

الفن التشكيلي المصري كان الفن العكلاً أميناً التطور المجتمع . فعمر الحمالة سنة التي تفصل بين جسر " والملكة " بيت إفرت " يمكن للمرء أن يتابع كيف استعود الموظفون على بعض علامة التصوير وأقاله التي كانت وفقاً في النسابة على الملواد أو أفراد العائلة المالكة . إنها المرحلة الأولى من انزلاق وليد ، لا يمكن اعتباره القاعة للديمقراطية وإنما هو بالأخرى الضخم تدريجي للقيم السياسية ، ويمكن تقسيم هذا الانتقال من طريق نفس الآليات التي انتهت إلى الملكية (بكسر الميم) . إن ما يلزم من وسائل الإنتاج عمل على التجاوز حدود إمكانيات الفرد العادي، فهل في وسعنا أن نتصور أن عيناً من أعيان الدولة القديمة على الأكل ، مهما بلغ من سلطان، البركة الفلك في وظيفة الدولة فلقد كان تحت التماثيل وحفر البلوشي يتم في الورش التابعة للسلطة المركزية ، فالفن إذن هو من عمل موظفين ، أسة الفن يستبعد أن أبحاث غير القصية ويصبح الفن للفن شيئاً لا وجود له ، وسواء كانت الصورة على هيئة تحت بارز في استدارة أو رسم أو نقل فإنها تخدم أحد هديلين : هلا سياسيا دينيا أو هدماً جارياً ، أما الأول فمقصود على الملك فقط ، الأفراد يستحاون تدريجياً على الثاني، بالأسلوب الذي ارتضاء الملوان لأنفسهم مع إغفال السمات التي يستحيل نقلها ، إن أطر التصاوير أمر محددا فهي تتسع إبداعاتها سواء كانت عن فرد أو وظيفة بأكبر قدر من المصارحة، وغالباً ما يتصرف هذا الإبداع إلى فاتح غطية، وتأكيدا المالك فقد لها المصري في كتابته أو نقله أو رسمه ، الإبصار ، إلى تقسيم الكائنات أو الأشياء التي يصورها إلى أكثر عناصرها المميزة . المبدأ العالم على "المزج بين أكثر من رؤية" للموضوع الواحد ، عناصر جسم الإنسان على سبيل المثال في أمر ممكن دون لمس أو مواراة ، التعرف على العين مثلاً هو تصويرها من الأمام شأنها شأن الأذن والذقن وجمجمة الرأس والكتفان واليدان أيضاً يصوران من الأمام، أرنامه . ومن ثم يعاني الجسم من التواءات عجيبة تدعو إلى الحيرة لأول وهلة ، إلى ذلك لم يستخدم المصريون قواعد المنظور، المهارة والقرية تشهد بأنهم كانوا على دراية بها ، على حدا ، مع توضيح الفراغات بين صف وآخر ، معاصرين بأن رتيهما في صفين يعلم أحدهما الآخر، مما كواجهة وك رسم تخطيطي ، مدار أو أشجار بمحاذاة مجرى مالي، ولا يختلف الأمر بالنسبة لفن البحث ، إعداد جسد يمكن الإقامة فيه " القامة أبدية ومن الضرورة أن يكون أقرب ما يكون إلى الكمال وهذا لا يعني أن يتجنب الفنان بالضرورة إظهار أي عامة بدنية ، الأحوال يكون تشكيل الجسد أقرب إلى الوضع المثالي من وجه الشخص الذي يحمل بالضرورة ملامح فردية ، إلى حالة ، وهي بالتالي أوضاع غطية ومقولة . بالتماثل والتشابه مع الاهتمام الشديد بالتفاصيل، الأسلوب بحيث يعطر البيز شخصية الفنانين الذين أبدعوا على الروائع ، لم يسعوا إلى التفرد من خلال أعمالهم ، إنهم قالون مجهولون ، ذلك وكان إبناءهم إبداعاً جماعياً ، المصرية سواء في الفنون التشكيلية أم في الأدب ، البشرية على مستوى الكون وينصهر فيها. إن المشاهد التي تزين جدران المصاطب قد أماطت الفقام من الأساليب الفنية التي التخدمها المثال المصري في مجال في البحث - كما تدين بالكثير من معلوماتنا إلى الورشة التي اكتشفها جورج ريزتر (Rebeer) ضمن المجموعة الجنائزية للمملك " من كابة " حيث عثر على العديد من التماثيل في مراحل مختلفة من التنقية الفني ، مجرة مشروع إلى أعمال العملت لماما أو كانت ، المراحل التنفيذية للإبداع الفني وما يستخدمه من وسائل ، استخدمها المصري الاقتلاع كتل الحجر من الحاجر مع اختلاف صلابة الحجر ، أكثر الأحجار ليونة معالجة مباشرة بواسطة الإزميل ، معالجتها على الأسافين الخشبية ، بلها حتى يتشقق الحجر وفق خطوط منتظمة وبعد اقتلاع كتلة الحجر يجرى تهذيبها قبل قتالاً، وبعد ذلك وبالتدريج تتحدد ملامح التمثال العامة والأسما ملامح الرأس ، الفنان على إبراز النواعين والساقين عن الحمد بتوضيح كل التفاصيل . العمال حفلاً نهائياً ، حجرية، وتضم هذه الأدوات بريمة من القرآن ومصقلة ومتقاباً وعجينة للمحال والعقل. ومطرقة والزميزلاً وفي النادر القليل استخدم التأثير التجانية. الخبر الخبرى أو من الحجر الرملي ثم الدينها في الأغلب . الحجر الأسواني أو الكوارتويت أو الشمت . / الأواني وينتشر استخدامه في صناعة التماثيل ، التي ستلاقي رواجاً واسعاً في وقت لاحق، وأشهرها مثالا " ييهي " الأول و " مرفوع " المحفوظات في المتحف المصري بالقاهرة الشكل واحد رقيقة صاحب التمثال عيلته ووقفته، جانساً على عرض ضخم مكعب المشكل ازدان جانباء بعناصر زخرفية متداخلة ومتشابكة. التي عليها اسم " سماناري " وقبل الشعار النباتي للوجهين القبلي والبحري وتربطهما أو غطاء الرأس سيمس " واللحية المستعارة ، ويظهر الملك عادة يفرده ، صحبة زوجته فإنها لجنس عند قدميه على قرار " جواب خرس " الثانية (1) المجانية عند قدمي " جفرع " في بقايا قتال اللوفر الذي عثر عليه في " أبر " رواش (1111 - 1958 : Vantier 1998 PL : 1227 - Vaadier) وتلاحظ التطوراً في هيئة التحاليل وأوضاعها في أعقاب الأسرة الرابعة، الأيديولوجية الديمقراطية وواقع السلطة السياسية ، وتخشى أن تكون مبالغين في الأمر. إذا جاء ردنا بالإيجاب . كنيذ وجالسا على عليه وهو يقدم أنادي نبية (شكل ٣٢)، ٧/٤ التي أدخلتها الأسرة السادسة التحاليل التي التصوير الله في طفولته ، سبيل المثال المثال " يمين الثاني المصنوع من الألبستر ، القاهرة (50616 JL) ،

الأسباب الكامنة وراء هذا الابتكار الذي يعبر عن تكيف الأسلوب الفني مع الواقع وتضرب مثلاً على ذلك بالمجموعات التي يحتفظ متحف بروكان بأحد أمثلتها والتي تصور "يمين" الثاني جالساً على ركبتَي والدته ، الأليستر أيضاً لارتباط مرضم لها بطفولة الملك ومرحلة الرضاعة التي يوحى بها لون الأليستر المائل إلى البياض الليني ، الذي صور اللامع أقرب إلى ملامح الملك البالغ ولكن في حجم صغير منه إلى الطفولة - الدليل على انتقال سلطة "يبيي" الأول إلى حلقه من خلال وصاية الملكة الأم. والتقى أوضاع الأشخاص الجديدة ولاسيما تلك التي تصور الروابط العائلية مع المواضيع التي سبق أن عالجها فن النحت الخاص بالأفراء، الأوضاع الملكية الرسمية إلا أنه ظل يتناول مواضيعه الخاصة، تطور أيضاً من تحت التماثيل الأفراد، فقد تخلف أسلوب النحت عن عد الكمال الذي. تشاهده في مجموعة "رع حوتب" و "نفرت" أو في المثال "حم أيون" ، تحاليل المدنيين في الماضي أكبر من عند التماثيل الممرات، الخامسة والسادسة كما مالت إلى التخلي عن القواعد الكلاسيكية دون أن يكون ذلك على حساب توحيدها، ومن الأمثلة على ذلك المثال الكاتب المصري الشهير باللوقي ، الدخول تلك التماثيل من الأوضاع التقليدية : كالأشخاص الوقوف أو الجلوس وقد صورها بشارات وظائفهم ، أو المجموعات العائلية الخ . واهتمام متزايد بنفس الواقعية التي ظهرت بها النسائل الملكية المعاصرة ، أبي التي يمكن ملاحظتها منذ الأسرة الخامسة أخذت تنظر وترقى في أعمال الأسرة. السادسة بفضل التعمق في أسلوبها الواقعي، القدم "بسبب" أو تقال في صنع رع الجميل وإضافة إلى التماثيل المصنوعة من الحجر ظهر مع الأسرة الرابعة أسلوب التقليدي الصناعة المائل من ما لي من غلب كانت أعظم وأروع ما ينطق حتى أن ممال أوجست ماريت الذين اكتشفوه أثناء تنظيف معيطته في إلى مجموعة متحف اللوفر المكونة من مواقف من مدينة منف وزوجته ومهد هذا الأسلوب الطريق أمام ما يعرف اصطلاحاً به والنماذج ، وهو شكل فني . الانتقالية الأولى ، ومحمد مشاهد النقوش ، الصلصال أو الحجر الملون تسحر الأبواب من كذا واقعيته. ان طرائق تنفيذ النقوش والرسومات شبيهة بما يشبع بالنسبة لنحت التماثيل يهدأ العمل يوضع التصاوير على سطوح الحجر الجيري الأعلى الذي يكون جدران المتغيرة ، تسويتها بالماء والكحت يتم صقلها. الرسم المشاهد المطلوب تصويرها وتخط الرسومات حتى أن من أدق تفاصيلها دون أعمال المتون الهيروغليفية المصاحبة لها. الكلمة ، ويتم تأجيل العمل في مواضيع المشاهد، وقد نحى هذه الأسلوب منذ عهد و خوف، منحى منطقياً ، ينحصر العمل في إحاطة كل موضوعا كل موضوع بحر يصل إلى العمل الكافي للإيحاء والنقش الغائرة ويستخدم أسلوب الهز لتثبيت كافة تفاصيل المواضيع وخلفيتها، النقل الطائر الحقيقي الحفر داخل إطار لم إزالته، المدونات الهيروغليفية سواء على سطوح العمائر أو التماثيل أو اللوحات الحجرية. أسلوب تشييد المقبرة ظهر أسلوب جديد في النقل ، الجدران التي تحمل التصاوير - فلايد إذن من مراعاة عدم النظام سطح المادة المحلية وخشونته على عكس الحجر الجيري الأملس، بالخص أو بكل بساطة بطلاء من المونة المكونة من سلسال مخلوط بالفتى أو الرجل. لايزال الفخراي أو البناء يستخدماتها حتى الوقت الراهن . مباشرة بالألوان المائية ، الأزوريت والملاقيت المخلوط أو المسحوق بالنسبة للون الأزرق أو الأخضر، التي تصور على الجدران على المقاعد المستوحاة من الحساء على الأرض أو مركب المتوفي الجنائزي .