INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH

ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

Egyptian art and identity between heritage and contemporary An analytical study of the models of the ancient Egyptian visual and creative arts Through the plastic elements of animation

الفن والهوية المصرية بين التراث والمعاصرة

دراسة تحليلية لنماذج الفنون المصرية القديمة البصرية والإبداعية

من خلال العناصر التشكيلية للرسوم المتحركة

Samar Mohammed Abbas

سمر محمد عباس

المعيدة بقسم الجرافيك – كلية الفنون الجميلة بالأقصر
جامعة جنوب الوادي

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

Abstract

During this research, the researcher deals with some artistic references related to the concept of movement by studying the elements of composition, plastic elements, and aesthetic foundations in the art of animation and its relationship to the ancient Egyptian arts. To reach the development of visual and creative elements in the ancient Egyptian arts, which were influenced by animated films, making them a synthetic creative work.

There is no doubt that the art of animation, with its various technical and technical methods, is an attractive element for the viewer, with its values and principles, in an interesting and innovative form, as it jumps with graceful steps between reality and fantasy, and then brings the imagination to the ground illusion of its credibility, as it penetrates into various intellectual and artistic depths to highlight What is in it in pictures is captivating, interesting, easy to understand, strong in impact, rich in its aesthetics.

الملخص:

تتناول الباحثة خلال هذا البحث بعض الإشارات الفنية المرتبطة بمفهوم الحركة من خلال دراسة عناصر التكوين والعناصر التشكيلية والأسس الجمالية في فن الرسوم المتحركة وعلاقته بالفنون المصرية القديمة ، ، ثم تتناول الباحثة بعد ذلك الدراسة التحليلية لعدد من نماذج الفنون المصرية القديمة التي تم مراعاة ترتيبها من الأقدم للأحدث للوصول إلى تطور العناصر البصرية والإبداعية في الفنون المصرية القديمة والتي تأثرت بها أفلام الرسوم المتحركة مما يجعلها عملاً إبداعياً تركيبياً[1] .

ومما لا شك فيه أن فن الرسوم المتحركة بأساليبه الفنية والتقنية المتعددة يُعد عنصراً جاذباً للمشاهد بما يوصله من قيم ومباديء في قالب ممتع ومبتكر حيث أنه يقفز بخطوات رشيقة بين الواقع والخيال ثم يأتي بالخيال إلى

[1] عبد العليم زكي حنفي ، علاقة الشخصية والحدث بالمكان في فيلم الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للسينما (قسم الرسوم المتحركة) ، القاهرة ، 1982 ، ص ص 1 – 4 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

أرض الواقع موهماً بمصداقيته ، فهو يتغلغل في شتى الأعماق الفكرية والفنية ليبرز ما فيها في صور أخاذة ، شيقة ، سهلة الفهم ، قوية التأثير ، غنية بجمالياتها .

العناصر التشكيلية الفنية وعلاقتها بفن الرسوم المتحركة :

تتكون الفنون التشكيلية بأنواعها من وحدات (عناصر مرئية وحسية) تبدأ بالنقطة والخط والمساحة والكتلة والألوان ، وتنتهي بالإحساس والإنفعال لدى الفنان ، وبمزج هذه العناصر في تشكيلة للعمل الفني يعتبر في النفس أحاسيس معاني وردود أفعال معينة ، ومن المؤكد أن تختلف هذه المعاني إذا اختلف التشكيل لهذه الوحدات والعناصر .

تقنيات الرسوم الجدارية :

لقد ارتبطت الرسوم الجدارية بالعمارة منذ الأزل في مختلف الحضارات ، وقد نُفذت الرسوم الجدارية المصرية على جدران المعابد لتعظيم فكرة الإله وعلى جدران المقابر لتكون صورة بديلة لعالم الوجود الآيل نحو العدم وعلى جدران القصور لتوثيق نشاطات الملوك الحياتية والدينية ، وتنفذ هذه الأشكال عن طريق الخطوط المرشدة التي كان يُستعان بها كثيراً في الدولة القديمة وهي تتألف من خطوط رأسية تقطعها نقط أو خطوط أفقية في عدة مستويات تحدد مكان أجزاء الجسم المختلفة ، أو عن طريق الشباك المربعة التي يتم من خلالها تقسيم أرضية الرسوم إلى عدد من المربعات المتشابكة (شباك المربعات المتساوية) تعمل على ضبط عناصر التكوين ونسب الأشكال بالإضافة إلى معالجة الفضاءات الداخلية[1] السالبة والموجبة في التكوينات الجدارية **شكل (1)** ، ويلي ذلك تحديد خطوطها الخارجية بألوان مميزة كاللون الأحمر والأسود في أغلب الأحيان حيث يمثل الخط أهمية كبيرة في نظام الصورة ، وبعد إتمام عملية الرسم تُلون المساحات الداخلية للأشكال بالألوان التقليدية المرغوب بها وتُلون الأرضيات بألوان ذات أطياف فاتحة تساعد على إبراز معالم المشهد وتحقق انسجاماً مع ألوان المشهد الأساسية[2] .

هذا وقد خضعت مساحات الألوان في الجداريات المصرية إلى قواعد كهنوتية صارمة ترتبط بالعقائد الدينية أكثر مما ترتبط بشكلها الخارجي ، ففي حين يرتبط اللون الأخضر بفكرة النماء والتجدد والخصب ، يُدلل اللون

[1] محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، ص 56 .
[2] زهير صاحب ، الفنون الفرعونية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، 2003 ، ص ص 254 – 255 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

الأسود على الظلمات الممهدة لظهور النور ، ويرمز الأصفر إلى الذهب – تلك المادة الخالدة التي تمنح الحياة – وهذه الدلالات الرمزية للون هي التي تضفي على المناظر العناصر البصرية والإبداعية التي تدل على مقدرة الفنان المصري القديم .

ومن أهم العناصر التشكيلية ما يلي :

1- " **التكـويـن** " : هو مجموعة عناصر تشكيلية في وحدة تركيبية يجمعها إطار واحد ، وقد يكون أحد هذه العناصر التشكيلية وحدة متكررة أو متداخلة مع الوحدات الأخرى لتعطينا في النهاية وحدة مركبة ، وعادة ما يرتبط التكوين بالفنان وفلسفة العصر الأمر الذي يجعل التكوين الفني انعكاساً لعمل الفنان وفكره وأحاسيسه التي قد تكون موروثة أو مكتسبة أو مختزنة في أعماقه النفسية[1] ، ويعتمد الفنان في تكويناته على تقطيع سطح الصورة إلى عدد من الحقول الأفقية المتتالية وهي بمثابة سيناريو لإدخال عامل الزمن في روائية الحدث مما يجعل الفنان يمثل الحدث وفقاً لما يعرفه وليس وفقاً لما يراه بالمراقبة البصرية المباشرة أي أنه يعتمد على الصورة المترسخة في خزينه الذهني وليس ما يراه أو يبصره[2] .

2- " الخطوط " : تُعتبر الخطوط من أهم عناصر الفنون التشكيلية[3] ، فالفن يبدأ عادة بعملية التخطيط الخارجي ، فتتميز هذه الخطوط بخصائص مختلفة تتعلق بما تحمله قوتها التعبيرية ، فالخط قد يكون متذبذباً أو مستقيماً ، منحرفاً أو منكسراً ، سميكاً أو رقيقاً ، متباعد أو متقارب ، متجاذباً أو متداخلاً ، حاداً أو ليناً ويحمل الخط في كل هذه الحالات خواص الموضوعات التي يعبر عنها ، وقد لعب الخط دوراً رائعاً في تنظيم الإيقاعات سواء عن طريق الوحدات المتكررة أو الوحدات المتنوعة أو المتداخلة ، ومن الأنواع الأخرى لهذه الخطوط : الخط البيئي الذي يعبر عن البيئة ومكوناتها من مناخ وتضاريس وموقع جغرافي ، بالإضافة إلى الخط الجمالي والذي يظهر في تطور الفكر الجمالي الناتج عن الفطرة الفنية العالية التي يتميز بها الفنان المصري القديم .

[1] السيد صالح القماش ، التصوير الجداري في مقابر بني حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1994 ، ص 183 .
[2] زهير صاحب ، الفنون الفرعونية ، ص 264 .
[3] السيد صالح القماش ، التصوير الجداري في مقابر بني حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1994 ، ص ص 184 – 187 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

3 – " الإيقاع " : هو أكثر سمات العمل حيوية وهو ينتج في التشكيلات من التأكيدات المتكررة للخطوط والألوان كتكرار الأقواس أو الإنحناءات التي تظهر في متتاليات مُصغرة أو متنوعة[1] ، ويشتد تقارب الإيقاعات بالتكرار كلما حدث إيقاعاً سريعاً ، وكلما بعدت المسافات قلت هذه السرعة حتى تصل إلى الإيقاع الهاديء ، وجملة الإيقاعات في سرعتها وهدوئها تحدث نوعاً من التباين ، وقد يكون الإيقاع غير منتظم وذلك في حالة التفاوت بين النقاط الأساسية التي تُشكل هذا الإيقاع .

4– " التوازن والتسطيح " :

التوازن : هو وضع التكوين في حالة استقرار مريح للرؤية البصرية فلا يطغى جزء على جزء أويثقل أحد الجوانب عن الآخر أو يُفصل جزء عن باقي التكوين فيصبح مفككاً غير متوازي[2] .

والتسطيح : هو عنصر هام للغاية لأنه ينعكس على تصوير العناصر بوجه عام ، وسمة التسطيح توضح مدى ما وصل إليه الفنان المصري القديم من قدرات ابتكارية على التلخيص والتجديد والتبسيط من مصدر الطبيعة الذي يستمد منه التكوين والشكل العام والتي التزم بها الفنان عبر العصور المصرية القديمة .

5 – الشخصية " الشخصيات " : تُعد من أهم العناصر الفنية في أفلام الرسوم المتحركة لتجسيدها الأحداث التي تتم كتابتها وقراءتها من خلال السيناريو ، فهي التي تجسد الفكرة والقصة ودائماً ما ترتبط الشخصية بالدراما لصعوبة نقل شخصية طبيعية بكامل صفاتها للعمل الدرامي ، وترتبط الشخصية بثلاثة أبعاد : البعد الفسيولوجي ، والبعد السوسيولوجي ، والبعد السيكولوجي حتي يمكن إعطاء الشخصية حقها في التقييم .

وقد استطاع الفنان المصري القديم أن يجسد العديد من الشخصيات ويوظفها مع ما يتطلبه الأمر عند تسجيله لمناظر الحياة اليومية ومناظر الحياة الدينية فمنها من يقوم بأعمال الخدمة اليومية في المعبد أو المقبرة ، ومنهم من يقوم بأعمال الحياة الدينية ، وقد جمع الفنان المصري القديم في فنه الخصائص الجوهرية للشخص المصور في الشكل الواحد للموضوع الفني مثل منظر الحج لأبيدوس **شكل (2)** ، وكان الفنان يراعي عندما

[1] السيد صالح القماش ، التصوير الجداري في مقابر بني حسن ، القاهرة ، 1994 ، ص ص 187 – 189 .
[2] السيد صالح القماش ، المرجع نفسه ، ص 192 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

يرسم شخصين متجاورين أن يرسمهما فوق بعض أو إلى جوار بعض حتى يضمن عودة كلاهما إلى الحياة دون أن يعيق رسم أحدهما الآخر[1] كما هو الحال في المقبرة رقم 96 الخاصة بـ " سن نفر " .

6 – " الخلفية " : تلعب الخلفيات دوراً هاماً في أفلام الرسوم المتحركة المُعدة للعرض السينمائي حيث أنها في حد ذاتها – بدون الشخصية – قد تعبر عن الحركة تعبيراً فعالاً عبر المكان والزمان ، وهذه التغييرات لها دلالة حركية مثيرة تزيد من القيمة الفنية للخلفية ، ويتطلب تصميم الخلفيات وتنفيذها وقتاً وموهبة كبيرة من قبل المتخصصين في الإستديوهات لأنها يجب أن تكون مسايرة لمتطلبات القصة مع ملاحظة عدم احتوائها على أية تفاصيل شديدة تصرف النظر عن الشكل المتحرك حتى تضيف الكثير من المتعة للمشاهد[2]، وهناك شكلان للخلفيات :

أ- الخلفيات الساكنة " Situ Backgrounds " : هي الخلفية الثابتة ، وتكون الشخصية هي المتحركة .

ب- الخلفيات المتحركة " Movable Backgrounds " : وهي التي تستخدم للإيهام بأن الجسم المتحرك يتحرك على الرغم من ثبات الجسم المراد تحريكه .

هذا وقد اعتمد الفنان المصري القديم في تصميمه لخلفيات المناظر على تلوين المساحات الخلفية للمنظر بلون واحد يحيط بالأشكال وبكل عناصر المنظر ، بالإضافة إلى تدعيمه للخلفية بعدد من الأسطر والأعمدة ذات الكتابات الهيروغليفية[3] ، ومن أشهر الأمثلة على ذلك منظر صيد الطيور من البحيرة – مقبرة " خنوم حتب الثاني " ببني حسن حيث جعل الفنان الخلفية ذات لون " أصفر بيج " ، وفروع الأشجار تتمايل مع حركة الريح وملونة باللون البني وأطرافها باللون الأخضر ، وتتضح دقة الفنان عندما قام بتلوين جزع الشجرة القريبة باللون البني الداكن ، وجزع الشجرة البعيدة باللون البني الفاتح بعض الشيء بتوافق جميل **شكل (3)** .

كما تظهر خلفيات مناظر البط داخل الشباك باللون الأخضر الذي ردده الفنان في أجسام البط إلا أنه يختلف في الدرجة اللونية حتى يشعر الرائي بالتوافق بين الخلفية وأجسام البط ، كما وضع الفنان أيضاً اللون الأبيض

[1] محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، القاهرة ، 2002 ، ص 115 .
[2] أشرف عبدالفتاح ، الخلفيات في فيلم الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، 1989 ، ص 48 .
[3] السيد صالح القماش ، التصوير الجداري في مقابر بني حسن ، القاهرة ، 1994 ، ص ص 151 - 156 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

المائل إلى الأصفر على أجسام البط في رقة وجمال وتأكيداً للعلاقة اللونية بين الخلفية والطائر في هارمونية رقيقة[1] .

7- " اللون " : ظل اللون يُستخدم في الفن في عدة أغراض تتلخص في تقوية وإبراز الإهتمام وتوجيه وتركيز الإنتباه وتأكيد الإيقاع ، وفي الرسوم المتحركة يتحرك اللون من خلال تجاور وتتابع اللقطات فالبقعة اللونية المثيرة للإهتمام تستطيع في لحظة معينة أن تُسخر اللون بمهارة وذكاء لتحقيق الحصول على تلك الدرجة من الشمول التي قد تؤثر على تدفق الأحداث عند سرد القصة[2] ، وكي يبدع الفنان في هذا المجال لا بد وأن يتحلى بحاسة قوية في اختيار اللون الذي يراه المشاهد ، فعند اختيار متغيرات لونية متتابعة للقيمة العاطفية للون تتحقق المفاجأة الدرامية إلا أن " Hoply " استطاع عن طريق اختيار اثنين أو ثلاثة نوعيات لونية متضادة فيما يُعرف باسم " الإشعاع اللوني " أو " تناقض اللون التتابعي " أن يساعد على تطور حركة الشخصيات الصعبة[3] ، ومن أهم أشكال واتجاهات حركة اللون التي تؤكد على التعبيرية والدلالة النفسية :
(حركة اللون العرضية ، حركة اللون الرأسية ، حركة اللون المائلة ، حركة اللون المقوسة ، وحركة اللون الدائرية) .

هذا وقد كان للألوان في الفنون المصرية القديمة دوراً كبيراً ذو تعبيرات دلالية : حيث استمد المصري القديم من البيئة المُحيطة به والغنية بعناصرها ومكوناتها[4] الكثير من المفاهيم سواء المتعلق منها بحياته اليومية أو الدينية ، وقد ظهر هذا الإرتباط الوثيق بين المصري القديم وبيئته بوضوح من خلال تعامله مع الألوان ونظرته إليها[5] ، حيث يمكن القول أن المصري القديم قد نظر إلى اللون باعتباره مرادفاً لجوهر وطبيعة الشيء المرتبط به وبالتالي فلا يمكن الفصل بينهما على الإطلاق[6] ، وقد استمد المصري القديم مفاهيمه عن مجموعة الألوان التي استخدمها في أعماله الفنية والتي كان لها كذلك بعض الأثر في حياته الدينية من خلال ملاحظته لطبيعة البيئة المحيطة به .

---

[1] السيد صالح القماش ، المرجع السابق ، ص 154 .
[2] Halas, J., Marvell, R., The Technique of Film Animation, Focal Press, London, 1978, p. 24
[3] عيد محمد عبداللطيف ، تأثير اللون في الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، 1989 ، ص 95 .
[4] Ball, J., Contribution to the Geography of Egypt, Cairo, 1948, p.62; Brunner-Traut, E., Ägypten, Stuttgart, 1982, s.23; Montet, P., Géographie de l`Egypte Ancienne, Paris, 1967, p.12
[5] Wilkinson, R., Symbol and Magic in Egyptian Art, London, 1994, p.104
[6] Brunner-Traut, E., Farben, *LÄ* II, c.118

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

ويمكن القول أن دقة المناظر الملونة والمنقوشة ذات الألوان الرائعة النابضة بالحياة المُصورة على جدران المعابد والمقابر المصرية القديمة تُعد بمثابة أكبر دليل على الإحساس العميق والمُرهف بقيمة الألوان من جانب الفنان المصري القديم .

8- " **التوقيت** " : يُعد التوقيت من أهم عناصر الرسوم المتحركة التي تحتاج إلى الفهم وكيفية الإستخدام لأن الإحساس بالتوقيت " الحس الزمني Time Sense " شيئاً هاماً مثل العناصر السابقة ، فالتمهيد للحدث ثم وقوع الحدث ورد فعل الحدث ينبغي أن يُقدموا للمشاهد بتوقيت سليم محسوب وهو ما يُطلق عليه " التوقيت الملائم للحدث " ، والإخلال في هذا التوقيت يؤدي إلى عدم فهم سياق الأحداث والفكرة ككل[1] .

9- " **الصوت** " : يعتمد على تواجد شريط للصوت كجزء من فيلم الرسوم المتحركة مما يؤكد على العلاقة الوثيقة بين المرئيات والصوتيات ، وهناك أربعة أنواع لشريط الصوت " Sound Track " :

أ – شريط الأصوات المتحدثة " Voices Track " : ينبغي أن يكون هذا الصوت معبراً عن الشخصية ومتوافقاً مع حركة الشفاة ، وقد استطاع الفنان المصري القديم التغلب عن طريقة التعبير عن الصوت في تلك المناظر التي قام بتسجيلها على جدران مقابره ومعابده وذلك عن طريق تدعيم المنظر بمجموعة من الكتابات الهيروغليفية التي تعبر إضافتها للتكوين عن تفاصيل المنظر لتحل محل شريط الصوت في أفلام الرسوم المتحركة الحديثة .

ب – شريط المؤثرات " Effects Track " : وهو الذي يُعبر عن الأصوات الطبيعية مثل أصوات الأنهار والمطر وموج البحر وغيرها ، لذا يجب على فنان التحريك الإلتزام بها وتجسيدها حركياً .

جـ – شريط الموسيقى " Music Track " : يعتمد على استخدام مقاطع موسيقية تعبر في أفلام الرسوم المتحركة عن الموقف وتفيده في التأكيد على أداء الحركة بأدق تفاصيلها .

هذا وتُعد الموسيقى في الفنون المصرية القديمة عنصراً هاماً من عناصر الطقوس الدينية والثقافية العامة في الحضارة المصرية ، حيث أبدع الفنان المصري في تصوير ونقش مناظر المغنيين والمنشدين وهم يصفقون

[1] أحمد محيي ، المرجع السابق ، ص ص 66 – 67 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

بأيديهم للمحافظة على الإيقاع المصحوب بالألحان الموسيقية الصادرة من مجموعة متنوعة من عازفي الآلات الموسيقية المختلفة ، وعلى الفنان أن يلاحظ وجود التآلف والتناسق بين حركات جميع العازفين أثناء عزف اللحن وأن يتمرن على إبراز هذا التناسق في أعمال التصوير والنقش المصورة على جدران المقابر والتي تعتبر بكل المقاييس تحفاً فنية رائعة تبين مدى القدرة والكفاءة التي كان يتمتع بها الفنان المصري القديم .

وفي الغالب كان الرقص والموسيقى عنصرين متلازمين لا ينفصلان عن بعضهما[1] ، ولعل من أكثر أنواع الرقص المصري القديم جاذبية ولفتاً للنظر الرقص " الأكروباتي " الذي تؤدي فيه الراقصات حركات صعبة ومبهرة وهو يرتبط ببعض الإحتفالات ذات الصبغة الجنائزية حيث يُقصد به تحقيق التوازن للإنفعالات العاطفية للمشتركين في أداء الطقوس : باعتبار أن مثل هذا الموقف الحزين الحافل بالإنفعالات الشديدة تنسجم معه تلك الحركات العنيفة التي كان يؤديها الراقصون والراقصات ، كما تنسجم معه أيضاً الأصوات العالية والدقات السريعة الصاخبة التي كان يؤديها قارعو الطبول[2] **شكل (4)** .

د – **شريط التعليق** " Narration Track " : يختص بالصوت الخارجي المصاحب للعرض السينمائي ، وغالباً ما يكون لشرح المشهد بهدف الإيضاح والتفسير[3] .

القيم الجمالية " The Aesthestic Values " في فن الرسوم المتحركة وعلاقتها بالفنون المصرية القديمة :

كانت طبيعة الإنسان مرنة وقابلة للتعديل والتشكيل طبقاً للبيئة التي يعيش فيها ، فكل شخص لديه القدرة على التعبير عن خلجاته وآماله ومخاوفه ولديه الإستعداد على نقل تعبيرات الآخرين ، وفي أغلب الأمر أن هناك دافع غريزي يدفع الفنان إلى ترتيب عناصره الفنية التشكيلية واللونية ، وذلك ما يفسر التحريفات الشكلية وأساليب التبسيط والتلخيص والتجريد التي يمارسها منذ عهد الثقافات التي سبقت حضارة الأسرات وما يزال يمارسها ، وأن محاولات التحرر من قواعد الرؤية البصرية للطبيعة كانت نتيجة أن الأشكال الطبيعية ذاتها

[1] Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 103, fig. 132
[2] وليم هـ بيك ، فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفي ، مراجعة أحمد قدري ، القاهرة ، 1987 ، ص ص 107 – 109 .
[3] محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، ص ص 80 - 85 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

تنبعث في الذهن بتخطيطات معينة لمجموعة من الخطوط الأكثر هندسية أو الأكثر ميلاً إلى الإستدارة والإنسيابية والمرونة الحركية أو الأكثر إتفاقاً في ألوانها وللتوصل إلى التخطيط الشكلي الجمالي كعمل فني مكتمل ، ويُقصد بالتعبير الإنساني[1] جميع وسائل التعبير باللفظ والنغمة والحركة والشكل ، ويضم هذا الإطار الفني الواسع الأدب والشعر والموسيقى والرقص والتمثيل والفنون التشكيلية [2]التي تميزت بمجموعة من القيم الجمالية منها :

- **التبسيط** " **Simplified** " : ويعتمد على تبسيط الشخصية التي يتم تصميمها لفيلم الرسوم المتحركة مثل استخدام أعواد الكبريت لتجسيد شخصية الرجل الدبوس " Pinman " التي صممها الفنان إميل كول " Emilee Chol " .

ويُلاحظ في طرز الرسوم الحائطية الملونة في مقبرة " تحتمس الثالث " بوادي الملوك الطابع التبسيطي الذي يصور الحائط كأنه ورقة بردي ، وقد رُسم على الواجهة الشمالية لأحد أعمدة حجرة الدفن ، منظر للمعبودة " إيزيس " على هيئة شجرة وهي ترضع " تحتمس " حيث كان بوسع افنان أثناء عمله إذا شعر بالملل أن يقوم بعمل رسوم خطية للتسلية[3] . **شكل (5)**

- **التمييز** " **Characterization** " ، **والتحريف** " **Distortion** " : يهتما بتجسيد المعالم الشخصية والتركيز على بعض خصائصها مثل الإنحراف عن الأشكال والصور العادية بشكل مبالغ فيه وغير واقعي ، وقد قام الفنان المصري القديم من قبل بتصوير شخصياته بأقنعة مختلفة تتفق مع صفات معبوداته التي يعتقد فيها ، بالإضافة إلى اتجاهه إلى التحوير في طيوره وحيواناته مما يتماشى مع عقيدته الدينية ففي مقبرة " إن حر خعو " بجبانة دير المدينة رسم الفنان طائراً برأس بشرية يُعبر عن الروح في مصر القديمة ورغبة المتوفى في حياة جديدة في العالم الآخر[4] **شكل (6)** .

[1] محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، القاهرة ، 2002 م ، ص ص 132 – 133 .
[2] عبد العليم زكي حنفي ، علاقة الشخصية والحدث بالمكان في فيلم الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للسينما (قسم الرسوم المتحركة) ، القاهرة ، 1982 ، ص ص 1 – 4 .
[3] محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، القاهرة ، 2002 م ، ص 130 .
[4] Cherpion, N. & Correggiani, J. P., La tomb d'Inherkhaouy (TT 359), a Deir el-Medina, II, Planches, *MIFAO* 128 (2010), p. 65 (98).

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

- **المبالغة " Exaggeration "** : تخص الجماد وتعتمد على تصميمها على نحو يغاير الواقع الطبيعي طالما أن صلة هذه الأشياء مع نماذجها الأصلية تظل واضحة بشكل كاف ، وهذا يتضح عند المصري القديم عندما صور بعض الأشياء بهيئة مبالغ فيها وذلك لترمز لشيء عقائدي أراده لها مثل تصوير أرجل العرش الملكي بصورة حيوانية ، أو تصوير مقدمة المركب ومؤخرته بهيئة الكبش مما يرمز إلى كونها مركب المعبود " آمون "[1] .
- **الكاريكاتير " Caricatur " (الصور الهزلية) :**

يعتمد هذا العنصر على كيفية فهم سلوك المادة أو الشيء في الطبيعة وبالتالي عند تضخيم الحركة أو المغالاة فيها تميل إلى خلق إحساس بالكوميديا .

مفهوم الحركة في الفنون المصرية القديمة وعلاقتها بالرسوم المتحركة :

عرف الإنسان الحركة منذ أن خُلق ، فعملية " الإبتكار " ذاتها حركة حيث أنها تحتوي على فعل ، وقد لهذا عظيم الأثر في تقسيم الفنون إلى : (فنون حركية ، وفنون صوتية ، وفنون تشكيلية تعتمد على النشاطين اليدوي والبصري[2]) .

وقد ظهرت الحركة في العديد من الأعمال الفنية للمصريين القدماء الأمر الذي أثر في فنان الرسوم المتحركة بعد اطلاعه على هذا الكم الهائل من الأعمال الفنية والتراث المتراكم التي انتقلت من جيل إلى جيل عبر فطرة تكوين الشخصية المصرية وحسها الفطري[3] ، فقد تطورت رسومات الحيوان التي تصوره في حالة (سكون) باعتبارها الوسيلة الأسهل في التعبير الفني إلى رسومات عديدة تصوره في حالة حركة وهي طريقة تدل علي تطور الأسلوب والتكنيك ، وهكذا انطلقت يد الفنان وراء انطلاق خياله وقدرته علي الإبداع والإبتكار في الفن فظهرت الزخارف التي تعتمد على أشكال حية كالإنسان وأنواع أخرى من الحيوان كالتماسيح والوعول والفيلة والزراف وأفراس النهر والأسماك والكلاب المُستخدمة في عمليات الصيد كما كثر ظهور القوارب والسفن النيلية والبحرية بشكل ملحوظ إلى آخر تلك الأشكال الفنية .

[1] Foucart, G., Le Tombeau d'Amonmos, *MIFAO* 57 (1935), vol. IV, Planches, pl. VI
[2] محمد حازم فتح الله ، الفن التشكيلي وأثره في فنون التعبير الحركي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، حلوان ، 1975 ، ص 10 .
[3] عبدالعليم زكي حنفي ، المرجع نفسه ، ص ص 4 – 5 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

ويمكن للحركة التي تعتمد على الأسس الفسيولوجية لبناء عضلاته أن تمدنا بأدق الأحاسيس والإنفعالات مثل الخوف[1] أو الفرحة أو التوتر أو الإجهاد أو الشجاعة ، وبالتالي أصبح للحركة أهداف مختلفة فهناك حركات تقليدية وطقسية وحركات الحياة اليومية العادية مثل المشي والجري والحركات الرياضية وحركات الرقص[2] ، لذلك فإن التعبير عن الحركة في الفن المصري القديم كان يندرج ضمن حركات مناظر الحياة اليومية ومناظر الطقوس الدينية ، ففي حين تتطلب الطقوس الدينية الوقار والهدوء تعبر المناظر الدنيوية عن الحركة والنشاط والمرح ، وقد عبر الفنان عن الوقت بتطور الأحداث في بعض المناظر وهو الأسلوب المُستخدم حديثاً في الفن المعاصر والذي يُطلق عليه نمط القصة المُصورة "Storyboard" أو نمط شريط الصور "Filmstrip" .

1 – صلاية الملك " نعرمر " : شكل (7)

التأريخ : معبد حورس بهيراكونبوليس – الكوم الأحمر – عصر التوحيد

نُقشت هذه الصلاية من الوجهين ، وهي تشير إلى تحقيق الوحدة الكاملة للبلاد تحت حكم الملك " نعرمر " حيث سُجل عليها آخر مراحل كفاحه ونتائجها[3] ، وهي من أولى الأعمال الفنية التي عبرت عن الوحدة الوطنية والتي أرست قواعد الفن المصري القديم ، بالإضافة إلى أنها تُعد من الصلايات الكاملة النادرة .

التكوين : تُعد لوحة الملك " نعرمر " من اللوحات التي نقشها الفنان على الوجهين للتعبير عن حدثين مختلفين أحدهما بوصفه ملكاً للجنوب والآخر بوصفه ملكاً للشمال ، وقد مال الفنان إلى تقسيم أحد الوجهين إلى ثلاثة صفوف والآخر إلى أربعة صفوف مع مراعاة تخصيص الجزء العلوي دائماً إلى رموز الإلوهية المتمثلة هنا في المعبودة " بات " (هيئة بشرية بقرني بقرة متبعاً في ذلك عنصر التحريف) ، في حين أنه خصص الجزء الأوسط للملك " نعرمر " ، وأخيراً الجزء الأسفل للأعداء المقهورين ، وواضح أن الفنان قصد هذا التكوين للصلاية عن عمد ليتدرج من الإلوهية إلى الملكية ثم الأعداء (السماء – الأرض – باطن الأرض) ، وهذا توازن مقصود بين وجهي الصلاية يدل على المقدرة العالية للفنان في التعبير عن أهمية الحدث التاريخي ، كما جسد الفنان في تكوينه رمز الطائر للمعبود حورس (عالم السماء) ، ورمز الثور للملك (عالم الأرض) .

[1] المرجع نفسه ، ص ص 11 ، 12 .
[2] عبدالعليم ، المرجع السابق ، ص 17 .
[3] عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، جـ 1 ، مصر القديمة ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1990 ، ص 79 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

الشخصية اهتم الفنان في التفرقة بين تصوير الأشخاص طبقاً لمراكزهم الإجتماعية ففي حين صور الملك وغريمه أو منافسه بحجم كبير قام بتصوير الوزير وحامل النعال الملكية أقل حجماً من الملك ، وكذلك صور حملة الأعلام أصغر حجماً من رجال البلاط[1] **شكل (8)** .

الخطوط احتوت اللوحة بوجهيها على جمالاً زخرفياً وتماسكاً واعياً دقيقاً بكل عناصرها ، حيث قسم الفنان وجهي الصلاية إلى (ثلاثة / أربعة) أجزاء عبر الخطوط الأفقية التي تُعد بمثابة خطوط ارتكاز لتمثيل الأحداث المختلفة ، الأمر الذي يدل على ثقة الفنان في خطوطه وقوتها التعبيرية في الرسم والتي اتضحت في الإهتمام بتفاصيل الهيئات البشرية المختلفة ، وتفاصيل الثور والصقر ، بالإضافة إلى عملية التداخل بين الخطوط وشدة وليونة الحبال التي يمسك بها تابعي الملك وهم يحاولون التهدئة بين حيوانين خرافيين ربما يمثلوا قوتي الجنوب والشمال وهو تداخل رائع أعطى للمنظر حيوية وحركة بالإضافة إلى الرمزية التي تمثلت في اتحاد القوتين حول بؤرة الصلاية التي ترمز للشمس ، كما وفق الفنان في التعبير عن خط أسفل حامل النعل الملكي ليشير إلى وقوفه خلف الملك (خط الوقوف) .

الرمزية عبر الفنان عن انتصار الملك بتصويره وهو يهوي بمقمعته على رأس عدو يركع أمامه[2] ، هذا وقد أبدع الفنان في تصوير نبات البردي للرمز والإشارة إلى أرض الدلتا ، واستخدام العديد من العناصر التي توحي بمجرد رؤيتها بالعديد من الدلالات الرمزية التي تعبر عن انتصار الملك مثل السيطرة والقضاء على الأعداء ومن أمثلتها (سحب أنف الأسير بحبل – تصوير الأسرى مقطوعي الرأس – وكذلك تصويرهم عراة وهم يهربوا) ، كما أن هذا التقسيم للصلاية يعبر معنوياً عن التدرج من أعلى حيث الإلوهية متمثلة في " حتحور " لأسفل حيث الأسرى أما المنتصف فقد ركز على الملكية متمثلة في شخصية " نعرمر " .

[1] محمد حماد ، المرجع السابق ، ص 29 .
[2] محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، القاهرة ، 1965 ، ص 32 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

2 – منظر عودة الرعاة من الحقل في المساء : شكل (9)

التأريخ : مقبرة " تي " بسقارة – الدولة القديمة – الأسرة الخامسة

يُعد هذا المنظر – المُسجل على الجدار الشمالي لمقصورة القرابين بمقبرة " تي " بسقارة – من أجمل المناظر ذات التدرج الحركي واللوني والمدلول البصري ، ويصاحب هذا المنظر مناظر الزراعة ويدل على أن الأرض الزراعية لم تكن بجوار المناطق السكنية وما يؤكد ذلك وجود مجرى مائي بين المساكن وأماكن الرعي ، ولخوف الرعاة على العجول الصغيرة من التماسيح أثناء التنقل عبر مياه هذا المجرى قام أحد الرعاة بحمل أحد العجول الرضيعة على ظهره والسير به في المقدمة حتى يتبعه باقي القطيع (ثلاث بقرات ، أربع ثيران) بما فيهم الأم المُرضعة حتي يضمن لهم العودة سريعاً وبأمان .

التكوين يتكون هذا المنظر من العديد من العناصر التشكيلية التي يجمعها إطار واحد حيث أدرج الفنان الرعاة متخففين من الملابس لسهولة الحركة في المنطقة المائية ، كما أدرج الحيوانات بمختلف فئاتها ومراحلها العمرية من (عجل – بقرة – ثور) وهو يتفق مع التكوين الذي أراده الفنان في التعبير عن بيئته الزراعية وما يحيط بها ، وقد أضاف لتكوينه الكتابات الهيروغليفية لتعبر عن تفاصيل المنظر وهي بذلك تحل محل شريط الصوت في أفلام الرسوم المتحركة الحديثة ، وتوزيع عناصر المنظر أضفت نوعاً من التوازن يعمل على حماية القطيع حيث تدرج تصويرهم من الأضعف للأقوى فجاء العجل في المقدمة ثم البقرات وأخيراً الثيران .

وقد برع الفنان في إظهار آثار التعب على الراعي التي اتضحت من خلال ملامح وجهه وانحناءة ظهره ، وفي إضفاء نوع من الحيوية والحركة والمشاعر على المنظر وكسر الملل حيث يلتفت العجل الصغير للخلف تجاه أمه التي تنظر تجاهه في لهفة خوفاً من سقوطه في الماء ، كما برع أيضاً في تمييز البقرات الثلاث التي تسير خلف الراعي الأول الذي يحمل العجل الصغير ، ويسير خلف الراعي الثاني أربعة ثيران يقودهم راعي ثالث يمسك بإحدى يديه رقبة أحد الثيران ويرفع العصا بيده الأخرى ليحثهم أيضاً على السير ، والمنظر بوجه عام يموج بالحركة وإظهار المشاعر الحسية للحيوانات وهكذا يخلو من أي ملل أو رتابة

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

فالفن المصري القديم ليس فناً جامداً ، وكل هذه الأحداث مجتمعة تبدو كما لو أنها شريط سينمائي تتابع أحداثة وراء بعضها البعض .

الخلفية واللون والشفافية

لقد اختار الفنان للخلفية لوناً فاتحاً يميل إلى الحُمرة إشارة إلى تلك الفترة الزمنية التي يعود فيها الرعاة في المساء (البعد الزمني) ، وهذا يتفق مع التكوين الذي يصور غدير الماء والرعاة وقطيع الماشية وهم يعودون إلى المنطقة السكنية من منطقة الزراعة عند غروب الشمس وهذه التفاصيل توازي (البعد المكاني) ، هذا وقد أجاد الفنان إظهار العناصر البصرية الإبداعية حينما ميز في ألوان وحركة البقرات الثلاث التي تلي العجل الصغير منعاً للرتابه في تتابع المنظر فالأولى تشرب من الماء ، والثانية تنظر لابنها في لهفة ، والثالثة تتبع الراعي الثاني الذي يمسك رقبتها بإحدى يديه ويرفع العصا بيده الأخرى ، ومن العناصر التي برع فيها الفنان في هذا المنظر هو إظهار شفافية المياه التي تتضح من خلالها ظهور تفاصيل أقدام الرعاة والحيوانات بألوانها المختلفة **شكل (10)** .

المنظور

عبر الفنان هنا عن المنظور باستخدام أسلوب " تراكب المساحات " ذات التأثير البصري على العين حيث تخفي أرجل العجل أجزاء من جسد الصبي الذي يحمله ، كما تخفي البقرات والثيران بعضها البعض الواحد تلو الآخر إلى أن يتم تصوير الراعي الذي يظهر جسده واضحاً .

الخطوط

يعتبر هذا المنظر نموذجاً للعمل الذي يجمع بين النقش والتصوير وهو يتميز بقوة خطوطه وبتوازن تكوينه ، حيث عبر الفنان عن الماء بخطوط متعرجة حُفرت رأسياً بينما اكتفى بتمثيل أطراف الإنسان والحيوان بتلوينها على هذه الخطوط المحفورة ، أما حركات رؤوس البقرات الثلاث فتؤلف معاً شكلاً انسيابياً جميلاً[1] .

[1] محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، القاهرة ، 2002 ، ص 122 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

3- منظر مجيء الآسيويين في مقبرة خنوم حتب الثاني – مقابر بني حسن[1]♦ شكل (11) :

التأريخ : مقبرة " خنوم حتب الثاني " ببني حسن – الدولة الوسطى – الأسرة الثانية عشرة

يُعد منظر وصول 37 آسيوي[2] إلى مصر من أشهر المناظر المُسجلة على جدران مقابر بني حسن ، وهذا ما تدل عليه هيئتهم (شعرهم ولحياهم بالنظام السوري الفلسطيني) وكذلك ملابسهم ، ويُطلق على قائد هذه المجموعة " إبشا " ، مما يدعو بعض العلماء إلى الربط بينه وبين سيدنا إبراهيم ؟!!

التكوين يتكون هذا المنظر من العديد من العناصر التشكيلية التي يجمعها إطار واحد حيث أدرج الفنان – في صف واحد – مجموعة من الرجال والسيدات والأطفال الآسيويين ومعهم بعض حيوانات الصحراء وبعض أدوات الموسيقى بالإضافة إلى بعض الأسلحة ، وهم بهذا التكوين يُعتقد أنهم أتوا إلى مصر مهاجرين للإستقرار بها هم وعائلاتهم ، ومن عناصر التكوين أيضاً تلك الكتابات الهيروغليفية المرافقة للأسيويين والتي تخبر عن عددهم وأنهم وصلوا إلى مصر في العام السادس من عهد الملك " سنوسرت الثاني "[3]، ومما هو جدير بالذكر أن الفنان كان حريصاً في وضع الأطفال بين الرجال والسيدات وفي وضع حارسين في نهاية المجموعة للتأمين والحماية .

الخلفية واللون لقد اختار الفنان للخلفية لوناً فاتحاً إشارة إلى فترة النهار (البعد الزمني) وهذا يتفق مع لحظة وصول الآسيويين إلى مصر ولقائهم بحاكم " بني حسن " ، ووجود حيوانات الصحراء معهم تشير إلى المنطقة التي أتوا منها (البعد المكاني) ، هذا وقد أجاد الفنان في إظهار العناصر البصرية الإبداعية في المنظر حينما تلاعب بالألوان في التفرقة بين هيئة المصريين (رداء أبيض) وهيئة الأسيويين (أردية مزركشة) **شكل (12)** .

الشخصية وكان الفنان بارعاً جداً حينما ميز بين هيئة المصريين وهيئة الأسيويين عن طريق التأكيد

[1] Kanawati, N., & Woods, A., Beni Hassan, Art and daily life in Egyptian province, Cairo, 2010; Junge, F., "Beni Hassan" in: LÄ I, cols. 695 - 698

♦ تُقع مقابر بني حسن على الضفة الشرقية للنيل ، 5, 2 كم إلى الجنوب من المنيا ، وهي تُعد من أهم مقابر الدولة الوسطى في مصر القديمة من حيث على سلسلة من المناظر التي تتميز بالعناصر البصرية والإبداعية في مختلف المجالات سواء تلك التي تتعلق بالرياضة أو الزراعة أو الصيد أو الحرب أو بالطقوس الدينية فهي بمثابة سجل حافل من حياة المصري القديم اليومية تمثل المناظر بشكل تتابعي يموج بالحركة .

[2] Goedicke, H., "Abi-Shai's Representation at Beni Hassan", in: JARCE 21 (1984), pp. 203-210

[3] Kanawati, N., & Woods, A., Beni Hassan, Art and daily life in Egyptian province, Cairo, 2010, p. 71

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

والملابس على ملامح الأسيويين الشخصية مثل : لون بشرتهم الفاتح عن بشرة المصريين ، أسلوب تصفيف شعرهم ، ولحيتهم ، وأنفهم المعقوفة ، وعيونهم الزرقاء والرمادية ، وملابسهم الملونة والمزركشة[1] ، مما يُعد بمثابة لغة مرئية تساعد على التفرقة بينهما ، وهذا الأمر من عصر الدولة الوسطى ظل في أذهان مصممي الشخصيات في العصر الحديث لا سيما هؤلاء المختصون بتصميم الشخصيات في فيلم " أمير مصر " حينما فرقوا بين هيئة المصريين وهيئة العبرانيين .

المنظور عبر الفنان عن المنظور باستخدام أسلوب " تراكب المساحات " ذات التأثير البصري على العين حيث : يظهر الوعل الأول خلف " إبشا " (قائد الأسيويين) ، بينما يظهر الوعل الثاني أمام الأسيوي الثاني الذي يلي " إبشا " ، ويظهر بعض الرجال والسيدات خلف بعضهما البعض .

4 – منظر النائحات من مقبرة " رع مس " – جبانة شيخ عبد القرنة – طيبة الغربية : شكل (13)

التأريخ : مقبرة " رع مس " – طيبة الغربية – الدولة الحديثة – الأسرة الثامنة عشر

يُعد منظر النائحات المُصور على الجدار الجنوبي من مقبرة " رع مس " أحد أهم المناظر التي ترافق مناظر الجنازة في عصر الدولة الحديثة ، حيث تقف مجموعة من النائحات في غير انتظام في ثلاثة أو أربعة مستويات وهنا تظهر براعة الفنان في تصويرهم تدريجياً من الأكبر للأصغر وبالتالي تظهرن جميعاً وهن يتجهن يساراً فيما عدا واحدة (أو أكثر ولكن لا يظهرن) منهن تتجه يميناً وقد وضعها الفنان لملء الفراغ ، ولا يتبين الحزن في وجوههن إلا من خلال تلك الدموع المُتساقطة من العيون ، وتُعد هذه اللوحة رائعة الجمال والكلاسيكية ، ففي حين يظن المرء للوهلة الأولى أنها مجموعة حركات غير متناسقة ، يتضح له بعد التأمل أنها ذات تفاصيل مدروسة .

التكوين يتكون هذا المنظر من العديد من العناصر التشكيلية التي يجمعها إطار واحد حيث أدرج الفنان – في عدة مستويات – مجموعة من السيدات والبنات اللاتي ترتدين زياً موحداً رافعين

[1] Shae, W. H., "Artistic Balance among the Beni Hassan Asiatics", in: The Biblical Archaeologist 44 [4] (1981), pp. 219-228; Fischer, H. G., "Notes on Sticks and Staves in Ancient Egypt", MMJ 13 (1978), pp. 9 – 14.

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

أيديهن لأعلى حزناً على المتوفى " رع مس " ، ومن عناصر التكوين أيضاً تلك الكتابات الهيروغليفية المرافقة لهن في أقصى اليسار والتي تُعد بمثابة شريط الصوت فيما بعد في العصور الحديثة في أفلام الرسوم المتحركة .

الخلفية واللون اختار الفنان لوناً أبيض للخلفية يشير إلى فترة الصباح (البعد الزمني) وهذا يتفق مع توقيت تشييع جثمان المتوفى ، وقد برع الفنان في إظهار العناصر البصرية والإبداعية في المنظر حينما صور النائحات بضفائر سوداء وأجسام صفراء وملابس زرقاء[1] .

الشخصية كان الفنان بارعاً جداً حينما مثل النائحات في مراحل عمرية مختلفة ، مع تصوير إحدى صغارهن عارية تماماً من ملابسها إشارة إلى طفولتها ، كما صور الفنان إحدى الفتيات الصغيرة في جهة اليسار وهي تساند إحدى النائحات ، وهذا التصوير المتنوع يوحي بوجود حشد كبير من أقارب المتوفى .

الخط والإيقاع لعب الفنان بالخطوط والإيقاع عند تصميمه لمنظر النائحات ونجح في بناء تكوين إيقاعي متوازن ومحكم حيث صارت الأشكال أكثر ليونة وتزايدت العناية بتمثيل الشعور المستعارة والحلي المتنوعة والملابس ذات الثنيات الرقيقة كما صارت الأشكال لينة نابضة بالحياة وبالذات في الذراعين وهي ترسلها في الفضاء في أسى وحزن تجسيداً لحالة الألم سواء بالحركات المختلفة للأيدي أو بالدموع المنهمرة أو منظر الصدور المكشوفة ، وصياغة التفاصيل في هذا العمل ينم عن الدقة ، ورغم تنوع الحركات إلا أنها تحقق توازن بين خطوط الأجسام رغم اتجاه إحدى السيدات (أو أكثر) في منتصف المجموعة عكسياً إلى اليمين[2] ، وقد نوع الفنان حركاتهن – باستخدام الخطوط بطرق متنوعة – فبعضهن ترفع أيديهن مفتوحة تجاه السماء والبعض الآخر توجهها للخلف نحو الوجه كما لو كانوا يهيلون الثري عليه وعلى أجسادهن إشارة للحزن والألم الشديد ، وبالتالي استطاع الفنان أن يكسر رتابة توازي خطوط الأجسام الثابتة وكذلك كسر الملل لخطوط الملابس برسم الطفلة العارية ، هذا بالإضافة إلى التعبير عن الإيقاع بتكرار النائحات واتزانها والذي ساعد عليه وعلى

[1] عبد العليم ، المرجع السابق ، ص 36 .
[2] محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، القاهرة ، 2002 ، ص 136 .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

الثبات اللحظي وجود خط الوقوف .

المنظور أجاد الفنان من خلال العناصر البصرية والإبداعية التعبير عن المنظور في هذا المنظر خصوصاً في إظهار وإخفاء يدي الفتاة التي تساند تلك السيدة في أقصى الشمال من المنظر ، وفي إخفاء معظم الصف الخلفي من النائحات الكبيري الحجم بأجساد الفتيات والأطفال الأصغر حجماً فيما يُعرف بأسلوب " تراكب المساحات " .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

شكل (1) رسم مجموعة من الرجال في أوضاع مختلفة عن طريق شبكة المربعات .

محمد حماد ، التصوير في التراث المصري القديم ، ص 33 ، شكل 16 .

شكل (2) الحج لأبيدوس من مقبرة " سن نفر " – طيبة الغربية – الدولة الحديثة .

Dodson, A., & Ikram, S., The Tomb in Ancient Egypt, London, 2008, p. 220, fig. 253

شكل (3) صيد الطيور من مقبرة " خنوم حتب الثاني " – بني حسن – الدولة الوسطى .

Kanawati, N., & Woods, A., Beni Hassan, Art and daily life in Egyptian province, Cairo, 2010, fig. 20

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

شكل (4) عازفي الموسيقى والراقصات من مقبرة " نب آمون " – المتحف البريطاني – الدولة الحديثة .

Strudwick, N., Master Pieces of Ancient Egypt from the British museum, Cairo, 2006, p. 172

شكل (5) تحتمس الثالث يرضع من الشجرة " المعبودة إيزيس " – وادي الملوك – الدولة الحديثة .

شكل (6) " إن حر خعو " يتعبد إلى روحه – دير المدينة – الدولة الحديثة .

شكل رقم (7) صلاية الملك " نعرمر "– المتحف المصري بالقاهرة .

شكل رقم (8) تجسيد الأشخاص وفقاً لمراكزهم الإجتماعية – صلاية الملك " نعرمر "– المتحف المصري بالقاهرة .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH

ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

شكل رقم (9) منظر عودة الرعاة في المساء – مقبرة " تي " – سقارة .

Wild, H., Le Tombeau de Ti, fasc. II, pls. lxxviii- lxxix (A – B), cxii - cxiii

شكل رقم (10) تفصيل ملون من منظر عودة الرعاة في المساء .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

شكل رقم (11) منظر مجيء الآسيويين – مقبرة " خنوم حتب الثاني " رقم (3) – بني حسن – الدولة الوسطى .

Kanawati, N., & Woods, A., Beni Hassan, Art and daily life in Egyptian province, Cairo, 2010, p. 13, fig. 9

شكل رقم (12) منظر ملون للآسيويين – مقبرة " خنوم حتب الثاني "– بني حسن .

شكل (13) نائحات مقبرة " رع مس " – طيبة الغربية .

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 29, fig. 16

INTERNATIONAL JOURNAL OF
MULTIDISCIPLINARY STUDIES IN HERITAGE
RESEARCH
ISSN: 2785-9622 VOLUME 4, ISSUE 1, 2021, 116 – 140. www.egyptfuture.org/ojs/

قائمة المراجع

Ball, J., Contribution to the Geography of Egypt, Cairo, 1948, p.62; Brunner-Traut, E., Ägypten, Stuttgart, 1982, s.23; Montet, P., Géographie de l`Egypte Ancienne, Paris, 1967, p.12
Brunner-Traut, E., Farben, *LÄ* II, c.118
Cherpion, N. & Correggiani, J. P., La tomb d'Inherkhaouy (TT 359), a Deir el-Medina, II, Planches, *MIFAO* 128 (2010), p. 65 (98).
Foucart, G., Le Tombeau d'Amonmos, *MIFAO* 57 (1935), vol. IV, Planches, pl. VI
Goedicke, H., "Abi-Shai's Representation at Beni Hassan", in: JARCE 21 (1984), pp. 203-210
Halas, J., Marvell, R., The Technique of Film Animation, Focal Press, London, 1978, p. 24
Kanawati, N., & Woods, A., Beni Hassan, Art and daily life in Egyptian province, Cairo, 2010; Junge, F., "Beni Hassan" in: LÄ I, cols. 695 - 698
Kanawati, N., The Tomb and Beyond, Burial Customs of Egyptian Officials, Warminster, 2001, p. 103, fig. 132
Shae, W. H., "Artistic Balance among the Beni Hassan Asiatics", in: The Biblical Archaeologist 44 [4] (1981), pp. 219-228; Fischer, H. G., "Notes on Sticks and Staves in Ancient Egypt", MMJ 13 (1978), pp. 9 – 14.
Wilkinson, R., Symbol and Magic in Egyptian Art, London, 1994, p.104
أشرف عبدالفتاح ، الخلفيات في فيلم الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، 1989
زهير صاحب ، الفنون الفرعونية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، 2003
السيد صالح القماش ، التصوير الجداري في مقابر بني حسن ، القاهرة ، 1994
عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، جـ 1 ، مصر القديمة ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، 1990
عبد العليم زكي حنفي ، علاقة الشخصية والحدث بالمكان في فيلم الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي للسينما (قسم الرسوم المتحركة) ، القاهرة ، 1982
عيد محمد عبداللطيف ، تأثير اللون في الرسوم المتحركة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، 1989
محسن محمد عطية ، روائع من الفن المصري القديم ، القاهرة ، 2002
محمد أنور شكري ، الفن المصري القديم ، منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، القاهرة ، 1965
محمد حازم فتح الله ، الفن التشكيلي وأثره في فنون التعبير الحركي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، حلوان ، 1975
وليم هـ بيك ، فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفي ، مراجعة أحمد قدري ، القاهرة ، 1987

Received: April 2021
Accepted: June 2021