

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل  
لتدريس التصوير "

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل  
لتدريس التصوير "

إعداد

د/ إيمان محمد فتحي أمين حسن الجمال

مدرس الرسم والتصوير - كلية التربية النوعية - جامعة أسوان

[melgmmal2000@gmail.com](mailto:melgmmal2000@gmail.com)

2023

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

## **ملخص البحث: Abstract**

تدور فكرة البحث حول الكشف عن ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم، الذي لم يقتصر على النزعة العلمية فقط، بل سيطرت النزعة التأملية، والعقيدة التي ترفع الإنسان إلى درجة عالية من الروحانية، مما جعل الرقى الحضاري مقترناً بالقدم فكلاً أوغنا فيها اقتربنا من الأصل.

تخالف الصورة في الفن المصري القديم في جوهرها ما نألفه في الفن المعاصر، يفصح الفنان عنها ويعبر عن مدلولها الفكري بطرق إبداعية وبصورة ذهنية رمزية لها دلالتها الفنية بأسلوب تمثيلي تخيلي، الفن المصري القديم، يخضع لمؤثرات تختص بطبيعة مصر بالتعبير عن الأحساس والعواطف وفقاً للأحوال المحيطة مسيطراً على فكرة الزمان والمكان بالتلاعب الذكي بالألوان والكتابات.

اهتمت الدراسة بتوضيح أن ما بعد الحداثة قوامها إدراك الماضي، كل حقبة لها ما بعد الحداثة الخاصة بها، كل عصر يمر بأفكار في غير أوانها تشكل طابع خاص وفردية، ليكون الفن فناً تواصلياً بوصفه عقل تواصلية لوحدة الوجود.

يتناول البحث عرض التجربة الجمالية للفنان المصري القديم وما تنبئه من انفعال جمالي. يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم.

يهدف البحث إلى معرفة الأبعاد الفنية والقيم التشكيلية في الفكر الإبداعي للفنان المصري القديم وتحليل نماذج منه لتوضيح دور الخيال فيها بوصفها عملاً حداثياً.

**الكلمات المفتاحية: keywords:** الحداثة، ما بعد الحداثة، الفن المصري القديم، التصوير.

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

## مقدمة البحث: Research Introduction

أمام التنوع الجغرافي والرمزي للفن المصري القديم تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة، فهي تسعى إلى امتطاء التقليد أحياناً لتفرض نفسها حتى يتمكن التقليد من الاستمرار بينما هو من سمات الحداثة.

الفنان المصرى القديم لم يعتبر سطح الحائط جزءاً من البناء وإنما اعتبره سطحاً للنقش وللتصوير، مسجلاً فكره العقائدى مستخدماً القواعد التقليدية مع المزج بينها وبين التجريب في بعض الأحيان، كان يعتقد بوجود قوى تكون جسده من قرين وهو يشبه صاحبه يتكون من مادة خفية تشبه الأثير صور على شكل يد تتجه نحو السماء والذي كان بقائه مثوقاً على بقاء جسم المتوفى وحياته، وكان ملازم للمتوفى والروح التي كانت تصور بأسلوب يقترب إلى السريالية.

ما بعد الحداثى يمتلك ابتكار وقدرة إبداعية في مجال التجريب الفنى فى إبداع فن موجه بتكوين فني محدد يتمتع بالأصالة والمعاصرة، الإبداع في حالة ما بعد الحداثة هو الإبداع التجريبي الفنى الغريب الذي لا يمكن إدراكه كاملاً إلا في وقت لاحق، نجده يتمثل في التجريد في الدولة الحديثة الأسرة ١٨ مقبرة تحتمس الثالث (\*)، ترفض ما بعد الحداثة فكرة رفض التقليد فظهرت مقابر تحمل طابع النحت البارز الملون مثل مقبرة ستي الأول ونفرتارى ورفضت التقليد في اللون فقط.

الحداثة الفكرية ظهرت في العلوم الإنسانية كانت من ضمن البنيات منتظمة في علاقات ضمن بنيات التاريخ، " وتعنى الرؤية والمناهج والمواقف الذهنية التي تهيئ تعقلاً يزداد تطابقه بالتدرج مع الواقع". (Arkoun, (1978) p, 126)

---

\* - مقبرة رقم ٣٤ (من - خير - رع) تقع مقبرة الفاتح العظيم في واد ضيق منعزل بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادي الرئيسي في البر الغربي بالأقصر وقد اكتشف هذه المقبرة فيكتور لوريه عام ١٨٩٨م (توفيق، سيد . ص٢٧١)

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

الاحساس بالجليل نلمسه في كتب العالم الآخر وتعاويذه، كل ساعة من ساعات الليل تظهر في السلسلة على أنها جزء من بنية ذات مغزى، حيث يكون معنى الساعة المفردة معتمداً على الساعات ككل، ولكن كل صورة لديها أيضاً تأثيرها المستقل عن باقى الساعات فإن كل شئ هو الشكل الوحيد ليس بالنسبة للساعات الأخرى، إن كل عمل بوصفه صورته مفردة يولد العرض وهذا العرض يتحدد له وضع فقط عندما يندرج العرض في سلسلة.

يتحدث ليوتار عن فن التصوير عند بارنت نيومان بوصفه فن جليل الإحساس، " أن هذه الصورة الزيتية تحرك إحساساً يتطلب رد فعل إلا أنه لا يترك إمارة على ما يجب أن يكونه الفعل، ولكي يتم هذا، لابد لمضمون الصورة أن يكون مسبقاً بما تحت عليه وتعنيه أي أن الإحساس يحدث بشكل مستقل عن أي إدراك للمعنى". (وليامز، (٢٠٠٣) ص ١٣٩).

يكن السر الذي يبحث عنه التصوير في أكثر أشكاله زهداً أن ينشد الفراغ الذي تشق عنه عبارة ما طريقها عندما يواجه الفنان التشكيلي أفكاره نحو استخدام الكتابة في اللوحة ويظهر ذلك في التناغم بين الكتابات المصرية القديمة وبين الرسوم في بنية ذات مغزى من خلال فهم اللغة والإحساس بها، ليتواجد الزمن في اللوحة نفسها في الساعة الرابعة من كتاب الإمدادات.

أدخل فنان مقبرة تحتمس الثالث تغيرات جذرية في الشكل الفني في خلق تقنية جديدة وطرق جديدة للتفكير في الفن، وتحطيم القواعد الجمالية التي اتبعها فناني الدولة القديمة، مؤكداً على الربط بين الإحساس بالجليل والخلاف ، وبذلك يؤكد قيمة الطليعي من وجهة نظر ليوتار في انتاج فن خارج القواعد الراسخة للإنتاج الفني و خلق إحساس وأفكار جديدة يتجاوز ما لدينا من طرق راسخه للحكم على العمل الفني ، فالأعمال الطليعية هي أعمال مجددة ، ومع وجود عدم ترتيب تسلسلي لساعات مقبرة تحتمس الثالث من كتاب الامدادات الاثنتى عشر ساعة لرحلة المتوفى مع الشمس أثناء الليل وولادته معها في الساعة الثانية عشرة على هيئة الجعران تحدث اضطراب في الفهم لمن لا يعي ترتيب الساعات والعمل يطرح تساؤلات بدلاً من تقديم أجوبة ويوضع الأفعال باعتبارها أحداثاً فيصبح لمن يبغى متابعة الساعات بالمقبرة مدركاً لوضعها بوصفها حدثاً ، ومن ثم يصبح مدركاً لإمكانية الأحداث ومن هنا يتضح الإحساس بالجليل حسب وصف ليوتار وتطبيقه على ساعات مقبرة تحتمس الثالث بغرفة الدفن المصورة

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

لكتاب الإمداوات(\*) Im-duat " ما هو كائن بالعالم الآخر، فالطليعي لا بد أن يكون جليل وما بعد حدائي، " ليس بإمكان الحداثة ولا برغبتها استعارة المعايير التي تسترشد بها من عصر آخر، إنها ملزمة باستخراج معياريتها ذاتها لا يمكن للحداثة أن تعتمد على غير ذاتها مما يشرح عصبيتها عندما يتصل الأمر بفكرتها عن ذاتها". ( 16 p. (1985) (Habermas,

" من خلال التغيير الفكري الكبير أصبحت الأفكار الخاصة بالتطور الضروري للفن جزءاً مهماً ومن الأمثلة على نوعية التغيير الحداثة والتجريد والذي انطوى على هدم لتقاليد واقعية القرن التاسع عشر من أجل صناعة فن يربط العمل بالعالم". (باتلر (٢٠١٦)، ص ٢١).

الوعي الحديث للفن المصري القديم يقدم فن حديث في شكل أكثر تعبيراً عن الذاتيه فهذا الوعي تلقى فيه الحداثة مع الفن المصري القديم، بتقديم الفن الانتقالي المخترق للزمان فيسهم الفن في معرفة عمق الحقيقة، ودفع الفكر لتجاوز الذات، فالجمال والحقيقة في علاقة مع الوجود بوصفهما أنماط كشف فكر الفنان، فهم الفن يأتي انطلاقاً من جوهر الفكر بوصفه الحدث الأساسي في تحقيق وحدة إشكالية بين الشكل والمضمون، والتعبير عن وعي الفنان المصري القديم رغبة في الحاضر الحدائي.

### **مشكلة البحث: Statement of the problem**

العمل الفني الحديث يجمع بين الجوهرى والعاير فإن حداثه الحاضر تستعيد المعايير من صور فنون الحضارات القديمة ومنها الفن المصري القديم، فالحداثة تتحول نحو جذرية الفنون القديمة، في حالة من التجربة والترقب، يتجه نحو المستقبل والتجربة تستمد من الجذور في وضع

---

\* - تعبير مصري معناه "ذلك الذي في العالم الآخر" Im - duat يستخدم كعنوان حديث لنص ملكي يعرفه المصريون القديما باسم كتاب الغرفة السرية والغرض منه تعريف الميت بعجائب العالم الآخر، ويتكون من (١٢) جزءاً كل منهم مقسم إلى ثلاث سجلات، كل سجل عليه فكرة مركزية وكل ساعة من هذه الساعات الإثني عشر تقابل ساعة من الليل ويعود هذا النص إلى بداية الدولة الحديثة. (مراد، يولييان، (٢٠٠٧). ص ١٤)

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

صورة أبدية للماضي لوضع اعتبار نقدي للتاريخ مثلما يرى نيتشه وفي الوجود والزمان مثلما يرى ماركس وهيدجر، فالحكم على إدراك الفن المصري القديم هو أفق الترقب للحاضر فيكون الوعي من صيرورة مستمرة لتجارب من الفن المصري القديم.

تطور التصوير المصري القديم مع مراحل تطور الفكر المصري ما بين تطور عالمه المرتبط بالعقيدة وعالمة الباطن الداخلي، والتفكير في عالم أبعد مجسداً الأفكار المعنوية والقوى غير المرئية وظواهر الكون والآلهة، وجعل بعض الآلهة مرتبطة بالظواهر الكونية والطبيعية وارتبط تصويرها بفكرة الأسطوري العقائدي في مضمون روحي كامن بتعبيرات رمزية، واعتقد أنه هناك تماثلاً بين حياة الإنسان وحياة الشمس وارتبطت معه في رحلته الليلية في العالم الآخر وبعث من جديد في حياته بعد الموت مثلما تولد الشمس كل صباح، جسد الآلهة بفكر مجرد برؤية فنية مركبة لجسم إنسان ورأس حيوان ليعبر عن للتصوير الرمزي لكتب العالم الآخر لديه من كتاب الخروج في النهار وكتاب الأهرام وكتب العالم الآخر بالدولة الحديثة كتاب الليل وكتاب النهار وكتاب ما هو موجود في العالم الآخر، مع الحفاظ على وجود رموز غامضة لهذه الرسوم في الألوان وتعبيره الفني بأسلوب فني حدائي يصور الشكل في الجانب الذي تظهر فيه صفاته الشكلية الخاصة والجوهرية الكاملة، حتى أنه صور الرسوم في صفوف متجاورة متتابعة أفقية ورأسية فلم يعتم بالانطباع البصري بقدر تصوير الفكرة.

انطلاقاً مما سبق تفترض الباحثة أن ملامح الحداثة وما بعد الحداثة من الممكن أن تتضح في رسوم الفنان المصري القديم وفكره.

### **تحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:**

- ١- في كيفية الاستفادة من ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل للتصوير؟
- ٢- أن يبدع الطالب في الاستنباط من أفكار الفنان المصري القديم مع تجديدها بإلقاء الضوء عليها واضفاء روح الحداثة وما بعد الحداثة إليها في حالة من الأصالة غير المطلقة؟

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

### **Objectives: الهدف من البحث:**

- ١- يسعى البحث إلى إلقاء الضوء على ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم.
- ٢- معرفة الأبعاد الفنية والقيم التشكيلية في الفكر الإبداعي للفنان المصري القديم وتحليل نماذج منه لتوضيح دور الخيال فيها بوصفها عملاً حداثياً.

### **أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في Significance**

- ١- التعرف على ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في فكر الفنان المصري القديم.
- ٢- الإشارة إلى إبداع وتفرد الفنان المصري القديم والكشف عن السمات الجمالية بالفن المصري القديم والاستلها من منها.

### **Hypothesis: فروض البحث:**

- ١- يمكن الاستفادة من ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل للتصوير
- ٢- يمكن للطالب أن يبدع في الاستنباط من أفكار الفنان المصري القديم مع تجديدها بإلقاء الضوء عليها واضفاء روح الحداثة وما بعد الحداثة إليها في حالة من الأصالة غير المطلقة.

**Delimitations** **حدود البحث** **حدود زمانية:** الدولة القديمة - الدولة الحديثة.

**حدود مكانية:** المعابد والمقابر المصرية قديمة وجداريات مصرية بالمتاحف المصرية والغربية.

**منهج البحث:** سوف يستند البحث إلى: **المنهج الوصفي و شبه التجريبي:**

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

## لتدريس التصوير "

من خلال الدراسة الوصفية التحليلية وعمل تجربة طلابية للتأكد من صحة الفروض وتحقيق أهداف البحث- ينقسم البحث إلى جانب نظري وجانب تطبيقي.

### **مصطلحات البحث: Terminology:**

#### **ملامح الحداثة: Features of modernity :**

" بوصفها اسم استخدمت بالمعنى الزمني في وقت متأخر من العصر القديم فان الصفة (حديث) لم تتخذ شكلاً اسماً في اللغات الأوروبية الحديثة إلا في زمن متأخر جداً، الحداثة هي الانتقالي، العابر ، الجانز ، وتشكل نصف الفن ونصفه الآخر هو الأزلي اللامتغير" يرى بودلير أن التجربة الجمالية، تختلط بالتجربة التاريخية للحداثة في داخل التجربة الأساسية للحداثة الجمالية، تتخذ مسألة التأسيس الذاتي شكلاً أكثر حدة بقدر ما يرجع أفق التجربة الزمنية إلى أفق الذاتية اللامتمركزة والتي تبتعد عن مواضيع الحياة اليومية ولهذا يحتل العمل الفني عند بودلير مكانه فريدة عند تقاطع إحداثيات الحاضر والأزل ، " يرى البعض وجود خصومة بين القدماء والمحدثين يغير بشكل جوهري العلاقة بين الجمال المطلق والجمال النسبي " أن يتكون الجمال من عنصر أزلي لا يتغير ومن عنصر نسبي طارئ والذي بمثابة غلاف ويشدد بودلير بوصفه ناقداً فنياً يشدد التصوير الحديث على جانب الجمال العابر المتلاشي للحياة الحاضرة وهي السمة التي تسمى بالحداثة ". (هير (١٩٩٥)، ص ١٨)

" تتصف الحداثة كما وصفها هيجل بشكل عام أنها بينية علاقة الذات: إن حرية الذات هي بشكل عام مبدأ العالم الحديث واستناداً إلى هذا المبدأ، تنمو كل الجوانب الأساسية المعطاة داخل كلية الروحي للحصول على حقوقها فيشرح الذاتية بالحرية والتفكير إن ما يصنع عظمة عصرنا يقوم على الاعتراف بالحرية بوصفها خاصة الروح حقيقة كونها بذاتها والذاتية تتضمن الفردية وحق النقد واستقلال العمل ". (هير، ص ١٨- 31)

" الحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتفتح، والحداثة كونياً هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى



## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

بالنهضة الغربية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة تحقق مستوى عالياً من التطور مكنها من غزو المجتمعات الأخرى، " الحداثة الفكرية: " تعنى الرؤية، والمناهج، والمواقف الذهنية التي تهيئ تعقلاً يزداد تطابقه بالتدرج مع الواقع ". ( سبيلا(٢٠٠٩)، ص ١٢٣ - ١٢٩ )

### **ما بعد الحداثة : postmodernism**

"من بعض الملامح الإيجابية في ما بعد الحداثة يمكنها أن توظف أدوات وأساليب السلعية وأن تحاول بكل ما أن تسيطر على هذه الأشياء من خلال انتقاءها ودفعتها لأقصى حدود هذه الأفكار والتصورات "، " جوهر العمل ما بعد الحداثي هو جوهر مؤقت لا يحتمل الدوام ويمكننا أن نميز بعضاً ممن قدموا إسهامات رائدة، والأعمال الفنية في ما بعد الحداثة يمكن أن يتم جدولتها جمالياً إذا ما استطاع المستقبل أن يكشف افتراضاتها الجمالية وقواعدها الداخلية، إن الفنان أو الكاتب ما بعد الحداثي يلعب دور الفيلسوف، فالعمل الذي ينتجه أو النص الذي يكتبه ليس محكوماً بعدد من القواعد أو المقاييس التي وضعت بصورة مسبقة، ومن ثم لا يمكن الحكم على هذه الأعمال وفقاً لتصور مسبق من خلال تطبيق صيغ أليفة أو جاهزة فهذه القواعد والمقاييس هي ذاتها ما يبحث العمل الفني أو الأدبي عنه، فالكاتب والفنان يبدع إذاً دونما قواعد موجودة مسبقاً حتى يصنع قواعد ما سيتم إبداعه عن إبداعه، ومن ثم تتخذ أعمال ما بعد الحداثة شكل الحدث لا كل الممارسة ". (بوكر(١٩٩٥)، ص ٢٣٦ )

" ما بعد الحديث هو ما لا يمكن عرض أو تصويره في الحديث وهو يبحث عن رموز جديدة لا بهدف الاستمتاع بها، بل بهدف إضفاء شعور أقوى بما لا سبيل إلى تصويره، الفنان ما بعد الحداثي في موقف الفيلسوف، العمل الذي يبدعه لا تحكمه القواعد التي أعيد ترسيخها من حيث المبدأ، ولا يمكن الحكم عليه بحكم قاطع بتطبيق تصنيفات مألوفة على العمل الفني، وهذه القواعد والتصنيفات هي نفسها ما يسعى إليه العمل الفني ويتطلع إليه (زربج (٢٠٠٢)، ص ٦٢-٦١-٦٦).

**التصوير:** " يقدم التصوير أعمال الطبيعة الشفافة، الإنساني ، بقدر من الحقيقة واليقين يفوق ما تقدمه الكلمات والحروف التصوير يسعى لمحاكاة الطبيعة " ، " بقدر ما يتاح له من طاقات

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

وامكانيات ، وهو يخاطب حاسة الإبصار والتصوير قادر على إثارة الإعجاب والسحر فهو يطرح نفسه مباشرة فيكشف المشاهد التي من أجلها صنع الفنان لوحته فيمنح الحس الأعلى " ،"يفتح التصوير ذراعيه لكل الأشياء ، ويضم إليه كافة المرئيات ، من ألوان مختلفة ويحاكي الأشياء الشفافة ، كما يقدم الأبعاد والمسافات المختلفة ، بما يتبع ذلك من تغير في الألوان ، ينقسم علم التصوير إلى قسمين هو الشكل ونقصد به الخط الذي يحدد ويفصل أشكال الأجسام وتفصيلها الخاصة ، والقسم الثاني هو اللون الذي يمتد داخل حدود الشكل ، " والقسم الأول هو البروز، أي تجسيد الأشكال المرسومة بحيث تظهر مجسمة ومنفصلة عن المجال المحيط بها، ويجب أن تبدو هذه الأجسام بتباعدها كما لو كانت ترتد للخلف أو تتراجع خلف الحائط الذي رسمت عليه " . (دافنشي، (٢٠٠٥). ص ٦٠ - ٦١ - ١٤٥)

### **التعريف الإجرائي:**

الحداثة هي مجموعة التطورات الفكرية والسلوكية المرتبطة بظهور أصولها العصرية ، فتخرج المجتمع من دائرة التكرار ومن مظاهرها التطور السياسي والمجتمعي ومنها حداثة مادية وهي أيسر حدوثاً عن الحداثة الفكرية وتعنى التطورات التي تلحق بالتطور للإطار الخارجي للوجود الإنساني ، وحداثة فكرية وتعنى بالفتح الفكري في العلوم المختلفة وإرجاع الأفكار إلى أصولها ، تحدث الحداثة في المجتمعات المتطورة بفعل ديناميكية داخلية ، وفي المجتمعات التابعة بفعل ديناميكية خارجية في منظور جديد للمجتمع والكون من تحولات فكرية ومادية ، تتحد الذاتية في الحداثة كفلسفة في قول ديكارث أنا أفكر أذا أنا موجود وفي صورة وعى مطلق للذات عند كانط في نقد ملكة العقل والحكم ويفسر هيجل التفسير الذاتي للحداثة من منظور الرجوع للماضي.

استخدمت صفة الحديث لوصف ظواهر عديدة في عصور مختلفة واستقر الإشارة بشكل عام إلى اتجاه عام في الغرب شمل معظم الآداب والفنون واحتوت الحركة العامة للحداثة على حركات أصغر مثل التجريدية والرمزية والسريالية والتكعيبية والرمزية، فهي رفض للنزعة الوضعية وخروجاً على المبدأ العام للمحاكاة.

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

شكل مفهوم ما بعد الحداثة إلحاحاً كبيراً في القرن العشرين وتعددت تعريفاته، وجد الكثير صعوبة تقديم تعريف لها لكثرة التعريفات واختلافها، وقدمها كل من ميشيل فوكو وليوتار وجيل دولوز وعدد من الفلاسفة ودار حوله جدل كبير، وتشعبت مع الاختلافات الفلسفية، تشتمل بعض النظريات من البنيوية والبرجماتية الجديدة والتي تسعى إلى تجاوز التصورات العقلية والأساس هو بناء مجتمع يرتكز على أسس جديدة وتشير إلى تعددية الأنماط.

يعتقد البعض أن مصطلح ما بعد الحداثة ظهر بعد ظهور كتاب ليوتار " الوضع ما بعد الحداثي " ، ولكن البعض يرد أصول ما بعد الحداثة وفلسفة الاختلاف إلى "نيتشه" الذي يعتبر مثل الطرق التي تفرعت منها ما بعد الحداثة في تطبيق جدل العقل ، في رفض الحقيقة ونقده للنزعة الإنسانية باعتبارها ميتافيزيقا، وأنها تصطنع قيماً مزيفة للواقع عكس "كانط" الذي نادى بضرورة تحقيق أفكار الميتافيزيقا والذي تساءل عن معنى توجه الفكر بوصفه سؤال يستمد شروطه من بنية الذات الحديثة بما هي فعل قبلي في ذاتنا متعلق بحريتنا ، مستبق كل النقاشات حول مفهوم الذات ، مهتم بإرادة القوة والعود الأبدي

ما بعد الحداثة هي ضد صياغة النظريات العامة ، أستخدمها العديد من الفلاسفة والمفكرين كل حسب معنى الحداثة والإشارة إلى مفاهيم عديدة في الحقبة الحديثة ، ومن جهة أخرى هي نقد للحداثة أو إصلاحها والأفكار المرتبطة بها، ومصطلح ما بعد الحداثة يشير إلى الانفصال والاتصال معاً في جدلية واسعة في توجهات متنافرة هي الحداثة الخالية من الأحلام والآمال التي مكنت البشر من احتمال الحداثة و حالة من فقدان المركزية ومن التشعب والتشتت نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة، مفهوم ما بعد الحداثة يقوم على أساس الهجوم على قيم الحداثة ومفاهيمها المحورية والابتعاد عن الذات والموضوع الذي كرسته الحداثة الغربية وأن الثنائية بين الذات والموضوع من التراث الميتافيزيقي والذي ينبغي تجاوزه .

ما بعد الحداثة مضادة للذاتية تمزج بين الذاتية والبصمة الحياتية في تقديم إعادة بناء للذات وصيرورة الهوية، الفنان هو السيد في العمل الفني يعيد بناء الذات بتحرير وجهات النظر المختلفة، في محاولة للسعي إلى التلاقي مع المجتمع، في إدراك جديد للعالم وللفن، في ثقافة

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

## لتدريس التصوير "

ما بعد الحداثة يعاد تعريف الذات في الاستلهام مما قبل بعد الحداثة وإعادة تشكيله في حالة تاريخية تربط بين الواقع والخيال الضارب بجذوره في الأعماق الثقافية والحضارية والتاريخ، في تعبير عن العبقرية الفردية.

التصوير في الفن المصري القديم له فلسفة في تناول اللون والحركة والأبعاد ، وتناول السطح والأشكال والألوان ،ينفذ إلى داخل الأشياء ، فن قادر على تمجيد الفنان المصور للوحة ، يقدم الأفكار الإبداعية والطبيعة إلى الحس الإنساني بقدر ما يتاح من طاقات فكرية تتحول إلى إبداع ، يحاكي الطبيعة وينقلها بتصور الفنان وفكره ، اختلف بفكر وتناول كل فنان فتتوحت الأساليب الفنية والإبداعات لإتجاهات مختلفة ، يتعامل المصور مع القيم التشكيلية ومستويات الضوء والكل والمكان والحركة والسكون والإتزان والنسب ويستطيع تخليد أعماله الفنية ينفذ إلى عقل الطبيعة وجوهرها ، وأحياناً يتعامل معها بفكره التخيلي في تنوع كامل في المضمون والمحتوى.

## **الإطار النظري: Theoretical Framework**

الوجود كله صورة واحدة تتكرر بلا انقطاع في الزمان اللانهائي، كل شيء يحيا من جديد وإلى الأبد تسير سنة الحياة في إعادة تكرار الحدث والصور وبيتمثل ذلك في كتاب الإمدادات، تدور الفكرة في تحرر النفس من الزمان فحين يعود كل ما مضى عدداً لا متناهياً من المرات يستوي فيها عند النفس المستقبل والماضي ويصبح كل ماضي قمت به مستقبلاً، سأقوم به فيما بعد، كل واقعة كبيرة أو صغيرة ستعود بنفس نظام التتابع أن الساعة الرميلة للوجود ستعود.

قانون الصيرورة يتحتم فيه على الفكر أن يعود إلى ما قام بنفيه في الوجود، فلم تقدم الحداثة أكثر من إعادة صياغة هذا التاريخ بمفردات جديدة، كل شيء يباد وكل شئ يحيا من جديد وإلى الأبد تسير سنة الوجود، قام الفنان المصري القديم بتبسيط الرسم بلغته الخاصة في تناغم مجرد للخطوط من أجل إيقاع متناغم للوصول إلى حدود بعيدة تحرم الشكل من لمحات الطبيعة، غير ساعيين للتقليد وإنما يسعون لخلق بنيه ووحدة تركيب بدقة وخلق إقناع بالرسوم من خلال تدفق الخط الإيقاعي، وعلاقاته المكانية واستخدامه الجيد للألوان والإحساس بتوازن

## " ملامح الحدائفة وما بعد الحدائفة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

متعمد والافتقاد للتفاصيل المكانية محققاً لغة مجردة تتبع عقائده الدينية والفلسفية لأن فحص العمل الحدائفي يعتمد على البعد الخاص بفكرة جديدة والبعد الخاص بأسلوب مبتكر.

وأصبح المشاهد هو المنوط بإيجاد علاقة جزء بالكل في لوحات ساعات كتاب الإمداءات بغرفة دفن مقبرة تحتتمس الثالث بالذي يليه ثم الذي يليه في عملية اقتفاء ومعرفة منطق جديد يختلف عن منطق الفن الذي جاء قبله في الدولة الوسطى والقديمة.

**اتجاهات الفكر المصري القديم والحدائفة:** الفكر المصري القديم لم يقتصر على العلم فقط، ولكن وجدت النزعة التأملية عن الإنسان والإله والكون، لا يوجد فيها فاصل بين عالم الأموات والأحياء، العقيدة المصرية وصلت إلى درجة روحانية عالية فكان الملك إله وابن إله، والملك تجسيد للإله على الأرض، الحدود الفاصلة بين الإنسان والإله ليست حدود فاصلة، نبعت منها فكرة الخلود الأبدية، الموت امتداد للحياة السرمدية، ولكل إنسان روح لا تموت بموته سميت (البا) على شكل طائر برأس تحمل ملامح المتوفى، وله قرين (الكا) وهو شخصية المتوفى، وينطبق ذلك مع نظرية تحرر العقل من وعيه المتناهي عند أفلاطون، اعتقد الفنان المصري أن العالم نشأ من محيط مائي ليوجد نظام كوني نتج من بزوغ الفكر الفلسفي لتفسير نظريات الخلق عند المصري القديم.

لم يلجأ الفنان المصري إلى قواعد المنظور، كان يلجأ إلى الموضوعية في الفكر الفني فوضع صوراً جنباً إلى جنب بهدف النظر إلى الرسم من زوايا مختلفة، وتكوين صورة اجمالية عنه، يكون الفضاء وتظهر الأشكال مسطحة واستخدام خط القاعدة أرضية للمنظر لبناء الفراغ بتوحيد الأشكال.

الحضارة المصرية انتشارية مما يجعل الرقى مقروناً بالقدم كلما نظرنا باتجاه الماضي اقتربنا في الأصل من الجانب الفلسفي، ارتبطت بالتفكير الديني، شغل المفكر المصري نفسه بعملية الخلق فوق كل اعتبار، ظهر بالبداية المذهب المنفى في الخلق للمعبود بتاح في تفسير الخلق حاول تفسير الظواهر والمشكلات بالأفكار وظهرت الماعت العدل الأخلاقي والاعتدال ومثلت

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

القانون الكوني في نقض الباطل والخطايا وساوت بين البشر، في الماعت يتم تجاوز اليوم الحالي وتربط بين الأمس والغد وتضمن واقع متناسق.

**الفلسفة:** ارتبطت الفلسفة المصرية بالدين وكانت جزء لا يتجزأ من التفكير الديني، في البداية وجد المذهب المنفى في الخلق مذهب الإله بتاح الذي فسر الخلق بالكلمة في طابع تجريدي عقلي، قدم المصري القديم طرق فلسفية متعددة في طرح المشكلات ثم تحول إلى الماعت ريشة الحق والعدالة وأصبحت تمثل القانون الكوني.

**في الدولة القديمة** ، ظهر أصحاب الأخلاق على أساس اللذة والتشكيك في القيم الأخلاقية واعتبار معيار اللذة معيار للحياة ، ظهرت هذه الأخلاق من الحكيم (حردوف) في الأسرة الرابعة وتم تأسيس معيار قائم على اللذة ، وانتشرت مقولة : اتبع رغباتك كلها فلا يوجد انسان يعود ثانياً ، وأصبح النعيم الأخرى غير يقينى تماماً وانصرف الإهتمام إلى الملذات في اتجاه عقلى ومعيار براجماتى ،ظهرت النزعة النفاولية والحث على الفضيلة للحكيم( بتاح حتب) في مقبرته التي تتميز بطابع الحداثة وتعاليمه كانت تحث على إعطاء الدين عمقاً، والنزعة التشاؤمية ظهرت عند الحكيم (ايبور) فكان يدرك وجود الفساد فحذر البشر واعتبر الموت علاج من آلام الحياة وظهر معه أسلوب التشكيك والارتياب فكان يتأمل ويشك في البعث والحياة ، وظهرت بذلك النزعة التأملية ، وأصبحت النزعة الإرتيابية بمثابة عصر التنوير ، وظهرت اليوتوبيا لدى( نفر\_حو) في الإصلاح الخلقى في تصور حاكم يقر العدالة ويعيد القيم ويتحمل المسؤولية ، والنزعة الخيالية الميتافيزيقية ظهرت مع الحكيم (أنى) في وصف رحلة الروح عبر السماء حاول تقديم تفسير خيالى مستخدماً الأسطورة ، وأخناتون ظهرت معه نزعة التوحيد في الانشقاق عن تعاليم أجداده وتمرد على عبادة آمون ، محى أسماء كل الآلهة واحتفظ بفكر (ماعت)، في كتاب الإمداوات فكرة العود الأبدى ، الوجود مقسم إلى دورات ، كل منها تكرر للدورة السابقة عليها في صيرورة واحدة لا ينقطع معها الزمان .

احتفظ أخناتون بفكر ماعت، وتحول تمثيلها إلى صورة رمزية بشكل الريشة، ريشة الحق، ظهر التخلص من السلطة الأبوية نتيجة اللامركزية والفردية واطمحت السيطرة المركزية وظهرت الفوضى ولم يعد بناء الأهرامات هو وسيلة الخلود، صورت الطبيعة كما هي دون

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

تغيير بواقعية فنية، والتماثيل بعيدة عن التناسب المعتاد في التماثيل في تمرد ضد الكلاسيكية في الدولة القديمة، بمشاهد تعبر عن الألفة والمودة والعاطفة مثلتها مشاهد العائلة المالكة لبيان كيف يسبب آتون الحب لمن يعتنقه فظهرت إحدى بنات أختاتون تربت على كتف أختها وصورت البنات يجلسن على حجر والديهما، ظهرت مواطن الجمال والإبداع الذي لا نظير له في تمثال نفرتيتي مجسداً الإبداع الكامل، فظهرت المدرسة الفنية التي اتبعت الواقعية وظهرت لوحات الأسقف الخيالية المتحررة من التقليد في تعبير تصويري فطن بالواقع يسعى إلى إيجاد تركيبات موحية والتعبير عن مشاهد خارج الزمان والمكان.

لم يترك أختاتون كتاب ديني، ولكنه ترك ترانيم وناشيد تحمل دلائل تصويرية من أشكال الإله آتون والعائلة المالكة، حملت الأناشيد تأملات صافية في الطبيعة، وبعد عن الماضي الأسطوري للأناشيد والتعاليم القديمة ولم يعد هناك وجود لنظريات الخلق، غزارة الموضوعات المصورة في عهد أختاتون توظف الشعور الفني بقوة يمكن التعبير عنها رمزياً، امتد التجديد لمقبرة الوزير ( رع موزا ) في طيبة وظهر فيها الأسلوب التجريدي في تصوير البورتريه، ظهر الطراز المعماري الجديد في معابد آتون تحمل مداخل مرتفعة وأسوار منخفضة لتسمح لضوء الشمس بالمرور .

**التاريخ في ما بعد الحداثة:** مجال الأساطير والحاضر محوره التفكير والاهتمام والتاريخ، وترجع أهميته فقط في القدر الذي يلقي فيه الضوء على الأحوال المعاصرة، ارتبط التاريخ بالحداثة بتحليل الاتجاهات التي تشكل منها الأسطورة جزء من الجمال الفكري والأساس الفلسفي في الفن المصري القديم محاولاً فهم الكون المحيط به وتفسير الظواهر الكونية وتفسيره لخلق الكون في اللحظة التي كان فيها الضوء في الظلام، وفصل السماء عن الأرض وتصويره لمفهوم بعث الشمس ورحلتها في العالم السفلى والتي تولد في هيئة الجعران خبري، أنكر الليل فكرة الضوء في آتون، وكان أوزوريس حاكم العالم السفلى بدلاً منه.

لم يعد الإنسان هو مصدر الكون فقط، ولكن معه أيضاً الاستمتاع بالفن واللون والصوت والوجود كله، الفن جزء من الروح الدينية، الفنان فيها ذات مستقلة، وللفن وظيفة تتجاوز

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

الجمالي، الفن فيها نتاج عقلي يهدف إلى الامتاع وترجمة الفكر، مع تنامي الاتجاه الرمزي والعمل الفني يعبر عن الصورة الذهنية.

**الفن المفاهيمي** في الفن المصري القديم مجالاً للتأمل العقلاني في فترة أختاتون حيث اتسم بالتنوع في الفكر والحرية في التعبير فيرى نيتشه أن ما بعد الحداثة هي مرحلة انقلابية تجاه الأصول محققاً الشرعية الذاتية للفن المفاهيمي في الفن المصري القديم يهدف إلى بين المفهوم والعقل البشري، في استخدام طرق تهدف لخلق صورة ذهنية غير تقليدية يبحث وراء الشكل وفي طبيعة الفن ذاته وانتقل التصوير من النزعة التمثيلية إلى النزعة اللاتمثيلية.

**المفاهيمية** هي حالة تشكيل للفكرة ، إشارة إلى الذات في جعل الفكرة ملموسة، في المزج بين الكتابة والخامة مثل الكتابات الهيروغليفية والجداريات المنحوتة ، ويمثل كل من النحت والكتابة دوراً مماثلاً في العمل الفني ويعمد الفنان إلى توظيف كل ما يخدم الفكرة ليصبح العمل وجودي ،الكتابة توضح النص في كتب العالم الآخر والرسم يوضح الفكرة وكمثال رسوم الإمداوات بمقبرة تحتمس الثالث بوادي الملوك بالأقصر شكل رقم (١-٢)، في الفن المصري القديم ثنائية بين الفن واللغة ، ينتقل فيها الفن من شكل اللغة إلى اللغة نفسها، ويتضح ذلك في الكتابات المصاحبة للرسوم بداخل المعابد والمقابر بمصر القديمة، الفن مثله الفنان المصري القديم في مفهومه عن العمل ، يندرج تحت مفهوم الفن المفاهيمي، الفن لغة، وفن الأرض ، وفن الجسد ، واتضح ذلك في المسلات القائمة في فن الأرض كمثال على الفكر الإبداعي للفنان المصري القديم ، اعتمد الفنان على رسم العنصر وتوضيحه كتابياً وشرح المعنى من الرسم أو كتابات توضيحية من كتب العالم الآخر توضح المعنى.

**التجهيز في الفراغ والعمل الفني المركب:** طرح الفنان المصري القديم رؤى وصياغات تشكيلية، في الاعتماد على المكان والفراغ ورؤية الجمهور ويتضح ذلك في إقامته للمعابد المشيدة على ضفاف النيل والتناغم بينها وبين الفراغ العام للطبيعة حوله من الصحراء، والتجهيز للعمارة ويتضح ذلك في مجموعة هرم زوسر في الممرات والسروح والدهاليز والمكان المخصص لعيد الحب سد العيد الثلاثين للملك.



## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

التشكيل في الفراغ عند المصري القديم يجمع بين فن التجهيزات الفراغية وكذلك فن البيئة وفن الحدث من حيث تشكيل الفراغ بالإضافة إلى الجمع بين توظيفات عديدة للخامات ولا شك أن طبيعة المكان لها أثر كبير على الأساليب المعمارية التي اتبعها الفنان في تنفيذ مجموعة زوسر الهرمية شكل رقم (٥) لتحديد المكونات الجمالية للمجموعة الدينية والدنيوية في نفس الوقت بما يتفق وعقيدة المصري القديم (ابو زيد (٢٠٠٥) ص ٢١٣).

وتوجد ممرات على بعد حوالي ٧٠ قدماً من حجرة الدفن مغطى بعضها بألواح من الفانيس في الممر الشرقي موجودة في متحف برلين شكل رقم (٣-٤) ، ويتميز الهرم بالأعمدة المتصلة بزخارف مختلفة وكانت على شكل ورقتين متدليتين للشجر بحجم كبير ، ويوجد بالهرم نحت في الحجر شكل باب مفتوح في الجانب الشمالي للمدخل في مقياس حقيقي للأبواب ولا يوجد شكل للأعمدة المتصلة وهذه الأبواب إلا في هرم زوسر ، صممه المهندس ايموحت ، والفكرة في الشكل الهرمي ومغزاه عند المصري القديم، في رمزية نقشت على جدران المعابد وبالشكل الرمزي للهرم هي التي حددت الشكل الهرمي للمقبرة واختياره لوادي الملوك في قمة الشكل الهرمي بالوادي فرمزية الهرم تحمل فكرة الوجود الأول الذي يعطى الهرم دلالة فكرية باعتباره رمزاً لربوة الخليقة الأولى، فأصبح له دور في بناء اللوحة وفي بنائية الدلالة الكاملة في المنجز التشكيلي نحو المطلق في التكوين الفني ، فكان هدف الفنان إدراك الوحدة بين الشكل والمضمون .

التطور في بناء المصاطب مثل مصطبة الطيب (حسي رع)، ومن الهرم المدرج إلى الهرم الكامل والمنحني وفكرة حفر المقابر بالوادي والمعابد هي تطور للفكر المصري القديم والوصول من الحداثة في الفكر إلى ما بعد الحداثة في البناء كما حدث في الأوزوربون شكل رقم (٦).

تتواصل فنون ما بعد الحداثة مع الحضارات السابقة، وتجعل الفراغ عنصراً أساسياً في العمل الفني، من خلال إعطاء الفراغ الحقيقي قيمة حقيقية من خلال التجهيز في الفراغ للتماثيل والمعابد، مزج الفنان المصري القديم بين الفكرة والفلسفة العقائدية، في مشاركة ذهنية

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

للمشاهد، فحول الفن من الثوابت إلى المتغيرات في صورة مفاهيمية، رسالة سرية يقدمها الفنان لجمهوره، في علاقة بين العمل والفكرة ويتضح ذلك في معبد ستي الأول في ابيدوس (\*).

القبر الوهمي ل أوزوريس في معبد الازوربيون (\*) في التعبير عن الفكر الديني وترجمته الى بناء معماري للمقبرة الوهمية لأوزوريس وتجسيد أسطورة الخلق في البناء، في حجرة الدفن، قاعة مستطيلة الشكل سقفها مرفوع فوق عشرة أعمدة من الجرانيت الوردي وفي وسطها جزيرة محاطة بالماء وعليها تابوت أوزير، ويعتقد أن الصالة الوسطى بجزيرتها وبركتها التي تحيط بها والخلايا السبعة عشرة ما هي إلا محاولة لتجسيم أسطورة خاصة بخلق العالم حيث يدفن أوزوريس فوق التل الأزلي في الجزيرة المحاطة بالمياه.

### **العمارة ما بعد الحداثيّة: العمارة ما بعد الحداثيّة وفقاً إلى دولوز وجانكس وروبرت**

فنتورى وجان نوفيل في مقالات متعددة تمزج الأفكار المعمارية الجديدة مع الأفكار والرموز القديمة ، في تجديد وبناء لم يكن متمكن أنه ممكن في تداخل بين العمق والشكل ، تتخلى الحداثة عن ماضيها الخاص ، يظهر البطل الجديد المستعد لتدمير الخرافات الدينية والتقاليد والقيم التقليدية لبناء عالم جديد شجاع قائم على رماد التقاليد القديمة ، تحدد ذلك في أختاتون ومدينته العمارنه ، نصب الفنان نفسه فوق العلم والعقلانية وجعل الذاتيه أداة في تحقيق غرضه ، في فهم روح العصر المتواجد فيه، وأصبح الولوج بالفن في انتاج عمل فني حدائي متفرد من أجل الفن وظهر ذلك في جدارية بنات اخناتون شكل رقم (٧).

---

\* - الاسم الذي يطلق على بلدة وآثار العرابة المدفونة، وهي على حافة الصحراء غربي مدينة البلينا بمحافظة سوهاج، وهي جبانة لمدينة " تني " التي خرج منها الملك مينا موحد القطرين، ومن الأسرة الخامسة أخذ الإله أوزوريس مكان الصدارة كإله للموتى وأصبحت أبيدوس أهم مراكز عبادته في مصر وشيد الملك بيبي الأول معبداً بجوار أبيدوس على حافظه الزراعية لعبادة أوزوريس وكانت تقام فيه الاحتفالات السنوية في أعياده حيث يمثل الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله . (بيكي، ١٩٩٩ . ص ٢٢٠ ) .

\* - اكتشفه فرانكفورت وظن من وجود اسم ستي الأول على حوائطه أن ذلك المكان بناه ستي الأول ليكون قبر أوزير والبناء مغطى بسقف ويقع مدخله الوحيد في الحائط الشمالي لسور معبد ستي الأول ولكن نصل إليه بواسطة سلم حديدي يؤدي إلى البهو الأوسط وبداخله ست مقاصير مربعة وبالحائط الشرقي ثلاث مقاصير صغيرة . (بيكي . ص ٢٢٥ ) .

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

ما بعد الحداثة هي نسخة معدلة للحداثة ، في ثورة على الأفكار ، بحثاً عن الحرية في الفكر، تتساكن عدد من الأفكار المتعددة في فضاء مستحيل ، في استخدام تقنيات وأسلوب جديد في البناء، في إبداع علاقة بين المدلول والرسالة كما حدث في العمارة الأوزورية ل الأوزوريون ومجموعة هرم زوسر، والتعبير في رسوم المقابر والتحول إلى جعل المقبرة بانوراما لكتب العالم الآخر في توزيع غير مرتب كما في مقبرة رمسيس السادس أو الأوزوريون أو ترتيب الساعات في مقبرة تحتمس الثالث فوضع الساعة الثانية عشر بجوار الساعة السابعة والساعة الرابعة بجوار الساعة السادسة تم ترتيبها حسب توافق المكان وليس الزمان.

تأخذ ما بعد الحداثة في العمارة جزءاً من الماضي على نحو إنقائى وتخلطها كما تريد ، في الحداثة ، المكان يتم تطويعه للأغراض الإجتماعية أما في ما بعد الحداثة المكان شيئاً مستقلاً في ذاته على حسب الأهداف الجمالية والمبادئ في جمال في حد ذاته هدف وكمثال العرابية المدفونة والمعابد المصرية أبو سمبل والدير البحرى ، البناء هدف لتحويل الفكر الدينى وتجسيد اسطورة الخلق في بناء كما في الاوزوريون وتمائيل رمسيس السادس العالية تلفت انتباه الناظر إليها في علوها وشموخها والبناء العظيم لمعبد الدير البحرى وكأنه جزء من الجبل يحتضنه من جوانبه وكأنه يتلامس مع خط السماء ليتم تشكيل ديمومة تاريخية وذاكرة جماعية صامدة على مر التاريخ ، تبحث العمارة ما بعد الحداثية عن الخيال وليس الوظيفة بصفة عامة ، ولكن بالفن المصرى القديم جمعت بين الوظيفة والخيال في تناسق شكل سقف مقبرة (سن نفر) شكل رقم (٨) مع شكل عناقيد العنب لتجعل الرائي يشعر وكأنه بالفعل في داخل مزرعة عنب ، وكذلك حجرة دفن تحتمس الثالث بشكل بيضاوى يشبه كهف الإله سوكر شكل رقم (٩).

يشير إلى ذلك دافيد هارفى بقوله " الدافع لحفظ التراث، هو الدافع لحظ الذات والحاضر، فمن دون معرفة ما كنا عليه يصعب معرفة إلى أين نحن ذاهبون، الماضى هو أساس الهوية الفردية والجماعية، والأشياء التي تنتسب إلى الماضى هي مهمة باعتبارها رموزاً ثقافية، والديمومة من الماضى إلى الحاضر تخلق حساً بالإستقرار في تعزيز الهوية (النوستاليجا)". (ص، ٢٠٠٥، ١١٥)

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

التجارب الذاتية للفنان المصري القديم في بناء المعابد والمقابر، أخذته إلى ميادين الإدراك والخيال والإبتكار، فانتج أمكنة في ذهن وحولها إلى واقع في صروح شامخة حتى الآن، إختلفت باختلاف التشكل الإجتماعي لكل فترة من العصور على حدة، مع التطور خلق نمط معماري مختلف على سبيل المثال في المعابد مثل معبد أبو سمبل ومعبد الديبر البحري وسلسلة معابد الكرنك ومعابد أسوان.

حاول المعمارى فى مصر القديمة أن يمرر قيم معينة من خلال بناء المعابد و المقابر ، وبذلك قام بالإلغاء المطلق للمكان من خلال الزمن فى صيرورة قائمة عبر الزمان ، فربط الزمن بالأبدية حرره من طغيان الزمان فى إبداع عمل فنى يتجاوز الزمان ، عمارة ما بعد الحداثة تنقل الرأى إلى الخيال التام بالإضافة إلى الجانب الوظيفى والجانب المتخيل ، فتجعل المكان أكثر تعقيداً عن الزمان لتتحدى فكرة الزمان والمكان فينشأ عالم مفتوح لكل التأثيرات الأخلاقية والسياسية والإقتصادية فلا وجود للزمان والمكان بمعزل عن معناههما فيتحول الزمان إلى مكان الذى هو الكينونة وذلك على نفس المكان بواسطة الزمان الذى هو الصيرورة .

المكان فى ما بعد الحداثة يعتبر شيئاً مستقلاً فى ذاته ، يشكل بحسب المبادئ والأهداف الجمالية فى الوصول إلى جمال لا يحده زمن، يظهر فيه جماليات التنوع.

يتحدث دافيد هارفى ناقلاً عن الفيلسوف كارستين هاريز قائلاً: " العمارة ليست تأهيلاً لمكان، وانتزاع حيز من مكان أوسع، بل هي دفاع ضد طغيان الزمن ولغة الجمال، هى لغة واقع لا زمن له، وخلق موضوع جميل ربط الزمن بالأبدية، بطريقة تحررنا من طغيان الزمن والرغبة فى خلق عمل قوى يكفى لتجاوز الزمان".(٢٠٠٥، ص ٢٤٥)

حققت العمارة المصرية القديمة الصيرورة المكانية بوجودها باقية على مر العصور.

### **الفن الطليعي art Avant gardiste :**

" استخدم هذا التعبير فى أواخر القرن السابق وأوائل القرن الحالى، للإشارة إلى حركات فنية تهدف إلى الإغارة على القيم والأدوات الجمالية أو الفنية التقليدية مثل المستقبلية والدادائية،

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

والتكعيبية وغيرها، ومن ثم يشير التعبير عبر الطليعي أو عبر الطليعة إلى توجه فني بدأ في إيطاليا منذ الستينات من هذا القرن، يقف موقفاً انتقائياً من حركات الطليعة الفنية التاريخية، فيمزج بين أدواتها ويحاول دمج فلسفاتها وتقنياتها في توجه فكري وفني". (زربرج. ص ٤٦)

الفن الطليعي يحول الفن إلى فن مؤسساتي ويجب أن يخرج عن أنظمة التقليد يعتمد على التجريب، رافضاً القيم المؤسسية في الفن في ظهور أعمال ذاتية الطرح منها ما يهدف إلى أعمال ما بعد فنية لا تهدف للوصول إلى جمالية مثل أعمال مارسيل دوشامب الأولى ومنها ما يهدف لقيم سياسية وقيم فنية في محاولة للفن أن يكون متعمقاً في صفاته الاستقلالية، كانت تحول كبير على مستوى مفهوم الفن وطبيعة إنتاج الفنان، ودعت إلى إصاق الفن بالواقع، واستخدم الفن لتوعية الجماهير وتمت إزالة الحواجز بين ما هو نخبوي وشعبي، وتحول العمل الفني إلى عصر إعادة الإنتاج الآلي وإبعاده عن الهالة التاريخية له.

**ما بعد الحداثة في الفن الحديث:** في معادلة بودلير مقال رسام الحياة الحديثة ما بعد الحداثة حركة جمالية تعلى من الجانب الشعوري على الفكري، ومن الشأن الجمالي على العقلاني، أي أنها تعلى من الشأن الجمالي على أنها حركة جمالية.

لم يعد الإنسان هو المعيار الذي تقاس به فالإحساس بالأشياء يحدث من خلال إعادة اكتشاف الواقع، والفنان قادر على فهم متغيرات الحياة وفهم خصائصها، توجد خمس توجهات فنية لما بعد الحداثة منها فن الجسد ويشمل فن الواقعية والفن الشعبي **pop art** والذي يمكن أن يستخدم فيه الفنان جسده كوسيط تعبيرى منها عمل القالب على الجسد الحى مباشرة في تجسيد واقعية جديدة سميت السويريالية مثل اعمال الفنان جورج سيجال مثل لوحات النزهة **الأسويوية - سوزان - الراقصات (شكل رقم ١٠)** وهى إعادة صياغة الواقع الحسى وصولاً إلى المبالغة في واقعيتها لأنها تسعى أن تبدل الإدراك البصرى المرئي وما تراه العين باكتشاف معطيات يمكن أن تقدمها الصورة في تحقيق الدهشة للمتلقى وسمى أيضاً فن الأداء في جعل الجسد خاماة في العمل الفني مثل لوحة دنيس ابونهايم (شكل رقم ١١) والذي استلقى وعلى جسده كتاب في لوحة نقل الهوية (شكل رقم ١٢) و لوحة وضع للقراءة (شكل رقم ١٣) ، ما

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

بعد الحداثة تنتج الأصل بشكل سطحي، مثلما فعل روشنبرج في لوحة العنزة (شكل رقم ١٤) و رسم فينوس فالأرضية مرسومة بشاشة حرارية والسطح خليط من كل شيء.

الثاني فن الأرض أو الفن البيئي، والثالث الفن الحركي ويشمل الفنون التي اهتمت بالحركة في العمل الفني وفن الخامات الجاهزة والذي منح الخامة دوراً مهماً في العمل الفني، والفن البنائي وهو الذي اهتم ببناء العمل الفني بمواد متنوعة في الفن التركيبي والتجميعي والمفاهيمي والذي تكون فيه الفكرة هي الآلة التي تصنع العمل الفني.

" اتجاهات فنون ما بعد الحداثة من أهمها الفن المفاهيمي وفن الأداء وفن البيئة وأن فترة ما بعد الحداثة شهدت ظهور اتجاهات فنية اختلفت كلياً في المفاهيم الفنية والفلسفية عن اتجاهات فنون الحداثة، حيث تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية وأحل محلها واقع جديد يستمد جماليته وقيمه من المجتمع ". (ثروت، ٢٠١٤). ص ١٠٢-١٠٣

ما بعد الحداثة هي حداثة وليدة مستمرة فنجد سيزان يهاجم الأنطباعيين وبيكاسو ويراك ينتقدوا أعمال سيزان والفردية في أعمال دوشامب (شكل رقم ١٥) النافورة - الزجاج الكبيرة - العجلة، أي عمل فني حديث ينتمي إلى ما بعد الحديث في تطور اجتماعي وفكري. أحدث مارشيل دوشامب نقلة فكرية ونوعية في التجريب وفتح المجال بعده وسميت بالمواد الجاهزة وتناول بعده آندى وراهول عرض الأشياء جاهزة الصنع، مشتهراً بشعار أريد أن أكون آلة، تعدد التكرار في لوحاته، بالرغم من كونه يبدو متطابقاً إلا انه يولد الاختلاف، وظهر فن التجميع أو العمل الفني المركب.

الفنان يعرف فعله الإنفعالي الإبتكارى المملوء بالمعنى في إبداع وحداته الفنية في إيجاد تقاليد فنية جديدة وإنشاء أعراف جمالية وتجارب متنوعة، فيحدد نوعان أولهما الفنان المهتم بالدفاع عن التجارب التكنولوجية ونقيضة الثاني المهتم بالجماليات، يتميز الفنان ما بعد الحدائى بالتغير أكثر من الثبات، ويتداخل الفنون أكثر من استقلالها، استخدم المصطلح لوصف بعض الأساليب الفنية والاتجاهات الفكرية.

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

أصبح الفن مختلفاً متقبلاً كل الآراء بعيداً عن التقاليد الكلاسيكية مع ظهور تحولات فنية وأفكار وظهرت ملامح جديدة في الفن، في التكعيبية كسر سيزان وبيكاسو وجورج براك حيز المكان في لوحاتهم في محاولة لهجر المكان الخطى المتجانس، ربط بيكاسو في الجورنيكا بين الزمان والمكان في حيز الصورة مبدعاً صورة خطابية تصور الحدث فظهرت التعبيرية التجريدية والتي جعلت من اللون عامل مستقل من حلال البقع اللونية الكبيرة في انفعالات مباشرة يجسدها الفنان، وظهر الفن البصري في لوحات فازاريلي، وانبثق منه الفن الحركي

في لوحات الباهواوس نجد الصورة تتبع الوظيفة والريح، فظهرت ما بعد الحداثة كرد فعل لدورة انضغاط الزمان والمكان وتغيير وظيفة الزمان والمكان والعمارة بالغاء العناصر الوظيفية المباشرة، وربطت الفن بالصناعة في ابتكار ما يتلاءم مع الواقع الحديث.

### **الإطار التطبيقي للتجربة:**

**تمهيد:** يتمثل الإطار التطبيقي في التجربة العملية عينة على طلاب قسم التربية الفنية الفرقة الثالثة العام ٢٠١٩ والفرقة الرابعة العام ٢٠٢٠ في مقرر التصوير في عدة مقابلات استمرت على مدار عشر أسابيع والزمن لكل محاضرة ٤ ساعات للتعرف على ملامح الفن المصري القديم وكيفية الاستنباط منه سواء من فناني الغرب أو فناني مصر وتم الاعتماد في هذا الجانب وتوضيحه في مقرر تاريخ الفن الحديث ، وزمن المحاضرة ساعتان والتطبيق في مقرر التصوير التطبيقي مع التمهيد للتجربة من بداية مقرر تاريخ الفن المصري القديم وتدريبه لهم بشرح أهم الصور الجدارية للمعابد والمقابر والتي من الممكن أن تنمي المفهوم الثقافي والفكر الإبداعي لديهم والتعرف على ملامح الحداثة وذلك من عدة منطلقات فلسفية تشكيلية وتجريبية.

**عينة البحث:** تم اختيار هذه العينة باعتبار أن لديهم خبرة وتذوق لمفهوم الفن المصري القديم وإرتباطه بالفن الحديث ولديهم خبرات فنية في التصوير الحديث قاموا بها في المراحل السابقة من الدراسة وتعرفوا على الاتجاهات الفنية الحديثة وهي عدد ٤٠ طالب وطالبة في مرحلة البكالوريوس الفرقة الثالثة و الفرقة الرابعة في العام التالي فتتمت التجربة على نفس الطلاب

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

بعامين متتاليين حتى يستطيعوا الإستنباط من الفكر الإبداعي للفن المصري القديم بعد عدد من الزيارات الميدانية وكذلك عرض صور لمقبرة تحتمس الثالث ومقبرة نب آمون ومقبرة نفرتاري وبعض من صور الجداريات بالمعابد والمتاحف.

**المنطلق الفلسفي للتجربة:** يرتكز على تأكيد الهوية الثقافية عن ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم، منتجاً عملاً فنياً ليس بالشئ الذي يقرأ أو يسمع، بل شيء يتم تخيله ولذلك لا يوجد العمل الفني إلا من خلال خيال الفنان، وخيال المتلقي لاستيعاب التجربة حيث يستخدم الطالب القدرة التخيلية، فالفن لا يصدر عن التفكير الواعي وحده، بل يستمد من عالم اللاشعور مختزن اللاوعي مكتسب تجارب سابقة من الفنون القديمة تعزز لدى الطالب الإبداع.

مستمداً من الخبرات السابقة لأعمال الفنانين الذين استلهموا من التراث المصري القديم، الاعتماد في المقام الأول على تنمية الرؤية البصرية من خلال رسوم المقابر والتي ساهمت في تنمية الوعي الفني لدى الطلاب، من خلال استيعاب أعمال المصور المصري القديم وتحليلها فنياً، في محاولة للوصول إلى قيم التشكيلية خاصة في تحمل ملامح حداثة وما بعد حداثة.

**المنطلق التشكيلي:** واعتمد على استخدام الخامات والعجائن وتقنيات مختلفة على سطح العمل الفني حيث تم استخدام سطح الخشب والكانفيس وترك الإطار حر وعدم التقيد بشكل عام للوحة الفنية، فقط إبداع الطالب هو المتحكم تم عرض صور لفنون ما بعد الحداثة والحداثة أثناء المحاضرات - تجاوب الطلاب لعملية شرح صور لفنون الحداثة وما بعد الحداثة وكذلك الصور الفنية للمعابد والمقابر المحددة من قبل للفن المصري القديم ، قدم الطلاب أعمال ثنائية الأبعاد على كانفيس مقاس ٧٠×٥٠ سم وخشب ورسم على القماش مع ترك الحرية في معالجة السطح .

تتوعت الأعمال منهم من استخدم الكولاج بجانب التصوير في اللوحة مع معالجة السطح بالعجائن بطرق مختلفة لدى بعض الطلاب، ومنهم من استخدم التراكيب الخشبية في عمله الفني ثنائي الأبعاد، واستخدم البعض التشكيل بالحروفيات في الأرضية بينها وبين لوحات



## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

المصري القديم، أنتج الطلاب أعمال مجسمة بشكل ثلاث أهرامات متساوية الحجم ومتنوعة الرسوم، واستخدم البعض خامة الجلد وورق البردى كبديل للوحة مستخدمين صبغة الورنيش وألوان مختلفة، واستخدمت طالبة طريقة الملاط وألوان التميرا في عملها الفني واستخدم البعض البقع اللونية بمساحات كبيرة داخل العمل الفني.

### **محاور التجربة التشكيلية: تدور التجربة حول أربع محاور:**

**أولاً:** دراسة ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم.

**ثانياً:** دراسة بعض الجداريات والرسوم الفنية في الفن المصري القديم وربطها بحركات الفن الحديث من وحشية وتعبيرية وسريالية ورمزية وتكعيبية ومستقبلية للوقوف على العلاقة بين الفن المصري القديم والاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة.

**ثالثاً:** دراسة أعمال بعض الفنانين المصريين وفناني الغرب المرتبطة أعمالهم بالفكر الحداثي وما بعد الحداثي في العصر الحديث.

**أهدافها:** الاستفادة من هذه الرسوم في استنباط موضوعات فنية تحمل طابع الأصالة والمعاصرة وتحمل ملامح الحداثة وما بعد الحداثة **وظائفها:** إيجاد قيم فنية وتعبيرية تنمي الفكر الخيالي لدى الطلاب.

### **المصادر العلمية للتجربة:**

- تبدو التجربة في مجملها تحمل طابع التأثير بالفن المصري القديم بالإضافة إلى الخبرات الفنية من أعمال الفنانين المصريين والغربيين والتي تحمل أعمالهم سمة الأصالة والهوية وكذلك الحداثة وما بعد الحداثة وتم عرض أعمال الفنان عادل ثروت والفنان أيمن السمرى وأعمال مارسيل دوشامب والفنان روجيه رشنبيرج وغيرهم من الفنانين.

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

- عمل زيارات ميدانية وعرض فديوهات وصور للفن المصري القديم ولأعمال الفنانين بداية من الفرقة الأولى حتى وصولهم الفرقة الرابعة من خلال مقررات تاريخ الفن القديم والحديث.
- التشجيع على التجريب على الخامات الجاهزة الصنع و البعد عن الخامات التقليدية والحرية فى استخدامة أى ألوان متاحة لديهم ومنهم من أستخدم خامات طبيعية.
- تحديد الهدف الفني لكل طالب من عمله الفني وكذلك للتجربة ككل.

### **النتائج والتوصيات**

#### **أولاً النتائج:**

- ١- أمكن التوصل إلى حلول تشكيلية جديدة ومعاصرة نابعة من الفن المصري القديم.
- ٢- تساهم ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في إثراء تدريس التصوير .
- ٣- حققت التجربة الهدف المراد تحقيقه من إثراء الفكر الإبداعي لدى طلاب قسم التربية الفنية.
- ٤- أثبتت الدراسة العملية أن ملامح الحداثة وما بعد الحداثة فى مصر القديمة مليئة بالقيم التشكيلية والتي بدورها تثرى الجانب الفكري لدى الطلاب.
- ٥- تختلف أعمال كل طالب في تنوقه للجانب الإبداعي والفكري في الفن المصري القديم والذي لها دور عظيم في تنميته.

#### **التوصيات:**

- ١- زيادة الأبحاث في علم الجمال المصرى القديم وفلسفته الحداثية وعلاقته باللوحه التصويرية.
- ٢- الحداثة وما بعد الحداثة فى الفن المصرى القديم تعد مصدراً قوياً لتنمية الفكر الإبداعي يجب أن تتناوله الأبحاث الفنية.

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

- ٣- إقامة ورش عمل تجريبية بصفة دورية في مجال التربية الفنية عن الاستلهام من الحضارة المصرية القديمة بهدف إحياء الهوية والتراث وتنمية المنحنى المعرفي لدى الطلاب.
- ٤- طرح آفاق متعددة في مجال التصوير من الاستفادة من الفكر الإبداعي للحداثة وما بعد الحداثة في رسوم الفنان المصري القديم.
- ٥- إتاحة الفرصة لطلاب الفنون بالزيارات الميدانية للأماكن الأثرية وتزويدهم بالمراجع لتنمية فكرهم الإبداعي مع إتاحة الفرصة لهم بتصوير الجداريات بالمعابد والمقابر.
- ٧- حتى الآن لم يحظ الفكر في كتب العالم الآخر وما يحمله من ملامح حداثة بدراسة كافية في كل الجوانب الإبداعية فيها وتحتاج إلى إلقاء الضوء عليها من قبل طلاب الفنون.
- ٨- تنظيم مسابقة سنوية عن دور الفن المصري القديم في تنمية الفكر الإبداعي للفنانين في نقابة الفنانين التشكيليين لمحاولة تأصيل دور الفن في الحفاظ على التراث والربط بين الأصالة والمعاصرة في الأعمال الفنية.



شكل (١) تفصيلا من الساعة الثانية من كتاب الإمدادات - مقبرة تحتمس الثالث

تصوير الباحثة بتصریح من الهيئة المصرية العامة للآثار.

" ملامح الحدائثة وما بعد الحدائثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "



شكل (٢) تفصيلاً من الساعة الأولى من كتاب الإمدادات - مقبرة تحتمس الثالث  
تصوير الباحثة بتصريح من الهيئة المصرية العامة للآثار.



شكل (٣) بلاطات القيشاني من هرم زوسر. <https://egyresmag.com>



شكل (٥) مجموعة زوسر المعمارية



شكل (٤) بلاطات من هرم سقارة متحف اللوفر  
<https://egyresmag.com>

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "



شكل ( ٦ ) الأوزورين - بمعبد أبيدوس القبر الوهمي لأوزير  
تصوير الباحثة بتصریح من الهيئة العامة للآثار.



شكل (٨) سقف مقبرة سن نفر

شكل (٧) بنات أخناتون متحف أشموليان أكسفورد  
<https://www.ashmolean.org>.



شكل (٩) حجرة دفن مقبرة تحتمس الثالث بشكل بيضاوي التصوير بتصریح من هيئة الآثار

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

		
شكل - رقم (١٢) الراقصات ١٩٧١ الخامة جيس مطلي برونز	شكل رقم (١١) سوزان ١٩٨٩ الخامة المستخدمة خشب بطلاء اكريلك	شكل رقم (١٠) جورج سيجال النزهة الاسبوية ١٩٩٦ - الخامة جيس
<a href="http://www.artnet.com/artists/george-segal">http://www.artnet.com/artists/george-segal</a> جورج سيجال		
		
شكل رقم (١٥) خامات متنوعة روجيه روشنبيرغ العنزة ١٩٥٦	شكل رقم (١٤) دينيس أوبنهايم وضع للقراءة ١٩٧٠ طباعة على ورق	شكل رقم (١٣) طباعة على ورق نقل الهوية ١٩٧٠ دينيس أوبنهايم
<a href="https://www.artsy.net/artist/dennis-oppenheim">https://www.artsy.net/artist/dennis-oppenheim</a>		
		
شكل رقم (١٨)، عجلة - خشب اسلاك خامات متنوعة	شكل رقم (١٧) النافورة، ١٩٥٠ خرف مزجج	شكل رقم (١٦) خامات متنوعة الزجاج الكبير ١٩٦٨
<a href="https://philam/collection/object/92488useum.org">https://philam/collection/object/92488useum.org</a> مارسيل دوشامب		



" ملامح الحدائثة وما بعد الحدائثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "



أعمال التجريبية شكل (١٩) العمل ١



شكل (٢٢) العمل ٤



شكل (٢١) العمل ٣



شكل (٢٠) العمل ٢



شكل (٢٥) العمل ٧



شكل (٢٤) العمل ٦



شكل (٢٣) العمل ٥

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل










لتدريس التصوير "

		
شكل (٢٨) العمل ١٠	شكل (٢٧) العمل ٩	شكل (٢٦) العمل ٨
		
شكل (٣١) العمل ١٣	شكل (٣٠) العمل ١٢	شكل (٢٩) العمل ١١
		
شكل (٣٤) العمل ١٦	شكل (٣٣) العمل ١٥	شكل (٣٢) العمل ١٤












" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

		
شكل (٣٧) العمل ١٩	شكل (٣٦) العمل ١٨	شكل (٣٥) العمل ١٧
		
شكل (٤٠) العمل ٢٢	شكل (٣٩) العمل ٢١	شكل (٣٨) العمل ٢٠
		
شكل (٤٣) العمل ٢٥	شكل (٤٢) العمل ٢٤	شكل (٤١) العمل ٢٣

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

		
شكل (٤٦) العمل ٢٨	شكل (٤٥) العمل ٢٧	شكل (٤٤) العمل ٢٦
		
شكل (٤٩) العمل ٣١	شكل (٤٨) العمل ٣٠	شكل (٤٧) العمل ٢٩
		
شكل (٥٢) العمل ٣٤	شكل (٥١) العمل ٣٣	شكل (٥٠) العمل ٣٢

" ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

لتدريس التصوير "

		
شكل رقم (٥٥) العمل رقم ٣٧	شكل رقم (٥٤) العمل رقم ٣٦	شكل رقم (٥٣) العمل رقم ٣٥
		
شكل رقم (٥٨) العمل رقم ٤٠	شكل رقم (٥٧) العمل رقم ٣٩	شكل رقم (٥٦) العمل رقم ٣٨

**قائمة المراجع**

**أولاً المراجع العربية:**

- ١- ثروت، عادل (٢٠١٤): **العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ**، سلسلة آفاق الفن التشكيلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- ٢- ابو زيد، عماد (٢٠٠٥)، **التشكيل في الفراغ عند المصري القديم كأحد فنون ما بعد الحداثة**، مجلة بحوث التربية الفنية.
- ٣- محمد سبيلا: (٢٠٠٩)، **مدارات الحداثة**، الشبكة العربية للأبحاث.

## " ملامح الحداثة وما بعد الحداثة في الفن المصري القديم كمدخل

### لتدريس التصوير "

#### ثانياً المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

- ٤- بيكي، جيمس (١٩٩٩): *الآثار المصرية في وادي النيل، الجزء الثاني*، ترجمة لبيب حبشي - شفيق فريد، مراجعة محمد جمال الدين مختار، مطابع مركز تسجيل الآثار.
  - ٥- وليامز، جيمس؛ عبد العزيز إيمان (٢٠٠٣): *ليوتار نحو فلسفة ما بعد الحداثة*، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة.
  - ٦- بوكر، بيتر؛ علوب، عبد الوهاب؛ عصفور، جابر (١٩٩٥): *الحداثة وما بعد الحداثة*، منشورات المجتمع الثقافي أبو ظبي.
  - ٧- هارفي، دافيد؛ شيا، محمد؛ وآخرون (٢٠٠٥): *حالة ما بعد الحداثة*، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
  - ٨- باتلر، كريستوفر؛ الريدي، شيماء؛ سليمان، هاني (٢٠١٦): *الحداثة*، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة
  - ٩- دافنشي، ليوناردو؛ السيوي، عادل (٢٠٠٥): *نظرية التصوير*، مكتبة الأسرة.
  - ١٠- ماس، هبر؛ الجبوشي، فاطمة (١٩٩٥): *القول الفلسفي للحداثة*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
  - ١١- زريج، نيكولاس (٢٠٠٢): *توجهات ما بعد الحداثة*، ترجمة ناجي روان ، مراجعة محمد بريبري، المركز القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة .
- ثالثاً المراجع الأجنبية ومواقع الإنترنت:

#### References

- ١٣ - Arkoun, Mohammed (1978): *et louis gardet, l islam :hier, demain, col- lection deux milliards de croyants* (paris:buchet-chastel)
- ١٤- Habermas, Jurgen(1985): *le discours philosophique de la modernize frankfurt am main*

#### Web sites:

- <https://egyresmag.com>.
- <https://www.ashmolean.org>.
- <https://philamuseum.org/collection/object/92488>
- <https://www.artsy.net/artist/dennis-oppenheim>
- <http://www.artnet.com/artists/george-segal>

**Abstract:**

The idea of the research revolves around revealing the features of modernity and postmodernism in ancient Egyptian art, which was not limited to scientific tendency only, but dominated the contemplative tendency, and the doctrine that elevates man to a high degree of spirituality, which made civilizational sophistication associated with antiquity, the more we go into it, the closer we get to the original.

The image in ancient Egyptian art is fundamentally contrary to what we are familiar with in contemporary art, the artist discloses it and expresses its intellectual significance in creative ways and in a symbolic mental image that has its artistic significance in an imaginary representative style, ancient Egyptian art, subject to influences related to the nature of Egypt by expressing feelings and emotions according to the surrounding conditions, controlling the idea of time and place by clever manipulation of colors and writings.

The study was interested in clarifying that postmodernism is based on the perception of the past, each era has its own postmodernism, each era passes through untimely ideas that form a special and individual character, so that art is a communicative art as a communicative mind for the unity of existence. The research deals with the presentation of the aesthetic experience of the ancient Egyptian artist and the aesthetic emotion it evokes. The research seeks to shed light on the features of modernity and postmodernism in ancient Egyptian art. The research aims to know the artistic dimensions and plastic values in the creative thought of the ancient Egyptian artist and analyze models of it to clarify the role of imagination in it as a modern work.

**Keywords:** keywords Modernism, Postmodernism, Ancient Egyptian Art, painting.