مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

الفن التشكيلي كأداة فاعلة لدعم العمارة
دراسة تحليلية لمظاهر دعم الفن التشكيلي لعمارة الحضارة المصرية القديمة

أحمد صلاح الدين عوف
أستاذ العمارة - كلية الهندسة- جامعة القاهرة- قسم الهندسة المعمارية

أحمد مصطفى عبد الغفار
أستاذ مساعد - كلية الهندسة- جامعة القاهرة- قسم الهندسة المعمارية

نورا فاروق الألفى
طالبة دكتوراة- كلية الهندسة- جامعة القاهرة- قسم الهندسة المعمارية

ملخص البحث

يشهد الواقع المعمارى المعاصر استعانة عشوائية واختيار غير منظم للفنون أو العناصر الفنية المستخدمة لاستيفاء الجوانب الجمالية من العمل المعمارى. وعليه تسعى الدراسة لمحاولة إلقاء الضوء على العلاقة بين العمارة والفن التشكيلى والدعم الذى يمكن أن يعود على الواقع المعمارى نتيجة التفهم الصحيح لطبيعة العناصر الفنية المرتبطة بها المتكاملة معها ، ومحاولة استنباط أهم طرق التوصل للاستغلال الأمثل لإمكانيات تلك العناصر الفنية المتكاملة مع العمارة، والتعرف على معايير اختيارها وأساليب توظيفها ،والدور الذى يمكنها القيام بها للمشاركة فى تقديم الرسالة المعمارية للمبنى الذى توظف خلاله، ومن ثم الخروج بمبنى معمارى فى صورته النهائية المتكاملة المحققة للاتزان بين المنفعة الوظيفية والقيمة الجمالية، وذلك من خلال التعرف على مفهوم الفن بصفة عامة ، ومفهوم فن العمارة ، والفنون التشكيلية المرتبطة بها ،وتتبع الدور الذى لعبته تلك الفنون التشكيلية - ممثلة فى فن النحت بأنواعه والتصوير الجدارى لدعم العمارة ، من خلال دراسة تطبيقية على أمثلة لمعابد ومقابر من العمارة المصرية القديمة كنموذج للعمائر التى وظف خلالها الفن التشكيلى بشكل إيجابى. ومن ثم الخروج بالنتائج والأسباب وراء العلاقة التكاملية النموذجية التى جمعت بين عمارة وفنون تلك الحضارة، واستنباط أهم العوامل الدعم الفنى الذى شهدتها، ومدى الاستفادة التى يمكن أن تعود على العمارة المعاصرة نتيجة لتفهم ومحاولة تحقيق أسباب وظروف عمل مشابهة لها.

إشكالية البحث

يشهد الواقع المعمارى المعاصر استعانة عشوائية واختيار غير منظم للفنون أو العناصر الفنية المستخدمة لاستيفاء الجوانب الجمالية للعمل المعمارى (مثالاً لذلك التجارب التى ظهرت فى الآونة الأخيرة للاستعانة بفن النحت المجسم (التماثيل النحتية) لتجميل الميادين العمرانية وتخليد ذكرى الشخصيات التاريخية) إلا أن غياب المتخصصين وعدم التفهم الصحيح لطبيعة العناصر الفنية المرتبطة بالعمارة وعدم مراعاة العوامل التى تؤدى لعلاقة تكاملية صحيحة بين العنصر الفنى والعمل المعمارى(كعدم وجود مبدأ أو فكر ابداعى وراء أنتاج تلك الأعمال الفنية، وعدم توافق الأسلوب والموضوع الفنى لعناصر تلك الفنون وعدم تجانس خامات التشكيل ، فضلا عن عدم مراعاة الظروف الطبيعية وتفهم الخلفيات الثقافية والاجتماعية للفراغات العمرانية التى تستضيف تلك الأعمال) أدى لظهور أعمال مشوهة أساءت للفراغ العمرانى بدلا من تجميله . **أهداف البحث**

الهدف الرئيسى : محاولة استنباط أهم طرق الاستغلال الأمثل لإمكانيات العناصر الفنية المتكاملة مع العمارة، والتعرف على معايير اختيارها وأساليب توظيفها ،والأدوار التى يمكنها القيام بها للمشاركة فى تقديم الرسالة المعمارية للمبنى الذى توظف خلاله، ومن ثم الخروج

بمبنى معمارى فى صورته النهائية المتكاملة المحققة للاتزان بين المنفعة الوظيفية والقيمة الجمالية.

أهداف ثانوية

١- توضيح أهمية إحياء الفنون التشكيلية كضرورة اجتماعية وحضارية ، وتأكيد أهميتها فى الارتقاء بالجانب الحسي والوجداني ودورها في توجيه السلوك الإنساني والارتقاء بالذوق العام للمجتمعات.

٢- التأكيد على أن العناصر الفنية التجميلية التى تتكامل مع العمل المعمارى ومحيطه العمرانى لا يقتصر دورها على كونها مظهر للرفاهية كما يراها الكثيرين ، وأن دورها الحقيقى يتعدى ذلك ليصبح وسيلة لتحقيق وإشباع الاحتياجات المادية والمعنوية لأى مجتمع.

منهجية البحث

لتحقيق الأهداف السابقة تتبع الدراسة منهجاً استقرائياً تحليلياً تطبيقياً يقدم وفق ثلاث أجزاء:

الجزء الأول : يشمل مقدمة عامة للدراسة وأهدافها وينتهى بالإطار البحثى المتبع لتحقيق تلك الأهداف .

الجزء الثانى (الشق النظرى): ويشمل المصطلحات والمفاهيم النظرية التى ستتناولها الدراسة ، تبدأ بالتعرف على مفهوم (الفن) بشكل عام ، ومفهوم فن العمارة والفنون التشكيلية المرتبطة بها ممثلة في فنى النحت والتصوير الجدارى، مع ذكر الأدوار المختلفة لها.

الجزء الثالث (الشق التطبيقى التحليلى) ويشمل استعراض مستويات التكامل بين عمارة المعابد والمقابر المصرية القديمة وعناصر الفنون التشكيلية المرتبطة بها ممثلة في فنى النحت والتصوير الجدارى ،وذلك اعتبارها واحدة من الحضارات التاريخية التى وظفت خلالها تلك الفنون التشكيلية بشكل إيجابى، ونجحت في المشاركة فى تحقيق رسائلها المعمارية . ثم الخروج بالنتائج والتوصيات العامة للدراسة البحثية.

١.مفهوم الفن: يعتبر الفن واحداً من أكثر المفاهيم الفلسفية غامضة المعنى. إذ لا يصادف فى الواقع كياناً أسمه الفن, و إنما يصادف أعمالاً فنية كأن تكون نحتاً أو تصويراً أو موسيقى[١٣-ص٦٦] وتعرف الفنون بمعناها العام الشامل بأنها" كل ما تمخضت عنه العبقرية البشرية من أنتاج فكرى ويدوى مع تحديد أفق هذا الاصطلاح ليقتصر على ما ينتجه العقل البشرى من أنتاج راق يجمع بين الابتكار والخيال من ناحية, والمهارة اليدوية من ناحية أخرى, لتضيق بذلك دائرة الفنون لتقتصر على الفنون الكبرى (الفنون الجميلة والفنون التعبيرية) التى تشمل العمارة ,والنحت, والتصوير, والأدب, والشعر, والموسيقى, والغناء, والمسرح, والرقص الشعبي التعبيرى, والسينما, ثم المصنوعات اليدوية الصغيرة التى تتطلب دقة فائقة وعبقرية وخيال والتى يطلق عليها الفنون الصغرى (الفنون التطبيقية) [٣- ص٢٠].

٢.أنواع الفنون: قسمت الفنون قديما طبقاً للغرض المنوط فاختصت الفنون الجميلة والتعبيرية بالجمال، واستهدفت الفنون التطبيقية النافع والمفيد. كما قسمت لفنون محاكاة، وفنون رمزية، وفنون أدبية. كما قسمت تبعاً للمنظور منها والمسموع (أى فنون مرئية وفنون مسموعة) ويندرج تحت الفنون المنظورة فن التصوير, والحفر, والعمارة, يندرج تحت المسموع الشعر، والموسيقى. كما قسمها البعض الآخر تبعاً للشاغل منها مكانا, والشاغل منها زمانا, حيث أتى تحت القسم الأول التصوير, والحفر, والعمارة, أندرج تحت الثانى فن الموسيقى, والغناء. أما من حيث القدم فقد اعتبرت العمارة أقدم الفنون على الأطلاق, وتلتها الموسيقى[١٦-ص١٨].

٣.مفهوم فن العمارة (العمارة كفن): من أكثر الأقوال انتشارا لتعريف العمارة وصفها بأنها (**علم وفن**) التصميم والبناء [٣٥], أو إنها (فن تشكيلى تعبيرى مدعم بالعلوم الهندسية والتقنية التي تسهل عملية التنفيذ)[١- ص٦٩], والحقيقة أن العمارة هى مهنة متأرجحة بين العلم والفن[١- ص٦٧] ، وتعد أكثر الفنون التطبيقية صلة بالإنسان ذلك لأنها تضم جميع أنشطته الحياتية التى يقوم بها [٢٦-ص٣٧].

ويؤكد ذلك **بول أوليفر Paul Oliver** إذ يقول" إن العمارة أحد الفنون المتميزة ذات الخصائص التى لا تتكرر فى غيرها من الفنون حيث أنها تعمل على تحقيق التوافق بين الاستخدام والفن....كما يؤكد على أن عملية الإبداع فى العمارة تعد أكثر تعقيدا عن مثيلتها فى أى مجال فنى آخر"[٥-ص٢٦] وتعتبر العمارة أكثر الفنون التطبيقية صلة بالإنسان ذلك لاحتوائها على جميع أنشطته الحياتية التى يقوم بها [٢٦-ص٣٧]. ومن ناحية أخرى هناك خصائص ذاتية تميز العمل المعمارى عن العمل الفنى تتمثل فى النقاط التالية:

١/٣. النفعية Utility :فى الوقت الذى لا يمكن أن نتكلم عن نفعية الموسيقى أو الشعر أو الرسم, نستطيع أن نرجع الكثير من الظواهر المورفولوجية والتشكيلية فى العمارة لمتطلبات المنفعة؛ فالعمارة هى الفن الوحيد الذي يُرغم منتجيه على تلبية وظيفة عملية مباشرة (مادية أو روحية) [١-ص٦٩].

٢/٣.المكانية والزمانية : يعتبر الارتباط بمحيط عمرانى ومجال بيئى أو مكان معين من أهم الخصائص التى تنفرد بها العمارة فهي الفن الوحيد الملزم بالتعامل مع الفضاء والطبيعة الخارجية إذ تعتبر(**فن التجانس مع المحيط**

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ببعديه الفيزيقى والثقافى) [٣٣]. كما أن للعمارة أيضا **بعدا زمانيا** فالمبنى يتعدى عمره الأفتراضى عشرات بل مئات السنين ومن ثم لابد أن يُراعى الامتداد الزمنى فى التصميم حيث يتوجب التنبؤ بالتغيرات مستقبلية كما يستلزم البحث عن الثوابت الفيزيقية والقيمية[١٤- ص٦].

٣/٣.التقنية: يعد التطور التكنولوجى أحد العوامل التى تؤثر فى العمارة بشكل أكثر وضوحا عن نظائرها من الفنون الأخرى . إذ لا يمكن مقارنة تأثير التطور التقنى على العمارة بالتطور الحادث فى الآلات الموسيقى كالبيانو والجيتار أو فى تقنيات الرسم أو النحت. ورغم كونه تطور مستقل عن العمارة إلا أنه يحدد درجة ومظاهر التطور الذى يصل إليها؛ كما أن العمارة هي الفن الوحيد الذي يتعامل مع مواد أولية ذات هياكل ضخمة[١٥].

٤/٣.العمومية (العمارة كموضوع عام): العمل المعمارى يفرض نفسه على المكان والأفراد بمجرد توجده فى الموقع الذى يشيد فيه ، فالعمارة تختلف عن غيرها من الفنون المتخصصة والتى يأتيها جمهورها(كالأوبرا), ومن ثم فقد فرض عليها غياب ذلك الجمهور المتخصص مخاطبة العامة- قاعدة كبيرة من المستخدمين غير المتخصصين - بلغة يسهل استيعابها وفهمها ، مما يستدعى البحث عن ما هو عام و مشترك وموضوعى فى الجماليات وليس ما هو خاص[١٥].

٥/٣.العمارة كامتداد للإنسان: تعتبر العمارة امتداد فطرى للإنسان فهى عملية تنظيمية يمكن أن يشترك فيها أى شخص عادى بتلقائية وبدون وعى فنى مسبق ولعل وجود ما يعرف بالعمارة الشعبية خير دليل على أن العمارة لا تتمتع بأى استقلالية فنية [١٤- ص٧]. وهو ما يقود لخاصية أخرى تميز العمارة إلا وهى طبيعة العمارة كفن جماعى.

٦/٣.العمارة كفن جماعي : رغم أن معظم الفنون تحتمل العمل أو التعاون الجماعى كما تحتمل الإنتاج الفردى ، إلا أن ثمة فنون بعينها تعد فنون جماعية فى صميمها, ذلك لأنها وبدون عون المجتمع وتضافر مجموعات من الأفراد تصبح مستحيلة أو متعذرة. ويعد فن العمارة أفضل أمثلة هذه الفنون إذ يمكن اعتبارها فن تعاونى لأقصى حد، لأن تصميماتها وتنوعاتها وأبعادها وضخامتها تتعارض تماما مع أى تنفيذ فردى .و يعبر **Joseph Juhasz** عن رؤيته تجاه العمارة كنشاط جماعى قائلا " إن المبنى من صنع كل من وضع يده للمساهمة فى إقامته, وأن المبنى ليس تجربة شخصية أو مجرد مكان للإقامة أو العمل ولكنه بمثابة تحقيق لأحلام مستعمليه ونتاج لتجاربهم وأدوارهم فى المجتمع الذى ينتمون له" [٥- ص٤٠].

٧/٣.طبيعة الجمال المعمارى (مفهوم الملائمة) : إن تقييم معايير جمال العمل المعمارى غالبا ما يقابل (مبدأ الملائمة) وهو المبدأ المستخدم عند الجمع بين (المنفعة والجمال) معاً, إذ ينفرد فن العمارة بتحمل عبء الموازنة الدقيقة والتحكيم المحايد بين الوظيفي والجمالي ويرى **آدمى** "أن فن العمارة هو اتحاد المنفعة والجمال فى العمل الواحد" إذ أن المبنى يجب أن يوفر الجمال كما يوفر الاحتياجات المادية وأن الجمال يكون نابعاً من استيفاؤه لاحتياجات مستعمليه[٤- ص٢١١].

٤.مفهوم الفنون التشكيلية: يُعرفها **هربرت ريد** باعتبارها "قيم بصرية معنية بالقدرة على الإحساس والإدراك البصري للمرئيات وترميزها وإحالاتها شكلياً..."[٣٢]. كما يرها **عفيف البهنسى** "صياغة بلغة مرئية، شأنها شأن الكتابة، وأنها صياغة للغة المنطوقة، وأن العلاقة بين اللغة والصياغة هى علاقة سيمولوجية دلالية"[٢٠- ص١٥]. كما يعرفها **غازى الخالدي** كوسيلة من وسائل الاتصال بين الإنسان والمحيط الخارجى بأسلوب حضارى بدءاً من عصر الكهوف حتى اليوم وأنها فنون محسوسة, أداتها البصر وأدواتها العين واليد والعقل والقلب ؛ وتعتمد على الإحساس والفكر الإنسانى الواعى مع تراكم خبرات تقنية تتطور مع العمل التجريبى المستمر، وهى واحدة من الفنون الخمسة المعتمد تصنيفها فى علم الجمال وهى (الفنون التشكيلية– الفنون السمعية– الفنون الحركية– الفنون التطبيقية - الفنون الجامعة) [٢٢- ص١١٤، ١١٥ ، ١١٦].

١/٤.الفنون التشكيلية المرتبطة بالعمارة (النحت- التصوير الجدارى): يعتبر فنى النحت والتصوير الجدارى أبرز الفنون التشكيلية ارتباطاً بالعمارة بل أن هناك أراء تنادى باعتبار العمارة نوعا من النحت المجسم. هناك نوعان للفنون التشكيلية التى ارتبطت بالعمارة هى: مجسم ومسطح, أما المجسم فهو النحت بأنواعه الغائر, والبارز, والمجسم بأبعاده الثلاثة (الطول والعرض والعمق) والذى يرى من أربع واجهات ، أما المسطح فهو كل ما يرسم على سطح[٢٢- ص١١٤، ١١٥ ، ١١٦].

١/١/٤ فن التصوير الجدارى: يعتبره **وليم هـ .بيك (الأب الشرعى)** لكافة الفنون التشكيلية من نحت بارز وغائر ومجسم وعمارة, بل وكافة الفنون التطبيقية باعتبار أن كل هذه الفنون كانت (رسماً) قبل أن تأخذ شكلها الفنى النهائى كعمل من أعمال النقش أو النحت أو التصوير, كما أن الفضل الأكبر يعود للفنان (الرسام) الذى وضع التصميمات الفنية المبدئية التى تم تنفيذها فى النهاية على أسطح القدور والأوان أو على جدران المعابد والمقابر[٢٧- ص٣٥، ٧٥]. ويعرفه **وليم هـ . بيك** فى أبسط صوره باعتباره

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

" تعبير تشكيلى يستلزم عمل علامة ما على سطح ما، باستخدام مواد مختلفة (كالدهان أو الحجر أو القلم) أو أدوات حادة تصنع خطاً غائراً على السطح وأنه وفى كل الحالات تكون النتيجة أو الأثر الذى يتركه هو الخط المجرد"(٢٧-ص٥٩).

والتصوير الجدارى لم يكن أبداً منفصلاً أو قائماً بذاته حيث أرتبط منذ ظهوره بالعمارة كأحد عناصرها الفنية، وصار جزءا من التصميم المعمارى ككل(١٩-ص٦١).وبتتبع عمارة وفن كافة الحضارات التاريخية نجد أن للتصوير الجدارى دورا وظيفياً جمالياً فى إثراء العناصر والأشكال المعمارية حتى فى أبسط صوره كطلاء للجدران أو كسوة للقباب والأقبية ، وخلق الإحساس بالحركة والإيهام بالامتدادات، وهى الحيل التشكيلية التى استخدمها الفنان (المصور) بتقنيات وخامات العصر المتاحة للتعبير عن القيم الفلسفية والدينية والرمزية السائدة داخل المجتمعات المختلفة. هذا فى الوقت الذى كانت فيه العمارة بطرزها وتقنياتها ومواد بنائها (الخلفية) المهيأة لتلقى العمل الفنى الذى يتآلف ويندمج مع المادة التى وُظف خلالها ويتجانس معها ليصبح جزء لا يتجزأ من عناصرها وليُكتب لهما الاستمرارية والبقاء(١٩-ص٣٢).

ويمكن تصنيف وسائط تقنيات التصوير الجدارى لأنواع مختلفة سميت أما تبعا للوسيط المستخدم فى تكوين الألوان، أو تبعا للأسلوب الفنى نفسه Technique ونذكر منها: الأفرسك Fresco أو Fresque: وهو التصوير على الملاط الرطب، والتمبرا Tempta: وهو التصوير على الحوائط الجافة، والتصوير على الحوائط الجافة بالشمع أو الزيت، والفسيفساءMosaic : وهى الأعمال الفنية المكونة من استخدام قطع ملونة مزججة من البلاطات الخرفية أو الأحجار الملونة المتراصة بعضها بجوار بعض بألوان مختلفة تكون أعمالاً فنية. وهى أما أن تكون قطاع ملصوقة على أرضية من المونة أو قطع ملحومة على أرضية صلبة وهو ما يعرف بالتطعيم أو الترصيع(٢٥- ص٧٩) والسيراميك (الخزف)Ceramic: وهو استخدام بلاطات خزفية كبيرة لعمل تشكيلات نحتية وتلوينها ، والزجاج المعشق بالرصاص Stained Glasses: والتى استخدمت على نطاق واسع فى الكاتدرائيات القوطية ، والزجاج المعشق بالجبس أيضاً(٩- ص٣٣ ،١٧١).

٢/١/٤. فن النحت :يوجد ثلاث أنواع لفن النحت هى: النحت البارز والغائر والمجسم.

١/٢/١/٤.النحت البارز : يندرج تحت النحت البارز ثلاثة أنواع هى: **النحت رقيق البروزRelief** : وتبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسماً على السطح، ولكنه يرتفع عنه بطريقة متدرجة بما لا يزيد عن نصف بوصة، ويعالج الفنان تشكيل عناصره باستدارات وانحناءات تجعلها تبدو كما لو كانت كاملة الاستدارة (٦- ص١١ ،١٢).

النحت البارز متوسط البروز Bas Relief: وتبدو فيه الأشكال نصف مجسمة، وقد يصل فيه الارتفاع عن السطح إلى واحد بوصة ويستخدم الفنان هذا الارتفاع فى تدرج مستويات الأشكال لتحقيق الاستدارة(٦- ص١٢).

النحت البارز شديد البروز .High Relief : يتم الهبوط بمستوى أرضية الحائط عن مستوى العناصر المنحوتة. وتبدو فيه الأشكال مجسمة وأقرب ما يكون من النحت الكامل الاستدارة عدا الجهة الخلفية التى تلتصق بالجدار

٢/٢/١/٤.النحت الغائر: يتم الهبوط بمستوى العناصر المنحوتة عن مستوى السطح المنحوتة عليه بحيث تكون غائرة داخل سطح الأرضية المنحوتة عليها(٦- ص١٢).

٣/٢/١/٤.العجائن الملونة: يتم فيه عمل نحت غائر ثم تملأ الأجزاء الغائرة بعجائن من الجص الممزوج بالجير المطفأ والرمل الناعم, والألوان المناسبة(٦- ص١٢).

لما كانت كل هذه الأنواع ترتبط بالجدار سواء بارزة عنه أو غائرة فيه ، وسواء كانت مرتبطة بالجدار ارتباطاً عضوياً (أى تتشكل من خلال تشكيل نفس مادة الجدار ، بالنحت في سطحها أو نحت سطحها لإبراز المنحوتات عليها أو ملتصقة به) فأن التسمية الأكثر دقة وإيجاز لكل هذه الأنواع هى (النحت الجدارى) (٦- ص١٢).

٤/٢/١/٤.النحت المجسم : وهو النحت (ثلاثى الأبعاد) الذى يتم خلاله صياغة تماثيل نحتية كاملة الاستدارة منفصلة عن العنصر المعمارى ، وارتباط هذا النوع بالعمارة وتكامله معها يضرب بجذوره لأقدم الحضارات كالتماثيل النحتية المجسمة فى قدس الأقداس بالمعابد الفرعونية ، وتمثيل آلهة اليونان والرومان فى خلوات المعابد اليونانية والرومانية ، وتماثيل أباطرة الرومان وأبطالهم الحربيين فى الميادين الرومانية ، كما كان وسيلة تمثيل الشخصيات الدينية المقدسة فى المسيحية، وقد استمر وتطور خلال عصر النهضة وما بعدها.

٥. دور الفن التشكيلى فى دعم عمارة المعابد والمقابر المصرية القديمة

فى الجزء التالى يتناول البحث دراسة تحليلية لنماذج من معابد ومقابر الحضارة المصرية القديمة بهدف رصد أهم الفنون التشكيلية التى ارتبطت بها ممثلة فى فن النحت بأنواعه ، وفن التصوير الجدارى ،والوقوف على مظاهر التكامل بين تلك الفنون والعمارة والأدوار التى لعبتها لخدمة العمل المعمارى وتوصيل رسائله المعمارية.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

١/٥. الفكر الحاكم ومظاهر انعكاسه على عمارة وفنون الحضارة المصرية القديمة

اعتنقت الحضارة المصرية القديمة رؤية فلسفية (عقائدية) تنظر للدين باعتباره حقيقة مطلقة تخضع لها كافة مظاهر وأنشطة الحياة. وعليه فقد تأثرت كافة قوانين وقواعد الإبداع التشكيلى لكل مخرجات الحياة المادية (بما فيها النتاج المعمارى والفنى) بما لتلك العقيدة من مبادئ وما للقائمين عليها من سيطرة وسلطان. ويمكن حصر أهم مفاهيم العقيدة المصرية القديمة والتى أثرت على النتاج الفنى والمعمارى فى النقاط التالية:

١/١/٥. الأيمان بالبعث والخلود والثواب والعقاب: كانت الظواهر الطبيعية (كفيضان النيل وانحساره, ظهور النجوم واختفائها, وشروق الشمس وغروبها) سبباً فى ترسيخ اعتقاد المصرى القديم بالبعث والخلود, إذ بات على يقين بأن حياته لا تفصل عن ذلك، وأن الموت نهاية مؤقتة وبداية لحياة جديدة خالدة [٢٣-ص ٥٣]. ومنذ عهد الدولة الوسطى ظهر معتقد (الثواب والعقاب) الذي تبلور تدريجياً (لمحاكمة الموتى) التى يرأسها أوزوريس Osiris إله العالم الآخر [١٠-ص٣٣]. وقد أثر ذلك المعتقد الدينى على الأساليب والموضوعات الفنية وقوانين صياغه الأعمال المعمارية ، والحرص على تخليدها (زمانا ومكانا).

١/١/١/٥.فى مجال العمارة: حرص المعمارى على تخليد مبانيه الدينية (سواء معابد أو مقابر) باختيار أصلب المواد وأكثرها تحملاً ليضمن لها السلامة والبقاء, وليحقق لها (الخلود الزمانى والاستمرار المكاني)[١٨- ص٤٤،٤٣].

٢/١/١/٥.فى مجال الفن: وعلى مستوى الأسلوب الفنى: سعى الفنان المصرى القديم لتحقيق (الخلود المكانى) بحرصه على سلامة الكتل النحتية لتماثيله وصياغتها بكتل صلبة متماسكة وتقليل الفراغات بين أجزائها ، إلى جانب بناء دعامة خلفية ليستند إليها التمثال مما يمنحه مزيد من القوة والاتزان[١٨- ص٥١] ش(١). هذا إلى جانب إتباع **(قاعدة المواجهة)** عند تشكيل الأجزاء البارزة من المنحوتات الجدارية[٢٨-ص٢] إذ كان يشكل الوجه والساقان والقدمان من الجانب (بروفيل) والصدر من الأمام، والجذع ملتف ثم يصور الأجزاء المستوية بوضعها الطبيعي لحرصه على سلامة تلك الأجزاء البارزة وحمايتها من التهشم ش(٢)*. كما سعى لتحقيق (الخلود الزمانى) بامتناعه-عن عمد-عن أتباع القواعد السليمة للمنظور لتعارضها مع فلسفته الدينية إذ أن (الرسم المنظورى) يتقيد بلحظة زمنية معينة تجعله يبدو كصورة فوتوغرافية أو تسجل لحدث قصير، وهو ما يتنافى مع هدف الفنان الذى يسعى لتجاوز عمله الفنى التعبير عن لحظة عابرة أو تعلقه بزمن معين[٢٧-ص٧٧].

ش (١) تمثال ترمسيس الثانى يبرز القواعد التشكيلية للتماثيل النحتية المجسمة لضمان السلامة الإنشائية والخلود الزمانى والمكانى
): http://www.eyelid.co.uk(

ش (٢) تصوير جدارى بمقبرة حو محتب بوادى الملوك يوضح قاعدة المواجهة.
المصدر:(http://www.touregypt.net)

على مستوى الموضوع الفنى: ظهرت مظاهر التأثر بعقيدة البعث والثواب والعقاب فى موضوعات الأعمال الفنية إذ كانت مشاهد محاكمة الموتى ،ونصوص الأهرام ، وكتاب البوابات ،وكتاب الكهوف** التى تصور العالم الآخر من أكثر الموضوعات الفنية التى زين بها الفنان المصرى القديم حوائط وأسقف مقابره ش (٣)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

مقبرة رمسيس السادس –وادى الملوك -ش(٣) كتاب ذبوابات
المصدر: (http://www.touregypt.net)

٢/١/٥. تعـدد الآلهـة والأساطير الدينية: والتى أنقسمت إلى **مرحلة تعدد الآلهة والمعبودات:** وقد اتخذ المصرى القديم خلال تلك المرحلة نوعين من الآلهة هما: الآلهة المحلية وهى آلهة خاصة بكل قبيلة أو إقليم, وكان أشهرها (نخبت) إله مصر العليا و(وادجيت) إله مصر السفلي ، وثالوث طيبة (أمون ، وموت ، وخونز)، وثالوث أبيدوس (أوزوريس ، وإيزيس ، وحورس). وكذلك الآلهة القومية التى لا تعرف حدوداً إقليمية وأشهرها (شو) إله الهواء، و(تفنوت) إله الماء أو الرطوبة، و(إلهة السماء الحانية و (جب إله) الأرض، ومعبودات الدفن أو معبودات الجبانة وأشهرها (أنوبيس) إله الدفن والتحنيط، والذى صور على شكل (ابن آوى***) العدو اللدود للجثث الذى ينبش القبور[٢٨-ص٩].

مرحلة معبود الدولة: حيث واكب اتحاد البلاد تحت زعامة ملك واحد ظهور ما عرف بمعبود الدولة, وكان أبرزهم الإله (رع) معبود الدولة الرسمي في أواسط الدولة القديمة ، كما صعد المعبود (آمون) إلى القمة في الدولتين الوسطى والحديثة، وضم إليه صفات الإله (رع) وسمى (آمون- رع) ش(٤)، ش(٥)[١٩- ص٨].

ش(٤) الإله (رع)
المصدر ((cucchi

ش(٥) الإله آمون- رع
المصدر ((cucchi

وأخيرا مرحلة التوحيد: وتعد بمثابة ثورة دينية قام بها أمنحتب الرابع (إخناتون) الذي دعى لعبادة إله واحد آتون (قرص الشمس ذو الأيدى) وبنى له عاصمته الجديدة (أخت آتون) بالمنيا ش(٦)[٢٣-ص٦٥ ،٦٨].

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ش(٦) آخناتون وزوجته نفرتيتى وبناته يقدمون (قرص الشمس ذى الأيدى) القرابين للإله آتون
المصدر http://www.touregypt.net

١/٢/١/٥.فى مجال العمارة: كان لظاهرة تعدد الآلهة أثر بالغ على عمارة مصر القديمة ، حيث شيدت العديد من المعابد لعبادة تلك المعبودات. **وفى مجال الفن:** استغلت الفنون التشكيلية لتصوير أشكال ورموز تلك الآلهة، وإبراز مكانتها الدينية ومظاهر هيمنتها وسيطرتها.

ومن ناحية أخرى لعبت **(الأسطورة الدينية)** دوراً هاماً فى تشكيل العقيدة المصرية القديمة، ومن أهم تلك الأساطير(أسطورة الخلق) التى انعكس تأثيرها على العديد من تشكيلات المعمارية ، كتصور تله الخلق الأولى, وشعاع الضوء المخترق لها والتى جسدت معمارياً بالصروح والمسلات التى تتقدم المعابد[٢٨-ص١٠] ، كما ظهر تأثير أسطورة (إيزيس وأوزوريس) خلال تصميم قاعات الأعمدة إذ كان تتابع الأعمدة النباتية المفتوحة والمقفلة بأقطارها الكبيرة ومسافاتها البينية المتقاربة تجسيداً معمارياً لأحراش الغابة التى جابهتها إيزيس خلال رحلة فرارها من (ست) إله الشر [٢١], وكذا أسطورة (الشمس) التى شغلت صورها أسقف وجدران المقابر الصخرية ، وغيرهم من الأساطير الدينية التى ألهمت عقول وخيال الفنان والمعمارى المصرى القديم والذين عمدوا على تقدمها خلال التصاوير الجدارية والتماثيل النحتية والمبانى المعمارية [٢٤-ص ٢٤، ٢٥].

٣/١/٥.الرمزية: زخرت العقيدة المصرية القديمة بعدد ضخم من المعتقدات الرمزية والتى اعتبرها المصري القديم المنهل اللاهوتي الذى استمد منه معظم مفرداته التشكيلية سواء للعمارة أو الفنون.

١/٣/١/٥.فى مجال العمارة: حددت الرمزية الدينية أشكال وتكوينات المعابد وتتابع فراغاتها(٧-ص٧). حيث استخدم التتابع الفراغى الذى يبدأ من مستوى الصراحة والوضوح إلى السرية والقدسية, لتجسيد العقيدة، التي تبدو واضحة فى البداية, ثم تصبح غاية في التعقيد مع الإيغال والتعمق، فضلاً عن النظرة الكونية التى تعامل بها المصرى القديم مع معبده وذلك باعتباره (نموذج أرضى مصغر للكون)[٨-ص ٣٤٣] إن كانت أرضية المعابد ترمز إلى الأرض ، والأعمدة ترمز إلى العناصر الحاملة للسماء, والسقف الملون بالأزرق والمزخرف بالنجوم تجسيداً للأفق السماوى أويعبر عن السماء.

٢/٣/١/٥.فى مجال الفنون: زخرت العقيدة المصرية بأعداد هائلة من العناصر الرمزية والتى استغلها الفنان المصرى القديم فى تشكيل أعماله ، ففى الوقت الذى تعددت فيه الآلهة والمعبودات تعددت أيضا الرموز والصور التشخيصية التى صورت عليها حتى أن بعض الآلهة كانت تتخذ أكثر من صورة رمزية، فالإله (رع) إله الشمس على سبيل المثال كان يتخذ ثلاثة أشكال رمزية : (خبيرا) إله شمس الصباح ورمزه الجعران، و(رع) إله الشمس من الصباح للمساء ورمزه قرص الشمس، و(آتوم) إله شمس المساء ورمزه الكبش [٣٤].

٤/١/٥ تأليه الملوك والحكام : تعود المكانة المقدسة التى أولها المصرى القديم لحكامه للقصص والأساطير التى نسجها الكهنة والحكام أنفسهم حولهم شخصهم والتى أظهرتهم كأنصاف آلهة وأنهم انحدروا من نسل الآلهة المقدس، وأنهم يعودون لصفتهم الإلهية بعد موتهم وتحولهم لنجوم سماوية. الأمر الذى جعل الفن المصري فى جانب منه (فناً ملكياً) يخضع لسلطان الملوك[٢٣-ص٥٣] الذين استغلوا سلطانهم الروحي في توجيه الفنون وجهود مبدعيها .وقد تجلت مظاهر تلك السطوة الملكية على العمارة والفن فى التنوع والثراء للمعابد والمقابر التى أقامها الملوك تخليدا لأسمائهم. وصور معاركهم وانتصاراتهم الحربية وسيرتهم الذاتية وقصص نسلهم المقدس والتى ُقدمت من خلال الأعمال الفنية المرتبطة بالعمارة. أما من ناحية الأسلوب الفنى فقد ألتزم الفنان المصرى القديم فى التعامل مع شخص الملك بقوانين فنية صارمة تقضى بإظهاره بشكل فوق إنساني وبحجم أكبر بكثير من باقى أفراد وعناصر العمل الفنى ، وتقديمه داخل تكوين نموذجي يفيض عظمةً و وقاراً ومبرأ من أية عيوب خلقية ش(٧)[٢٧-ص١٧، ١٣٠].

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

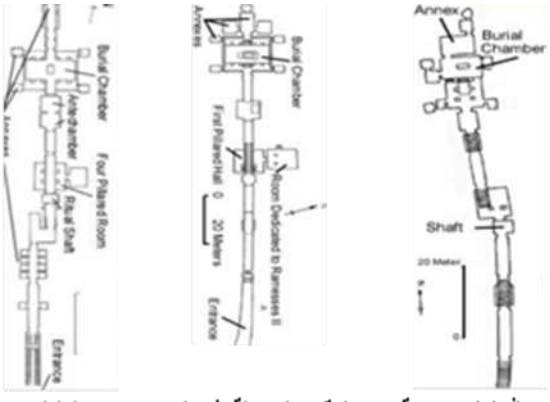
ش(٧) نحت جدارى بمعبد أبو سمبل الكبير للملك رمسيس الثانى بحجم أكبر بكثير من أعدائه بمعركة قادش المصدر ((cucc hi))

٢/٥ مستويات دعم الفنون التشكيلية للعمارة المصرية القديمة

زخرت العمارة المصرية القديمة بالعديد من مظاهر الترابط مع الفنون التشكيلية سواء على مستوى التشكيل العام للمبنى المعمارى، أو على مستوى العناصر الوظيفية المشكلة له ، أو العناصر الزخرفية والتجميلية المتكاملة معه ؛ الأمر الذى جعل المبنى المصرى القديم محققاً لأغراضه الوظيفية ومستوفياً فى الوقت نفسه الجوانب الجمالية والفنية. فيما يلى عرض لنماذج من العمارة المصرية القديمة بهدف استعراض مظاهر أو مستويات دعم العمل الفنى لها :

١/٢/٥. المقابر المنحوتة فى الصخر بمدينة طيبة Rock- Cut Tombs in Thebes

عرفت مصر المقابر الصخرية منذ الدولة الوسطى وكان أشهرها (مقابر بنى حسن بالمنيا) وازدهر هذا النوع من المبانى فى عهد الحديثة التى آثر ملوكها نحت مقابرهم بمعزل عن المعابد الجنائزية وبشكل وتقنية مغايرة لها ؛ ومن ثم فقد وقع اختيارهم على مدينة طيبة بالبر الغربى لتكون مقر لنحت تلك المقابر الصخرية[٢٨-ص٢٩]. وهى تتكون بوجه عام من مجموعة من الممرات (ثلاثة غالبا) أو الفراغات المتتابعة المنحوتة فى الصخر ويحمل سقفها أعمدة هندسية (مربعة ومستطيلة)، ويؤدى كل فراغ منها للآخر بواسطة مجموعة من سلالم، (الاختلاف الوحيد بينها فى أعداد وأطوال الغرف المكونة لها)، وتنتهي بغرفة الدفن رئيسية تتصل بعدد من الغرف الملحقة الخاصة بتخرين أمتعة صاحب المقبرة اللازمة فى العالم الآخر ش(٨) [٢٨-ص٢٩] .



ش(٨) مجموعة من المقابر المنحوتة فى الصخر بوادى الملوك من اليمين لليسار مقبرة حور محب، مقبرة مرنبتاح ، مقبرة رمسيس الثالث المصدر: (http://www.touregypt.net)

(ISSN 2537-1061) (Print)

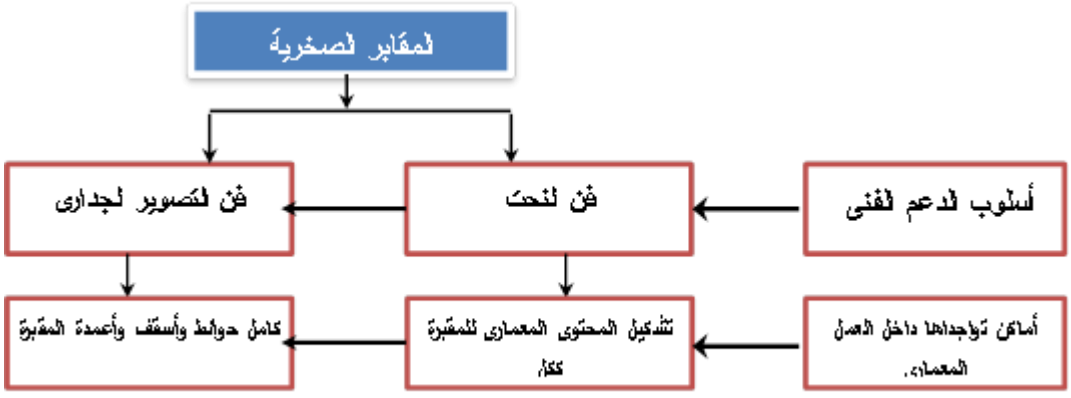
(ISSN 2537-107X) (Online)

١/١/٢/٥.على مستوى التشكيل العام: شهدت المقابر الصخرية ترابطا واضح بين عمارتها ونوعين من الفنون التشكيلية، أولهما (فن النحت) الذى تم الاستعانة به لتكوين المحتوى المعمارى للمقبرة ككل فبدلا من بناء الكتلة المعمارية في الفراغ قام المعمارى بنحتها داخل الكتلة الصخرية بأسلوب يتلاءم ورسالتها الدينية. إذ أن المقابر الصخرية كانت تعد(عمارة مقدسة) ومن ثم فإن التتابع الفراغى لمكوناتها والذى تم تشكيله بتقنيات فن النحت ش(٩) يعتبر تجسيداً معمارياً لرحلة صاحب المقبرة فى العالم الآخر ، والبوابات الواجب عليه أجتيازها ليصل فى النهاية إلى ما عرف بالمملكة الأوزيرية.

٢/١/٢/٥.على مستوى العناصر الوظيفية: كان ثانى الفنون التشكيلية الذى ارتبط بعمارة المقابر الصخرية (فن التصور الجدارى) الذى كسيت به كافة العناصر الوظيفية للمقبرة من (حوائط وأسقف وأعمدة) فضلا عن استمرار المشاركة فى تقديم الرسالة الدينية للمبنى. ففى الوقت الذى جسد فيه تتابع فراغات المقبرة رحلة المتوفى فى العالم الآخر (معمارياً) كانت (الرسوم الجدارية) أداة الفنان لتصوير وتجسيد ذلك المعتقد (فنياً), حيث كسيت حوائط المقبرة بالكامل بمشاهد ونصوص من كتاب البوابات التى تساعد المتوفى فى اجتياز البوابات الأثنى عشر للعالم الآخر وإجابة الأسئلة التى توجه له عند كل بوابة ش(١٠). هذا إلى جانب صور القرابين الخاصة بالروح (الكا ka) والتى كانت المقبرة تعتبر بيوت لها وفقاً للعقيدة المصرية القديمة، لذا فقد زينت جدران حجرات القرابين (فى الجزء الأخير من المقبرة) بالعديد من مشاهد الطعام والمتاع اللازمة لاستمرار الحياة الرمزية لتلك الروح (الكا ka) [٢٨-ص٢٩].

ش(٩) مقبرة سنفر بوادى الملوك توضح دور فن النحت والتصوير الجدارى فى تشكيل الفراغ المعمارى للمقبرة
المصدر: (http ://www.touregypt.net(

ش(١٠) مشهد من كتاب الموتى على جدران مقبرة ستى
المصدر: (http ://www.touregypt.net(



ش(١١) مظاهر الدعم الفنى خلال تشكيل العام للمقابر الصخرية المصدر(الباحثة)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

٢/٢/٥.عمارة المعابد الصخرية The Rock–Cut Temple :

يعتبر (معبد أبو سمبل الكبير) الذي شيده رمسيس الثاني (الأسرة التاسعة عشر) جنوب أسوان بين عامي ١٢٩٠ ق.م و١٢٢٤ ق.م وخصصه للآلهة " رع- حاراختى" Ra-Harakhty، و"آمون و" بتاح" Ptah، و للفرعون نفسه أيضاً أشهر المعابد الصخرية التى شيدت خلال عهد الدولة الحديثة ش(١٢). وقد تداخل تشكيل المعبد مع العناصر الفنية المتكاملة معه بشكل يصعب معه إدراجه تحت بند (العمارة نحتية) أم (الفن البنائي). ولا تختلف المعابد الصخرية كثيراً عن أساليب وتقنيات تشكيل عمارة المقابر الصخرية، ومن ثم أساليب الدعم الفنى المستخدمة.

ش (١٢) واجهة معبد أبو سمبل"الكبير المنحوتة فى الصخر –أسوان
المصدر (٢٠٠٥/٣/٢٢) http ://web. kyoto-inet.or.jp /org

١/٢/٢/٥.على مستوى التشكيل الخارجى : تم الاستعانة بفن النحت المجسم لتشكيل واجهة المعبد الخارجية وتشكيل التماثيل التى نحتت في نفس الكتلة الصخرية التى نحت بها فراغ المعبد ، وكانت بمثابة عنوان لباقي الصرح المختفي خلفها .وقد نحتت الواجهة على شكل صرح غائر فى الصخر يعلوه الكورنيش الفرعونى, وفوقه أثنين وعشرين تمثلاً لقردة البابون ترفع أذرعها مرحبة بشروق الشمس ش (١٣).

ش(١٣) مجموعة من تماثيل قردة البابون ترفع أذرعها مرحبة بشروق الشمس
المصدر:(http://www.bluffton.edu)

كما نحت فوق مدخل المعبد تمثال لإله المعبد (رع حور أختي) بجسم رجل ورأس صقر يعلوها قرص الشمس وبجانب سيقانه علامتان تمثلان أسم رمسيس الثانى وعن يمينه و يساره نحت غائر للملك رمسيس يقدم تمثال للإلهة ماعت (إلهة الحق والعدالة) ش(١٤)[٣١-ص٧٦]. أما عناصر الواجهة الرئيسية فتتمثل فى الأربع تماثيل النحتية المجسمة للملك رمسيس الثاني، والمتجه بنظرها نحو الشرق كما لو كانت فى استقبال إله المعبد عند ظهوره فى الأفق أو فى استقبال زوار المعبد أو حارسته . كما نحتت بجانب سيقانه وفيما بينها تماثيل أصغر للملكة موت توى زوجة الملك ستى الأول وأم الملك رمسيس الثانى ، وزوجته نفرتارى ، وعدد من أبنائه من الأمراء والأميرات ، وبجوارهم أسمائهم وألقابهم (بالكتابة الهيروغليفية) [٣١-ص٧٦].

وفى الوقت الذى استخدمت فيه العناصر الفنية لتقديم الرسالة الدينية للمعبد وتكريم معبوده إله الشمس ، فقد استخدمت أيضا للإشارة للمكانة المرموقة لصاحب المعبد (الملك رمسيس الثانى) حيث قدمت تماثيله النحتية بأحجام ضخمة شامخة تتناسب ومكانته الدينية والسياسية ولا تقارن بأحجام العناصر النحتية الأخرى المشتركة معه [٢- ص١٦].

ش(١٤) تمثال لإله المعبد (رع حور أختي) بجسم رجل ورأس صقر يعلوها قرص الشمس
المصدر:(http://www.bluffton.edu)

٢/٢/٢/٥.على مستوى التشكيل الداخلى للمعبد وعناصره الوظيفية:

استمرت الاستعانة بتقنيات فن النحت لتشكيل الفراغ المعمارى للمعبد، كما استمرت الاستعانة بتقنيات فن التصوير الجدارى لتجميل أجزائه الداخلية من حوائط وأسقف. إلا أن الإضافة هنا هى الاستعانة بتقنيات (فن النحت المجسم) لتشكيل الأعمدة الأوزيرية داخل قاعة الأعمدة الكبرى للمعبد، والتى تتكون من ثمانية أعمدة مستطيلة وقف أمام كل منها تمثال للملك رمسيس الثانى بالهيئة الأوزيرية شكل(١٥).هذا إلى جانب التماثيل النحتية الأربعة لصاحب المعبد, ومعبوده (رع حور

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

أختي), ومعبود طيبة (آمون رع), ومعبود منف (بتاح) المنحوتة داخل فراغ قدس الأقداس فى نهاية المعبد والتى صاغها الفنان المصرى بأسلوب متكامل فنياً مع الشكل المعمارى ومتشابه مع أسلوب تشكيل واجهة المعبد حيث نحتت التماثيل من ثلاث جهات بينما تركت الجهة الخلفية ملتصقة بالحائط المعمارى للمعبد ش(١٦)

ش (١٥) التماثيل النحتية المجسمة لرمسيس الثانى بالهيئة الأوزيرية –القاعة الكبرى معبد أبو سمبل الكبير))cucchiالمصدر ((

ش(١٦) التماثيل النحتية المجسمة لإله الشمس (رع حور أختي), ومعبود طيبة (آمون رع) ومعبود منف(بتاح) وصاحب المعبد الملك رمسيس الثانى
(المصدر: http://www.touregypt.net)

ش(١٧) مظاهر الدعم الفنى للتشكيل المعمارى للمعابد الصخرية المصدر(الباحثة)

٣/٢/٥.تشكيل المعابد المصرية التقليدية

اتخذت معظم المعابد المصرية منذ عهد الدولة الحديثة تشكيل هندسى متشابه يتكون من كتل معمارية متزنة تترتب أجزائها وفق تشكيل متماثل حول محور واحد. يبدأ بصرح هرمى يتقدمه عدد من المسلات وأحيانا تماثيل نحتية (لصاحب المعبد) ، وكذلك طريق الكباش الممهد للمعبد ، ثم الفناء السماوى ، وبهو الأعمدة, وأخيراً مقصورة الإله (قدس الأقداس)(١٠-ص١٥٥). وقد شهد كل جزء من الأجزاء السابقة ترابطاً مع فن أو أكثر من الفنون التشكيلية إذ لم يخل عنصر من العناصر المعمارية للمعبد من وجود تكامل فنى متمم لتشكيله النهائى ومتوافق معه وظيفياً وجمالياً ش(١٨).

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

ش(١٨) الواجهة معبد الأقصر النتاج عن التكامل بين العناصر الفنية المعمارية
(المصدر: http://www.touregypt.net)

١/٣/٢/٥.على مستوى التشكيل الخارجى: لعب الفن التشكيلى دوراً فى تخفيف صرامة وجدية الكتل والعناصر المعمارية المتزنة الثقيلة التى يتشكل منها المعبد. فالمسلة Obelisk والتى شاع استخدامها كمقدمة للمعابد تعد (عمل نحتى مجسم) تتناقض تشكيلياً بارتفاعها وكتلتها البنائية الرفيعة مع الكتل المعمارية خلفها كما أن الزخارف المجملة لجوانبها(كأسماء الملك وألقابه) قدمت بالاستعانة بتقنيات فن النحت الغائر، وهى تجسيد مادى لتلة الخلق الأولى كما صورتها الأسطورة الدينية[٢٨-ص١٥، ١٦].

هذا فضلاً عن التماثيل النحتية المجسمة لصاحب المعبد والتى كانت تستقر أحيانا على جانبى مدخله كأنها تقوم بحراسه المعبد أو استقبال زواره ، وكذلك الطريق الممهد (المعروف بطريق الكباش) ، والمكون من صفين متوازيين من التماثيل النحتية المجسمة لأسود برؤوس كباش (تمثيلاً للإله الخالق خنوم khnum) ش(١٩) أو تماثيل لأبى الهول برؤوس آدمية وأجسام أسود ، والتى كات تصطف على جانبي المعبد على مسافات منتظمة ، وتعد مرحلة اتصال بين الوسط الطبيعى المحيط والنصب الأثرى . وقد كان لتلك التماثيل النحتية أدوار عدة تنوعت بين الدينى والسياسى والإعلامي إضافة إلى دورها الجمالى.

ش(١٩) الإله خنوم برأس كبش وجسم أسد
(http://www.touregypt.net)

بالنسبة لدورها الدينى: فقد كانت رمزاً للقوة والحماية التى تمنحها تلك الأسود الرابضة لصاحب المعبد ومعبوده. كما أن تماثيل الإله خنوم تذكرة بأسطورة خلق الإنسان[٢٨-ص١٢].

وبالنسبة لدورها الجمالى: فقد استخدمت كأداة لإبراز فخامة المبنى المعمارى خلفها وتكملة تشكيله النهائى وظهوره بصورة تخلو من الرتابة والملل ،إذ ساهمت تلك الأعمال الفنية بارتفاعاتها المتباينة وتشكيلاتها المتنوعة فى إضفاء قيمة جمالية للمبنى المعمارى وأكسبته نوع من الديناميكية حررته من السكون والرتابة التشكيلية ، فضلاً عن تداخلها فى سياق التكوين المعمارى للمعبد ورسالته الدينية.

أما على المستوى السياسى: فقد كانت من أبرز أدلة (ملكية الفن المصرى) وحرص المصرى القديم على تقديم صورة الملك فى تكوين نموذجى مثالى مبرأ من العيوب الجسمانية أو الخلقية – حتى وإن خالف هذا الواقع– إذ كان يُصور فى أحسن حالاته ويُختار له سن الشباب وأوضاع المهابة والتقديس سواء وقوفاً أو جلوساً ، كما أن تماثيل

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

صاحب المعبد سواء وحده أو مع أسرته كانت رمزاً لملكيته له وإشارة لسلطانه وزعامته, كما يعد الجمع بين تماثيل الملوك وتماثيل الآلهة رمزا لقرب العلاقة بينهما مما يحث على تقديسهم وتأليههم.

وبالنسبة للدور الإعلامي: فقد كان لتلك التماثيل دوراً إعلامياً هاماً ، فتماثيل خفرع أو منقرع من الدولة القديمة وتماثيل رمسيس الثانى من الدولة الحديثة كانت تماثيل لملوك أو حكام يتعذر أو يحذر على أفراد الشعب لقائهم فكانت تلك التماثيل النحتية بمثابة أداة للتعرف عليهم والتعريف بهم .

كما شهد الصرح شبه الهرمي :المتكون من برجين عاليين وقاعدة مستطيلة يتوسطه المدخل ويعلوه الكورنيش الفرعونى المزين بمنحوتات ورسوم قرص الشمس المجنح ترابط بين تكوينه المعمارى المتزن وعناصر فن النحت الغائر والبارز أحيانا ، هذا إلى جانب دوره الدينى كتجسيد مادى لأسطورة الخلق[٢٨-ص١٠] ش (٢٠).

ش(٢٠) المسلة والصرح شبه الهرمى – معبد الأقصر
المصدر: (http ://www.touregypt.net(

٢/٣/٢/٥.على مستوى التشكيل الداخلى للمعبد: والمكون من الفناء المفتوح وبهو الأعمدة فقد شهدا ترابطاً بين معظم أنواع فن النحت والعمارة، فحوائط كلا الفراغين غالبا ما كانت تُجمل بموضوعات دنيوية ودينية على الترتيب نفذت بأساليب النحت البارز والغائر، **وبالنسبة لأعمدة الفناء** فقد وظفت تقنيات فن النحت المجسم لتشكيل كافة أجزاء الأعمدة (الحاملة لسقف الأروقة الثلاث للفناء السماوى، والحاملة لسقف قاعات الأعمدة) والمتمثلة فى: الرأس أو التاج، والذى أتخذ أشكال لزخارف نباتية لأزهار مفتوحة ومقفلة على الترتيب ش(٢١)،ش(٢٢)**** ، وكذلك البدن الذى زين بالقنوات أو المنحوتات الجدارية البسيطة والملونة أحيانا، ثم القاعدة والتى حرص الفنان على تركها دون زخارف لأسباب إنشائية. وقد أضفى فن النحت قيمة جمالية على ذلك العنصر الوظيفى المعمارى والتى بدونها لما استطاعت العين تقبل هذا الكم الهائل من الأعمدة بأقطارها الكبيرة والمسافات المحدودة التى تتخللها .

ش (٢١) أعمدة ذات زخارف نباتية لأزهار مقفلة – معبد الأقصر
المصدر: (http ://www.touregypt.net(

ش(٢٢) أعمدة ذات زخارف نباتية لأزهار مفتوحة – كوم أومبو
المصدر: (http ://www.touregypt.net(

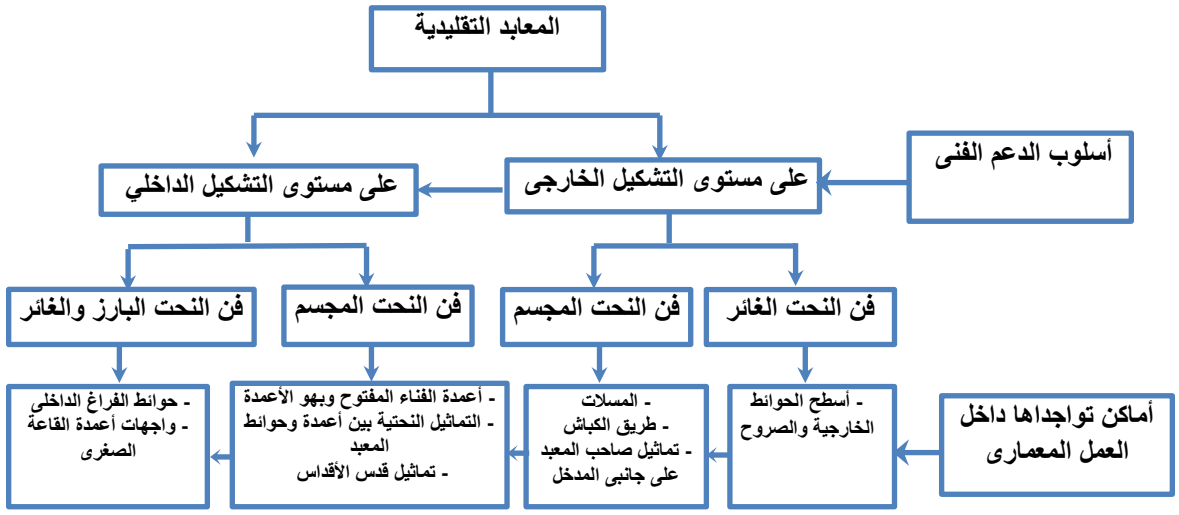
أما فراغ قدس الأقداس: فقد كان لفن النحت المجسم دور كبير فى تقديم ركيزة تعد من أهم الركائز الأساسية لتشكيل المعبد حيث أرتبط تشكيل هذا الفراغ المقدس الموجود فى نهاية المعبد بعيداً عن الأنظار على ما يحتويه من تماثيل نحتية لصاحب المعبد أو معبوده أو أحد الرموز الدالة عليه ش(٢٣) .كما أن التماثيل النحتية التى وضعت بين أعمدة وفراغات المعبد من الداخل (والتى اعتبرت بمثابة أحد المكونات الأساسية للمقبرة أو المعبد)، قد نحتت من ثلاث جهات مع ترك الجهة الخلفية مسطحة لتوضع أمام جدران المعبد لرؤية التماثيل بكامل هيئتها ش(٢٤) [١١-ص٩١].

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ش (٢٣) تمثال الإلهة سخمت مقصورة
معبد رمسيس الثانى - مدينة هابو.

ش (٢٤) التماثيل رمسيس الثانى داخل الفناء
المعروف بأسمه - معبد الأقصر



ش(٢٥) مظاهر الدعم الفنى للتشكيل العام لمعابد الفرعونية التقليدية. المصدر (الباحثة)

النتائج

- إمكانية قيام الفنون التشكيلية المتكاملة مع العمارة بالعديد من الأدوار تتجاوز دورها الجمالى ، وأن التفهم الحقيقي لطبيعة تلك الفنون ومدى توافقها مع طبيعة العمل المعمارى وطرق ارتباطها به من أهم أدوات تحقيق استفادة مثلي لإمكانيات تلك الفنون ومن ثم الوصول لعمل معمارى متكامل ومتوافق مع السياق الذى يوجد به .
- إن توحد الغرض الإبداعي (الفلسفة) أو توحد كلمة المجتمع حول فكر أو مبدأ ابداعى معين يعتبر أداة للوصول لعمل معمارى وفنى متميز يعبر عن هوية ذلك المجتمع وعامل للوصول لدعم فنى حقيقى للعمارة (إذ أن كافة الحضارات التقليدية كانت تقوم على أساس فلسفى تجتمع عليه كلمتها (ممثلا فى خدمة العقيدة) ومن ثم تتوحد خلاله فكرها ومبادئها الإبداعية.
- إن استعراض التراث المعمارى لحضارات العالم القديم (مثالاً لها الحضارة المصرية القديمة) يؤكد على أن الشواهد المعمارية العظيمة لتلك الحضارات لم يكتب لها الخلود إلا من خلال استيفائها لمعايير الملائمة الوظيفية والقيم الجمالية الفنية التى تضفيها العناصر الفنية.
- إن مشاركة العنصر الفني داخل العمل المعماري كان باعتباره كعنصر أساسي في صميم تشكيل العمل المعماري إذ كان يتم تخطيط أماكن تواجده ضمن التصميم الكلى للمبنى حيث تخصص أماكن لوضع التماثيل النحتية، وتحدد على الجدران الأماكن التي سوف تزين بالرسوم أو النقوش الجدارية ليصبح العنصر الفني في النهاية عنصر فعال

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

مشارك في تشكيل العمل المعماري وليس دخيل عليه أو مجرد إضافة سطحية له كأن تضاف أو تلصق على حوائط أو واجهات المباني المعمارية بعد الانتهاء من تصميمها بغرض تزيينها أو إضفاء لمسة جمالية لها.

- أن توافق أسلوب وموضوع ، وخامات تشكيل العمل المعمارى والعنصر الفنى المتكامل معه ، فضلا عن توحد الغرض الأبداعى وتفهم دور العنصر الفنى للمشاركة فى تقديم الرسالة المعمارية للمبنى من أهم أسباب الوصول لدعم فنى حقيقى وأن تميز عمارة حضارات العالم القديم (ومنها الحضارة المصرية القديمة) كان نتيجة لتوفر تلك العوامل ، وهو ما يمكن الاقتداء بها والاستفادة منها في المشروعات المعمارية والعمرانية المستقبلية.

التوصيات

- ضرورة وجود فكر أبداعى يتيح التفهم الصحيح لإمكانيات العنصر الفنى والأدوار الذى يمكنه القيام بها بهدف دعم العمل المعمارى والمشاركة في تقديم رسالته المعمارية.

- التأكيد على أهمية توافق أسلوب وموضوع ومادة تشكيل العمل المعمارى والعنصر الفنى المتكامل معه بحيث يتم التعامل مع العمل الفنى كجزء من العمل المعمارى بحيث تتوافق جوابه المادية (خامات وأسلوب التشكيل) وجوانبه المعنوية (الموضوعات التى يتناولها وأماكن عرضها) مع نوعية ووظيفة العمل المعمارى والرسالة التى تقدم خلاله للوصول لعمل معمارى متكامل ومن ثم دعم فنى حقيقى.

- ضرورة مراعاة ظروف البيئة المحيطة واحترام محدداتها من طبوغرافيا وظروف مناخية وغيرها.

- ضرورة اعتبار العمل المعماري عملاً جماعياً يشترك فيه فريق عمل يضم المعماري، والفنان (سواء كان نحات أو مصور)، والمخطط، بحيث يؤدى كل منهم دوره في إطار منسق مع ادوار باقى الفريق ووفقا لخدمة التشكيل الجمالي والغرض الوظيفي للمبنى.

- التأكيد على أهمية إحياء الفنون- الجميلة والتطبيقية- كضرورة اجتماعية وحضارية والتأكيد على أهميتها فى الارتقاء بالجانب الحسي والوجداني ودورها في توجيه السلوك الإنساني والارتقاء بالذوق العام للمجتمعات. وأن الهدف أو الدور الحقيقى لها لا يقتصر على كونها وسيلة لتحقيق الرفاهية بل يتعدى ذلك ليصبح وسيلة لإشباع الاحتياجات المادية والمعنوية للأفراد والوصول لواقع معمارى متميز يقوم على أسس سليمة.

- الاستفادة من الأمثلة التاريخية المعمارية للحضارات القديمة باعتبارها نماذج نجحت في توظيف العناصر الفنية لخدمة الرسالة المعمارية وتكاملت معها بشكل إيجابى.

المراجع العربية

١) إبراهيم مصطفى الدميرى، ٢٠٠٠: الاعتبارات الجمالية والتلوث البصرى للوجه الحضارى لمدينة القاهرة, رسالة دكتوراة, كلية الهندسة, جامعة القاهرة – قسم الهندسة المعمارية.

٢) أحمد محمد حواس, ١٩٩٥ :العلاقة التكاملية بين النحت و العمارة فى الفترة المعاصرة رسالة ماجيستير , كلية التربية الفنية, جامعة حلوان.

٣) الدور الأجتماعى للفنون التطبيقية

٤) الفت يحيى حمودة : نظريات وقيم الجمال المعماري، دار المعارف.

٥) أمير صالح أحمد أمين، ١٩٩٩:عن العلاقة بين المعمارى والمتلقى فى عمليات التصميم و البناء, رسالة ماجستير, كلية الهندسة, جامعة القاهرة.

٦) إيهاب عبد الله يوسف ، ١٩٩٨:أثر تطور الأساليب والمعالجات على شكل النحت البارز فى القرن العشرين – دراسة تحليلية مقارنة- رسالة دكتوراة ، كلية الفنون الجميلة ، قسم النحت.

٧) توفيق عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية.

٨) ثروت عكاشة , ١٩٩٠: الفن المصرى - موسوعة تاريخ الفن / العين تسمع و الأذن ترى , الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩) جيهان على مدكور، ١٩٩٤: تطور جداريات الأسقف منذ عصر النهضة وحتى العصر الحديث، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان .

١٠) خزعل الماجدى: الدين المصرى، سلسلة التراث الروحى للإنسان.

١١) سامى رزق بشاى و آخرون , ٢٠٠٢: تاريخ الزخرفة ، دار الفكر العربى.

١٢) زكريا إباهيم : مشكلات فلسفية - مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة .

١٣) سعيد توفيق، ١٩٩٧: **مداخل إلى موضوع علم الجمال** – بحث عن معنى الإستطيقى، دار النصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

١٤) سوسن حلمى أبو باشا، مارس ١٩٩٧: ورقة بحثية، (منطق العمارة The Logic Of Architecture) استطلاع فلسفي نظري لمنطق وآليات الإدراك والحكم في العمارة، مجلة جمعية المهندسين.

١٥) سوسن حلمى أبو باشا :محاضرات مادة "الجماليات والتشكيل "، الفرقة الرابعة، العام الجامعى ٢٠٠٠/٢٠٠١م.

١٦) شكرى صادق، ١٩٩٨: الفنون الجميلة عند قدماء المصريين، مكتبة ومطبعة الغد، مصر.
١٧) طارق عبد الرءوف, ١٩٩٩: **عمارة ما بعد الحداثة**, رسالة ماجستير, كلية الهندسة, جامعة القاهرة, ص
١٨) عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٣:الفن والإنسان، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، سلسلة الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩) عزت زكى حامد قادوس، ٢٠٠٢: تاريخ عام الفنون، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
٢٠) عفيف البهنسى، ١٩٩٨: أثر الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، دار الكتاب العربى، القاهرة.
٢١) على جبر ، محاضرات مادة "الجماليات والتشكيل "، الفرقة الرابعة ،كلية الهندسة ، جامعة القاهرة' قسم الهندسة المعمارية العام الجامعى ٢٠٠٠/٢٠٠١م.
٢٢) غازى الخالدي، ١٩٩٩: كيف نقرأ لوحة – مقالات في الفن التشكيلي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
٢٣) محمد إبراهيم بكر: صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية مشروع المائة كتاب، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية.
٢٤) محمد عزت مصطفى، ١٩٩٦: قصة الفن التشكيلي – العالم القديم، الهيئة العامة للكتاب.
٢٥) منى السيد البسيونى, ١٩٩٩: الزخارف الإسلامية وعلاقتها بالعمارة- دراسة تفصيلية لزخارف مبانى العصر المملوكى, رسالة ماجيستير, كلية الهندسة, جامعة القاهرة ، قسم الهندسة المعمارية.
٢٦) نهاد محمد عويضة, ٢٠٠٣: التطور المعمارى بين التحول و الاستمرارية, رسالة دكتوراة كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، قسم الهندسة المعمارية.
٢٧) وليم هـ. بيك و ترجمة مختار السويفى ,١٩٩٧: فن الرسم عند قدماء المصريين , الدار المصرية اللبنانية , القاهرة.

المرجع الأجنبية

28- Gabr, A. H.: Symbolism in Ancient Egyptian Art and Architecture, April 1999, Research Paper, Architectural Department, Faculty of Engineering, Cairo University.
29- Helmy, S. A., 1993, "Paradigms in Architecture – An Analysis of the Implicit Concepts and Models of Architecture Practice," Proceeding of Al-Azhar Third Engineering International Conference, Dec 18-21, Cairo.
30- Robin., C: The Principles of Art.
31- Zecchi, M.2004: Abu Simbel, Aswan and the Nubian Temples, The Art and the Archaeology, the American University in Cairo Press.
32- http://www.awu-dam.org/alesbouh%20802/917/isb917-010.htm.
33- http://iraqiartist.com/Arabic/articles_2/Article84.htm.
34- http://www.touregypt.net.
35- http://www.wordiq.com/definition/Architecture

* لأنه إذا حفر كل أجزاء الجسم من الوجه لبرز الأنف والقدمان، وإذا حفرها من الجانب لبرزت الأكتاف، والعين، وفي كلا الحالتين كانت ستكون هذه الأجزاء البارزة عرضة للتهشم.

المصدر : د. عز الدين إسماعيل: مرجع سابق, ص ٥١.

**مجموعة من النصوص الدينية و التعاويذ الجنائزية التى ظهرت خلال الأسرة الثامنة عشر التى تمثل البوابات الأثنى عشر التى تقسم ساعات الليل والتى جسدت تفصيلا خلال مقبرة رمسيس السادس

المصدر : Reeves, N. , Wilkinson, R .The Complete Valley of the Kings: Pp 37.

*** حيوان صحراوى يشبه الكلب.

**** دفعت الرمزية االمعمارى والفنان المصرى إلى تجسيد بعد فراغ القاعة الأعمدة نوعا عن ضوء الشمس من خلال تزين تيجان أعمدتها بزخارف النباتية تتخذ شكل أزهار مقفلة غير كاملة النمو – زمر للبعد عن الضوء - على عكس مثيلتها المفتوحة والمكتملة النمو فى الفناء السماوى للمعبد والمعرضة لكمية أكبر من الضوء الشمس وهى فى مجملها رمز لأحراش الغابة التى ورت بأسطورة إ إيزيس وأوزوريس.

المصدر: على جبر ، محاضرات مادة "الجماليات والتشكيل "، الفرقة الرابعة ، العام الجامعى ٢٠٠٠/٢٠٠١م.

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

Abstract

The contemporary architecture is suffering from a random use and an unorganized selection of artistic elements that are used to fill the aesthetic aspects of architectural work. this study seeks to focus on the relation between architecture and plastic arts to find out the support that can be attributed to the architectural work as a result of proper understanding of the nature of architecture generally and the nature of the plastic arts which are associated with it particularly, and try to devise the tools to achieve the best exploitation of the possibilities of these arts, The best ways to employ them, and the different roles they can play to contribute to the architectural message of the building To reach to an architectural building in its final integrated form that achieves the balance between the functional and the aesthetic value. To achieve this aim the study will follow methodology consists of two parts the **first part**: concentrates on the defining and classifying (art , architecture and plastic arts) , **the second** part includes the applied part which displays the different level of the support of art in the architecture of ancient Egyptian civilization as an example of the eras which employed arts in a positive manner, finally the study has been finished by conclusions and recommendations include the results of the most important reasons of the successful complementary relationship between architecture and the arts.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)