الرمزية في إتجاه مناظر الهيئات البشرية وغير البشرية في مقابر الأفراد خلال العصر المتأخر

أ/ محمد حسين محمد

باحث دكتوراه بقسم الارشاد السياحي – كلية السياحة والفنادق جامعة المنيا

ملخص البحث : –

يتناول البحث توزيع مناظر الهيئات البشرية وغير البشرية خلال العصر المتاخر و إبراز أهم السمات الفنية لتصويرها و نماذج أماكن ظهورها على جدران المقابر ومدي إهتمام الفنان المصري القديم بتصوير الهيئات البشرية لإنها العنصر الأساسي فى جميع المناظر التي تخص صاحب المقبرة ، وأبدع الفنان فى ترتيب تلك العناصر وكان تمثيلها له فكر أو موضوع معين تدور حوله أحداث المنظر ، ولم يغفل أيضاً الأهتمام بالعناصر غير البشرية من حيوان ونبات أو أشياء مختلفة لذا كل عنصر له رمزيته الخاصة التي تحمل مضمون عميق.

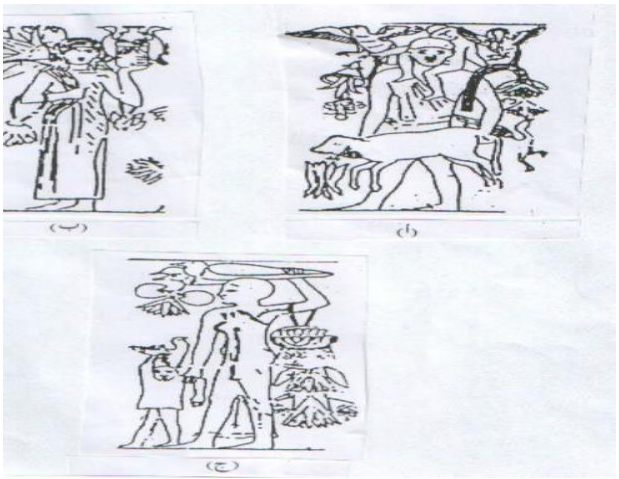
الكلمات المفتاحية :– بشرية – هيئة – فن – نقبة – منظر .

مقدمة :–

اهتم المصري القديم بنقش و تصوير المناظر المختلفة على جدران مقبرته، ومنها مناظر تمثل أحداثاً من الحياة اليومية، و منها ما يمثل أحداثاً ذات طابع جنائزي أو ديني و قد اختلف الدارسون في تفسير الغرض من تصوير تلك المناظر على جدران المقابر، فيرى البعض أن الهدف الرئيسي منها هو مساعدة المتوفى في الحصول على احتياجاته في العالم الآخر، بينما يرى البعض الآخر أن تلك المناظر هي عبارة عن سجل لحياة صاحب المقبرة، الذي يتركه لمعاصريه و للأجيال اللاحقة لتخليد ذكراه و أعماله .

أولاً: الهيئات البشرية :

جمع المصري القديم في الصور البشرية بين وجهات نظر مختلفة فقد رسم كل جزء من الجسم من مظهره جامعاً تلك الأجزاء في صورة مركبة[١] ، وجمع بين المنظر الجانبي والمنظر الأمامي [٢] ، ويمكن فهم ذلك كالتالي فقد صور جسم الإنسان من الجانب بوجه عام حيث تظهر الرأس من المنظر الجانبي مع منظر كامل لعين واحدة وحاجب وأذن والفم من الجانب والأكتاف والصدر صور من الأمام ، وذلك رغبة في إظهار حركة يديه وإظهار ما يمسكان به من عُصي، ومع الإتجاه الجانبي للجزء من بداية الثدي حتي الخصر مع إيضاح الثدي في الرجل والمرأة من الجانب مثل الوسط (شكل :١) .



شكل (١) مناظر لحملة قرابين من مقبرة بيتوزيريس بجبانة تونا الجبل

نقلاً عن : G.Lefebvre, Le tombeau de Petosiris, 1923,

وكان الخصر يصور من ثلاثة أرباعه ليظلوا مرحلة وسطي بين الصدر المتسع الكامل وبين الجذع الأسفل المصور من جانب واحد ، وكذلك الجزء السفلي من الجسد من الوسط حتي القدمين ، رسمت السرة في الرجل من الأمام بإنحراف ناحية الجانب البعيد ، بينما الأيدي فتراهما بإستمرار وقد رسمتا بعرضهما الكامل من سطحهما الخارجي

، والأقدام ترسم دائماً من الجانب بشكل يجعلها تظهر كما لو رسمت من الباطن ، وذلك لكي يتجنب الفنان صعوبة رسم أصابع القدم بحيث يكون الإبهام في المستوي الأمامي حاجبة ما عداها من أصابع القدم لذلك رسمت القدمين متماثلتين . [٣]

ويتألف التركيب البشري في التصوير من خط الكتفين الأفقي ومحور الجسم الرأسي دون مراعاة للعلاقة الطبيعية بين أجزاء الجسم ، فقد ساعد رسم الكتفين من الأمام علي تمثيل الذراعين وما تمسكهما . [٤]

وأهتم الفنان المصري القديم بتصوير ما كان يرتديه صاحب المقبرة "صاحب المنظر " من ملابس وهي عبارة عن نقبة قصيرة تلف حول الوسط وتثبت بحزام, و ظهرت فى جبانة دير الجبراوى بأسيوط التى تعود لعصر الأسرة السادسة فى عهد الملك مرنرع والملك ببي الثانى [٥]، وجبانة سقارة والجيزة وزينته من الحلي وصور من الأمام بشكل مسطح علي الصدر واليدين كما حرص المصري القديم أن تكون الصورة الرئيسية في ترتيب المناظر المحيطة بها وما يساعدها علي إبرازها لكي ترضي الذوق وتتماشي مع قواعد الفن وتكتسي بطابع الجمال .[٦] ويترتب علي ذلك تصوير الشخصية الرئيسية بما تتوفر لها من ذاتية منفصلة وواضحة وأن تتلون بملامح صاحبها حتي تتعرف روحه عليها [٧].

وقد تحاشئ الفنان فى اغلب الاحوال تصوير مجموعة اشخاص مختلطين فى حيز واحد وتعمد فى ان يظهر كل شخص منهم بذاته بشكل مستقل ورتب كل فرد منهم وراء الآخر حتي لا يختفى أحدهم من المنظر نتيجة لتعارضهم فى المنظر الواحد وكان يسجل كل فرد بإسمه ليدل أنه المقصود بعينه ويعبر عن الربط بينهم كمجموعة واحدة عن طريق تصويرهم يتجهون فى إتجاه واحد ويكتب معهم عبارة تحدد الغرض من وجهتهم

[٨] وحين يتعدي الفنان تصوير مجموعة أفراد الي تصوير عدد من مجموعات الأفراد في منظر واحد كان يطبق عليهم قواعده السابقة نفسها ويصورهم بإسلوبه ذي الزوايا المتعددة ويجعل كل مجموعة منهم وحدة مستقلة متميزة ويعمل في الوقت نفسه علي ترابط مجموعتهم كلها وأن يوجههم جميعا ناحية شخص رئيسي يستقبلهم أو يشرف عليهم وغالبا ما يكون هذا الشخص هو صاحب المقبرة .

تطور اسلوب الفنان المصري القديم وأصبح أكثر جراءة على التحرر من التقاليد الموروثة وذلك عند تصوير الاتباع وأكتفى بتصوير بعضهم تصويراً جانبياً كاملاً [٩] ولم يهتم بتصوير تفاصل العين من الامام وبعضهم بوجه كامل والاخرين بثلاثة ارباع جسمه من الأمام وثلاثة أرباع جسمه من الخلف وأحياناً صور كل الجسم من الامام و كل الجسم من الخلف , وأدي التحرر فى تصوير الأتباع الى التعبير عن وحدتهم فى المجموعة فى نفس المنظر ومن أمثلة التحرر فى التصوير ظهرت مناظر بها أحد الافراد يلتفت إلي زميله ربما ليتحدث إليه , وكان تصوير هؤلاء الأتباع يدور حول محور رئيسي يتوسطهم (صاحب المقبرة) ويتوزعون حوله فى توازن وتساوي فى الابعاد بحيث كل قسم تم تصويره يقابله تقريباً نفس أفراد القسم الآخر ويشاركونهم سواء العمل أو المرح [١٠]

وكان للفنان مطلق الحرية فى ان ينتقل من المنظر الامامي الى المنظر الجانبي بدون تمهيد وبصورة مفاجئة , وتلك القاعدة كانت مطبقة على جميع الاشخاص فى العصور الأولي لكن بعد إتحاد قطري مصر حدث تغيراً جزريا فى فن التصوير حيث يتم تصوير الخدم و الأتباع من الجانب لكن عند تصوير الملك وموظفيه تظهر اكتافهم ويكون من الامام ويراعي فى ذلك قواعد المنظور وهذا لم يكن بصفة دائمة لانه لم تكن هناك قواعد عامة وأسس تحكم الفنان [١١] فى رسم الأشكال البشرية .

ثانياً: الهيئات غير البشرية :

كانت عبارة عن تمثيلات حيوانات وطيور و أشياء أخري مختلفة ولم تختلف طريقة تصويره للهيئات غير البشرية عن الهيئات البشرية حيث لم يكتفى بتصوير الحيوان بأجزاء معينة منه فى وضع معين لكنه كان يصر على أن يكمل الصورة لهذا الحيوان بأجزاء من جسده يراها مهمة وضرورية لإظهار هيئته كاملة من وجهة نظره للتعبير عن تفاصيل المنظر بصفة خاصة وفى مناظر بصفه رئيسية جامعاً في ذلك التصوير الجانبي والأمامي وذلك سواء كان يخالف أو يوافق قواعد المنظور في تلك التمثيلات وعلي سبيل المثال رسم **السمكة**[١٢] من جانبها لأنه أخص مظهر لها مطبوع في مخيلة الفرد في حين رسم **التمساح**[١٣] **والعقرب** صور من الظهر لأنها الصورة الذهنية التي تتوافق مع رؤية من يشاهدها وتجمع أبرز صفات وملامح الجسد [١٤] ، ورسم **الثور** من الجانب ولكنه أضاف إليه القرنين كأنما ينظر إليه من الأمام وذلك لأن القرنين من أهم مظاهره مخالفاً بذلك كل ما تقتضيه قواعد المنظور[١٥] ، كما رسم **البومة** بنفس الطريقة التي صورً بها الثور من الجانب مع رسم وجهها كاملاً لإعتقاده بأن الوجه والعينين هما أهم خصائص طائر البومة. [١٦]

وبخصوص الأشياء الأخري علي سبيل المثال عند رسم **مائدة القرابين** رسمها مستطيلة الشكل من الجانب في حين الأشياء التي وضعت فوقها صٌورت فوقها كأنها موضوعة بشكل رأسي [١٧] كما صور علامة **المياه** في شكل أفقي وإنحدارات المياه متدرجة [١٨].

كما أبدع الفنان في تصوير المناظر الطبيعية وما يحيط بها من نباتات وأشجار وأنهار وأنشطة إنسانية ، والتي تعكس روح الانتعاش الفني والتي تميزت بالأناقة وشفافية

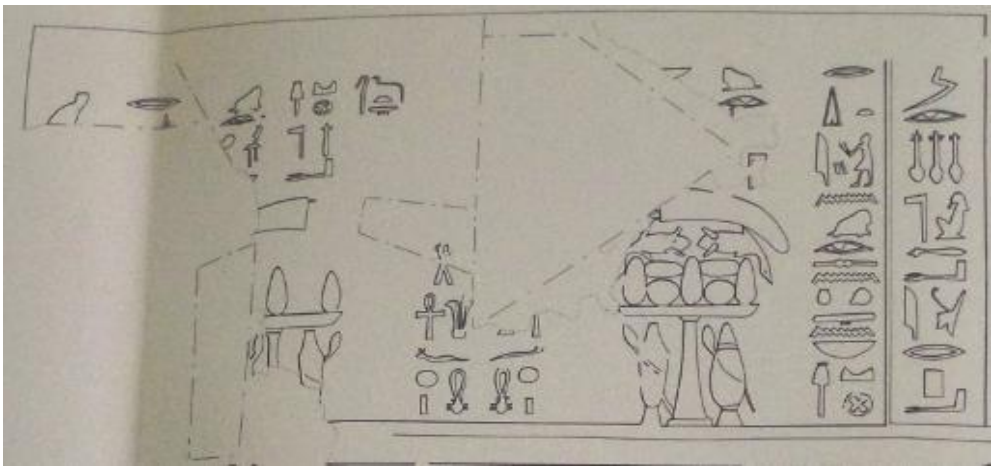
الخطوط ودقة التمثيل مع العناية بإبراز التفاصيل والملبس الذي تظهر فيه الشفافية في وحدة زخرفية رائعة ، وتلك التعبيرات عن المناظر تدل علي ذكاء الفنان المصري وملاحظاته وقدرته علي نقل المناظر الطبيعية التي توضح البيئة وتسجيلها بكل دقة. [١٩]

ويستنتج من ذلك أن الفنان في أغلب الأحيان لم تكفيه النظرة الجانبية للأشياء فأكملها بنظرة أمامية بما يخالف قواعد المنظور لأن الفنان لم يكن يقصد من هذه المناظر فلسفة إمتاع الأنظار ولكن الغرض منها مرتبط بالعقائد الدينية والجنائزية التي ألزمته أن تكون الصورة أقرب إلي الحقيقة حتي يصل مفهومها إلي المتوفي ليستفيد منها الآلهة والموتي .[٢٠]

وعند مقارنة مجموعة من المناظر للهيئات البشرية و غير البشرية الخاصة بالحرفيين فى مقبرة "إيبى" TT36 (شكل٢-٣) ونجد اتجاه رؤية / وجوه الحرفيين الذين يقومون بهذه الاعمال يتجه من اليسار الى اليمين والعكس فى الاعمال المزدوجة / مزدوجة الصنع مثل (الكراسي ، العجلات , الفخار) حيث هذة الصناعات تحتاج لاكثر من ايدي عاملة واحدة للقيام بهذه الاعمال فيظهران فى اتجاهات متقابلة كنوع اخر من السيمترية ليعطي قوة اكثر للصناعة:وفى المنظر الشبيه الأول(المستوى العلوى) نجد القائميين بأعمال النحت والنجارة وفى مستوى أعلى من المناظر نجد الحفار الذى يقوم بتشكيل الآنية ويعلوه ثلاث أباريق ذات آذان، وإلى اليسار منهم فى كلا المنظرين نجد نجار أثناء قيامه بأعمال النجارة فى أحد المقاصير الخاصة بأحد التماثيل الموضوعه بجواره، أضيف لعمال المعادن عمال القذائف أو الترسانة البحرية، ومن الفروق بين المناظر السابقة نلاحظ فى دير الجبراوى صاحب المقبرة جالساً فى كوة بينما صاحب المقبرة بالعساسيف واقفاً،كما اختفى من مناظر دير الجبراوى ذلك الموكب الكبير لحملة القرابين، فى المستوى السفلى ظهرت بعض المناظر مختلفة تماماً من حيث الفكرة حيث يظهر عاملين بصناعة

الجلود وكذلك صناعة الصنادل والعربيات وهى من المناظر التى صورت بمقابر عصر الدولة الحديثة بكثرة و يرى إنها احدى الابتكارات الجديدة الخاصة بحرفيين TT36وهى صناعة الفيانس والأوشابتى والأوانى الكانوبية،ويوجد بقايا مناظر محفوظه فى المتحف البريطانى ومكانها الأصلى على الجدار الجنوبى لصالة الأعمدة .

(شكل٢) مناظر الحرفين من الجدار الجنوبى بالصالة الأولى من مقبرة إيبي بطيبة / العساسيف نقلا عن :-Wallert ,I.G.,*CASAE*42, S.175. Abb.1.



(شكل٣)زخارف الجدار الغربى بمقبرة إيبى نقلاً عن :-

Wallert ,I.G.,*CASAE*42, S.175. Abb.77.

نتائج البحث :-

- كان تصوير المنظر وكأنه سلسلة متواصلة من الأحداث مثل تصوير الفنان لعدد من الأفراد الذين يقومون بالخطوات المتتالية فى تتابع معين .
- تكرار تصوير مفردات المنظر يعبر عن تتابع أحداثه .
- استطاع الفنان المصري القديم أن يصور المراحل المختلفة للأحداث في العديد من المناظر سواء البشرية أو غير البشرية ليعبر بذلك عن التتابع بين تلك الأحداث، حيث استخدم الصفوف الأفقية المتتالية لتصوير الأحداث المتتابعة و المرتبطة ببعضها البعض بطريقة فنية تعبر عن مدى دقة التصوير ورمزيته المختلفة .

حواشي البحث

[1] **Kanawati,N.,** Artists in the old kingdom Techiques and Achievements , pp.30-32.

[٢] ربما عرف التصوير الأمامي منذ عصر نقادة الأولى على الأرجح اعتمادا على بعض مناظر الفخار ، التى تشير بعض عناصرها الى التصوير الأمامي ، ومنها قدر فخارى مثل علية رجل وامرأة يرى البعض انهما يرقصان رقصة طقسية ، ومن المرجح ان الشخصية الممثلة جهة اليسار غالبا تقوم بمهاجمة الشخص الممثل جهة يمين القراءة ، والذى اتخذ الوضع الأمامي رافعا ذراعية لمواجهة هذا الخطر ؛ للتفصل راجع ؛ **عبد الحميد سعد عزب** : " ملاحظات علي التصوير الأمامي في الفن المصري القديم " ، في : مجلة دراسات في آثار الوطن العربي (٤) ، العدد ٦ ، ص ص ٣٣٩-٣٥٤.

[3] **Gaballa , A.G.,** Narrative in Egyptian art , Mainz.1976, 35-37.

[٤] **محمد أنور شكري** ، الفن المصري القديم ، ص ٦٦.

[٥] **جلال احمد ابو بكر** :اسيوط حتي نهاية عصر الدولة القديمة , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الأداب – جامعة المنيا,١٩٨٩,ص ص٥٣-٥٩.

[6] **Freed , R.,** "Art" , in: *OEAE* . I, 127.

[٧] **عبد العزيز صالح** : مداخل الروح (الأبواب الوهمية) وتطوراتها حتي أواحر الدولة القديمة ، في مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص ١٠٢.

[8] **Davies , W.,** the compents and Contors of the Human figure in Canonical Egyptian Art" , GM 75,1984,40.

[9] **Breasted,J,H.,** Egyptian Servants statues – washinton, 1948 , 18-20.

[١٠] **عبد العزيز صالح** , الفن المصري القديم , ص ٢٩٤

[١١] **أدولف إرمان و هرمان رانكه** , مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ,ص ٤٥٩

[12] **Brewer, D.J., et Friedman, R.F. ,** Fish and Fishing in Ancient Egypt.,The AUC, 1990,pp.61-65.

[١٣] **صدقه موسي علي** ، حيوان التمساح وأهميته في مصر القديمة ، بحث منشور في مجلة : التاريخ والمستقبل ، كلية الأداب ، جامعة المنيا ص١٥.

[١٤] **محمد أنور شكري** ، المرجع السابق ، ص ٦٥.

[١٥] **هدي محمد عبد المقصود** ، تقديس الثور المقدس في مصر القديمة منذ بداية العصر المتأخر حتي نهاية العصر البطلمي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م ، إشراف : سعيد جوهري ، ص ٧٤.

[١٦] **مي محمد رشاد** : حرف الـ M وإستخدماته في اللغة المصرية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب – جامعة المنيا ، ٢٠٢٣م ، ص ٧.

[17] **Kanwati**, Artists, 29.

[١٨] **علاء حسين منشاوي** : العلامة 𓇋𓏏𓏏 وإستخداماتها في اللغة المصرية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب – جامعة أسيوط ، ٢٠١٥م ، ص ٩.

[١٩] **دعاء حسين عيد محمد** : مظاهر الطبيعية في مصادر الدولة الحديثة دراسة وصفية تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية السياحة والفنادق – جامعة المنيا ، ص ص ١١٧–١١٨.

[٢٠] عن الموروث الديني والعقائدي راجع ، **جلال أحمد أبو بكر** ، عقائد البعث والخلود عند قدماء المصريين ، القاهرة ، ٢٠١٣م .

- للمزيد عن موكب حملة القرابين راجع :– **محمد حسين محمد حسين** : حملة القرابين في مقابر الأشراف خلال عصر الدولة الحديثة والعصر المتأخر بجبانة طيبة الغربية ـ دراسة تحليلية مقارنة للمناظر والنصوص ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ـ جامعة المنيا ، ٢٠١٨م