أسس وعناصر التصميم المستخدمة في الرسوم المصرية القديمة

إعـــــداد

م.م. علاء إبراهيم أحمد علي

مساعد محاضر بكلية الفنون والعمارة. قسم الفنون

جامعة عمر المختار. فرع درنة. ليبيا

مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة

العدد الخامس عشر – سبتمبر ٢٠٠٩

أسس وعناصر التصميم المستخدمة في الرسوم المصرية القديمة

إعـــداد

م.م. علاء إبراهيم أحمد علي

مقدمة البحث :-

لا جدال في أن الاستمتاع بأي فن؛ يتطلب بعض المعرفة بتاريخ هذا الفن ، وجمالياته ومن الطبيعي أن تكون هناك متغيرات كبيرة بين مفهوم الفن في العصر الحديث ، ومفهوم الفن في الحضارة المصرية القديمة . فالإنسان المعاصر متأثر بجميع الخطوات الحضارية التي تعدتها الإنسانية ؛ لذلك فإن دراسة ، وتحليل فن الرسم وبصفة خاصة الرسوم التوضيحية في البرديات المصرية القديمة كان مرتبطا في حقيقة أمره بفن الكتابة في عصر ما قبل الأسرات ، وعصر الأسرات المبكرة وخاصة الأسرتين الأولى ، والثانية ولقد ظهرت خلال فترة نشأة فن الرسم ، وفن الكتابة في مصر القديمة سلسلة من الصور ، والرموز المعبرة عن التكوين الفني، والطبيعي للعناصر البشرية ، أو الحيوانية ، أو النباتية ، أو الهندسية وباستمرار التدريب ، والتمرين على رسم الحروف ، والرموز الهيروغليفية عند تعلم الكتابة ؛ فإنه من الطبيعي أن يصبح الكاتب الذي يكمل تدريبه فناناً ، أو رساماً كأمر واقع ذلك لأن الحروف ، أو الرموز ، أو العلامات الهيروغليفية هي في حقيقة أمرها تعتبر ضرباً من ضروب الرسم . كما أن النص المكتوب بالهيروغليفية ما هو إلا تجميع العناصر مرسومة ، ومنذ البداية أعتبر فن الرسم ، وفن الكتابة الهيروغليفية جزءاً من قواعد الرسم عند قدماء المصريين .[1]

لذلك فإن دراسة وتحليل نماذج فن الرسم ، وخاصة الرسوم التوضيحية في البرديات المصرية القديمة ، والخامات ، والأدوات المستخدمة في هذه الرسوم ، وكذلك الأسس والعناصر المستخدمة في الرسوم التوضيحية ، وأيضاً دراسة طريقة رسم الأشخاص ، وتوزيعهم في الصورة يمكن من خلالها دراسة القيم الجمالية ، والتشكيلية لهذا الفن . **من كل ما سبق نستطيع أن نوجز مشكلة البحث فيما يلي :-**

كيفية استخلاص القيم التشكيلية للرسوم الموجودة في الرسوم المصرية القديمة .

هدف البحث :-

يهدف البحث إلي دراسة أسس وعناصر التصميم في الرسوم المصرية القديمة إلى :-

---

(١) وليم هـ . بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفى ، مراجعة د . أحمد قدري ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٨٧ ، ص٣٣: ٤١ .

١. عرض الموضوعات التي تناولها الكتاب في مصر القديمة، وتطورها .

٢. توضيح مدى أهمية أسس وعناصر التصميم كأول صورة لتصميمات فنون الكتاب .

أهمية البحث :-

تكمن أهمية البحث في :-

١. تحقيق أكبر قدر ممكن من هذه الأهداف ؛ وذلك من خلال متابعة التطور التاريخي للرسوم الموجودة في البرديات المصرية القديمة ، والتغيرات التي طرأت على هذه الرسوم .

٢. إلقاء الضوء على الأساليب المستخدمة في الرسوم الموجودة في البرديات المصرية القديمة .

فروض البحث :-

يفترض الباحث عدة فروض في شكل تساؤلات على النحو التالي :-

١. هل يوجد تطور في الأساليب المستخدمة في الرسوم الموجودة في البرديات المصرية القديمة ؟

٢. هل يمكن الاستلهام من تلك الرسوم الشكل المميز لطبيعتنا الفنية المعاصرة ؟

حدود البحث:-

١. حدود زمانية :-

يتتبع البحث أسس وعناصر التصميم في البرديات المصرية القديمة ، ومراحل تطورها في الفترة من بداية عهد الأسرات ، وحتى نهاية الحضارة المصرية القديمة من سنة (٣٢٠٠ ق . م حتى ٣٢٢ ق .م) .

٢. حدود مكانية :-

يتناول البحث أسس وعناصر التصميم في البرديات المصرية القديمة .

منهج البحث :-

يعتمد الباحث في تحققه من صحة الفروض المطروحة باستخدامة للمنهج التاريخي ، والتحليلي ، والوصفى ؛ لدراسة جوانب المشكلة بالقدر الذي يسهم في استجلائها .

الإطار النظري للدراسة

أسس وعناصر التصميم المستخدمة في الرسوم المصرية القديمة

أولاً:- أسس التصميم .

١- التباين. ٢- الإيقاع. ٣- التكرار.

٤- التوازن. ٥- التماثل. ٦- الحركة.

ثانيا:- عناصر التصميم.

١- النقطة. ٢- الخط . ٣- الفراغ. ٤- اللون

الشكل أو المظهر العام وقيمته تحدده الصفات التي تتوافر له في تجميع عناصر تكوينه من خطوط ومساحات وفراغات ، وتناسب في الوحدات والتأثيرات اللونية . وهو يرتبط بمدى تآلف هذه الصفات وانسجامها وتوافقها معاً ، وملاءمتها للأرضيات والفنان يعمل جاهداً على تحقيق جمال الشكل العام في إنتاجه ، ويحاول دائماً أن يصل إلى الإجادة في كل أعماله ؛ ويتطلب ذلك مهارة وقدرة فنية خاصة .

وقد حقق الفنان المصري القديم جمال الشكل العام للصورة[2] . بأساليب كثيرة سوف نتحدث عنها فيما يلي :-

أولا : أسس التصميم .

١. التباين :-

التباين هو الجمع بين طرفي النقيض ، فالطبيعة والحياة تجمعان بين الشيء وضده فلا غنى عنه في العمل الفني،فيعاون إلى جذب الانتباه وكذلك الرغبة في التنويع المانع للملل البصري[3] فقد برع الفنان المصري القديم في استخدامه للتباين بين المظلم والمضيء أو الفاتح والقاتم، وذلك يرجع إلى عدم استخدامه بكثرة لدرجات الظل والنور حتى لا يساعد ذلك على التعبير بالعمق أو الإحساس بالمنظور. (شكل رقم ١) حيث نشاهد في الصورة التباين بين الأبيض والأسود في الكتان الأبيض الذي ترقد عليه مومياء (آني) ، وبين رأسه . وكذلك بين شعر زوجته الأسود ، وبين باقي جسم المومياء . وكذلك بين الألوان الفاتحة ، والألوان القاتمة في الصورة . وبين المحور الأفقي الممثل في المومياء ، والمحور الرأسي الممثل في زوجته .

٢. الإيقاع:-

الإيقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني ، وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم ، أو الألوان ، أو لترتيب درجاتها ، أو لتنظيم الاتجاهات بين عناصر العمل الفني [4] ،وقد تمكن الفنان المصري القديم أن يعبر تعبيراً صحيحاً عن الإيقاع "(انظر شكل رقم٢) " ، فيظهر الإيقاع في المساحات المختلفة الأحجام ؛ وذلك بتكرار اللون الأزرق ، حيث نشاهده من اليسار في منظر السماء في تكرار وتردد مصفوفات النجوم ، وفى الماء الذي يحمل قارب " رع " ، وكذلك في علامة الحياة " عنخ " .

٣. التكرار:-

أساليب التكرار كثيرة تجمع بين العديد من النظم الزخرفية، في التكوينات التي تضم أكثر من وحدتين ، أو تزيد عن مجموعتين من الوحدات ، بشرط التشابه التام بينها ، ولقد كان

---

[٢] حسن علي حمودة: فن الزخرفة ،مطابع روز اليوسف ،القاهرة ،الطبعة التاسعة ،١٩٨٣،ص ١٠٠ .

[٣] عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٩٥،ص ١٦٥ .

[٤] د. فتح الباب عبد الحليم ، د. أحمد حافظ : التصميم في الفن التشكيلي ، الناشر عالم الكتب ، مطبعة سجل العرب ، ١٩٨٤ ، ص ٨٢ .

للفنان المصري القديم باع طويل في إبداع وتخطيط العديد من هذه التكرارات، بما خلفه من نقوشات عديدة متنوعة على جدران وسقوف المعابد والمقابر وعلى أوراق البردي وغيرها[5]

وسوف نتحدث عن أهم أنواع وأوضاع التكرارات في البرديات المصرية القديمة .

١- أنواع التكرارات :

أ- **التكرار العادي :** وفيه تتجاور وحدات الزخرفة ، أو عناصرها في وضع واحد ثابت (انظر شكل رقم٣) أعلى الصورة نشاهد تسلسل تكراري لليوريات [*] في الجهة اليمنى واليسرى للصورة ، وقد لُوِّنت جميعها بلون واحد ، وبُعد واحد ، وكذلك نشاهد تكراراً للخطوط الهندسية على يمين ويسار الصورة ؛ وهى لربط الأشكال بعضها البعض ، فيحدث نوعاً من تكرار الوحدة في الصورة .

ب- **التكرار العكسي :** وفيه تتجاور وحداته الزخرفية في أوضاع مغايرة ، إلى أسفل وأعلى ، يمين وشمال ، في تقابل أو تضاد (انظر شكل رقم ٤) حيث نشاهد في المركز التابوت الذي يحمل مومياء " آني " وبجانبها يقف الإله " أنوبيس " يبسط يديه على الجسمان . وعلى الجانبين نلاحظ التكرار العكسي لحركة " إيزيس " ونفتيس " ، وكذلك في الجزء العلوي الخارجي على الجانبين ، وكذلك نشاهد التكرار العكسي في الركنين السفليين الخارجين للإله الأوشابتى [**] . وهذا النوع من التكرار يكسر حدة رتابة العناصر التكرارية ذات الشكل الواحد ، والنظم الواحدة ؛ نظراً لاختلاف أشكال الرسوم والنصوص المصاحبة .

ج- **التكرار المتناوب :** وفيه تتغير الوحدات الزخرفية أو العناصر مع بعضها البعض رأسياً ، أو أفقياً ، أو مائلا، أو بأي أسلوب تكراري ، فيتيح للفنان تغير الألوان أو الأشكال [6] (انظر شكل رقم ٥) " حيث نشاهد التكرار المتناوب في أشكال وأوضاع " آني " المختلفة ، وقد قسم الفنان الصورة إلى عدة مستطيلات رُسم في كل مستطيل شكل مختلف " لآني" .

٤. التوازن :

ومعنى التوازن تعادل قوى الدفع من كتل ، وحجوم ، ومساحات ، وألوان ، وخطوط في التصميم . بحيث لا يطغى بعضها على بعض ، أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر ؛ فيؤدى إلى إفساد الرؤية البصرية ، أو عدم الاستمتاع بالعمل الفني .

---

(٥) حسن على حمودة : مرجع سابق ، ص ٧٠.

(*) اليوريات : الحيات جمع حيه وهى أنثى الثعبان.

(**) الاوشابتى : أي المجيب ، وظل هذه الإله على مدار الحضارة الفرعونية .

(٦) حامد جاد محمد ، جورجيت إيليا فانوس ، محمد عبد الفتاح : الزخارف ، مراجعة د. مصطفى عبد الرحيم، مطابع الأهرام التجارية ، قليوب ، ١٩٩٩ ، ص٣٢٨ .

(انظر شكل رقم٦) فقد نجح الفنان في تحقيق التوازن في الصورة ؛ وذلك عن طريق رسم موازين " رع " في وضع معتدل قائم ، متخذاً محوراً رأسياً ومتقاطع مع خط الأرضية ، ممثلاً المحور الأفقي، محققا الاتزان الجمالي . وكذلك يتوافر التوازن في الصورة عن طريق توزيع الألوان ، فنشاهده في توزيع اللون الأسود في الميزان ، وفي اللون الأبيض في أشكال الآلهة ، وفي توزيع الكتابات المصاحبة للصورة ، وفي الفراغات حول أشكال الآلهة .

٥. التماثل:-

التماثل في العمل الفني هو الحالة التي فيها يتماثل نصفاه العلوي ، والسفلى ، أو يتماثل جانبيه الأيمن والأيسر ، أو يكون العمل الفني مكوناً من وحدات متماثلة .[7]

أ- **التماثل النصفي :** ويشمل التكوينات التي يُكمل نصفها الآخر ، في اتجاه متقابل (انظر شكل رقم٧) حيث نلاحظ التماثل النصفي في حركة الذراع الأيمن والأيسر" لآني " . وكذلك نلاحظ التماثل في حجم نبات اللوتس والبردي على يمين ويسار الصورة، وفي مائدة القرابين حيث نصفها الأيمن يماثل نصفها الأيسر من خلال المحاور الرأسية ، وفي الشخصيتين ، وكذلك في أزهار اللوتس والبردي المصاحبة .

ب: **التماثل الكلى :** وفيه يكتمل التشكيل من تكوينين متشابهين في اتجاه متقابل أو مضاد (انظر شكل ٨) حيث نرى التماثل في يمين الصورة في أشكال الآلهة الثلاثة من أبناء " حورس " في جلستهم ، وفي يسار الصورة في وضع وحركة " آني " وزوجته ، وهو يبتهل إلى الآلهة .

٦. الحركة :-

إن عنصر الحركة يتحقق من خلال عملية التشكيل ذاتها ، ويقصد بها المهارة في خلق حركة تبين علاقات واتجاهات ، أو خطوط أو مساحات تشكيل وتصميم العمل الفني ، ويقصد بالحركة في الفنون التشكيلية حركة العين في تتبع وحدات التصميم .[8] (انظر شكل رقم ٩) حيث نشاهد تنوع الحركات في الصورة من أقصى اليمن إلى أقصى اليسار و تنوع في الأوضاع بين الجلوس والوقوف وسرعة الحركة . حيث تتحرك عين المشاهد في الصورة دون ملل لمتابعة الحركات المختلفة مما جعل الصورة تنطق بالحركة والحيوية .

ثانياً- عناصر التصميم المستخدمة في الرسوم الموجودة في البرديات : -

إن التصميم الجيد يحتوى على مجموعة من العناصر المكونة له ، ترتبط مع بعضها البعض في تآلف جميل لتُبرز التصميم ، ويعتمد التصميم على عدة عناصر سوف نتحدث عن أهمها في الفن المصري القديم فيما يلي :-

---

[7] عبد الفتاح رياض : مرجع سبق ذكره ، ص ١٧٠ .

[8] د. عمر صلاح الدين النجدي ، سامي رزق بشاي ، حامد جاد محمد : التذوق الفني ، مراجعة د. قدري محمد أحمد ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٤٨.

١- النقطة . ٢- الخط . ٣- الفراغ . ٤- اللون.

وسنبدأ بدراسة هذه العناصر للتعرف على أهميتها . وبعض تنظيماتها في البرديات المصرية القديمة .

١- النقطة :-

تعريفها هندسياً : النقطة الهندسية هي وضع مجرد من الطول والعرض والارتفاع ، أي أنها ليست لها أبعاد هندسية ، ويمكن تخيُلها وتعيينها على الرسم بتقابل خطين أو قوسين ، وكلما كانت النقطة دقيقة كانت أقرب إلى النقطة الهندسية [9] (انظر شكل رقم ١٠) حيث نشاهد في الصورة من ناحية اليمين استخدام الفنان للنقطة في ملابس الكاهنان (جلد نمر)حيث نلاحظ تنوع أحجامها .

٢- الخط:-

يُعرف الخط هندسياً بأنه الأثر الناتج من تحرك نقطة أو تلاصق نقاط مع بعضها . والخط البسيط لا يعدو أن يكون سلسلة من النقاط المتلاصقة يُحدد بعداً واتجاهاً [10] .

ويُعد الخط في الزخارف المصرية القديمة من أقدم الوحدات . وربما كان الخط المنكسر أكثر ما ألفه المصريون القدماء ، وأقدم ما اتخذوا من الوحدات الزخرفية [11] .

فقد استطاع الفنان المصري القديم أن يطوعها لفهمه التام لأبعاد التكوين وعلاقاته وعلاقات العناصر المصورة ، واستطاع أن يجعل منها عنصراً له خطورته التشكيلية في التكوين فأصبحت لها وظيفتان الأولى ككتابة ، والثانية كقيمة شكلية ذات طابع جمالى يرتبط بالعناصر الأخرى المصورة ، سواء كانت إنسانية ، أو حيوانية ، أو جمادية [12] ،ويمكن تقسيم الخطوط السائدة في الرسم والتصوير في الفن المصري القديم إلى نوعين أساسيين : -

١- خطوط مستقيمة. ٢- خطوط غير مستقيمة "المنحنيات"

ويندرج تحت كل نوع من هذين النوعين مجموعة من الخطوط لكل منها طبيعة مرئية معينة وسمات جوهرية متميزة ، كما أن لكل منها دلالاته الفنية وقيمه التشكيلية .

الخطوط المستقيمة : -

للخط المستقيم في العمل الفني إحساس صارم صريح وقوى ، ولكنه غير مريح من ناحية " الإدراك الحسي " ؛ إذا كان طويلاً أكثر من اللازم ، خاصة إذا كان رأسياً ؛ ذلك لأنه ليس بالخط

---

[9] حامد جاد محمد ، وآخرون : مرجع سبق ذكره ، ص ٦٩ .

[10] عبد الفتاح رياض : مرجع سبق ذكره ، ص ١١٤ .

[11] أحمد يوسف ، يوسف خفاجي : فن الزخرفة المصرية القديمة ،مكتبة مد بولي ،القاهرةبدون تاريخ ، ص١٠٠ .

[12] السيد صالح القماش : سمات التصويرالجداري في مقابر بني حسن ،رسالة ماجستير منشورة ،كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان ،١٩٨٧ ، ص٢٤٧ ، ٢٤٨ .

الذي تستريح العين له عند إدراكه ؛ لأن له طابع جاف جامد ، وقد تجنبه المصريون القدماء ، فأدخلوا المنحنيات في خطوطهم .[13]

أ- الخط الأفقي :-

تعمل الخطوط الأفقية كأرضية أو قاعدة لكل ما هو فوقها ؛ ولذلك فإنه ينبغي أن نرى خطاً أفقياً ترتكز عليه الراسيات ، فالخطوط المستقيمة الأفقية توحي بالثبات والهدوء (انظر شكل رقم ١١) حيث قُسمت الصورة إلى عدة مستطيلات رُسم في كل مستطيل شكل مختلف ، وقد استخدمت الخطوط الأفقية في الصورة كأرضية أو قاعدة لكل مستطيل ؛ لتجديد الرؤية من خلال التجوال بين عناصر ومفردات العمل الفني وكسر حدة الرتابة والملل لمزيد من الاستمتاع .

ب- الخط الرأسي :

ترمز الخطوط الرأسية إلى القوى النامية ، وفى تلاقى الخطوط الرأسية والأفقية إقامة للتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة (انظر شكل رقم ١٢) فنشاهد في جسم المومياء تعامد الخط الرأسي مع الخط الأفقي مكوناً هيكل التابوت ، وكذلك نشاهد الخط الرأسي في أرجل الأريكة التي ترقد عليها المومياء ، وفى محابر الكتابة الخاصة للكاتب " آني" أسفل الأريكة ، وكذلك نشاهد تعامد الخط الرأسي في القائم الأيمن والأيسر للناووس مع الخط الأفقي للأرضية ، [14] .

خطوط غير مستقيمة " المنحنيات " :-

وهى الخطوط التي لا تأخذ في مسارها اتجاهاً ثابتاً وتؤدى هذه الخطوط دورها في بناء العمل الفني بجانب الخطوط المستقيمة ، ومن أمثلتها ما يلي : -

أ- الخط المنحنى :-

استخدم الخط المنحنى في أعمال المصريين القدماء الزخرفية في بداية الأسرة الثامنة عشرة ، وكانت الزخارف فيما قبل الأسرة الثامنة عشرة تكراراً للزخارف القديمة ، مأخوذة كما هي لزخرفة المعابد والمقابر حتى جاء عصر الأسرة الثامنة عشرة ، والتي جددت من الروح الفنية الشيء الكثير فأدخلت إلى الزخرفة المصرية الخطوط المنحنية ، أو الموجبات على أشكالها المختلفة .[15] واُستخدمت الدائرة في الزخارف كرمز للبداية واللانهاية .

ب- الخط المقوس :-

القوس من الناحية الهندسية عبارة عن خط منحنى ، ويطلق الاسم بصفة خاصة على جزء من محيط دائرة . وتوحي الخطوط المقوسة بالليونة والرشاقة . (انظر شكل رقم ١٣) حيث نلاحظ

---

[١٣] د. عمر صلاح الدين النجدي ، وآخرون : مرجع سبق ذكره ، ص٢٦.

[١٤] عبد الفتاح رياض : مرجع سبق ذكره ، ص١٢٥ : ١٢٩ .

[١٥] احمد يوسف ، يوسف خفاجي : مرجع سبق ذكره ، ص١٠٨ .

الخط المقوس المنحنى في الجزء الأعلى من جسم الإله " تحوت " وفي ملابس الكاتب " آني " وزوجته في الزخارف الموجودة حول الرقبة .

ج- الخط الحلزوني :-

الزخرفة الحلزونية تأتى بعد اللوتس في الأهمية في فن الزخرفة المصرية القديمة ، وقد أوجد المصريون القدماء منها نماذج كثيرة العدد ، متفرعة الأشكال ، استخدمت في أجزاء كثيرة من زخارفهم ، وقد استخدم في الفن المصري القديم فوق باطن الجعران كزخرف يملأ المساحة المحدودة البيضاوية التي يأخذها شكل باطن الجعران ، أو بصورة التكرار المستمر والمتشعب فيما يملأ السقوف أو غيرها من الزخارف .

٣- الفراغ:-

الفراغ في العمل الفني هو عكس الكتلة ، أو كما يحلو لبعض الفنانين والنقاد أن يسموه الكتلة العكسية . وطبيعي أن يعنى الفراغ ذلك الفضاء الذي نشاهده . خلف الأشكال أو بينها ، وقد يُسمى البعض هذا الفراغ " بالخلفية " أو " Back ground " وقد يسميه البعض " الجو " الذي يعيش فيه العمل الفني .[16]

وفي الفن المصري القديم نجد الاهتمام بالفراغ له نفس الاهتمام بالشكل ، ونشعر أن الفراغ له شأنه ومحسوب بدقة وله نسبه وعلاقاته فقد نجح الفنان المصري القديم في استغلال الفراغات الواقعة بين الأشكال وذلك بوضع "كتابات " توضح وتبين الصور(انظر شكل رقم ١٤) نلاحظ أن الفنان استطاع أن يعبر عن حركتين مختلفتين وذلك باستغلال إطار الصورة ، فنشاهد في أعلى الصورة من اليسار " آني "، ويبدو متقدماً نحو الأمام وساعد على ذلك الفراغ الموجود أمام " آني " .أما في أسفل الصورة فقد ترتب على وضع " آني " بالقرب من الجانب الأيمن للإطار دون فراغ أمامه- أن أثار إحساساً بثبات حركة " آني " ووقوفه ، ذلك بالرغم من خطوط "آني " هي نفسها الموجودة في الصورة من أعلى في الحالة الأولى .

٤- اللون:-

يعتبر اللون من عناصر التشكيل أو التكوين الأساسية ودراسة اللون من الناحية النظرية تساعد الفنان على ازدياد حساسيته لاختيار الألوان المناسبة لتكويناته وتصميماته. [17]

فقد برع الفنان المصري القديم في استخدامه للون ودرجاته وشدته، "مقدار زهاوتة" و عرف الفنان المصري القديم الألوان المتناسقة التي يوجد بينها تآلف وتجانس ، أو التي ترتبط فيما بينها برباط أو لون مشترك، فاستخدم اللون الأصفر بجاب اللون البرتقالي أو اللون الأحمر والبني في تلوين أوجه الرجال ، و برع الفنان المصري القديم في توازن الألوان في الصورة .

---

(١٦) د.عمر صلاح الدين النجدي ،وآخرون : مرجع سبق ذكره ، ص٥٤ .

(١٧) د . عبد الرحمن النشار د.ثرياعبدالرسول ،وآخرون :التربية الفنية،مطابع الأهرام التجارية،قليوب ،١٩٩٧ ، ص٣٥.

نتائج البحث

يمكن تلخيص نتائج البحث في :

١. أثبتت الدراسة بأن الفنان المصري القديم كان على دراية كبيرة بالأسس والعناصر المستخدمة في الرسوم المصرية القديمة.
٢. اثبت الدراسة وجود تطور في الأسس والعناصر المستخدمة في الرسوم المصرية القديمة.
٣. اثبت الدراسة بان أسس وعناصر التصميم في الرسوم المصرية القديمة لها أثرها الواضح علي أسس عناصر التصميم في العصر الحديث من حيث التكوين والحس الفني .

توصيات البحث :

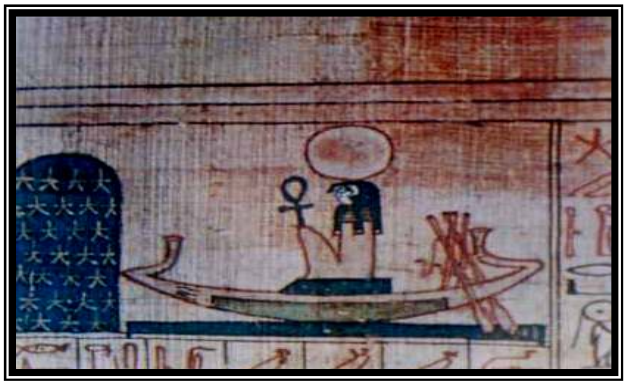
١. ضرورة الاستفادة من خصائص الفن المصري القديم ، والاهتمام بالرسوم الموجودة في البرديات المصرية القديمة .
٢. . يمكن الاستلهام من تلك الرسوم الشكل المميز لطبيعتنا المصرية والفنية المعاصرة .
٣. مزيد من الدراسة والأبحاث للاستفادة من القيم الفنية لأسس وعناصر التصميم في الرسوم المصرية القديمة.

المراجـــــع :

١ . أحمد يوسف ، يوسف خفاجي : فن الزخرفة المصرية القديمة ،مكتبة مد بولي ،القاهرة،بدون تاريخ
٢ . السيد صالح القماش : سمات التصوير الجداري في مقابر بني حسن ،رسالة ماجستير منشورة ،كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان ،١٩٨٧.
٣ . حامد جاد محمد ، جورجيت إيليا فانوس ، محمد عبد الفتاح : الزخارف ، مراجعة د. مصطفى عبد الرحيم، مطابع الأهرام التجارية ، قليوب ، ١٩٩٩ .
٤ . حسن علي حمودة: فن الزخرفة ،مطابع روز اليوسف ،القاهرة ،الطبعة التاسعة،١٩٨٣، .
٥ . فتح الباب عبد الحليم ، د. أحمد حافظ : التصميم في الفن التشكيلي ، الناشر عالم الكتب ، مطبعة سجل العرب ، ١٩٨٤.
٦ . عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٩٥، .
٧ . عمر صلاح الدين النجدي ، سامي رزق بشاي ، حامد جاد محمد : التذوق الفني ، مراجعة د. قدري محمد أحمد ، مطبعة الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٨.
٨ . وليم هـ . بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة مختار السويفى ، مراجعة د . أحمد قدري ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٨٧ .

ملحق الصور

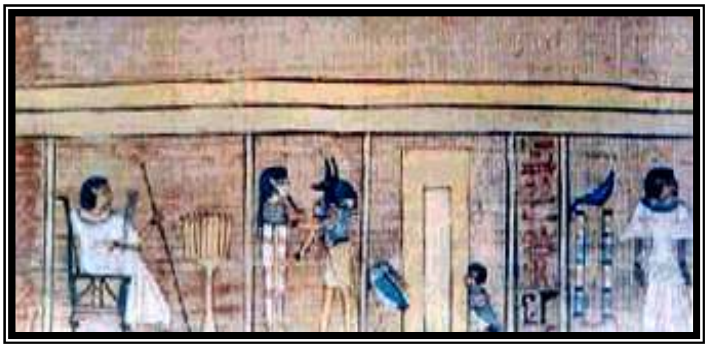
شكل رقم ١ (مومياء آني في الموكب الجنائزي)



شكل رقم ٢ (رع في قاربة الشمسي)

شكل رقم ٣ (أوزوريس يمسك شعار القوة والسلطة)

شكل رقم ٤ (غرفة المومياء في بردية آني)



شكل رقم ٥ (عدم الدخول إلى صخرة الذبح)

شكل رقم ٦ (منظر المحاكمة)

شكل رقم ٧ (آني وزوجته بيتهلان)

شكل رقم ٨ (أبناء حورس)

شكل رقم ٩ (عدم السماح لقلب المرء أن يؤخذ منه)

شكل رقم ١٠ (كاهنان يقدمان آني وزوجته إلى الآلهة)

شكل رقم ١١ (تأليه أعضاء آني)

شكل رقم ١٢ (مومياء آني على تابوت داخل ناووس)

شكل رقم ١٣ (آني وزوجته يبتهلان إلى تحوت)

شكل رقم ١٤ (الدخول إلى القاعات والبوابات)