التصوير عند الفنان المصري القديم ما بين الإبداع والعقيدة وتأثيرهما على المُتلقي

The painting of the Ancient Egyptian artist between creativity and creed and It's effect on the viewer

أ.م.د/ محمد نبيل مصطفى

الأستاذ المساعد المتفرغ بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Prof.Dr. Mohamed Nabil Mostafa

Associate professor at Faculty of Fine Arts – Helwan University

أ.م.د / غادة أمين رمضان

الأستاذ المساعد بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

Prof.Dr. Ghada Amin Ramadan

Associate professor at Faculty of Fine Arts – Helwan University

م.م/ مي هاني السباعي السيد

المدرس المساعد بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان - القاهرة

Researcher / Mai Hani ElSebai

Teacher Assistant at Art History Department-Faculty of Fine Arts – Helwan University

may_hany_elsbay@f-arts.helwan.edu.eg

الملخص:

تناول البحث أهم السمات الأكاديمية والشخصية لدى الفنان المصري القديم، وكل من العوامل الدينية والدنيوية التي أثرت علي رؤيته وفلسفته، كما تناول تأثير كل من الطبقية واالنظام المجتمعي ونظام الحكم على أسلوبه الفني . بالإضافة إلى أهمية العقيدة الشخصية للفنان وإرتباطها ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية والتي كانت من أهم الأسباب لإلتزامه بقواعد الفن الثابتة التي وراء التشكيل الفني لكل أعماله وتأثير ذلك على المَتلقي. بالرغم من أن المصري القديم لم يقم بعمل مشاهد التصوير بغرض رؤيتها من الأخرين بل كانت مقتصرة على المتوفى وأهله الزائرين من الأماكن العامة بالمقبرة دون حجرة الدفن، ومع ذلك اهتم الفنان بأن تخرج تلك الأعمال في أكمل وجه، حيث حرص على ترتيب المشاهد المصورة والتأكيد على شكل الحياة الدنيوية وما يتمناها في العالم الآخر. وصل الفنان المصري القديم لقمة الإبداع من خلال أعمال التصوير بالدولة الحديثة لتشمتل على مشاهد دينية تساعد المتوفى على إجتياز المراحل المتعددة التي سيمر بها في العالم الآخر.

إنتقلت الباحثة إلى توضيح أهم العوامل المؤثرة في قدرة الفنان المصري القديم والتعاليم الفنية التي تلقاها منذ سن مبكرة كي تتأسس لديه قواعد الفن،وذلك من خلال وجود نظم تعليمية وتدريبية كان الهدف منها تخريج فنانين متخصصين.

أوضحت الباحثة أسلوب الفنان المصري القديم وعدم خضوعه للأحاسيس البحتة فيظل أسيراً لها، ورفضه لنقل الصورة البصرية لأي كائن أو عنصر ما نقلاً صريحاً من خلال الرؤية البصرية، وكيفية تحليلها وقيامه بإعادة عناصرها ليجمعها بعد ذلك تجميعاً حسياً مستنداً إلى قواعد فنية عقلانية ليصل بها العنصر المراد تصويره. وقبل أن تتطرق الباحثة إلى أهم المدارس الفنية المتبعة بمصر القديمة أوضحت المفهوم الخاطيء للفن المصري القديم ووصفه بالنمطية.

الكلمات المفتاحية:

التصوير المصري القديم - الأساطير المصرية - الفن المصري القديم - المعتقدات المصرية القديمة - الفنان المصري القديم

Abstract:

The research dealt with the most important academic and personal features of the ancient Egyptian artist, both religious and worldly factors that influenced his vision and philosophy, as well as the influence of caste, societal system and governmental system on his artistic style. In addition to the importance of the artist's personal belief and its close association with religious beliefs, which was one of the most important reasons for his adherence to the established rules of art behind the art composition of all his works and its impact on the recipient. Although the ancient Egyptian mural scenes were limited to the deceased and his family members visiting the public places in the tomb except the burial chamber. The artist made sure these works come out in a perfect state. The ancient Egyptian artist reached the maximum creativity through the New Kingdom paintings' representing religious scenes that helped the deceased passing through the multiple stages to the other world.

The researcher went on to explain the factors influencing the artist's ability and skill of the through the artistic knowledge he received since early age in order to establish the rules of art, through educational and training systems.

The researcher explained the Egyptian artists styles that wasn't subjected to pure sensations and remained captive to, and his refusal to present the visual image of any object by his ordinary vision. Before addressing the most important art schools in ancient Egypt, the researcher explained the misconception of ancient Egyptian art as stereotypical.

Keywords:

Ancient Egyptian painting - Egyptian methodology - Ancient Egyptian art - Ancient Egyptian beliefs - Ancient Egyptian Artist

المقدمة:

وفقاَ لنظرية (هنريش وولفن Heinrich Wolffin) إن إقتراح إغفال تاريخ الفن للكثير من اسماء الفنانين قائم على أساس أن الأهداف الفنية والإتجاهات إنما هي إلا نتاج العصر وحده، والفنان فضلاً عن ذلك لا يستطيع أن يتعدى القيود المعينة لعصره إلا إذا توفرت لديه بعض الإمكانات البصرية. الهدف الحقيقي من "التاريخ بلا أسماء" هو تحرير تاريخ الفن من كل مظهر من مظاهر الصدفة العمياء أو التعسف والقسر، لذا تأكيداً لنظرية "وولفن" إن الفنون البصرية في كل عصر تكشف عن طبيعة طرازية واحدة بالنسبة لكافة صورها، ففنون العمارة والنحت والتصوير تشترك في القاسم البصري ذاته كما تخضع للمخطط البصري نفسه.

الإنسان المصري القديم ولد ليكون فناناً ، ففنه يتغذى على الروح و المشاعر ليصبح أصدق فن عرفته البشرية ، حيث انه لم يترك أي شيء للصدفة بل قام بالتفكير في كافة الإحتمالات .[١]لذلك كان هناك دافعان ملازمان للفنان المصري القديم كان لهما الفضل في واقعيته، الأول متابعة حواسه والتي جعلت منه باحث ومنقب بالفطرة. والآخر ألفته بالطبيعة والتي جعلته أكثر تطلعاً ، فعلى امتداد الزمن لم يتغير تعلق الفنان المصري وعشقه للطبيعة .[٢]

إن تطور الطراز نفسه لا يخضع للظروف الخارجية بل يحكمه نظام داخلي من القواعد يختلف بإختلاف الفنون. بدون المدرك "الطراز الفني" لن يكون لدينا سوى تاريخ للفنانين، سوف يتحول إلى سرد لمختلف الفنانين بأعمالهم والتي لن نكن على يقين تام لنسب جميع الأعمال لهم، ولن يكون بوسعنا وضع تاريخ للإتجاهات المشتركة من الأعمال الفنية بين الأقاليم وبعضها والتي تجعل في إمكاننا أن نتحدث عن الفن كما لو كان يعبر عن حركة بعينها أو نماء أو تطور.[٣]

مُشكلة البحث:

لماذا هناك إنطباع واحد فقط مترسخ في أذهان كل من يهتم بقراءة تاريخ الفن المصري القديم، وهو ان كل عصر يحمل طابع واحد أومدرسة فنية واحدة خاصة به، فهل لكل فترة قيم جمالية محددة تقيد بها الفنان ولم يخرج عنها.؟

كيف تم تصحيح المفهوم الخاطئ، بأن الفنان المصري القديم حبيس لنمط بعينه وكيف تم إثبات إبداعه وعبقريته حتى وإن التزم بالقوانين التي وضعها لنفسه كي يحافظ على ملامح الفن المصري القديم والتي وان كانت ثابتة فهذا لا يثبت تكرارية الاعمال الفنية وانما اتصالها ببعضها البعض لتتلخص عبقريته في استمراريته وزهوه على مر العصور و حتى يومنا هذا.

هدف البحث:

سعياً لإثبات إستنفاذ الفنان المصري القديم لقدراته الفنية من أجل تحقيق أهداف محددة أهمها استرضاء الآلهة مع الحفاظ على حرية تصميم عمل الفني، وأن العقيدة الدينية شديدة الأرتباط بالفن المصري القديم وهي الهدف الرئيسي لهذا الفن، وسعياً لنفي الاتهام الشائع بنمطية الفن المصري القديم.[٤]

فروض البحث:

من المتوقع رصده من خلال هذا البحث الأسباب والفلسفة وراء القانون الذي أتبعه الفنان المصري القديم في فنه، وترسخ فكرة إستمرارية الحياة وإيمانه بان بالبعث. وهذه من خلال المظاهر الكونية والعناصر الطبيعية من حوله.

أهمية البحث:

الحاجة إلى دراسة بحثية توثيقية متخصصة في البحث عن مؤشرات تدل على حرية الفنان المصرى فى التعبير الفنى رغم تقيده بالقواعد الرسمية، والتأكيد على أهم العوامل المؤثرة في أسلوب الفنان المصري سواء كانت عوامل خارجية كالسياسة والمجتمع من حوله أو داخلية نابعة من عقيدته الشخصية. بالإضافة إلى محو أية إشارة إلى أن الفن المصرى القديم، استبعد تماما أية رؤية شخصية للفنانين واتهامه بالنمطية والتكرا.[٥]

منهج البحث:

اختارت الباحثة **المنهج الاجتماعي والسيكولوجى** لرصد أهم التأثيرات التي تعرض لها الفنان المصري القديم من قبل المجتمع والمعتقدات الدينية وسيطرة نظام الحكم. كما اتبعت **المنهج التحليلى** لتحليل مهارات وامكانية الفنان فى صياغة أعماله الفنية المتنوعة بحرية في التعبير مع احترام القواعد الاساسية المفروضة عليه في نفس الوقت. والهدف العقائدي وراء تنفيذ تلك الأعمال ليحقق مراده مع **المنهج المقارن** لرصد الاختلافات بين العصور المختلفة سعياً لنفي الأسلوب النمطي المغلوط لدى البعض.

شكل (١)تمثال جالس لإيمحتب من العصر المتأخر. تم إكتشافه بالجيزة بسقارة. من البرونز ارتفاعه ١٤,٥سم. متحف إيمحتب بسقارة.

شكل (٢)تمثال راكع لسننموت ، كبير المضيفين في الأسرة الثامنة عشرة.
عهد حتشبسوت (١٤٩٠ إلى ١٤٦٨ قبل الميلاد).
منحوتة من شست رمادي مخضر.
متحف كيمبل للفنون ، فورت وورث.

شكل (٣)[٨]تمثال من الكوارتزيت لأمون واح سو من الأسرة الثامنة عشر.
تم العثور عليه في طيبة. المتحف البريطاني.

1- إدراك العمل الفني:

هناك مقولة شهيرة للفلاسفة قديماً تقول " هذه الشجرة التي أمامنا لا تمثل الحقيقة: إنما الحقيقة هي التي يمكن أن تستخلص من عديد من الشجر الذي يمر تحت حواسنا يومياً، زالذي مر على حواس من سبقونا، وسيمر على من يأتي بعدنا". ومثال لذلك ان الفنان التشكيلي حين يقوم بعملية التجريد قد يتعمق في القوانين التشكيلية التي توجد بها الشجرة، لأنه اعتبرها مجموعة من الإيقاعات القوسية والترديدات اللونية من الأخضر بالإضافة إلى الخطوط المنحنية، فكل تلك المعطيات من خطوط ومساحات وأحجام وألوان وتباين لوني يقوم به الفنان بتوظيفها ليخرج منها خصائص عموم الشجر.

إن العمل الفني التجريدي ينبثق من الرؤية المباشرة بعد الإنتهاء من العمل الفني لا يكون له أي صلة بالخصائص المرئية المتعارف عليها ولا يجوز المقارنة بها،[٩]والقوى الثقافية العامة لأي عصر يستلزم نوعاً من الطراز في التصميم ومعالجة كل من عناصر التشكيل الفنية يتم علاجها بطريقة مختلفة خاصة بكل عصر.

2- التجاوب والتفاعل مع العمل الفني:

الخبرات الإنسانية في حياة الفرد اليومية حتمت عليه المشاركة الوجدانية مع من حوله، فجعلته يتعاطف ويتفاعل بشكل نفسي ومادي. نتيجة لهذا التفاعل أصبح الإنسان متعاطفاً ليس مع البشر فقط ولكن مع الأشكال بمختلف أنواعها وتصنيفاتها. فمثلاً يتفاعل الفرد مع الرأسي عن الخط الأفقي نتيجة لتماثل الخط الرأسي وإمع الطبيعة التي نشأ فيها كشكل الإنسان القائم على الأرض الأفقية وهكذا.. يتم الخلط دائماً بين تعريفي "التعاطف" sympathy و"تفريغ الإنفعالات" empathy، وببساطة إن تفريغ الإنفاعالات منصباً على الأشكال المجردة وهو الذي يجعل إستمتاع الرائي بالعمل الفني بناءاً على ما تم إدراكه من هذه الأشكال.[١٠]

إن المُشاهد الذي يستمتع بالعمل الفني من أجل السمات المادية كاللون والتصميم والإتزان إلخ.. في أغلب الأحيان يشتق منه إنفعالاً أولياً ممتعاً، لتصبح الماديات أكثر تعقيداً مع حداثة العصر ومعاني الفن العاطفية أكثر عمقاً لتضيف إلى نفسها عناصر رمزية أو دينية وما إلى ذلك.[١١]

3- المراحل التي يمر بها الفنان لإبتكار عمل فني:

أ- التجاوب والتفاعل الحسي مع المؤثرات الخارجية.

ب-القيام بإخراج خلاصة التفاعل في هيئة قالب فن تشكيلي.

ت-تهذيب الفكرة وكيفية تطويعها، ثم تنفيذها.

ث-إعادة رؤية العمل الفني وتصحيحه إذا تطلب الأمر.

كما أن هناك فترة يطلق عليها "فترة الحث" أو "induction period" وهي الفترة التي تقع بين مرحلتي التجاوب مع المؤثر الخارجي والتنفيذ الخلاق. خلال تلك الفترة يكون الفنان مدركًا بعقله العلاقات بين الأشكال، الضوئ والظل، الفاتح والقاتم، الخطوط واتجاهاتها، أي بإختصار يكون مدركًا لكافة الإعتبارات التي تميز التكوين الفني المزعوم تنفيذه.[١٢]

4- إدراك المَشاهد لمضمون العمل الفني:

إن إدراك المضمون أمر يتوقف على مدى تعاطف الرائي مع الموضوع الفني، فيجب أن تكون هناك رسالة مرئية تحمل فكرة تؤدي إلى معنى، فكل من الفكرة والمعنى هما المضمون بذاته. يختلف التعبير عن المضمون تبعاً لإختلاف عناصر التشكيل مثل الخطوط وإتجاهاتها وما إلى ذلك، ولهذا فإن المضمون يختلف بإختلاف الشكل، ولأن مضمون جوهر العمل والشكل مظهره الخارجي فيستحيل أن يتم الفصل بينهما.

الفنان هو المتحكم الرئيسي للتعبير عن مضمون العمل الفني لأنه يختلف أسلوب المعالجة الفنية الناتجة وفقاً لكل من الظروف الإجتماعية والوعي الفردي لذلك فمضمون العمل الفني لا يتوقف فقط عن المادة التنفيذية لكن أيضاً كيفية تقديمه وداخل أي سياق.[١٣]

ترجع صحة تفسير المُشاهد للعمل الفني إلى خلفيته الفكرية والإجتماعية والعقائدية، فيستمتع بمشاهدته يعتمدعلى تفاعل فكر المُشاهد والذي في بعض الأحيان يضيف إلى العمل الفني قيمة جديدة من ذاته لترفع من قيمة العمل الفني نفسه.[١٤]

5- المشاهد وقدرته على التحليل الفني للمشاهد المصورة:

إن الحركة البصرية المتولدة من المشهد المصور، هي حركة ذهنية بالأساس تنتج من خلال عملية التوليد المكون للإيقاع المتحرك الداخلي لحياة الأشكال والعناصر، نظرا لتداخلها وترابطها وتقاطعها وانسيابيتها المتتالية، وأثر اللون فيها من خلال تجليها في المستويات المختلفة للتركيبة، التي تنجم عن عملية تواتر اللون والشكل ،وتوزيع الضوء والظل ،وتوازن الكتلة مع الفراغ داخل التصميم البنائي للتركيب.

كل هذا ما يولد البعد الرابع في العمل الفني، وهو بعد حركي في الأساس، ناجم من الحركة المتولدة للأشكال المسطحة ذات البعدين، وذلك من خلال الانسجام والاتزان والإيقاع، فالبعد الرابع هو ما يمكن أن تولده هذه العملية البصرية والذهنية ،من خلال تتبع حركية الأشكال المرئية التي تؤسس العلاقة الجدلية بين الزمن والمشهد المصور.

إن العقل الإبداعي يكون من خلال علاقات ترابط حسية وذهنية بين عناصر ومكونات العمل الفني. عن طريق المتلقي البصري أو المشاهد، مما يكشف له حقائق معنوية جديدة للأشكال، فيستفيق البعد الحسي والعقلي من خلال عمليات التوازن

الزمني الناجم عن حركة التوافق والانسجام داخل البنية التركيبية والتأليفية بين الشكل واللون والمادة. تنشأ الحركة البصرية من التأليف التشكيلي داخل ذهن المشاهد ويكون ذلك بتجميع خواص الأشكال المفصلة والمتباعدة ،مما يولد التحليل والتأليف والتآلف.[١٥]

6- العوامل التي أثرت في الفنان المصري القديم:

- عوامل جغرافية
- عوامل جيولوجية
- عوامل سياسية
- عوامل اقتصادية
- العقيدة الدينية
- المواد الخام الطبيعية
- الألوان
- الطاقة الإبداعية ومهارة المصري القديم

تلك العوامل التي تطورت مع مرور الوقت حتى إنبثق منها شتى العلوم التي جعلت من المصري القديم شخص خلاق ومبدع ومحاكي للطبيعة بقدر كبير من الوعي والأسس في تطبيق كافة أنواع الفنون من النحت والتصوير والعمارة. وهذا الذي جعل الفن المصري القديم له أهداف ووظائف محددة، يتسم بالإتساق والثبات وعدم تأثره بأية عوامل أو تيارات ثقافية خارجية، كما أنه ظل أهم وسائل توحيد الوجهين البحري والقبلي، وتآلف جميع طبقات الشعب لأن هدفهم واحد وهو تمجيد الملك والآلهة.

7- تأثير العقيدة الدينية على إلتزام الفنان المصري القديم:

بما أن الفن المصري القديم كان بصفة عامة ذا بعدين أثنين وكان يقوم بصفة أساسية على فكرة الخط المرسوم فتميزت الاشكال في الرسوم المصرية بالميل الى سمة التسطيح والقصدية في رسم الاشياء والظواهر، شكل (٤)، فبدلاً من المراقبة البصرية والتقيد بما تراه العين كانت المواجهة والنظرة المستقيمة في تحليل وتركيب نظم العلاقات التي تميز الاشكال وهذا يعود الى عقيدة الفنان وربطها بالنظرة الجمالية التي انبثقت من كل ما هو ذاتي واجتماعي وروحي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقيدة الدينية المصرية.١٦

بالوقت لم يغفل الفنان عنصري الزمن و المكان ، انما اظهرهما بقدر محدد يراه هو مناسباً للتعبير عن الوضع او الحركة. موضوع العمل الفني لا يتعلق من ناحية الزمن بما قبل او بما بعد، فتتمثل هذه الرؤية في الاعمال الفنية على مدى التاريخ المصري القديم مما أثبت استمرارية الفن المصري القديم و ثباته نتيجة لحرص الفنان على ترجمة وجهة النظر المصرية للكون الى عمل فني مرئي اساسه الرؤية غير المنظورية للاشياء و الموضوعات التي يعبر عنها .١٧فأستطاع الفنان المصري القديم أن يصنع شيئاً نافعاً و من خلاله يظهر مدى جمال و عبقرية تلك القطعة الفنية التي هي في الأصل مصنوعة لخدمة الأنسان، فتجمع بين المنفعة الطقوسية و الجمال الخالص.

الفنان المصري في حقيقة الأمر مبدعا ومبتكرا، من خلال دوره في ترجمة الأفكار إلى عمل فني مرئي رغم تقيده بقواعد محدده. كان دائماً هناك توافق تلقائي بين الكهنة وبين الفنانين الذين يتولون التعبير عنها تعبيراً تصويرياً، ذلك التفاهم

والانسجام ما بين الاطار الطبيعي والمفاهيم الدينية وجه الفنان المصري الى تقبل تلك المبادئ والعقائد المتصلة بالحياة الاخرى بعد الموت ، لذلك لم تكن تلك التقاليد بمثابة قوانين مفروضة على عقلية وتفكير الفنان المصري لان الفن المصري نشأ على عقيدة البعث والخلود.[١٨]

إن الفن المصري القديم يحمل من الفلسفة والرمز ما لا يقل دوراً أو أهميةً عن القيم الجمالية الناتجة من الشكل الفني. والرؤية التشكيلية المصرية القديمة لم تكن عرضاً جمالياً لنظم الاشكال، وانما خوضاً في التعبير عن اشكالات الفكر الانساني. فالجسم البشري سواء كان يمثل رمزاً يتصف بصفة إلهية، أم ملكاً حاكماً في الأرض، أو بشراً كتب عليه ان يؤدي الطقوس العبادية دون تقصير في محراب الاله، هو نظام واحد لبنائية الشكل فنسب الأشخاص يتم تحديدها وفقاً للمكانة الاجتماعية مع محاولة الجمع بين السمة المثالية للاشكال مع سمتها الواقعية وكان يظهر من خلال الاسلوب التركيبي في رسم الاشكال لتكون اقرب الى حقيقتها ظهور خاصية الاتحاد اذ بوسع الملك كأله ان يتوحد مع اقرانه من الآلهة ويصبح واحدا منهم. فإن هذا النظام هو نتاج من افرازات البنية الثقافية المصرية المتمثلة بالسلطة الكهنوتية ، وذلك ان دائرة البنية الثقافية المصرية مغلقة على ذاتها لإعتقاد وإيمان المصري القديم بأن مصر هي العالم بأكمله. لذلك كان للفن القدرة الأكبر على سرد الخطوات المحددة للطقوس والشعائر بشكل متتابع وهذا ما أكسبه صفة "السردية" ذات الأسلوب القصصي المصور، حيث يقوم الأشخاص المصورون بأداء أدوارهم بكل أمانة لأن الهدف الرئيسي من هذا الفن هو إحياء الشعائر المقدسة وليس عمل فني يشاهده المتفرجون، وقد يؤدي أي خطأ فيه بإيذاء صاحب المقبرة وسبب في عدم بعثه في العالم الآخر.١٩

8- علاقة الفنان بالمجتمع والنظام الاجتماعى الذى يكتنفه:

نال الفنان المصري القديم مكانة رفيعة وحظاً من التقدير والتقديس، وعلى الرغم من عدم معرفتنا بهوية جميع الفنانين، إلا أن هناك من عرفنا بعض أسمائهم وألقابهم السامية مثل "ايمحتب" (شكل١) مهندس ونحات الملك زوسر بالدولة القديمة و"سِنموت" (شكل٢) مهندس ونحات الملكة حتشبسوت بالدولة الحديثة، بالإضافة إلى "أمون واح سو" (شكل٣) و"مرتي سن" والذي وجدنا مقبرته التي دفن فيها حيث تحدث على جدرانها عن نفسه وعن أعماله.[٢٠]

هناك جانبين يعكسان علاقة الفنان المصري القديم بالمجتمع الذي يعيش فيه ومتى تأثيرهما على أسلوبه في انتاجه الفني. الجانب الأول هو الأسلوب الفردي للفنان، قد يكون من الصعب تحديد ذلك مع بعض الثقافات، ويشار إليه عمومًا بالطرق المستخدمة لإنتاج الفن، ويمكن تقسيم هذا المجال من الأسلوب إلى أسلوب حازم شخصي للفنان ويحمل معلومات تدعم الهوية الفردية. ثم هناك أسلوب رمزي يحمل معلومات حول الهوية الجماعية للمجتمع الذي ينتمي إليه الفنان. أما الجانب الثاني من الأسلوب يهتم بالثقافة الأسلوبية أو طريقة توصيل المعلومات أو نقلها. يهيمن هذا الجانب على الفن المصري[٢١]

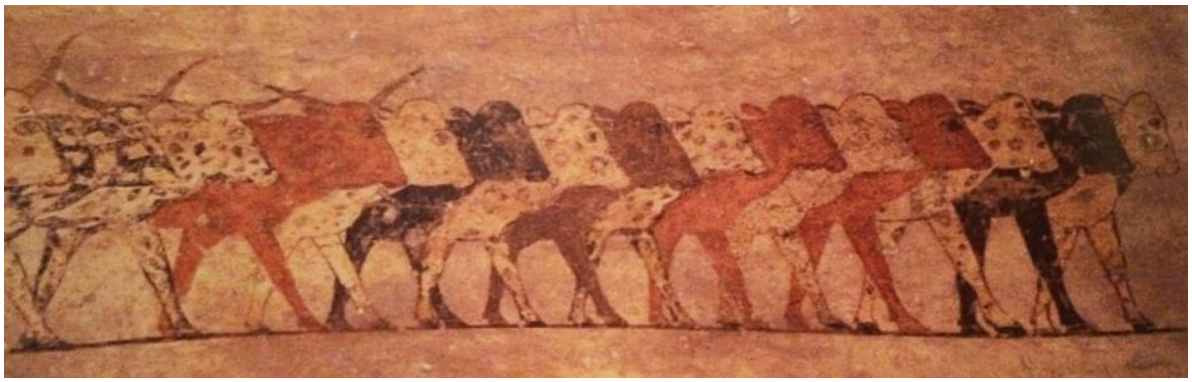
9- طبيعة الإلتزام عند الفنان المصرى القديم:

كان هناك قواعد صارمة للأعمال الفنية ظلت محل تطبيق وإلزام لفترة طويلة تقارب الألف عام، وعلى وجه التحديد من بداية الدولة القديمة سنة ٢٦٣٥ ق.م حتى نهاية الدولة الوسطى سنة ١٦٥٠ ق.م ثم تطورت على نحو ما مع بداية الدولة الحديثة.وبطبيعة الحال فلم يكن من المقصود بتطبيق تلك القواعد أن يقوم الفنان بمجرد التعبير عن عدم إيمانه أو عدم اقتناعه بطريقة الرسم المنظورى، وإنما كان المقصود أولا وأخيرا أن يعبر الفنان بخطوطه عن أشكال وصور ورسوم تكفى للتعبير تماما بما تمثله وللتعريف بالحركات أو الأعمال التى تؤديها.٢٢

ظل الفنان المصري ملتزماً بإستبعاد رؤيته الشخصية الخاصة بالعالم الخارجي المليء بالعناصر والكائنات والتي تتمثل في لحظة عابرة، بل تمسك بالتعبير عما يتصوره من هذه العناصر في هيئتها الخالدة. فهذه الرؤية لم تكن تخص فنان بعينه إنما

هي جزء من قانون يتعلق بفكرة الخلق. ويتم الحكم على مدى نجاح أو إخفاق الفنان المصري القديم طبقاً إلى أي مدى موضوعه الفني مطابقاً لفكرة قانون الخلق، ومن هنا تظهر مستوى مهارة وكفاءة هذا الفنان. فكلما تعمق المتلقي في دراسة الفن المصري القديم كلما تيقن من حرية الفنان المصري في إبراز رؤيته الخاصة بالرغم من تقيده بالقواعد والقوانين. والقدرة على التعبير عن مدى إنغماسه في الطبيعة وإحساسه الكامل بكل ما فيها. ٢٣

بما أن الفنان المصري القديم أعتبر أن كل ما هو مرئي أبدياً كان عليه أن يقاوم إذن محدودية الخداع البصري والسعي إلى الإيحاء بدلاً من الوصف، والإبتعاد عن النسخ أو النقل المباشر سعياً للوصول إلى صورة حسية ومعقولة على الوجه الأمثل. و هناك استنتاج علمي توصل إليه الفنان المصري القديم وهو أن الصورة التي تعكسها شبكية العين صورة غير مكتملة من الناحية المعرفية وكان لابد من التحرر منها وصولاً إلى عالم الواقع من حيث جوهره، وذلك من خلال سلسلة من الإلتواءات الواعية للواقع كما تدركه الحواس فتستبعد تلقائياً كل مل هو نسبي، فالخداع البصري ومبدأ المنظور المضلل والإضاءة المتغيرة وتخيلات الظلال لا مكان لها في الفن المصري القديم. وهكذا يحاصر الموضوع المطلوب تصويره، فبعد تحرير العنصر أو الكائن من عنصري الزمان والمكان يرجعه إلى معطياته الجوهرية ثم يعاد تجميع هذه المعطيات وفقاً لعملية تركيب ذهنية تساعد الفنان والمشاهد على إدراك هذا الكائن أو العنصر إدراكاً كاملاً ومن ثم يقوم الفنان بإتخاذ هذه الإجراءات إعتماداً منه على سلسلة المباديء المحددة تحديداً صارماً. ٢٤



شكل (٤)°مّشهد من مقبرة ختي رقم ١٧، لقطيع من البقر، مقابر بني حسن، الدولة الوسطى – يوضح مدى ابداع الفنان المصري القديم في كسر الملل داخل العمل الفني، وإن كانت الأبقار متشابهة إلا أنه كان له مطلق حرية التصرف في خلق اختلافات بينهم عن طريق التنوع في الألوان حركة الأقدام.

10-نظام الحكم وأثره على الفن والفنان فى مصر القديمة:

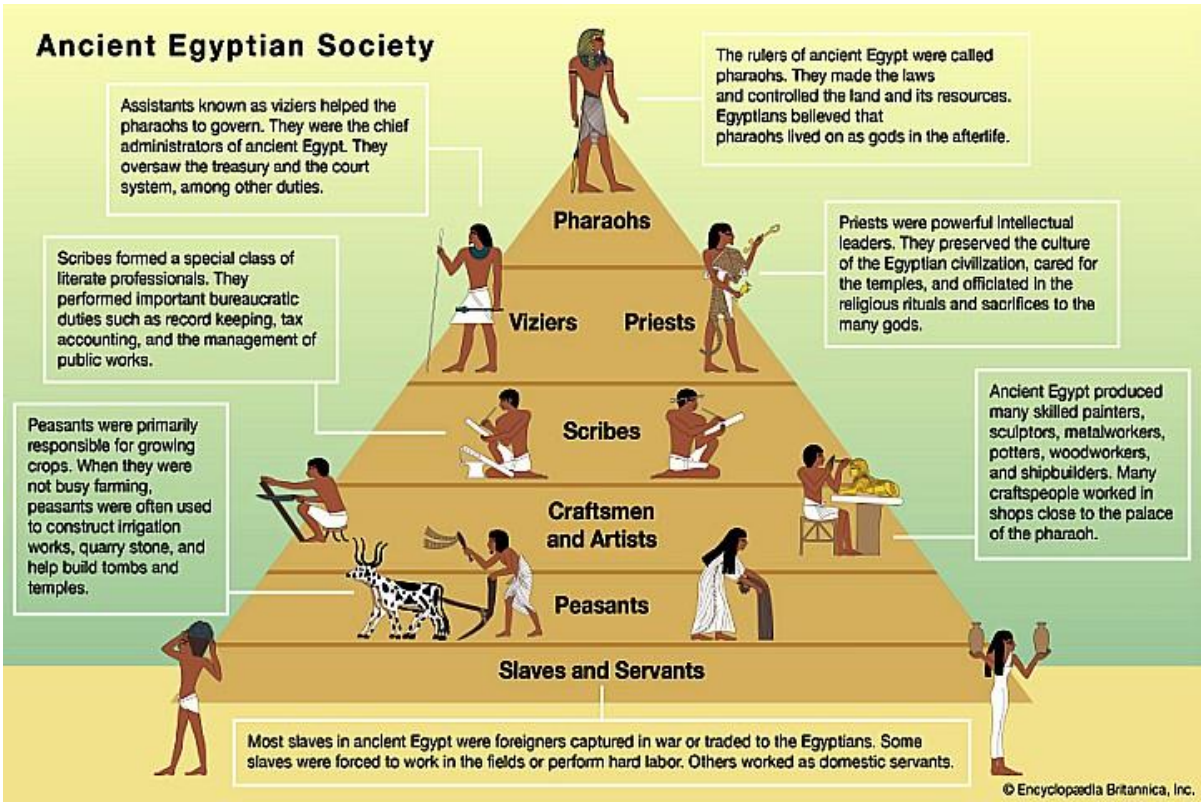
أثر نظام الحكم الذي اتبع في الدولة المصرية القديمة على الفنان واسلوبه الفني. حيث التـزم الفنـان دائماً بفكر وعقيدة الملك الاله وانعكس ذلك على اعماله الفنية على مر العصور بما تشمله من ازدهار أو اضمحلال.[٢٦]

11-الطبقية وأثرها على الفن المصرى القديم:

من أجل تحديد التسلسل الهرمي شكل (٦) الاجتماعي للأشخاص بوضوح، تم رسم الأشخاص بأحجام لا تستند إلى بعدها عن وجهة نظر الرسام ولكن على الأهمية النسبية تم تحديد أحجام الأشخاص على حسب مكانتها وأهميتها في المجتمع مثلما حدث مع الملك الفرعون كأكبر شخصية في لوحة بغض النظر عن مكان وجوده، ورسم إله أكبر من إله آخر، باستثناء نسب الأطفال لهي لم تتغير لكن تم تصويرها فقط على نطاق أصغر كذلك الخدم. ولكي يحافظ الفنان على التناسب والتحجيم الهرمي كان عليه استخدام الرياضيات لبناء تكويناته. استخدم الفنانون المصريون القدماء الخطوط المرجعية العمودية والأفقية من أجل الحفاظ على النسب الصحيحة في أعمالهم. في العديد من المقابر، لا تزال الجدران تحمل هذه الشبكات المستخدمة

لضمان الحفاظ على الاتفاقيات من قبل الفنانين الأدنى والمتدربين الذين يعملون لدى الفنان الرئيسي. تم الحفاظ على النظام السياسي والديني، وكذلك الفني في الفن المصري.[٢٧]

انقسم المجتمع المصري القديم ما بين طبقة الحكام الارستقراطية والتي تتمثل في الآلهة والملوك وهذا عرف بالفن الرسمي، وطبقة عامة الشعب والذي عرف بالفن غير الرسمي. والفرق بين كلا الفنيين أن الفن الملكي أو الرسمي لا مكان فيه لجموح الخيال وحرية التعبير، فلابد أن تظهر الآلهة بصورة مثالية. ليظهر الواقع في أكمل وضع وأبهى صورة تأكيداً على إيمانه بفكرة البعث والخلود. أما بالنسبة للفن غير الرسمي والخاص بالطبقات الدنيا من عامة الشعب الآخر، تلك التي اتاحت قدر اكبر من الحرية للفنان في التعبير وتصوير الواقع خالٍ من المثالية، بعيداً عن التحفظ في اظهار اية عيوب. ويمكن للمشاهد الاستدلال على مكانة الشخص الاجتماعية من خلال طريقة تصويره.[٢٨]



شكل (٦)[٩]الهرم المجتمعي ويوضح طبقات المجتمع بدءًا من الملك أعلى قمة الهرم – ثم الوزراء والكهنة - ثم الكتاب ثم الفنانين والحرفيين – ثم الفلاحين والخدم

12-اثر الواقع الاجتماعي على اسلوب الفنان المصري القديم:

كان لكل شخص في المجتمع تجسيد معين ، فلم يكيف المظهر العام للأشخاص بتعبير فني واحد ، بل كان يحرص على تجسيد الشخص بملامح أساسية تصدق على شخصيته أملاً في أن تسترشد روح صاحب التصوير أو التمثال بملامحه . هذا وبالإضافة إلى حرص على إختيار الأوضاع والملابس والزينة التي يسترضيه أهل العصر الذي يعيش فيه .٣٠

فمن أهم التجسيدات للرجل المصري القديم :

- **الرجل الشامخ** :الذي يمد ساقه للأمام سعياً في عالم الخلود.
- **الكهل الجالس** :الذي يطلع أمامه في هدوء .
- **الملك الرابض** : يجسد على هيئة أسد .

- **والشخص الجالس المتعلم**: إما يقرأ أو باسطاً صحيفته على ساقيه معبراً عن علمه .
- **الشخص الجاث على ركبتيه** :ويظهر حاملاً أواني الطهور .
- **الثري الواقف** : ويظهر وهو يتقدم بقربان إبتغاء من ربه القبول .
- **الثري الزاحف علي الأرض** : يقدم النذور للآلهة .
- **صاحب الأسرة** : يظهر وهو يتقدم زوجته وأولاده .

أما بالنسبة للمرأة المصرية فأختلفت طريقة تجسيدها عن الرجل من حيث الأغراض والأوضاع، فالرؤية الفنية في إظهارها بحجم أصغر أو كأنها جاثية بجوار ساق زوجها هي التعبير عن شدة إكبارها له. هذا و بالإضافة إلى الأوضاع التي تعبر عن عاطفتها نحوه وارتباطها وتعلقها به مثل تطوقها بذراعها. وعن الأبناء فكانوا يظهرون حول أبويهما، وكان تجسيد الابنة الى حد كبير مثل الام جاثية، ليرمز الى الاحترام و الاداب المستحبة المتعارف عليها في المجتمع. وأخيرا هناك شريحة من الأشخاص التي غالباً ما كانت تتشابه من حيث الرؤية الفنية والقيم الجمالية، مثل تماثيل الأتباع والخدم والأفراد، تلك التماثيل التي تحرر فيها الفنان من قيود إلي حرية التعبير لتعطي التعبير الصحيح والشكل الحقيقي للشخصية المراد تجسيدها.٣١

خلال الدولة القديمة ظهر نمط جديد يفرق بين مختلف الفئات من موظفين وخدم أو حتى الأشخاص التى تنتمي لشعوب غريبة طبقا لملابسهم أو صفاتهم وأوضاعهم. فيما يخص الخدم والأتباع تحرر الفنان من الأوضاع التقليدية فأصبحت واقعية واتخذت أوضاعاً متنوعة تتفق وما يقومون به من أعمال، فأوضاعها التصويرية تظهرها وهى منهمكة فى العمل بحماس واضح. فلم يلتزموا في هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة الإتجاه التي التزموها في تماثيل سادتهم.٣٢ هذا بالإضافة إلى تمييزه لكبار السن و الذي أكد على إظهارهم في أوضاع مستقرة يغلب على مظهرها الهدوء والوقار ، فجعل ملامحها و هيئاتها بعيدة كل البعد عن مظاهر العنف. فمن أهم الأوضاع التي سوف يتناولها البحث لاحقاً هو تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، والذي يعد رمزاً لإعتزامه الخطو ونشاطه في السعي. هذا بالاضافة الى تميز هيئة التماثيل المصرية باستقامة الهيئة ومظاهر الهدوء والاتزان،و ذلك نتيجة لاستقرار مذاهب الدين والفن ،الى جانب الغاية التي نحتت من اجلها و الاماكن التي وضعت بها.٣٣

13-العوامل المؤثرة في قدرة ومهارة الفنان المصري القديم:

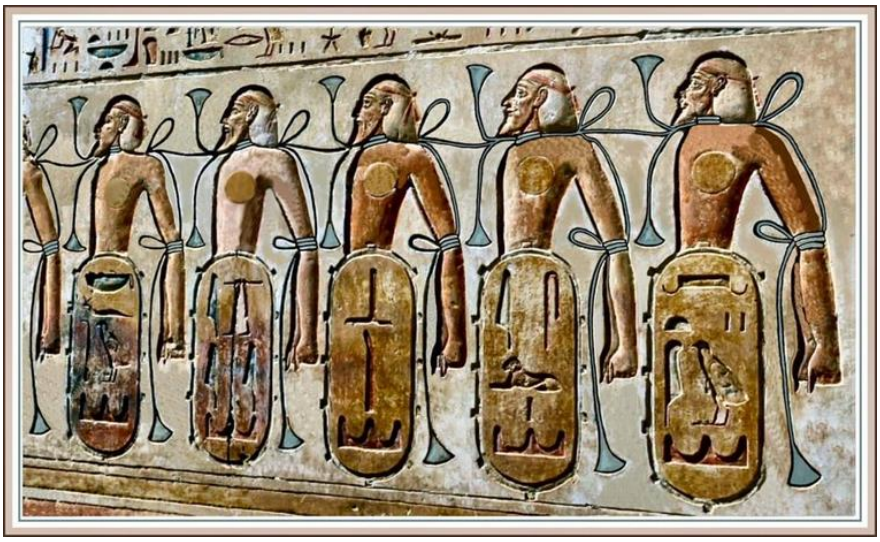
ان الفنان المصري يميل الى تمثيل الاشياء والظواهر بناء على ما يعرفه عنها وليس كما يراها ويؤديها وفقاً لحقيقتها ودورها في الحدث الكامن في الذهن فكان غير مقيد بالعلاقات الزمكانية، لذلك كان مدرباً على انتاج نوع من الفن السرمدي و الخالد الذي لا يتعلق بالزمن. في نفس الوقت لم يغفل الفنان عنصري الزمن و المكان ، انما اظهرهما بقدر محدد يراه هو مناسباً للتعبير عن الوضع او الحركة. موضوع العمل الفني لا يتعلق من ناحية الزمن بما قبل او بما بعد ، فتتمثل هذه الرؤية في الاعمال الفنية على مدى التاريخ المصري القديم و بالتالي فان جميع الأعمال الفنية التي ابدعها هذا الفنان إما على جدران المقابر أو المعابد كان من الضروري ان يتجاوز فيها التعبير عن "اللحظة العابرة او الخاطفة" و يسمو فوقها. ؤهنا اثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها الكثيرة التي عاش فيها وتأثر بها وأثر فيها، فمن واقع ملاحظته الدقيقة تظهر قدرته في تسجيل و تأكيد أهم صفات العناصر التي يشملها الموضوع المراد تصويره.[٣٥]

الجدير بالذكر أن الفنان المصرى القديم حظى بتعاليم الفن منذ سن مبكرة كي تتأسس لديه قواعد الفن، كما أنه من المؤكد وجود النظم التعليمية والتدريبية لتخريج فنانين متخصصين في فن الرسم والتصوير وذلك كان مستمراً طوال فترات تاريخ

الفن المصري القديم. وعلى الرغم من أن الفنان المصري كفرد قد أحتل مكانة رفيعة وسط المجتمع المصري ليصبح مميزاً عن الحرفيين الذين يعملون في نفس مجاله الفني إلا أنه كان يعمل كتفٍ في كتف مع أولئك الحرفيين لتنفيذ الأعمال الفنية التي بطبيعتها مخصصة لخدمة الدولة والعقيدة المصرية.[٣٦]

يظهر بالطبع تباين او إختلاف من حيث الجودة بين الأعمال الفنية التي نفذها الفنانون المصريون القدماء، ولكن هذا الإختلاف ليس معناه إختلاف في رؤية كل منهم بل معناه وجود فوارق من حيث مهارة كل منهم أثناء تحديد الخطوط الخارجية للعمل الفني.[٣٧]ومن أهم ما ذكر عن الفنان المصري القديم هو" يظل المرء عاكفاً على التدريب والتمرين على رسم الحروف الهيروغليفية إلا أن الفنان هو الوحيد القادر على عملية الخلق والإبداع ودقة التصميم وهذا ما كان يميزه."

فيما يؤكد مهارة الفنان المصري القديم بأنه كان قادراً ومتمكناً وعلى درجة عالية من الكفاءة الفنية التي تؤهله للتعبير عن الملامح الشخصية لكل فرد، فبسهولة يمكننا أن نرى تطابق ملامح وجه شخص معين في كل الأعمال المصور بها. بالإضافة أنه أستطاع أن يعبر عن الملامح الذاتية للأجناس المختلفة، شكل (٧) بالرغم من تقيده بقواعد الفن التي تم فرضها عليه، فبأقل قدر من الخطوط البسيطة تمكن من تشكيل الملامح العنصرية لكل من الأسيويين والأفارقة، كما ان ملامح تلك الأجناس الأخرى سهلت على الفنان أن يترك بصمته ويعبر عن أحاسيس ورؤية الشخصية التي لم تكن من المتاح له أن يفرضها على صور الملوك.[٣٨]



شكل (٧)[٩]جدارية تصور قدرة الفنان المصري على توضيح ملامح الجنس الأسيوي، منفذة على جدران معبد الملك رمسيس الثاني بأبيدوس

14-مفهوم النمطية في الفن المصر القديم:

على الرغم من أن المفهوم الرئيسي السائد في الخطاب التاريخي للفن والمنطق أن الفن المصري القديم فن نمطي وتم اتهامه بأنه خالٍ من الإبداعكما أعرب على سبيل المثال الروائي الفرنسي الشهير غوستاف فلوبير عن إرهاقه العميق من الفن المصري القديم في كتابه (l' art égyptien m' ennuie profondément)، قائلاً أن الآثار المصرية القديمة فشلت في إظهار أي إبداع في عينيه. ومن قبله بقرن تقريبًا كان الأب المؤسس لتاريخ الفن القديم، "يوهان يواكيم وينكلمان" ينقل نفس الرأي من خلال كتابه توصيف «الفن بين المصريين». من خلال هذه الأراء تم التشكيك في عملية الإبداع في الفن المصري القديم وبث فكرة المسبقة طويلة الأمد لما يسمى بثبات ونمطية الفن المصري القديم.

هذا المفهوم الخاطئ، الذي يطيل في الواقع غالبًا دون وعي كان سببه الخطاب اليوناني القديم عن المصريين وحضارتهم (بما في ذلك فنهم)، قائم على خطأ في التفكير أدى إلى المزج أو عدم التمييز والخلط بين الأشكال والرموز. وأكبر دليل على

أن الفن المصري القديم بعيد كل البعد عن المفهوم النمطي والتكرار الذاتي، إن لم يكن فن التكاثر بامتياز، أننا لدينا القدرة على تأريخ القطع الفنية المصرية القديمة وفقًا للأسلوب وهذا إثبات على تطور الفن المصري القديم بما أضفى من نظرة متجانسة له على مدى العصور. وبناءاً على ما سبق تم تصنيف الاساليب الفنية حسب كل فترة وتقسيمهم إلى مدارس فنية.[٤٠]

15-المدارس الفنية في الفن المصري القديم:

مصطلح المدارس الفنية هو مصطلح حديث اطلق على أي أسلوب فني أنتشر بين مجموعة من الفنانين في مكان ما في عصر ما، حيث أتسم هذا الأسلوب بسمات معينة ميزته عن أسلوب اَخر. ولكل مدرسة فنية روادها الذين كان لهم رؤية أو فلسفة فنية صارت منهجاً لهم ولمن اتبعهم.

لكن تختلف مدارس الفن المصري القديم عن المدارس تلك المدارس المعاصرة من حيث الطبيعة والجوهر، لكونها أساليب للفن الرسمي للدولة وليست أساليب للأفراد. أقترنت أسماء تلك المدارس بأسماء العواصم والمقاطعات التي حكمت مصر على مدار عصورها، كما أحتضنت ورشاً لكبار فناني مصر القديمة وتلاميذهم فصارت مركزاً للإشعاع الفني لباقي الأقاليم في الشمال والجنوب.

أ. مدرسة منف المثالية:

أسلوب فني يهدف إلى تصوير الجسم البشري محاكياً للطبيعة (وخاصة في مرحلة الشباب) حيث الرشاقة ودقة النسب التي تخلو من العيوب, بالإضافة إلى شكله الوقور سواء بملبسه وحركته أو جتى جلسته. أرست هذه المدرسة قواعد وأسس راسخة وفق ما تمليه عليها عقيدة المصري القديم.

العصر العتيق كان نشأة هذه المدرسة نظراً لأن منف كانت عاصمة مصر اَنذاك حتى نهاية الأسرة السادسة، ومرت بثلاث مراحل تطور مع الحفاظ على سماتها الحضارية في التشكيل الفني.[٤١]

ب. مدرسة طيبة الواقعية:

أسلوب فني يهدف لتسجيل الواقع كما هو ونقله دون تحسين أو تجميل، حيث يصور الحياة العملية للشخص وهو منهمكاً في أداء سواء الطقوس والأعمال أو حتى مصارعة الأعداء.[٤٢]

ج. **المدرسة الطبيعية:**

أسلوب فني يهدف لتمثيل الطبيعة بكل مظاهرها، اتجه إليها اخناتون حين أتخذ قرص الشمس بأشعته رمزاً للأله اَتون (هذا الأسلوب أتاح للفنان تمثل الأفق في أعماله الفنية).

د. المدرسة الإنطباعية:

أسلوب فني متطور يعكس النزعة الطبيعية، ويعد تسجيل للواقع بما فيه وتأكيد لكل ما لحظي، أهم ما يميز هذه المدرسة هو تسجيل اللحظة العابرة الزائلة وكانت تنبع من حب المصريون القدماء لأخناتون والذي زادهم حساسية ورهافة الشعور ليعطي الإنطباعية في الفن المصري القديم. [٤٣]

ه. المدرسة الكلاسيكية:

أسلوب ظهر خلال الأسرة الثانية عشر يهدف إلى توحيد أسلوب الفن في مصر أسوة بتوحيد شمالها وجنوبها، فهو مزج بين أسلوبي مدرستي منف المثالي وطيبة الواقعي. الأسلوب الفني هو الصيغة التي ابتكرها الفنان واستقر عليها في تشكيل إنتاجه الفني لتحقيق هدف محدد منه، له سمات معينة وخصائص تميزه عن أي أسلوب فني اَخر.[٤٤]

النتائج:

- تصحيح المفهوم الخاطيء بأن الفنان المصري القديم حبيس نمط أو شكل معين.
- إرتباط عقيدة الفنان المصري القديم إرتباطاً وثيقاً بالعقيدة الدينية والبعث والحياة الأبدية.
- تأثير العقيدة الدينية تاثيراً مباشراً على إلتزام الفنان المصري القديم.
- مكانة الفنان المصري القديم الرفيعة وقدسيتها في مصر القديمة.
- تأثير المجتمع والنظام الاجتماعي على الفنان وأسلوبه الفني.
- تأثير نظام الحكم على الفنان المصري القديم.
- أثر الطبقية وظهورها من خلال الأعمال الفنية بمصر القديمة.
- تأثير الواقع الاجتماعي على اسلوب الفنان المصري.
- تعاليم الفن وتأثيرها على قدرة ومهارة الفنان المصري القديم.
- المدارس الفنية ومدى أهميتها في التأريخ الزمني للأعمال الفنية بمصر القديمة.
- قدرة ومهارة الفنان المصري القديم ودوره في ترجمة الأفكار إلى عمل فني مرئي رغم تقيده بقواعد محدده.
- أهمية الفلسفة والرمز كأدوات رئيسية للفنان في تنفيذ الرؤية التشكيلية المصري القديمة.
- تحرر الفنان المصري القديم من عنصري الزمان والمكان والتعبير عن العمل الفني كفن أبدي.
- أهمية تأسيس الفنان وترسيخه بقواعد فن الرسم منذ سن مبكرة من خلال نظم تعليمية.

التوصيات:

- تنظيم ندوات وورش فنية بشكل دوري عن الهوية المصرية القديمة والرؤية والوظيفة لفن التصوير المصري القديم، ولذلك لترسيخ الأصالة المصرية والحد من التأثر الغربي وطمس هويتنا.
- اجراء تجارب عملية على المشاهدين لقياس مدى وكيفية تأثرهم بالأعمال التصويرية المصرية القديمة.

المراجع

المراجع العربية:

1. برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة: الدكتور سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم: سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ٢٠٠٤.

Bernard Mayers : Al Fonoun al tashkeeleyyah wa kayf natathawaqha, targamet: al doctor Saad Al Mansourywa Mosa'ad Al Qadi, moraga'aet wa taqdeem: Said Mohamed Khattab, Maktabet al ٢٠٠٤ز

2. بيك، وليم ه. فن الرسم عند قدماء المصريين: ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري. لدار المصرية اللبنانية،١٩٩٧.

Bik, William H. Fan el rasm eind al qodamaa al masreyeen: targamet: Mokhtar alSweify, moraga'aet: Ahmed Qadry.1997.

3. حربي، سعيد. الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق,م – ٣٣٢ق.م، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠.

Harbi, Said.al Asaleeb wal etigahat fi al fan al misry al qadeem from 3800B.C – 332B.C, alqahira: al hayiaah al masreya al a'amah lel kitab, 1970.

4. رعد مطر مجيد الطائي: جماليات الفن المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير، بحث بمجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية/ المجلد ٢٤/ العدد٢، لعام ٢٠١٦

Ra'ad Matar Maged AlTaaie: gamaleyat alfan almasry alqadeem bayn al eltizam wa horreyet alta'abeer, bahth bemagallet Gama'et Babel/ Al Oloum wal ensaneyya/ almogallad 24/ a'adad2, a'am2016.

5. سيريل ألدريد :الفن المصري القديم ، ترجمة : أحمد زهير ،مراجعة :محمود ماهر طه،١٩٩٠.

Cyril Aldred: al fan al masry al qadeem, targamet Ahmed Zoheir, moragaaet: Mahmoud Maher Taha.1990.

6. طه الليل: الحركة البصرية بين التشكيل والتذوق في إنشائية البعد الرابع في العمل الفني،٢٠١٠ ترجمة من Claude Monet : Impression soleil levant : peinture sur toile.48/63cm. 1872–1873,

Taha Al Leil: Al Haraka al basareyyah bayn al tashkeel wal tazawoq fi enshae'eyyat al bo'od el rabe'efi al a'amal al fann2010i, targama men, Claude Monet : Impression soleil levant : peinture sur toile.48/63cm. 1872–1873.

7. عبد الغفار شديد : محاضرات في الفن المصري القديم ،القاهرة، كلية الفنون الجميلة: جامعة حلوان. ٢٠١٤.

Abdel ghaffir Shedid: Mohadrat fi alfan almisry al qadeem, alqahira, kolleyyet al fonoun al gamila, gami'at Helwan.2014.

8. عبد الغفار شديد : الفن المصري القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة ،مطابع برنت هاوس ،مدينة ٦ أكتوبر، ٢٠٠١.

Abdel ghaffir Shedid: alfan almisry al qadeemmn A'asr ma qabl alosrat ahtta nehayet aldawla alqadeema, matabe'a Print House, madeenet 6 october, 2001.

9. عبدالفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية: الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة.٢٠٠٠.

Abdelfattah Reyad: Al takween fi al fonoun al tashkileyya: Al taba'a Al oula, Dar al nahda, Alqahira.2000.

10. عبده علي، رمضان: حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، تقديم زاهي حواس.٢٠٠٤.

Abdo Ali, Ramadan: Hadaret Misr Al qadima month aqdam el osour hatta nehayet osour al osrat al wataneyya, taqdeem Zahi Hawwas.2004.

11. عكاشة، ثروت. الفن المصري القديم ج١ ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٧١.

Tharwat Okasha. Al fan Masry al qadeem goz' 1, Al qahira: Al hay'aah al masreyya al A'ammah lel ketab.1970.

12. فاروق أحمد الشاطر، إكرام. رؤية مصرية مبدعة في التصوير، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦.

Farouk Ahmed El shatter, Ikram. Ro'yah masreyya mobde'afi Al tasweer: maktabet el Anglo al masreyyah 2016.

13. محسن محمد عطية : الجمال الخالد في الفن المصري القديم ، عالم الكتب ٢٠٠١ .

Mohsen Mohamed Ateyya: algamal alkhaled fi alfan almasry alqadeem 2001.

14. محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي: عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى: ١٩٨٠.

Mahmoud Bassiouny: Asrar al fan al tashkili: A'alam Al kotob, Al qahira, al taba'a al oula:1980.

15. هاورز، أرنولد. ترجمة رمزي عبده جرجس، فلسفة تاريخ الفن، القاهرة: سلسلة ميراث الترجمة، المركز القومي للترجمة، طبعة ٢٠٠٨.

Howers Arnold: targamet Ramzi Abdo Guirgis, falsafet tareekh el fan, Alqahira: selselet mirath al targama, al Markaz al qawmi lel targama.

المراجع الأجنبية :

1- Principles of Egyptian Art: curriculum of Temples and cosmetics principles of Egyptian Art by Education for Royal Society of Chemistry, United Kingdom.
2- Todd Gillen: (Re)productive Traditions in Ancient Egypt, Proceedings of the conference held at the University of Liège, 2013.

المصادر:

1. Bibalex. http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=38&a=591&lang=ar (15 January 2021)
2. Hatshepsut and senenmut lovers https://www.thenotsoinnocentsabroad.com/blog/were-hatshepsut-and-senenmut-lovers (15 January 2021)
3. https://www.cairotoptours.com/Egypt-Travel-Guide/History-of-Egypt/Ancient-Egyptian-Social-Structure
4. Bmimages https://www.bmimages.com/preview.asp?image=0003025400 (15 January 2021)
5. Kemawaheksos https://kemawaheksos.blogspot.com/2020/07/blog-post.htm (15 January 2021)
6. Clarity zone https://clarityzone.wordpress.com/author/modernegypt/page/33/ (15 January 2021)

---

[١] عبده علي، رمضان: *حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، تقديم زاهي حواس،٢٠٠٤، ص ١١ .

[٢] عكاشة، ثروت. *الفن المصري القديم ج١* ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧١، ص٣٠٠.

[٣] هاورز، أرنولد. ترجمة رمزي عبده جرجس، *فلسفة تاريخ الفن*، القاهرة: سلسلة ميراث الترجمة، المركز القومي للترجمة، طبعة ٢٠٠٨ ص٢١٨،١٣١،١٢٩.

[٤] محسن محمد عطية : *الجمال الخالد في الفن المصري القديم* ، عالم الكتب ٢٠٠١ ، ص ٦٧.

[٥] بيك، وليم هـ. *فن الرسم عند قدماء المصريين:* ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري، ١٩٩٧.

[٦] Bibalex. http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?collection=38&a=591&lang=ar

[٧] Hatshepsut and senenmut lovers https://www.thenotsoinnocentsabroad.com/blog/were-hatshepsut-and-senenmut-lovers

[٨] Bmimages https://www.bmimages.com/preview.asp?image=0003025400

[٩] دكتور محمود البسيوني: *أسرار الفن التشكيلي*: عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى: ١٩٨٠، ص ١٢١،١٢٠.

[١٠] عبدالفتاح رياض: *التكوين في الفنون التشكيلية:* الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٨٣،٨٢،٨١.

[1] برنارد مايرز: *الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها*، ترجمة: الدكتور سعد المنصوري ومسعد القاضي، مراجعة وتقديم: سعيد محمد خطاب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٢٩، ٣٠.

[١] عبدالفتاح رياض: *التكوين في الفنون التشكيلية* : الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة،٢٠٠٠، ص ٣٣، ٣٧.

[١] عبدالفتاح رياض: *التكوين في الفنون التشكيلية: الطبعة الأولى*، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٧٨،٧٦.

[١] المرجع السابق ص ٧٩.

[1] طه الليل: *الحركة البصرية بين التشكيل والتذوق في إنشائية البعد الرابع في العمل الفني*، ترجمة من Claude Monet : Impression soleil levant : peinture sur toile.48/63cm. 1872–1873 ، ٢٠١٠.

[1] بيك، وليم ه. *فن الرسم عند قدماء المصريين*: ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٧.ص٣١.

[١] المرجع السابق ص ٤٦، ٤٧، ٤٩ .

[١] المرجع السابق ص٣٠٠.

[١] فاروق أحمد الشاطر، إكرام: *رؤية مصرية مبدعة في التصوير، القاهرة:* مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦، ص ١٩.

[٢]فاروق أحمد الشاطر، إكرام. *رؤية مصرية مبدعة في التصوير*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦، ص٥٥.

[٢] Principles of Egyptian Art: curriculum of Temples and cosmetics principles of Egyptian Art published by Education for Royal Society of Chemistry, United Kingdom, p 8.

[٢]وليم هـ. بيك : مرجع سابق.

[٢] سيريل ألدريد :*الفن المصري القديم* ، ترجمة : أحمد زهير ،مراجعة :محمود ماهر طه، ١٩٩٠، ص٣، ٢٧.

[٢] فاروق أحمد الشاطر، إكرام: *رؤية مصرية مبدعة في التصوير، القاهرة:* مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٦، ص٤٥،٤٤.

[٢] [٢] عبدالغفار شديد: *مقابر بني حسن بمصر الوسطى*، المركز القومي للترجمة ٢٠٠٧

[٢] رعد مطر مجيد الطائي: ج*ماليات الفن المصري القديم بين الإلتزام وحرية التعبير*، بحث بمجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية/ المجلد ٢٤/ العدد٢، لعام ٢٠١٦، ص ٨.

[٢] Principles of Egyptian Art: curriculum of Temples and cosmetics principles of Egyptian Art published by Education for Royal Society of Chemistry, United Kingdom, p 9.

[٢] رعد مطر مجيد الطائي: مرجع سابق، ص ٨.

[٢]https://www.cairotoptours.com/Egypt-Travel-Guide/History-of-Egypt/Ancient-Egyptian-Social-Structure

[٣]سمير أديب : مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٥ .

[٣]سمير أديب : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٦، ٢٩٧.

[٣] عبد الغفار شديد : *الفن المصري القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة* ،مطابع برنت هاوس ،مدينة ٦ أكتوبر، ٢٠٠١، ص٧٧.

٣٣ سمير أديب : مرجع سبق ذكره، ص٢٩٤ .

[3] بيك، وليم ه. *فن الرسم عند قدماء المصريين*: ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري.، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٧.، ص ٤٥.

[٣]عبد الغفار شديد : *محاضرات في الفن المصري القديم* ،القاهرة، كلية الفنون الجميلة: جامعة حلوان. ٢٠١٤.

[3] بيك، وليم ه. *فن الرسم عند قدماء المصريين*: ترجمة : مختار السويفي ، مراجعة : أحمد قدري، لدار المصرية اللبنانية،١٩٩٧.. ص٨٩.

[٣] المرجع السابق ص٤٩.

[٣] المرجع السابق ص ٩٤،٩٥.

[٣] Kemawaheksos https://kemawaheksos.blogspot.com/2020/07/blog-post.htm

[٤] Todd Gillen: (Re)productive *Traditions in Ancient Egypt*, Proceedings of the conference held at the University of Liège, 2013, p18,19.

[٤] حربي، سعيد. *الاساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ق.م – ٣٣٢ق.م*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٠، ص١٦.

[٤]المرجع السابق ص١٧.

[٤] المرجع السابق ص١٧.

[٤] المرجع السابق ص١٧.