# التكوين الهرمي في الفن المصري القديم
# كمنطلق لصياغة اللوحة التصويرية المعاصرة *


إعداد

أ.م.د / محمود لطفي بكر
أستاذ التصوير المساعد
كلية التربية النوعية

أ. سمر سعد مصباح الباجوري
باحثة دكتوراه
كلية التربية النوعية جامعة المنصورة



مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣١) ـ يوليو ٢٠١٣


* بحث مستل من رسالة دكتوراه

# التكوين الهرمي في الفن المصري القديم كمنطلق لصياغة اللوحة التصويرية المعاصرة

إعداد

أ.م.د / محمود لطفي بكر* أ. سمر سعد مصباح الباجوري**

**خلفية البحث** :

يعد التكوين الهرمي (المثلث) من أهم الأشكال التراثية ، " وهو أصغر وحدة هندسية ، وحدة تجمع القدرة بين التجريد والقدرة على التطبيق ، تعكس صفة حضارية وفكرية وحسية للانسان المصري ، ولذلك فإن الأعمال في مصر قد تفوق الزمان ، وهو رمز من رموز الخلود كما أنه من الأشكال الرامزة لمضمون ومعنى متصل بمعتقدات الانسان "١ .

"والرمز الهرمي المثلثي بشكل عام هو رمز عالمي ومرتبط بعلوم عديدة مثل علم الفلك والتنجيم Astronomy & Astrology وكذلك في علم الكيمياء Alchemy وفي السحر والشرك Magic & Maystic ورموز الديانة Symbols of Religion وهو يختلف في دلالته من علم لآخرومن زمن لآخر ومن مكان إلى آخر بما يحمله هذا المكان من ثقافة وعقائد وأساطير يمثلها الرمز ، بل إن في خصائصه الشكلية واتجاهاته كمفردة بسيطة يحمل دلالات متغيرة ، فهو يمثل في علم الكيمياء رمز للماء والأرض ▽ والنار △ والهواء ⧋ غير أن سماته وخصائصه الهندسية تؤثر في معنى الرمز .وهو كمفردة مركبة يحمل دلالات أخرى، فترمز الصيغة ⧗ القائمة على تقابل مثلثين من الرأس إلى العامل الزمني ، وإذا تغير الاتجاه ⋈ فإنها تحمل دلالة أخرى تعبر عن بداية العلامات والإشارات الكتابية الدالة على اسم المتوفى أو للتعبير عن التقدم والنجاح غير أن صيغة التقاطعات الأربعة القائمة على تشكيل الأربع مثلثات المتلاحقة لشكل المربع فهي تمثل علاقة في علم الأسطورة والفلك ، وهي تعتبر إحدى علامات الزمن التي من خلالها يتم التعرف على الشهور والمدة الزمنية وعند تراكبها ⧆ فهي دالة على الأحقاب الزمنية البعيدة "٢ .

---

* أستاذ التصوير المساعد كلية التربية النوعية

** باحثة دكتوراه كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

١- ابراهيم عبدالحميد عوض مسيري : التراكيب الهندسية للمثلث والافادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٩٨ ص ٤٧

٢- أسماء يوسف بربري : الامكانات التشكيلية لتوظيف المثلث كرمز في التراث النوبي لاثراء المشغولة الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، ج حلوان ٢٠٠٤ ص ٢٩

وإذا ما تعرضنا إلى التكوين الهرمي كمفردة تشكيلية بسيطة أو مركبة أو مرتبطة بعناصر زخرفية أخرى أو ممثلة لأساس بنائي بوحدات وأشكال أخرى مثل الأشكال النجمية بأنواعها الخماسية والسداسية والسباعية والثمانية ، فهو يمثل أساس الشكل النجمي ، ولكل شكل دلالة يختلف بها عن الأخر ، فهو بالتالي يكتسب دلالات تبعا للصياغات الشكلية التي تعتمد على نظم البنائية التي تقوم عليها والتي تعطي رموزا أخرى لها دلالاتها المتعددة ، وذلك ما يعزز قيمة وأهمية التكوين الهرمي المثلثي حيث أنه أبسط الرموز بساطة وشمولية ، بالاضافة إلى ما يحمله من خصائص هندسية عملت على إنجازه كبناء وركيزة في عديد من الأشكال والرموز .

وقد تناولت العديد من الفنون الحضارية التكوين الهرمي المثلثي في أعمالها ، بل وكانت لكل منها فلسفتها الخاصة في تناولها لتلك المفردة التكوينية... ومن هذه الفنون الفن المصري القديم ، الفن الإغريقي والروماني ، فنون عصر النهضة ، القبطي ، الفن الإسلامي والعديد من الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة .

وعلى ذلك رأى الباحثان أن يكون التكوين الهرمي (المثلثي) هو نقطة البدء في هذا البحث حيث أن هناك اختلافات كثيرة في التناول الفلسفي لهذا التكوين وقد رأيا أنه من خلال المتناولات في الفن المصري القديم يمكن إنتاج أعمال تصويرية من خلال دراسة تحليلية واستخلاص نتائج جديدة .

## مشكلة البحث :

هناك العديد من الفنون والحضارات على المستوى الإنساني تناولت كثير من الظواهر والأشكال الطبيعية أو المستحدثة كل حسب معتقداته وفلسفته ، كان من ضمن هذه الأشكال هو التكوين الهرمي الذي بدأ مع أولى الحضارات الإنسانية وهي الحضارة المصرية القديمة التي بلغت مبلغ الأساطير ثم تلاها بعد ذلك العديد من الفنون مثل الفن الاغريقي والروماني ثم القبطي والإسلامي وصولا إلى الفن الحديث . وكان التناول في كل من هذه الفنون يختلف في فلسفة البناء و في فلسفة المعتقد ولم تدع تلك الفنون كل في زمنها قيمة للشكل الهرمي إلا وقد تناولتها ، وبذلك تعددت تلك القيم بمرور الزمن وهذا ما لفت نظر الباحثان كي يبدءا في البحث من تلك القيم وتربطها بعضها ببعض في محاولة للوصول إلى صياغات فلسفية جديدة يمكن من خلالها إنتاج أعمال تصويرية قائمة على تواصل الحضارات مستعينين بالوسائل التكنولوجية التي أمدنا به التطور العلمي.

ويمكن تحديد مشكلة البحث في الإجابة على التساؤل التالي :

كيف يمكن الاستفادة من فلسفة التكوين الهرمي المثلثي في الفن المصري القديم لإنتاج أعمال تصويرية معاصرة ؟

**ويهدف البحث :**

١ - إبراز القيمة الفلسفية للتكوين الهرمي في الفن المصري القديم .
٢ - إمكانية الاستفادة من تلك القيم في بناء التكوين في التصوير الحديث.

٣ - إنتاج لوحات تصويرية حديثة تربط بين الأصالة والمعاصرة .

## فروض البحث :

يفترض الباحثان أن :_

١- هناك اتجاهات فلسفية للشكل الهرمي في التصوير المصري القديم يمكن تأكيدها و تصنيفها لإثراء القيم التشكيلية في التصوير الحديث .

٢- يمكن توظيف التكوين الهرمي في اللوحة التصويرية وذلك لانتاج اعمال تجمع بين الأصالة والمعاصرة وتحمل قيم فن جديد .

٣- هناك علاقة بين المتناولات المختلفة للشكل الهرمي في الفن المصري القديم وبين إنتاج أعمال تصويرية جديدة .

## أهمية البحث :

١- يسهم البحث في الحفاظ على استمرارية جزء من التراث الإنساني وذلك بتجميع أهم النماذج التصويرية والوقوف على طرق الاستفادة منها .

٢- يسهم البحث في الاستفادة من التراث الإنساني بما يتلاءم وحداثة العصر في ضوء العملية الإبداعية .

٣- تأتي أهمية هذه الدراسة في كونها تمثل رؤية جديدة حول استخدام المفردة التشكيلية الواحدة خلال إطار ثقافي معين ، وذلك بمحاولة استخدام صياغات تصويرية مستوحاة من التكوين الهرمي .

٤- يسهم البحث في تأصيل القيم التعبيرية لاتجاهات التصوير الحديث في إبراز الانفعالات والانعكاسات الداخلية والإفادة منها في التصوير الحديث .

٥- تتفق هذه الدراسة مع أهداف التربية الفنية ، من خلال التعمق في دراسة التراث والامتداد به نحو العصر الحالي .

## حدود البحث :

تنحصر حدود البحث فيما يلي :

- **أولا: الحدود الزمانية :**

وفيها يقوم الباحثان بدراسة القيم الفلسفية في التكوين الهرمي في الفن المصري القديم حسب التسلسل الزمني لكل دولة .

- **ثانيا: الحدود المكانية والبشرية :**

يقوم الباحثان بعمل تجربة ذاتية لإثبات صحة فروض البحث وتحقيق أهدافه .

## منهج البحث :

الإطار النظري :

يتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تناول مختارات من الفن المصري القديم لتحقيق أهداف البحث وإثبات فروضه .

## الإطار التطبيقي :

يقوم الباحثان بعمل تجربة فنية ذاتية يحاولا فيها تحقيق اهداف بحثها .

## مصطلحات البحث :

### ١ـ المفردة التشكيلية :

" هي وحدة بناء العمل الفني ، ويرتبط بمفهومها على هذا النحو أنها تتباين من حيث مظهرها المرئي في الأعمال الفنية المختلفة ، فقد تكون بسيطة أو مركبة ، وقد تكون مألوفة أو غير مألوفة ، وقد تكون واقعية أو خيالية هندسية أو عضوية تمثيلية أو مجردة .. ويمكن أن يضم العمل الفني بين مكونات بعض النوعيات المتباينة من هذه المفردات في آن واحد ويتوقف ذلك على أسلوب الفنان في المعالجة التشكيلية والهدف التعبيري الذي يسعى إليه" .

### ٢ـ الشكل الهرمي أو المثلثي :

هو شكل له ثلاث جوانب إما متساوية في الأضلاع أو مختلفة ، وتتقابل رؤوس هذه الخطوط مع بعضها في ثلاث نقاط تسمى الزوايا وكل هذه الأضلاع مستقيمة

### ٣ ـ التفكير الإبداعي :

" هو تفكير منطلق أو متشعب أو تباعدي ، يملك القدرة على تعدد الاستجابات عندما يكون هناك مؤثر ، بل يمكن القول أنه نوع من التفكير الذي يملك التجديد والتأمل والاختراع والابتكار .

إنه تفكير انتاجي ، تستخدم فيه معلومات متاحة باحتمالات مختلفة وفي اتجاهات متباينة لانتاج معلومات متنوعة ومتعددة ، أي أنه يعتمد على تعدد الاستجابات الناتجة عن المعلومات المستخدمة بهدف التوصل إلى اجابة واحدة صحيحة .

## الدراسات السابقة :

### ١ ـ دراسة إبراهيم عبد الحميد عوض منسي بعنوان التراكيب الهندسية للمثلث والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية[١]

تبنت الدراسة رصد مجموعة من الحلول للتراكيب الهندسية للمثلث من خلال الكشف عن المتغيرات المؤثرة عليها في ضوء التناول التاريخي للمجموعة القائمة منها على المثلث في الطبيعة

---

١- إبراهيم عبد الحميد عوض منسي - التراكيب الهندسية للمثلث والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية - رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٨ م .

وذلك لتحليل العديد من التراكيب الهندسية وإخراج احتمالات ثنائية وثلاثية الأبعاد وإمكانية إثراء تلك التراكيب في اللوحة الزخرفية المسطحة

تشابهت مع الرسالة الحالية في تناول المثلث وتطبيقاته فقط ، واختلفت حيث أن الدراسة الحالية تبحث الصياغات المختلفة لشكل الهرم في العديد من الفنون وعمل دراسة مقارنة بينهم واستخلاص رؤية تصويرية جديدة ، أيضا التجربة كانت تجربة طلابية أما في البحث الحالي فالتجربة ذاتية .

**٢ـ دراسة أسماء يوسف بربري أحمد بعنوان الإمكانات التشكيلية لتوظيف المثلث كرمز في التراث النوبي لاثراء المشغولة الفنية [١]**

كانت مشكلة البحث كيفية الإفادة من الإمكانات التشكيلية للمثلث كرمز ومفردة تشكيلية في التراث النوبي لإثراء المشغولة الفنية المعاصرة وافترضت أن هناك إمكانات تشكيلية للمثلث كرمز ومفردة تشكيلية يمكن أن تثري المشغولة الفنية في التراث النوبي

هدفت للكشف عن الامكانات التشكيلية والتعمق في الصيغ الجمالية والقيم الفنية كوحدة مستقلة ومفردة مرتبطة بعناصر زخرفية وتوظيفها لايجاد حلول فنية مبتكرة يمكن من خلالها اثراء المشغولة الفنية

تشابهت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في الشكل تناول المثلث الذي يعتبر أساس بناء الهرم من حيث التناول واختلفت في المجال حيث تناولت المثلث في الأشغال الفنية وحيث استخدمت الدراسة السابقة المثلث بشكل مسطح ، أيضا اختلفت في المرحلة الزمنية حيث تناولت المثلث منذ العصر الحجري القديم وحتى فترة ما قبل التهجير وفي الدراسة الحالية تتناول التكوين الهرمي المجسم في عدة مراحل فنية للوصل إلى إثراء التصوير المعاصر بداية من المصري القديم مرورا بفنون عصر النهضة ثم الإسلامي فالحديث والمعاصر

## إجراءات البحث:

## أ. الإطار النظري

**فلسفة الشكل الهرمي :**

أن الهرم ما هو إلا تدرج طبيعي من شكل المصطبة ثم الهرم المدرج ثم الهرم الكامل يهدف العلو والارتفاع والظهور للتعبير عن العظمة والفخامة.

أنه شكل يعكس فكراً دينياً مرتبطاً بعبادة الشمس من أكثر من جهة، فعلى سبيل المثال أنه يمثل قمة المسلة ورمز إله الشمس في معبده الرئيسي في أون (هليوبوليس). إن شكل الهرمي أفضل شكل تظهر عليه أشعة الشمس وبالتالي فضل الإله وعطاؤه لاسيما ما يقال عن تذهيب القمم للأهرامات وبالتالي زيادة بريقه وضيائه.

---

٢- أسماء يوسف بربري : الامكانات التشكيلية لتوظيف المثلث كرمز في التراث النوبي لاثراء المشغولة الفنية – رسالة ماجستير مقدمة لكلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ٢٠٠٣م .

أيضا هو فكراُ دينياً مرتبطاً بنشأة العالم والكون عن طريق تل أزلي (ارتفاع) ظهر من وسط محيط أزلي، ويمثل ارتفاع الهرم هذه الفكرة وبالتالي عودة وتكرار خلق العالم. أنه كشكل وخاصة الأهرام المدرجة قد تكون تمثل سلماً عملاقاً يسهل عملية صعود الملك واتحاده مع إله الشمس رع ومثل هذه الأفكار وجدت سبيلها بالفعل في مدون الأهرام.

هذه العناصر الأساسية، ولكن هناك عدداً آخر من المكملات المهمة المرتبطة بالمجموعة ارتباطاً وثيقاً مكانياً فهي في حرم المجموعة من أهمها:

" المراكب: تختلف في عددها من هرم إلى آخر وقد تختفي.

الهرم أو الأهرام الجنوبية: مازال العلماء مختلفين في تحديد الغرض منه، وكما يتضح من الاسم أن يلتزم جهة الجنوب عادة، ويكون صغير الحجم وملحقة بواجهته مقصورة جنائزية صغيرة، وقد يعرف في بعض الكتابات بهرم العبادة "١.

**العقيدة وفلسفة البناء الهرمي** :

وبنظرة واحدة لهذا العنصر الهرمي من التاريخ المصري القديم ووجود الهرم لعبادة الاله رع نجد أن هذا الشكل إنما هو انتصار لعقيدة الشمس الهليوبوليسية . إذ كان مستلهما من البنين ( Benen) وهو حجر هرمي الشكل مرتفع مدبب القمة كان يقدس في هليوبوليس باعتباره مثوى ومستقر للشمس التي تفيصض بأشعتها عندما تشرق على قمته .

وبتفسير آخر لو نظرنا من منتصف أي ضلع عند القاعدة إلى أعلى لينتابنا لحظة من التلاشي لأن ميل الجانبين الأيمن والأيسر وتلاقيهما عند القمة مع ميل السطح المثلثي إلى الخلف يعطي الرائي احساسا باللانهاية والتي تؤكد العقيدة الشمسية .

ولذلك فالعقيدة قد ترجمها الشكل الهرمي من وجهة النظر الفنية ، كما نلاحظ أن الشكل الهرمي هو أصلح الأشكال استقرارا لأشعة الشمس عليه طوال النهار ، فعند الشروق يسطع وجه الهرم المقابل للشرق وعندما ترتفع الشمس تكسوا أشعته كل أوجه الهرم وعند الغروب تقابل الأشعة الوجه الغربي منه ، غير أننا نلاحظ أن شروق الشمس وغروبها يتغير بمعنى أن الشكل الهرمي يتمتع بأشعة الشمس طوال النهار ويسطع أكثر من ضلع له على أقل تقدير بسقوط الأشعة عليه ، أي أن إرتباط الشمس بالشكل الهرمي يعد أقوى ارتباط لا نحصل عليه مع المكعب أو أي شكل هندسي آخر.

" ومن الناحية المعمارية ، نجد أن الهرم يعد أقوى الأشكال لاستقراره على الأرض ، حيث يحمل في جوهره البنائي معنى التدرج نحو النقطة المركزية في قمته من الأكبر إلى الأصغر ، ومن الأثقل إلى الأقل ثقلا ، ويتأكد الاحساس بالصعود نتيجة لفاعلية الحركة التقديرية لأحرفه المائلة .. بهذا تتضح الطاقة الكامنة في التكوين الهرمي في قوتين فاعليتين الأولى منهما مادية وكامنة في

١- ممدوح محمد الدماطي ، سعيد عبد الحفيظ: آثار مصر القديمة من أقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطي.مكتبة الأنجلو

الحجم المادي وثقله لأسفل والقوة الثانية هي قوة مضادة متتمثل معنويا في الاحساس بالحركة التقديرية لأعلى نتيجة للمعاني والصفات التكوينية .

**الهرم والمثلث الكوني :**

" ويلاحظ هنا وجود تشابه بين النسب التكوينية للأهرأمات وبين المثلث القائم الذي نسب أضلاعه ( ٣- ٤- ٥ ) والذي اعتبره المصريون مثلثا كونيا مقدسا ، فهذه النسب تمثل بحسب الترتيب (اوزوريس – إيزيس – حورس) ويعني ذلك أن هذا المثلث قد مثل في العقيدة المصرية القديمة كل قوى وطاقات الوجود الممثلة في الشمس والقمر والكواكب الخمس والتي ترمز لها الآلهة المذكورة على الترتيب ، وكذلك يحمل معان الأنوثة كقوى متقابلة وضرورية لحدوث الخلق ونشأة الكون "١.

" واستنادا إلى تلك المعان للتكوين الهرمي ، وإلى ما لوحظ من تشابه شكلي مع المثلث الكوني نجد أن الجوهر البنائي للأهرأمات قد خضع للنسبة بين أضلاع المثلث الكوني المشار إليه وقد تبن بالقياس أن زاوية القاعدة للمثلث الكوني مقدراها (53) وهي قريبة من زاوية ميل أوجه أهرأمات خوفو ،خفرع ومن كاو رع وهي على التوالي( ٥١,٥٠ ° )( ٥٣,١٠ ° ) (٥١°)" ٢

ويتضح مما سبق أن الهرم يعكس تصور المصريين لقوة التكوين الهرمي شكلا ومضمونا . وأنهم قد حققوا جوانبه الحسية والروحية والعقلية ، استنادا إلى ما توصلوا إليه من علوم فلكية ورياضية لذلك العصر .

لذلك يتبين أن الهرم قد جسد البعد الرحي ومفهوم التكوين بارتباطه الرمزي بمعان التل الأزلي الأول والقوى الكونية التي ترمز لألهته .

**البناء الهرمي المثلثي في النحت المصري القديم :**

ومن استخدامات المثلث في الفن المصري القديم استخدامه في فن النحت ، حيث وضع الفنان المصري المثلث ليكون محور ارتكاز لتماثيله بحيث يجعل جسم التمثال في حالة وقوفه ضلعا لمثلث قائم الزاوية ، بينما قاعدة التمثال قاعدة للمثلث وقدم التمثال والتي تمتد إلى الأمام وتر لذلك المثلث القائم الزاوية والذي يتكون من التمثال بما يعطي ثباتا وارتكازا للشكل العام للتمثال .

كما اقترنت كتابات المصريين القدماء بالأشكال الهندسية المكونة من الخط المستقيم والمربع والدائرة والمثلث .. ومثال ذلك استخدام المثلث في التعبير عن حرف ( القاف ) في اللغة الهيروغليفية

إن تماثيل الملوك والخاصة، وكذلك اللوحات المصورة والمحفورة، عكست مفاهيم فنية، هدفها خدمة طقوس الآلهة والملوك والموتى . ونجد للتماثيل الملكية أوضاعا تقليدية ذات خطوط مثالية للوجه، تسعى لتصوير الشخصيات الملكية، في بنيان جسدي قوي، وأحيانا مع بعض اللمسات الواقعية، التي هي أقل حدة لتفاصيل الوجه.

---

أ- إدوارد : أهرام مصر ترجمة مصطفى عثمان – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩

٢- كمال الدين سامح : لمحات في تاريخ العمارة المصرية – وزارة الثقافة – هيئة الآثار المصرية - ١٩٨٦

ولعلنا نستطيع تتبع ذلك الاستخدام فنجد الفنان المصري القديم قد قام بانشاء العديد من التماثيل التي تتخذ الشكل الهرمي كقاعدة لبنائها ومن هذه التماثيل تمثال خفرع" * شكل رقم١

هذا التمثال بحجمه الطبيعي، وما به من روعة التصوير، وحسن الصقل للملك خفرع باني الهرم الثاني..وقد عثر عليه في الردهة الأمامية من معبد الوادي بالجيزة ، إذ يجلس الملك على عرش يكتنفه رأسا أسدين ، كما زين جانبا العرش بما يسمى سماتاوي، رمز توحيد مصر العليا، ومصر السفلى.

ويرى خفرع بغطاء الرأس النمس، تعلوه حية الكوبرا الملكية، وبنقبة ذات طيات، كما ألحقت بذقنه لحية الشعائر المستعارة، ويجثم من خلفه الصقر حورس يحميه بجناحيه المحيطين.

" تمثال الكاتب المصري الذي يجلس القرفصاء( شكل رقم ٢ ) وهو مصنوع من الحجر الجيرى الملون وقد كانت منزلة الكاتب من أكثر المناصب تعرضا للحسد في مصر، وقد حرص العديد من أصحاب القبور، منذ عهد خوفو حتى العصر المتأخر، على تصوير أنفسهم في جلسة القارئ أو الكاتب"١ويفترش هذا الكاتب الأرض متربعا، وقد بسط بردية على حجره، مع إبقاء سائر لفافتها في يسراه، على حين يهم بالكتابة بيمناه، بقلم من البوص، وقد اتخذ شعرا مستعارا أسودا قاتما، ونقبة بيضاء مثبتة بحزام.

شكل رقم ١

تمثال الملك خفرع

شكل رقم ٢

تمثال الكاتب الجالس

* خفرع فرعون من الأسرة الرابعة.هو ثالث أو رابع فرعون الأسرة الرابعة بالمملكة القديمة حكم بين سنتي ٢٥٥٩ و٢٥٣٥ق م هو من شيد الهرم الثاني بالجيزة. هو على الأغلب ابن الملك خوفو من زوجة ثانوية تولى الحكم بعد الملك جرف رع الذي كان قد استولى على الحكم

1http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.display.element&story_id=&module_id=&language_id=3&element_id=60538&ee_messages=0001.flashrequired.text

## الإطار التطبيقي :

وفيه يستخدم الباحثان المنهج التجريبي وذلك من خلال تجربة عملية يحاولا فيها استحداث أعمال تصويرية يعتمد أساسها البنائي على التكوين الهرمي من خلال رؤية تشكيلية معاصرة .

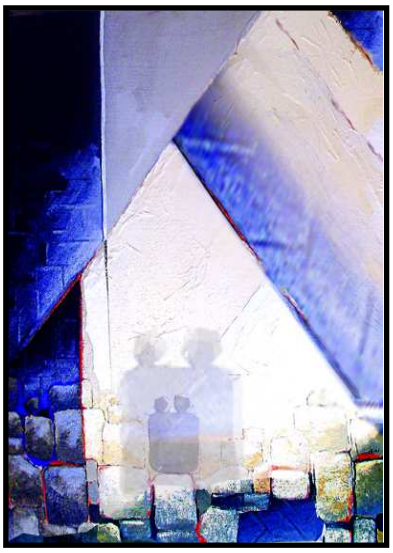
لوحة رقم ١

أبعاد اللوحة : ٦٠×٨٠ سم

ألوان زيتية على توال .

لوحه رقم ١

اعتمد البناء التكويني لهذا العمل على الشكل الهرمي والذي تمثل في المثلث الأصفر والمعالج بمشتقات لونية والذي رسمت فوقه مجموعة من المساحات المتحركة والتي تنبعث حركتها من منتصف اللوحة في حركة شبه عشوائية متجهة ناحية أعلى اللوحة مكونة هي الأخرى شكلا هرميا تبدأ قمته من أعلى منتصف اللوحة متجها بقاعدته لأسفل ، كما اعتمد في تلوين تلك الأشكال على الألوان الساخنة الغير صريحة في أغلب الأحيان ثم الربط بين تلك الأشكال وبين خلفية العمل والتي تم تقسيمها إلى مساحات اعتُمد فيها على الجمع بين بعض الألوان الساخنة والألوان الباردة في تناول هادئ ، وقد روعي تحقيق الإيقاع التناغمي بين مجموعة عناصر مقدمة اللوحة وبين مساحات الخلفية . أيضا تم استخدام تقنية التلوين ذو ضربات الفرشاة القوية الواضحة التي حققت العديد من الملامس اللونية



لوحة رقم ٢

لوحة رقم ٢

أبعاد اللوحة : ٦٠×٨٠ سم

ألوان زيتية على توال .

الشكل الهرمي هو الأساس البنائي لهذه اللوحة ، حيث أعطى التكوين سمة القوة والرسوخ المستلهمة من العمارة المصرية القديمة حيث تتجلى هذه الصفة المتزنة الراسخة فيها . وقد تكون الشكل الهرمي نتيجة تقابل بعض الخطوط الوترية المتجهة لأعلى اللوحة مما شكل هذا البناء

وقد قسمت خلفية اللوحة بهذه الخطوط الوترية والتي تتوارى خلف مجموعة من الأشكال شبه الهندسية الموجودة أسفل اللوحة لتؤكدها وتبرز قيمها التشكيلية ، وقد لونت تلك الأشكال والتي مثلت الخلفية بألوان متكاملة حيث وزعت كل من اللونين البرتقالي والأزرق على المساحات ، وأيضا وزعت الإضاءات في مساحات الألوان بل وفي اللون الواحد فأكدت على دور الضوء في إبراز البناء التشكيلي المحمل بالقيمة التشكيلية للون .

لوحة رقم ٣

لوحة رقم ٣

أبعاد اللوحة : ٥٠×٧٠ سم

ألوان زيتية على توال .

اعتمد البناء التكويني لهذا العمل على التنوع في أشكال المثلث والذي تمثل في المثلثين الملونين باللون الأصفر والمعالج بمشتقات لونية والذي رسم فوقه مثلث آخر في وضع أفقي ولون باللون الأزرق ، وتبدو فيه الشفافية فربط بذلك المثلثين محققا الوحدة في بناء الشكل .

واعتمد البناء اللوني للوحة على الألوان ومكملاتها في كل من الأشكال والأرضية ، فقد لونت اللوحة باستخدام أربعة ألوان فقط تربطهم علاقة التكامل ، حيث الأصفر يكمله البنفسجي والأزرق يكمله البرتقالي ذلك ما احدث تباين واضح بين الألوان المكملة ، فظهرت الألوان الساخنة أكثر سخونة والباردة أكثر برودة ، كما تم الجمع بين الألوان الساخنة والباردة لتعطي لونا يتوسط الألوان الباردة والألوان الساخنة وهو اللون البنفسجي المتعادل ووضعه في خلفية اللوحة بشكل يدفع أحيانا عناصر مقدمة اللوحة إلى الأمام ، وأحيانا أخرى يشع

لوحة رقم ٤

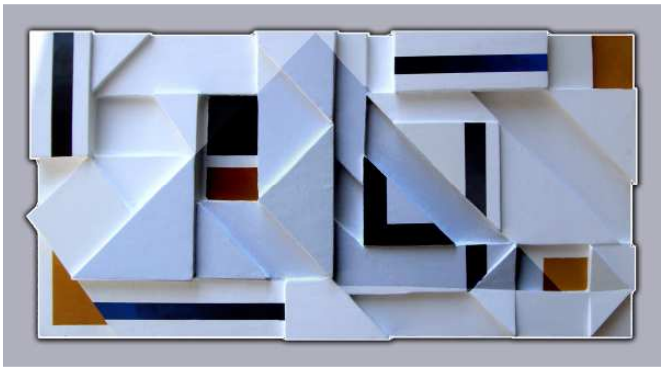
لوحة رقم ٤

أبعاد اللوحة : ٦٠×٨٠ سم

ألوان زيتية على توال .

اللون الأزرق الذي يتسيد اللوحة ، وقد قسمت اللوحة في وضعها الأفقي بنسبة ١ : ٤ وقد قام بإنشاء سبعة أعمدة رأسية غير كاملة للربط بين الجزء الأفقي الأصغر والذي هو نسبة ١ في أسفل اللوحة ، وكان القطع في النسب الرأسية باستخدام شريط أفقي يقسم بها مساحة اللوحة.

أما المعالجة اللونية قد تم تناول اللون والتأكيد فيه قوة ضربات الفرشاة وإضافة بالتة لونية متكاملة ، فقد امتلأت بالألوان الباردة والساخنة كالأحمر والأخضر والأصفر الأوكر والبني إضافة إلى الأسود والأبيض ، وأكدت ضربات الفرشاة قوة وعمقا في اللوحة ، وكانت العلاقة مختلفة من حيث الشكل بين الضوء والفراغ والمساحة ، والخطوط الرأسية أصبحت أكثر استقرار حيث الشكل الهرمي الذي أصبح محور أساسي في اللوحة والتي تشكل من الضوء ، كما أكد تبادل عنصري الضوء والظل كل هذه المفاهيم .



لوحة رقم ٥

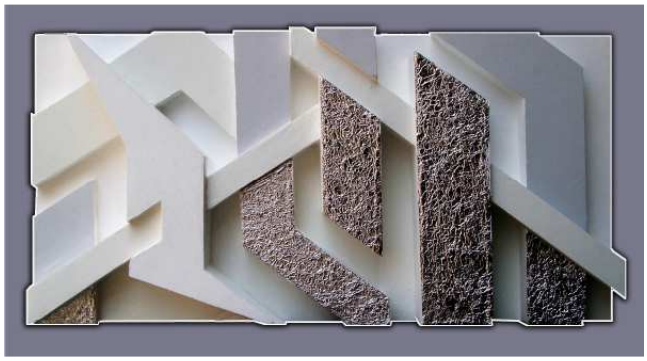
المقاس ٥٠ ×١٠٠ سم

الخامة ألوان أكريلك على خشب

وفيه لعبت المجسمات دورا مهما ، فقد تقلص اللون بشكل واضح فأصبح بدلا من أنه بالتة لونية تحتوي على العديد من الألوان ، أصبح عبارة عن مسطحات لونية لونت بلون واحد فقط وأصبح اللون يتوارى خلف غلالة بيضاء والمتمثلة في الأشكال الهندسية المجسمة والأسطح المختلفة في اللوحة وأصبح اللون رمزا فلا يوجد إلا من خلال ثلاثة ألوان وهي الأزرق والأصفر الأوكر والأسود ..

وتبدو الحركة في هذا العمل حيث الأشكال المتقاطعة والتي أخذت عين المتلقي لتسبح في أنحاء اللوحة تارة في حركة هادئة وأخرى قوية .. واللوحة في مجملها مترابطة من حيث علاقة كل من الشكل والمساحة وأيضا من بقايا اللون الموجود على بعض المسطحات .

وتمثل التوظيف البنائي للوحة في شكل هرم أو مثلث انشأ من خلال طيف لوني بلون محايد تخطى الإنشائية البنائية لمجموعة الأشكال المجسمة والمكونة للعمل ليسيطر على تلك الأشكال محدثا نوعا من الاتزان المعماري لكتلة الأشكال ولعموم اللوحة .



لوحة رقم ٦

المقاس ٥٠ ×١٠٠ سم

الخامة ألوان أكريلك على خشب

العمل عبارة عن مجموعة أشكال هندسية محللة إلى صياغات مختلفة ومختزلة ومتعددة المستويات والحجوم ، وكان للشكل الهرمي الناتج من التقاء خطوطه محورا مهما في إنشائية هذا العمل ، حيث استمد أصوله البنائية أيضا من جماليات العمارة المصرية القديمة وصرحيتها وأصبح للضوء فيها عامل أساسي كأنما يرى في مدخل المعبد .وقد تم إضافة بعض الخامات الأخرى كالورق المعدني ( الفويل ) بعدما غير من هيئته ليصطدم الضوء بما تم تغييره في ملمسه الناعم فيعطي اتجاهات ضوئية وظلية عالية يظن أنها أعطت قيمة ثرية للعمل من الناحية التشكيلية . وقد تتسلل هذا العمل بغرابته وبساطته المتناهية داخل الحيز الوجداني والفكري لكل من يشاهده ، حتى ولو كان على غير دراية بأمور الفن ورحلاته الغيبية البعيدة .. قد يستنكرها .. أو ربما أنها قد تثير فضوله أو تستفز ذائقته .. ولكن لن يختلف أحد على أنها تحرض على التأمل .. وربما لهذا السبب الأخير حازت على أهميتها وباتت ذات علاقات مترابطة وقوية ، وهذا يعتبر أهم ما يميزها.

## النتائج والتوصيات

**أولا النتائج** :

١. ارتبطت التجربة بأهداف التربية الفنية ، حيث تهدف التربية الفنية إلى نقل التراث الحضاري والاستفادة منه ، كذلك تهدف إلي تنمية روح الابتكار لدى الفرد ، حيث بدا أكثر تحرر .
٢. أوضحت الدراسة أن العديد من الفنون الحديثة قد تأثرت تأثرا واضح بالقيم التشكيلية التي أبدعها الفنان المصري القديم ، بل وكونت شخصياتها الفنية على أسس مصرية قديمة .
٣. أثبتت الدراسة الميدانية أنه يمكن الاستفادة من فلسفة الشكل الهرمي التي حققها الفنان المصري القديم في وتوظيفها لإنتاج أعمال تصويرية تحمل صفة الأصالة والمعاصرة ، وهذا ما تأكد من خلال الممارسات العملية في التجربة البحثية .

**ثانيا التوصيات** :

١. التراث الفني المصري القديم من أغنى الفنون التي يجب أن تدرس بعناية فائقة لنهل منطلقات فنية وتقنية ، واستلهام منطلقات فنية وفلسفية جديدة .
٢. ينبغي أن تعنى مناهج التذوق وتاريخ الفن بدراسات تحليلية للقيم الفنية المتعددة في التراث المصري القديم وتطبيقها في مجال تدريس الفنون وخاصة فن التصوير في التربية الفنية .
٣. إتاحة الفرص للطلاب للقيام بالتجريب في الفن ليتمكنوا من استخلاص القيم الجمالية والإبداعية من تلقاء أنفسهم ، كذلك تجعل الطالب يصدر أحكام فنية سليمة وعلى أساس منطقي واع
٤. يجب أن تضم كليات التربية النوعية متحفا صغيرا يعرض لنماذج أو مستنسخات من أعمال الفنان المصري القديم لتحديد معالم الهوية التاريخية والفلسفية والحضارية التي سعى الفنان المصري القديم إلى الوصول إليها وتحقيقها

## المراجع

### المراجع العربية :


١- أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ٣ ،١٩٩٣

٢- ثروت عكاشة ثروت عكاشة – العين تسمع والأذن ترى – الفن المصري القديم النحت والتصوير - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩١

٣- عبد العزيز جودة : قراءات في الفن الحديث – كلية الفنون التطبيقية ج حلوان القاهرة – ١٩٩٤

٤- على أحمد الطايش : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، الزهراء للطبع والنشر، ٢٠٠٠

٥- أرنست فيشر: جذور الفن ، ترجمة سعد حليم ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١

٦- سارة نيومايير : قصة الفن الحديث، ترجمةرمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر ،القاهرة ١٩٨٤

٧- جورج .أ. فلانجان : حول الفن الحديث – ترجمة كمال الملاخ – مراجعة صلاح طاهر – دار المعارف – القاهرة ١٩٩٢


### الرسائل العلمية :


٨- أسماء يوسف بربري : الامكانات التشكيلية لتوظيف المثلث كرمز في التراث النوبي لإثراء المشغولة الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، ج حلوان ٢٠٠٤

٩- إبراهيم عبد الحميد عوض مسيري : التراكيب الهندسية للمثلث والإفادة منها في تدريس اللوحة الزخرفية في التربية الفنية ، ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ٢٠٠٤


### المراجع الأجنبية


10- Smith , w . stevenson , the Art and architelure of Ancient egypt .England : pengun book , 1988 .

11-Wilkinson , Richard .M . : Reading egyption Art , thames & Hudson – London 1998