# ملاحظات على التصوير الأمامي فى الفن المصري القديم

د. عبد الحميد سعد عزب•

ربما عرف التصوير الأمامي منذ عصر نقادة الأولى على الأرجح اعتمادا على بعض مناظر الفخار ، التى تشير بعض عناصرها الى التصوير الأمامي ، ومنها قدر فخارى مثل علية رجل وامرأة يرى البعض انهما يرقصان رقصة طقسية ، ومن المرجح ان الشخصية الممثلة جهة اليسار غالبا تقوم بمهاجمة الشخص الممثل جهة يمين القارىء والذى اتخذ الوضع الأمامي رافعا ذراعية لمواجهة هذا الخطر (شكل١)[١] ، ويوجد أيضا قدر آخر على سبيل المثال مثل علية ثمانية أشخاص فى صف واحد ، ويلاحظ التصوير الأمامي فى الشخصين الثالث والسادس [٢] ، ويشير البعض لوجود التصوير الأمامي ضمن عناصر حضارة جرزة اعتمادا على ما يمثل مقدمة ثور او قرنى ثور متوجة بما يشبه خمسة نجوم [٣] .

انه غير واضح متى بدأ التصوير الأمامي بالفعل ، وأيهما أقدم التصوير الأمامي سواء كان جزئيا او كليا ، ام التصوير الجانبى فى الحضارة المصرية القديمة ؟ ويرجح نشأتهما معا منذ البداية كما هو واضح من مناظر فخار عصر ما قبل الاسرات ، وأيضا من رموز اللغة المصرية القديمة التى توضح ارتباط أنواع التصوير بالخط الهيروغليفى منذ البداية ، حيث تطورا معا منذ عصر ما قبل الاسرات [٤]، ويتضح ذلك فى بعض رموز اللغة المصرية مثل حرف الجر " *m* " ( فى ) ، ( من ) [٥] ، الذى يوضح لنا التصوير الامامى بصورة جزئية عند الوجه ، فكل ما يهم الفنان هنا تمثيل وجه الطائر بخصائصه المميزة كإشارة لحدة البصر او ترقب الصيد ، كما هو واضح من منظر يمثله على سبيل المثال على شقفة حجر جيرى بمتحف كمبردج من عصر الرعامسة ، عثر عليها بمنطقة دير المدينة ( شكل ٢ ) [٦]، ويلاحظ ان الفنان صور باقى الطيور تصويرا جانبيا لانه ربما وجد ان ذلك لن يغير فى جوهر شكلها العام .

---

• د. عبد الحميد سعد عزب، كلية الآداب، جامعة طنطا.

(١) محمد أنور شكرى ، الفن المصرى القديم منذ اقدم العصور وحتى نهاية الدولة القديمة ( القاهرة ١٩٧٣ ) ، ص ١٥ شكل ٩

(٢) المرجع نفسة ، ص ١٦ شكل ١٠

(٣) Favard Meeks ;C .,Face et Profile dans L'iconographie Egyptienne ,OLP.23(Leuven 1992 ),P.19,Pl..1,fig.6

(٤) وليم،هـ .بيك ، فن الرسم عند قدماء المصريين،ترجمة مختار السويفى( القاهرة ١٩٨٧)،ص ٥

(٥) Gardiner,A.,H.,Egyptian Grammer,3rd Edition,(Oxford 1979),P.469,Sect.G.17

(٦) مقاسها ١٤ × ١٠ سم
المرجع نفسه ، ص ٧٦ صورة ١٠

يلاحظ أيضا التصوير الأمامي فى بعض رموز اللغة المصرية القديمة ، التى وجد المصرى القديم ضرورة لتمثيلها من هذه الزاوية best side حتى تبدو كاملة واضحة ، ولا تفقد معناها او تتداخل مع اى معنى او شكل آخر [٧]، ومنها كلمة " Hr" وتعنى " وجه "[٨]، ويمكن تفسيرها تمائميا بمعنى "يواجه" او "مواجهه "[٩] ، بعكس كلمة " *tp* " بمعنى " رأس " والتى مثلت بصورة جانبية[١٠] .

كانت الوجوه المكتملة Full Faces نادرة فى النقوش والرسوم المصرية وهذا أمر طبيعى ، لتفضيل التصوير الجانبى Profile الذى كان يسمح بإبراز أكمل وافضل خصائص جسم الإنسان ، كما انه أجمل واسهل للفنان المصرى ، وليس هناك شك فى ان وجه الإنسان اذا ما نظر إليه من الجانب فانه يبدو افضل تعبيرا عن شخصه عما اذا نظر إليه من أمام ، لان التصوير الجانبى يوضح وصفا تفصيليا أدق لخطوط الوجه الخارجية ، وهيكل عظام وحجم الرأس [١١] .

ويرجح انه من بين أسباب تفضيل التصوير الجانبى هو الضرورة الفنية ربما حتى يكون هناك حوارا بين الشخصيات الممثلة ، مما جعل التصوير الأمامي يبدو نادرا لانه يمثل الشخصية تكاد تكون فى وحدة منفصلة بين الشخصيات الممثلة .

ويعد التصوير الأمامي – تصويرا حقيقيا واقعيا بعيدا عن مثالية التصوير الجانبى المبالغ فيه على الرغم من صعوبته بالنسبة للفنان والتى تظهر عند تمثيل الأنف والفم مثلا .

لم يعرف أسلوب التصوير الأمامي الذى نعرفه فى التصوير الحديث ، ومن غير المقبول القول ان اغلب حالات التصوير الأمامي تمثل أجانب [١٢] ، او انها دخيلة على الفن المصرى القديم ، او انها جاءت الى مصر ضمن ما جاء اليها من مؤثرات إفريقية جنوبية [١٣] ، خاصة ان التصوير الأمامي كان معروفا فى إيران وبلاد العراق وإفريقيا وأيضا فى مصر ، وان كان محدودا فى مصر فى العصور المصرية القديمة

---

(٧) يظهر ذلك بوضوح فى بعض الرموز مثل " *ỉr* " " يفعل "و " r " ويمثل فم مفتوح Ibid,P.450,4;452,21

(٨) Ibid,Sect.D2

(٩) Petrie,W.,F.,Amulets,(London 1972 ) , P.9

(١٠) Gardiner,A.,H.,op cit.,Sect.D1

(١١) كريستيان ديروش نوبلكور ، الفن المصرى القديم ، ترجمة محمود خليل ، احمد رضا ، (القاهرة ١٩٦٦ ) ص ٣٨

(١٢) Engelbach,R.,Introduction to Egyptian Archaeology,( Cairo 1961 ),P.157

(١٣) Keimer,L.,Un Bes Tatoue , ASAE 42,( Le Caire 1943 ),PP.159ff

مقارنة بالتصوير الجانبى ، ومقارنة بالتصوير الأمامي فى البلدان سالفة الذكر ، فعلى سبيل المثال هناك عدة حالات تمثل التصوير الأمامي فى العراق وذلك منذ العصر البابلى القديم وقد ارتبطت بالأرباب على الارجح ومنها ما يمثل " آداد " الة العواصف فى هيئة ثور واقف فى وضع أمامي (١٤) .

اتبع المصرى القديم أوضاعا محددة التزم بها عند تنفيذ نقوشه وتماثيله منها ما اتفق على تسميته بوضع الأمامية ( المواجهه ) (١٥) ، ويمكن تسميتها بالأمامية الجزئية فى الفن المصرى القديم ، ففى الرسم والنقش يحتم رسم الرأس من الجانب Profile بينما ترسم العين مواجهه ، والصدر والأكتاف مواجهه بينما تمثل الأرجل فى الوضع الجانبى ، وذلك دون الالتزام الكامل بالمنظور الحقيقى للأشياء .

كانت العلاقة قوية بين النقش والتصوير من جهة ، وبين نحت التماثيل من جهه أخرى فجميعها تمثل المصرى القديم وتحمل ملامحه من اجل تحقيق مبدأ الخلود (١٦) ، ويرجح عدم وجود صعوبة لتفهم أمامية نحت التماثيل التى يمكن وضعها فى الاتجاه المطلوب ( داخل السرداب او الناووس او غيرة ) بحيث تواجه الزائر بدون التواء ، وقد خصصت تماثيل المعبودات ليراها الكهنة من الأمام وذلك داخل الناووس (١٧) ، فهى غالبا تمثل الأمامية الكاملة (١٨) ، وذلك حسب تصميم وفلسفة القبر ، كما يمكن تعديل وضعها مع او بعد إعداد القبر ، بعكس النقش الذى يجب تحديد وضعه ومنظوره منذ البداية .

وبالبحث عن الأسباب الحقيقية للتصوير الأمامي فى الفن المصرى القديم يمكن استنتاج الاتى : -

## اولا : التعبير عن الحماية وردع الشر

يمثل التصوير الأمامي احيانا فلسفة الحماية الكاملة من المعبود الى الشخص المتعبد او المراد حمايته ، ويرجح ظهور هذه الفكرة مع تمثيل " حتحور " أعلى أحد وجهى صلاية نعرمر (١٩) ، بالمتحف المصرى بالقاهرة منذ بداية عصر الأسرات الأولى ، او ربما قبل ذلك (٢٠) ،وقد مثلت فى صورة وجه امرأة باذنى وقرنى بقرة ، ويرجح قيامها بتوفير الحماية للملك واسمه المدون بين رأسيها ( شكل ٣ ) (٢١) ،

---

(١٤) Black,J.&Green,A.,Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia,( London 1992 ) ,P.47,fig.65

(١٥) صبحى الشارونى ، تاريخ الحضارة وتذوق الفن ، فنون الحضارات الكبرى ، الجزء الاول ، الطبعة الثانية ، ( القاهرة ١٩٩٦ ) ، ص ١٨٠

(١٦) محمد انور شكرى ، المرجع السابق ، ص ص٥٨ وما بعدها

(١٧) Badawy,AL.,La loi de Frontalité dans la Statuaire Égyptienne, ASAE 52,(1952),P.275

(١٨) صبحى الشارونى ، المرجع نفسه .

(١٩) تحمل رقم ١٤٧١٦ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

ويرجح ان الفنان وجد هنا ان التصوير الأمامي هو المنظور المثالى لابراز فاعلية الحماية اعتمادا على تمثيل ملامح المعبودة ، ويستبعد ان يكون التصوير الامامى هنا كان ضرورة فنية حتمية نظرا لان اللوحة عبارة عن وجهين مسطحين ، ويلاحظ نفس الأسلوب الأمامي الذى صورت به الالهه ممثل أيضا أعلى أحد وجهى لوح عاجى صغير للملك " عدج ايب " من الأسرة الأولى عثر علية فى ابيدوس (٢٢) ، كما يلاحظ أيضا التصوير الأمامي بأعلى دلايات حزام وسط نعرمر على نفس اللوحة وذلك فى تمثيل قلادة الالهه " بات " التى كانت تشبه " حتحور " وظهرت كقلادة يرتديها " خوفو خعف " من الأسرة الرابعة بالجيزة (٢٣) ، يلاحظ كذلك الأمامية عند تمثيل تميمة كف اليد المفتوح والتى كانت ترمز دينيا لردع الشر وذلك مع نهاية عصر الدولة القديمة (٢٤) ، يمكنا أيضا تحرى الغرض من التصوير الأمامي اعتمادا على منظر ممثل على قطعة حجر جيرى من دير المدينة بالأقصر تعود الى عصر الرعامسة ، يصور انثى ماعز ترقص بين ذئبين وقد صورت تصويرا أماميا ( لوحة ١ ، شكل ٤ ) (٢٥) ، والمنظر تهكمى ساخر إلا انه ربما يشير الى مواجهه انثى الماعز مع الخطر الذى يهددها من كيلا الجانبين ومحاولتها مواجهته للتغلب علية .

ربما يمكن تدعيم هذه الفكرة بنص جاء على تابوت " مسحت " بالمتحف المصرى بالقاهرة ، عثر علية بأسيوط ، يعود لعصر الأسرتين التاسعة او العاشرة يقول : –

---

(٢٠) ربما يظهر هذا المعنى أيضا منذ عصر نقادة حيث عثر على قطعة جلد ملونة بالأبيض من المقبرة ١٨٢١ وتحمل رسوم بدائية لاربعة آدميين برؤس سمكة القرموط ومصورون تصويرا اماميا
Petrie,W.,F.,Naqada and Ballas ( London 1896 ) P.29,Pl.64(104)
يلاحظ دور هذه المخلوقات الدينى فيما بعد وقد مثلت فى عدد من مقابر ، وتوابيت عصر الدولة الحديثة ، فهى تساعد " آكر " وتحمى قرص الشمس ، اثناء تحركة من المشرق الى المغرب كما هو ممثل على تابوت " رعمسيس الرابع " مثلا
Lefebvre,M.,G.,Notice du Tombeaux de Ramses-4,MMAFC.3(2),(Paris 1899),Pl.29

(٢١) Quibell,J.,Archaic Objects , CGC.1 ( Le Caire 1905),PP.312ff ;Gardiner,A.,H.,The Nature and development of the Egyptian Hieroglyphic writing ,JEA 2 ( London 1915 ),PP.72,ff,fig.4

(٢٢) Favard Meeks,C.,op cit.,P.17,Pl.1,fig.2

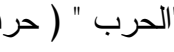
(٢٣) عبدت بات فى الإقليم السابع من أقاليم الوجه القبلى ويسمى " حوت سخم " غالبا مكان " هو " على بعد ٥ كم جنوب نجع حمادى Ibid,P.22,Pl.2,fig.1

(٢٤) Petrie,W.,F.,Amulets, P.11,Pl.1,fig.11(a-g)

(٢٥) وليم ، ه . بيك ، المرجع السابق ، صورة ٧١

*wn(ḥ).i ṯ3mw n wrt tn imyt ḥ3t wi3 Rᶜ ḥry(t) ib wi3 ḫpr gm.n.i s(y) wḥm . n . s ḫᶜw . s ḫmt .n . s ḥrwy . s n( r ) wtt*

<< ( بينما كنت ) ارتدى ثوب هذه العظيمة التى فى مقدمة قارب " رع " ، وسط قارب خبرى ، فوجدتها تتجلى ، وتجعل وجهيها ثلاثة من أجل الثعبان >> [٢٦] ،

والنص هنا يشير بأسلوب غير مباشر لفكرة المواجهة او الأمامية ، وانه كلما ازدادت الوجوه زادت وتدعمت الحماية ، ولدينا عدد من الأمثلة لمخلوقات ذوات رأسين او ثلاث او اربع لتأمين الطريق ومواجهه الشر [٢٧] ، وربما يكمن هذا المعنى لغويا فى عبارة  " *ḥr n ḥr* " بمعنى "الحرب " ( حرفيا : –الوجه للوجه ) ، والتى وردت ضمن نصوص معركة قادش فى عبارة تصف " رمسيس الثانى " بأنه قوى القلب يوم اللقاء او المواجهة [٢٨] ، يلاحظ أيضا التصوير الأمامي لأرباب أمثال " بس " منذ عصر الدولة الوسطى ، والذى مثل فى صورة قزم بأطراف ولبده قط ( وليس اسد ) ، وكان دورة يبدأ من حيث ينتهى دور المعبودة " تاورت " ويختص بحماية وتسلية المولود ، ويقوم بردع الأحلام المزعجة وغيرها [٢٩] ، وهناك منظر يمثلة ضمن زخرفة سرير وذلك وسط نقوش الصالة الاولى من أحد مقابر دير المدينة من نهاية الاسرة الثامنة عشرة ( شكل ٥ ) [٣٠] ، وغالبا ينحصر دورة هنا فى مواجهه الأحلام المزعجة .

---

(٢٦) Lacau,P.,Texts Religieux Égyptiens ( Paris 1910 ) , T.1,P.133 (81,30-35 )

(٢٧) يتمثل ذلك فى الكائن " ذو الوجهين " ضمن مناظر الساعة الحادية عشرة من كتاب مافى العالم السفلى الذى يقاوم الأخطار التى تعترض موكب " رع "
Hornung,E.,Das Amduat,T.1 (Wiesbaden 1963 )PP.180f
هناك ادمى بثلاث رؤوس ثعابين وذلك ضمن مناظر بردية " انهاى " من الدولة الحديثة اسمة " رب الوجوه "
Budge,W.,The Facsimiles of The Pap.of Hunfer etc.( London 1899 ) ,P.28,Pl.7(15)
وهناك أيضا الاله " آش " ذو الثلاثة وجوه :
Murray,M.,A.,The God Ash,AE 2 , ( 1934 ),P.116,fig.

(٢٨) Kuentz,Ch.,La Bataille de Qadech,MIFAO 55,( Le Caire 1928 ),P.116,L.4

(٢٩) Bruyere,B.,Les Fouilles de Deir el Medineh,FIFAO 16,(Le Caire 1939),PP.100ff

(٣٠) Ibid,P.255,fig.13

يظهر التصوير الأمامي ايضا فى تمثيل المعبود " شتا – خبرو " بمعنى " خفى المظاهر " الممثل فى صورة ادمى برأس حمار او ذئب ؟ (٣١) ، متدابرا مع مخلوق آخر مماثل وذلك على تابوت من عصر الدولة الحديثة (٣٢) ،وقد قبض كل منهما على ثعبان ربما كرمز للسيطرة على الشر او اخطار الثعابين التى قد تهدد المتوفى فى العالم الاخر ( شكل ٦ ) (٣٣) .

يظهر ذلك أيضا فى تمثيل المعبودة " مست – بتاح " حارسة الصرح الثانى فى صورة امرأة برأس احدى بنات آوى يعلوها ريشتين وذلك ضمن بردية " انهاى " بالمتحف البريطانى من نهاية الاسرة الثامنة عشرة ( شكل ٧ ) (٣٤) ، وهناك ايضا منظر يمثل الاله اوزير ضمن نقوش مقبرة " خرو– اف " ( رقم ١٩٢ ) بجبانة طيبة من عصر " امنحوتب الثالث " وقد صور امام الملك الذى انتهى من أداء شعيرة تنصيب عمود جد ( شكل ٨ ) ويشير الملك بيدة نحو " اوزير " الممثل هنا فى الوضع الأمامي كآدمي برأس تأخذ صورة عمود " جد " ويلاحظ هنا عينى حماية *wḏ3t* وسط عمود جد (٣٥)

ونجد ذلك ايضا فى منظر يمثل الاله " مجد " ضمن بردية " عنخ – اف – ان خونسو " من الأسرة الثامنة عشرة ( شكل ٩ ) (٣٦) ، وتعتبر هذه الامثلة من التصوير على الارجح تمهيدا لما سيظهر بعد ذلك من تصوير امامى فى الفن المصرى خلال العصر المسيحى .

## ثانيا : التعبير عن الأثر الشخصى للفنان

ربما يعبر التصوير الأمامي أحيانا عن الأثر الشخصى للفنان فى ظل القيود والتقاليد التى أخذ بها الفن المصرى القديم (٣٧) ، ولذلك نجدة يخرج أحيانا عن هذه التقاليد المتبعة لعرض فنه ووجه نظرة بأسلوب آخر غير تقليدى ، لمنح المنظر قدر مناسب من الحيوية والحركة ، ومن ذلك على سبيل المثال، منظر على قطعة حجر جيرى بالمتحف البريطانى (٣٨) ، من مقبرة " نب آمون " فى طيبة من عصر "تحوتمس الرابع"

---

(٣١) Ibid,T.3(3),P.150,fig.101(2)

(٣٢) يحمل رقم ٦١٠٨ بالمتحف المصرى

(٣٣) قارن منظر آخر مماثل على تابوت يحمل رقم ٢٩٦٥٣ بالمتحف المصرى
Ibid,fig.101(1)

(٣٤) Budge,W.,op cit.,P.23,Pl.2

(٣٥) Fakhry,A.,A note on the tomb of Kheruef at Thebes,ASAE 42 (Le Caire ),P.476,Pl.39
يمكن مقارنة ذلك بمنظر يمثل اوزير فى صورة عمود الجد بيدين أماميتين ( الوضع الاوزيرى ) وسط ايزة ، ونفتيس وذلك ضمن مناظر بردية " هو – نفر " من عصر سيتى الاول
Budge,W.,op cit.,PP.3F Pl.1

(٣٦) Bruyere,B.,op cit.,P.184,fig.78

(٣٧) محمد أنور شكرى ، المرجع السابق ، ص ٩

(٣٨) تحمل القطعة رقم ٣٧٩٨٤

او "امنحوتب الثالث" يمثل سيدتين جالستين وسط عدد من النسوة ، الاولى جهة يمين القارى تعزف على الناى ، بينما تصفق الثانية ، وقد صورا من الأمام (شكل ١٠ )[٣٩] يرجح ان هذا المنظر افضل المناظر التى تنتمى للتصوير الامامى فى مصر القديمة، ويعتبر تمهيدا لما سيظهر من خصائص فنية فى فن العمارنة ، ويوضح المنظر المحاولة الماهرة للفنان المصرى فى معالجة عيوب الوجه الناتجة عن صعوبة التصوير الامامى وذلك باستخدام الشعر المستعار، والأقراط الكبيرة مستدير الشكل والتى تتدلى على جانبى الوجه لاخفاء عيوب استدارة الوجه الزائدة عن الحد، كما تمكن هنا من ايجاد مقاييس افضل للفم والانف عن قبل، فقد كان الفنان يتلافى تمثيل الأشخاص من الامام لعدم الوقوع فى صعوبة التصوير التى تؤدى بدون شك الى الخطأ .

يلاحظ ايضا الأثر الشخصى للفنان من نقش على قطعة حجر جيرى (ارتفاعها ٢٢سم) من بقايا معبد "رمسيس الثانى " بالاشمونين ، يعتقد انها جلبت فى البداية من أحد معابد العمارنة ، ويصور أميرة " ربما مريت آمون " تدلل أختها او ابنتها ( شكل ١١ ) وقد صورت تصويرا أماميا يبرز نهديها [٤٠] ،، ويرجح ان الفنان ربما تجنب تمثيل الوجه بصورة أمامية مثل الصدر ، حتى يتمكن من ابراز ملامح الرأس الانبوبى والوجه المستطيل ، والملامح الجانبية التى تميز الفن فى عصر العمارنة . وربما وجد الفنان سهولة هنا فى تصوير الكتفين والثديين من جهه الأمام فى هذا الجزء الذى يمثل نقطة التقاء الرأس بالجسد ، بعيدا عن التشوه الذى يظهر احيانا عند تمثيل اتصال الذراعين بالكتفين، والذى يسمى فنيا انخلاع عظام الكتفين ، مما حث الفنان على تصوير بعض الخادمات أحيانا وقد مثل الجزء العلوى من أجسادهن مصورا تصويرا خلفيا ، او مرسوما من منظور يمثل ثلاثة ارباع الجانب ، وهو ما يطابق قواعد التصوير الأمامي مع الفارق، كما هو واضح على سبيل المثال من تمثيل إحدى الخادمات ضمن مناظر مقبرة "رخميرع" فى طيبة ( شكل ١٢)، واحيانا كان الفنان يمثل ثديا واحدا وهو الثدى الخلفى وذلك فى حالة ظهور الكتفان فى الصورة ، وهذا طبعا تصوير غير دقيق[٤١] .

وهناك مناظر توضح مدى صعوبة التصوير الأمامي خاصة فى تمثيل ملامح الوجه عند الأنف والفم والعينين ووضع الاذنين واحيانا استدارة الوجه ، ومنها منظر مرسوم بالحبر يمثل وجه آدمى وذلك على قطعة حجر جيرى بالمتحف المصرى بالقاهرة يعود لعصر الرعامسة الذى يعتبر أحد عصور ازدهار الفن ، ومع ذلك يلاحظ العيوب واضحة عند الوجه مما دفع البعض للقول بانة مجرد رسم تدريبى خاص

(٣٩) الدرد ، س . ، اخناتون ، ترجمة أحمد زهير أمين ( القاهرة ١٩٩٢ ) ، ص ٢٢٥ ، لوحة ٦
(٤٠) المرجع نفسة ، ص ٢٢٧ لوحة ١١
(٤١) كرستيان ديروش نبلكور ، المرجع السابق ، ص ص ٣٩ وما بعدها شكل ٣

بصبى صغير ( شكل ١٣ ) [٤٢] ، وربما يمكن اعتبار ذلك عدم اعتراف منا بصعوبة التصوير الامامى الى حد كبير .

يوجد ايضا منظر ممثل على كتلة حجر جيرى عثر عليها فى دير المدينة وتعود لعصر الرعامسة بالمتحف المصرى بالقاهرة يصور عازفة تمسك آلة وترية ، غالبا مستلقاه على الجانب الايمن وتدير وجهها قليلا جهة اليسار ، وتسند رأسها براحة اليد اليمنى ، وقد صورت تصويرا أماميا يبرز الثديين ( شكل ١٤ ) [٤٣] ، وربما مثلت هكذا لعلم الفنان بدورها كعازفة تسرى عن سيدها وللاسف المنظر مهشم جهة الوجه .

يلاحظ انه مع تطور العصور تتضح مهارة الفنان احيانا فى تنفيذ تفاصيل الوجه ربما لاكتسابه خبرة كبيرة على مر العصور ، كما هو واضح من تمثيل احدى حاملات القرابين ضمن نقوش مقبرة الكاهن " بيتوزيريس " فى تونا الجبل والتى يمتد تأريخها من العصر الفارسى حتى العصر البطلمى الباكر ، وهو العصر الذى واكب فية الفنان المصرى الفن المختلط مع الفن الفارسى والبطلمى ( لوحة ٦ ، ب ) ، واحيانا اخرى يلاحظ وجود صعوبة فى رسم ملامح الوجه كما هو واضح من وجوة بعض حملة القرابين ( لوحة ٦ ، أ ، ج ) [٤٤] .

## ثالثا : التعبير عن الكمال والوضوح

يفترض ان التصوير الامامى هو فعلا التصوير الحقيقى الواقعى ، وليس أى نوع آخر من التصوير ، فهو يمثل الشخصيات كاملة واضحة ، وان كنا نرجح ايضا ان التصوير الجانبى ضرورة فنية حتى يكون هناك حوارا بين الاشخاص الممثلة .

ربما يعبر التصوير الامامى احيانا عن الكمال والوضوح اعتمادا على بعض المناظر التى تصور القرابين مكدسة بالكامل واضحة فوق موائد القرابين ، بدون ان يختفى اى جزء منها التزاما بالمنظور الفنى للاشياء [٤٥] ، وربما يعنى هذا التقديم الكامل للقرابين دون نقصان .

يمكن ملاحظة ذات المعنى فى تمثيل عينى " اودجات " ، التى ظهرت كتميمة تشير لتمام الحماية والإبصار [٤٦] ، كما ترمز الى كمال الوزن فى مصر القديمة [٤٧] .

ويوجد أيضا نقش على كتلة من الحجر الجيرى من معبد بتاح فى منف يصور " رمسيس الثانى " يقمع ثلاثة أعداء بهراوة فى يمينه ، وقد قبض على شعورهم بيده اليسرى فى الوضع التقليدى ، ويلاحظ تصوير أول الاعداء جهة يمين القارىء

---

(٤٢) وليم ، ه . بيك ، المرجع السابق ، ص ٧٦ صورة ٣

(٤٣) المرجع نفسة ، صورة ٧

(٤٤) Lefebvre,G.,Le Tombeau de Petosiris,T.2(Le Caire 1923),Pl.13

(٤٥) صبحى الشارونى ، المرجع السابق .

(٤٦) Petrie,W.,op cit.,P.9( 3)

(٤٧) Gardiner,A.,H.,Egyptian Grammer,P.197

تصويرا اماميا ( لوحة ٧ ) [٤٨] ، وربما يرمز هذا التصوير الى الاذلال والخضوع الكامل لامر الملك [٤٩] .

يمكن تدعيم هذا ببعض رموز اللغة المصرية القديمة ومنها رمز الحياة ☥ "ˁnḫ" "(٥٠) ، التى قد تفقد معناها وشكلها اذا صورت تصويرا جانبيا ، وهو ما سنجده مع الفارق فى الفن المصرى المسيحى حيث تلافى الفنان تمنثيل الصليب والأشخاص تمثيلا جانبيا حتى يظهر العناصر واضحة كاملة على الارجح .

الخلاصة

اولا : ان التصوير الأمامي نشأ على أرض مصر ، ولم يكن تصويرا دخيلا على الفن المصرى القديم ، على الرغم من قلة النماذج التى تمثله

ثانيا : ان الفنان المصرى تلافى تمثيله الى حد كبير ربما لانه وجد صعوبة عند تمثيل بعض تفاصيل الوجه ( عند الأذنين ، والفم والأنف والعينين ) ، او ربما لانه لايساعد على ايجاد الحوار الفنى بين الشخصيات الممثلة على الجدار مقارنه بالتصوير الجانبى.

ثالثا : ان التصوير الأمامي على حد علم الباحث يكاد يكون قاصرا على الارباب والشخصيات العادية بالإضافة للحيوانات والطيور ، وحتى الان على الارجح لا نجد منظر امامى واحد يمثل الملك نفسة .

رابعا : يلاحظ ارتباط التصوير الأمامي فى معظم الأحوال بالدين والمعاني الدينية .

خامسا : ان حالات التصوير الامامى بدأت ضئيلة ثم ازدادت وخاصة عصر الدولة الحديثة .

سادسا : انه يعد افضل جوانب التصوير لانه يبرز معظم ملامح الشخصية المراد تصويرها ، وانه بالفعل يعد تصويرا حقيقيا .

سابعا واخيرا : انه ربما يرمز للحماية وردع الشر ، كما انه يشير احيانا الى الاثر الشخصى للفنان الذى حاول ايجاد لمسات واتجاهات فنية جديدة بعيدة عن التقاليد ، كما انه ربما كان يرمز احيانا اخرى الى الكمال والوضوح دون نقصان .

---

(٤٨) Peter,N.,Egyptian Art ( London 1962 ),No.85

(٤٩) قارن ثلاثة أعداء مصورين تصوير أمامي فى مواجهة " رمسيس الثانى "
Egyptian Treasures From the Egyptian Museum ,( Cairo 1998 ) , No.247 ( JE. 16189 )

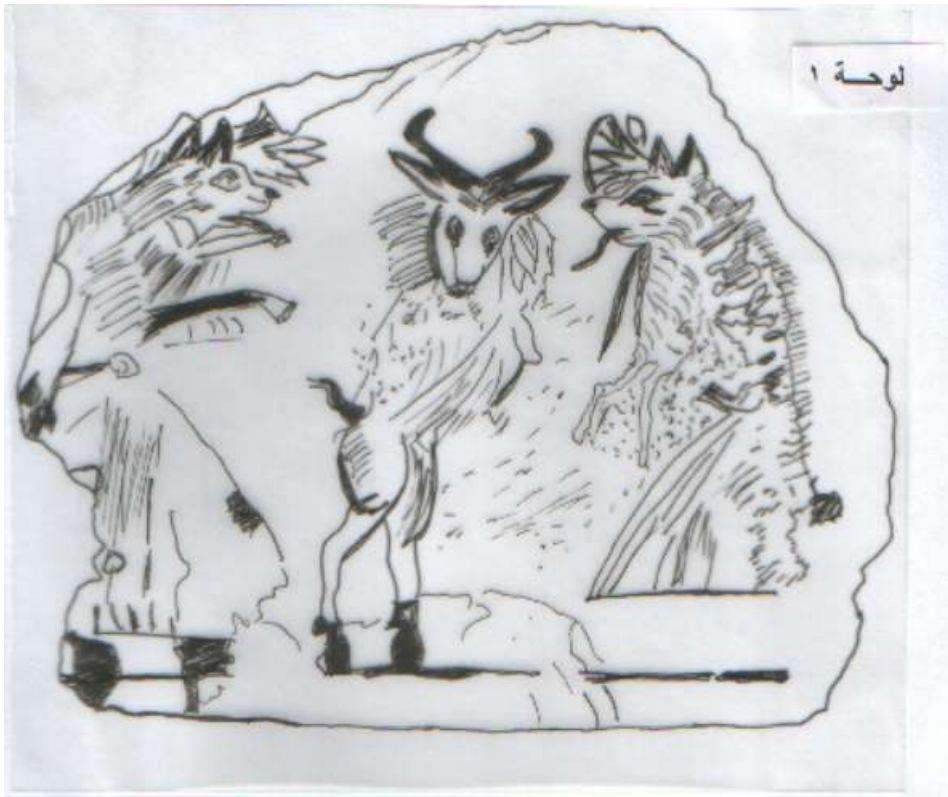
(٥٠) Gardiner,A.,H.,op cit.,S.34

(شكل ١) قدر فخاري ــ نقادة الأولي

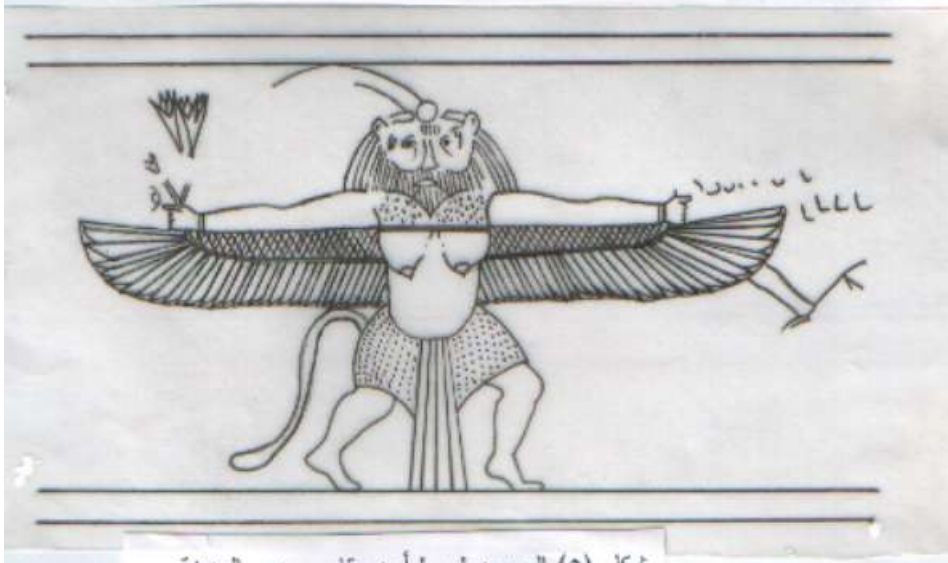
(شكل ٢) شقفة من الحجر الجيري ــ عصر الرعامسة .

شكل (٣) صلاية نعرمر ــ بداية الأسرات

لوحـة ١

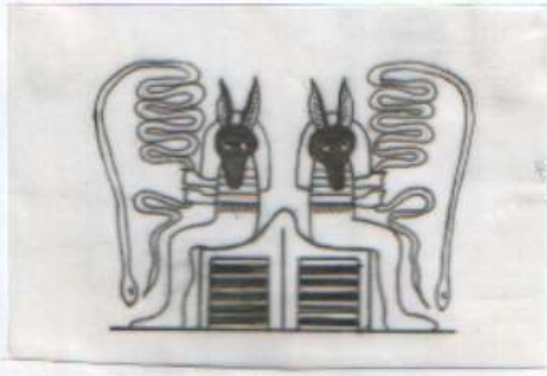


شكل (٤) شقفة من الحجر الجيري ــ عصر الرعامسة .

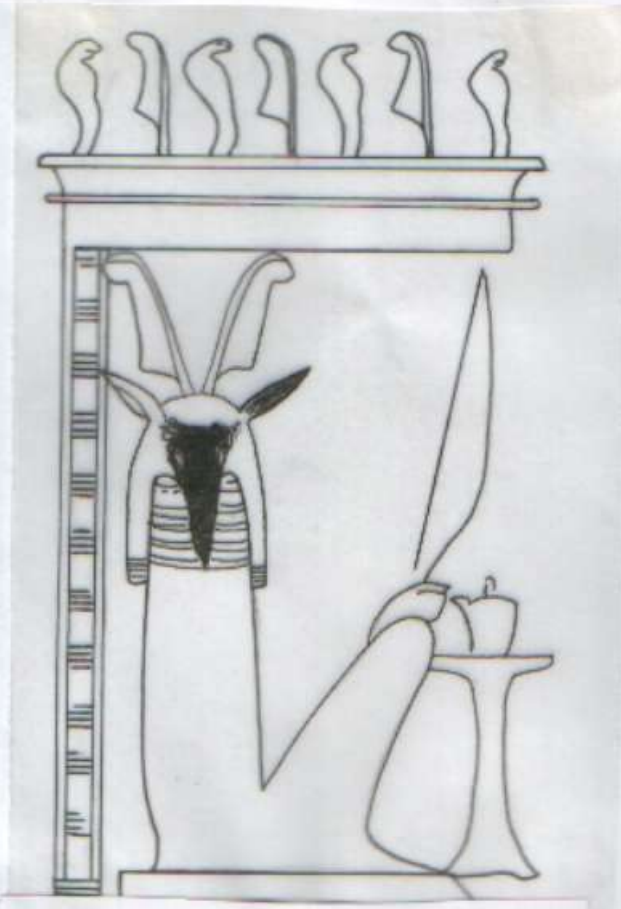


شكل (٥) المعبود "بس" أحد مقابر ــ دير المدينة .

لوحـة ٢

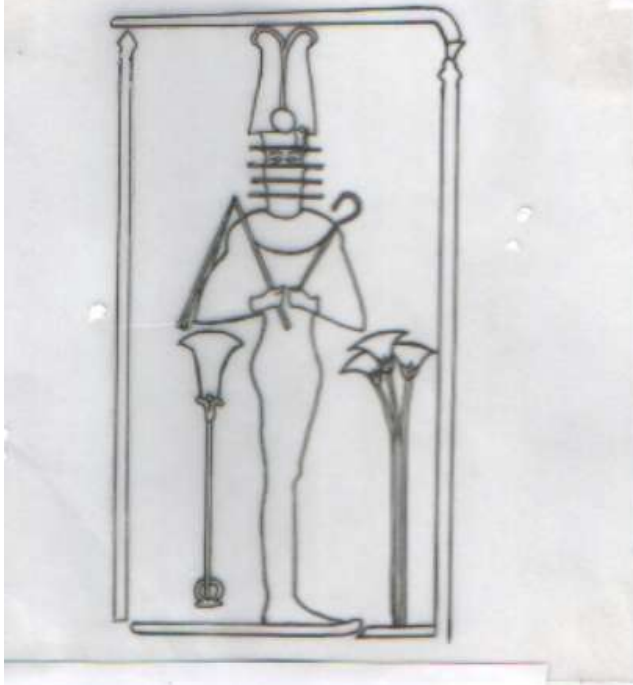


شكل (٦) المعبود "شتا ــ خبرو" على تابوت بالمتحف المصري .



شكل (٧) حارسة الصرح الثاني ــ بردية أنهاى .

لوحـة ٣



شكل (٨) نقش يمثل أوزير ــ مقبرة "خرو ــ إف"

شكل (٩) المعبود مجد ــ بردية "عنخ إف ــ إن خونـ

لوحـــة ٤

شكل (١٠) الرقص والعزف ــ مقبرة " نب آمون" بطيبة

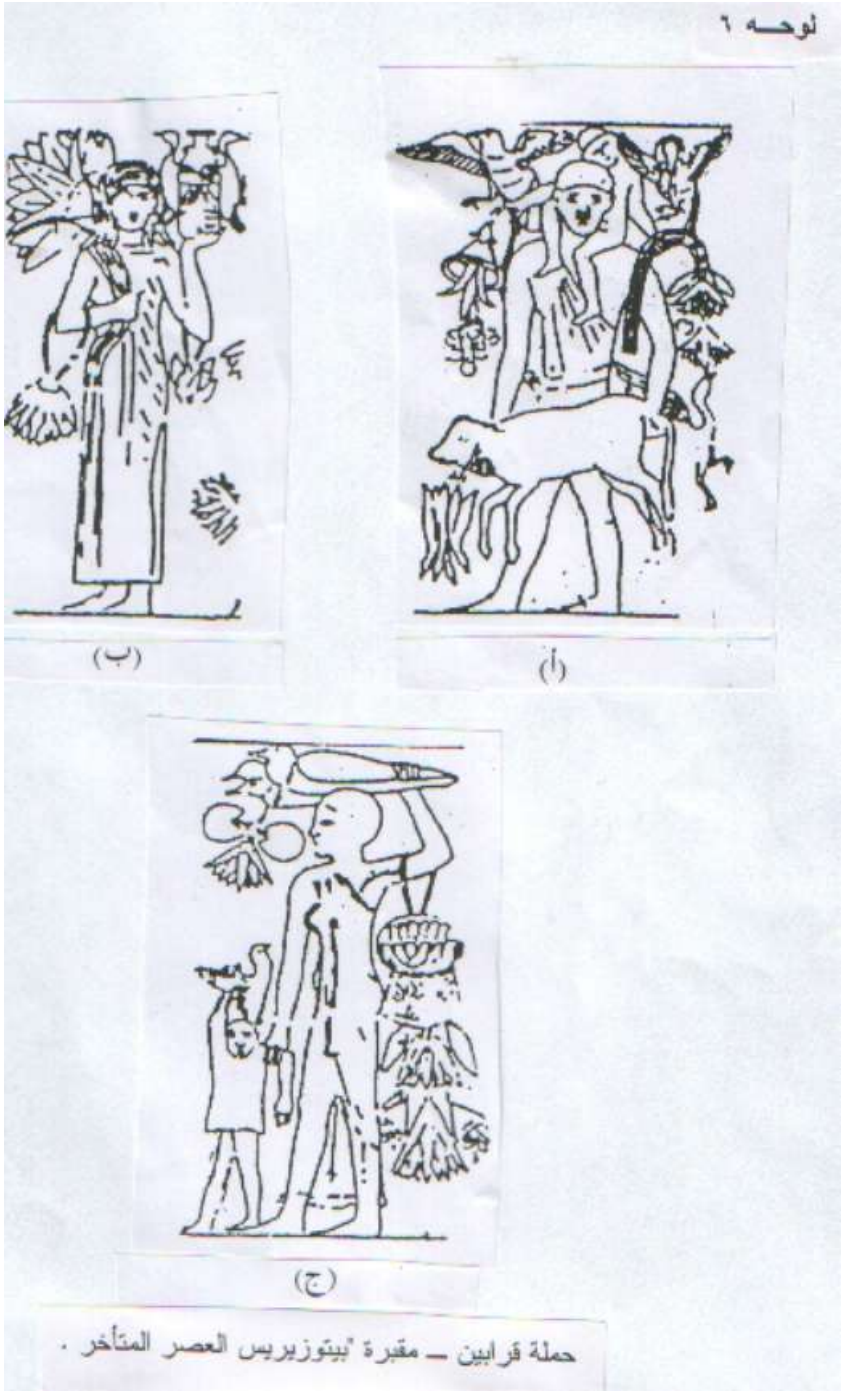
شكل (١١)شقفة من الحجر الجيري ضمن بقايا معبد رمسيس الثاني .

لوحـــة ٥

شكل (١٢) نقش يمثل خادمتين ــ مقبرة " رخميرع" بطيبة .

شكل (١٣) شقفة من الحجر الجيري تصور وجه آدمي ــ المتحف المصري .

لوحـــه ٦



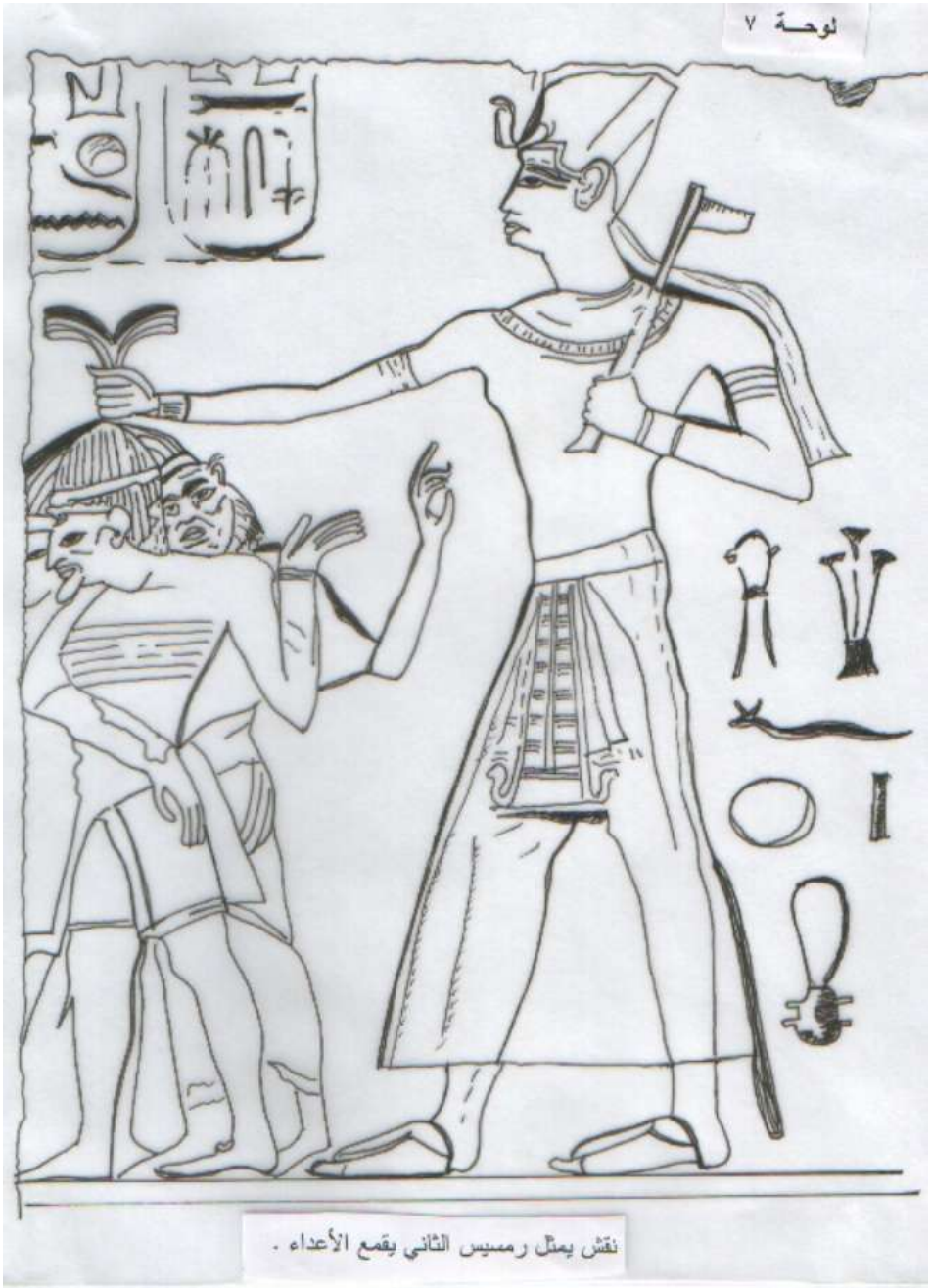
(ب)

(أ)

(ج)

حملة قرابين ــ مقبرة "بيتوزيريس العصر المتأخر .

لوحة ٧



نقش يمثل رمسيس الثاني يقمع الأعداء .