**المحاضرة الثامنة**

**السمات الفنية للرسوم الجدارية الفرعونية**

ان الفكرة التحليلية التركيبية لنظام الصورة في الرسوم الجدارية المصرية، تهتم ببناء فكرة عقلية تتكفل بتفسير البنية الكامنة وراء التمظهرات المرئية السطحية لبنائية الرسوم.

توزع مشاهد الرسوم من الناحية الموضوعية، الى موضوعات حياتية تشغل القاعات الخارجية للمعابد والمقابر، في حين تحتل المشاهد الدينية اعماق القاعات الداخلية. وفي دراسة نظام علاقة التكوين بالفضاء، نجد ان المشاهد في البيئة المكانية المحددة لها تتصف بصفة التقطيع لنظام الدراما في سياقات رواية الحدث، فكل جدار من جدران غرفة المعبد يحتفظ بمشهد محدد، وليس له علاقة سياقية في السيناريو مع الاحداث المصورة على الجدران الاخرى، نوعا من فقدان العنصر النظامي المهيمن في سياقات الصياغة التي تجمع الفكر موزعا على نظامي العمارة والتصوير. ذلك ان الفكر المصري المفعم بالقلق الميتافيزيقي، كان مهتما بنقل صورية الحياتي والديني بانتقائية واعية، كي يزدان المكان بجميع موضوعات الصور، والتي ستؤدي دورها السحري بمثابة العوذ في عالم الابدية. فأضرحة المصريين لم تكن اضرحة ابطال، وانما اضرحة اناس عاشوا متعطشين لفكرة الخلود والابدية.

وفي نظام الانشاء التصويري الذي يميز التكوينات، يهيمن الموضوع على السمات الشكلية المميزة للتكوين. ففي الموضوعات الدينية ذات الطبيعة التعبدية والصفة اللاهوتية، يسود نظام الانشاء التصويري المغلق، حيث يحتفل المشهد بنوع من التقابلات المتوازنة، المفعمة بميتافيزيقيا الحدث حيث تكرم الالهة من قبل نائبها الارضي (الملك الإله) ويتركز الروحي في لغة الحوار الجدلي في منطقة وسطى بين الارضي والسماوي. في حين ينفتح نظام الانشاء التصويري، بنوع من الحركات الرومانتيكية، التي تميز مشاهد الصيد والمعارك الحربية. وفي مشاهد اخرى، يعتمد الفنان على تقطيع سطح الصورة الى عدد من الحقول الافقية المتتالية، وهي بمثابة سيناريو لإدخال عامل الزمن في روائية الحدث. ومرد ذلك يستند الى آليات عمل الصورة الذهنية في روائية الحدث، ذلك ان الفنان يعمد الى تمثيل الحدث وفقا لما يعرفه عن الصورة المترسخة في خزينه الذهني وليس ما يراه او يبصره، فيعمد الى صياغة نوع من التجريدات الفكرية في الروائية لم تألفها انظمة الصور الفوتوغرافية.

ولعل من اهم السمات الاسلوبية المميزة لمدرسة التصوير المصرية، هو تغيب المنظور، أي ميله الى التسطيح واغفال المنظور (البعد الثالث) في رسومه. فقد كان يمثل الاشكال القريبة من النظر بنفس حجوم الاشكال البعيدة عن النظر. وكان يغير في حجوم الاشكال البشرية وفقا لمنزلة الشخصية الاجتماعية ودورها المهيمن في روائية الحدث دون مراعاة لأية قواعد بصرية داخل التكوين. فكان يمثل اشكال الآلهة والفراعنة والنبلاء مثلا بأحجام كبيرة جدا تحتل مساحة كبيرة من المشهد، وتطغي على الشخصيات الاخرى، كما انه اعتاد وفقا للقواعد الكهنوتية، ان لا يجاور بين البشري والالهي في مشهد واحد، لذلك احتلت اشكال الآلهة مساحات مخصصة لها دون ان يزعجها تطفل البشر.

وتظهر صور الاشياء المادية المكدسة داخل السلال او التي وضعت في الغرف، كلها واضحة للعيان، دون ان تحجبها عن النظر متانة الجدران. ويمكن ملاحظة غياب ظاهرة التراكب الشكلي، بشكل واضح في الرسوم الجدارية المصرية، دون تحجب الاشكال القريبة الى النظر البعيد منها. وحين يخطو البشر كانت الساق البعيدة عن النظر هي التي تتقدم دائما في سياقات الاداء الفني لرسم الاشكال. واذا صور بركة مائية محاطة من اربع جهات بصفوف من الاشجار، اظهر صفوف الاشجار وكأنها اشعة تنبعث من نقطة مركزية في الوسط هي بؤرة المشهد. واذا رسم سمكة رسمها ممثلة من الجانب. واذا ظهر التمساح او العقرب في احد المشاهد رسمه من لقطة جوية. وحين يسمو به الخيال، في تمثيل مشهد صيد في بركة مائية، فانه لا يكتفي بتصوير مجموعة من الرجال يؤدون فعالية الصيد، بل انه يعمد الى توضيح ما تحتويه البركة المائية من مفردات موضوعية، فيمثل الاسماك وافراس النهر والتماسيح ساعية تحت الماء، دون ان تحجبها عتمة سطح المياه.

هذه التجريدات وغيرها، ماهية آليات عمل الصورة الذهنية للفنان، والتي تميل الى العفوية والتلقائية والمصداقية الكبيرة في رسم الاشياء والظواهر، فبدلا من المراقبة البصرية، يميل الى تمثيل الاشياء والظواهر، بناء على ما يعرفه عنها وليس كما يراها، بدلا من قوانين الفوتوغراف التي تكرر وتستند الى المراقبة البصرية.

وازاء ما تقدم، يظهر ان نظام الصورة للاشكال البشرية في التمثيل الفني، كما هو كائن في الرسوم الجدارية المصرية سواء اكان يمثل رمزا ميتافيزيقا يتصف بمسحة إلهية نحو مقام المثال، ام حاكما تعاظمت صورته الارضية، ام بشرا كتب عليه ان يؤدي الطقوس العبادية في محراب الاله. ان هناك نظاما واحدا لبنائية الشكل، ونظام الصورة الاكثر دقة في سمات الاشكال البشرية في الرسوم الجدارية المصرية هي ارتباط الشكل الجانبي للوجه مع الصورة الامامية للعين والوضع الامامي للصدر بالهيئة الجانبية للساقين. فالفنان كان يمثل أكثر الجوانب تعبيرا في كل عنصر من عناصر الشكل. ويمثل ما يعرفه او يفهمه عن الاشياء، بدلا من تمثيله الاشكال كما تراها العين مباشرة. فأوضاع الاجزاء الاكثر تعبيرا في نظام الاشكال البشرية هي أكثر الاشياء ترسخا في بنائية الصورة الذهنية للفنان، وان ما يهمهم بالدرجة الاولى هو ان يعيدوا للموضوع لا صورته الظاهرية، بل محتواه اللاعقلاني، الذي يفسر وينتقل الى المشاهد من خلال هذه الصورة الظاهرة. ولتثبيت هذا المحتوى اللاعقلاني كان لابد في نظرهم، من اعتماد الالوان الصافية في مساحات كبيرة، والخط الذي باستطاعته التعبير عن قيم روحانية. ولتحقيق هذه الغاية بوساطة اللون والخط، كان لابد من تصوير الاشياء لا كما هي في الطبيعة، بل كما يتصورها الفنان.

تتميز الصورة في الرسوم الجدارية المصرية، باستخدام نوع من القواطعية حين تتخلل الخطوط المميزة بشكل واضح مساحات اللون، وعلى الاهتمام بالخط في تحديد الاشكال والمساحات.