البحث الثالث

جداريات مقابر وادى الملوك بين حداثة القيم التشكيلية وتطور المضمون

(دراسة تاريخية وصفية)

إعداد

أ. د / محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال

أستاذ تاريخ الفنون بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث مدخلا تاريخيا وأنثروبولوجيا فى سبيل الوقوف على مظاهر التطور فى البعد العقائدى والاجتماعى لدى المصرى القديم خلال تحول الحكم من المملكة الوسطى إلى المملكة الحديثة، مع ظهور أشكال الاتصال المختلفة مع الحضارات الأخرى المجاورة وأثر التبادلات الثقافية على تعقد البنية الثقافية والفكرية فى مصر القديمة، وعلاقة كل تلك المتغيرات بتطور القيم التشكيلية فى الأعمال الحائطية على مختلف تقنياتها بمقابر منطقة وادى الملوك، كما يرصد البحث فى نفس السياق أثر المتغيرات الاجتماعية والدينية والسياسية على ظهور موضوعات جديدة استحدثها الفنان المصرى على جدران المقابر بشكل يعكس مدى ارتباطه بالبيئة المصرية من ناحية وتفاعله مع الوقائع اليومية والانفتاح على ثقافات مغايرة من ناحية أخرى.

قام الباحث بعرض نماذج فنية هامة من الأعمال الحائطية تمثل نقاط تحول محورية فى سياق الفن المصرى القديم، مع تحليلها من الناحيتين التشكيلية والوظيفية، وذلك فى سبيل إبراز ما قدمته فنون تلك المرحلة من حلول تشكيلية ورمزية ووظيفية كان لها دور فى التأثير على الفنون البصرية داخل وخارج مصر، ولآلاف السنين.

الكلمات الدالة : مصر القديمة– طيبة– التصوير الجدارى– وادى الملوك.

Abstract:

This research presents a historical and anthropological approach to examine the developments in the doctrinal and social dimensions of ancient Egypt during the transition from the Middle Kingdom to the New Kingdom. This study explores the emergence of various forms of communication with other neighboring civilizations and the impact of cultural exchanges on the complexity of the cultural and intellectual structure of ancient Egypt. It also examines the relationship of these variables to the development of artistic values in the various techniques of mural artwork in the tombs of the Valley of the Kings. In the same vein, the research examines the impact of social, religious, and political changes on the emergence of new themes created by Egyptian artists on tomb walls, reflecting their connection to the Egyptian environment on the one hand, and their interaction with daily events and openness to other cultures on the other. The researcher presents important artistic examples of mural artwork representing pivotal turning points in the context of ancient Egyptian art, analyzing them from both a formative and functional perspective. This aims to highlight the formative, symbolic, and functional solutions offered by the arts of this period, which influenced the visual arts both inside and outside Egypt for thousands of years.

Keywords: Ancient Egypt - Thebes - Wall painting - Valley of the Kings.

مقدمة :

لازال الفن المصرى القديم يمثل عامل جذب لآلاف الدارسين والمثقفين وهواة الفنون من كل أنحاء العالم، هو معين لا ينضب عطاؤه، وبؤرة تشع سحرا روحانيا يمتزج بآفاق علمية لازالت تثير فى كل يوم تساؤلا، وتحفز على البحث الجاد فى كل ميادين العلوم : الفنون، الرياضة، الطب، الفلك، وغيرها.

ولمدينة الأقصر نصيب لا يغفله التاريخ من الإرث الثقافى الذى يضعها فى مصاف المدن الجديرة بالتقصى والاهتمام وإعادة الاكتشاف، فهى عاصمة لأقدم الحضارات، وهى المدينة التى شهدت تحول النزعات الدينية القديمة من التعددية إلى التوحيد، وهى البقعة الفنية التى احتضنت المبدع المصرى فى أوج نضجه و امتلاك أدواته، وهى بؤرة امتزاج الحضارات القديمة التى أفرزت قيما ثقافية و حضارية لازالت تشهد على وحدة الإنجاز الحضارى وسمو الإنسانية.

حدود البحث: حدود مكانية : وادى الملوك بمدينة طيبة مصر القديمة .

حدود زمانية : المملكة الحديثة بدءا من الأسرة ١٨.

منهج البحث :

المنهج التاريخى– المنهج الوصفى.

فروض البحث :

1– كان انتقال العاصمة من شمال مصر إلى جنوبها حافزا لتطور المضمون فى جداريات المقابر والمعابد بمنطقة وادى الملوك.

2– هناك تطور فى القيم التشكيلية يخالف الرأى السائد بأن المصرى القديم ظل متمسكا بالتقاليد الفنية منذ بداية قيام عصر الأسرات.

3– كان انفتاح مصر على حضارات البحر المتوسط الناشئة سببا فى ظهور عناصر تشكيلية جديدة فى التصوير الجدارى بوادى الملوك.

4– كان توسع حدود الدولية المصرية وحملات تأمينها خلال حقبة المملكة الحديثة دور فى تغير الرؤية الإبداعية لدى المصرى القديم ترتب عليها تطورات تشكيلية وموضوعية.

تساؤلات البحث :

أولا : كيف يمكن قراءة التطورات التشكيلية والأسلوبية للجداريات المصرية القديمة فى ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية ؟

ثانيا : كيف ساهمت جغرافية العاصمة التى استقرت خلال المملكة الحديثة فى مدينة "طيبة" على سمات الجداريات فى مقابر وادى الملوك ؟

ثالثا : ماهى المستحدثات التشكيلية فى جداريات مقابر وادى الملوك التى ترتبت على انفتاح مصر على حضارات المتوسط ؟

رابعا : لماذا تعدّ الفنون الجدارية فى مقابر وادى الملوك تجسيدا للتطورات الفكرية والسياسية والاجتماعية التى طرأة خلال عصر المملكة الحديثة فى الحضارة المصرية القديمة ؟

أولا : مدخل لفهم مقومات الطبيعة المصرية وعلاقتها بالمنجز الحضارى :

قبل 2000 عام كتب المؤرخ "هيرودوت" "Herodotus" قائلا :

[ليس هناك بلد فى العالم اشتمل على كل هذا القدر من العجائب، وليس هناك بلد فى العالم به كل هذا الكم من الأعمال التى تتحدى الوصف مثل ما اشتملت عليه مصر، ولذا.. فسوف أجعل النصيب الأكبر من ملاحظاتى وسجلاتى عنها، وعلىّ أن أصف ما قدمته مصر للعالم بكل تفاصيله.] (Herodotus with an English translation by Godley, A. D: 1920)

ينطوى قول "هيرودوت" على إشارة واعية لقيمة ما تركته الحضارة المصرية القديمة من إنجازات مهدت لقيام الحضارة فى كل أنحاء العالم، وواقع الأمر أن مصر توفرت لها عوامل طبيعية ساهمت إلى حد كبير فى تشكيل الحضارة واستقرار نظام الدولة فى وقت مبكر، بل أسبق على كل الحضارات الأخرى.

كان وجود نهر النيل كظاهرة طبيعية متفردة فى العالم سببا رئيسيا فى تكون الحضارة على أرض مصر، فبالرغم من المناخ الصحراوى الجاف الذى تنتمى إليه مصر كونها جزء من هضبة الصحراء الكبرى، إلا أن سريان نهر النيل لم يشهد انقطاعا منذ تكون النهر والذى مر بخمس مراحل قبل أن يتشكل فى صورته الحالية.

لم يوفر نهر النيل مصدرا فقط لإمداد المصرى القديم بالمياه اللازمة للزراعة ونشوء فكرة الاستقرار، ولكنه ساهم فى معرفة الدورة الزراعية من خلال تقسيم العام لثلاثة فصول: الفيضان، الزراعة، الحصاد تتجمع فى إثنى عشر شهرا شهرا، ومن ثم معرفة التقويم، علاوة على أن حركة نهر النيل من الجنوب للشمال شكلت مفهوما متفردا فى ذهن المصرى القديم عن تضاريس الأرض، وفهم جغرافية الأرض التى نشأ عليها، لتصبح مصر العليا هى جنوب مصر، ومصر السفلى حيث تنتهى رحلة النهر هى الشمال.

كما شكّل نهر النيل جزءا من البعد الثقافى بحيث اندمج فى رموز اللغة الهيروغليفية فأصبح الشمال يرمز له بقارب منبسط الشراع رمزا لبدء رحلة النيل، بينما أصبح الشمال يمثل فى اللغة على أنه قارب مطوى الشراع فى إشارة لانتهاء الرحلة.

لعل من اللافت للنظر أن حضارة العراق القديم قد تأخرت فى الظهور والاستقرار تاريخيا عن حضارة مصر القديمة رغم وجود نهرين إلا أن طبيعة فيضان النهرين كموجات مد عنيفة غير مستقرة حالت دون إقامة دولة أو ظهور أى مظهر من مظاهر الحضارة مبكرا.

أما سلاسل الجبال التى تمتد بطول البحر الأحمر من الشمال عند سيناء وحتى الجنوب حيث تبرز محاجر أسوان فكانت– ولاتزال– موردا هاما من موارد إقامة الحضارة، إذ عرف المصرى القديم ترجمة كل أشكال البناء البدائى من الخوص والجلود وأكوام الحصى والرمال إلى الشكل الحجرى، رابطا ذلك بفكره العقائدى حول ديمومة الحياة واستمرارها بعد الموت، فكان حريصا على تشييد المعابد العملاقة، وكذا نحت التماثيل للملوك والشخصيات الهامة بكل أنواع الأحجار وكذلك صخور الجرانيت والديوريت وغيرها.

كما شكلت الصحارى الممتدة بطول الوادى مفهوما فلسفيا ترسخ فى ذهن المصرى القديم حول الأبدية واللانهائية للحياة على أرض مصر، هذا المفهوم كان يبث دوما روح الاستقرار والشعور بالأمان فى عقل وقلب المصرى القديم، فهذه الصحارى الخالية من كل أنواع الحياة هى فى واقع الأمر تحمل كل مقومات البيئة الآمنة التى تحفظ للإنسان حياته وإنجازاته على ضفاف النيل، وحين نقارن بين هذه البيئة والبيئة المحيطة بنهرى دجلة والفرات سيمكن لنا أن نفهم قيمة وجود الصحارى، فالأحراش التى تحيط بنهرى العراق كانت تحتشد بكل أشكال الحياة المفترسة التى تمثل تهديدا مستمرا للوجود الإنسانى حول ضفاف النهرين.

علاوة على ما تقدم فقد كانت العوامل المناخية المستقرة– على تنوعها واختلافها طوال فصول العام– محفزة لعقل وخيال المصرى : السماء الصافية بما فيها من نجوم، سطوع الشمس، مراحل ظهور القمر واكتماله، الرياح الموسمية و انتظام دورتها، كل ذلك ساعد على تشكيل العقلية المصرية، وساعده على الارتباط بالأرض بشكل وثيق، حتى أنه اعتبر أن أرضه هى النموذج لكل ما هو خالد.. أبدى.. خصب.. والمعبد المصرى حين نتأمله نجده ترجمة حرفية للبيئة المصرية.. فالممر الأوسط فى المعبد هو نهر النيل الذى يشق أرض مصر لنصفين متماثلين، وأعمدة اللوتس الباسقة هى تلك النباتات التى تنمو على جانبى النهر.. لصيقة به.. بينما الأعمدة الجانبية المشكلة على هيئة براعم البردى هى تلك النباتات التى تنمو بعيدا عن نهر النيل، أما سقف المعبد فقد لونها المصرى القديم باللون الأزرق

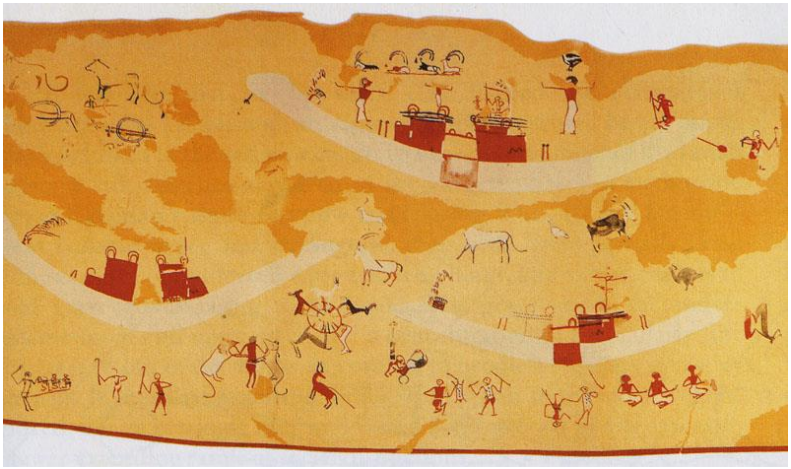
ورصعها بالنجوم المتلألئة ليعبر عن انكشاف المعبد، فلا يكون بين المتعبد وبين الآلهة ما يحول دون وصول الصلوات و الطقوس العقائدية.. وهكذا.

كان لهذا الكم من المفردات الطبيعية دوره فى تشكيل الشخصية المصرية، واللافت للنظر أن هذه المفردات اندمجت فى النسيج الثقافى وانعكست على المنجز الفنى على نحو طبيعى يخلو من أى افتعال، كما شهدت تطورا فى التناول من خلال الفنان المصرى القديم فاستطاع أن ينفتح على الثقافات الخارجية وأن يؤثر فيها ويترك فيها بصمة واضحة بقدر ما استلهم منها، وهذا ما سيتم تناوله بشىء من التحليل فى الأجزاء التالية.

ثانيا : مهد الخصائص التشكيلية للفن المصرى :

يجمع المؤرخون على أن التطور الحضارى فى مصر جاء فى زمن قياسى، وأن التحول من النظام القبلى القائم على التناحر والصراع إلى نظام الوحدة السياسية وإقامة الدولة الواحدة قد حدث فجأة، ودون مقدمات واضحة، ويبدو أن هذا التحول السريع قد انعكس على الفنون بشكل أو بآخر، بحيث تشكلت القيم التشكيلية والوظيفية للعمل الفنى فى مصر القديمة على نحو سريع نسبيا.

هناك تصوير حائطى وجد فى مقبرة فى صعيد مصر (Hierakonpolis) (قرية الكوم الأحمر) تعرض رجالا وحيوانات وقوارب فى حالة تناثر، القوارب هى رمز للرحلة فى مسيرة الحياة و الموت، تلون بلون أبيض تحمل أضرحة أو توابيت تندبها النساء، أيضا تعرض اللوحة مجموعات من حيوانين (غالبا أسدين) على جانبى شكل بشرى، وفى الزاوية اليمنى من اللوحة هناك أشخاص تتقاتل (شكل 1).



(شكل 1) رجال وقوارب وحيوانات، تصوير حائطى من صعيد مصر- مدينة هيراكونوبوليس- 3500 ق. م

هذه المجموعات المتناحرة هى طراز تشاركت فيه غالبا الفنون البدائية كلها، يؤكد ذلك أن هذه الأجساد البشرية ذات الأوضاع الساكنة وترتيبها العشوائى هى ذاتها النمط الذى ظهر فى التصاوير الصخرية الميزوليثيكية [1] من شرق أسبانيا (الشاطىء الشرقى لأسبانيا) والشمال الأفريقى. (شكل 2)

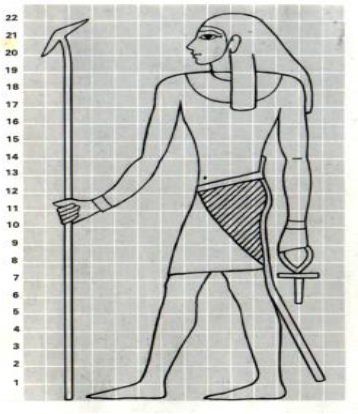
(شكل 2) تصوير حائطى من كهوف منطقة التاميرا فى شمال أسبانيا- عصر الباليوليثيك

[1] الميزوليثيك : خاص بالعصر الحجرى الأوسط.

فى المرحلة التى سبقت عصر قيام الأسرات مباشرة ظهرت بعض الآثار الفنية الهامة، حيث لم تقف أهميتها عند كونها مجرد وثائق تسجل وقائع حربية متعلقة بتوحيد مصر وبناء الدولة الواحدة لأول مرة فى وادى النيل، لكنها تجاوزت ذلك إلى اعتبارها نوعا من المخططات المبكرة للمعالجات التشكيلية للعناصر، أصبحت فيما بعد قاعدة للفن المصرى لحوالى ثلاثة آلاف عام تالية، وقد حملت تلك القيم سمات قيام الدولة من حيث تشكل البناء الطبقى وتعقده، ونشوء فكرة الصراع ورغبة التوسع والسيطرة، وكذلك ارتقاء الفكر العقائدى وارتباطه بقيم أكثر روحانية وتعبيرا عن عالم رمزى ماورائى.

كان الأثر المعروف بمقمعة الملك العقرب الثانى "سعرقت" من بواكير الآثار التى عكست تلك القيم التشكيلية (شكل 3)، تمثلت تلك القيم فى تمايز الأحجام تبعا للمكانة الاجتماعية للشخصيات المصورة، واستخدام الرمز للتعبير عن الشخوص أو الأحداث كظهور حشرة العقرب مرتبطة بشخص الملك (شكل 4)، وكذلك معرفة خط الأرض بحيث يتم تصفيف العناصر عليها بدلا من تناثرها فى فضاء المسطح يرتبط ارتباطا وثيقا بإحساس المصرى القديم المستمر بأنه يحيا حياة مستقرة على أرضه.(See : Wilkinson, Toby A. H 1999: 56)

(شكل 3) جزء من مقمعة الملك العقرب– 3200 ق.م (شكل 4) حشرة العقرب تجسيد رمزى لشخص الملك



أما تصوير الجسم البشرى فقد سار تبعا لمخطط ثابت بحيث تكون قبضة اليد هى وحدة القياس، وبحيث يجرى تصوير الجسم البشرى للشخصية الأساسية (الملك أو صاحب المقبرة أي ما كان) بكيفية واحدة كان يعتقد أنها النموذج المثالى للجسم البشرى : الوجه من الجانب، العين من الأمام (مكتملة)، الأكتاف من الأمام، منطقة البطن فى وضع ثلاثة أرباع، باطن القدم يظهر فى تصوير القدمين، بحيث يظهر الإصبع الكبير فى الحالتين، (شكل 5).

(شكل 5) مخطط لنسب الجسم البشرى كما تصورها المصرى القديم

سار التصوير فى مصر القديمة على هذه القواعد بشكل شبه ثابت على مر العصور والأسرات المتعاقبة، إلا أن ذلك لم يحل دون ظهور بعض الاستثناءات فى بعض النماذج المحددة التى كانت ندرتها وقلتها سرا من أسرار تفردها وتميزها، ولتثبت أن القيود التى فرضتها القوى السياسية والعقائدية فى أغلب الفترات لم تسلب الفنان القديم نزعة التجريب والخروج على المألوف، شاهدة على عبقرية المصرى وحسه الفطرى تجاه التنوع والإبداع مع الحفاظ على تقاليده التى هى مفتاح شخصيته وركيزة هويته.

تلك المعادلة الصعبة التى حاول المصريون القدماء الحفاظ عليها على مدار آلاف السنوات هى جوهر عبقرية الفن المصرى القديم، وهى التى جعلت من ذلك الفن "حالة" لم تتكرر فى فنون كل الحضارات القديمة، ففى دراسته المعنونة "Canon and Proportions in Egyptian Art" كتب "إيريك إيفرسون" " Erik Iversen" معلقا على الفن المصرى بقوله:

> [دامت الحضارة المصرية القديمة لأكثر من ثلاثة آلاف عام، ومع ذلك ظلت هوية الفن خلال هذا الامتداد الزمنى الطويل مصرية الطابع، وحتى برغم وجود تنوع كبير فى الأسلوب، فإن الفن المصرى القدين يبدو ثابتا إذا ما قورن بالتغيرات الجذرية فى الفن الغربى عبر مدة زمنية أقصر من تلك بكثير، وترجع هذه المحافظة فى الأسلوب الفنى إلى حقيقة أن الفن كان وظيفة وأداة لنظام دينى يهدف إلى الحفاظ على نظام مثالى فى الكون، وكان خلق الكون يعتبر حالة من الكمال الأولى التى ينبغى محاكاتها والحفاظ عليها، وبالتالى، كان قليل من الاهتمام يولى للإبداع المثير فى الفن، نظرا لأن التعديل يبعد الفن عن الكمال] (Eversen 1955: 268)

لم يحل ذلك النسق التشكيلى الذى التزم به المصرى القديم دون وجود حلول إبداعية تشكيلية ورمزية ظهرت على فترات متفاوتة، وإذا كان رأى "إيفرسون" يشير إلى محدودية تلك المحاولات التى أطلق عليها "إبداع مثير فى الفن" إلا أن المتأمل للعناصر– حتى– داخل إطار الموضوعات التقليدية سيقف على كم لا نهائى من الإبداع والتفاعل مع الطبيعة بشكل واقعى أحيانا وبشكل رمزى أحيانا وبشكل مثالى فى أحيان كثيرة، الأمر الذى يؤكد تعددية الرؤية الإبداعية لدى الفنان المصرى القديم وتنوعها، لا سيما مع التوسعات العسكرية والانفتاح الثقافى والتجارى على الحضارات الناشئة فى البحر المتوسط وتغير الفكر العقائدى خلال العصر الأتونى وغيرها من مظاهر الحراك والتفاعل التى شهدتها فترة المملكة الحديثة وهو ما سينتقل البحث لاستعراضه ومناقشته خلال الجزء التالى.

ثالثا : التحولات السياسية والاجتماعية فى المملكة الحديثة و أثرها على تطور الفنون :

عند الحديث عن فترة المملكة الحديثة و ما صاحبها من توسع و انفتاح وانتقال العاصمة يجب الإشارة إلى نقطتين هامتين :

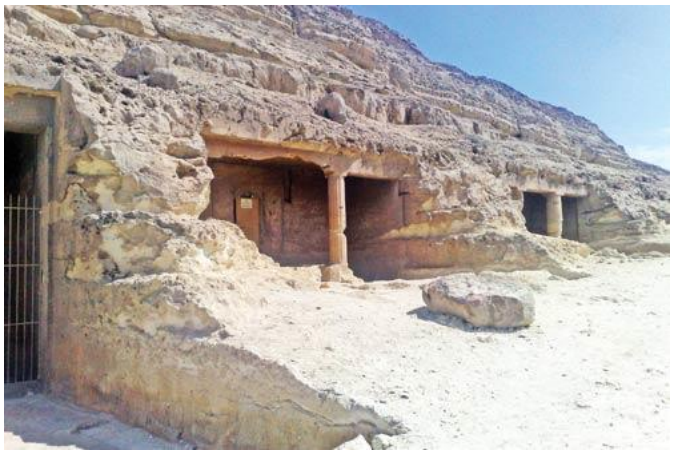
أولاً : تشير الدراسات التاريخية إلى أن ما يعرف بعصر "نقادة الثانية" الذى سبق توحيد مصر مباشرة شهد خلال أواخره سيطرة السمات الثقافية المميزة لمصر العليا (صعيد مصر) على شرق الدلتا، وأنه مع تأسيس الأسرة صفر ظهرت ثقافة واحدة فى قسمى الدولة الشمالى والجنوبى وبشكل ملحوظ. (See : Hoffman 1984: 23)

ثانياً : تفترض بعض الدراسات أن الملوك الأوائل الأقوياء جاءوا من الدول المدينية فى "نقادة" و "هيراكونبوليس"، ووسعوا نفوذهم بالتدريج ناحية الشمال، متحالفين مع، أو مهزومين من، رؤساء "أبيدوس" وهو مكان ظهرت أهميته الخاصة فى نمو الدولة المبكرة بارتباطه بالملكية على طول التاريخ المصرى. (See : Kemp 1991: 77)

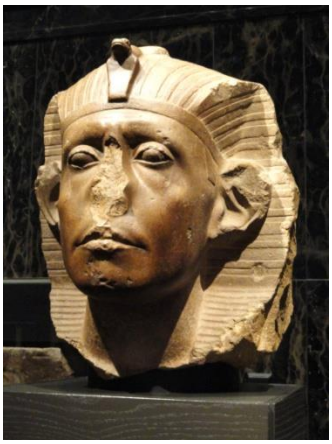
وعلى الرغم من أن المصادر لا تجمع بشكل قاطع على أن مصر كانت مؤلفة من مملكتين اتحدتا بالقوة، إلا أن هاتين النقطتين تشيران إلى الدور الكبير الذى لعبه جنوب مصر فى تشكيل الحضارة المصرية، والحفاظ على وحدة الهوية عبر العصور المتعاقبة، وليس أدل على ذلك من أن أغلب الملوك العظام الذين استطاعوا السيطرة على مقاليد الحكم وإعادة الوحدة بعد فترات الاضمحلال والتفسخ المتعددة جاءوا من أصول جنوبية.

علاوة على ذلك فقد كان لمدن الجنوب دور فى إبراز المكانة التى بلغتها مصر خلال أزهى عصورها الفرعونية، حيث حكم الملوك بين الأسرتين الـ18 و الـ20، و بلغوا بالحدود المصرية أقصى توسع لها، وشيدوا المعابد الصرحية التى تشى بعظمة الدولة أمام زائريها وتبث الرهبة فى قلوب أعدائها، وذلك بعد أن مرت مصر بمرحلة متدهورة نسبيا خلال المملكة الوسطى تجسدت مظاهرها فى تواضع عمارتها (شكل 6) وانعكاس كل سمات التشاؤم والعجز على صور وتماثيل ملوكها (شكل 7).

وعكست السمات التى سادت العمارة والفنون خلال المملكة الوسطى ما كان يحيط بأحوال مصر السياسية من غموض فى ظل زعزعة صورة ملوك مصر فى أعين أعدائهم، الأمر الذى كان نذير بوقوع مصر تحت سيطرة الغزو الآتى من خارج البلاد، وبالفعل.. فى نهاية الأسرة الثالثة عشرة لحقت بالبلاد حالة من التفسخ، ووجد المصريون أنفسهم أمام قوة غازية من أراضى سوريا و بعض المناطق المرتفعة فى أرض العراق تتعدى على حدودهم، وهم من يعرفون فى التاريخ بالهكسوس أو ملوك الرعى، والذين جلبوا معهم ثقافة جديدة ومؤثرة، ووسيلة انتقال مستحدثة هى الخيول.



(شكل 5) مقابر بنى حسن– المملكة الوسطى



(شكل 6) رأس تمثال الملك سنوسرت الثالث من الجرانيت

غزو وسيطرة الهكسوس، والذى ينظر إليه فى التاريخ بشكل تقليدى على أنه كارثة، كان له دور مؤثر ظهر لاحقا، وذلك بإعطاء الفرصة لمصر لكى تظل مواكبة لركب ثقافة العصر البرونزى فى منطقة حوض البحر المتوسط (See : Gardner 2005 : 34)، وعلى أية حال، فإن ابتكارات الهكسوس، لاسيما فى الأسلحة وتقنيات الحرب، ساهمت فى دحرهم على يد الملوك المصريين الوطنيين من الأسرة السابعة عشر ليبدأ بذلك عصر المملكة الحديثة، ويتغير شكل العمران و الفنون ليعكس قوة مصر بعد أن استردت حدودها و قامت بمحو الغزو الذى استمر زهاء قرن و نصف.

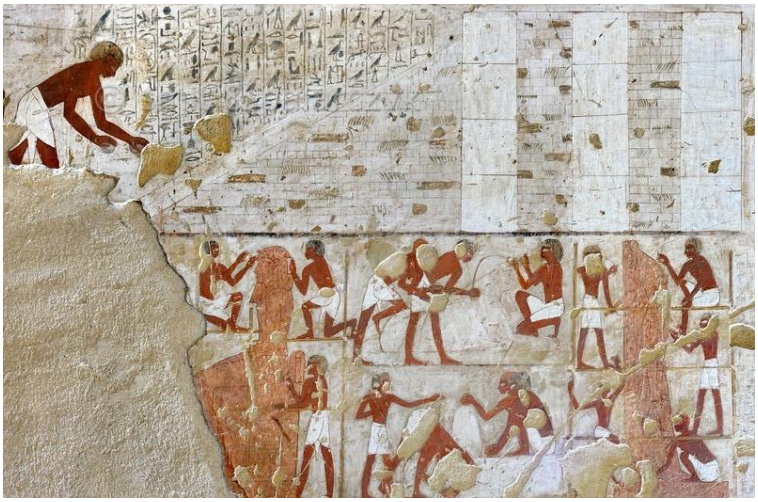
ساهم "أحمس الأول"، قاهر الهكسوس وأول ملوك الأسرة الـ18، فى تأسيس المملكة الحديثة (الإمبراطورية)، أكثر العصور ازدهرا فى تاريخ مصر الطويل، فى هذا الوقت توسعت حدود مصر من بلاد الفرات فى الشرق إلى النوبة (السودان) فى الجنوب، إلى جانب علاقات أجنبية أوسع تمت خلال زيارات السفراء و العلاقات التجارية الجديدة مع آسيا وجزر بحر إيجه، وشهدت البلاد حالة من التوسع والرخاء الاقتصادى انعكست على أشكال العمارة والمعابد الصرحية التى لم يشهد التاريخ مثيلا لها فى كل العصور.

وكانت العاصمة قد انتقلت إلى "طيبة" منذ عهد الملك "منتوحتب الأول" أحد أهم ملوك المملكة الوسطى، وهى المدينة التى يرجع تأسيسها إلى عهد الأسرة الرابعة، و لكنها ظلت عبارة عن مجموعة من الأكواخ المتواضعة المتجاورة، و إن كان هذا– من ناحية أخرى– لا ينفى مكانتها المتفردة فى الدولة المصرية، إذ اتخذت "طيبة" مدفنا لحكام الأقاليم منذ عهد المملكة القديمة، أى أنها اعتبرت مقرا للحياة الأخرى بكل ما تحوى من قيم ومثل على مدار الأسر والممالك المتعاقبة، وقد ظلت عاصمة لمصر منذ حوالى عام 2575 ق. م حتى زوال حكم الفراعنة نهائيا على يد الغزو الفارسى عام 332 ق. م. (Fairman 1949:41).

خلال المملكة الحديثة قام الملوك بتشييد غرف الدفن الخاصة بهم فى بطون الجبال غرب النيل فى المنطقة التى عرفت باسم "وادى الملوك"، احتوت تلك المنطقة على 62 مقبرة منها 26 مقبرة للملوك والباقى لكبار المسئولين وبعض أفراد العائلات الملكية والكهنة، وقد اختير هذا الوادى على وجه التحديد لعدة أسباب منها سهولة الوصول إليه من وادى النيل، كما تسهل حراسته حيث تحيط به التلال العالية بالإضافة إلى جودة الحجر الجيرى الذى تتكون منه جباله وكذلك وجود الجبل الذى يرتفع جهة الجنوب ممثلا هرما طبيعيا، (شكل 7).

(شكل 7) صورة لمنطقة وادى الملوك

تغير تخطيط المقبرة والطريقة التى نقش بها على مدار الخمسمائة عام التى كان الدفن يتم فيها فى وادى الملوك ويمكن القول أن السبب فى ذلك هو التغيير فى تصور الكهنة لرحلة الملك فى العالم الأخر فتخطيط المقبرة ما هو إلا خريطة للطريق الذى سيسلكه الملك خلال هذه الرحلة، والنقوش والنصوص على جدران المقبرة ما هى إلا كتاب لإرشاده أثناءها، ولذا.. فقد كانت جدران هذه المقابر– على خلاف أهرامات الأسرة الرابعة الشهيرة– مغطاة بالنصوص الدينية، والتى شكلت جانبا هاما من البعد التشكيلى لبعض الجداريات (على نحو ما سيشير البحث لاحقا)، كما بنيت بواسطة مجموعة صغيرة من العمال لاتتجاوز ستين عاملا من النخبة الذين كانوا يعملون للدولة، وكانوا يستقرون مع عائلاتهم ومعاونيهم بشكل دائم فى مدينة جماعية تعرف باسم "دير المدينة"، كذلك كان الفنانون الذين يقومون بكتابة النصوص ورسم النقوش فى المقابر، وقد علمنا عن هؤلاء العمال والتقنيات التى كانوا يستخدمونها من خلال آلاف الشقفات والقطع المنقوشة التى عثر عليها فى دير المدينة، (أنظر بريور & تيتر 2010: 90) ويمكن رؤية مراحل العمل فى النقوش والتماثيل على جدران أكثر من مقبرة، ومنها مقبرة "رخمى رع" حاكم "طيبة" فى فترة حكم "تحتمس الثالث و"أمونحتب الثانى" والتى تعود للأسرة 18 إذ تعرض لنا من بين الجداريات الفنية مراحل العمل فى تمثال للملك "تحتمس الثالث"، (شكل 8).



(شكل 8) تصوير حائطى من مقبرة "رخمى رع"– الأسرة 18– طيبة– يصور حرفيين ينهون تماثيل للملك، وآخرون يضعون اللمسات النهائية على تمثال من الحجر الجيرى لأبى الهول

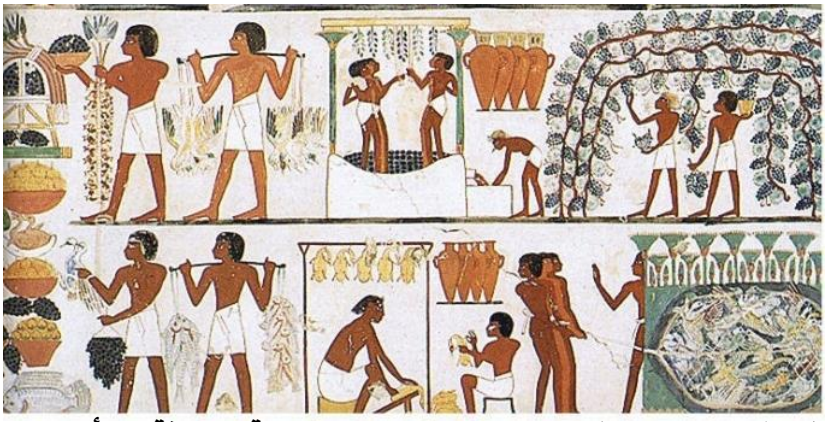
إن تلك الحيوية التى تتجسد فى أوضاع الحرفيين والصناع مع قدرة المصرى القديم– فى الوقت نفسه– على الحفاظ على السمت العام لتمثيل الأجسام البشرية لهو دليل قوى على تلك المرونة والبراعة التى اتسم بها التصوير فى تلك المرحلة، مع القدرة على توظيف الألوان بشكل مكثف بحيث لا يشتت الانتباه عن متابعة الحدث الأساسى وهو العمل فى التماثيل، وحين يمعن المشاهد النظر لن يجد وضعا إنسانيا تكرر بين كل الشخوص المصورة، لكنه مع ذلك سيلاحظ تلك الحالة من الوحدة الفنية التى تسيطر على العناصر الإنسانية كلها، وكأنهم فى ذلك أشبه بأصابع آلة موسيقية تشابهت فى سماتها الظاهرية إلا أن كلا منها يؤدى نغمة ذات تأثير خاص بها.

إن الآثار التى خلفها المصرى القديم فى وادى الملوك تشى بمدى ما بلغه فن التصوير فى المملكة الحديثة من رقى فى الأداء، وعبقرية فى التناول، لقد ترك فى كل عمل حاول من خلاله حفظ التقاليد لمحة إبداعية جديرة بالتأمل سواءا من حيث المضمون أو من حيث الشكل، وللأسف.. فإن كثيرا من تلك النماذج المميزة– بل أكثرها تميزا– تقبع خلف واجهات العرض فى متاحف أوروبا وأمريكا، تشهد على ما تعرضت له بلادنا من سطو منظم وسلب لأهم مراحلها التاريخية، لكن تظل القيمة الفنية و التاريخية منسوبة لعبقرية المصرى القديم وحضارته، وهو ما سيقوم البحث بعرضه و تحليله فى الجزء التالى.

رابعا : لمحات حول أهم المضامين والقيم التشكيلية المستحدثة فى جداريات مقابر وادى الملوك :

عكست تصاوير المقابر فى وادى الملوك سعى الفنان المصرى خلف التطوير، وكان هذا انعكاسا لتطور الأشكال الحياتية، و تعقدها، و ذلك بعد أن استغرقته لآلاف السنين موضوعات بعينها، لا سيما الزراعة و الصيد، وتخيل أن ثمة امتدادا لهما فى الحياة الأخرى، الزراعة باعتبارها النشاط الأساسى الذى مهد لقيام الحضارة، والصيد بما يجسده من سمات الشجاعة و التحدى و الصراع من أجل البقاء.

على سبيل المثال يلاحظ فى مقبرة "ناخت" (كاتب المخازن فى عهد "تحتمس الرابع") من الأسرة 18 عمل يصور مراحل تصنيع الخمر بشكل بانورامى متفرد بدءا من قطف ثمار العنب و عصره حتى تعبئته وتخزينه فى الجرار، يظهر العمل تلك القدرة على صياغة العناصر و أبعادها مع إبراز علاقتها بالحيز الفراغى من خلال ما يعرف بالفن المفاهيمى، والذى يسعى من خلاله الفنان لتصوير الموضوع تبعا لاستقلالية كل عنصر وظهوره بشكل يعبر عن وجوده فى الحقيقة، حتى وإن حتمت الرؤية الواقعية اختفاء بعض العناصر، أو أن يوارى بعضها بعضا، وفى سبيل ذلك يجمع الفنان هنا بين عدة زوايا رؤى فى سبيل بلوغ رسم بيانى مركب، على سبيل المثال يظهر الفنان فى منتصف التكوين بالجزء العلوم من الشكل المعروض أكوام العنب فى الموضع المخصص لعصرها رغم أن الأصل وجودها فى القاع حتى يتسنى للرجال أن يطأوها بأقدامهم، (شكل 9).



(شكل 9) تصوير حائطى من مقبرة "ناخت"- المملكة الحديثة- الأسرة 18

يصور مراحل تصنيع الخمر ضمن الإعداد لمأدبة طعام خاصة بصاحب المقبرة

تنبىء باقى أجزاء العمل عما يشبه إعداد وليمة تتكون من الطيور والأسماك والبيض، بدءا من صيد الأوزات وندف ريشها، وجلب الأسماك، ونقل بعض الخضروات، وقد عمد الفنان إلى تكرار زهرة اللوتس فى حل تشكيلى فريد من نوعه بحيث يتضافر مع باقى عناصر المائدة، أما اللافت للنظر فهو أن العنصر النباتى يتجاوز القيمة التشكيلية ليزود المشهد بأدق تفاصيل التى تتعلق بحياته اليومية، وبحيث تصبح تلك الجداريات سجلا أمينا للحياة المصرية القديمة.

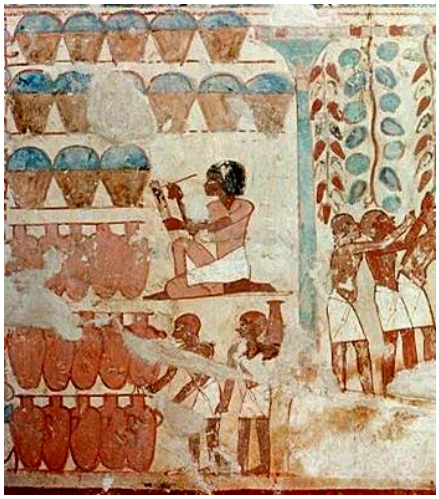
إذ تذكر المصادر أنه كان من المعتاد أن تحتوى المائدة المصرية على الخمور، والتى كانت تُميَّز بعنقها، وغالبا تعرف باسم القرية أو المقاطعة التى أنتجتها، و كان هناك على الأقل أربع عشرة منطقة مختلفة لإنتاج الخمر فى الدلتا و حدها، و لم تكن خمور الوجه القبلى متعددة كتلك الخاصة بالدلتا، ولكنها كانت ذات جودة ممتازة، فكانت خمور "طيبة" على سبيل المثال تشتهر بخفتها وصحيتها، (Erman 1971: 188) و هناك العديد من اللوحات النابضة بالحياة فى تصويرها الإفراط فى الشراب، على سبيل المثال تظهر لنا لوحة من مقبرة "باحيرى" فى عهد الملك تحتمس الثالث خلال الأسرة 18 سيدة أنيقة و هى تقدم كأسها الفارغة إلى خادمة قائلة : "أعطينى ثمانية عشر معيارا من الخمر، لاحظى أنى أحب الشرب حتى الثمالة" (Erman 1971: 189) (شكل 10).

كذلك تشير المصادر إلى أن المصرى القديم كان على وعى بأن تأثير شرب الخمر يزداد بوضع بعض الإضافات، مثل أوراق اللوتس الزرقاء التى لها خصائص مخدرة (James 1984: 36)، وهذا يفسر انتشار زهور اللوتس تحيط بالموائد ومشتملاتها خاصة جرارالخمر فى أكثر جدارية، وكذلك يفسر تغليب اللون الأزرق على عناقيد العنب وألوان الجرار المستخدمة فى تعتيق الخمور، على نحو ما يبدو فى تصاوير مقبرتى "ناخت" (شكل 11) و"أوسر حات" (شكل 12).

(شكل 10) تفصيلية من التصوير الحائطى بمقبرة "باحيرى"

الأسرة 18- يظهر العمل سيدة تطلب من خادمتها أن تمدها

بالمزيد من الخمر



(شكل 11) تفصيلية من التصوير الحائطى بمقبرة "ناخت" (شكل 12) تفصيلية من التصوير الحائطى بمقبرة "أوسر حات"- الأسرة 18- توضح عملية تصنيف وتلوين جرار الخمر تبعا لدرجات تعتيقها

توضح علاقة أوراق زهور اللوتس الأزرق بموائد الطعام

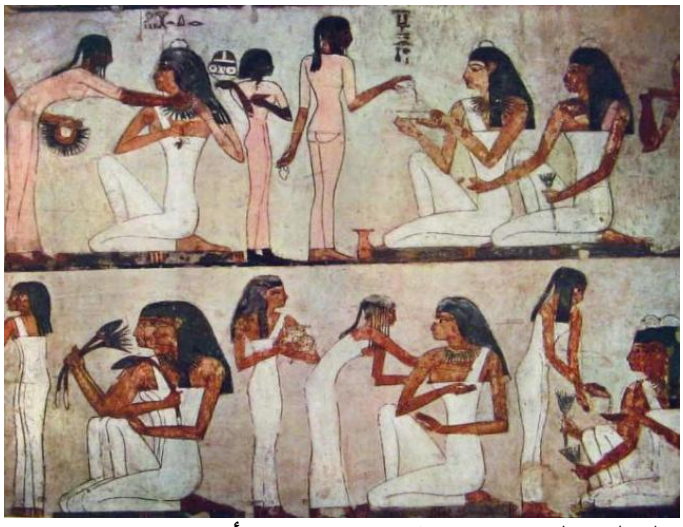
كذلك من أهم ما يلاحظ فى تطور الموضوعات فى تصاوير المملكة الحديثة شيوع مشاهد العزف و الموسيقى، وتشير المصادر إلى أن الموسيقى كانت طقسا مصاحبا لولائم الطعام، وذلك منذ عهد المملكة القديمة، إذ ظهرت رسوم لأقدم الآلات الموسيقية و هى الناى المصنوع من البوص أو الخشب على قطع من الفخار المكسور تعود إلى عهد ما قبل الأسرات، وأيضا على لوحة إردوازية من "إهناسيا".

شهدت المملكة الحديثة ظهور الكثير من الآلات الموسيقية مثل القيثارة التى تحمل على الكتف، والبوق والعود والمزمار ذى القصبة المزدوجة والقيثارة سباعية الأوتار، وكذلك الطبلة الأسطوانية التى كانت مفضلة لدى المصريين خلال المملكة الحديثة، وقد استتبع شيوع الموسيقى فى البلاد كنشاط شبه يومى ميل نحو التجديد فى موضوعات المقابر، وهنا عمد المصريون إلى تسجيل مشاهد المآدب وما يصاحبها من حفلات موسيقية ورقص (شكل 13)، وقد كتبت "ليز مانيش" "Lise Manniche" فى دراستها عن الموسيقى والموسيقيين فى مصر القديمة معلقة بقولها :

[لقد اختلف العلماء حول طبيعة مثل تلك الموضوعات التى تعتبر غريبة على تصاوير المقابر، فالبعض يرونها موضوعات مستحدثة تعكس مدى الرفاهية التى كانت تتمتع بها مصر خلال عصر المملكة الحديثة، بينما يرى البعض الآخر أن ظهور مثل هذه الموضوعات إنما يعكس تعقدا فى العقيدة المصرية، فأصبح المصرى القديم يرى أن الروح كما تحتاج فى العالم الآخر للمأكل والمشرب فهى بحاجة أيضا لشكل ما من أشكال الترفيه.] (Manniche 1991: 192)

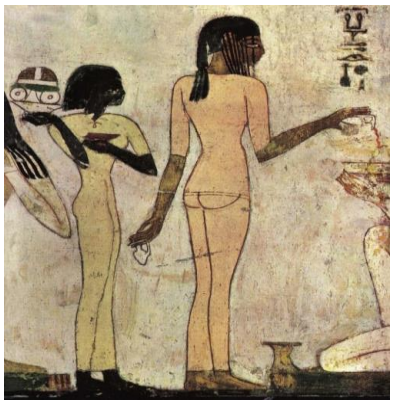
(شكل 13) تصوير من مقبرة "رخمى رع"- الأسرة 18- يصور عددا من العازفات مع آلات موسيقية متنوعة

أيا ما كان الأمر، فلا شك أن المصرى القديم كان يسعى فى سبيل إيجاد موضوعات جديدة، وإن ظلت تلك المحاولات نادرة، تظهر على فترات زمنية متباعدة، وهذا هو سر عبقريتها وما يجعلها محلا جديرا بالتأمل والدراسة، لا سيما حين نطالع تلك الحلول التشكيلية التى صاحبت تجديد الموضوع المتناول، ففى مشهد من مقبرة "رخمى رع" نطالع مشهدا لعدد من النساء فى أوضاع مختلفة، واللافت للنظر أنه برغم الحس الاستاتيكى الذى يميز كل وضع على حدة، إلا أن الإيقاع المتنوع للحركات وتفاعلها مع الفراغ المحيط يوحى بطاقة كامنة تشى بالفعل بما يقمن به من نشاط متعلق بإعدادهن لإحدى الحفلات، (شكل 14).



(شكل 14) مشهد من مقبرة رخمى رع- الأسرة 18

يصور مجموعة من الخادمات يقمن على إعداد إحدى الحفلات



من بين الأجساد البشرية التى تمثل الخادمات أثناء قيامهن بإعداد يوم احتفالى ضمن تصاوير مقبرة "رخمى رع" يطالع المشاهد وضعا غير مألوف لخادمة تبدو مصورة فى وضع الثلاثة أرباع ولكن من الخلف، بحيث يظهر تشريح إليتيها على نحو يتلائم والتشريح الواقعى للجسم الإنسانى، بينما تلتف ساقها البعيدة لتصبح القدم البعيدة متقدمة على نظيرتها الأقرب، (شكل 15).

(شكل 15) تفصيلية من العمل السابق

حين يتأمل المشاهد العمل الأشهر الذى يعود لمقبرة "نيبامون" ويعد حاليا من أشهر مقتنيات المتحف البريطانى سيجد أربع سيدات يجلسن فى حالة متابعة ومشاركة بالعزف لفتاتين رشيقتين تؤديان رقصة ما، وتوافقا مع جسدى الفتاتين بأطرافهما الممتدة يمينا ويسارا فى تناغم مع الفراغ توجد فى الناحية المقابلة كتلة معقدة أشبه بموائد القرابين، لكنها هنا تبدو وكأنها أجزاء تلتف حول نقطة ما أو شكل تجريدى لعدد من الراقصين أو شرائط الزينة، تبدو النساء وكأنهن يمضين الوقت فى اللهو، إحداهن تعزف على آلة تشبه الناى، ويلاحظ أن هناك سيدتين إلى اليسار تصوران على الشكل التقليدى، بينما السيدتان الأخريان تجلسان فى مواجهة للمشاهد فى وضع غير مألوف ونادرا ما كان يظهر فى التصوير المصرى القديم، ويسجل الفنان هنا ملاحظة دقيقة غير مسبوقة متعلقة بتصوير أقدامهن كما لو كن يجلسن فى وضع القرفصاء أو تقاطع الساقين مع ظهور بواطن أقدامهن، الإحساس العام للعمل هنا يعكس حالة من الاسترخاء، لا يتمثل ذلك فقط فى التحرر من القواعد الصارمة لتصوير الأجسام البشرية، ولكن أيضا فى حداثة الموضوع وغرابته، (شكل 16).

(شكل 16) عازفات وراقصتان- تفصيلية من تصوير حائطى يعود لمقبرة نيبامون- الأسرة 18-حاليا ضمن مقتنيات المتحف البريطانى بلندن

كان تطور الحياة فى مصر يفرض على الفنان رؤى وموضوعات جديدة، وقد استطاع الفنان المصرى القديم أن يتفاعل مع ذلك التطور، موظفا إمكاناته وأدواته للتعبير وتجسيد التطورات الحياتية دون أن يخل الإحساس العام داخل العمل بالموروثات الفنية، ودون أن ينحرف بشخصيته وأسلوبه عن السمات التى استمدها من جغرافية أرض و ملامح البيئة المحيطة، ومن ذلك أنه شغف بتجسيد الحيوانات والبشر من مواطن وأجناس وبيئات مغايرة، وهو الأمر الذى أتاحته فترة تغيرت فيها شخصية الحاكم المصرى خلال المملكة الحديثة، وتجاوز طموحه مجرد الحرص على تأمين الحدود إلى الطموح التوسعى، وفى دراستهما عن مصر و المصريين كتب "دوجلاس بريور" و "إيميلى تيتر" قائلين :

[كانت السياسة الخارجية للأسرة 18 عدوانية وهجومية وإمبريالية، وربما جاء هذا التغير من الوضع الدفاعى فى العهد السابق ردا على احتلال الهكسوس، وجاء بالتأكيد رد فعل للتغيرات فى العالم السياسى الأكبر للشرق الأدنى، ولم يعد هدف السياسة الخارجية حماية الحدود الفعلية لمصر، ولكن بالأحرى إقامة مناطق محايدة ودويلات تابعة فى فلسطين لعزل مصر عن القوى المتنامية للشرق الأدنى.] (بريور & تيتر 2010: 91)

على سبيل المثال كان عهد "تحتمس الثالث" قد شهد توسعا غير مسبوق للحدود المصرية فيما يعتبره المؤرخون أول "إمبراطورية" فى التاريخ، إذ امتدت حدود مصر من نهر الفرات وسوريا شرقا إلى ليبيا غربا، ومن سواحل فينيقيا وقبرص شمالا إلى منابع النيل جنوبا حتى الجندل الرابع، وكانت الإدارة في عهده قوية من ذوى الكفاءات العالية حيث أعطى "تحتمس" كل إقليم حكما ذاتيا تابعا للعرش نظرا لاتساع الامبراطورية واختلاف الأجناس وتباين الأعراف والقوانين من منطقة لأخرى.

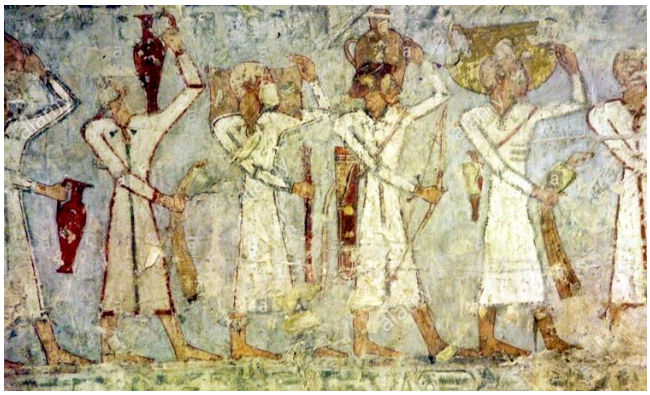
لقد ترتب على ذلك أن أصبحت البلاد المتاخمة تخطب ود مصر، فشاع زواج ملوك مصر من أميرات الأقاليم والبلدان الأخرى فى سبيل توطيد العلاقات، والحفاظ على السلام بين البلاد، كما تدفقت السفارات والبعثات الديبلوماسية محملة بالهدايا من مختلف المنتجات الوطنية والحيوانات النادرة، مما استتبع رغبة ملحة فى رؤية تلك المظاهر من الخضوع تجاه القوة المصرية، وأصبحت مثل تلك المشاهد تحتل حيزا غير قليل من الإيقاع اليومى للحياة، وذلك نظرا لما تمثله من أهمية فى الشعور باستقرار البلاد، وبث روح الاعتداد بالنفس لدى المصريين بعد فترات التدهور والغزو الطويلة نسبيا، وقد ظهر ذلك فى أكثر من مشهد ضمن تصاوير مقبرة "رخمى رع"، (شكل 17).

(شكل 17) تصوير حائطى من مقبرة "رخمى رع"- الأسرة 18- يصور عددا من الرجال من أجناس متباينة محملين بالسلع والمنتجات المحلية الآتية من الأقاليم المختلفة كهدايا لمصر

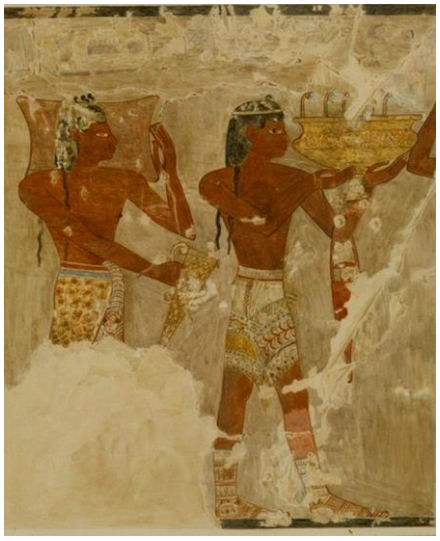
فى العمل يرى المشاهد صفوفا من الوافدين الأجانب يجر البعض برفقتهم فيلا ولبؤة (شكل 18) بينما يجر البعض الآخر زرافة أو قردا بينما أو يحمل نابا عاجيا (شكل 19)، وبعضهم يحمل جرارا وأباريق ذهبية (شكل 20)، اللافت هنا للنظر هو قدرة المصرى القديم على تجسيد الحيوانات الغريبة على بيئته و كأنه قد خبرها عن ظهر قلب، فتشريح الأجسام و ملامس الجلود المختلفة توحى بمدى البراعة التى تميزت بها عين المصرى القديم فى التقاط التفاصيل وتسجيلها بأبسط المعالجات، كما يتضح ذلك فى تعبيره عن الأجناس المغايرة، فبالرغم من خضوع الأجسام البشرية لنفس المعالجات التقليدية إلا أن الحلول الزخرفية التى ظهرت فوق الملابس والأحذية ذات الرقاب الطويلة و طريقة تصفيف الشعر مع الخصل المدلاة تعطى المتأمل فكرة كيف كانت عين المصرى القديم تلتقط أدق التفاصيل، قبل أن يخضعها للمعايير الفنية الشخصية بقدرة فائقة على التبسيط والتلخيص تحفظ للعمل وحدته العضوية وتبقى على السمات العامة لفن التصوير المصرى، (شكل 21).

(شكل 18) تفصيلية من تصاوير بمقبرة "رخمى رع"- الأسرة 18- تجسد شكلين للبوءة وفيل يقودهما بعض الرجال كشكل من أشكال الهدايا أو الجزية المقدمة من أقاليم الجنوب لحاكم مصر

(شكل 19) جزء من تصوير حائطى بمقبرة "رخمى رع"- تصور عددا من الرجال ينقلون حيوانات ومنتجات من بعض أقاليم الجنوب كهدايا لمصر



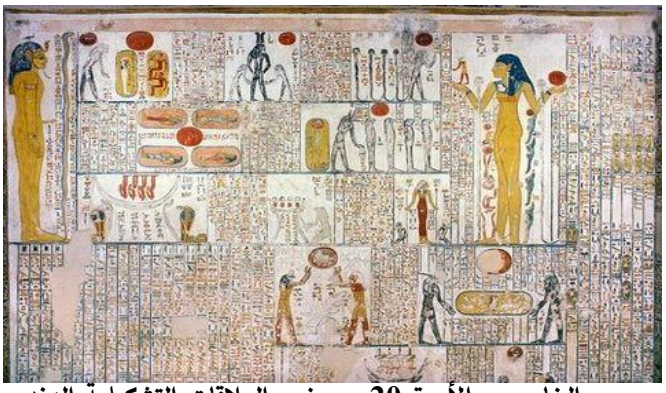
(شكل 20) جزء تفصيلى من تصوير بمقبرة "رخمى رع"- الأسرة 18- يصور مجموعة رجال فى كامل ملابسهم وأسلحتهم تظهر انتمائهم لمنطقة "سوريا" يحملون أوانى وقدور مختلفة على سبيل الهدايا لمصر



(شكل 21) تفصيلية من تصاوير مقبرة "رخمى رع"- الأسرة 18- تعرض مبعوثين من جزيرة "كريت" محملين بهدايا للملك "تحتمس الثالث"

تجاوزت قيم التطوير فى تصاوير المملكة الحديثة الموضوعات والمعالجات التشكيلية إلى المبادىء العامة للتكوين، إذ يلاحظ إدخال بعض التعديلات على الأطر العامة لتنسيق العناصر فى الحيز الفراغى، بحيث نطالع فى بعض الجداريات بمقبرة "رمسيس الخامس" فى وادى الملوك حلا تشكيليا أقرب للتصميمات المعاصرة التى انتهجت التجريد الهندسى للوحة الفنية، وذلك حين يلجأ المصرى القديم لتوظيف خلفية من النصوص تتردد مع عدد من المساحات الهندسية المتنوعة، تتحرك فى علاقت مترابطة وإيقاع حيوى على مسطح الكتابة الهيروغليفية، وبحيث تصبح كل مساحة منها عملا مستقلا، وفى الوقت نفسه فهناك إحساس

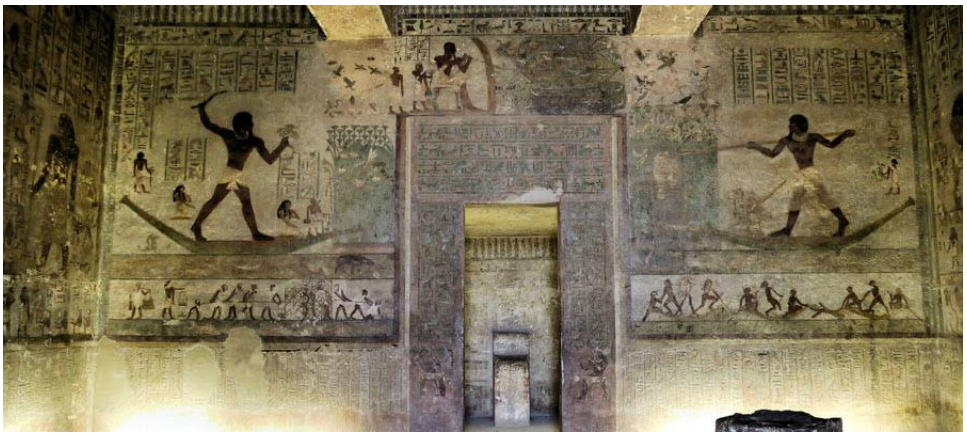
عام بوحدة العمل ناتج عن تجاوز بعض المساحات وما تحويه من عناصر أكثر من مستوى، وكذلك من خلال ترديد الدرجات اللونية، وتكرار عنصر قرص الشمس فى كل مساحة بوضع جديد وعلاقة تشكيلية مختلفة، (شكل 22).



(شكل 22) مشهد من مقبرة رمسيس الخامس– الأسرة 20– يوضح العلاقات التشكيلية الهندسية المبتكرة التى استحدثها المصرى فى فنون المملكة الحديثة كحل للمسطح الحائطى بديلا عن المساحات الأفقية التقليدية

كما يلاحظ فى تصاوير مقابر وادى الملوك نزعة تحررية مست المفهوم التقليدى القديم حول قيمة التماثل، إذ أمدت الطبيعة المصرى بمفاهيم راسخة حول ثنائية متعادلة تحكم الكون، واعتبر المصرى أرضه صورة مصغرة لذلك الاتزان الكونى، فعلى جانبى محور طبيعى هو نهر النيل ألفت أعين المصريين الصحارى الممتدة على الجانبين فى تماثل جغرافى فريد من نوعه، بل أن المصريين تخيلوا أرضهم جبلا شاملا مقسما لقمتين متساويتين : الغربية "مانو" "Manu" والشرقية "باخو" "Bakhhu"، خلقتا كدعامتين للسماء (أنظر : ولكنسون 2010: 132)، ولذا آثر المصريون جعل بيوت العبادة بدءا من المداخل الصرحية وحتى منطقة قدس الأقداس ترجمة لهذا الاتزان المتماثل، كما أن العديد من الأعمال الفنية عكست هذا المفهوم على مدار آلاف السنين، فكانت المشاهد الرئيسية– لاسيما على جانبى المداخل والأبواب الوهمية– تقوم على التماثل كما يبدو فى (شكل 23) و(شكل 24)

(شكل 23) مشهد من مقبرة "ميريروكا"- الأسرة 6- يعرض تصويرا حائطيا على جانبى الباب الوهمى يقوم على التماثل

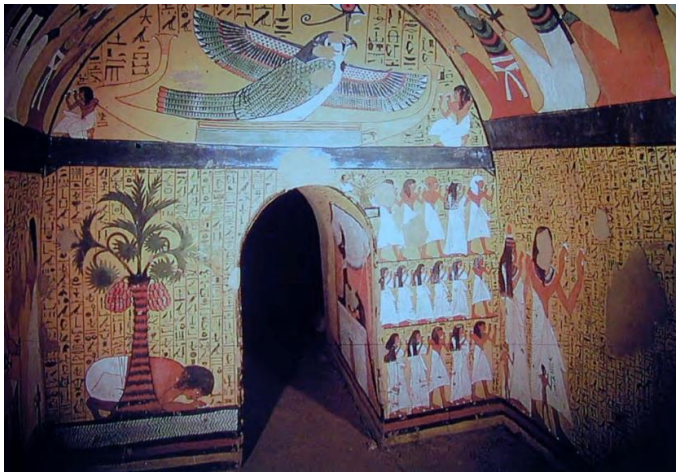


(شكل 24) مشهد من داخل إحدى مقابر بنى حسن- المملكة الوسطى- يظهر الشكل حرص الفنان المصرى على فكرة تماثل الموضوعات والعناصر على جانبى الباب الوهمى للمقبرة

شهدت تصاوير المقابر بوادى الملوك تخلى المصرى القديم عن مبدأ التماثل، فأصبح من المألوف أن يرى المشاهد على كل جانب من جانبى المدخل مشهدا مستقلا يتميز عن الآخر سواءا فى المضمون أو فى التناول التشكيلى، على نحو ما ظهر فى الجداريات بمقبرة "باشدو" وكان أحد المسؤلين عن بناء المقابر و المعابد فى عهد الملكين "سيتى الأول" و"رمسيس الثانى".

وضمن الجداريات التى تزين جدران المقبرة من الداخل نرى حلا تشكيليا فريدا، حين يظهر مشهدان مختلفان فى الموضوع والتناول على جانبى مدخل غرفة الدفن، على الرغم من اشتراكهما فى التعبير عن رحلة المتوفى خلال انتقاله للعالم الآخر، فعلى الجانب الأيمن يظهر المصرى القديم حرصه على التمسك بالتقاليد من حيث تقسيم المساحة إلى مربعات (خانات) يتوزع فيها مجموعة من أقارب "باشدو" وهم يؤدون بعض الصلوات فى تناول إيقاعى يندمج مع النص الأبجدى متبعا نفس النسق التقليدى فى الفن المصرى القديم.

على الجانب الأيسر يظهر "باشدو" وقد جثا فى وضع سجود تام، أو كأنه ينحنى ليشرب من بركة ماء موجودة فى أسفل التكوين، تتقدمه نخلة مثقلة بالثمار– كرمز جديد لفكرة العيش وتحصيل الرزق فى العالم الآخر– تتوسط المشهد وتخفى جزءا من جسد "باشدو" فى تناول قلّما يظهر فى تجسيد الشخصيات العامة أو ذات الحيثية داخل المقابر، إذ كان الفن المصرى حريصا على ظهور العنصر البشرى كاملا بكل أجزائه، دون أية انتقاصات تحتمها قوانين المنظور أو تتابع الأبعاد، فى حين يتحول النص الأبجدى إلى ما يشبه ملمسا يشغل مساحة الفراغ حول العناصر الحية، (شكل 25).



(شكل 25) مشهد من جداريات مقبرة "باشدو"– حيث يلاحظ التصميمات المتباينة على جانبى المدخل والحلول التشكيلية المبتكرة واستحداث عناصر من الطبيعة داخل التصميم

علاوة على ما تتميز به تلك المقبرة من انتشار الشخوص التى تمثل الآلهة على جدرانها، واحتفاظها برونق تصاويرها الحائطية عبر آلاف السنين، فقد تم استخدام العناصر وتوظيفها بشكل غير مسبوق فى الفن المصرى القديم، فعلى الرغم من أن المصادر تشير إلى أن جريدة النخل استخدمت كأداة قياس لتسجيل السنين فى مصر القديمة منذ عصور موغلة فى القدم، يؤكد على ذلك أن الكلمة المصرية التى تعنى "سجلات" هى "جنوت" من "جنو" وتعنى "غصن" (أنظر: ولكنسون 2010: 118)، إلا أن استخدام عنصر

النخيل لم ينتشر فى الجداريات، كما لم تعرف العمارة المصرية القديمة عنصر العمود ذى التاج النخيلى إلا فى عهد البطالمة، مما يشير إلى نزعة تجديدية فى استحداث العناصر وتوظيفها تشكيليا فى الجداريات بمقابر وادى الملوك.

خاتمة :

عبر آلاف السنوات استطاع الفن المصرى أن يحافظ على الموروثات التى تتسق ونظمه الحياتية التى وفرها الخالق له من خلال طبيعة استثنائية للأرض التى يعيش عليها، وكانت فنونه التى ذخرت بها جدران العمارة الدينية و الجنازية هى المرآة التى عكست شخصيته وتراثه وعقائده وكافة أشكال تطوره حضاريا، كما كانت وسيلته للعالم الآخر، حيث تنتظره أرض ونشاطات أخرى هى امتداد لأرضه و حياته الدنيا.

رغم ذلك استطاع الفن المصرى أن يتحرر من وقت لآخر تبعا لمتغيرات عدة منها ازدهار السلطة، الثورة الدينية، فترات الاضمحلال، وقد كانت مرحلة المملكة الحديثة من أكثر الفترات التى شهدت نضجا فى الأسلوب الفنى صاحبته مظاهر عدة من التغيير والتطوير للتصاوير الحائطية سواءا من حيث الشكل أو من حيث المضمون، وقد أورد البحث لمحات من أشكال التطور والاستحداث التى كرسها المصرى القديم للتعبير عن ذلك العمق الزمنى لحضارته، والذى يثبت فى كل يوم أن التراث الفنى الذى خلفه أبعد ما يكون عن الثبات أو النمطية، وقد أشار الكاتب "ريتشارد هـ. ويلكنسون" إلى الفكرة ذاتها فى مقدمة دراسته عن "دليل الفن المصرى القديم" قائلا :

[على الرغم من أن الفيلسوف اليونانى "أفلاطون" أوحى فى عصره أن الفن المصرى قد بقى هو نفسه عبر آلاف السنين، إلا أن العلماء المحدثين على وعى يتزايد كل يوم بالتغيرات الظاهرية الدقيقة، وكذلك بالفترات الزمنية و الأساليب المتميزة، مثل فترة العمارنة، لأواخر الأسرة الثامنة عشرة، وفترة الرعامسة للأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، وربما كان فن مصر القديمة– أكثر مما فى أية ثقافة أخرى إلى حد بعيد– متغيرا إلى الأبد، كما بقى هو نفسه] (ولكنسون 2010: 14)

نتائج البحث :

من خلال ماتم استعراضه من نماذج الجداريات فى مقابر وادى الملوك يقف الباحث على عدة نتائج يمكن إجمالها فيما يلى :

أولا : شهدت الجداريات فى منطقة وادى الملوك تطورات تعكس مدى نضج الفنان المصرى القديم عن المراحل الأسبق تاريخيا.

ثانيا : كان لاستحداث موضوعات متفردة فى تصاوير وادى الملوك أهمية ملحة ارتبطت بأشكال الرفاهية التى صاحبت توسع الدولة المصرية خلال المملكة الحديثة.

ثالثا : استتبع تطور الحياة الفنية تجديد فى الحلول التشكيلية والتصميمية علاوة على توظيف العناصر التقليدية بشكل مختلف، مع إضافة عناصر جديدة لنسيج العمل الفنى الحائطى ترتب ظهورها واستخدامها على انفتاح المصريين على ثقافات أجنبية من خلال التوسعات والعلاقات الديبلوماسية.

رابعا : لم تستطع الثقافات الدخيلة أن تحطم أو تحرف التقاليد الفنية والثقافية فى الجداريات رغم فترات الغزو الطويلة نسبيا، إذ سرعان ما كان الفنان المصرى يواصل مسيرة إبداعه من خلال مفاهيم راسخة مع قابليته المستمرة للتطور.

التوصيات :

يظل الفن المصرى القديم معينا لا ينضب، تشهد بمعطياته المتجددة الدراسات الأكاديمية كل يوم، وقد أورد البحث لمحات اتسمت بالتكثيف الشديد حول مظاهر التطور والتجديد فى الجداريات بمقابر وادى الملوك فى كل من المضمون والشكل، وعليه.. يوصى الباحث بما يلى :

أولا : المزيد من الدراسات التى تركز على تلك المظاهر الفنية وتطورها، وخلال حقب زمنية مختلفة.

ثانيا : إتاحة الفرص لبحوث ميدانية أكثر توسعا، يسهم فيها كل تخصص بدوره كى تكتمل الرؤية العلمية والفنية التى تليق بهذا التراث الفنى.

ثالثا : تنظيم ورش عملية فنية للدارسين بشكل دورى يشرف عليها متخصصون، يركز محور العمل فيها على الاستلهام من القيم التشكيلية والرمزية فى الفنون المصرية القديمة.

مراجع البحث :

- دوجلاس بريور & إيملى تيتر- مصر و المصريون- ترجمة : د. عاطف معتمد & د. محمد رزق- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2010.

- ريتشارد هـ. ولكنسون- دليل الفن المصرى القديم- ترجمة : حسن حسين شكرى- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2010.

- Erman, Adolf- Life in Ancient Egypt- New York: Dover Books- 1971.

- Fairman, Walter B.- Town Planning in Pharaonic Egypt. Town Planning Review 20- 1949- 32: 51.

- Gardner- Art through the Ages- Fred S. Kleiner, Christin J. Mamiya- 2005.

- Herodotus- Herodotus History- (Trans to English) Godley, A. D- Cambridge- Harvard University Press- 1920.

- Hoffman, Michael A.- Egypt before the Pharaohs- London- Ark Paperbacks- 1984.

- Iversen, Erik- Canon and Proportions in Egyptian Art- London- Sedgwick and Jackson- 1955.

- James, T. G. H- Pharaoh's People- Chicago- University of Chicago Press- 1984.

- Kemp, Barry J.- Ancient Egypt : Anatomy of a Civilization- London: KPI- 1991.

- Manniche, Lise- Music and Musicians in Ancient Egypt- London- The British Museum- 1991.

- Wilkinson, Toby A. H- Early Dynastic Egypt- Routledge- London- 1999.