Bibid: 12173725

بطمة طيلان
جامعة القاهرة الخشبية
قسم النحت والتشكيل الخشبى

التشكيل فى الفراغ عند المصرى القديم كأحد مداخل فنون ما بعد الحداثة

أ.م.د
ن. د إيناس سيد السيد محمد
المدرس بقسم النحت والتشكيل الخشبى
كلية

التشكيل فى الفراغ عند المصرى القديم كأحد مداخل فنون ما بعد الحداثة

خلفية البحث :

هناك علاقة وثيقة بين الحضارات والفنون التي إنتجت فيها كرد فعل وإنعكاس لمضامين الفلسفية الناتجة عن تلك الحضارات ، ومنها نشأ الفن المصرى القديم " منذ بدايته الأولى على أساس مفهوم كونى يتمثل فى تدفق النيل الأزلى فى مجراه من الجنوب إلى الشمال ، ورحله الشمس اليومية ومن الشرق إلى الغرب " [١] . فترجم المصرى القديم البيئة المحيطة به إلى أساليب هندسية تبسيطية " لإنتاج نماذج أكثر ثباتاً وأكثر قابلية للتكرار ، وكانت الموضوعات المرسومة أو المحفورة تنظم فى ترتيب متوازى بما يشبه إنتظام أسطر الكتابة ، فعرف الإنسان المصرى القديم " الإنتظام الشكلى وأدرك أهمية [٢] ترتيب الفراغ المصورى فى هيئة عمومية موحدة ، كما تصور الفراغ المكانى على أنه مستوى قابل للتقسيم ، وشعر بمعنى التوازى تمشيا مع الشكل الذى ينعكس عن الخطوط المتوازية التى تنشأ عن حرث الأرض " [٣]

فجسد " الصورة المرئية وليست الصورة التى تنطبع فى الخيال ..... فإختيار الفنان الصورة الأمامية أو للمنظر الجانبى فى رسومة للأشخاص يتوقف على أهمية إختياره للوضعية التى تبرز وتوضح الهيئة بشكل أفضل ، وذلك ما يفسر إختياره لصور الأشخاص غالبا فى هيئة أمامية للصور ، ويلعب خط الوقوف دوراً هاماً فى النقش والتصوير المصرى القديم ، فإشتملت الرسوم على خط ثابت أكسبها إستقرارا حتى أن المنظر الواحد نجده يشتمل على عده صفوف متتالية ، وقد شغلت فيه الصورة الرئيسية مجموعة الخطوط التى تصطف فوقها المناظر وكأن الشخصية الرئيسية تقوم بإستعراضها .

نلاحظ صاحب المقبرة وهو يشاهد نفسه ويتابع الأعمال الحرفية ، وبدت المناظر أمامية فى هيئة صفوف كما لو كانت صفحة مسطرة فيها المشهد يلى المشهد أو احدهما فوق الأخر وكلها تدور حول شخصيته ، وأصبح هو الشخصية المهيمنة بضخامتها مقارنة بالشخصيات الأخرى المصورة وذلك نظراً لمكانتة الاجتماعية ، ويمتد التسلسل المتعاقب للمشاهد على طول قامة هذه الشخصية الرئيسية بأكملها ويشترط الأمر قراءة الصور بنفس الطريقة التى يتم بها تصويرها مثل حكاية أو كمشاهد متعاقبة .... ويمكن أن يستدل على مهارة الفنان المتفردة فى تناول الصور الجدارية من خلال الصياغات التكوينية لكل صورة وإستخدام الألوان وأختيار الموضوعات ..... وبذلك حفظت هذه المشاهد الحياة نفسها ، كما

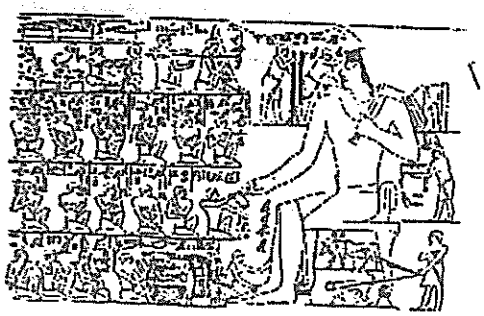
---

(1) willian .H. Beck, Drawing from Anclent Egyptian , Thomas & Hudson . Lond . 1978.9.7

(٢) محسن محمد عطية ، الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، ٢٠٠١ صـــــ٤١

(٣) محسن محمد عطية ، المرجع السابق صـ ٤٧ .

جسدت المفاهيم العقائدية أو رمزت إليها ..... فإن مثل هذه المشاهد الحياتية تحفظ الحياة ذاتها فى الآخرة ..... من خلال مشاهد تصور المتوفى وهـو يلتفـت نحـو الزائـرين فيسألهم أن يتقدموا بإبتهال من أجله ، ويدعون له بالخير والرفاهية (٤).



نقش جدارى ، الوزير يشرف على ممارسة المهام اليومية ، مصطبة " بتاح حتب " سقارة ، الدولة القديمة

ومن المناطق التى تميزت بالبيئة الصحراوية الجافة المحتوية على الرمال والشمس والمحتفظة بمناخ يتميز بالإستقرار والإعتدال والبرودة نسبياً ، وسطوع الشمس بإنتظام منطقة " سقارة " كل ذلك ساعد على وجود مناخ دافئ وتربة صالحة للزراعة ، فزرع المصرى القديم أنواعاً مختلفة من الحبوب والأشجار والفاكهة .

ومنطقة سقارة بالجيزة من الأماكن المميزة لكثرة مـا بهـا مـن معابـد ومصـاطب وأهرامات مختلفة الاحجام وطرق البناء . كما تميزت أيضاً بطبيعة جيولوجيـة خاصـة بمـا تحويها من تربة طينية ساعدة الفنان المصرى القديم على صناعة الفخار والطوب والأحجـار المتعددة كالأحجار الكلسية التى تتميز بها الطبيعة الصخرية للمنطقة ، والتى اسـتخدمها فـى بناء المعابد والمصاطب .وأول من اكتشف أهمية هذه المنطقـة هـو " أمحتـب " المهنـدس المعمارى للملك " زوسر " ، فوجه نظره إلى هذه المنطقة المقدسة وكانـت تعتبـر فـى هـذا العصر مكاناً رئيسياً للعبادة ، وأثبتت بعض الكشوف الحديثة – إضافة إلـى ماسـبق – أنهـا كانت على مقربة من محاجر (طرة) حيث كان من السهل قطع الأحجار الملائمـة لبنـاء المقابر والمعابد وكذلك لقربها من مقر حكمه . " مدينة منف " عاصمة الدولة القديمة .

ومن أساسيات نشأة فكرة المصطبة أن تكون مقابر البنلاء ورؤسـاء الكهنـة وكبـار رجال الدولة محيطة حول الأهرامات ، فكانت العادة أن يحاط هـرم الملـك بمقـابر رجالـه الأوفياء الذين قاموا بمشاركته فى الحكم أو شغلو مناصب هامة دينية أو ساسية فى الدولة. (٥)

---

(٤) محسن عطية . الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، مرجع سابق صـ ٤٨ .

(٥) منير بسطا ادم المعالم الأثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م صـ ١١ .

فعقيدة البعث والخلود عند المصرى القديم قادته إلى تصور عالمه الأخر وتجسيده بما ينطوى عليه من ملامح زمانية ومكانية أسطورية وذلك من خلال الصياغات التشكيلية المختلفة وتفاعلها مع النصوص الكتابية ، بل وتسجيل بعض من حياته الدنيا ، ليتعرف عليها خلال حياته الأخرة ، ففى رسوم المقابر على وجه التحديد - كثر تسجيل الأحداث الخاصة بالحياة الدنيا للمتوفى وكذلك الأحداث التى تجسد القوانين والعطايا التى سيستمر تزويده بها خلال حياته الأخرة.

" فجاءت العلاقات الزمانية والمكانية متجسدة فى صياغات تصميمية متنوعة ومتكاملة ، إبتداء من موقع المقبرة وتكوينها المعمارى وكنه * صاحبها داخل الدولة ، وتوزيع الضوء داخليا ومروراً ببروز العناصر ونصوع الألوان والتتابعات التى تبين مراحل الحدث الواحد والأحداث المختلفة والتبادل والتوافق بين أعداء العناصر المرسومة وحركتها ومواضعها وإتجاهاتها وكثافتها ..... ووضع صاحب المقبرة فى هيئة شابة لا ينال منها الزمن وجعله محوراً لحركة العناصر وإتجاهاتها داخل العمل الفنى أيا كانت مساحته ". (٦)

أما تصميم المصطبة كوحدة معمارية تتكون من مقصورة أساسية وبئر عميق يؤدى إلى مجره الدفن فى مكان عميق تحت الأرض ، وتشتمل المقصورة على باب وهمى أو أكثر من باب جهة الشرق ليواجه الشمس . وعادة ما كانت تصنع هذه الأبواب من كتل حجرية بها بعض الخدع المعمارية لتبدو كأنها باب خشبى ليجسد فكرة توظيف الطبيعة الجولوجية لاحجار المنطقة .

من خلال العرض السابق لجغرافية وطبيعة منطقة سقارة قدم الفنان المصرى القديم الطبيعة فى قالب واقعى من منظور عقائدى يظهر فى عمارة المكان ، و المصاطب المزخرفة بالنقوش والرسوم الجدارية التى ميزت منطقة سقارة بطابع خاص .

واستناداً على ما سبق فإن فنون ما بعد الحداثه ومنها " فن التجميع " " Instillation Art " ، "وفن البيئة " " Inveromental Art " "وفن الأرض " " Land Art " قد استمدت جذورها من المعابد والمصاطب المصرية القديمة حيث كان الهدف منها تقوية العقيدة الخاصة بالمكان وإشعاع روح من السكينة والطمانينة والرهبة وما إلى ذلك من معان تتفق وتتناسب مع نوع العبادة " فأعدت الأشياء بتنظيم دقيق يشغل الحيز الفراغى بشكل ثابت لحركة الفرد يسمح له بأداء الطقوس الخاصة بعبادته وذلك ما نلاحظه فى هذا المذهب أو العقيدة (٧).

---

* كنه : هو لفظ للمسمى أو الاسم الذى كان يطلق على صاحب المصطبة .

(١) محمد عبد الباسط ، الزمان والمكان فى المحتوى التصميمى لمصطبة بتاح حتب (دراسة تحليلية) " رسالة دكتوراه " ، " غير منشورة " ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣م صـ٦ .

(٢) عماد عبد النبى أبو زيد ، المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية ق٢٠ "رسالة دكتوراة " " غير منشورة " ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١ ، صـ ١٠٤ .

فشكل المعبد أو المصطبة وإن اختلف فى تصميمه الداخلى والخارجى إلا أنه يسمح بتجهيـزه الفراغى لتأدية الطقوس الدينية والتى تختلف من مبنى إلى آخر بل من عقيدة إلى أخرى .

" فمع تطور العديد من المذاهب والحركات والاتجاهات الفنية التـى شـيدها القـرن العشرين والتى أرتبطت بالمفاهيم الفلسفية والسياسية والأقتصادية فقد كان منطقيـاً أن تتغيـر الحدود الفاصلة للفنون والمتعارف عليها سلفاً من تصوير ونحت ورسم وحفر وغيرهـا مـن فنون بصرية ، وأيضاً فنون الاداء والتى تضم الصوتى منها والحركى وقد أدى هذا التـداخل إلى صعوبة التصنيف تبعاً للأساليب التقليدية فأصبح مفهوم الفنـون الجماليـة متعارفـا عليـه بمصطلح الفنون التشكيلية مما يشمل تداخلا بين الاقسام المختلفة للفنـون التشـكيلية بتقنيـات وأساليب متعددة [٨] ثم تغير هذا المصطلح إلى تعبير فنون بصرية وهـو المـرتبط أرتباطـاً مباشرا بفنون ما بعد الحداثة التى يمكن دمج كثير من التقنيات والأساليب الفنية بما هو نـوعى فى الفنون التشكيلية .

مشكلة البحث

مع تعدد الوسائط التشكيلية التى استخدمها الفنان المصرى القديم ، إلا أنها من الثراء والتكامل ما يؤكد على معرفته بالطاقة الإبداعية لطبيعة كل خامة وعلاقتها بـالفراغ المحـيط ويمكن تحديد مشكلة البحث فى التساؤل الأتى :

ما مدى تأثير فنون ما بعد الحداثة بالمصاطب المصرية القديمة ؟

فروض البحث :

- يفترض البحث وجود أمثلة فى الفنون المصرية القديمة لها إرتباط وثيق بفنون ما بعـد الحداثة .
- هل يمكن ربط أمثلة من الفن المصرى القديم بفنون ما بعد الحداثة ؟

أهمية البحث

فتح مجال لدراسات جديدية للربط بين الفنون المصرية القديمة والفنون المعاصرة .

١- إيجاد موثوقية لفنون ما بعد الحداثة من خلال ربطها تاريخياً بفنـون أصـيلة لهـا ثوابتها ومداخلها الجمالية .

٢- عمل دراسة تحليلية لمفردات التشكيل فى الفراغ عند المصرى القديم .

٣- الاستفادة من الفنون المعاصرة وتطبيقاتها على مثيلاتها القديمة .

٤- يعد البحث محاولة لتحليل مفردات العمارة المصرية القديمة جمالياً وربط عناصـرها تشكيلياً .

---

(٨) عصام أبو زيد ، المرجع السابق ، صـ ٧٤ .

أهمية البحث :

يهدف البحث إلى :

١- تحليل نموذج من مفردات العمارة المصرية القديمة (المصطبة) لما يميزها معمارياً فى محاولة للربط بين عناصرها والفراغ الموجودة به من خلال المداخل الرمزية والشكلية التى أستخدمها المعمارى المصرى القديم

٢- توضح العلاقة الجمالية التبادلية بين مفردات العمل المعمارى وطبيعته التركيبية وتطبيق ذلك على طبيعة المكان الجولوجية والجغرافية ، فى محاولة لإيجاد معنى لمفهوم العمل المركب عند المصرى القديم .

حدود البحث

- تقتصر الدراسة على التحليل الجمالى والمعمارى لمصطبتين " ميرى روكا "و " بتاح حتب " بسقارة وإستنباط نماذج من الأعمال الفنية المركبة فى الفراغ الخاص بالمصطبتين. مع الدراسة التحليلية لبانوراما المكان وما يمثله من تشكيل فى الفراغ وعلاقته بالبيئة المحيطة .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى لأمثله من العمارة المصرية القديمة متمثله فى مصطبتين "ميرى روكا " " بتاح حتب " على النحو التالى :-

الإطار النظرى

- لمحه تاريخية لمصطبة " ميرى روكا " و " بتاح حتب " ومنطقة سقارة .
- دراسة مفهوم البيئة عند المصرى القديم .
- دراسة للفراغ بأنواعه سواء الخارجى المحيط أو الداخلى فى مجموعة " زوسر الهرمية " وأرتباط الإبداع التشكيلى فيه بذلك .
- ماهية فنون ما بعد الحداثة .

الاطار العملى :

- تحليل ودراسة أمثلة لعناصر من العمارة الداخلية لمصطبتى "ميرى روكا " و " بتاح حتب "
- تحليل ودراسة عناصر تشكيل بعض جداريات مصطبتى (ميرى روكا ، وبتاح حتب) لبيان براعة الفنان المصرى القديم فى توظيف البعد الثالث الإيهامى للتشكيل المسطح وبيان أثره الفراغى .
- دراسة أثر طبيعة المكان وتشكيل المصطبتين ودراسة العلاقة بين العمارة والفراغ المحيط بها .

أولاً : مصطبة ميرى روكا * (٩)

إتخذ " ميرى روكا " موقعاً مميزاً لبناء مصطبته تبعاً لوظيفته ، فأنشأها ملاصقه لأحد أضلاع هرم " تيتى " ، يحدها شمالاً منطقة أبو صير ، وجنوباً منطقة دهشور بأهراماتها "

---

(٩) * احتل أعلى مناصب الدولة – ولقب بالقلب عديدة (دينية ومدينة) مثل " مفتش كهنة الملك الملحقين بهرم تيتى – المسئول عن تدبير شئون القطر – كاتب الكتب المقدسه – رئيس الكهنة – المشرف على كتابة التقارير الملكية وجميع أعمال الملك . (١)

(1) Sir Alan Gardiner " Egypt of the pharous " oxford unive . press . London . New York P. 23

و يقع شرقاً هرم " ميرى كيرى " وتشترك "ميرى روكا " مع مصطبة " كاجمنى " فى الجـدار الشرقى ، ومن الجهة الغربية تقع مصطبة " تى " ومقابر الســرابيوم ومنــزل مــرتينس [١٠] ويحدها من الجنوب الغربى مقبرة " أوسر كاف " . وتم بناء المصطبة وزخرفتها عام ٢٦٠٠ ق.م فىمنتصف حكم الملك "تى" وكسيت جدارنها من الداخل والخارج بألواح مـن الحجـر الجيرى الأبيض وتميزت نقوشها بنعومة الملس ، وضمت المصطبة العديد من الحجرات على إعتبارها مصطبة عائلية تضم " ميرى روكا " وزوجته "وعتت خـت حـور" وهـى الأبنـه الكبرى للملك " تيتى" .

نقوش المصطبة وما تحتويه من موضوعات .

يمكن تصنيف الرسوم الجدارية والنقوش التى وجدت على جدران المصـطبة إلـى مـايلى: (جدول ١)

١) موضوعات من الحياة اليومية . (شكل ١)

- تعددت وتنوعت الموضوعات من الحياة المصرية بجميع جوانبها ومتابعة صاحب المصطبة لاوجه الأنشطة المختلفة المتمثلة فى :-

- مناظر الحياة فى الحقول " فنجده جالساً على كرسى ليشاهد الفلاحين وهم يحرثـون الأرض ويسوقون بالعصا قطعان الحيوانات كالثيران – الماعز – الحمير " [١١].

- مناظر حرث الأرض وبذرها وحصد الغلال فى مواسم الحصاد وجمع الكروم وصناعة النبيذ .

- الملك وهو يشاهد صناع الأثاث والأغذية ، المصاغ ، الفخار ، الزجاج ، الخبز.

- مشاهد لصناعة السفن والقوارب الصغيرة من سيقان البردى وأبحارها مع التيار فى إتجـاة الشمال والجنوب بغرض التجارة .

- مشاهد لمباريات الفلاحين بقواربهم وهى مشاهد ترفيهية .

- إقتناص الطيور بعصى الصيد المعقوفة ، مطاردة الحيوانـات فـى الصـحراء ومداعبـة الحيوانات المنزلية الأليفة .

- مناظر أقامة الولائم والموائد وعليها أصناف متعددة مـن المـأكولات والفواكهـة وباقـات الأزهار والشراب إلى جانب عزف الموسيقى على الآلات والرقص وممارسة الأطفال للعديـد من الحركات الرياضية .

- الوزير "ميرى روكا" وزوجته يشاهدان الوصيفات يـرتبن الفـراش ، أو هـو و زوجتـه ووالدته يراقبون الأطفال وهم يلعبون ويرقصون . (شكل ٢)

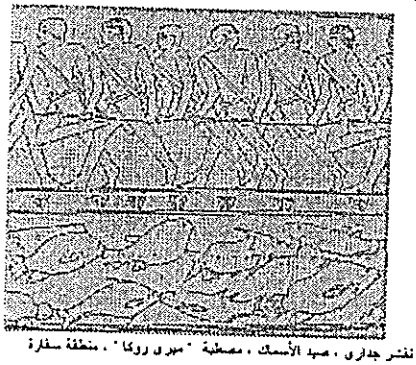
---

(١) Bertha porter and Rosalind L.B. Moss Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglphic texts reliefs and pantings III Memphis (Abu rawashe to Danshour) B.SC. Oxon oxford . at the clarendon press, 1931. . 141

(٢) محمد فؤاد مرابط ، الفنون الجميلة عند القدماء ، مطبعة الإعتماد ، مصر ، ١٩٥٣ ـ جـ ٦٦ .

- مشهد الوزير "ميرى روكا " يلعب مع أبنه لعبة (الداما) .
- مشاهد يتلقى فيها "ميرى روكا " الهدايا الملكية كالمصوغات لزينتة الشخصية – والزيوت والكتان.
- مشاهد لرؤساء الأقاليم ممثلين أمام مسئولى الضرائب المحليين بسبب عدم سدادهم للضرائب المستحقة عليهم .(شكل٣)

نحت جدارى ، الصيد وعرك البحارة ، مصطبة " ميرى روكا " ، منطقة سقارة


نقش جدارى ، صيد الأسماك ، مصطبة " ميرى روكا " ، منطقة سقارة

٢)موضوعات عقائدية ودينية

- مناظر صيد أفراس النهر مقصودة على الملك وحدة رمزاً للتغلب على روح الشر التى تضر بالميت .
- مشاهد إقتناص طيور المستنقعات رمزاً لفنك الشيطان .
- مشاهد صيد السمك للإمساك بالسمك الذى يسكن روح الميت التى ستولد من جديد .
- مشاهد القرابين التى يحملها صيادو الأسماك والطيور من مزارع "ميرى روكا" .
- مشاهد النساء يحملن القرابين فى السلال على رؤوسهن .
- مشاهد خاصة بعبادة المتوفى " كموكب الشيعين وحمل تمثال الميت إلى داخل المصطبة " [١٢] .
- مشاهد لرحلات الحج صوب المدن المقدسة على ظهور القوارب .
- مشاهد النائحات وتبخير تمثال المتوفى.(شكل ٤)

نقش جدارى ، حاملوا القرابين ، مصطبة " ميرى روكا " ، منطقة سقارة

اسلوب تصميم وتنفيذ النقوش والرسوم الجدارية داخل مصطبة " ميرى روكا "

نشاهد المراحل الفنية فى زخرفة جدران المصطبة واضحة فى الجدران الشمالية والجنوبية حيث توجد أثار لخطوط حمراء اللون أسفل الخطوط السوداء التى تستخدم فى

تصحيح الرسومات فى شكلها النهائى . فاستخدام الفنان المصرى القديم النحت البارز فى تنفيذ النقوش والرسومات الجدارية فى مصطبة " ميرى روكا " بالإضافة إلى استخدامه الصـــبغات الطبيعية الملونة فى بعض الجدران الخاصة بالمصطبة فتميزت نقوش المصطبة " بطراز فنى مختلف يتسم بالجرأه فى تنفيذه واختيار عناصره الفنية " [١٣] .

ويتبع الفنان فى إسلوبه الفنى ما يلى :

١ – التضميم العام للجدارية . ٢ – نقش ونحت الرليف .

١) التصميم العام للجدارية .

– استخدام الفنان المصرى القديم فرشاً مختلفة المقاسات فى تلوين الجدران بـــاللون الأحمـــر (المغرة الحمراء) فقسم الجدران إلى مربعات عن طريق الخطوط الأفقية والرأســـية ليحـــدد الأجزاء السفلية والوسطية والعلوية للجدارية ، وحدد أمـــاكن المشـــاهد الرئيســـية للجداريـــة والأماكن والمساحات المخططة للكتابات فرسم خطوط أرشادية أفقية على إمتداد الحائط لرسم الأشكال المختلفة وفقا لنسب خاصة للوصول إلى نسب صحيحة للعلاقات القائمة بين الفـــراغ والاشكال فالخطوط الأفقية كانت تستخدم فى مستوى الركبتين – الردفين – أسفل الضـــلوع – مستوى الأبطين – قاعدة العنق – أعلى مستوى الجبهة ، بالإضافة إلى خط أعلى وخط بـــين الركبتين والأرض .

– وأهمل الفنان اتباع مقياس الرسم مما أثار الدهشة الشديدة فى كثير من الأحيان وعلى سبيل المثال تمثيل " ميرى روكا " بمقياس رسم كبير بالنسبة لما يحيط به من مفردات أخرى نظـــراً لوجود قوانين متعارف عليها ، فحدد كيفية رسم الأشخاص وحجمهم وفقاً لوظائفهم .

- تمكن الفنان من رسم التفاصيل الدقيقة للحيوانات والأسماك مما يدل على اختبـــاره لأمهـــر الفنانين فى تلك الفترة لزخرفه مصطبته .

– رسم الفنان المصرى القديم بعض العناصر الأساسية على جدارياتـــه مـــع عـــدم أهتمامـــه بالعناصر الثانوية – بأستخدام إسلوب الرسم ذى البعدين .(جدول ١)

٢) نقش ونحت الرليف

– كان للفنان تقنية عالية فى نحت التفاصيل مثل (الشعر المستعار ، تفاصيل رسوم الطيـــور، الأسماك ، الحيوانات ، الكتابات) بعد أن ينتهى الفنان من نقش جميع مفردات الجدارية سواء للأشخاص أو العناصر الأخرى يبدأ فى مرحلة أخرى فيحفر الأرضيات إلـــى العمـــق الـــذى يريده، وكان هناك حرفية عالية لتناسب عمق الأرضية مع المشاهد الأساسية لظهور الأشكال

---

(١٣) Seton I Loyd . " The Art of the Ancient Near East ". Thams and Hudson creat Britain . Jarold and sonsitd Norvich 1961 . P . 72 .

بوضوح ومحو أى أثر للخطوط الإرشادية سواء كانت الأولية (الحمراء) أو النهائية (السوداء) . وكانت تنفذ عن طريق تجهيز ما تطلق عليها رسوم (الاستراكا)[١]* .

- كانت المونه التى أستخدمها الفنان فى ملء الفواصل والتشققات تنحت من الحجر أو الصخر ذاته ، وفى مرحلة أخرى يرمم الفنان العيوب التى تنتج من النحت بواسطة المونه ونقشها قبل أن تجف .

ثانياً : مصطبة "بتاح حتب"*[٢]

تقع بمنطقة سقارة غرب الهرم المدرج ، ويرجع تاريخها إلى ٢٥٦٠ – ٢٤٢٠ ق . م . (جدول ٢)

الأبعاد التاريخية والجغرافية للمصطبة

جاءت فكرة إنشاء مدينة للموتى مع رسوخ عقيدة قدماء المصريين بأن الإنسان سيحى حياة ثانية فى قبرة وكان يعتقد أن الإنسان مركب من "ڒت " الجسم و (كا) القرين الذى يمثل الروح المادية التى تنضم إليه بعد مماته . " وتصميم المصطبة كوحدة معمارية لابد له أن يحقق التواصل فيما بين القرين الذى تلزمة الحياة فى مكان قريبا من الجسد ، وذلك الجسد الذى لابد من الحفاظ عليه حتى لا يخطئ القرين ، ولابد من إستمرار تقديم الطعام والقرابين لذلك القرين ، فكان يعتقد أن كل ما يرسم على قبرة من مأكل ومشرب ومن مناظر مما كان يتمتع به فى حياته ، وكتابه قوائم الطعام التى كانت تتوق إليه ، نفسه و كل ذلك بمكن ." ان ينقلب الى صورة حقيقية يتمتع بها فى أخرته "[٣].

فنشأت فكرة المصطبة وتشكلت أساسيتها من خلال أبعادها التاريخيية والجغرافية حيث تم تخصيص مدينة للموتى تمركزها أمراسات الملوك وتحيط بها مصاطب النبلاء ورؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة .

نقوش المصطبة وما تحتوية من موضوعات

يمكن تصنيف النقوش و الرسومات الجدارية التى وجدت على جدران مصطبة "بتاح حتب " الى ما يلى :-

(١) موضوعات من الحياة اليومية (شكل ٥)

- نقوش جدارية تمثل مشاهد جلب المؤن المتنوعة ، ومشاهد لبعض الخدم يقومون بزبح الحيوانات
- مشاهد لصيد الأسماك النيلية المتنوعة ، وتجفيفها على الشاطئ .
- مشاهد صيد الطيور النهرية من بين نباتات البردى التى تكتسى بها الشواطئ .
- مشاهد الصيد فى الصحراء وتدريب الكلاب على طرق القنص .
- مشاهد لجمع نباتات البردى .
- مشاهد عبور الماشية من البرك لتفادى أخطار التماسيح .
- مشاهد لبعض الألعاب المختلفة لتوضيح مظاهر المرح .
- مشهد قطف العنب وعصره ليصبح نبيذا .
- مشاهد على الشاطئ لصناعة القوارب وتجفيف الأسماك .

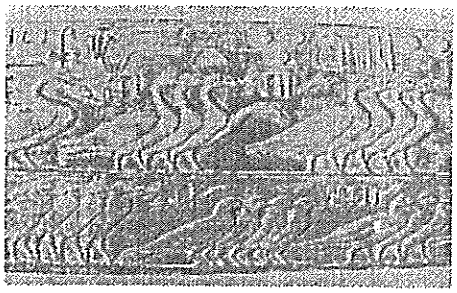
---

* (١) الأستراكا الشقافات الحجرية كالمكتشات أولية للرسوم التنفيذية على الحوائط .

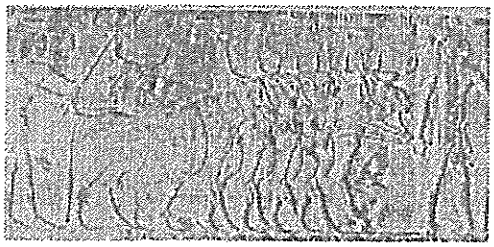
(٢)* يشغل منصب مرموق فى عهد الملك إسيسى من ملوك الأسره الخامسة ، ويحتمل أن يكون ه التعاليم المعروفة بتعاليم "بتاح حتب " المشهورة فى الدولة القديمة " .

(٣) محمد ... الباسط ، مرجع سابق ص ١٠٦

- مشاهد لتدريب الحرس على بعض فنون المصارعة ليتمكنوا من أسر اللصوص .
- مشهد تمثيل العودة من رحلة الصيد ويظهر الصياد بزيه المميز ممسكا كلابـــة وضـــباعة وبعض الأرانب والقنافذ فى أقفاص وهناك مشهد أخر لأسد وفهد كلاهما فى قفصين ويسحبان على زلاقة .
- نقوش جدارية تسجل أعداد ممتلكات " بتاح حتب " وأنواعها بمواقع مختلفة على الجدارية .
- مشاهد العودة بغزلان ووعول تم أصطيادها .
- مشاهد لصغار الحيوانات مربوطة بجبال قصيرة وذلك حتى لا تلف حول رقابها أثناء حركتها الزائدة فتختنق .
- مشهد للحظه ميلاد أحد الحيوانات . و مشهدين للثيران التى تم تثمينها .
- مشهد يمثل حصر الطيور المختلفة التى كان يمتلكها " بتاح حتب " كماً ونوعاً والتى تقدر بالآلاف حسب ما هو مدون من أعداد .
- النقوش المختلفة و القائمة المطوله لمواد الطعام والتى كان يعتقد أنه إذ قرأها المـــاره ، أو زائرو المصطبة تحولت بفعل السحر إلى حقائق يتمتع بها الميت فى قبرة .
- نقوش تجسد جلب المؤن المتنوعة وذبح الحيوانات من قبل الخدم .



نقش جدارى ، حصر الطيور ، مصطبة " بتاح حتب " ، منطقة سقارة



نقش جدارى ، قرابة الماشية وتثمينها ، مصطبة " بتاح حتب " ، منطقة سقارة .

٢ـ موضوعات عقائدية وجنائزية (شكل ٦)

- مشاهد للقرين أو المتوفى ذاته حينما تنضم إليه الروح فيما بعد (يخصص الباب الـــوهمى لهذه النقوش) .
- نقوش جدارية بها كتابات لأسم المتوفى وألقابه والوظائف التى كان يشغلها والتضـــرعات للمتوفى (صاحب) المصطبة .
- نقوش جدارية تمثل صورة المتوفى وزوجته وبعض أفراد أسرته .
- مشاهد الأبن الأكبر الذى كان يلعب دوراً هاماً فى تقديم القرابين لوالده .
- نقوش تجسد صورة الشخص المتوفى جالساً على مائدة عامرة بأنواع الطعام المختلفة .

ثالثاً مفهوم التجهيز فى الفراغ عند المصرى القديم .

ـ كان التجهيز فى الفراغ هو علاقة تعطيمية لمفردات شكلية داخل حيز فراغى مع المحافظة على كينونة العناصر لإيجاد علاقة جمالية فإن التحليلات السابقة لجداريات كلاً من "ميرى روكا" ، "بتاح حتب" "مجموعة زوسر الهرمية" . فإنها مع إختلاف المضامين الشكلية والعقائدية و القصصية فى بعض الأحيان إلا أنها أكدت على أهمية توزيع العناصر داخل الحيز الفراغى على النحو الاتى :

١- التقسيم العام . ٢- المفردات التشكيلية . ٣- الصياغة العامة لوحدة الموضوع .

والفنان المصرى القديم كان له حسه الخاص فى ضبط مفردات عناصرة على المساحة المتاحة والتى كانت فى أغلب الأحيان محاطا بها صاحب المصطبة أو المقبرة مما جعل منها مفردات تشكيلية داخل حيز فراغى بعينة يختلف تبعاً للموضوعات والأساليب لذلك كان الفنان المصرى القديم يعى تماماً للإمكانيات التشكيلية والشكلية لعناصره وطبيعة توزيعها على المسطح الجدارى أو حتى فى طريقة تقسيم الفراغات المعمارية فنجده فى كل الأحيان مسيطراً على الفراغ والمساحات وموظفاً للعناصر كلاً فى مكانه دون أن تطغى مساحة على أخرى ومحافظ على العلاقات الجمالية لكل منهما .

ويعرف مصطلح التجهيز فى الفراغ بأنه أحد المجالات المرتبطة بالفنون البصرية والذى يؤكد على معنى التركيب أو التجهيز فى فراغ معمارى سواء كان داخليا أو خارجيا مع تأكيد أن المصمم يتفاعل مع الفراغ من خلال أسس وعناصر بناء العمل الفنى بهدف تحقيق قيم تصميمية ذات جماليات خاصة . والتشكيل فى الفراغ عند المصرى القديم يجمع ما بين "فن التجهيزات الفراغية "

"Installation Art" وكذلك " فن البيئة " Environmental Art " وفن الحدث Happening " " Art " . من حيث تشكيل الفراغ بالإضافة إلى الجمع بين توظيفات عديدة للخامات بتنويعاتها الملمسية تارة والشكلية تارة أخرى وعناصر سابقة الصنع مصنعه خصيصا لنفس الغرض .

ولا شك أن طبيعة المكان كان لها أثر كبير على الأساليب المعمارية التى أتبعها الفنان المصرى القديم فى تنفيذ وتصميم مجموعة زوسر الهرمية لتحديد المكونات الجمالية للمجموعة الدينية والدنياوية فى نفس الوقت بما يتفق وعقيدة المصرى القديم .

وهنا يتضح أن التجهيز فى الفراغ يقصد به نحت الفراغ وإحالته جماليا بما يحقق الجمع بين الإمكانيات التشكيلية لطبيعة المكان وإمكانات الطبيعة المستخدمة الأمر الذى جعله يحول التلال الصحراوية بإرتفاعاتها الطوبغرافية إلى مستويات تتناغم مع بعضها لتكون صرحاً معمارياً يحقق جماليات راسخة على مر العصور . و من جانب آخر أستطاع أن يقدم مكملات معمارية حققت التجهيز فى فراغ الشكل نفسه (نحت مكونات العمل المعمارية) بما يجمع بين الطبيعة الصخرية للأحجار المستخدمة وأحالتها إلى أشكال مصدرها طبيعة تكنية لعناصر موجودة بالفعل .

ولكن الفنان المصرى القديم إستطاع بخبرته الخاصة أن يستدعى الجماليات الخاصة بطبيعة الخامة المستخدمة إلى جانب نحت أشكال تكمل الفراغ الداخلى للعمل وتكمل كذلك منظومة المستويات المختلفة فى طبيعة توزيع الأشكال على أرضية الصحراء .

وبتحليل مجموعة زوسر المعمارية نجد أن مفهوم التجهيز فى الفراغ قد تحقق من حيث ماديته وطرق تنفيذه وكذلك الوسائط المستخدمه فيه فمجموعة " الممرات والدهاليز تقع تحت مبنى خجرى . يتكون من ست مصاطب لها جوانب مثلثة ، وتضم المساحة التى تطل على الهرم مجموعة من الساحات والصروح مثل الصروح التى أقيمت بمناسبة الأحتفالات بيوبيله الثلاثينى ، حيث كان الملك يقوم ..... بأداء بعض الطقوس مرتين ، الأولى بأعتباره ملكا للوجه القبلى فيرتدى الرداء الخاص بذلك ، ويستخدم الشارات المميزة بحكام الوجه القبلى ، ثم يقوم بأداء الطقوس الخاصة بأعتباره ملكا الوجه البحرى ..... والغرض من أنشاء مثل هذه الصروح هو تحقيق الأغراض السحرية ..... وهكذا أصبحت سيطرة الطبيعة الوهمية على تصميم مثل هذه المنشآت ..... من البناء ذاته أشكالا زخرفية مماثلة للمواد النباتية التى كثوا يستخدمونها من قبل ، مثل عمل نتوءات حجرية على شكل حزم سيقان البردى تمثل أعمدة ذات تيجان على شكل قمم رؤوس النخيل ، مما أكسب التشكيل الحجرى روحاً من الواقعية الحيوية.[1] وكذالك الهرم المدرج والطريق الذى يربط بينه وبين المعبد وجميعها تعكس مضمون عمل فنى مركب ويتضح أسلوب تنفيذ العمل الفنى المركب فى الجمع بين محورين رئيسيين هما :

- التجهيز فى الفراغ الكونى (الفراغ العام للطبيعة) .
- التجهيز داخل تفاصيل العمارة التشكيلية نفسها .

ومن هنا فإن الفنان المصرى القديم أستطاع بوعى وخبرة لطبيعة الصحراء أن يقسم الفراغ الكونى إلى مساحات متناغمة معمارياً . بحيث يعطى رحابه للمكان وقدسية دور العباده وفى نفس الوقت نجد أن الممرات التى تحتوى على أعمدة اللوتس فى طريق المعبد عبارة عن حزمه مقسمه إلى مجموعة من البانكات لتفصل أجزاء المعبد عن بعضها لتحافظ على ضخامته المعمارية وتقسيم الفراغ دون رتابة أو ملل . أما الفراغ الموجود فى الطريق الصاعد ما بين المعبد وساحة الهرم يسمح برؤية المجموعة المعمارية لتبدو وكأنها ظلال أشكال صرحيه مما يعطى أحساساً بالهيبة تجاه المعبد ومشتقاته وذلك من خلال الطول المعمارية المتناغمة .

الإطار العملى :

وتقوم الباحثه فى الإطار العملى بدراسة تحليلية لعناصر العمارة الداخلية لمصطبتى " ميرى روكا " ، "بتاح حتب " وذلك وفقاً لأسم الجدارية ، الموقع ، المحتوى التصميمى للجدارية ، العناصر التشكيلية ، القيم الفنية والجمالية .

- الدراسة التحليلية لعناصر العمارة الداخلية لمصطبة " ميرى روكا " .
- الدراسة التحليلية لعناصر العمارة الداخلية لمصطبة " بتاح حتب " .

([1]) محسن محمد عطية ، الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، مرجع سابق صـ ١٢٦ .

اسم الجدارية	الموقع	المحتوى التصويرى للجدارية	العناصر التشكيلية	القيم الفنية والجمالية
١) ترقيم الطيور شكل رقم (١)	الجدار الشرقي للغرفة رقم ٦ " لسرى روكا "	- أثرت البيئة المصرية القديمة في تناول الفنان المصرى القديم لمفرداته التشكيلية ، فتناول مجموعات من (الأوز – البط – الحمام – الكراكي) ، بإعتبارها طعاماً رئيسياً محبباً له ، فرءاها المصرى القديم ليصنعها كغذاء رئيسي له أو كقرابين مقدسة للآلهه . حيث تحتوى الجدارية على مجموعة من الخدم الذين يقومون بإطعام الدواجن والكراكي لتشبعها بالحبوب المنثورة على أرضية الحظيرة و في الجانب الأيسر من الجدارية ، بالإضافة إلي نوع آخر من الطعام للطيور عبارة عن خبز معجون بالماء لسهولة بلعه (يتناول الطائر الطعام حسب نوعه) . - وتنقسم الجدارية إلي مستويين أفقين عن طريق خط الأرض الذى توزع عليه العناصر في صورة مسطوفة أفقية ، وينقسم الجزء السفلى من الجدارية إلي مستويين رأسيين (الجانب الايمن(أ) – الجانب الأيسر(ب)) - يوجد بالجانب الأيسر للجدارية ثلاثة من الخدم الذين يمسكون بطيور الكراكي ، وينقسم إلي جزأين بواسطة خط الأرض ويوجد بالجزء الأسفل مجموعة من طيور الكراكي في وضعين معكوسين وفي صورة مسطوفة أفقية والجزء العلوى به أشخاص في وضع عكسى .	عناصر آدمية ممثلة لأشخاص تقوم بترقيم الطيور - عناصر نباتية (حبوب) -عناصر حيوانية (حمام – بط – طائر الكراكي)	- ويتحقق التوازن في الجانب الأيسر من الجدارية نتيجة لوجود شخصين واقفين على يمين ويسار الجدارية ، ويتحصر بينهما مجموعة من طيور الكراكي في وضع تكرارى وإختلاف حركة الرأس والأرجل حيث ينتج التكوين بالتماسك الناتج عن التناسق في العلاقات الناشئة بين العنصر الانسانى (الخدم) والعنصر الحيوانى (طائر الكراكى) مما يؤكد على وحدة الجزء بالكل. - فالعمل الذى يمثل بناء متوحداً بين الشكل الأدمي والحيوانى ، فيجمع بين مبدأ الوحدة والتنوع في نفس الوقت مع التأكيد على التراكب بين العناصر المستخدمة والإنسيابية في الخطوط المحيطة التي تتحرك بسهولة في إطار التصميم . - ونلاحظ في الجانب الأيمن للجدارية التنوع الناتج عن الإيقاعات والتوافقات في مستويات الجدارية ، فنلاحظ حركة سيقان الطيور المتمثلة في مجموعتين احدهما جهة اليمين والأخرى جهة اليسار مع مسار حركة عين المشاهد وكذلك حركة رؤس طيور الكراكى يميناً ويساراً التى تحقق الإيقاع البصرى المتناغم الناتج من بناء العمل الفنى المترابط الأجزاء وعلاقتها بالكل . - كما أكد الفنان على القيمة الإيقاعية البصرية في الجانب الأيمن من الجدارية عن طريق الحبوب المنثورة على أرضية الجدارية كالسلالم لإظهار التباين اللونى الملمسى بين الشكل والأرضية . - كما نلاحظ الحركة الإيقاعية المتنوعة للطيور بأنواعها أثناء عملية الترقيم الناتجة عن حركات الأرجل ورؤس طائر الكراكى مما يؤكد على وجود الحركة النشطة للطيور وتتحقق الوحدة المنسوبة من خلال التصميم العام للجدارية حيث تناول الفنان موضوع ترقيم (تغذية) الطيور وما يحدث أثناءه من حركات إيقاعية متنوعة تؤكد على التماسك والتوازن بين الخطوط والمسطحات والأشكال مع الإطار المحيط بالجدارية ، فاستطاع الفنان أن يتناول إثنى عشر شكلا لحركة سيقان وأعناق الطيور الأخرى (أوز – حمام) في صياغات تشكيلية جمالية تحقق الوحدة العضوية بين العناصر .

(جدول ١) الدراسة التحليلية لعناصر العمارة الداخلية لمصطبة " سيرى روكا "

اسم الجدارية	الموقع	المحتوى التصميمى للجدارية	العناصر التشكيلية	التيم الفنية والجمالية
٢) ألعاب الأطفال (تمرينات التوازن – شد الحبل) شكل رقم (٢)	الجدار الشمالى للغرفة رقم ١٣ " لميرى روكا "	– تمثل الجدارية مواضيع للعب عند الأطفال – التى أهتم بها الفنان المصرى القديم . – وتنقسم الجدارية إلى مستويين أفقيين المستوى العلوى يوجد به ثلاث مشاهد لألعاب مختلفة وهى: ١) نط الحواجز البشرية (يجلس طفل على مستوى الأرض والآخر فوقه) ويوجد هذا المشهد بالجانب الأيمن من المستوى العلوى للجدارية .ويمدان الطفلان سيقانهما أمامهما وكل منهما يضع طرف كعبه الأيمن لإلتامس مقدمه مشط قدمه اليسرى فى وضع رأسى مع المستوى الأفقى للأرض ويوجد ثلاثة أطفال فى مرحلة إستعداد للقفز من فوق الطفلين الجالسين . ٢) شد الحبل : عبارة عن فريقين من الأطفال كل فريق يتكون من ثلاثة أطفال وكل طفل يمسك بذراعيه وسط الشخص الذى أمامه ويقف الفريقان فى مواجهة بعضهما البعض حيث تتلامس يدا ومشطا القديمن للطفلين الموجودين فى مقدمة كل فريق ٣) التوازن : عبارة عن ثلاثة أطفال فى وضع الوقوف وحركاتهم جهة اليمين . والمستوى السفلى يوجد به نوعان من ألعاب الأطفال .	– عناصر آدمية (أطفال بأوضاع مختلفة) – جماد (ريش العدل)	– إستطاع الفنان المصرى القديم أن يميز بين الأطفال والكبار عن طريق النسب التشريحية للجسم وبالرغم من أحتواء الجدارية على خمسة أنواع من العاب الأطفال المختلفة فى الأوضاع والحركات إلا أن الفنان إستطاع أن يحقق النسبة والتناسب بين الوضع الحركى للطفل واللعبة التى يقوم بأدائها حيث تحقق التكوين المتماسك الناتج عن تكرار الشكل فى أوضاع مختلفة ناتجة من توازن العلاقات الشكلية والعلاقات العددية . " إبناء العمل الفنى وهو الشكل المميز لترابط أجزائه "[1] فكل عنصر له هيئة شكلية محددة ويتطلب فراغاً يتعايش معه . – نلاحظ التوازن المتماثل فى الجزء الأوسط من المستوى العلوى حيث يوجد ثلاث لاعبين على اليمين وثلاثة على اليسار ممسكين ببعضهم البعض مما يحقق التكوين المتماسك لتساوى العدد وتكرار الحركة . – ويتضح أحسن الأمثلة للإتزان فى لعبة التوازن فى أقصى الجانب الأيسر من المستوى العلوى حيث يوجد ثلاثة أطفال ممسكين بأذرعهم فى مستوى أفقى موازٍ للكتف ، ويقف على أكتافهم طفل صغير فى الحجم ، وهذا يوضح أبسط حالات الإتزان المعروفة فى التساوى بين الجهة اليسرى واليمنى

تابع (جدول ١)

(١) محسن عطية . التحليل الجمالى للفن . حائل للكتب ، ٢٠٠٣ صـ ٣٩ .

اسم الجدارية	الموقـــع	المحتوى التصميمى للجدارية	العناصر التشكيلية	القيـــــم الفنية والجمالية
		أ) أحضار أسير للمحاكمة يوجد ثلاث أطفال يسيرون جهة اليمين فى نهاية الجانب الأيسر و طفل مقيد الذراعين من خلف ظهره فى وسط المجموعتين ويسيرون به للمحاكمة جهة اليمين . ب) وفى النصف اليمين من المستوى السفلى نجد لمحة أخرى عبارة عن طفل جالس على الأرض وسط مجموعتين من الأطفال وكل مجموعة مكونة من طفلين وهما فى إتجاه حركى مقابل للمجموعة الأخرى ويقف طفل آخر جهة اليمين يرجح أن يكون حكما للمبة .		- كما نلاحظ الإتزان المتماثل فى لمبة الأسر حيث يوجد ثلاثة أشخاص فى الجهة اليمنى وثلاثة أخرين فى الجهة اليسرى بوضع متقابل والأسير بينهم مما يؤكد على التضاد فى التكوين والإتزان برغم أختلاف حركة الأطفال . - ويتحقق الإيقاع الحركى الناتج عن الحركات والأوضاع المختلفة للأطفال داخل الجدارية لكل من الحركة الرشيقة الأطفال وتحدد أتجاهاتها ، وهذا يجعل المشاهد يتابع تكرار حركة الأجسام التى تؤكد على التكرار المنتظم . - وتتحقق الوحده العضوية داخل الجدارية من خلال تعدد أوضاع وحركات الأطفال فى الألعاب المختلفة لتحقيق الإيقاع المتزن - كما أضاف الفنان بعض الكتابات للربط بين المستويين الأفقيين .
حاملو القرابين شكل رقم (٣)	الجدار الجنوبى للغرفة رقم ٨ بقسم "ميرى روكا"	- من أهم الموضوعات التى حرص المصرى القديم على نقشها بجدار مصطبة المتوفى حاملى القرابين وتنقسم الجدارية إلى مستويين : مستوى علوى ومستوى سفلى . - فنلاحظ فى المستوى السفلى الخدم يحملون السلال والأوانى الفخارية التى يوجد بداخلها أنواعاً عديدة من الطعام كاللحوم والطيور والخبز والحبوب والزيوت والفاكهة ... وغيرها لتقديمها إلى "ميرى روكا" كقربان . - كما توجد أزهار البردى واللوتس والبشنين لتزين مائدة القرابين . - أما المستوى العلوى للجدارية فيشتمل على مجموعة من الخدم يمسكون مجموعة من الطيور لتقديمها كقرابين لميرى روكا .	-عناصر آدمية (رجال) - عناصر نباتية (أزهار اللوتس والبردى - البشنين) - عناصر حيوانية (أوز - بط - خراف - بقر ، جماد (أوانى - أدوار الزيت والعطور)	- تمتاز الجدارية بوجود خط أرض يصطف عليه الأشخاص مع ملائمة أقدامهم له وكأنهم مصطفون أفقية . كما نلاحظ التنوع فى نسبه وتناسب الأشكال المتواجدة سواء كانت إنسانية (أشخاص) أو حيوانية (بقر - وخراف) حيث عالجها الفنان بنسبة وتناسب تؤكد على العمق الفراغى مع التأكيد على الأسلوب الفنى المصرى القديم الذى يوضح بساطه التخطيطات الرئيسية وتحديدها لكل عنصر على حدى لإخضاع الرؤية الفنية لشكل الأسلوب الفنى - تمكن الفنان المصرى القديم من تحقيق الإتزان داخل مساحة الجدارية ككل ويتضح ذلك من الترديد الجيد للمقالات الناشئة بين المفردات التشكيلية والمتمثلة فى الجسم البشرى (الخدم) وتكرار المسافات بينها وبين العناصر الأخرى الحيوانية والنباتية .

تابع (جدول ١)

ام الجدارية	الموقع	المحتوى التصميمى للجدارية	العناصر التشكيلية	القيم الفنية والجمالية
				- ويظهر فى الجزء السفلى من الجدارية التردد الجيد للمساحات المتساوية بين الأشكال الأدمية (الخدم) بعضهم مع بعض كما يتضح الإيقاع المتنوع التكرارى الناتج عن حركة أرجل الخدم حيث لا توجد حركة تمثيلية مثل الأخرى - أما الجزء العلوى فيظهر به التنوع فى أشكال الحركات لطيور الأوز الذى يمسك به أحدى الخدم لتظهر كل حركة إيقاعية منفردة عن الأخرى بالرغم من تساوى مفردات الشكل وبالرغم من تناول الفنان المصرى القديم لعنصر أساسى ممثل فى الشكل الأدمي إلا أنه استطاع أن يحقق الاتزان المتنوع الناتج من حركة وضع العنصر داخل مساحة الجدارية ككل مما يؤكد على الوحدة العضوية الناتجة من الإيقاعات والتوافقات فى مستويات الجدارية .
الناعمات الشكل رقم (٤)	الجدار الجانبى للغرفة رقم ١٣ بالقسم الخاص "بمير روكا"	- منظر للناعمات من الموضوعات التى أهتم بتصويرها الفنان المصرى القديم لشكل الطقوس الجنائزية الدينية المرتبطة بعقيدة (البعث والخلود) . - إهتم بهذا الموضوع على إعتباره طقساً دينياً يجب تمثيله ونقشه أثناء رحلة المتوفى من بداية تحنيطه حتى وصول إلى قبره وتكفينه . - إهتم بإظهار المشهد التمثيلى بمناسح الأسى والحزن من خلال حركة النساء الباكيات الواقفات والجالسات بأوضاع مختلفة ومتنوعة تؤكد على الحزن والأسى والألم لفراق المتوفى فنجد بعض النساء يرتدين الشعر المستعار وبعضهن حالقات الرؤوس	- عناصر أدمية (متمثلة فى عنصر النساء الباكيات)	- أهتم الفنان فى هذه الجدارية بتحقيق النسبة والتناسب الناتجه من جمال ورشاقة جسد المرأة وأوضاعها المختلفة المعبرة عن حالة الحزن والأسى فالنساء الجالسات والتى فى حالة سقوط تتوافق نسب أجسادهن مع نسب أجساد النساء الواقفات حولهن للتأكيد على الإيقاع الحركى الناتج من توحيد الجزئيات فى كل موحد وصيغة شكلية شاملة فى مقابله البساطه والتعقيد فى الخطوط وكثرة الالتواء فى اتجاهات غير موحدة والأحساس بحيوية الأشكال الجمالية - حيث نشاهد فى الجانب الأيسر من الجدارية وجود إثنين من النساء الباكيات فى وضع الجلوس على مستوى خط الأرض فى مقابل إثنين أخريين فى الجانب الأيمن من الجدارية ، أحدهما فى وضع الجلوس والأخرى فى وضع سقوط على الأرض للتأكيد على الاتزان الحركى لموضوع العمل الفنى .

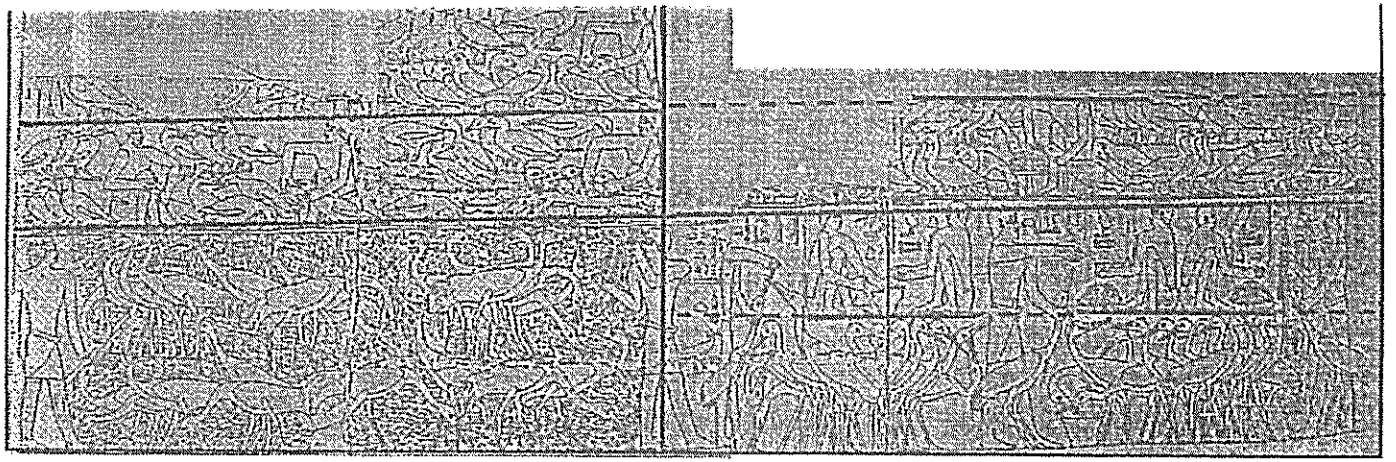
تباع (جدول ١)

ام الجدارية	الموقـــــع	المحتوى التصميمى للجدارية	العناصر التشكيلية	القيـــــــــم الفنية والجمالية
				– كما ظهرت الأجساد فى تماس وتراكب جزئى وهذا يؤكد على حالة السكون والثبات . فأكد الفنان المصرى القديم على قيمة التنوع فى الوحدة ، والوحدة فى التنوع فالعنصر الأساسى للجدارية هو العنصر النسائى وهن وحدة واحدة متنوعة فى الحركات الأيقاعية التمثيلية بين الجلوس والتضرع والبكاء والوقوف والميل ، والتنوع فى الوحدة ينبثق من تنوع الوحدة نفسها حيث تظهر بعض النساء بغطاء فوق رؤسهن كما نشاهد التنوع فى حركات الأيدى والأذرع وأتجاهات الرؤوس مما يؤكد على النظم الإيقاعية البصرية الناتجة من قيمة الوحدة والتنوع فى الوحدة .
" بناح حتب " يواجه الأعمال المنتقاه التى تتم خلال فترة المساء والظهيرة الشكل رقم (٥)	الحائط الشرقى المسطبة	– تنقسم الجدارية إلى جانبين ، جانب أيسر يمثل بتاح حتب ممثلاً بدون لحيته الرسمية وهو يواجه الأعمال المنتقاه من الموضوعات التى تتم خلال فترة الظهيرة حيث ظهر بحجم أكبر من باقى العناصر المرسومة وهو يشاهد موضوعات متنوعة من أنحياء اليومية مثل (صناعة السفن – صيد الاسماك – الألعاب المختلفة – جمع العنب – جمع الغلال) . – وينقسم الجانب الأيسر إلى ٧ مستويات أفقية تصطف عليها العناصر فى صورة مصفوفات أفقية ، فالمستوى الأول يمثل مشهد صيد الأسماك فنلاحظ أن الفنان أكتفى برسم خط أرض تصطف عليه السفن وسطح الماء ولم يرسم الماء ذاته بل رمز له بخط يجمع كل قيعان التراكب ويفصل فى نفس الوقت بين الأسماك والسطح العلوى فى رمزية واضحة.	جماد (سفن – موازين – أسلحة) – عناصر حيوانية (كلاب – ظباء – خراف) – أسماك – عناصر أدمية (أشخاص)	– تتحقق الوحدة المضوية فى الجانب الأيسر من الجدارية من التنوع فى تناول الفنان المواقف المختلفة التى تعكس الحياة اليومية . – حيث يتضح الإبداع الحركى فى حركات الأشخاص داخل كل مستوى من المستويات السبع للجدارية ، كما يظهر التماسك فى تمييز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنه لأفكار عديدة مع التناسق بين الأشكال المضوية وشبه الهندسية والجماد – كما ظهرت النسبة والتناسب بين الأشخاص المرسومة وباقى العناصر من حيوانات وجماد – بالرغم من إحتواء الجانب الأيمن من الجدارية على سبع مستويات أفقية إلا أن الفنان المصرى القديم إستطاع أن يحقق الإتزان داخل المساحة والذى ينتج من وجود خط الأرض لكل مستوى تصطف عليه العناصر فى مصفوفات أفقية ، حيث تشتمل الجدارية على تكوين متماسك ناتج من التناسق بين العلاقات الناشئة بين شكل وأشكال أخرى فى محيط التصميم .

(جدول ٢) الدراسة التحليلية لعناصر العمارة الداخلية لمصطبة " بتاح حتب "

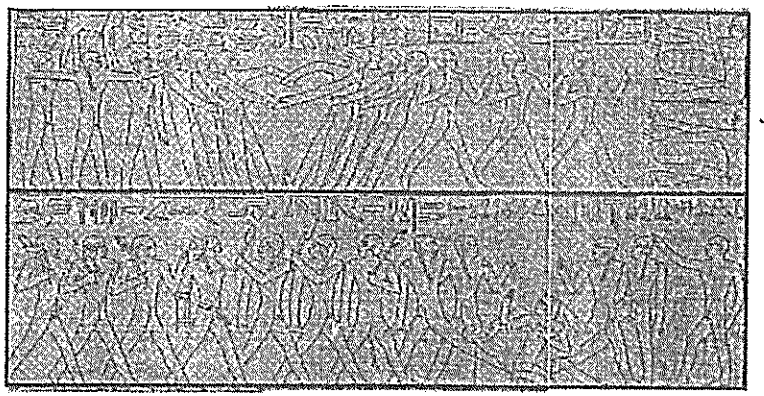
ام الجدارية	الموقع	المحتوى التصميمى للجدارية	العناصر التشكيلية	القيم الفنية والجمالية
		- فالقوارب والاسماك تدل على داخل الماء وخارجه كما نلاحظ حركات الصيادين المتنوعة وأشغالاتهم الحركية مع الإكتفاء برسم سمكه واحده وعدم تكرارها لبيان أنواع الأسماك الليلية المختلفة كما نشاهد حركات الصيادين المتنوعة والمختلفة من فوق قواربهم والمصى التى يقبضون عليها بأيديهم " بأطوال مختلفة وهى تربط كل أجزاء المشهد فى وحدة واحدة ". كما أكتفى الفنان بتمثيل نوع واحد من كل أنواع الأسماك وذلك أختصارا للمكان وتجسيداً لعملية الصيد كما وضع كبير الفنانين(نى – عنخ – بتاح) الصديق الشخصى " لبتاح حتب " وهو يتناول وجبته فى قارب المؤخرة - والمستوى الثانى يمثل مشهد ذبح الطيور حيث يظهر الخدم وهم يقومون بحبس الطيور وتجميعها وذبحها . - والمستوى الثالث يمثل مشهد صناعة السفن ويحتوى على إحدى عشر شخصاً يصنعون ثلاث قوالب مشتابهه فى مراحل تصنيعها ، فكل شخص يؤدى عمله الخاص فى إطار الجماعة ولم يعتمد الفنان على التكرار فى حركة أى منهم والمحتوى التصميمى لهذا المشهد يوضح حركات الأشخاص وتنوعها سواء كانت منفردة أو فى مجموعات وعلاقتها التشكيلية مع باقى العناصر - المستوى الرابع يمثل مشهد الصيد وينقسم إلى مستويين أفقيين حيث يظهر بالمستوى السفلى شخصان أحدهما يمسك بكلبين حلفه فى نهاية الجدارية والأخر فى مقدمة الجدارية يقود مجموعات من كلاب الصيد والقطاء لحراسة القطيع . - والمستوى العلوى يشتمل على مجموعات من قطيع الخراف فى أوضاع مختلفة بعضها يسير على الأرض والاخر يتناول الطعام والبعض الأخر فى صورة مجموعات مربوطة بالحبال ويقودها الخدم . - المستوى الخامس يمثل جمع العسب فنلاحظ الحركات الإيقاعية المتماثلة بين الأيدى وكذلك الأرجل للأشخاص الذين يقومون بجنى العسب وهرسه .		- نلاحظ العلاقة الخطالتية (بين الكل والجزء) فى مشهد تربية الماشية وتسمينها فنجد المسافات بين رجل الثيران تتسع تدريجياً بما يوحى بتصاعد الحركة بينما هى حركة رتيبه فى رؤوسها ونجدها حركة متباينه فى أرجلها ونجدها أيضاً متجمعه فى الحبال التى يمسك بها قائد القطيع .

تابع (جدول ٢)



الجانب الأيسر (ب)　　الجانب الأيمن (أ)

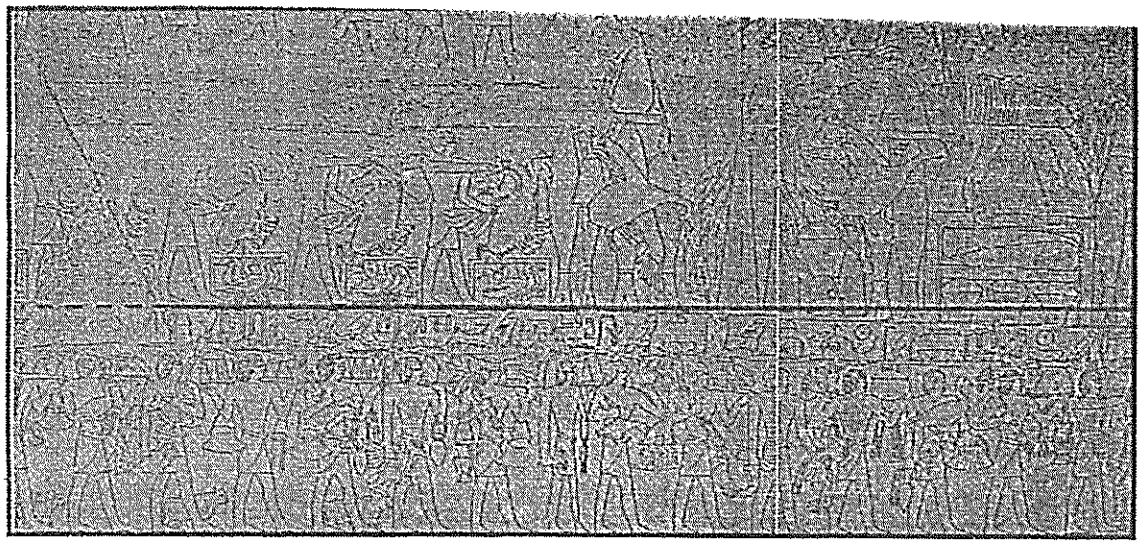
شكل رقم (١) نقش جدارى ، ترقيم الطيور ، مصطبة " ميرى روكا " منطقة سقارة نقلا عن Deull , The Mastaba of Mereruka



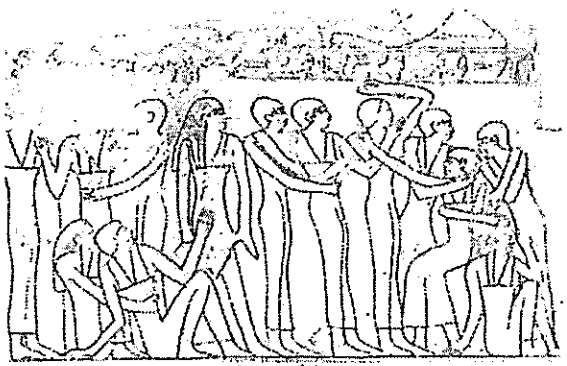
المستوى العلوى

المستوى السفلى

شكل رقم (٢) نقش جدارى ، ألعاب الأطفال ، مصطبة " ميرى روكا " منطقة سقارة نقلا عن Deull , The Mastaba of Mereruka

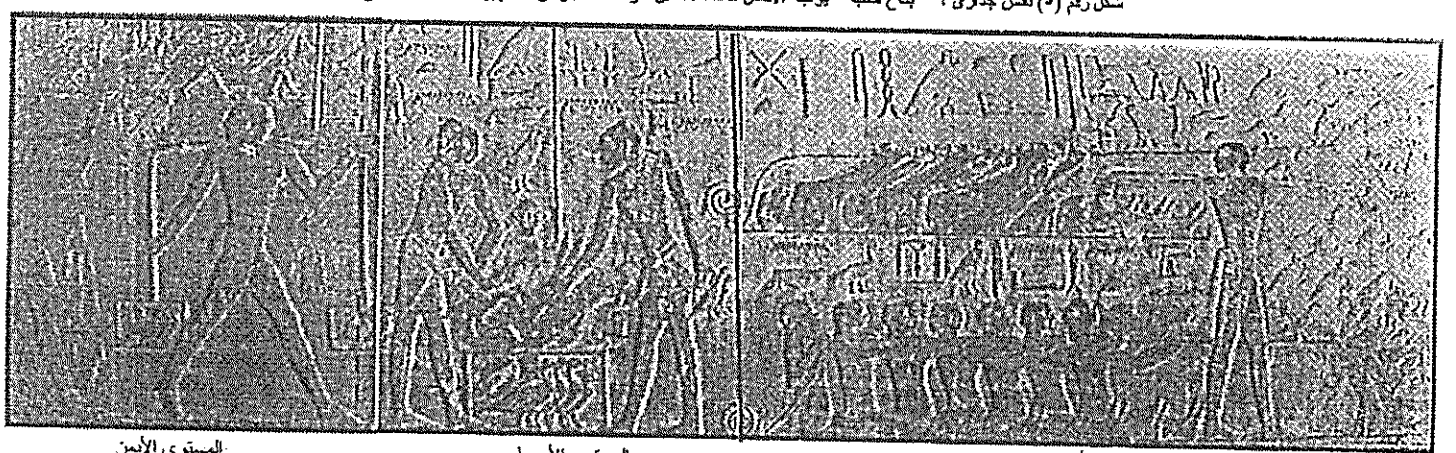


شكل رقم (٣) نقش جدارى ، حاملوا القرابين ، مصطبة " ميرى روكا " ، منطقة سقارة نقلا عن Deull , The Mastaba of Mereruka



شكل رقم (٤) نقش جدارى ، الناتحات ، مصطبة " ميرى روكا " ، منطقة سقارة نقلا عن Deull , The Mastaba of Mereruka

شكل رقم (٥) نقش جدارى ، " بتاح حتب " يواجه الأعمال المنتقاة خلال فترة المساء وفترة الظهيرة ، مصطبة " بتاح حتب " ، منطقة سقارة



شكل رقم (٦) نقش جدارى ، صيد الطيور بالشبك وتعبئتها لتجهز وتحمل كقرابين ، مصطبة " بتاح حتب " منطقة سقارة .

نتائج البحث :

١- إن دراسة التشكيل فى الفراغ عند المصرى القديم نجده قد قدم نماذج توضـــح أصـــالة هـــذا المفهوم ومدى تأثيرة فى بعض مفاهيم فنون ما بعد الجدارية .

٢- ان تحليل وتصنيف بعض أعمال الفن المصرى القديم متمثله فى جداريات "ميرى روكـــا "، "بتاح حتب " ، " مجموعة زوسر الهرمية " يظهر نماذج يمكن أن تعتبـــر أمشـــق لتحليـــل أعمال معاصرة ولكن بمفاهيم مختلفة .

٣- إن فنون ما بعد الحداثه وما تقدمه من مفاهيم معاصرة مرتبطه بالفنون الأكثر تقدما أنما لهـــا جذور تحليليه مرتبطة ارتباطاً مباشراً بدراسات أكدها فنانون غربيون أستنادهم على مفـــاهيم مصرية قديمة .

التوصيات .

١- يوصى البحث بضرورة دراسة وتحليل نماذج أخرى من الفنون المصرية القديمـــة تحقـــق أرتباطها بالفنون المعاصرة .

٢- إن دراسة وتحليل نماذج من أعمال الفن المصرى القديم يمكن أن تقـــدم نموذجـــاً تطبيقيـــاً للفنون المصرية الأخرى من قبطية وإسلامية وشعبية .

٣- إن تقديم جرعة من كيفية تأصيل فنوننا القومية يعطى الثقة والثقل لـــدارس الفنـــون لتقـــديم دراسات أعمق فى نفس المجال .

المراجع :

١- محسن محمد عطية : " الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم " ، عالم الكتب ، ٢٠٠١

٢- محسن محمد عطية : " التحليل الجمالى للفن" ، عالم الكتب ٢٠٠٣ .

٣- منير بسطا : " أهم المعالم الأثرية بمنقطة سقارة وميت رهينة " ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

٤- محمد عبد الباسط : " الزمان والمكان فى المحتوى التصميمى لمصطبة بتاح حتب (دراسة تحليلية) " رسالة دكتوراه " ، " غير منشورة " ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣م

٥- عماد عبد النبى أبو زيد : " المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهاية ق٢٠" ، "رسالة دكتوراة " " غير منشورة " ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

٧- محمد فؤاد مرابط : " الفنون الجميلة عند القدماء " ، مطبعة الإعتماد ، مصر ، ١٩٥٣ .

(1) willian .H. Beck: " Drawing from Ancient Egyptian" . Thomas & Hudson Lond , 1978.

(2) Sir Alan Gardiner : " Egypt of the pharous " oxford unive , press , London , New York .

(3) Bertha porter and Rosalind L.B. Moss : " Topographical Blbliography of Anclent Egyptian Hieroglphic texts reliefs and pantings III Memphis (Abu rawashe to Danshour) " B.SC. Oxon oxford , at the clarendon press, 1931.