ألها أو نبيلا. حيث سيطر المثال القديم على الحركة بوضع خطوط التمثال في أوضاع متوازية مع القاعدة ليجعل كلا من العين

والأكتاف والأرجل وكذلك الأقدام في مستويات موازية بعضها البعض وهو ما يعرف بأمامية التمثال(fromtality) .

٣- خطوط توحي بالسكون والحركة فنلاحظ أن الشخوص الساكنة أو المتحركة تستند بكل ثقلها على مشط القدمين.

٤- الاحساس بالحركة في الخطوط فنرى أن جميع الأشخاص السائرين يمدون أرجلهم اليسرى إلى الأمام.

٥- خطوط تبرز الخفايا النفسية والتعبيرات الخاصة بالوجود فقد كان الفنان المصري القديم يتحرى الصدق والواقع في تمثيل الشخص وتقاطيعه ليكون التمثال صورة صادقة منه حتى تتمكن الروح في العالم الآخر من التعرف عليه وزيارته.

٦- خطوط توحي بالحركة والحيوية في تماثيل الخدم والأتباع وتوحي بالهدوء والاستقرار والراحة عند الملوك والأمراء وكبار الموظفين.

٧- خطوط تحقق قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة وخصوصا في المنحوتات التي تمثل الآلهة والملوك ذات الهدف الديني أو الجنائزي.

٨- خطوط تحوي عقيدة الفنان المصري القديم فهي تمثل نوعا من الخلق ينم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه فهي تعبر عن حقيقة صاحبها بمعنى أن العقائد الدينية ألزمت الفنان المصري القديم بأتباع هذه الحقيقة.

٩- خطوط توضح حقيقة الشيء وليس المظهر الجزئي فحسب وذلك لخدمة المتوفي في العالم الأخر ويظهر ذلك في التزام الفنان وتقيده بقواعد المنظور بالنسبة للآلهة والملوك والتحرر منها إلى حد ما بالنسبة لأفراد الشعب والحيوانات والطيور.

ومما سبق في الإطار النظري للبحث فإن الباحثة تحاول جاهدة من خلال الجانب العملي للبحث الاستفادة من جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمنطلق لاستحداث صياغات خطية تثري اللوحة الزخرفية.

ثانياً: الجانب العملي ويشمل تطبيقات البحث (أدوات البحث):

وللتحقق من صدق الفرض اتبعت الباحثة المنهج شبه التجريبي وذلك بتنفيذ مجموعة من اللوحات مستمدة من جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة وما يرتبط بها من معايير فنية تخدم الصياغات التصميمية للوحة الزخرفية وتساهم في تأصيل الهوية المصرية وتراثنا الفني القديم بأسلوب معاصر يتسم بالأصالة.

- **التطبيقات الذاتية:**

قامت الباحثة بإجراء التطبيقات العملية استناداً إلى المنهج شبه التجريبي وذلك لتحقيق فروض البحث وأهدافه، حيث قامت بتنفيذ مجموعة من الأعمال الفنية هدفت من خلالها استحداث صياغات خطية تثري مجال التصميم من خلال استثمار جماليات خطوط بعض تماثيل الملوك والآلهة المصرية القديمة.

تمثلت التطبيقات العملية في تجربة ذاتية للباحثة نتج عنها مجموعة من الأعمال الفنية قوامها (١٠) أعمال، باستخدام أقلام الخط العريض (الدكو) الفضي كلون أساسي في غالبية اللوحات (٩) لوحات والذهبي (لوحة واحدة) على أرضية من الورق الكانسون الأسود مع إضافة القليل من الألوان (الذهبي والأخضر والأزرق والأحمر الفاتح) كألوان مكملة، في محاولة إنتاج مجموعة من اللوحات الزخرفية يتم فيها تطبيق نتائج الدراسة الوصفية والنظرية التي تعكس الاستفادة من دراسة جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة وإعادة صياغتها برؤية تجريدية خاصة، لإثراء القيمة الفنية والجمالية للوحة الزخرفية.

حيث قامت الباحثة بتنفيذ مجموعة من الصياغات التصميمية المستوحاة من خطوط بعض تماثيل الملوك والآلهة المصرية القديمة عبر رؤية تعكس للمشاهد جماليات الفن المصري القديم بكل ما يحمله من اصالة وعبقا تاريخي، وتنطلق الباحثة اعتمادا علي مفهوم التجريب باستخدام التداعي الحر للخطوط من خلال أسلوب جديد لمعالجة موضوعها الفني اعتمادا علي الرؤية الذاتية البصرية ومعالجة بالخطوط الحرة لتداعيات تصيغها الفنانة لتعبر عن حالتها الفنية، وهي الخطوط التي نرسمها عندما نريد ان لا نتقيد بشيء فنسبح مع أفكارنا وأحلامنا في عالما آخر عالم خاص، عالم لا نتقيد فيه باتجاه الخطوط، يتشكل فيه الخط بحرية في أي اتجاه، فلماذا لا نترك ايدينا حرة تحركها مشاعرنا لترسم على الورقة بدون تفكير لتنشئ خطوط ومسارات تعبر فكر فني لحضارة قديمة سادت العالم لفترات كبيرة عبر التاريخ.

- **بطاقة التحكيم:**

قامت الباحثة بتصميم بطاقة تحكيم للأعمال الفنية ناتج التجربة البحثية ثم عرضتها على مجموعة من المحكمين بهدف إبداء الرأي حول صلاحية محاور وبنود البطاقة من حيث الصياغة والشمول، واقتراح ما يمكن إضافته من مفردات لإثراء هذا البحث.

وقد جاءت معظم إجابات السادة الأساتذة إيجابية مع بعض التعديلات الطفيفة على بعض المسميات.

وقد شارك في استطلاع الرأي كلاً من:

م	أسماء المحكمين	الوظيفة
١	أ.د/ شحته حسني حسين	أستاذ تصميم التربية الفنية، وعميد كلية التربية للطفولة، جامعة الزقازيق
٢	أ.د/ وائل حمدي عبدالله	أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس
٣	أ.د/ سلوى أحمد رشدي	أستاذ الخزف غير المتفرغ بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس
٤	أ.د/ وليد مصطفى أحمد	أستاذ الخزف بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس
٥	أ.د/ سالي محمد على	أستاذ الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس
٦	أ.د/ ميلاد إبراهيم متى	أستاذ الرسم والتصوير بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة المنوفية
٧	أ.د/ زاهر امين خيري	أستاذ أشغال المعادن بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس

نموذج بطاقة التحكيم

السيد الأستاذ الدكتور /

الوظيفة /

تحية طيبة وبعد .....

تجرى الباحثة/ سماح عبد المولى حسيني أستاذ التصميم المساعد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بجامعة عين شمس بحثاً في التربية الفنية تخصص تصميم، وعنوانه "**صياغات خطية مستمدة من الفن المصري القديم كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية**"، حيث ترى الباحثة إمكانية استحداث صياغات تصميمية للوحة الزخرفية من خلال استثمار جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة.

ومرفق لسيادتكم مجموعة صور اللوحات الزخرفية ناتج التجربة البحثية الذاتية، مع بطاقة التحكيم المصممة لذلك، وترجو الباحثة من سيادتكم تحكيم هذه اللوحات من خلال بطاقة التحكيم بوضع علامة صح (√) أمام كل بند يتحقق في اللوحة ووضع علامة خطأ (×) أمام البند الذي لم يتحقق باللوحة.

ولسيادتكم وافر الشكر والتقدير لحسن التعاون ،،

/ / ٢٠٢١ م

الباحثة

د. سماح عبد المولى حسيني

جدول (١) بطاقة تحكيم اللوحات الزخرفية ناتج التجربة البحثية الذاتية

محاور وبنود البطاقة	مستوى قياس اللوحات الزخرفية									
	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
المحور الأول: الأسس الإنشائية في تصميم اللوحة الزخرفية.										
* وضوح الفكرة وارتباطها بمفهوم الفن المصري القديم.										
* عولجت الخطوط بطريقة لم تخل بخصائص وقواعد الفن المصري القديم.										
* عولجت الخطوط بطريقة واضحة ومعبرة عن ملامح التمثال المصري القديم.										
* تحققت الأسس والمواصفات الفنية في تصميم اللوحة وفقا لموضوع البحث.										
* عبرت خطوط صياغة تصميم التمثال المتناول في اللوحة عن موضوع البحث بنجاح.										
* الصياغة التصميمية لعناصر اللوحة معبره ومرتبطة بمضمون البحث.										
* أسلوب المعالجة الخطية باللوحة ساعد في أحكام الصياغة.										
* ساهمت المعالجة الخطية المستخدمة في تحقيق الترابط بين عناصر اللوحة.										
* وجود علاقة تبادلية بين عناصر تصميم اللوحة ساهم في إبراز فكرة اللوحة.										
المحور الثاني: الأسس الجمالية في تصميم اللوحة الزخرفية.										
* تحققت الوحدة من خلال العلاقة بين كتلة الشكل والفراغات المحصورة بين الخطوط.										
* تحققت وحدة التكوين من خلال تداخلات الخطوط وتراكبها وتماسها وتضافرها وتقاطعها.										
* تحققت الوحدة والترابط بين أجزاء التصميم من خلال التوافق اللوني بين المناطق المعتمة والمضيئة.										
* حققت الوحدة في التكوين والصياغة نوع من الاتزان الكلي باللوحة.										
* تحقق الاتزان في البناء التركيبي الخطي للشكل.										
* تحقق الاتزان من خلال التوزيع الجيد للمساحات المحصورة بين الخطوط وتنوعها.										
* تحقق التناسب بين عناصر الشكل بعضها بعضاً والخلفية.										
* تسليط الإضاءة على بعض العناصر ساهم في ابرازها وتوضيحها.										
* تحقق العمق الفراغي من خلال تنوع الفراغات الناشئة من تداخل الخطوط وتراكبها.										
* الإحساس بالعمق الفراغي الناتج عن التباين والتدرج في الظلال اللونية.										
* الترشيد في استخدام أكثر من لون ساهم في جذب الانتباه وتركيزه لإبراز الفكرة.										
* تحقق الانسجام من خلال اختيار مجموعة لونية متوافقة.										
* التباين بين الشكل والأرضية ساهم في توضيح الشكل وتأكيده.										
* تحقق التباين من خلال التنوع في احجام الخطوط والمساحات المحصورة بين الخطوط.										
* ساعد التباين والظل والنور في تجسيم الشكل وابراز فكرة اللوحة الزخرفية.										
* تحققت الحركة الإيهامية من خلال اتجاهات مسارات الخطوط وتوزيع الفراغات وتنوع مساحتها.										

الباحثة

أ.م.د/ سماح عبد المولى حسيني

أستاذ التصميم المساعد بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس

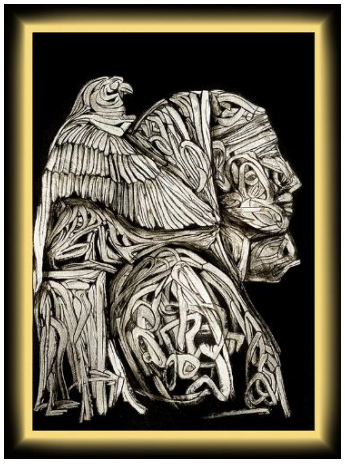
الأعمال الفنية ناتج التجربة البحثية:

المجموعة الأولى (١-٤): استخدمت فيها الباحثة لون واحد (الفضي)

شكل رقم (٣) تمثال حورس، معبد ادفو، باحة القرابين (١٠٠- ٣٠٠ ق.م)
(J. Paul Getty, 1996, 185)

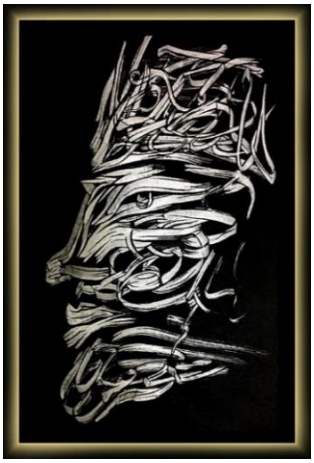
العمل رقم (١) ٣٠×٤٠ سم

شكل رقم (٤) تمثال للملك خفرع مع صقر الإله حورس، الديوريت الأخضر الأسرة الرابعة المتحف المصري، القاهرة (خفرع ، ٢٥٥٨-٢٥٣٢ ق.م)
(Alice Cartocci, 2009, 52)



العمل رقم (٢) ٣٠×٤٠ سم

شكل رقم (٥) تمثال رمسيس الثاني الديوريت، الأسرة (١٩) العمل رقم (٣) ٤٠×٥٠ سم
(رمسيس الثاني، ١٢٧٩-١٢١٣ ق.م)،
متحف مؤسسة الآثار المصرية، تورين
(Alice Cartocci, 2009, 199)



شكل رقم (٦) جزء من تمثال أمنحتب الرابع / أخناتون . الأسرة الثامنة عشر من الحجر الرملي
(أمنحتب الرابع ، ١٣٥٢-١٣٣٦ ق.م)
المتحف المصري، القاهرة
(Alice Cartocci, 2009, 187)

العمل رقم (٤) ٣٠×٤٠ سم

المجموعة الثانية (٥-٧): استخدمت فيها الباحثة لونان (الفضي والذهبي)

شكل رقم (٧) تمثال للإلهة حتحور، البازلت الثامن عشر (أمنحتب الثالث، ١٣٩٠-١٣٥٢ ق.م) متحف مؤسسة الآثار المصرية، تورين (Alice Cartocci, 2009, 183)

العمل رقم (٥) ٣٥×٧٥ سم

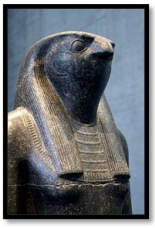
شكل رقم (٨) تمثال ايزيس المجنح

العمل رقم (٦) ٣٣×٤٠ سم

شكل رقم (٩) تمثال للقط يرتدي المجوهرات (إلهة باستت)
مصنوع من البرونز من العصر المتأخر
حوالي (٦٦٤-٣٣٢ ق.م)

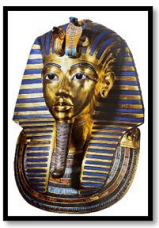
العمل رقم (٧) ٣٥×٥٠ سم

المجموعة الثالثة (٨-١٠): استخدمت فيها الباحثة أكثر من لون (الفضي والذهبي والأخضر والأزرق والأحمر الفاتح)



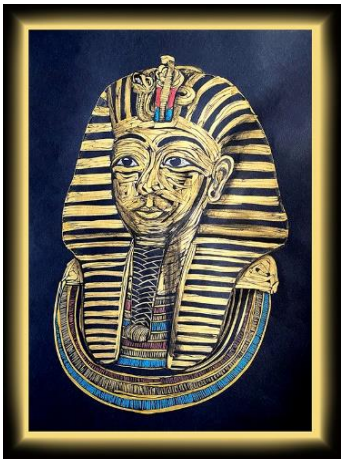
شكل رقم (١٠) رأس حورس متحف الدولة للفن المصري
ميونخ (١٣٧٠ ق.م)

العمل رقم (٨) ٣٠×٤٠ سم

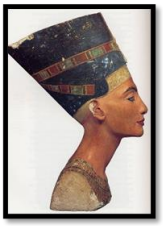


شكل رقم (١١) قناع توت عنخ آمون، الأسرة الثامنة عشرة من الذهب والأحجار شبه الكريمة، المتحف المصري بالقاهرة (توت عنخ آمون ، ١٣٣٦-١٣٢٧ ق.م)

(J. Paul Getty, 1996, 75)



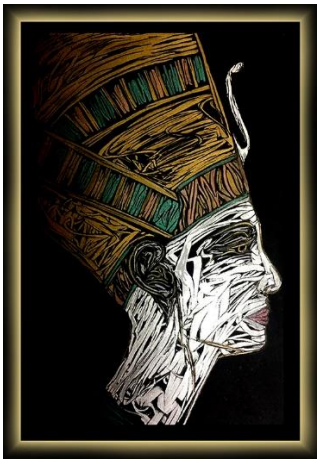
العمل رقم (٩) ٤٠×٥٠ سم



شكل رقم (١٢) تمثال نصفي للملكة نفرتيتي من تل العمارنة من الحجر الجيري الملون والجص الأسرة الثامنة عشر (أمنحتب الرابع ، ١٣٥٢-١٣٣٦ ق.م)

متحف Gyptisches، برلين.

(Alice Cartocci, 2009, 188)



العمل رقم (١٠) ٣٥×٥٠ سم

نتائج البحث في ضوء مناقشة الأعمال ناتج التجربة البحثية:

اسفرت التجربة البحثية عن إنتاج (١٠) لوحات زخرفية على مستوى مرتفع من الأداء الفني التشكيلي المعاصر ذو صبغة تتسم بالأصالة، تم تقسيم الأعمال إلى ثلاث مجموعات المجموعة الأولى من (١-٤) استخدمت فيها الباحثة لون واحد (الفضي)، المجموعة الثانية من (٥-٧) استخدمت فيها الباحثة لونان (الفضي والذهبي)، المجموعة الثالثة من (٨-١٠) استخدمت فيها الباحثة أكثر من لون (الفضي والذهبي والأخضر والأزرق والأحمر الفاتح)، ومن خلال ملاحظة الأعمال ناتج التجربة البحثية نلحظ اشتراكهم في عدد من النتائج العامة شملت الأعمال ككل نرصدها في النقاط التالية:

- أظهرت نتائج التجربة البحثية الذاتية مدى الاستفادة من جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة وصياغاتها برؤية جديدة تتناسب مع الاستخدام المعاصر للوحة الزخرفية.
- فكرة الاستفادة من خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمصدر لاستلهام صياغات خطية تصميمية مبتكرة كانت بمثابة مثير قوى ساهم في شحذ الطاقات الإبداعية لدى الباحثة وصولا إلى حلول تشكيلية جديدة يمكن من خلالها معالجة اللوحة الزخرفية بأسلوب معاصر.
- تم معالجة خطوط المنحوتات بطريقة مبتكرة امتدت إلى ابتكار صياغات تصميمية تتجانس وتنسجم وتترابط فيها العناصر التشكيلية من خطوط ومساحات وألوان وملامس ... مع قيمها وعلاقتها التشكيلية لتعبر بوضوح عن فكرة البحث.
- تم معالجة الخطوط بطريقة لم تخل بخصائص وقواعد الفن المصري القديم.
- عولجت الخطوط بطريقة واضحة ومعبرة عن ملامح التمثال المصري القديم.
- استخدام لون واحد متباين مع الأرضية السوداء ساهم في إبراز الفكرة.
- الترشيد في استخدام أكثر من لون في اللوحة ساهم في جذب الانتباه وتركيزه.

وبناء على ما سبق قامت الباحثة باستخلاص النتائج التي توصلت إليها ورصد التوصيات التي تترجم مدى الاستفادة من هذه النتائج.

نتائج البحث:

تشير نتائج هذا البحث إلى إمكانية الاستفادة من جماليات خطوط المنحوتات المصرية القديمة كمنطلق لاستلهام صياغات خطية مستحدثة تتسم بالأصالة وتساهم في إثراء اللوحة الزخرفية.

توصيات البحث:

- توصى الباحثة بضرورة استمرار الاهتمام بدراسة الفن المصري القديم للكشف عن الجماليات التشكيلية الكامنة فيه وتعميق مفاهيم التذوق الجمالي لدى دارسي الفن.
- الإفادة من تراثنا القديم لتحقيق إبداعات فنية مستحدثة ومعاصرة ذات منبع أصيل.
- توصى الباحثة بالاهتمام نحو إيجاد رؤى تشكيلية جديدة وأساليب مستحدثة لمعالجة اللوحة الزخرفية.
- العمل على وعي دارسي الفن بالاهتمام بالدراسات التراثية التي تهتم بتأصيل الهوية والحفاظ عليها من الاندثار.
- أحياء القيم الفنية والجمالية للفن المصري القديم من خلال تصميم البرامج والمقررات التعليمية، للحفاظ على تراثنا القديم.

مراجع البحث:

- **أحمد عبد الكريم (١٩٩٤):** "مداخل تحليلية لتعريف اللوحة الزخرفية"، بحث منشور في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد رقم ١٢، يناير.
- **إسماعيل شوقي (١٩٩١):** "عوامل اتساق العلاقة الترابطية بين الهيئات والأشكال في اللوحة الزخرفية المتعددة للأسطح"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- **ثروت عكاشة (١٩٩١):** تاريخ الفن "الفن المصري ٢"، ط (٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- ..... **(١٩٩٣):** فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين الرافدين "دراسة مقارنة"، الدار المصرية اللبنانية، مصر.
- **حسن الباشا (١٩٩٩):** الفنون في عصور ما قبل التاريخ، اوراق شرقية، مصر.
- **زينب على إبراهيم (١٩٨٧):** "تتبع الصياغات التصميمية لمفردة نباتية ورقية في الفن الإسلامي كمدخل لتصميم لوحات زخرفية مسطحة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- **عبد العزيز أحمد جودة (٢٠٠٧):** دراسات في تاريخ الفنون، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية، مصر.
- **كريستيان ديروش (١٩٩٠):** الفن المصري القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد رضا، مصر.
- **محسن محمد عطيه (٢٠٠١):** الجمال الخالد في الفن المصري القديم، عالم الكتاب، مصر.
- ..... **(٢٠٠٣):** روائع من الفن المصري القديم، عالم الكتاب، مصر.
- **محمود البسيوني (١٩٨٠):** أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠.
- **نعمت إسماعيل علام (١٩٩٨):** فنون الشرق الاوسط والعالم القديم، ط (٥)، دار المعارف، مصر.

- **Alice Cartocci (2009):** Ancient Egyptian Art, Visual Encyclopedia, SCALA Group S.P.A, New York.
- **J. Paul Getty Trust (1996):** Egypt (History, Civilization), OSIRIS, The Egyptian Museum, Cairo.