دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	طراز أزياء الطبقات العليا بالعصر الفرعوني
المصدر:	مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	أحمد، كفاية سليمان
مؤلفين آخرين:	جرجس، سلوى هنري(م. مشارك)
المجلد/العدد:	مج 6, ع 3
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1994
الشهر:	يوليو
الصفحات:	185 - 210
رقم MD:	67719
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الملوك والحكام، مصر، التراث، الملابس، الأزياء، الطبقات الاجتماعية، تصميم الملابس، الحضارة الفرعونية، الكهنة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/67719

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

طراز أزياء الطبقات العليا بالعصر الفرعونى

مقـدم مـن

ا.د كفاية سليمان احمد
أستاذ ورئيس قسم الملابس والنسيج
كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان

ا.م.د. سلوى هنرى جرجس
أستاذ مساعد بقسم الملابس والنسيج
كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان

مقدمة :

كان لظهور علم الاجيبتولوجى أو علم المصريات أثر فى إعادة النظر فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة وذلك فى ضوء ما ظهر فى مصر من اكتشافات أثرية أثرت بطبيعة الحال فى تطوير علوم إنسانية أخرى، واصبح من المسلم به أن الحضارة ألمصرية القديمة هى أم الحضارات،فسجل الفنان المصرى صورة واضحة المعالم للحياة اليومية فى ذلك التوقيت، ومن خلال اعماله الفنية المختلفة من رسوم وتماثيل.. نستطيع أن ندرك أن وراء ذلك النشاط الإنسانى المسجل نظام إدارى على أعلى مستوى يستحق الدراسة والأهتمام، وقد استطاع الفنان أن يميز الوظائف المختلفة للأشخاص عن طريق الاهتمام بابراز المفارقات فى المظهر الخارجى للوظائف المختلفة من حيث الأهمية.

هدف البحث واهميته :

يهتم هذا البحث بالدراسة التحليلية بشكل كلى وجزئى لطراز الطبقات العليا بالعصر الفرعونى، وتوضيح الأسلوب المميز لتلك الأزياء من الناحية الفنية والتطبيقية لمتخصصى الأزياء فى المجالات الأكاديمية والإعلامية والثقافية، ويعتبر إضافة لعلم المصريات الذى ينال اهتمام العالم أجمع فى العصر الحالى.

منهج البحث :

يعتمد هذا المنهج على المنهج التاريخى الوصفى التطبيقى المقارن.

ادوات البحث :

الموسوعات العربية والأجنبية، الكتب العلمية والفنية، المتاحف، بعض المقابر والمعابد.

حدود البحث :

يقتصر هذا البحث على تقديم مجموعات من الأزياء التى ارتدتها الطبقة العليا فى العصر الفرعونى.

الطبقات العليا عند قدماء المصريين :

تعتبر مصر الفرعونية من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة، فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة فى بيئة وادى النيل، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها مصر منذ أول عصورها التاريخية وتحددت نظم الدولة الفرعونية ابتداء من الدولة القديمة (٧ -٦٢) من حيث نظام السياسة الداخلية للمجتمع الفرعونى، فقسم المجتمع الفرعونى بداية من الدولة القديمة بصورة محبكة تعتبر مفخرة علمية للنظام السياسى بالنسبة لهذه الفترة الزمنية.. فشكل نظام الحكم بشكل طبقى واضح المعالم بحيث يسهل التعرف على الوظائف المختلفة لافراد ذلك المجتمع.

وكان الملك من بداية الدولة القديمة سيد البلاد المطلق يسيطر على الدولة بصفته إلها يحيا فوق الأرض، وفى الدولة الحديثة بعد أن أصبحت مصر امبراطورية لها قوتها بدأ إلقاء عبء السلطات على عدد من الموظفين الكبار فى الدولة كان أهمهم كبير الكهنة ووزير الوجه البحرى والقبلى ثم قائد الجيش (٩ - ١٤٥).

ويعتبر أهم لقب إدارى فى الدولة القديمة والحديثة هو لقب الوزير* الذى ظهر على وجه التحديد فى عهد الملك سنفرو وهو أعلى وظيفة فى الدولة وكان يرأس جهاز الحكومة المركزية بعد الملك ومسئولا عن الخزانة والقضاء والإقتصاد، ويحتمل أن أول من اتخذ هذا اللقب هو «ايمحتب» الذى أشرف على بناء الهرم المدرج «جسر» (٩ - ٣٤٨) وكانت هذه الوظيفة الكبرى فى أول الأمر تسند إلى أحد أبناء الملك، ولكن بعض الهزات الإجتماعية التى أضعفت الملكية فى مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال المرموقين الذين لم تربطهم بالملك روابط القرابة، وكان مركز الوزير باستمرار فى العاصمة على مقربة من الملك كما كانت العاصمة هى المركز الرئيسى لجميع رؤساء الإدارات المختلفة التى تهيمن على شئون الحكم فى طول البلاد وعرضها (١٥ -٢٣٦).

ويلى هذه الطبقة الكهنة ** وبعض النبلاء وهم يكونون الإرستقراطية الإجتماعية والفكرية فى مصر الفرعونية، ومن كبار هذه الطبقة القواد العسكريون (٧ - ٦٣) وكانت الوظائف الكبيرة ميسرة لكل موظف *** متعلم له من الذكاء والنشاط ما يؤهله له وكان الملك يمنح الابن وظيفة أبيه (٨ -٦٦).

تكونت الحكومة المصرية من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك، فهو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده، وبقائهم فى الوظائف برضائه الالهى، وقد نتج عن ذلك أن الأمور كانت تسير سيرا حسنا، أما إذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت فكانوا يستقلون بأقليمهم ويقومون بتوريث وظائفهم دون الرجوع إلى رغبة الملك (١٥-٢٣٦) وكانو الموظفون هم الصفوة المتعلمة الذين تحرص الدولة على تنشئتهم فى المدارس التى أولتها رعاية خاصة وكانت تسميها «برعنخ» أى بيت الحياة (٣-١٦٥).

ومن ذلك يتضح ان حياة القصر الملكى وقتئذ كانت كثيرة الشبه بما يماثلها فى الممالك الشرقية، فالحاشية الملكية والتى كانت من الوزراء العظام والضباط الكبار يرتدون أنفس الأزياء علاوة على الأمناء الملكيين الذين كانوا يقومون بخدمة الملك فى القصر بلغوا درجة

* اتفق علماء الآثار المصرية على أن تكون ترجمة اللقب المصرى «ثانى» بكلمة «وزير» ويجب أن نأخذ فى الحسبان ان هذا الاتفاق نفسه يتضمن نوعا من التماثيل والتشابه، لكنه لايتطابق تماما مع المضمون والاستخدام الاصلى للكلمة المصرية القديمة (٢-٢٧٥).

** للباحثان بحث منشور عن طراز أزياء الكهنة بعنوان «دراسة فنية وتاريخية لطراز ازياء الكهنة فى العصر الفرعونى» كلية الاقتصاد المنزلى بجامعة المنوفية ١٩٩١م.

*** موظفى الدولة لم يكونوا يكافئون بالمال بل كانوا يتسلمون مرتبات عينية، أى كميات من الغلال واللحوم والزيوت والاقمشة والجلود والعطايا المختلفة.. ولم يكن الملك يتكفل بمك؛افئة الموظفين فى حياتهم فحسب بل ان هباتة كانت تشملهم ايضا فى حياة ما بعد الموت (١٥-٢٣٦. ٢٣٧).

عظمة فى معاملاتهم الرسمية. وقد حفظ لنا التاريخ بعض الرتب وألقاب الشرف التى كان ينعم بها على كبار موظفى القصر، ويلاحظ أن رجال الحاشية الملكية كانوا كثيرى الفخر برتبهم وألقابهم حتى نقشوها على جدار مقابرهم مثبتين درجاتهم ووظائفهم التى حازوها فى الحضرة الملكية فى اثناء معيشتهم الدنيوية، وهذه الرتب والوظائف تختلف بعضها عن بعض من حيث الأهمية (٥-٤٩).

ويرجع الفضل فى التعرف على النظام السياسى والإجتماعى والثقافى فى آن واحد إلى الفنان المصرى القديم، إذ تقل فى فنه حياة المصرى القديم بالطبقات المختلفة بصورة تشابه فن السينما اليوم، ففنان التصوير والحفر الجدارى نقل حياة المصرى القديم فى شكل مشاهد متتالية كشرائط الفيلم السينمائى، وقدم فنان النحت لنا مجموعة من التماثيل تحمل رمزا يشير إلى صاحبه، وقد حرص الفنان على أن يجعل تمثال الميت صورة منه تحاكيه فى أجمل سنوات عمره فكان يصوره شابا فى مقتبل العمر يفيض حيوية وقوة واعتداداً بالنفس، أو بصورة رجل فى منتصف العمر علاه الوقار والهيبة، كما حرص فنان النحت على وضوح الملامح والقسمات والبنية كى لاتضل الروح عنه، وكى تهتدى إليه فى يسر كلما هبطت من السماء إلى الأرض ساعية إلى صاحبها.

وهذه التماثيل اعتبرت لمؤرخى طراز الأشخاص وثيقة يمكن الرجوع إليها لتوصيف طراز الشخص المصرى القديم بطبقاته المختلفة، ونتيجة للدراسة الدقيقة لكل جزئيات الأشخاص من حيث الحركة ونوع الملابس والإكسسوار أمكن تحديد المراكز الإجتماعية المختلفة وطبيعة عملهم، وأصبح تشكيل الأفراد يحمل فى مضمونه مفهوم إجتماعى معين بحيث نجد من اليسر علينا أن نتبين الفروق بين كل شخص وآخر، أى أن الفنان عكس فى فنه صورة الواقع فى شكل مرئى ومضمون إجتماعى وجاءت الملابس والاكسسوار لهؤلاء الأشخاص تتضامن مع ذلك الفن التعبيرى فى التعبير عن المكانة الإجتماعية، ومن هذا المنطلق وجدنا أن الفنون التشكيلية المختلفة فنوناً للناس جميعاً تضفى على كل طبقة مالها من سمات مميزة.

طراز ازياء الطبقات العليا عند قدماء المصريين :

اللوحة (رقم ١) للوزير «أمحتب»* وهو من كبار وزراء الملك زوسر «جسر» (القرن ٢٨

* امحتب (ايحوتب) بدز حياته معمارياً كأبيه وامتد نبوغه إلي الأدب والطب الذى اعتقد اليونانيون أنه «اسكلبيوس» (إله الطب عندهم) بسبب مهارته فى الطب، وهو صاحب الفضل فى كونه أول من أقام مبانى كبيرة الحجم من الحجر فى مصر، بل وفي العالم كله، وأول من شيد المقبرة الملكية على هيئة هرم مدرج، وأول من استخدم الحجر على نطاق واسع في تشييد المعابد، وعرف «زوسر» قدر مهندسه فأكرمه كل الاكرام وأوكل إليه أهم الوظائف فى البلاد. فكان مديراً لجميع الأعمال، وكبير الكهنة هليوبوليس، كما كان مشرفاً على الخزانة، وبعبارة أخري أصبح الرجل الأول فى البلاد بعد الملك، بل وذهب في تكريمه إلى أبعد من ذلك، إذ كتب اسم مهندسه على قواعد تماثيله الملكية، وهو شرف غير عادى. ولم ينس المصريون «امحتب» بعد وفاته فقد ظل اسمه يتردد حتى الدولة الحديثة، وفى أيام الأسرة ٢٦ أى بعد أكثر من ألفى سنة بعد موته، زاد تقدير المصريين حتى ألهوه وسموه «ابن بتاح» وبنو المعابد فى جهات كثيرة من البلاد (١٥ - ١٣٦، ١٣٧).

ق.م) الأسرة الثالثة، الذى عاش الناس على حكمته خمسة عشر قرناً يتمثلونها فى حياتهم ويهتدون بها فى عملهم (٣ - ٢٢٥)، وبالرغم من هذا فنقله الفنان فى صورة تنم عن الوداعة وهيئة واقعية، ولم يمثله الفنان مفتول العضلات قوى البنية بل مثله فى صورة ضعيفة، فأظهره ضيق الصدر نحيف الخصر، قصير القامة وميزه الفنان بالجلسة الوقورة رافعاً رأسه وناظراً إلى الأمام بنظرة تدل على عمق التفكير والذكاء وبيديه كتابه، ولم يبرز الفنان فى مظهره الخارجى ماينم على أن هذا الشخص يتمتع بالثراء المادى بالرغم من قيمته العالية فى العلم، فغطاء رأسه على شكل قلنسوة خالية من الزخارف، تعطى إحساس المطاطية التى تبرز ملامح الرأس بحيث يبدو حليق الرأس ... وصدره يتحلى بخطوط قلادة بها القليل من الزخارف التى تتمثل فى الشكل المتعرج (الزجزاج) دون اللجوء إلى الغزارة المادية التى كان من الممكن أن نجدها فى شخص من كبار رجال الدولة، ويؤكد هذا المعنى تلك النقبة الأنيقة غير واضحة التفاصيل إلا فى الجزء المضاف إليها فى شكل مبدعة مستطيلة ذات كسرات متتالية يصل طولها وهو جالس إلى ثلثى الساقين تقريباً ومن خلال هذه المواصفات نستطيع أن ندرك أن ذلك التمثال يرجع إلى العصر المتأخر (الصاوى) (٢٦ - ١٣٩).

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر لشكل الوزير بالدولة الوسطى تمثال الوزير «ايمرو» اللوحة (رقم ٢) بمتحف اللوفر الذى اشتهر بأناقته ودقة تفصيلاته مع حظه القليل من الجمال وعلى الرغم من المغالاة فى إبراز تفصيلات جسمه بصورة مغالى فيها مثل إبراز البطن مدوراً منبعجاً مترهلاً يكاد يبرز القميص الذى ينسدل على الجسم فى صورة غير محبكة، وبالنظرة التفصيلية لذلك القميص فنجد هيئته فى شكل ناقوس يذكرنا بالملابس الخاصة بالنساء فى فترة الحمل. ومن الممكن تخيل أنه عبارة عن قطعة مستطيلة عرضها يساوى دوران الصدر مضافاً إليه مقداراً للمرد العريض (كروازيه) ومن جهة الذيل تم «تفتيحة» بحيث أصبح متسعاً كما هو موضح بالنموذج (رقم ١) ويصل طول القميص إلى مايقرب من منتصف الساقين، هذا القميص الطويل المقطوع الكتفين مشدود بحمالة رفيعة حول الرقبة، والجزء العلوى من القميص مزخرف بكتابات فى صفين متتاليين، ومن الواضح أن المرد مثبت بمشبك من الداخل وعلى مايبدو أن هذا القميص مبطن ومقوى، ومايؤكد ذلك هيئة القميص وظهور جزء عند الصدر مثنى، ومن الممكن أن يكون مدكك ليكون أكثر إحكاماً على الصدر، وغطاء رأسه مصمم فى هيئة مماثلة لهيئة القميص الناقوسية الشكل مما أكد الجماليات الخاصة بتصميم الزى.

واللوحة (رقم ٣) للوزير «راموزا» وزوجته من الدولة الحديثة فى تكوين يعطى إحساس بالدفء العائلى الذى ينطق به طبيعة الخط فى التصميم، فالخط فى هذا التصميم يلعب دوراً رئيسياً فى إبراز التشكيل المطلوب، فاعتمد الفنان عليه فى التصميم البنائى لهيئة الأشخاص فى إعطاء الحركة الإرستقراطية المتواجدة فى اللوحة، وبالرؤية الجزئية لتكوين رأس «راموزا» فقد لعب الفنان بنوعية الخطوط فى إعطاء شكل جمالى لتصميم باروكة (كاريه) فمزج الفنان فيما بين الخطوط الطولية المتتالية والخطوط المتتالية المتعرجة وبهذا الاختلاف فى نوعية الخطوط يؤكد جماليات كل خط من بين بقية الخطوط، أما عن الخط الخارجى لاطار الباروكة فقد أدى إلى التركيز على ملامح الوجه الناعمة الرقيقة.. فبدى جمال الحاجب والعين وحدقة العين مع الأنف الصغير الرقيق فى أجمل صورة ممكنة .. واستطاع الفنان أن يسحب العين إلى جماليات العقد الذى يحلى رقبة الوزير، وهو عبارة عن عقد حلزونى من الذهب فى الغالب، مكون من صفين غاية فى الأناقة، وأكد جمال ذلك العقد الخلفية الدائرية للبنيقة (الكولة) المستديرة الخالية من الزخارف، والقميص الواسع الخالى أيضاً من الزخارف النموذج (رقم ٢) ليعطى الفرصة للاحساس بجمال الباروكةمع العقد، ويظهر أسفل هذا القميص نصفيه ذات الثنايا المشكلة فى خطوط إشعاعية متتالية لتردد تتالى الخطوط المتواجدة فى تصميم الباروكة، وتقوم بعملية الربط فى التكوين الكلى لهيئة الشخص.

اللوحة (رقم ٤) تمثالان من الحجر الجيرى الملون للأمير * «رع - حتب» وزوجته الأميرة «نفريت» من عهد الملك «سنفرو» حيث نجد أن الفنان قد تحرر من القيود الخاصة بالنسب الجمالية لكبار رجال الدولة واستطاع أن ينقل فى هذين التمثالين صورة من شخصين يتميزان بنسب جمالية عالية لتلك الفترة من التاريخ وبأسلوب معبر عن أهميتهم، وعلى الرغم من نحت تمثال هذا الأمير وزوجته فى وحدتين منفصلتين نراهما يمثلان ثنائياً بلا شك وذلك عن طريق القدرة الفائقة للدقة والرقة فى مطابقة معالم الطبيعة التى سادت على تركيز جفنى العينين والوجنتين فى وجه الأميرة «نفريت» وكذلك وجه الأمير «رع - حتب»

* كان الأبناء والبنات الذين ينحدرون من نسل ملكى يحملون لقب «ابن الملك» أو بنت الملك وامتد هذا الامتياز فى عصور مختلفة إلي بعض الخاصة، وفى بداية الأسرة الرابعة أصبح «الأبناء الملكيون» الحقيقيون يعتبرون ضمن كبار الحكام وخلال حكم الأسرة التالية لقب بعض أبناء تلك الفئة من كبار رجال الدولة - والأقل مكانة - بالأمراء والأميرات إن تتابع الانساب كان يمكن أن يجر فى أعقابه التفويض والوكالة. ونستطيع أن نلاحظ وجود لقب «الأبناء الملكيين» نظرياً ضمن الحكام المحليين خلال عصر الانتقال الثانى، وهو الأسلوب الذى ظل معمولاً به فى مراسم الدولة الحديثة حيث كان يلقب الذين يقودون المواكب المقدسة نيابة عن الملك (بالأبناء الملكيين لأمون ومنحتب) ونائب الملك فى النوبة (بالابن الملكى في كوش) (٢ - ٥٨).

الذى توافرت فيه معالم الحياة، ويلاحظ أن اللون الفاتح كان يستعمل للنساء واللون الداكن للذكور، كما يلاحظ الإحساس الراقى فى شفافية العباءة البيضاء التى تحتوى جسم «نفريت» الذى ينبض بالصحة والرخاء، وقد لعب الفنان باللون الأسود والأبيض بصورة غاية فى الجمال، فالعباءة البيضاء برز جمالها بلون الباروكة السوداء وزاد من جمال ذلك التكوين القلادة ذات الخطوط الدائرية المتتالية بألوان مابين الأخضر الفاروزى ويتدلى منها وحدات دقيقة من الزخارف، ويردد تلك الألوان ذلك الطوق الذى تجمل به شعرها والمزخرف بوحدات زخرفية بنفس ألوان العقد، وذلك الطوق والقلادة أحاطا وجه «نفريت» الممتلىء الذى ينبض حيوية، وتشكيل خاص بتلك الشخصية، وإحساس شكل العين والقرنية المصنوعة من البللور الصخرى مما يضفى حيوية للرائى لتلك الشخصية، وحاجب وعين وأنف وشفاه فى صورة غاية فى الدقة والجمال والتميز لأميرة تتمتع بالعز والجلال الملكى، وقد استطاع الفنان أن يعطى إحساس جماليات الرجل والمرأة فى تلك الفترة من التاريخ وذلك بأن جعل الأمير «رع - حتب» يمتاز بالضخامة والعضلات المفتولة والملامح الصارمة والشعر المستعار القصير والجلسة التى توحى بالقوة والعنف، وتلك المعالم الخشنة التى تميز الرجال أظهرت أنوثة «نفريت» وتعتبر الأميرة «نفريت» لها السبق فى ارتداء العباءة فهى أول شخصية مصرية ارتدت ثوب يطلق عليه العباءة نظراً لأنها كانت تعتبر ملكة جمال عصرها... وبالرغم من بساطة الملابس والإكسسوار التى يرتديها الأمير التى لاتتعدى هذه النصفية المستطيلة البيضاء البسيطة القصيرة النموذج (رقم ٣) إلا أنها ظهرت فى صورة غاية من الأناقة نظراً لأنها على أعلى مثل جمالية لشكل الجسم المصرى فى تلك الفترة من التاريخ، إن حس الفنان العادى مابين الأسود والأبيض قد استطاع أن يجعل الظلام نور بذلك العقد الأبيض الرفيع الذى يطوق عنق «رع - حتب» وتلك المساحة البيضاء المتواجدة فى عينى الأمير مع الحدقة السوداء.

لوحة (رقم ٥) تمثال لحاكم مصر العليا «تى عنخ بيى» الأسود حامل أختام الملك ووزير المالية، وهى صورة تمثل حاكم وجيه يتميز بالرشاقة، والوقفة الأنيقة التى ازداد جمالها بتلك العصا المتكىء عليها بيده اليسرى، وارتدائه لتلك النقبة المستطيلة القصيرة البيضاء النموذج (رقم ٣) المثبتة بحزام ذهبى يتدلى منه ستة خطوط حرة بها أحجار كريمة ذات ألوان كثيرة غنية ومثبتة فى مثلث فى شكل زهرة اللوتس المقلوب بمنتصف الأمام ويتحلى بعقد به نفس إحساس الحزام المتدلى به عديد من الخطوط المنتهية باللآلىء. أما عن الوجه الذى يتميز بالذكاء والرقى بالملامح والعينان التى تنظر إلى الأمام بشكل يدل على الكبرياء

والعظمة ويرتدى فوق رأسه شعر مستعار قصير، وتلك التسريحة تعتبر من التسريحات المفضلة للنساء فى عصرنا الحديث.

اللوحة (رقم ٦ ، ٧) للقائد الحربى «حور محب» فى عهدين مختلفين الأولى «لحور محب» فى عهد أخناتون وقد نقل لنا الفنان صورة لقائد يتميز بالرشاقة والشباب والأناقة ،مما ساعد على ظهوره فى صورة رفيعة مايحيطه من الأفراد التابعين الذين يقدمون له فروض الطاعة والولاءوالقلائد الذهبية تكريماً له ... إننا نستطيع من خلال ذلك الحفر الجدارى أن نتعرف على صورة غير متكررة فى التاريخ لقائد حربى تميز بالجسارة والقوة والفوز على أعدائه فى ذلك التوقيت ... وقد كرمه مليكه بتلك القلادة الذهبية الأنيقة المكونة من أنصاف دوائر فى شكل حلزونى مزدوج يتكرر بصورة تقاطعات على الصدر مما أعطى كما لو كان أحاط رقبة «حور محب» بزهرة جميلة ذات أوراق متتالية. كما نقل الفنان لنا ذلك المحارب بباروكة ملساء انسدلت على رأسه فى شكل تسريحة الكاريه بصياغة جديدة بحيث تكون قصيرة من الخلف وطويلة من الأمام - وإننا نستطيع أن نبرز ذلك الإحساس بالملمس الذى أجاده الفنان بإبراز الباروكة ملساء بغرض اظهار جماليات تلك القلادة وكذلك الملابس الأنيقة التى تعد فى ذلك التوقيت أحدث خطوط الموضة بالعصر الاخناتونى... إننا نقف أمام تلك اللوحة بالاعجاب بتلك الدقة المتناهية فى الإحساس بتشكيل الخامة حول الجسم فقد استطاع الفنان أن ينقل لنا صورة لأسس التشكيل على الجسم بأسلوب غاية فى البساطة وفى نفس الوقت فى أعلى مراتب الجمال ... فإنه لايمتلك سوى قطعة قماش مستطيلة ذات ثنايا عرضية تلتف حول الجسم ثم تطوى من الأمام من أسفل البطن ويتركها حرة فتعطى الشكل المروحى الأنيق الواضح أمامنا.. ومع حرص الفنان على اظهار جماليات تلك الفترة باظهار انبعاج البطن من الجونلة، وزاد من جمال النصفية الأنيقة ذلك القميص الذى أسفلها وهو عبارة عن قميص طويل واسع يصل عرضه إلى مابعد الكوع ... وحينما يضم بتلك النصفية يعطى لنا ذلك القميص كما لو كان بكم جابونيز ذى كسرات متتالية غاية فى الرقة والدقة وفى نفس الوقت يكرر إحساس الكسرات الموجودة بالنصفية بتكرار لايبعث بالملل بل يزيد من أناقة كل جزء، النموذج (رقم ٤).

واللوحة (رقم ٧) لنفس القائد ولكن فى عهد توت عنخ آمون، ويعتبر هذا التمثال مثال للمدرسة التعبيرية فى هذا التوقيت فقد حرص الفنان على ظهور هذا القائد على أنه شخص مفكر وقور يتميز بالخبرة مع الجسارة فى الحروب التى اشتهر بها، كما أوضح لنا الفنان السن التقريبى حيث بدأ لنا فى سن أكبر من لوحته السابقة أثناء الحروب فأبرزه بوجه حزين

وزاد من التركيز على ملامح الوجه الخاصة بذلك القائد تلك التسريحة المشكلة حول الرأس، وهى مقسومة إلى جزئين بخط نصفى يتمشى مع امتداد الأنف وعلى جانبى الوجه أخذ الشعر شكل شبه حلزونى يصل طوله إلى صدره أما عن الملابس فهو يرتدى رداءه المشهور، قميص مستطيل بفتحة رقبة مستديرة ويرتدى فوق ذلك القميص نصفية تحبك حول الوسط بالشكل الأخناتونى كالسابق شرحها النموذج (رقم ٤).

اللوحة (رقم ٨) لقائد حربى مشهور يدعى «ماى» نهاية الأسرة الثامنة عشر، وقد نقل لنا الفنان فى ذلك التمثال صورة أنيقة لجلسة القواد الحربيين التى تتماشى مع مركزة الإجتماعى وقيمته فى ذلك التوقيت، وحرصه على صياغة الملابس فى صورة غاية من الدقة فى التفاصيل، وزاد الفنان على نصفيه «ماى» ذلك الشريط الموجود بمنتصف النصفية والمكتوب عليه كتابات، قد كسر الملل المتواجد من تكرار الكسرات، أما تسريحة شعره فهى تعطى إحساس غطاء الرأس ذو خطوط متتالية تردد خطوط الثنايا المتواجدة بالنصفية وأسفلها شعر فى خطوط وأكثر تعرج وذلك للتنويع فى أنواع الخطوط .. وذلك التكوين الذى أحاط ذلك الوجه الناعم الرقيق المفكر الحازم والحالم فى نفس الوقت ازداد قوة بتموين تلك الباروكة.

أما اللوحة (رقم ٩) فهى مثال لجندى برتبة ضابط من الدولة الحديثة وهى صورة تنطق بالصرامة والحزم التى يتمتع بها الضابط بالجيش بالرغم من صغر سنه الواضح فى التمثال، وقد حرص الفنان أن يصيغ جسمه فى هيئة تتمثل بالرشاقة ولكن مايلفت النظر هو حرص الفنان على اظهار العيوب الجسمانى التى تتضح فى قصر الجزء العلوى بالنسبة لطول الفخذ والساق والانبعاج الواضح فى البطن، وزاد من وضوح تلك العيوب النصفية التى تتميز بدوران الوسط الذى يعلو من الخلف وينحدر إلى مابعد البطن، وقد تميزت هذه النصفية أيضاً بالقصر من الأمام والطول من الخلف، وهى النصفية ذات الثنايا العرضية التى تشبه زهرة اللوتس المقلوبة نموذج (رقم ٥)، وزاد من أناقة ذلك الضابط تلك القلادة الذهبية الحلزونية المزدوجة، ومما ساعد على إظهار الثراء المادى إلى جانب الفن بالإضافة لتلك القلادة ذلك السوار الموجود بالرسغ والعضد، وكذلك تلك الباروكة المزركشة بخطوط طولية التى اشتهر بارتدائها كبار رجال الدولة مما يؤكد مكانة ضابط الجيش.

وقد تميزت الدولة الحديثة فى الأسرة الثامنة عشر ببراعة الفنان فى رسم المجاميع واستطاع أن ينقل صورة معبرة للمجموعة ككل ولكل شخص على حده ففى اللوحة (رقم ١٠) لمجموعة من رجال الحاشية الملكية لحور محب قد صيغت صياغة جمالية رائعة لعب

الخط الدور الرئيسى فى التعبير عن أشكال الأشخاص بملابسهم فعن طريق الخطوط المائلة والطولية والعرضية والمتعرجة استطاع أن يجذب النظر إلى كل جزئية لها من الأهمية فى اللوحة فمثلاً ركز على اختلاف الملامح وجماليتها الدقيقة ورقتها بتلك الخطوط المتعرجة والمتمثلة فى شكل (باروكة)، وأوجد اختلافات فيما بين الأشخاص مابين التعرج الطولى والمائل فى تصميم الباروكة والتى فى النهاية لم تكن بعيدةج عن بعضها فى الإطار النهائى لشكل الباروكة. وقدم لنا هؤلاء الأشخاص بالأزياء المميزة لحور محب السابق شرحها النموذج (رقم ٤) ولكن بإضافة تدعو إلى الوقفة أمام تلك اللوحة هذه الاضافة تتمثل فى جزء منتفخ فى شكل منبعج مثبت فى مقدمة النصفية، ومن الممكن أن يكون هذا التشكيل خيال فنان فى إعطاء مركز المروحة الأمامية التى فى مقدمة النصفية، أو أن أحد زوايا المروحة الأمامية قد ثنى إلى أعلى فأعطت ذلك الشكل، ويركز الفنان على كل شخصية بالخط المائل الحاد والواضح فى تقسيم اللوحة إلى أجزاء عن طريق العصا الطويلة التى تنتهى بعقدة.

واللوحة (رقم ١١) «لحسى رع» وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك «زوسر» (الأسرة الثالثة) وكان كاتباً وعالماً (١٠ - ١٧٨) وقد عثر فى مقبرة* «حسى رع» على العديد من اللوحات الخشبية التى تمثل صاحب المقبرة فى أوضاعه المختلفة، رجلاً صارماً مع بساطة وواقعية لم نعهدها من قبل، وفى كل لوحة منها يبدو «حسى - رع» بشعر مستعار على رأسه، وفى ثوب مختلف وأدوات الكتابة الملكية على كتفه مرة وفى إحدى يديه أخري، ومن بين هذه الأدوات الكتابية مقلمة الدولة القديمة وهى لوح صغير مستطيل به نقرتان احداهما للمداد الأحمر والأخرى للأسود، ثم قلم من الغاب فى وضع عمودى وحقيبة من الجلد لحفظ سائر أدوات الكتابة، ونرى «حسى - رع» حاملاً صولجاناً وعصا (٤ - ٥٦٩). وتعتبر هذه اللوحة ليست بالتصوير الواقعى بل تعتبر تصويراً حسياً حيث لجأ الفنان إلى تصوير أجزاء الجسم فى صورة تعتمد على الرمزية ذات القيمة الزخرفية فعلى حين نرى الرأس فى وضعه جانبيه نرى العين فى وضعه مواجهة، وعلى حين نرى الكتفين فى وضعه مواجهة نرى الجانب الأيسر من الصدر فى وضعه جانبيه هذا إلى القدمين كلتيهما تبدوان يسيران. ويرتدى «حسى - رع» نصفية قصيرة تصل فوق الركبة وهى عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تلتف حول الجسم وتتجمع فى الجزء النهائى من اللفة فى شكل ثنايا

* عثر فى البر الغربى لطيبة على أكثر من ٤١١ مقبرة للأشراف (أو النبلاء أو الأعيان أو كبار القوم) وترجع أغلب هذه المقابر إلى الدولة الحديثة ...، وكان جدران الجزء المخصص للشعائر والطقوس الدينية بمثابة مسرح للمناظر والرسوم والنقوش الدينية المختلفة، كما سجلوا أيضاً مايجرى حولهم من أحداث تاريخية، وهذه الأحداث والمناظر تنقسم إلى قسمين منها ماله اتصال بنشاط صاحب المقبرة ومايقوم به من أعمال فى حياته الأولى ويأمل أن يتابعه فى دنيا مابعد الموت ومنها مايتعلق بالمناظر التى تختص بالدفن ... ومقابر الأشراف هذه تعد سجلاً كاملاً يوضح لنا التقدم والازدهار الذى صاحب الحضارة المصرية فى هذه الفترة من تاريخ مصر (٩ - ٣٣٥ : ٣٤٠).

متتالية وبخطوط مائلة تصل إلى ثلثى دوران الوسط من الأمام، وقد أراد الفنان بهذا الجزء ذو الثنايا أن يجعل التكوين الخاص بالنصفية أكثر ثراء وذلك بالابتعاد عن أسلوب التكوين غير المتماثل فى مقدمة النصفية، وتضم النصفية بحزام رفيع ينتهى بأربطة تعقد من الأمام ويظهر فى اللوحة جزء من هذه الأربطة، وبالتجريب المعملى على المانيكان للحصول على نموذج لهذا الشكل أمكن الوصول إلى هذا التشكيل بالطريقة الموضحة بالنموذج (رقم ٦).

وكان الأشخاص الذين يقومون بالكتابة ليسوا بمنزلة واحدة فمنهم من كان يعتبر من كبار موظفى الدولة، ومنهم من كان يقوم بوظيفته فى المعبد أو بوظيفة القاضى أو المعلم أو من يتواجد فى الحقول، وكذلك تطلب إدارة كل حاكم (نواب الملك الذين لقبوا أحياناً بالقضاه) أن تتضمن عدداً كبيراً من الكتبة والمسجلين ومقداراً عظيماً من السجلات والقوائم (١١-٥٢).

ومن الأمثلة المشهورة لمهنة الكتابة تمثال الكاتب الجالس المتربع بالمتحف المصرى لوحة (رقم ١٢) ذو الشعر المستعار ووجهه الممتلىء ذو المكياج المتميز الذى يبرز جمال عينيه (الكحيلتين) بقطع صغيرة من البللور لتبدو حيتين ورسم خط رفيع يمثل الحاجبين وهذا الأسلوب فى رسم الحاجب يعتبر غريباً عن الطابع المميز للحاجب الفرعونى، وهذه الملامح تنم عن اليقين والاطمئنان وقوة الشخصية ومما يزيد من التركيز على جماليات الوجه تلك القلادة البسيطة خالية من الزخارف، وتمتد رأس وعنق الكاتب قليلاً إلى الأمام، وفى هذا لاشك محاولة للتعبير عن التأثير الطبيعى الواقعى الذى يتركه كاتب متأهب لكتابة شىء يمليه أحد عليه، ويمسك لفافة البردى بيسراه وضم على القلم أصابع يمناه، ويرتدى الكاتب المتربع نقبة صغيرة من المتوقع أنها تكون النقبة المستطيلة سالفة الذكر المشهورة بالعصر الفرعونى. النموذج (رقم ٣).

واللوحة (رقم ١٣) تمثل نفس الكاتب السابق الذكر ولكن فى جلسة أخري، ومما يؤكد أنه نفس الشخص تواجد التمثال فى نفس المكان الذى وجد به تمثال الكاتب المتربع، هذا بالاضافة إلى أن الفنان صوره بحيث يسهل التعرف عليه من خلال ملامح الوجه المتكررة ولكن مع اختلاف فى شكل الشعر المستعار فقد بدأ في تصميم يشبه القبعة المستديرة، ويظهر من علي جانبى الوجه خصلات من الشعر المجعد الذى يصل طوله إلي منتصف الرقبة، أما عن الملامح الجمالية الخاصة بالتكوين الجسماني فهو فى جلسة ممشوقة لاتقل عن

الجلسة الملكية المشهورة، وبدت النصفية ذات الثنايا المتتالية فى شكل ملكى مما يدل على أن هذا الشخص له مكانة عالية فى الدولة.

ومن مقبرة بسقارة ترينا النقوش دار الحكومة وقد جلس بها الكتبة والحاسبون يقيدون على المسيء إساءته ويرصدون لكل فرد مايقدم أو يؤخر من جزية، وكان المسجلون يملأون رحبة الدار منكبين على ألواحهم بأقلامهم يراجعون الحساب شكل (رقم ١) ويظهر الكتبة في صورة متواضعة بغطاء رأس يعطي ملامح شكل الشعر الطبيعي ونصفية مستطيلة بحزام، ولم يظهر على هؤلاء الأفراد أى علامة من علامات الثراء المادى، ومن الملاحظ أن الفنان نقل لنا الكتاب دائماً والجزء العلوى من جسمهم خالياً من الملابس.

أما الوحة (رقم ١٤) فهى تمثال لكاتب فى جلسة غير متكررة وغير تقليدية بالنسبة للكاتب، وترجع لعصر «حور محب» ومما هو جدير بالذكر هو شكل الشعر المستعار المستخدم فهو عبارة عن جزئين الجزء الأول يتدلى حول الرقبة، فى شكل جدائل متتالية والجزء الثانى يبدو كأنه قلنسوة واسعة تغطى من الجبهة إلي نهاية الرقبة من الخلف، وينتهى طرف هذا الجزء بإطار ذا خطوط متتالية متعامدة حول الرأس، وملامح وجهه تعطى إحساس الصرامة والجدية، ويغطى جسمه بالقميص الملتف حول الجسم ذو الثنايا المتتالية أعلى الكوع، وفوقه النصفية الاخناتونية الروحية الشكل النموذج (رقم ٤).

واللوحة (رقم ١٥) للكاتب الملكى «آنى» المسئول عن الحسابات الخاصة بالآلهة، ومدير مخازن القمح بأبيدوس، وزوجته «ثوثو» وهى كاهنة من النبيلات وتظهر فى اللوحة ممسكة ببعض الآلات الموسيقية القديمة، وقد استخدم الفنان فى تصويره «لآني» وزوجته مجموعة من الخطوط اللينة المتعامدة والمائلة والغير منتظمة فى بعض الأحيان، ومحددة فى شكل مساحات مابين المثلثة والغير منتظمة فى بعض الأحيان كالرأس، وهذا يعطى احساساً بأن الخط اللين الواقعى كان منشأه الفراعنة، فاستطاع الفنان أن يعطى التركيز لتكوين شكل الشخص عن طريق الخط بصورة غاية فى الأناقة، فاحساس تكوين الرأس من مساحة للوجه ومساحة للشعر المتعرج ذو النهايات الغير منتظمة (هذا الأسلوب قد تكرر بالعصر الأغريقى الرومانى والبيزنطى وفى الموضة بعصرنا الحديث) مما أضفى حيوية على الوجه واستطاع الفنان عن طريق الخط الذى يحدد ملامح الأنف والفم وشكل الحاجب والعين أن يعطى ملامح تشخيصية «لآنى» هذا مع الجزئية المثلثة السوداء المتواجدة فى نهاية ذقن «آنى» التى تردد لون الشعر. وإبراز الفنان جمال الوجه بتلك القلادة المنظومة المليئة بالزخارف وتعطى فى

نفس الوقت تضاد مع إحساس خطو ط الشعر. إن تلك الوقفة الممشوقة ساعدت على إبراز جمال الثوب الفضفاض ذى الكسرات المتتالية (البليسيه) الذى يصل طوله إلى مافوق الكعبين، ويضم الثوب بالنصفية المروحية الإخناتونية المضمومة بحزام أبيض ذو أهداب النموذج (رقم ٧) واستطاع الفنان أن يعبر فى تلك البردية عن مفهوم الأناقة بالنسبة للرجل والمرأة الثرية النبيلة صاحبة الهوايات الفنية مابين مجال الغناء والرقص والموسيقى بذلك المظهر الثرى الذى يدعو إلى الاعجاب والاندهاش بكم الزخارف المتواجدة فى الإكسسوارات المستخدمة، فنستطيع أن نقول أن وحدة الرأس كافية بأن تكون لوحة فنية رائعة، لوحة غاية فى الرقة والنعومة ورأس محلى بمجموعة من زهور اللوتس التى يتدلى منها وريقات اللوتس فى شكل لين رقيق على الأنف، وعلى منتصف الرأس قمع العطر يليه الطوق - ذو جزء مستطيل على جانبى الرأس - المزخرف المنظوم بوحدات زخرفية بألوان يبرز جمالها المساحة السوداء التى تشكل الشعر، ويظهر أسفل الشعر جزء ملىء بالزخارف النباتية تغطى جانب الوجه، ومع هذه الغزارة يجد العين من الراحة الفنية فى التمتع بكل جزئية من تلك الزخارف الغير متكررة بالتاريخ بهذا الأسلوب، أما عن الثوب الذى يشعرنا بمدى أنوثة تلك الزوجة ورشاقتها فهو عبارة عن الثوب المصنوع من القماش الكتانى الشفاف ذو الثنايا المتتالية (بليسيه) والمضموم من أسفل الصدر فتعطى الاحساس المروحى المشهور فى ذلك التوقيت، ومن أسفل الثوب تظهر النقبة الطويلة الضيقة التى تصل إلى الكعبين.

ومما يزيد من أناقة «آني» وزوجته تلك الأساور وطلاء الأظافر الأبيض، أى أن تقليد لون الأظافر بلون الثوب يرجع إلي الفراعنة، وكذلك يرجع الفضل لكيفية العناية بالأطراف إلي الفراعنة.

وقد ارتدي «آنى» نفس الثوب الواسع الأبيض المفتوح من الجانبين ذو الثنايا فى اللوحة (رقم ١٦) مع لف طرف الثوب الأمامى جهة اليمين إلي الخلف والجزء الخلفى يلف اتجاه الأمام ويثبت فى الوسط بوشاح مستطيل ذو أهداب وكسرات طولية ملتف حول الجسم ومقلوب بحيث يظهر جزء مروحى أسفل الخط المائل للوشاح، مما أعطى أسلوب ارتداء آخر لذلك الثوب النموذج (رقم ٧).

واللوحة (رقم ١٧) لنفس نوعيات الملابس والإكسسوارات الخاصة « بآنى » وزوجته يرتديها «هنفر» المراقب أو المشرف فى القصر الملكى «لستى» الأول ملك مصر فى حوالى ١٣٧٠ ق.م الأسرة التاسعة عشر، وكان من ضمن وظائفه المراقب على الماشية وكاتب

ملكى وزوجته «ناثا» إحدى الأفراد المعروفين فى جماعة الكهانة «لامون رع» في طيبة وهي أيضاً ترى وهى حاملة آلة موسيقية.

واللوحة (رقم ١٨) ، (رقم ١٩) للمهندس «امنحوتبى* بن حبو» الكاتب الملكى للملك «امنحوتب» الثالث المختص بالكتابات الدينية والمجندين الجدد، صوره لنا الفنان شخصاً فى منتصف العمر يميل إلى الإمتلاء، ويتضح ذلك من الثنايا المتواجدة أسفل الصدروبالنظر إلي وجهه ذو الملامح الدقيقة الجميلة نجد أنه شخص متأمل ثاقب النظر مما يدل على أنه ذو فكر عميق، وأراد الفنان أن يركز على أهمية هذا الشخص ليس عن طريق الغذارة في الملابس والاكسسوار، ولكن عن طريق الوقار الذى يبدو في جلسته ووقفته التي يتشابه بها بالوقفة الملكية الصارمة

اللوحة (رقم ١٩) وبدا في اللوحة (رقم ١٨) بشعر مستعار مشكل حول وجهه بحيث يركز على ملمح الوجه سابقة الذكر باللوحة (رقم ٨) وفى النصفية المستطيلة الخالية من أى زخارف، وفى اللوحة (رقم ١٩) يظهر فى شعر مستعار يعطى إحساس المنديل الملتف حول الرأس، ومن خلف الأذنين، ويرتدى النصفية الملكية النصف دائرية ذات الثنايا الدقيقة المتتالية وهى مقفولة من الأمام فى شكل (كروازية) النموذج(رقم ٨) ويظهر من تحت النصفية قطعة أمامية على شكل شبه منحرف ذات ثنايا دقيقة متتالية أفقية.

اللوحة (رقم ٢٠)تمثال خشبى للمهندس «خع» من عهد «امنحتب» الثانى وهو يعتبر نموذجاً فريداً بالعصر الفرعونى من حيث تشكيل الجسم ونوع الملابس والكلفة فيظهر المهندس الأسمر فى وقفة تعتبر غريبة على العصر الفرعوني، فصوره الفنان في صورة شاب صغير السن نحيف القوام ذو ملامح غاية فى النعومة وبوجه محمول على رقبة طويلة ممشوقة تزيد من التأمل في ملامح الوجه ويرتدى على رأسه الشعر المستعار السابق وصفه في اللوحة (رقم ٨ ،١٨)، ومن الواضح أن التسريحة خاصة بالطبقات العليا، ويرتدى المهندس الثوب المشدود بحمالة رفيعة حول الرقبة والضيق الملاصق للجسم من أعلى ويصل طوله إلي ماتحت الركبة ويبدو فى شكل الجرس النموذج (رقم ٩) ويحلى منتصف الجزء الأمامى

* ولد فى عهد «تحوتمس» الثالث وتوفى وهو يناهز الثمانين عاماً فى العام الواحد والثلاثين من حكم الملك «امنحتب» الثالث، وهو ابن أحد الكتبة البسطاء ، ولكن بفضل موهبته وكفاءته لقى أعظم مصير يمكن أن يصبو إليه أي مواطن بسيط في مصر الفرعونية، فلم يقتصر عمله على الكتابات الدينية فقط بل امتد إلي إدارة شئون العاملين التابعين لمختلف مؤسسات الدولة وكذلك الاشراف على عمليات الإنشاء العديدة القائمة بطيبة، وكوفىء امنحتبى على خدماته العظيمة أعظم مكافأة فلقد خصص له الفرعون تماثيل عديدة بالمعبد استطاع أن يحل بها مكانته كوسيط وشفيع بين الزائرين والآلهة ، كما أعطى له الحق فى تشييد معبد جنائزى لنفسه بجوار المعبد الجنائزى للملك (٢ - ٧١).

بشريط ملىء بكتابات فرعونية، ومما يجعل هذا الثوب فى صورة لم نرها عبر التاريخ الفرعونى تلك الضفيرة المجدولة حول فتحة الصدر والمتدلى منها جدائل تبدو وكأنها نباتات حرة ذات نهايات مختلفة فتعطى صورة حرملة من جدائل النباتات.

واللوحة (رقم ٢١) «لرع ور» صاحب الألقاب الكثيرة، فهو يحمل أكثر من ثلاثين لقباً منها لقب الكاهن ومدير القصر ومصفف لشعر الملك، ورئيس للزينة الملكية، ونجد أن الفنان قد صوره بشكل ملكى فى الوقفة والرشاقة وجمال الملامح، ويرتدى شعراً مستعاراً فى تسريحة الكاريه، وهى تعتبر من التسريحات المفضلة فى عصرنا الحالى وهى مصففة بشكل منتظم ومنسق، ويحلي صدره بقلادة مزخرفة تكلل جمال العنق الممشوق، ويبدو أن تقليد وضع الذقن الصغيرة ينم على أن صاحب هذا الذقن ينتمى إلى الخاصة الملكية، ومما يزيد من أناقة تلك الشخصية المرموقة ذلك الوشاح المستطيل الذى يلتف على الذراع الأيسر ويرتد إلى الجانب الأيمن فى شكل غاية من الأناقة نظراً لما يتمتع به من نسب جمالية ممشوقة لجسم هذا الشخص، ويرتدى النصفية الصغيرة ذات المقدمة الهرمية التى يمكن أن نتخيل أنها مقواه بهيكل سلكى يجعل المقدمة فى ذلك الشكل الهرمي وهذه النصفية مثبتة بحزام معقود.

اللوحة (رقم ٢٢) تمثال من الأبنوس «لثاى» المشرف على جياد الملك من الأسرة الثامنة، وهذا التمثال يجمع بين الصفات القديمة للطابع الفرعونى مع الإحساس الطبيعى الذى ساد تلك الفترة من التاريخ فأصبح الفنان يشكل أشخاصاً فى شكل يحمل مرونة الخطوط والاحساس العالى بالجمال التعبيرى فنجد فى هذا التمثال إحساس الحيوية الناطقة من خلال خطوط الوجه الدقيقة الناعمة والشعر المستعار ذو الخطوط المتعرجة المجدولة المتتالية، وكذلك خطوط القلادة الحلزونية المشكلة فى شكل كولة عبارة عن أربعة صفوف متتالية. وبذلك ابتعد الفنان من تقليد رسم القلادة فى شكل نصف دائرى بالأسلوب المعتاد بالعصر الفرعونى، فرسم القلادة بإحساس الخط اللين الحلزونى بحيث أصبحت فى تشكيلها تمثل الانقلاب الذى حدث فى عصر اخناتون، وتعتبر هذه القلادة بتصميمها الجديد تخص الفئات الملكية لأنها كانت تقدم هدايا للخاصة الملكية، ومما يزيد من حيوية تكوين هذا الشخص تلك الثنايا الكثيفة المتواجدة فى الوشاح الذى يضم الوسط وأكبر حجماً مما يجعل الثوب ذو الثنايا التى فى المقدمة تبدو أنها مقواة بحيث تبرز جماليات الثنايا، وبهذا يظهر الثوب فى صورة غاية من الأناقة والحيوية، وقد لعب الفنان بالخط بحيث حصل عن طريق التنويع فى

الخطوط إلى الترديد والتركيز على جماليات كل جزء فى التكوين.

واللوحة رقم (٢٣) تمثال خشبى للكاهن «كاعبر» أحد كبار موظفى الدولة والمشرف علي العمال، وتوجد علي سطح خشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التى كانت تغطيه والتى اختفت تماما، وهو يمثل شخص في منتصف العمر ضخم ينم على مستوي الصحة والرغد الذى كان يعيش فيها الأثرياء، ووجهه يعبر عن زهو بمنزلته واعتزازه بمكانته، ونلمح فى هذا التمثال بساطة الخطوط والإنسيابية الرائعة فى تشكيل الجسم التى تعتبر سبق فنى بالإحساس بالطبيعة، وجاءت الملابس التى لاتتعدى النصفية المستطيلة المثبتة بحزام معقود فى شكل حلقة وبطرف واحد، ومع هذه البساطة التى يتميز بها الشكل الخارجى لهذا الشخص فهو حليق الرأس لايرتدي أى نوع من الإكسسوارات التى تنم عن الثراء إلا أن الفنان استطاع أن يبرز تلك الشخصية القيادية للعمال بتلك العصا الممسك بها وكان العمال بين يديه.

اللوحة (رقم ٢٤) من الحجر الجيري لأحد كبار الخدم من الأسرة الثانية عشر وبجانبه زوجته، وقد صور فيها هذا الشريف وهو يتلقى القرابين التى يحملها إليها الأتباع، وقد استطاع الفنان أن ينقل المشاعر العاطفية المتواجدة بين الزوج والزوجة بتلك اليد الحانية التى تضم بها زوجها، بل استطاع الفنان أن يضع تكوين ثنائى رائع الاحساس بخط يد الزوجة، وهذه اللوحة تعبر عن المثل الجمالية التى تميز الرجل والمرأة بالدولة الوسطى بحيث نستطيع أن نتعرف على الشكل المثالى لجسم الرجل المفتول ذو العضلات والمرأة وشكل جسم المرأة المثالى الرشيق الممشوق، وعلى الرغم من أن نوعيات الملابس التى يرتديها كل من الزوج والزوجة لاتتعدي أشكال الملابس المتواجدة بالدولة القديمة إلا أنها ظهرت فى صورة مغايرة نظراً لذلك الإكسسوار الذى يتمثل فى تلك الباروكة القصيرة ذات الشعر المتجعد التى يرتديها الزوج وتلك القلادة الخالية من الزخارف، أما الزوجة فظهرت بالنقبة الضيقة ذات الحمالة الواحدة والطول الذى يصل إلى منتصف الساقين وتبرز كل أبعاد الجسم فى صورة غاية من الأناقة، مع تلك الكولة المستديرة الخالية من الزخارف والتى يقطعها تلك الخصلة من الشعر المستعار الطويل الأسود فى صورة غاية من الأناقة، وقد استطاع الفنان أن يكسر من حدة مساحة ذلك الثوب بزهرة اللوتس الجميلة الكبيرة التى تمسك بها فى يدها، أما عن الزوج فقد ظهر فى شكل يدل على القوة والعنفوان الذى ساعد على ابراز تلك العصا الطويلة باليد اليسري وعصا الحكم باليد اليمنى ذات المطرقة على قاعدة لوتسية الشكل.

نتائج البحث :

لقد لعبت الأزياء دوراً هاماً فى التعبير عن مراكز الأشخاص بالمجتمع الفرعونى، وفن الأزياء كان له من التأثير التعبيرى الذى يوضح مفاهيم خاصة بطبيعة كل وظيفة بحيث نستطيع من خلال نوعيات الأزياء أن نتعرف على وظائفهم، ويرجع الفضل فى ذلك إلى حرص الفنان على أن يكون فن رسم الأشخاص أو التماثيل فى صورة تحاكي الأشخاص فى أجمل سنوات عمرهم وخاصة حينما يكون صاحب مركز مرموق، فيما عدا الفترة الإخناتونية التى حرص الفنان إلى نقل الأشخاص بصورة واقعية فيها مطابقة إلى حد ما بالواقع.

إن الفن التشكيلى الخاص بالأشخاص فى ذلك التوقيت يعتبر بمثابة وثيقة يمكن الرجوع إليها للتعرف على الوظائف المختلفة بالمجتمع الفرعونى، وقد تم بالبحث توصيف الهيئة المميزة للطبقات العليا بالعصر الفرعونى وهى :

(أ) الملابس :

١ - النصفية المستطيلة المضاف لها ميدعة مستطيلة ذات كسرات منتظمة ومتتالية، اللوحة (رقم ١) .

٢ - القميص الجرسى المشدود بحمالة رفيعة حول الرقبة اللوحة (رقم ٢ ، ٢٠)، النموذج (رقم ١ ، ٩).

٣ - النصفية المستطيلة البسيطة اللوحة (رقم ٤ ، ٥ ، ١٢ ، ١٨)، النموذج (رقم ٣).

٤ - النصفية المستطيلة الملتفة حول الجسم بشكل «كراوزيه»وتتجمع فى الجزء النهائى من اللفة فى شكل ثنايا متتالية وبخطوط مائلة تصل إلى ثلثى دوران الوسط من الأمام، اللوحة (رقم ١١)، النموذج (رقم ٦).

٥ - النصفية الملكية النصف دائرية ذات الثنايا الدقيقة المتتالية والمقفولة من الأمام بشكل «كراوزيه» اللوحة (رقم ١٩)، النموذج (رقم ٨).

٦ - النصفية التى تشبه زهرة اللوتس المقلوبة اللوحة (رقم ٩)، النموذج (رقم ٥).

٧ - النصفية ذات المقدمة الهرمية اللوحة (رقم ٢١ ، ٢٤)، والمثبتة بحزام معقود.

٨ النصفية المروحية الشكل اللوحات (رقم ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٤ ، ١٥)، النموذج (رقم ٤).

٩ - الثوب الواسع المفتوح من الجانبين ويرتدي عليه النصفية المروحية أو الوشاح المستطيل ذو الأهداب بحيث يصبح متغير مع كل إضافة.

(ب) أغطية الرأس :

١ - القلنسوة لوحة (رقم ١).

٢ - الشعر المستعار الذى صيغ بصورة مشابهاً للمنديل المكى (النمس) اللوحة (رقم ٢ ، ١٢) وهى تسريحة تشبه التسريحات الحديثة التي تسمى (كاريه).

(جـ) القلائد والأساور والأحزمة :

١ - القلائد المستديرة المزخرفة اللوحة (رقم ١ ، ٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧، ٢١).

٢ - القلائد المستديرة الخالية من الزخارف اللوحة (رقم ٣ ، ٢٤).

٣ - القلائد الذهبية الحلزونية اللوحة (رقم ٣ ، ٦ ، ٩ ، ٢٢).

٤ - الطوق الذهبى اللوحة (رقم ٤).

٥ - أساور الساعدين والرسغ منها المزخرف لوحة (رقم ١٥ ، ١٦) والخالى من الزخارف لوحة (رقم ٩).

٦ - حزام ذهبى يتدلى منه خطوط حرة بها أحجار كريمة لوحة (رقم ٥).

٧ - أحزمة بسيطة تثبت النصفية وتعقد من الأمام ويتدلى طرفاه، وأحياناً يثني الطرف من الداخل، وتعطى حلقة صغيرة عند الوسط من الأمام اللوحة (رقم ١١، ١٢، ٢١ ،٢٣، ٢٤).

(د) شارات الحكم :

١ - العصا الطويلة المنتهية بشكل دائرى اللوحة (رقم ٥ ، ١٠ ، ٢٣).

٢ - عصا الحكم ذات المطرقة على قاعدة لوتسية الشكل اللوحة (رقم ٣ ، ١١ ، ٢٤).

(هـ) التصميمات المقتبسة :

تصميمات مقتبسة من طراز أزياء الطبقات العليا بالعصر الفرعونى التصميم (رقم١ ، ٢ ، ٣).

أولاً: المراجع العربية :

١ - أحمد فخرى : مصر الفرعونية، الانجلو، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٧١م.

٢ - باسكال فيرنوس : جان يويوث، ترجمة د. محمود ماهر طه : موسوعة الفراعنة، الأسماء، الأماكن، الموضوعات، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩١م.

٣ - ثروت عكاشة : تاريخ الفن. الفن المصرى، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م.

٤ - ..... : تاريخ الفن. الفن المصرى، الجزء الثانى، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م.

٥ - جيمس هنري برستد : ترجمة د. حسن كمال، مراجعة محمد حسنين الغمراوى بك : تاريخ مصر من أقدم العصور إلي الفتح الفارسى. صفحات من تاريخ مصر، مكتبة المدبولي، القاهرة ١٩٩٠م.

٦ - دومينيك فالبيل : ترجمة ماهر جويجاتى، مراجعة د. زكية طبوزاده : الناس والحياة فى مصر القديمة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩.

٧ - سعد مرسى أحمد، سعيد اسماعيل على: تاريخ التربية فى مصر، عالم الكتب، القاهرة ١٩٧١م.

٨ - سيد اسماعيل على : تاريخ التربية والتعليم فى مصر، عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٥م.

٩ - سيد توفيق : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧١م.

١٠ - سيريل الدريد، ترجمة مختار السويفى : الحضارة المصرية. من عصر ماقبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٢م.

١١ - محرم كمال : تاريخ الفن المصرى القديم. صفحات من تاريخ مصر الفرعونية، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩١م.

١٢ - محمد جمال الدين مختار، محمد عبد اللطيف الطنبولى : الأزياء فى مصر القديمة، الكتيبات الثقافية لمركز تسجيل الآثار المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

١٣ - محمد صابر : مصر تحت ظلال الفراعنة، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، بدون تاريخ.

١٤ - وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر : القاهرة فى ألف عام ٩٦٩-١٩٦٩، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩م.

١٥ - الموسوعة المصرية : تاريخ مصر القديم وآثارها لنخبة من العلماء، المجلد الأول، الجزء الأول، وزارة الثقافة والاعلام، القاهرة ١٩٦٠م.

الأبحاث العلمية :

١٥ - كفاية أحمد سليمان، سلوى هنرى جرجس: «دراسة فنية تاريخية لطراز الأزياء فى عصر «توت عنخ آمون»، بحث منشور بمجلة كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة المنوفية ١٩٩١م.

١٦ - كفاية أحمد سليمان، سلوى هنرى جرجس: «دراسة فنية وتاريخية لطراز الأزياء فى العصر الفرعونى »، بحث منشور بمجلة كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة المنوفية ١٩٩١م.

ثانياً: المراجع الأجنبية :

17. Bains (John), Malek (Jaromir): Atlas Of Ancient Egypt Andromeda Oxford Ltd. 1980, Reprinted 1992.
18. Champollion (Jacques): The World Of The Egyptians, Printed In Italy By Minerva Sa, 1989.
19. Corteggiani (Jean - Pierre): L'egypte Des Pharaons, Au Musee Du Caire, Hachette, Paris 1986.
20. Davis (Nina M.) Ancient Egyptian Painting, Volume 1 And 2, The University of Chicago Fress.
21. Erman (Adolf): Life In Ancient Egypt, New York 1977.
22. Encyclopedie Par L'image L'egypte , Library Hachette 1936.
23. Houston (Marry G.) Hornblower (Florence S.): Ancient Egyptian Costune, Dar Al,fergiani, Egypt.
24. Hauston (Marry G.): Ancient Egyptian Mesopotamian & Persian Costume And Decoration, Second Edition, London 1954.
25. Les Musees Du Monde ; Le Musees Egyptien, Le Caire, Preface De Mohamed H.a. Rahman, Dor - Paris 1977.
26. Posener (Georges): Dictionnaire De La Civilisation Egyptienne, Fernand Hazan, Paris 1959, Printed In Italy 1988.
27. Rossiter (Evelyn): The Book Of The Dead Famous Egyptian Papyri, Printed In Spain By Minerva Sa - Genev 1979/ 1984.
28. Wilkinson (J. Gardner): The Ancient Egyptians. Teir Life And Customs. Vol. 1. Bonanza Books, New York 1989.

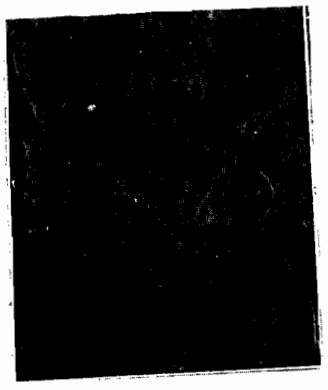
لوحة رقم (١)
تمثال «إيمحوتب» وزير «زوسر»
الدولة القديمة – متحف اللـوفر

لوحة رقم (٢)
تمثال الوزير «إيمرو» من الحجر الجيرى
الدولة الوسطى – متحف اللـوفر

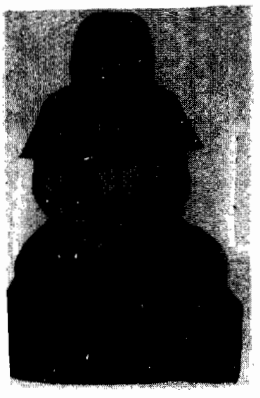
لوحة رقم (٣)
الوزير «راموزا» مع زوجته الدولة
الحديثة – طيبة

لوحة رقم (٤)
تمثالا الأمير «رع-حتب والأميرة«نفريت»
الدولة القديمة – المتحف المصرى

لوحة رقم (٥)
تمثال « تى – عنخ – ببي»
حاكم مصر العليا

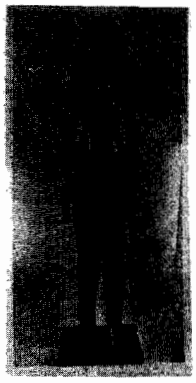


لوحة رقم (٦)
القائد «حور محب» يرتدى قلائد الذهب
فى عهد أخناتون – متحف ليدن



لوحة رقم (٧)
تمثال «حور محب» قائد الجيش فى عهد توت
عنخ آمون متحف متروبوليتان نيويورك

لوحة رقم (٨)
تمثال لقائد حربى من الدولة
الحديثة – متحف ليننجراد

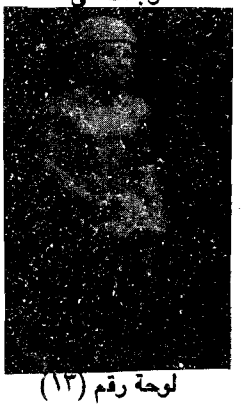


لوحة رقم (٩)
تمثال لجندى فى رتبة ضابط من طيبة
الدولة الحديثة – متحف برلين

لوحة رقم (١٠)
مجموعة من الحاشية الملكية لحور محب
وجدت في منف

لوحة رقم (١١)
نقش خفيف البروز للموظف الكبير
«حسي- رع»
من الأسرة الثالثة - المتحف المصرى

لوحة رقم (١٢)
تمثال الكاتب الجالس المتربع من الحجر الجيرى
الملون - الأسرة الخامسة المتحف المصرى



لوحة رقم (١٣)
تمثال لرجل جالس قد يكون هيئة
أخرى للكاتب المتربع

لوحة رقم (١٦)
بردية الكاتب الملكى «آنى» وزوجته
١٤٢٠ ق.م.

لوحة رقم (١٥)
بردية الكاتب الملكى «آنى» وزوجته السيدة
النبيلة «ثوثو» - ١٤٢٠ ق.م.

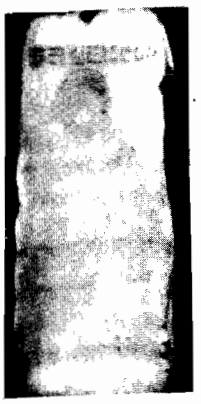
لوحة رقم (١٤)
تمثال لكاتب فى جلسة غير تقليدية
من عصر « جور محب »

لوحة رقم (١٧)
بردية «هنفر» المراقب والمشرف على القصر
الملكى لستى الأول ١٣٧٠ ق.م

لوحة رقم (١٨)
المهندس «امنحوتبى بن حبو»الكاتب الملكى من الجرانيت
الأسود من عهد امنحتب الثالث الكرنك - المتحف المصرى

لوحة رقم (١٩)
تمثال ضخم للمهندس «امنحوتبى بن
حبو» من الجرانيت الأحمر الكرنك

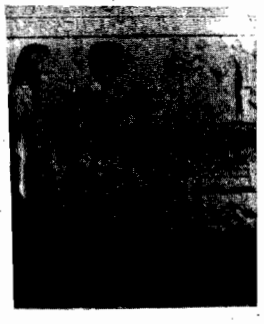
لوحة رقم (٢٠)
تمثال للمهندس «خع من الخشب من عهد «امنحتب» الثانى – طيبة – متحف تورينو



لوحة رقم (٢١)
لوحة من الألباستر «لرع ور» صاحب الألقاب الكثيرة – من عهد الأسرة الخامسة – الدولة القديمة

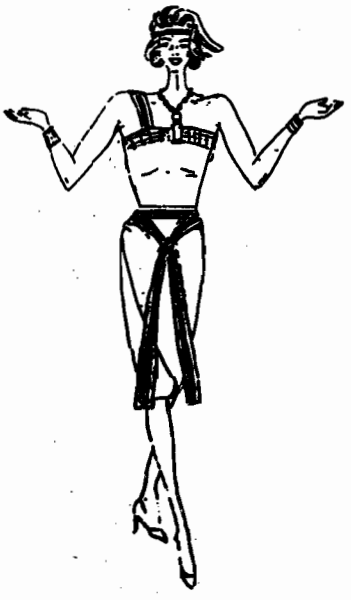
لوحة رقم (٢٢)
تمثال من الأبنوس «لثاى» المشرف على جياد الملك من الأسرة الثامنة عشر – سقارة – المتحف المصرى

لوحة رقم (٢٣)
تمثال خشبى «لكعبر» (شيخ البلد) أحد موظفى الأسرة الخامسة بمنف – سقارة – المتحف المصرى



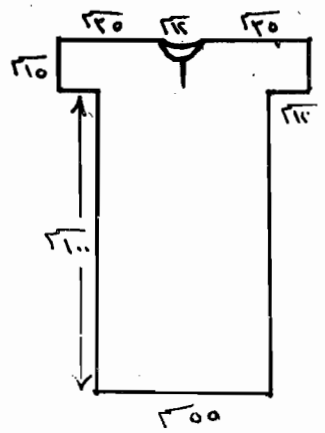
لوحة رقم (٢٤)
لوح قربان من الحجر الجيرى للشريف «مرير انتيف» مع زوجته – الدولة الوسطى

تصميم مقترح رقم (١)

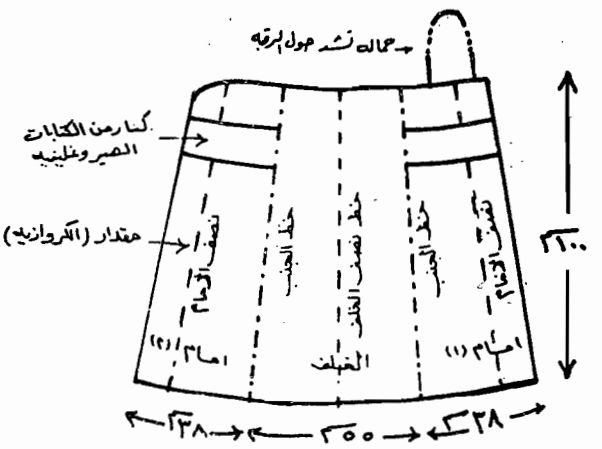


تصميم مقترح رقم (٢)

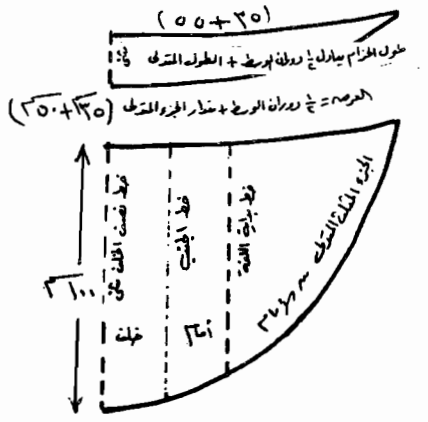
تصميم مقترح رقم (٣)



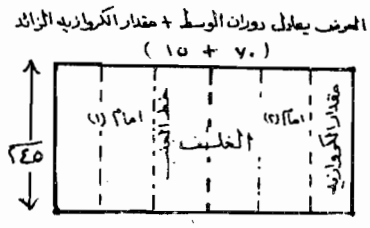
النموذج (رقم ٢) : قميص الوذر " راموذا " .



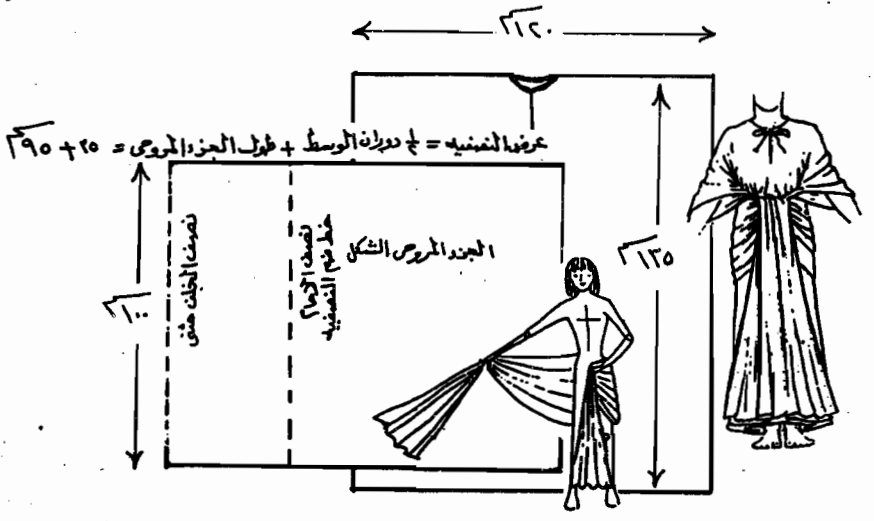
النموذج (رقم ١) : ذى الوذر " ايرو " .



النموذج (رقم ٥) : التصفية اللوزية الشكل .

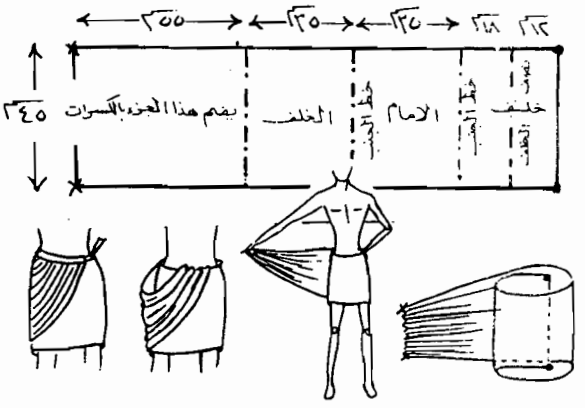


النموذج (رقم ٣) : التصفية المستطيلة (الكروازيه) .

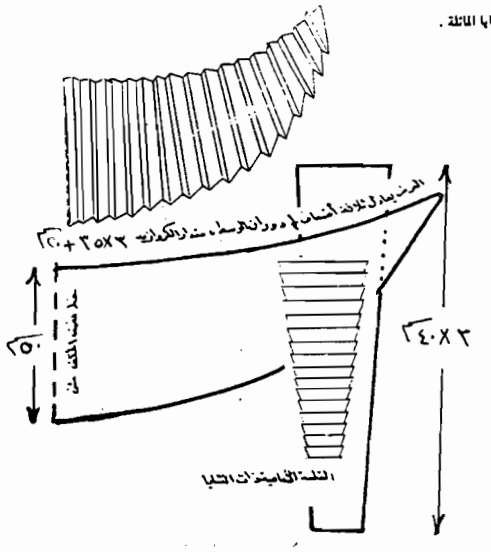


النموذج (رقم ٤) : القميص والتصفية المروحية الشكل .

* مقياس الرسم :
كل ١سم يعادل ٢٤٠



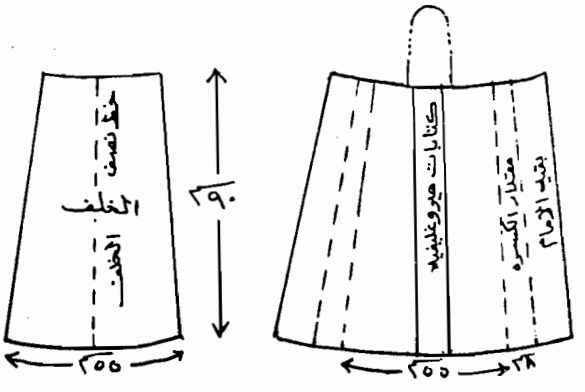
النموذج (رقم ٦) : النصفية المستطيلة ذات الثنايا المائلة .



النموذج (رقم ٨)

النصفية الملكية النصف دائرية ذات الثنايا الدقيقة .

النموذج (رقم ٧) : القميص أو العباءة المفتوحة الجانبين والوشاح المستطيل .



النموذج (رقم ٩) : زى المهندس " نخ "

شكل رقم (١) كتاب وضباط يقيدون الايراد

تصميم مقترح رقم (١)　　تصميم مقترح رقم (٢)　　تصميم مقترح رقم (٣)