

**الابداع التصويري و التجريدي للكتابات المصرية القديمة و نشر ثقافة الهوية**  
**Abstract and painting creation of Ancient Egyptian calligraphy and spread**  
**the culture of identity**

أ.د/ هدي عبد الرحمن محمد الهادي

أستاذ التصميم المتفرغ بقسم طباعة المنسوجات و الصباغة و التجهيز - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

Prof. Dr. Hoda Abdel Rahman Mohamed Al Hady

Professor of Design, Department of Textile Printing, Dyeing and Equipment, Faculty of Applied Arts, Helwan University

د/ إيهاب يحيى جمال الدين

مدير عام البحوث بالقطاع الفني للشركة القابضة للغزل و النسيج و الملابس

Dr. Ehab Yehia Gamal Al Den

General Manager of Research in the Technical Sector of Holding Company for spinning, weaving and clothing

م/ ياسمين عادل محمد شندي

(مهندسة طباعة منسوجات حره – خريجة كلية الفنون التطبيقية / جامعة حلوان)

Eng. Yasmin Adel Mohamed Shnedi

(Free engineer for textile printing - graduate Faculty of Applied Arts / Helwan University)

Yamine.adel.90@gmail.com

**ملخص البحث:-**

لا شك أن الفن المصري القديم هو من أهم ما خلفه لنا المصريون القدماء فقد كان المرآة الصادقة التي تعكس بوضوح حضارة شعب عريق و ينقل لنا خصائص الحضارة المصرية القديمة من معتقدات دينية و حياة يومية . و في ظل الإستقرار الذي حققه المصري القديم و بعد اكتشاف الزراعة بدأ يخطو خطواته الأولى بثقة نحو الفن بأنواعه المختلفة . و عندما تعددت أنشطة المصري القديم اليومية كان عليه أن يتبنى وسيلة ثابتة للتعبير عن أفكاره و لتسجيل أحداث حياته اليومية , فلجأ الي إستخدام الرموز التصويرية المستوحاه من الطبيعة في بادئ الأمر ( تعبير تصويري ) و مع التطور والحاجة الي التعبير السريع عن الأفكار ظهرت علامات أخرى مجردة أو صوتية ( تعبير تجريدي ) و ذلك لتحقيق التفاهم بين الأفراد و لتسجيل الشعائر الدينية و الجنائزية .

و من خلال دراسة تطور الكتابات المصرية عبر العصور و أصلها و مراحلها و إجتهادات علماء العالم في فهم تلك اللغة التصويرية و المجردة الرائعة و منهم علماء اليونان و المصريين و علماء العرب و بحوث علماء القرن الثامن عشر , و كذلك التحليل الفني لنماذج مميزه من الكتابة التصويرية و المجردة المصرية القديمة و ما تحمله من مميزات تشكيلية فنية أفادت البحث في ابتكار مجموعة من تصميمات المعلقات النسجية الطباعية المعاصرة تحمل الهوية المصرية . كما نبهت الدراسة في توصياتها بضروره إهتمام الباحثين بنشر ثقافة الهوية المصرية عن طريق دراسة التفاصيل الدقيقة للفنون المصرية القديمة و عناصرها علي مختلف المنتجات التطبيقية الرائعة التي خلفها لنا الأجداد في الفن المصري القديم .

**الكلمات المفتاحية للبحث :** الكتابات المصرية القديمة – الابداع التصويري و التجريدي – نشر ثقافة الهوية

**Research abstract :-**

There is no doubt that the Ancient Egyptian Art is one of the most important legacies left behind by Ancient Egyptians. As it was the truthful mirror that clearly reflects the civilization of an inveterate nation. It reports the characteristics of the Ancient Egyptian

civilization, their religious beliefs and their daily life. And under the shade of stability, that was accomplished by the Ancient Egyptian, and after discovering Agriculture, he began to take his first steps towards Art with its different types.

And when the daily activities of the Ancient Egyptian became diverse, he had to embrace a constant mean to express his thoughts and to record his daily events. so, he came up with using expressive paintings inspired by the nature at first (paintings expression) , and with development, a new abstract and vocal signs has appeared to the public (abstract expression) . And by which mutual understanding was achieved among the individuals and as a result of which, religious and burial rituals were recorded.

And throughout the study of the Egyptian writings across the ages , it's origins , phases and the diligence of many world scientists to understand such an Astonishing abstract and symbolic language by Greek , Egyptian , some scientists of The Arab world and other research papers of the eighteen century's scientists , and also the artistical analysis of distinctive exemplars of the Ancient Egyptian pictorial and abstract writings which contains artistic plastic characteristics that was taken advantage of the research to create a group of modern printed textile hangs which contains the Egyptian identity .

The study also apprised the researchers in it's recommendations of the necessity to consider the importance of spreading the Egyptian cultural identity by studying the subtle details of Ancient Egyptian arts and its elements in the wonderfully various applied products that was left by our ancestors in the field of the Ancient Egyptian Art.

### **Research importance :-**

The importance of research was specified through spreading the culture of identity among society, and that was by revealing about the creation of the ancient Egyptian calligraphy throughout some distinctive examples of its elements. Also, to motivate the researchers of the art and designing fields to deepen their research into the types and forms of ancient Egyptian heritage in general, and specifically the hieroglyphic and abstract writings.

### **Research problem:-**

How to create the modern printed textile hangings by making use of the aesthetic, painting and abstract plastic values of the ancient Egyptian calligraphy. Which in turn, helps to spread the culture of the identity.

### **Research aim:-**

Creating modern printed textile hangings inspired by the aesthetic and plastic values of the abstract and hieroglyphic motifs of the ancient Egyptian calligraphy.

### **Research method :-**

The researcher was assisted by a group of research methods:

- Historical method: through following up the evolution of the Ancient Egyptian writings across ages, it's origins, phases and the diligence of scientists across ages to understand it.
- Descriptive analysis method: by the artistical analysis of distinctive figures of the Ancient Egyptian writings formalities.
- Experimental method: which was followed through innovative experimental solutions and the experiment of using specialized computer programs .

### **Research results:-**

The researcher was able to create a group of modern printed textile hanging designs that holds the Egyptian identity by the means of:

- The artistic analysis of distinctive examples of abstract and hieroglyphic Ancient Egyptian calligraphy which conceives plastic characteristics. And that is a result of studying the

evolution of these writings across ages and the diligence of the scientists in order to understand it.

### Discussion of results:-

The study has shown that the Ancient Egyptian used symbolic drawings inspired by nature (paintings expression) then he used abstract signs (abstract expression). Which was emphasized by the scientists. Therefore, spreading the culture of identity is achievable ; by the creations of the designer in the field of applied art. Which was accomplished by the researcher through creating a group of modern textile hanging designs that includes the contemporary and identity at that time.

#### مقدمة :-

لاشك أن الفن المصري القديم هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء فهو بمثابة المرآة التي تعكس لنا بوضوح حضاره شعب عريق وتنقل لنا كل ما يخص الحضارة المصرية القديمة من معتقدات دينية ووسط فكري عاش فيه هذا الشعب , و هو فن ألتزم فيه الفنان بقواعد ثابتة و معينة أملتأها عليه العقائد الدينية و الجنائزية و البيئة المحيطة به , و هو فن نشأ و تطور متأثراً بالبيئة المصرية القديمة والظروف الطبيعية و المناخية المحيطة به إضافة الي العقل المصري المرفه الحس و التطورات السياسية و الإجتماعية ...كل ذلك ساهم في رسم الخطوط العريضة للفن المصري القديم (1) و لقد توصلنا لمعرفة حضارة هذا الشعب العظيم و فنونه المختلفة من خلال معرفة اللغة المصرية القديمة و ترجمة النصوص الكتابية علي جدران المعابد و المقابر و البرديات و لولاها ما عرفنا شئ عن ماضيها (2) .

و فضل مصر علي العالم بأكمله واضحاً حيث كان لها الدور الرئيسي في تسجيل أول خطوه في سبيل تقدم الإنسانية و أقدم محاولة في استخدام العقل البشري بالوصول الي الكتابة التي أطلق عليها الأغريق اسم " الخط الهيروغليفي " و تعني النقش المقدس , و كان الوصول للكتابة يعتبر أكثر أهمية من المعارك بالنسبة للإنسان و الدساتير التي وضعها , حيث أنها ساعدت علي تنمية مداركه و استغلها في إخضاع الطبيعة لرغباته و نشر المعرفة و تخليد الأفكار و المعلومات علي مر العصور (3) .

وكانت الكتابة هي الحد الفاصل بين عصور ما قبل التاريخ و العصور التاريخية . و لأن الطبيعة هي مصدر الإلهام عند قدماء المصريين فكان المصري يعبر عن ما يريد من خلال صور مستوحاه من الطبيعة . فكانت العلامات الكتابية معبره عن صورتها في بادئ الأمر و لكن مع التطور كان يصعب التعبير من خلال الصور بمفردها , فظهرت علامات مجردة أو صوتية الي جانب الصور (4) .

#### أهمية البحث :-

تحددت أهمية البحث في نشر ثقافة الهوية المصرية بالمجتمع عن طريق الكشف عن مدي الإبداع في عناصر و زخارف الكتابات المصرية القديمة في نماذج مميزة من تلك العناصر و كذلك حث الدارسين في مجالات الفن و التصميم علي التعمق في دراسة أنواع و أشكال التراث المصري القديم بصفة عامة و الكتابات المصوره و التجريدية خاصة .

#### مشكلة البحث :-

كيفية ابتكار تصميم المعقات النسجية الطباعية المعاصرة بالاستفادة من القيم الجمالية و التشكيلية التصويرية و المجردة للكتابات المصرية القديمة بما يساعد علي نشر الهوية المصرية .

#### هدف البحث :-

ابتكار تصميمات نسجية طباعية معاصرة مستلهمة من القيم الجمالية و التشكيلية لعناصر و زخارف الكتابات المصرية القديمة التصويرية و المجردة .

**منهجية البحث :-** استعانت الباحثة بمجموعة من المناهج البحثية :

المنهج التاريخي: من خلال تتبع تطور الكتابات المصرية القديمة عبر العصور وأصلها و مراحلها و اجتهادات العلماء عبر العصور لفهمها

المنهج الوصفي التحليلي: في التحليل الفني لنماذج مميزة من تشكيلات أنواع الكتابة المصرية القديمة .

المنهج التجريبي: الذي تم إتباعه في تجارب الحلول الإبتكارية و تجارب استخدام برامج الكمبيوتر المتخصصة .

**الإطار النظري للبحث :-**

- 1 عصر ما قبل التاريخ .
- 2 أصل اللغة المصرية القديمة .
- 3 مراحل تطور الكتابة المصرية القديمة .
- 4 آلهة الكتابة عند قدماء المصريين .
- 5 اجتهادات علماء العالم في فهم اللغة المصرية القديمة .
- 1-5 علماء اليونان .
- 2-5 بحث المصريين .
- 3-5 بحث علماء العرب .
- 4-5 بحث علماء القرن السابع عشر .
- 5-5 بحث علماء القرن الثامن عشر .
- 6 حجر رشيد .
- 7 شامبليون و فك رموز حجر رشيد .
- 8 اللغة المصرية القديمة .
- 1-8 الخط الهيروغليفي .
- 2-8 الخط الهيراطيقي .
- 3-8 الخط الديموطيقي .
- 4-8 اللغة القبطية.
- 9 اتجاه الكتابه.
- 10 ضياع اللغة المصرية القديمة .
- 11 المسطحات المستخدمة للكتابة .
- 11 - 1 صناعة ورق البردي .
- 12 التحليل الوصفي و الفني لنماذج مختاره من الكتابات التصويرية و المجرده من الفن المصري القديم .
- 13 تصميمات مبتكره لمعلقات نسجية معاصره مستلهمة من الكتابات التصويرية و التجريدية في الفن المصري القديم.
- 14 نتائج البحث .
- 15 مناقشة النتائج .
- 16 التوصيات .
- 17 قائمة بالمراجع العربية و الأجنبية و المواقع الالكترونية.

**1 - عصر ما قبل التاريخ :-**

وهي الفترة التي عاشها المصري القديم قبل إكتشاف الكتابة و قد مر فيها بمرحلتين أساسيتين و هما : جمع القوت و انتاجه ( مرحلة اشباع مادي ) , وبعدها جاءت مرحلة إكتشاف الزراعة و التي تبعها الاستقرار, حيث إقامة المسكن و صنع

الملابس من الكتان و تكوين أسر و مجتمعات , و كان هذا التغيير كفيلاً بنقل المصري القديم من مرحلة الاشباع المادي لمرحلة الاشباع العقلي و الذهني و الفني. و كانت البداية عبارة عن تشكيل تماثيل صغيرة من مواد لينه كالطين, و بعد ذلك بدأ في رسم أنشطته اليومية علي الصخور في محاولات عديدة لفهم التركيب التشريحي لجسم الانسان و الحيوان , فكان يعبر عن ما حوله برسم أشكال مع عدم مراعاة النسب في بادئ الأمر ( 5 ) .

## 2 - أصل اللغة المصرية القديمة :-

من الصعب معرفة أصل الكتابة في احدي الحضارات و هل هي جاءت من الخارج أم ظهرت فجأة؟؟ و لكن بالنسبة لمصر فإنه بإمكاننا من خلال متابعة رسومات أواني حضارة نقادة معرفة مسار التبسيط المتدرج للأشكال النباتية و الحيوانية و غيرها , و هذه التصاویر تعكس المبدأ الجوهري للكتابة المصرية القديمة و التي لم تتغير علي مر العصور , و هي تعتبر مزيج من العلامات المرسومة الصوتية و من الصعب تحديد لحظة الانتقال من الأولى للثانية ( 6 ) . و يقول آرمن العالم الأثري الألماني ان اللغة المصرية القديمة مأخوذة من اللغات السامية و لغات سكان أفريقيا الشرقية و لغات البربر شمال أفريقيا , و لابد أن يكون منشأها بلاد العرب بعد انتشار بني سام في بلاد بين النهرين , كما أن حروفها ساكنة كاللغات السامية , و أخذ هذا الرأي أيضاً المرحوم أحمد باشا كمال , و لكن علماء الآثار الفرنسيين كان لهم رأي مخالف لهذا , فكانوا يرون أن اللغة المصرية القديمة لم تكن أبداً سامية و ارتكزوا في رأيهم علي عدة دلائل منها :

- أن منشأها القارة الأفريقية , و بتصفح تاريخ مصر نجد أن أحدي القبائل الأفريقية و التي يرجع تاريخها الي 4000 سنة ق . م قد شنت غارة علي مصر و اختلطت بأهلها و كونوا المصريين المعروفين في ذلك الزمان تحت حكم الأسرة الأولى الفرعونية , و بالطبع فهذا هو الشعب الذي اخترع الكتابة بلا شك .

- الأبجدية الهيروغليفية ليست كلها حروف ساكنة كما زعم الألمان , و لكنها تحتوي أيضاً علي حروف متحركة و هذا بدليل أنها لغة مصورة و لابد أن لكل صوره اسم يشتمل علي حروف متحركة و ساكنة معاً , و أن اللغة القبطية و التي هي فرع من اللغة المصرية القديمة بها أحرف متحركة فلا بد من وجود ما يضارعها في اللغة الأم .

- جميع أشارات اللغة المصرية القديمة عبارة عن صور حيوانات و طيور مصرية لم يدخلها شئ غريب عنها . ( 7 ) وهناك رأي آخر يري أن هناك صلة بين علامات الكتابة المستخدمة و بعض العلامات التي أستخدمها الانسان في العصر الحجري , و معظم هذه العلامات عبارة عن نباتات و حيوانات , و كانت شائعة الاستخدام قبل الأسره الأولى , و هذا بدليل ما يوجد علي الأنية الفخارية لعصر ما قبل الأسرات , و قد عثر علي أسماء مدونة لمملوك قد حكموا قبل مينا , كما أن ادوات الكتابة قد عثر عليها كاملة في عهد تلك الأسره و كان الكاتب يقوم بأعداد السجلات و حفظها و هذا يدل علي بدأ الكتابة منذ العصر الحجري ( 8 ) . و يؤيد هذا الرأي العالم " فلندر بتري " و الذي يري أن بداية ظهور الكتابة التصويرية كانت في عصر نقادة الأولى , حيث أنه أعتبر أن العلامات التي ظهرت علي الأواني هي رموز كتابية للتفاهم بين الأفراد , و ظهر بعد ذلك علامات تصويرية في مناطق أخرى و هكذا حتي تزايدت العلامات في عهد الأسرتين الأولى و الثانية و أخذت طريقها للتطور و التعديل حتي الدولة الوسطي ( 9 ) . و يتضح مما سبق أن اللغة المصرية القديمة هي اختراع المصريين أنفسهم و كان من أهم ميزاتهم التمسك بالقديم , و هذا ما ساعد لغتهم أن تبقى أربعة آلاف سنة دون تغيير , حتي أن المصري القديم في عهد البطالمة كان يقرأ و يفهم نصوص الأسر الأولى دون عناء ( 7 ) .

## 3- مراحل تطور الكتابة المصرية القديمة :

يجمع أكثر المؤرخون علي أن ظهور الكتابة كان في الدلتا قبل الصعيد و لعل هذا لتقدم حضارتها و رقيها منذ حكومة " هليوبوليس " في فجر التاريخ , و لكن هذا غير مثبت بالوثائق التاريخية و لا نعرف علي وجه التحديد الوقت الذي توصل

فيه المصري للكتابة , و لكنه بإمكاننا القول أنه قبل عهد الأسرات لما ذكرنا سابقاً . و مما لا شك فيه أن هناك تطور واضح في الكتابة بعد اشتغال المصري بالزراعة و توحيد مصر , إذ أن الإشراف الحكومي علي شئون البلاد قد احتاج لوضع القواعد و القوانين لضبط النواحي الادارية , و لهذا نجد تطور ملحوظ منذ العصر العتيق حتي نهاية الدولة القديمة لتظهر لنا الكتابة في شكلها النهائي ( 3 ) . ويرى بعض العلماء أنه في بادئ الأمر كان إذا أراد المصري كتابه شئ ما فإنه يقوم برسمه , فإذا قام برسم حصيره فهو يقصد حصيره فعلياً , و في أواخر عصر ما قبل الأسرات و بداية الأسره الأولى حلت بعض هذه الرسوم محل الحروف الهجائية , أي أن الحرف الأول المنطوق من الشكل المرسوم يعبر عن الحرف الهجائي المقصود , فمثلاً إذا قام برسم ( كف ) فهو يعني به حرف الكاف و ليس الكف نفسه ( 10 ) . و كان يعبر عن النتيجة بالسبب , فمثلاً عند التعبير عن الهواء يقوم برسم شرع مركب منتفخ , كما أنه يعبر عن المحتوي بالحاوي كرسمة لفة البردي تعبيراً عن الكتابة . و لكن تبقى مشكلة الكلمات المتماثلة الصوت , فمثلاً المقطع " سا " و هو يمثل علي هيئة " بطة في وضعها الجانبي " و هذا الرمز يعني " البطة و الأبن " معاً , و من هنا كان لابد من تخلص بعض العلامات من قيمتها التصويرية لإبقاء قيمتها الصوتية فقط , و للتفريق بينهم في هذه الحالة مثلاً فكان يضاف علامة بجانب الرمز و هي إما علي هيئة رجل في حالة " الأبن " أو علي هيئة طائر في حالة " البطة " , و لكن بعد ذلك تم استبدال الطائر بخط عمودي و ذلك لتفادي رسم طائرين و لتوضيح أن العلامة المستخدمة تحتفظ بالدلالة الأولى للصورة المرسومة ( 6 ) .

#### و يمكن تلخيص مراحل الكتابة فيما يلي :-

- الطور الصوري : و كان الانسان يعبر عن ما يريده برسم الأشياء عينها , فإذا رسم رجل بيده قصبه متجه لبحيره فهو يعني أنه ذاهب للصيد , و هكذا .
  - الطور الرمزي : و هنا استدل المصري عن صورته ما لترمز الي معنى معين , كاستخدام قرص الشمس ليدل علي الضوء أو النور .
  - الطور المقطعي : و هنا تعتبر البداية الحقيقية للكتابة حيث أصبحت الصورة لا علاقة لها بهجاء الكلمة بل تستخدم كحرف هجائي كما ذكرنا سابقاً .
  - الطور الصوتي : وفيها لجأ الكاتب لاستخدام الصورة للتعبير عن الحرف الأول و كرمز للهجاء الأول من أسم الصورة , فمثلاً صورة الكلب ترمز لحرف الكاف و صورة الغزال ترمز لحرف الغين و هكذا .
  - الطور الهجائي : و ذلك عندما أشتدت حاجة البشرية الي التقدم في الكتابة , فتم اختراع العلامات و ذلك في حدود 3200 سنة ق.م حيث نشأت الكتابة الهيروغليفية في مصر و المسمارية في العراق ( 11 ) .
- و يمكن تقسيم عصور اللغة المصرية القديمة الي ثلاث عصور أساسية و هي :-
- المصري القديم : وهي من الأسرة الأولى و حتي الثامنة ( 3100 ق . م : 2160 ق . م تقريباً ) و هي تشمل لغة نصوص الأهرامات و قد كتبت بأساليب خاصة في وثائق هي في الواقع نقوش المقابر و النصب التذكارية و اللوحات الجنائزية و أسماء و ألقاب الأفراد و كبار رجال الدولة .
  - المصري الوسيط : و هذا العصر يسمى بالعصر الذهبي للغة المصرية سواء في المحسنات اللفظية أو التعبيرات البليغة و التمسك بقواعد النحو , و قد ظلت مستخدمة منذ عصر الانتقال الأول و علي وجه التحديد عهد الأسره التاسعة الي منتصف الأسره الثامنة عشر ( 2160 ق.م : 1320 ق.م تقريباً ) و أعيد استخدامها في العصر المتأخر خلال حكم

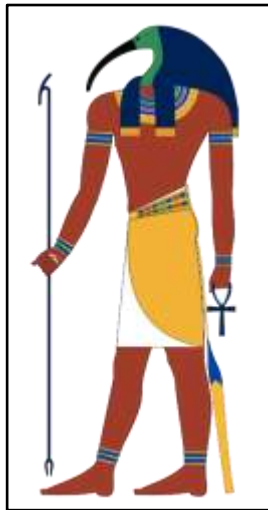
الأسرتين الخامسة و العشرون و السادسة و العشرون و استمرت بقاياها في بعض نصوص العصر اليوناني حتي الروماني و تسمي بالمصري الكلاسيكي أو الفصيح .

• المصري المتأخر : و هي من النصف الثاني للأسره الثامنة عشر و حتي الأسره الرابعة و العشرون , و تتلخص وثائقها في الرسائل و الخطابات و القصص و الأعمال الأخرى , و يظهر من بعض نصوص تلك الحقبة أن بعض الكلمات الأجنبية قد تسلت للغة المصرية ( 12 ) .

ولقد أشار المصري القديم للغتهم بمسميات عديدة منها " لسان مصر - كلام أهل مصر - فم مصر - كلام الآلهه - و أخيراً الكلام المقدس " وقد كتبت بأربعة خطوط و هي : الهيروغليفية , الهيروغليفية , الديموطيقية و القبطية .

#### 4 - آلهة الكتابة عند قدماء المصريين :

كان رب المعرفة و الكتابة عند قدماء المصريين هو الآله " تحوت ( 3 ) , وكانوا يعتبرونه آلاه الحكمة ورسول العلم و رب السحر و سكرتير الآلهه , وهو من أدار الزمن و أبدع التقويم و نسخ القوانين و أخترع الحساب و تحكم في الأرقام . و يمثل الآله "تحوت" بجسم انسان له رأس طائر الايبيس و يحمل لوحة للكتابة بيده اليسري و قلماً بيده اليميني , و أحياناً يمثل بطائر الايبيس وحده كما موضح بالشكل (1). كما نسبوا اليه فكره تصميم الحروف و الكلمات الهيروغليفية و أعتبروه الكاتب الذي أختاره باقي الآلهه لتدوين أعمالهم و أوصافهم و تخصصاتهم , فهو أيضاً " كاتب الآلهه "الي كونه "



شكل رقم ( 1 ) الإله تحوت

إله الكتابة" (13) . الي جانب ربة الكتابة " سشات " إله التسجيل و الحساب و سيدة بيت الكتب .

وقد أعتبر المصري القديم أن الكتابة مظهراً من مظاهر النشاط الألهي شكل رقم (1) الإله تحوت الخلاق و تصور أن اطلاق الاسم علي الشئ هو بمثابة خلق له (3).

و قبل التحدث عن الخطوط المصرية القديمة لابد و أن نتوجه بالحديث الي الاكتشاف الذي ساعدنا في التوصل للكتابة المصرية و التي كانت بمثابة منفذ لاكتشاف الحضاره المصرية القديمة بمختلف انواعها و هو " حجر رشيد " و كذلك معرفة مجهودات العالم لفهم اللغة المصرية القديمة .

#### 5- اجتهادات علماء العالم في فهم اللغة المصرية القديمة :-

##### 5-1 بحث علماء اليونان :

ذكر لنا ديوجين أحد فلاسفة اليونان أن العالم ( ديموقريط ) قام بفحص اللغة الهيروغليفية من خلال النصوص المنقوشة علي مسلة ( منفيس) و قد وصل لنا جزء من قاموس جمعه ( كريمون ) " أمين دار كتب السرايوم في القرن الأول للمسيح "ومنه توصلنا الي أن المرأه التي تضرب آلة الموسيقى تدل علي الفرحة , و الرجل الهرم يدل علي الشيخوخة , و صورة القوس تدل علي السرعة ... هذه المعاني و إن كانت صحيحة في ذاتها إلا أنه حصر الإشارات في قسمين رمزية و تمثيلية و هذا الحصر غير صحيح .


##### 5-2 بحث المصريين :


لقد وضع ( حورس ) المصري كتاباً عن اللغة المصرية القديمة و تم ترجمته الي اليونانية , و قد فسر فيه 189 كلمة هيروغليفية و منها رسم الساق التي يعني سنه , و الصقر يعني أم , و ريشة النعامه تعني العدل , و لقله هذه الكلمات لم يتمكن علماء الآثار من معرفة أصطلاحات هذه اللغة . وقد توصل ( اكليميندس الاسكندري ) في القرن الثالث الميلادي

أن للمصريين ثلاث خطوط و هي الهيروغليفية و الهيرواطيقية و الديموطيقية , كما قال أن هناك نوعان للخط الهيروغليفي الأول يدعي " سيروولوجيك " أي المستعمل في معناه الحقيقي , و له أبجدية خاصة و لم يذكر شئ عن تفاصيله , أما الثاني فهو رمزي و قسمه الي ثلاث أنواع : الأول هو ما يمثل الأشياء علي حقيقتها , و الثاني يبين الأشياء علي شكل صور , أما الثالث فنستخدم بعض الرموز بالغاز , مثل تمثيل الكواكب بحيات نظراً لإعوجاجها في سيرها ..... و هكذا

### 3-5 بحث علماء العرب :

أطلق عليها العرب لغة العصافير و ذلك لإحتوائها علي صور الكثير من الطيور, و بدأ بحثهم فيها في صدر الإسلام , فأروا أن الخط الهيروغليفي عبارته عن طلاس و رموز حلها منيع , و توهم المولعون بعلم الكيمياء أنها رموز لعمل الذهب و الفضة و تراكيب العقاقير , و منهم من فهم أنها رموز كهنوتية .

و قد فسر الطبيب العربي ( أبنيفي Abenephi ) في كتابه " علوم قدماء المصريين " أن الحرف 

يعني ماء , و العلامة  أوحاها الملك ( رازيال ) لأبينا آدم و نقلها نوح و استعملها حام في السحر حتي أتم بها آيات كثيرة ثم تركها لابنه مصرايم الذي أورثها للمصريين . و قد وهم أحمد بن ابي الخير في زعمه معرفة حل أسرار هذا الخط و لكنه كان مخطئ .

### 4-5 بحث علماء القرن السابع عشر :

كان الأب اليسوعي الألماني ( كرشر ) هو أول من قال أن اللغة القبطية هي نفس اللغة المصرية القديمة المكتوبة بأحرف يونانية و هي نظرية صحيحة , و لكنه أخطأ في زعمه أن اللغة المصرية القديمة معاني و ليست أصواتاً و بدأ في حلها , و بناءً علي هذا الرأي الخاطئ فسر الكلمة المصرية القديمة التي معناها باليونانية " أتوكراتور " و بالعربية " المستبد " بالعبرة التالية " أزوريس أصل الخصب و النبات و هو القوة الخالقة الآتية من السماء بحكمة فتاح الصالح " .

### 5-5 بحث علماء القرن الثامن عشر:

ظهر في أواخر هذا القرن العالمان ( جينس و زويجا ) فأنقذا رأي كرشر بعد أن بذلا أقصى جهدهما في تطبيقه , و بمقارنة الحروف الهيروغليفية بالصينية أتضح لهم أن اللغة المصرية القديمة حروف متممة أي غير صوتية , و هي تستعمل في أواخر الكلمات لتحديد معناها , و استنتجا أخيراً أن اشارات هذه اللغة صوتية و لها حروف لا بد من معرفتها , و في سنة 1796 وجد أحد جنود نابليون بونابرت حجر عليه نقوش بالهيروغليفية و الديموطيقية و اليونانية و استطاع العلماء قراءه الكتابة اليونانية , و من هنا بدأ جهود العلماء في ترجمة هذا النص للوصول الي معاني الحروف الهيروغليفية ( 7 ) .

### 6- حجر رشيد:-

عثر عليه عندما نزلت حملة ( نابليون بونابرت ) مدينة رشيد و بدأوا بتدريب قواتهم و قرروا بناء حصن ليحميهم , و عند بداية الحفر لوضع الأساسات وجد العمال المصريون حجر بارتفاع 1.18 متر و كان عرضه 72 سم ووزنه يبلغ حوالي 762 كيلو جرام , و لقد بهرتهم رؤية الحجر الذي لم يكن له مثل بالآثار المصرية ( 10 )





شكل رقم (3) حجر رشيد



شكل رقم (2) صورته عن قرب لجزء من حجر رشيد

و كان الحجر من البازلت الأسود غير منتظم في شكله , و لقد فقد من جهته العليا قمته و زواياه اليمني و اليسري , و من جهته اليسري زاويته اليمني كما هو موضح بالشكل رقم (3) . و النقوش الموجودة عليه موضوعه باللغتين المصرية القديمة و اليونانية , و هي بالترتيب من الأعلى هيروغليفية - ديموطيقية - يونانية . و النقوش الهيروغليفية منحصرة في 14 سطر , و الديموطيقية في جزءه الأوسط تتمثل في 31 سطر أما اليونانية في 54 سطر . و الأربعة عشر سطرًا من الهيروغليفية يوافق نصها الثمانية و عشرين سطرًا الأخيرة من اليونانية .

وقد عثر علي لوحة من الحجر مقطوعة من حائط معبد فيلة محفوظة بالمتحف المصري تحت نمرة 5576 و هي نسخة طبق الأصل من حجر رشيد و منها استدل علي الجزء المفقود من النص الهيروغليفي و أتضح منها أن فقد كان من النص الهيروغليفي فقط , أما الديموطيقي و اليوناني فالنصوص كاملة ( 7 ) .

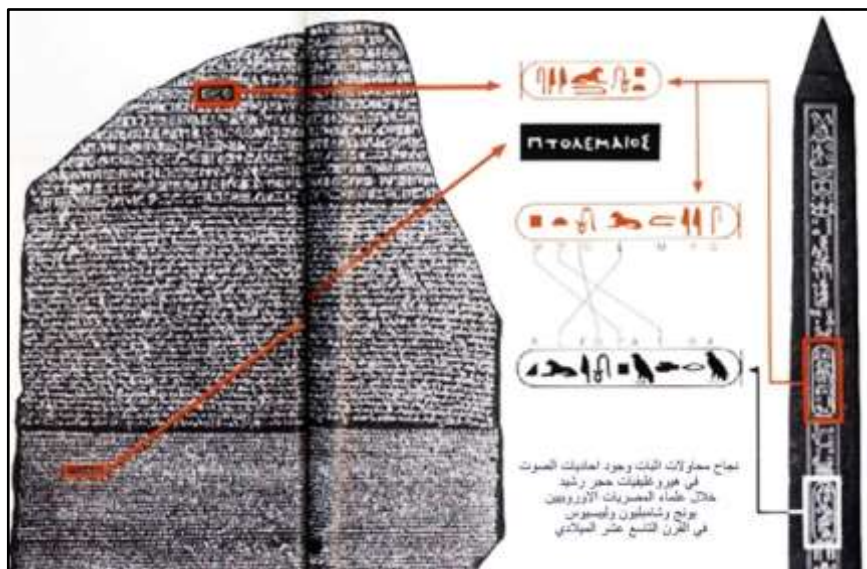
### 7 - شامبليون و فك رموز حجر رشيد :-

لقد خمن المكتشفون للحجر أنه يتضمن نصا واحداً و لكن بخطوط مختلفة و أتضح فيما بعد صحة هذا التخمين , و كان النص عبارته عن اشادة بالفضل و العرفان للملك البطلمي بالخط الرسمي (الهيروغليفي) و خط الحياه اليومية السائد في هذه الفترة ( الديموطيقي ) ثم بالخط اليوناني لغة البطالمة الذين كانوا يحتلون مصر وقتها . ( 14 )  
جاء شامبليون بعد محاولة مجموعة من العلماء و الهواه لفك رموز حجر رشيد عن طريق مطابقة النص المصري باليوناني , و قد تمكن بعضهم من رصد بعض أسماء الأعلام في النص الديموطيقي و التعرف علي بعض النصوص و ما يقابلها في اللغة اليونانية مثل الدبلوماسي السويدي (أكربالد) الذي توصل عام 1802 الي معرفة أسماء الأعلام و بعض الكلمات الديموطيقية.

و في عام 1814 توصل العالم الإنجليزي ( توماس ينج ) لمعرفة 86 مجموعة صوتية , وذلك بمقارنة الخط الديموطيقي باليونانية , إلا أن أغلبها كان غير صحيح و أثبت فيما بعد أن الهيروغليفية بها كلمات تصويرية الي جانب العلامات الصوتية , كما توصل لمعرفة الخراطيش الملكية و أستطاع أن يقرأ اسمي ( تحتمس و بطليموس ) من نقش آخر , و بهذا نجد أن توماس ينج كاد أن ينجح في فك رموز الهيروغليفية و لكنه توقف وتابع أبحاثه في الطبيعة ( 3 ) . ثم جاء ( جان فرنسوا شامبليون ) و استعان بما توصل اليه من سبقوه , و كان قد عثر في فرنسا علي مسلة صغيرة ( منقولة من فيلة ) منقوش عليها كتابة باليونانية و الهيروغليفية . و كان من عادة قدماء المصريين كتابة أسماء الملوك داخل مستطيل ( خرطوشة ) , فوجد شامبليون أسمي كيلوبترا و بطليموس باليونانية علي هذا الحجر , فقام بربط الحروف المتشابهه بين أسمي الملكين فتوقع أن هذه الأحرف نفسها موجودة في اللغة الهيروغليفية داخل الحلقين المستطيلين كما هو موضح بالشكل رقم (4) . و بحث عن الأحرف الهجائية الهيروغليفية الموجودة في أسمي كيلوبترا و بطليموس , فبدأ أولاً

بالمعنى الذي يمثله كل حرف و كان كلما وصل لمعرفة شئ وجد اسمه باللغة القبطية , فتتحقق من أن كل أشاره هيروغليفية صوتية تمثل أول حرف من الكلمة المصرية القديمة أو القبطية ( 7 ) .

و بالمزيد من الدراسات المقارنة تمكن شامبليون من معرفة الكثير من القيم الصوتية لكثير من العلامات , و في عام 1822 م أعلن علي العالم أنه قد تمكن من فك رموز اللغة المصرية القديمة , و ان بنيتها لا تقوم علي أبجدية و إنما تقوم



شكل رقم (4) الاستعانة بمسلة فيله في فك رموز حجر رشيد

علي بعض العلامات التي قد تعطي القيمة الصوتية لحرف واحد أو حرفين أو ثلاثة أحرف . و هكذا وضع شامبليون حجر الأساس في صرح اللغة المصرية القديمة و جاء بعده المئات من الباحثين لإستكمال هذا الصرح . و بالوصول للغة المصرية القديمة بدأ الغموض يزول عن الحضارة المصرية و ظهر علم المصريات بين العلوم الأخرى (5)

## 8 - اللغة المصرية القديمة :-

هي لغة تتميز بقواعد أجرومية ملزمة تماثل قواعد و أجرومية اللغات الحية الحديثة .. فهي تشمل الاسم و الفعل و الحرف و الظرف و تفرق بين المفرد و الجمع و المذكر و المؤنث و المبتدأ و الخبر و الفاعل .... و هكذا , و كانت أيضاً تشمل الضمائر و أسماء الإشاره و أدوات الاستفهام و الأسماء الموصولة و حروف الجر و العطف و أسماء الزمان و المكان . فهي لغة متكاملة و راسخة و كانت تتطور باستمرار لتتناسب التطورات الحضارية التي تطرأ علي المجتمع المصري في العصور القديمة ( 13 ) . ولقد كتبت اللغة المصرية القديمة بأربعة خطوط مختلفة و هم تبعاً لترتيب ظهورهم ( الهيروغليفية - الهيروغليفية - الديموطيقية - القبطية ) .

## 8 - 1 الخط الهيروغليفي :-

لأشك ان اللغة الهيروغليفية لها أهمية خاصة بين لغات العالم , و تبلغ عدد الرسوم التي تكتب بها أكثر من سبعمائة شكل و هي رسوم كما ذكرنا سابقاً مأخوذة من الطبيعة . و قد أستعملت كلمة هيروغليفي منذ سنة 300 ق.م عندما شاهد الاغريق هذه الكتابة محفورة علي جدران المعابد المصرية القديمة , فأطلقوا عليها اسم ( هيروغليفي ) و هي كلمة مركبة من شقين ( هيرو Hier ) بمعنى مقدس , و ( غليفي glyph ) بمعنى حفر أو نقش أي تعني الحفر المقدس أو النقش المقدس ( 10 ) .

ولقد استخدمت الكتابة الهيروغليفية في تدوين النصوص الدينية و كتابات المعابد و الأهرامات , و كان من الممكن أن يكون المصور او النحات أمياً لا يعرف القراءة و الكتابة , فما كان عليه سوي رسم شبكة مربعات لتحديد النسب و أماكن

الكتابات . و الكتابات في المعابد كانت تأخذ شكلين فيما أن تكون متعددة الألوان Polychrome أو مرسومة بلون واحد Monochrome ( 2 ) . شكل رقم ( 5 - 6 ) .



شكل رقم (6) POLYCHROME



شكل رقم (5) MONOCHROME

و لم يكن قدماء المصريين يستعملون كلمة هيروغليفية و لكن كانوا يسمونها ( نترخرو ) و هي أيضاً تعني ( الكلام المقدس ) . و لقد عرف المصريون القدماء هذه الكتابة في عصور ما قبل التاريخ و ظلت سائده لفترة تاريخية تزيد عن أربعة آلاف سنة , أي أنها أقدم الخطوط التي عرفها الانسان علي الإطلاق , و تقرأ الهيروغليفية من اليمين الي اليسار أو العكس حسب اتجاه أوجه الأشكال الأدمية أو الحيوانية , و أيضاً تقرأ من أعلي الي أسفل اذا وضعت الحروف فوق بعضها علي هيئة عمود رأسي ( 13 ) . و بسبب صعوبة الخط الهيروغليفي والدقة التي يتطلبها لكتابة أقل الموضوعات شأناً , أدي لظهور نوع جديد من الكتابة و هو عبارة عن تبسيط للرموز و العلامات الهيروغليفية و سمي ب( الخط الهيراطيقي ) ( 2 ) .

## 8 - 2 الخط الهيراطيقي :-

أشتقت كلمة ( هيراطيقي ) من الكلمة اليونانية ( هيراتيكوس Hieratikos ) و تعني كهنوتي اشارة الي الكهنة و الذين كانوا أكثر الناس استخداماً لهذا الخط , حيث وجد أن نسبة كبيرة من النصوص الهيراطيقيية ( و خاصة التي عثر عليها في العصور المتأخرة ) هي نصوص دينية كتبت بواسطة الكهنة , و تعتبر الهيراطيقيية هي صورته مبسطة أو مختصره

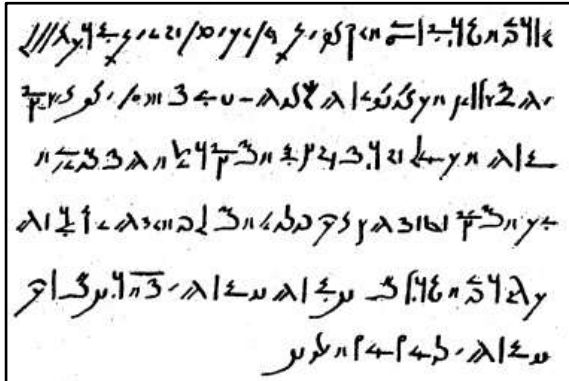


شكل رقم (7) نموذج من الخطين الهيراطيقي وتحتة الهيروغليفي

للهيروغليفية , و لقد لجأ له المصري القديم بسبب أن الخط الهيروغليفي لا يتناسب مع النصوص الدينية و الدنيوية خاصة بعد ازدياد حركة الحياة اليومية , و كان يكتب بالقلم البوص أو الحبر علي أوراق البردي علي عكس الهيروغليفية التي تنقش بالأزميل علي جدران المعابد ( 14 ) . كما هو موضح بالشكل رقم (7) ( 7 ) . و رأي القس العالم ( لكيمان السكندري ) أنه يغلب علي هذه الكتابة التشبيك أي أن العلامات مربوطة بعضها ببعض ( 15 ) . سواء في كل كلمة علي حده أو باتصال الكلمات ببعض في كل سطر , و قد تأخذ أيضاً شكل الحروف المنفرده بعضها عن بعض (14).

## 8 - 3 الخط الديموطيقي :-

و مرور الوقت حدث مثل الذي حدث مع الكتابة الهيروغليفية , فظهرت مع بداية الأسرة السادسة والعشرين مرحلة خطية  
ثالثة تمثلت في الخط الديموطيقي فأصبح أقل وضوحاً و أكثر



شكل رقم (8) مثال للخط الديموطيقي

تشابكاً ( كما هو موضح بالشكل رقم ( 8 ) ( 7 ) ) , و من  
هنا ظهرت صعوبته و قلة المتخصصين فيه . ولقد أشتق هذا  
الاسم من الكلمة اليونانية ( ديموس Demos ) و هو نسبة  
الي ( ديموتيكوس ) أي شعبي , و بالتأكيد لا يجوز الربط  
بين هذا الخط و الطبقات الشعبية فهو لا يعني هذا , و لكنه  
يعبر عن خط التعاملات اليومية , و ظهر هذا الخط نتيجة  
لتعدد الأنشطة و كثرة المعاملات و خاصة الإدارية و التي  
تحتاج للسرعة و الإنجاز , و ازدهر هذا الخط في العصرين

البطلمي و الروماني ( 14 ) . ويقول بعض المؤرخين أن الكتابة بالخط الديموطيقي ظهرت أولاً في مدينه (أخميم) بصعيد  
مصر , حيث كانت حركة المبادلات و الأعمال التجارية من أهم أنشطة الأهالي ومنها أنتشر لمصر كلها بعد أن تبينت  
سرعته و سهولته , و هو من أحد الخطوط الثلاثة علي حجر رشيد فكان يتوسط النص الهيروغليفي و اليوناني ( 13 )

## 8 - 4 اللغة القبطية :-

و هي بمثابة المرحلة الأخيره من مراحل اللغة المصرية القديمة و هي مشتقة من كلمة ( ايجوتي ) باليونانية و هي تعني  
مصري (11), و قد أستعانت الكتابة القبطية بأحرف الكتابة الأغريقية و عددها أربعة و عشرون حرفاً و أضافوا لها ستة  
أحرف أخرى من الأحرف المصرية الديموطيقية التي لا ينطقها اليونان (10). و لأنها تعتبر الصدي الأخير للغة  
المصرية فنجد انها تمثل أهمية لغوية خاصة من حيث استخدام حروف الحركة لأول مرة , و هذا ساعد في التوصل الي  
أقرب نطق صحيح للغة المصرية القديمة ( 11 ) .

## 9 - اتجاه الكتابة :-

كتبت اللغة المصرية القديمة في خطها الهيروغليفي أفقياً ورأسياً من اليمين لليساار فيما عدا الحالات التي تتحتم فيها تغير  
اتجاه الكتابة لتتواءم مع اتجاه منظر معين أو نص معين, إضافة الي تنسيق الشكل الجمالي و الذي يتطلب في بعض  
الأحيان أن تكتب بعض النصوص من اليسار لليمين . أما بالنسبة للهيراطيقية و الديموطيقية فكانتا تكتبان دائماً من اليمين  
لليساار . و يمكن تحديد اتجاه النص علي حسب اتجاه العلامات ذات الوجه و الظهر مثل الانسان و الحيوان و الطيور و  
الزواحف . ( 14 )

## 10 - ضياع اللغة المصرية القديمة :-

أهملت اللغة المصرية القديمة في أواخر القرن الرابع ب.م حيث حرم الأمبراطور ( ثيودوس ) الوثنية علي المصريين و  
أغلق الهياكل و المعابد و قام بطرد كهنة المعبودين ( أزوريس و أمون ) , و استمر الأقباط يتكلمون بهذه اللغة بيد أنهم  
أبطلوا اشاراتها المصورة و استعملوا لكتابتها الأحرف اليونانية و سميت باللغة القبطية . وقد حكم اليونان و الرومان  
مصر سبعة قرون فكان ذلك كفيلاً بزوال اللغة المصرية القديمة , و لأن علماء اليونان قصرُوا اهتمامهم علي معرفة ديانة  
المصريين و فلسفتهم و أهملوا لغتهم و كتباتهم ( 7 ) .

**11 - المسطحات المستخدمة للكتابة :-**

وقد كان المصريون القدماء يستخدمون مسطحات متباينة للغاية للكتابة عليها , إذ تشمل العظم , الطين حيث كانت ألواح الطين المحروق تستخدم في المراسلات الرسمية بين مصر و غرب آسيا في عهد الأسره الثامنة عشر , و العاج و الجلد , المعدن و ورق البردي و الغشاء الجلدي اضافة الي الفخار و البوص و الحجر و الشمع( ويقصد به شمع العسل و يصنع منه غشاء رقيق منتظم يكون أسود اللون عاده ويبسط علي لوحات من الخشب , و كانت الكتابة تنقش علي الشمع بسن مدببة Stilus لم تستعمل قبل العصور اليونانية ) , ومن الأسطح المستخدمة للكتابة أيضاً الخشب , علي أن ورق البردي كان أهم هذه المواد جميعاً , و لهذا سوف نتحدث عنه كأحد أدوات الكتابة . (16)

**11 - 1 صناعة ورق البردي :-**

كان المصريون أول أمة توصلت لصناعة الورق و استخدموا لذلك نبات البردي , و لقد تم فحص بعد عينات البردي من السودان فوجد أن طولها يتراوح من سبعة لعشرة أقدام , و لا يدخل في هذا طول الجزء العلوي الذي يحمل الزهور , كما وجد أن أقصى مقاس لقطرها هو (1.4 بوصة ) ( 16 ) . ولقد لاحظ المصريون أن سيقان نبات البردي مثلثة الأضلاع , فكانوا يقطعون الساق الي أجزاء متساوية ثم يقومون بنزع اللحاء أو القشره الخارجية للساق ثم يلي ذلك مرحلة قطع اللب الداخلي الي أشرطة و شرائح رقيقة متساوية في الطول ثم يقومون بترتيب وضع هذه الشرائح فوق بعضها بطريقة ( خلف و خلاف ) أي بوضع صف أفقي فوق صف رأسي .... و هكذا , و يطرقون عليها بمطارق خشبية حتي يتم التصاق الصف الرأسي بالأفقي بفعل العصارة اللزجة التي تحتوي عليها ألياف الساق , و بعد ذلك يقومون بتنعيم سطحها و تجهيزها للكتابة أو الرسم , و هذا عن طريق استخدام حجر ذو سطح أملس ناعم , و تترك بعد ذلك لتجف في الشمس و تصبح صالحة للكتابة . و نجح المصريون أيضاً في لصق صفحات البردي ببعضها حتي تأخذ شكل ( لفافة ) بلغ طول بعضها حوالي أربعين متر و كانت تكفي لتدوين نص متكامل لأبواب و فصول كتاب كامل (13) . و لا يعرف بالضبط التاريخ الذي بدأ فيه صنع ورق البردي غير أنه يوجد بالمتحف المصري وثائق صغيره من البردي من الأسرتين الخامسة ( برقم ك 58063 , ك 58064 ) و السادسة ( برقم 49623 , ك 58043 ) , كما عثر حديثاً علي عشرة وثائق من الأسره السادسة (16) , بالإضافة الي ملف صغير غير مكتوب في مقبرة ( حماكا ) من الأسره الأولى (17) .

**12 - و فيما يلي عرض لعدد من التحليلات الوصفية و الفنية لنماذج**

**من الكتابات التصويرية و المجردة في الفن المصري القديم :-**

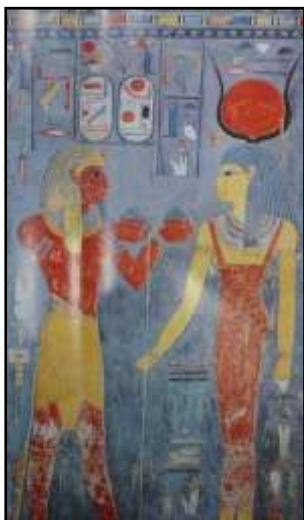
**12-1 التحليل الوصفي و الفني للعمل رقم (1) :-**

**أولاً : التحليل الوصفي :-**

هذا العمل الفني التصويري من مقبره الملك أنوبيس و يمثل جزء من الزخرفة الكاملة للحائط الغربي من غرفة الانتظار لمقبره الملك) توجد هذه المقبرة بوادي الملوك بالضفة الغربية للأقصر . حيث يقوم الملك أنوبيس بتقديم النبيذ لإيزيس سيدة الأرضين .

و الكتابات بأعلي اللوحة موضوعه في الفراغ بصوره رأسية منتظمة يفصلها خطوط مستقيمة , و يوجد كتابات أسفل يدي إيزيس بصوره رأسية أيضاً و كذلك

خلف الملك أنوبيس . أما بالنسبة لعناصر الكتابات التصويرية و المجردة فنلاحظ الأشخاص الجالسين و الطيور كالصقر



العمل الفني رقم (1)

و البط و الكتكوت و الأرنب و الجعران و الثعبان , و العناصر النباتية كرمز ورق البردي و مفتاح الحياه و قرص الشمس , و من الأشكال المجردة الخطوط المنكسرة و الرأسية و أنصاف الدوائر و أشكال الأعمدة و الأواني و غيرها من الأشكال المجردة .

### ثانياً : التحليل الفني :-



التحليل الخطي

أبدع الفنان المصري القديم في توزيع أشكاله و أحجامها حسب أهميتها بصوره متزنة و لكن إتزان غير متماثل , حيث نجد صورته الإلهة إيزيس أعلى من الملك و هي تضع التاج علي رأسها , غير أن الملك و إيزيس في الصدارة و تمثل مناطق الكتابات الهيروغليفية التصويرية و المجردة المركز الثاني من الأهمية بالعمل لكي تساعد علي اظهار العمل و التعريف به و المعلومات عنه , و قد وفق الفنان في توزيع الكتابات بين الأشكال الرئيسية حيث وضع كتلتين من الكتابة تحت يدي إيزيس الممتدتان , بينما وضع حروف كتابية تحت كتف الملك ووضع أيضاً مجموعه من الحروف فوق تاج إيزيس .

أما بالنسبة للألوان فوجدناها متنوعة بين اللون الأزرق في الخلفية و اللون البرتقالي المائل للبنى في جسم الملك و ملابس إيزيس و أيضاً التاج علي رأسها , كما يوزع بشكل عشوائي في مساحات بعض الحروف أعلى العمل

الفني , و اللون الأصفر الداكن نراه في جسم إيزيس و ملابس الملك و بعض

الزخارف أعلى العمل الفني . كما نجد أنه قد أستخدم اللون الأزرق بدرجتين مختلفتين , الدرجة الداكنة السابق ذكرها و الدرجة اللونية الفاتحة و نجده قد قام بتوزيعها في المساحات الداخلية للخراطيش لتبرز جمال الحروف الهيروغليفية عليها . الي جانب أستخدم اللون الأسود و لكن بصوره دقيقة جداً و حذره و نجده في تاج إيزيس و مفتاح الحياه بيدها اليميني و بعض الحروف الهيروغليفية و لكن بصوره بسيطة جداً .

### 12-2 التحليل الوصفي و الفني للشكل رقم (2) :-

#### أولاً : التحليل الوصفي :-



العمل الفني رقم (2)

هذا العمل الفني من مقبرة أمنهرخيشف ابن رمسيس الثالث (يوجد هذا العمل علي الحائط الجنوبي الشرقي لغرفة الانتظار من المقبرة) و التي توجد بوادي الملوك بالضفة الغربية في الأقصر , و كما هو ملاحظ أن الملك يبدو بثياب مزخرفة بصوره مبدعة يظهر فيها الترف و مظاهر الغني , وأمام الملك تظهر الإلهة إيزيس أما من خلفه فتظهر الزوجة الملكية ممسكه ريشة نعم بيدها اليميني . و تظهر الكتابات أعلى يمين اللوحة و اعلي اليسار و في المنتصف بين الملك و إيزيس , و توجد الكتابات بصوره

منتظمة علي هيئة صفوف رأسية تفصلها خطوط مستقيمة . كما نلاحظ وجود شريط رفيع رأسي من الكتابات الهيروغليفية بين الملك و زوجته . حيث استخدم الفنان أنواع مختلفة تصويرية و مجردة من الحروف الكتابية بأشكالها المتنوعة , منها الآدمية و النباتية الحيوانية و الطيور و كذلك العناصر الهندسية المجردة ممثلة في الخطوط المستقيمة و المنكسرة و الدوائر و أنصاف الدوائر.

### ثانياً : التحليل الفني :-

نجد الفنان المصري قد ابدع في توزيع الأشكال و الكتل في هذا العمل , فنجد أن الكتلة الرئيسية أو التي تنصدر اللوحة هي الإله إيزيس و الملك و خلفهم الزوجة الملكية , و تأتي في المرتبة الثانية الكتابات الهيروغليفية بتوزيعها المنتسق في العمل لتخدم الهدف منه و تزيد من جماله و اتزانه . وذلك يخلق نوع من الأتزان غير المتمائل .

و بالطبع لا يغفل طريقة الفنان المصري القديم في توزيع الألوان في العمل الفني , فكانت لهم قدره خارقة في جمال و اتزان توزيع الألوان بصوره تخدم و تضيف للعمل الفني , فهنا مثلاً نجد ان الفنان قد استخدم اللون البرتقالي المائل للبني في ملابس إيزيس و جسم الملك و زوجته , الي جانب توزيعه بصوره غير منتظمة علي بعض الحروف الهيروغليفية , و نجده أيضاً ظاهراً علي تاج إيزيس و الشكل الجمالي الذي يعلو الملك , و أيضاً في زخارف الزي الملكي . كما نري اللون البيج ظاهراً في جسم إيزيس و كذلك التاج الملكي و استخدام نفس اللون في خلفية مناطق الكتابة لتأكيد الأشكال و



التحليل الخطي

ابرازها . و استخدم أيضاً اللون الأخضر في حلي إيزيس و الملك و كذلك في زخارف الزي الملكي و توزيعه في بعض حروف الكتابة , و اللون الأزرق الداكن قد استخدم في ملابس كل من إيزيس و الملك و زوجته و أيضاً بعض الحروف الكتابية , و اللون الأبيض كخلفية للعمل الفني ككل و هذا قد ساعد بشكل كبير علي نجاح الرؤية الكلية و التأكيد علي أدق تفاصيله و ابرازها , الي جانب هذا كان استخدام اللون الأبيض في خلفية الخرطوشة أعلي يسار العمل تأكيداً منه علي ما بها و إضافة الي جمال العمل و أيضاً في ملابس زوجة الملك لتظهرها بالشفافية المطلوبة بصوره دقيقة جداً و رائعة .

## 12-3 التحليل الوصفي و الفني للعمل رقم (3) :-

## أولاً : التحليل الوصفي :-

يقع هذا التسجيل في غرفة دفن الملك رمسيس الأول و التي تقع بوادي الملوك بالضفة الغربية في الأقصر . و هو رسم تصويري يمثل زورق الشمس يسحب من خلال جذع طويل و يمثل الجانب الآخر من الحياة , و نلاحظ أن العناصر الأدمية مصورة بزى أبيض .



العمل الفني ( 3 )

ونجد أن الكتابات هنا جاءت أعلي اللوحة فوق الزورق و العناصر الأدمية في ترتيب رأسي منتظم يفصله خطوط مستقيمة , و قد وفق الفنان هنا في المزج بين الكتابات التصويرية و المجردة , فنري من الأشكال التصويرية العناصر الأدمية و أشكال الطيور بمختلف أنواعها و العناصر النباتية كرمز ورق البردي و لكن الفنان هنا لجأ الي التبسيط في رسم هذه العناصر و التقليل في تفاصيلها , و نري العناصر الكتابية المجردة متمثلة في الخطوط المستقيمة الرأسية و الأفقية والمنكسرة , و الأشكال الهندسية كالدوائر و أنصاف الدوائر .

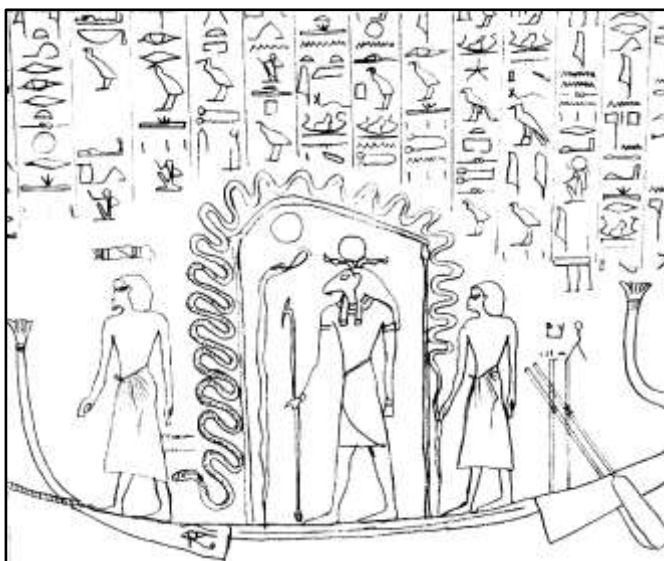
## ثانياً: التحليل الفني :-

قد نجح الفنان هنا في ترتيب الأحجام و الكتل المختلفة حسب أهميتها , فنري أن أول شئ يراه الرائي و يلفت النظر هو العناصر الأدمية

أعلي الزورق فهي تحتل المركز الأول في الصدارة و تأتي بعد ذلك الكتابات التصويرية و المجردة أعلي العمل الفني , و هذا يخلق نوع من الإتزان غير المتماثل في

العمل الفني و قد نجح الفنان المصري القديم في هذا .

و لايد أن لا نغفل قدره المصري القديم العظيمة في كيفية توزيع الألوان بطريقة فنية رائعة , فنري أن الألوان قد تنوعت بين اللون البرتقالي المائل للبي و المستخدم في أجسام العناصر الأدمية أعلي الزورق و كذلك جزء من تاج الملك , و اللون الأصفر الأوكر في تلوين الزورق و جزء من ملابس الملك , وأيضاً في الأطار الذي يحيط بالملك و هو عبارة عن جسم ثعبان ملتوي بطريقة تحيط بالملك و تفصله عن ما



التحليل الخطي



حولة , و اللون الأبيض في ملابس كلا من الشخصين يمين و يسار الملك و كذلك جزء من ملابس الملك . و أيضاً استخدم اللون الأبيض في جزء من الخلفية وراء الملك و جعلها مفصولة عن ما حولها , و اللون الأزرق الفاتح كخلفية عامة للعمل الفني و الكتابات التصويرية و المجردة معاً , و اللون الأسود هنا في الكتابات , و قد استخدم الفنان اللون الأسود في الكتابات لتكون واضحة في العمل الفني كما قام بتبسيط تفاصيلها , و أيضاً نرى اللون الأسود كلون لشعر الرجلين يمين و يسار الملك , أما اللونين الأخضر و الأزرق الغامق فنجدهما قد أستعملتا بطريقة بسيطة جداً في قناع الملك , و اللون الأخضر يظهر في قاع الزورق .

#### 4-12 التحليل الوصفي و الفني للعمل رقم (4)

##### أولاً : التحليل الوصفي :



العمل الفني رقم (4)

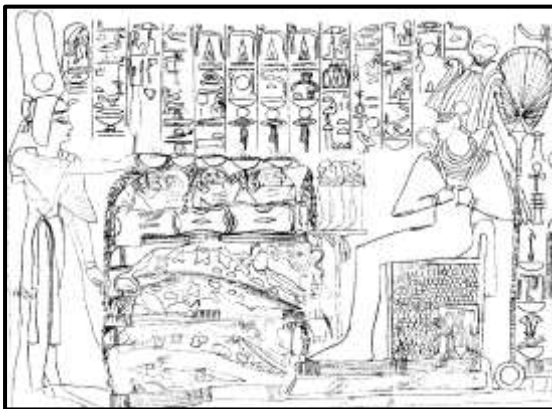
يوجد هذا العمل في مقبره نفرتاري ( الغرفة ( F ) الحائط الشرقي للنصف الشمالي ) وتقع مقبره الملكة نفرتاري في وادي الملوك بالصفة الغربية للأقصر .

و العمل يمثل الملكة نفرتاري و هي تقدم قربان عظيم للإله أوزوريس الجالس أمام القربان , و نرى أمام الإله الأربع أبناء لحورس .

ونجد أن الكتابات تأتي أعلى القربان المقدم من الملكة و أعلى رأسها و الإله أوزوريس بصورة رأسية منتظمة تفصلها خطوط

مستقيمة , و كذلك هناك كتابات أقصي يمين اللوحة كما نلاحظ أن الفنان هنا مزج بين الكتابات التصويرية و المجردة , حيث الكتابات التصويرية واضحة في العناصر الحيوانية كالشعبان و الأرنب و رأس الثور و الطيور بأشكالها المختلفة , و العناصر الأدمية أيضاً مستخدمة بوضوح و العناصر النباتية كورق البردي , أما بالنسبة للكتابات المجردة فنجدها واضحة في الخطوط المستقيمة الرأسية و الأفقية و الدوائر و أنصافها و بعض الخطوط المنكسرة .

##### ثانياً : التحليل الفني :-



التحليل الخطي

وهنا ترتيب الأهمية يختلف عن ما سبقه , فالقربان و الكتابات التصويرية و المجردة هي أول ما يلتفت نظر المشاهد فهما يحتلان المركز الأول ثم بعد ذلك تأتي العناصر الأدمية ( الملكة نفرتاري و الإله أوزوريس ) و يرجع ذلك الي زياده المساحة الكتابية و زيادة حجم القربان في العمل, و هذا خلق توازن غير متمثل بين عناصر العمل, أما بالنسبة للألوان فالفنان هنا قد استخدم العديد من

الألوان المختلفة ومزج بينها بصوره فنية رائعة , فنري علي سبيل المثال اللون البرتقالي المائل للبني في جسم الملكة نفرتاري و جزء من تاجها و بعض زخارف عرش الإله أوزوريس الي جانب بعض الاجزاء من القربان المقدم بالإضافة الي اثنين من أبناء حورس و بعض الكتابات التصويرية و المجردة , واستختم الفنان اللون الأصفر الأوكر في تاج الإله أوزوريس و تاج الملكة الي جانب زينه ملابس الملكة و بعض الأجزاء من القربان و أيضاً في الكتابات مثل بعض الطيور ورأس الثور و المساحة اللونية كخلفية الخرطوشه أعلي رأس الملكة, الي جانب الريشة بيد الملكة و ما يمسه الإله بيده , و أثنان من أبناء حورس أمام أوزوريس , و اللون الزيتي في جسم الإله أوزوريس و التاج أعلي رأسه و بعض من زخارف العرش و أجزاء من القربان و أيضاً الكتابات سواء التصويرية منها و المجردة , و الفنان قد أختار اللون الأبيض ليكون خلفية للعمل الفني ككل و أيضاً ليمثل به ثياب الملكة وهذا ليظهر باقي ألوان العمل و تفاصيله الدقيقة ويجعله حراً في توزيع الألوان.

## 5-12 التحليل الوصفي و الفني للعمل رقم ( 5 ) :-

### أولاً: التحليل الوصفي :-

يوجد هذا العمل علي الحائط الشرقي لغرفة الانتظار لمقبره أمنهرخيشف ابن الملك رمسيس الثالث , و توجد هذه المقبرة بوادي الملوك بالضفة الغربية للأقصر , و الزخرفة الكاملة تمثل الملك رمسيس الثالث و هو يشفع لابنه عند بتاح, و يظهر الإله أنوبيس أمام الملك و هو يظهر بقناع علي هيئة رأس كلب و نجد أن التيجان و القبعات الملكية تظهر بأشكالها المختلفة في الزخرفة الكاملة للعمل.



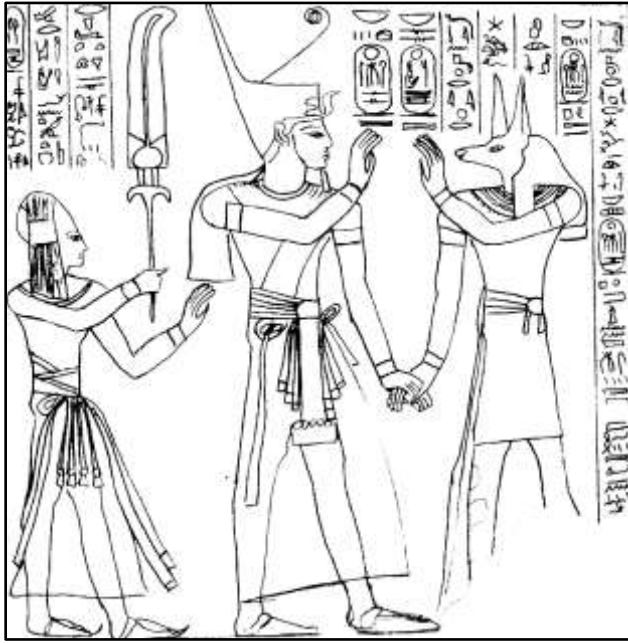
العمل الفني رقم ( 5 )

ويلاحظ ان الكتابات هنا جاءت أعلي أمنهرخيشف و في منتصف المسافة أعلي الملك رمسيس الثالث و الإله أنوبيس و تستمر أعلاه حتي خلفه بصوره منتظمة رأسية تفصلها خطوط مستقيمة فيما عدا الخراطيش بينه و بين الملك .

و قد أستخدم الفنان هنا الكتابات المجردة الي جانب الكتابات التصويرية و نري الكتابات التصويرية متمثلة في العناصر الأدمية و الحيوانية كالطيور المختلفة و الثعبان و النباتية و المتمثلة في رمز ورق البردي , و نري الكتابات المجردة واضحة في الخطوط المستقيمة الرأسية و الأفقية و المنكسره و كذلك الدوائر و أنصاف الدوائر , و قد مزج بينها الفنان بصوره تخدم العمل الفني و توضحه .

### ثانياً : التحليل الفني :-

الفنان هنا قد ابتكر نوع من التوازن الغير متماثل من خلال ترتيب الأشكال و الأحجام المختلفة حسب الأهمية , فالإله أنوبيس و الملك رمسيس الثالث يحتلان الصدارة في الأهمية و يليهما ابن الملك من خلفه و هو أصغرهم حجماً , ثم يأتي بعد ذلك الكتابات بأنواعها المختلفة لتحتل المركز الثالث في الأهمية , و قد وضعها الفنان لتخدم العمل الفني و توضحه و تزيد من قيمته الفنية . أما بالنسبة للألوان فنلاحظ ان الفنان المصري القديم قد مزج بين مجموعة محدوده من الألوان و هي



التحليل الخطي

اللون البرتقالي المائل للبيني المتمثل في أجسام العناصر الأدمية و تاج الملك رمسيس الثالث و بعض الحروف الهجائية بالجزء الخاص بالكتابة , اضافة الي استخدام اللون الأزرق في ملابس كلا من الملك و ابنه و زينه رأس الملك أمنرخيشف و كذلك الإله أنوبيس , الي جانب بعض الكتابات التصويرية و المجردة و الخطوط الرأسية التي تفصل الكتابات عن بعضها , و اللون الأبيض بدرجاته المختلفة قد أستخدم في ملابس الملك رمسيس و ابنه بغرض اظهارها بشفاقيه يقصدها الفنان لتبرز ما تحتها و تظهره و كذلك اللون الأبيض كخلفية عامة للعمل الفني ككل فيما عدا الجزء الخاص بالكتابة , و اللون الأصفر الأوكر نجده واضح في ملابس الإله أنوبيس و كخلفية لمساحات الكتابة و ذلك بهدف ابرازها و توضيحها و تزيد من القيمة الفنية الجمالية للعمل الفني .

## 6-12 التحليل الوصفي و الفني للعمل رقم (6) :-

### أولاً : التحليل الوصفي :-

صوره عن قرب لبردية آني من كتاب الموتى ( جزء من أسطوره البعث) و يوجد كتاب الموتى بالمتحف البريطاني , و هذا الجزء يمثل شكل بعض الكتابات بصوره واضحة , فتظهر فيه الكتابات التصويرية و المجردة بصوره رأسية منتظمة



العمل الفني رقم (6)

تفصلها خطوط مستقيمة و لعلها كتابات تفيد الملك في العالم الآخر و تساعده , و نجد هنا أن الفنان قد لجأ الي التبسيط في كتابة الحروف فجردها من الكثير من تفاصيلها و لعل هذا يجعلنا نقول أنها من الخط الهيرواطيقي و الذي تميز به رجال الدين في مصر القديمة حيث لجأوا الي تبسيط الخط الهيروغليفي و التقليل من تفاصيله ليساير الحياه اليومية و قد سمي بالخط الكهنوتي نسبة الي رجال الدين لأنهم أكثر من أستخدمه في كتاباتهم لسهولة و قلته تفاصيله. و نجد أن العناصر الكتابية هنا هي عبارته عن مزيج من الكتابات التصويرية و المجردة , فتظهر الكتابات التصويرية في العناصر الحيوانية كالطيور بأشكالها المختلفة و الثعبان و العناصر الأدمية و الكتابات المجردة نجدها في بعض الأشكال الهندسية المبسطه كالخطوط المستقيمه سواء الرأسية أو الأفقية و أنصاف الدوائر و الدوائر .

## ثانياً : التحليل الفني :-



التحليل الخطي

العنصر الوحيد والرئيسي هو عنصر الكتابة والتنوع والابداع هنا عن طريق الاختلاف في أشكال الحروف المصوره والمجرده , و استخدم الفنان لون واحد وهو اللون الأسود فقط للكتابة علي ورق البردي . و قد خلق نوع من الإتزان المتماثل , و أبدع في التنوع بين أشكال الحروف الكتابية التصويرية والمجرده المختلفة , فنجد الطيور بأشكالها وأحجامها المختلفة ولكنها مجردة من التفاصيل , و الأشكال الأدمية التي ظهرت علي هيئة خطوط في بعض المناطق الي جانب الأشكال الحيوانية كالثعبان بشكلين مختلفين ... غيرها , بجانب الكتابات المجرده علي هيئة خطوط مستقيمة ودوائر وأنصافها , و بالرغم من ميل الفنان هنا للتبسيط و لكنه حافظ علي جمال الأشكال و تنوعها وترتيبها بشكل منتظم رائع .

## تحليل العناصر :-

و فيما يلي جدول يوضح بعض العناصر الكتابية التي ظهرت في الأعمال الفنية السابق تحليلها و ما تعني ( شكل رقم 9 ) .. فنجد أنها تتنوع بين أشكال الطيور المختلفة كالنسر والبومة والكتكوت , و كذلك أشكال حيوانية متمثلة في الثعبان والأسد و أشكال نباتية كالقصبستان و الكتان المجدول , و عناصر أخري متنوعة بين موجه الماء و اليد و سلة بمقبض و المزلاج و الفم .... و غيرها الكثير من العلامات التصويرية والمجرده في الكتابات المصرية القديمة , فالفن المصري القديم هو فن زاخر يفيض بالجمال .

بومة	م		النسر	ا	
موجة ماء	ن		رجل انسان	ب	
مقعد	پ		يد انسان	د	
منحدر جبل	ق		انمي	ف	
فم	ر		قاعدة إناث	ج	
فمئس	س		كتان مجدول	ح	
رغيف	ت		قصب	ا	
كتكوت	و		حبة	ج	
قصبستان	ي		سلة بمقبض	ك	
مزلاج	س-ز		أسد	ل	

شكل رقم (10)

شكل رقم (9)

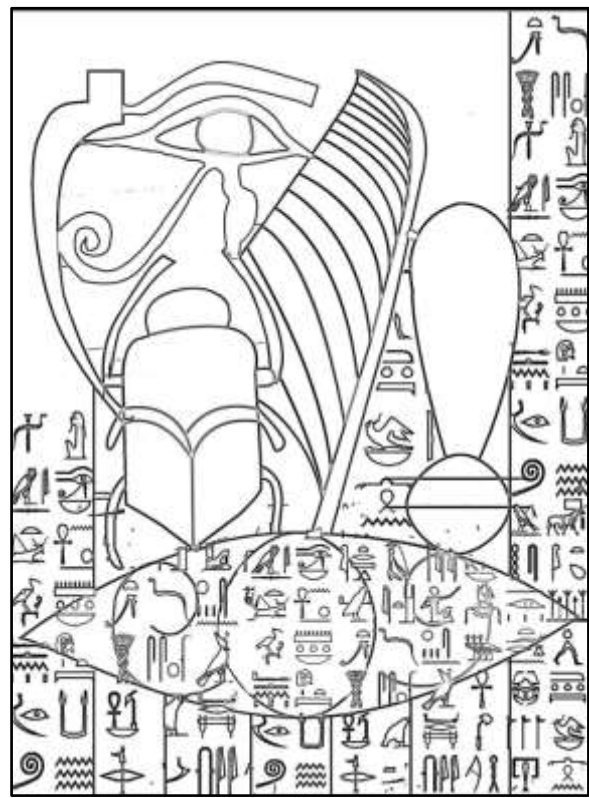
## 13 - الحلول الابتكارية للدارسة :-

تقدم الدارسة مجموعة من الحلول الابتكارية علي هيئة تصميمات لمعلقات نسجية طباعية معاصرة مستوحاه من الكتابات المصرية القديمة بنوعها التصويرية والمجرده و ما تشمله من عناصر مختلفه سواء كانت أدمية , حيوانية , نباتية أو أشكال مجردة علي هيئة خطوط مستقيمة أفقية و رأسية و أنصاف دوائر , و هذا بهدف احياء التراث و نشر ثقافة الهوية .

## 1-13 تصميم المعلق النسيجي الطباعي رقم (1)



التصميم النهائي



التخطيط الأولي للتصميم

## التحليل الفني للتصميم النهائي :-

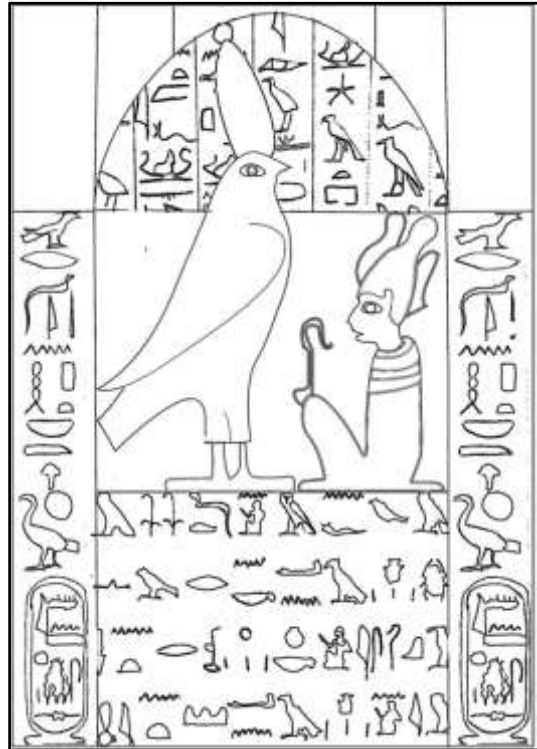
استخدمت الباحثة مجموعة من ستة حروف كتابية بأحجام كبيرة شكلت التكوين الرئيسي في المقدمة , و في الخلفية حروف كتابية تصويرية أيضاً علي شكل خطوط رأسية غير متساوية في الطول لكي تمثل خلفية للأشكال الرئيسية, فنري علي سبيل المثال الجعران و ورق البردي و عين حورس , الي جانب شكل الفم أسفل التصميم و لكن هنا تجرد من تفاصيله و ظهر ككتلة لونية مقسمة الي درجات مختلفة عن طريق بعض الأشكال التجريدية كالدائرة في منتصفه و شكل حلزوني يمين و يسار الدائرة , و هذا يظهر في التخطيط الأولي و لكنه في التصميم النهائي يظهر كدرجات لونية ليس أكثر ... و نري أيضاً استخدام الكتابات الهيروغليفية بحجم صغير في خلفية العمل الفني لتغطي بعض المناطق كالفم و بعض الفراغات بين العناصر و أيضاً تمتد علي هيئة عمود رأسي أقصى يمين العمل .

أما بالنسبة للمجموعة اللونية المختاره فنري أن درجات اللون البني هي التي تسود , مع ادخال البرتقالي و الأصفر الداكن و الأبيض في بعض المناطق و الأحمر الداكن . و استخدمت الملامس الفنية في خلفية العمل لتظهر و كأنها تأثيرات باتيك و دمجت بينها و بين العناصر . و يلاحظ أن العناصر تتداخل مع ملامس الخلفية لزيادة الربط بينها . و التخطيط الأولي لهذا التصميم تم بإستخدام برنامج Illustrator و للتصميم النهائي و الألوان و الملامس الفنية قد تمت علي برنامج Photoshop.

## 2-13 تصميم المعلق النسجي الطباعي رقم (2) :-



التصميم النهائي



التخطيط الأولي للتصميم

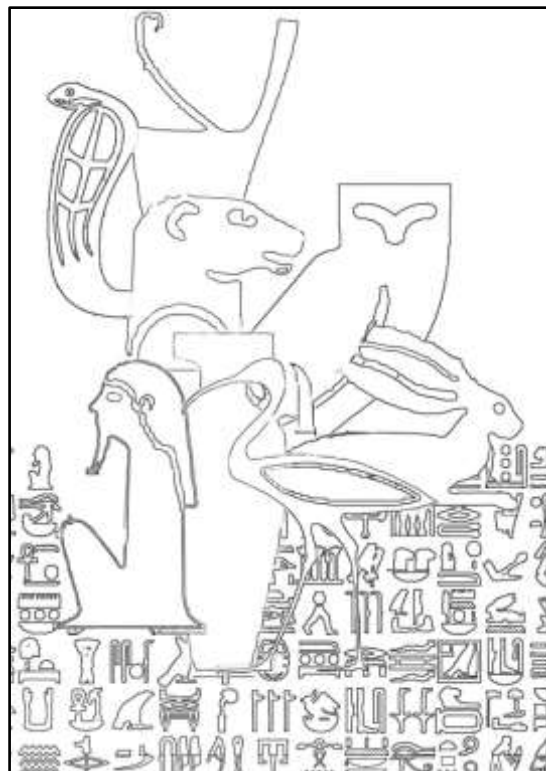
## التحليل الفني للتصميم النهائي :-

يتكون التركيب البنائي لهذا العمل تأثرت فيه الدراسة بالفن المصري القديم في تقسيمات الأرضية و ذلك بتقسيمات هندسية منتظمة ومتوازنة و بداخلها حرفين فقط من الكتابات التصويرية بأحجام كبيره و هما عنصري الطائر و العنصر الأدمي في وضع الجلوس أمام الطائر , و هما هنا قد أحتلا صدارة العمل الفني , كما استخدمت الكتابات المختلفة تصويرية أو مجردة بحجم صغير و وزعت بشكل هندسي في التصميم , فنجدها في نصف الدائرة أعلي رأس الطائر و بصوره عمودين منتظمين أقصى يمين و يسار العمل الفني و أيضاً في المربع و الذي يمثل كقاعدة للطائر و العنصر الأدمي .. أما بالنسبة للألوان فنجد أن اللونين الغالبين هنا علي التصميم هما اللون البيج و اللون الأزرق , و هما في خلفية العمل الفني و داخل التقسيمات الهندسية للأرضية و كذلك في الكتابات التصويرية و المجردة بحجمها الصغير , الي جانب استخدام درجات لونية مختلفة نجدها بوضوح في الحرفين اللذان يظهران بالحجم الكبير و هم اللون النيبتي في العنصر الأدمي و درجات لونية مختلفة في عنصر الطائر تظهر بتقنية ال grade في التأثيرات اللونية فراها برتقالي في رأسه ثم برتقالي داكن في المنتصف ليصل للون الأخضر في الذيل و القدم . و قد تم عمل التخطيط الأولي للتصميم علي برنامج Illustrator و تم تلوينه و استخدام الملامس الأرضية المختلفة علي برنامج Photoshop ليظهر هكذا كنتيجة نهائية .

## 3-13 تصميم المعلق النسجي الطباعي رقم (3) :-



التصميم النهائي



التخطيط الأولي للتصميم

## التحليل الفني للتصميم النهائي :-

و في هذا التصميم نجد أن الدارسة قد استخدمت ثمانية من الحروف الكتابية التصويرية و هي تظهر مجموعة مختلفة ومتنوعة عن بعضها البعض تتشكل من العنصر الأدمي و الحيواني المتمثل في رأس الأسد أعلي التصميم و الأرنب و الثعبان و عنصرين يمثلان طائفة الطيور, الي جانب الأواني و الناج أعلي رأس الأسد , و قد حققت هذه المجموعة تصميم متكامل و متزن و كانت هذه العناصر بأحجام كبيره مختلفة لتظهر و كأنها عناصر حقيقية و ليست حروف كتابية , و تم الحروف الكتابية التصويرية و المجرده في أسفل التصميم لتتلاشي عند بداية التكوين الفني .

و بالنسبة للألوان نجد أن المجموعة اللونية هنا تتكون من درجات البني المختلفة و الأسود و الأزرق مع دخول اللون الأصفر بشكل واضح في هذا العمل , فنجد واضح جداً في الكتابات التصويرية و المجرده أسفل العمل ثم يميل للبني ليتلاشي مع الخلفية , و أيضاً أعلي الجره ليتحول بعد ذلك للأزرق ثم الكحلي , و يوجد بشكل بسيط في العنصر الأدمي و رأس الأسد أعلي التصميم , كما يوجد في الخلفية و لكن بصورته الداكنه , و الخلفية هنا ذات تأثيرات لونية مختلفة و ملامس قد أثرت علي العناصر لتزيد من ربطها بالخلفية . و هذا العمل تم تحقيقه باستخدام برنامج ال Photoshop سواء في مرحلة التخطيط الأولي للتصميم أو في تلوين التصميم النهائي واستخدام الملامس المختلفة و التدرجات اللونية في بعض العناصر.

## 13-4 تصميم المعلق النسجي الطباعي رقم (4) :-



التصميم النهائي



التخطيط الأولي للتصميم

## التحليل الفني للتصميم النهائي :-

واقصر تصميم هذا العمل علي الحروف الكتابية التصويرية للطيور فوجد خمسة من الحروف المختلفة كالنسر و العصفور و البجعة و غيرها .. وذلك بأحجام كبيرة و متفاوتة في الوضع , الي جانب استخدام الكتابات التصويرية و المجردة في الخلفية بتوزيع منتظم بأحجام مختلفة وراء العناصر الرئيسية .

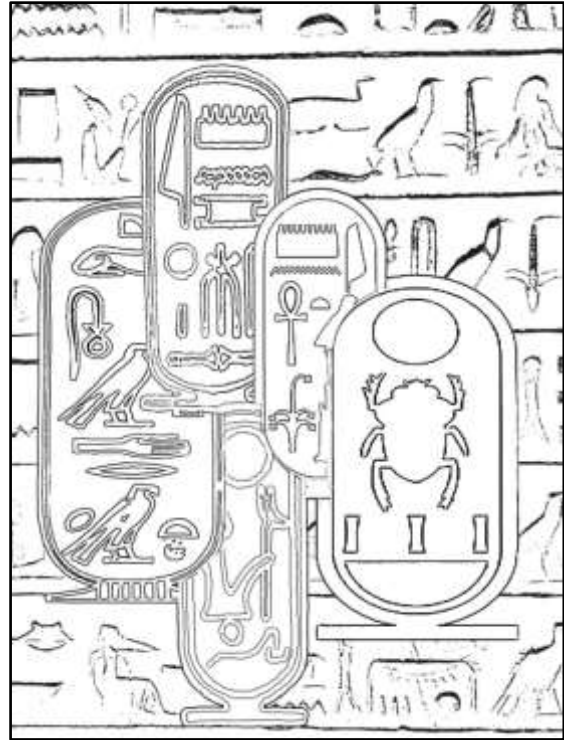
أما بالنسبة لتقنية التلوين فقد تعمدت الدراسة اظهار العناصر بدون تفاصيل و الزيادة من دمجها بالملامس في الخلفية لتبدو و كأنها ظل للطائر و لكن بألوان مختلفه , فالمجموعة اللونية هنا تتكون من اللون البني بدرجاته و التي تصل للبني المائل للسواد في الخلفية , و استخدام تقنية التدرج اللوني التي تظهر في الطائر أقصى اليمين بالون الأخضر في الرأس ثم الأصفر الداكن في المنتصف لينتهي باللون الأحمر في القدم و القاعدة , و الي جانب استخدام اللون الزيتي و الأزرق , و اللون الأسود يظهر هنا واضحاً في الكتابات التصويرية و المجردة الصغيرة في خلفية العمل الفني , و الملامس المستخدمة هنا تشبه ورق البردي و لكنها تظهر باللون البني الغامق المائل للأسود في حدود التصميم لتنتهي الي الأصفر الداكن في منتصف التصميم , و هذا ساعد علي اظهار العناصر الرئيسية. و هذا التصميم قد تم باستخدام برنامج ال Photoshop سواء في التخطيط الأولي و صولاً للتصميم النهائي بدرجاته اللونية المختلفة و الملامس و ربط ملمس الخلفية بالعناصر لزياده الدمج بينهم .



## 5-13 تصميم المعلق النسجي الطباعي رقم (5) :-



التصميم النهائي



التخطيط الأولي للتصميم

## التحليل الفني للتصميم النهائي :-

أستخدمت الخراطيش في هذا التصميم فقط كعناصر رئيسية بأحجام مختلفة , حيث يتكون من خمسة خراطيش مختلفة سواء في العناصر التي بداخلها أو في احجامها . و الحروف الكتابية داخل الخراطيش متباينه فنري علي سبيل المثال في الخرطوشة الأولى أقصى يمين العمل جعران و نصف دائره في الأسفل و دائره أعلي الخرطوشة , و الخرطوشة التي ورائها نجد بها مفتاح الحياه و موجة المياه و عناصر نباتية , و هكذا نجد ان كل خرطوشة مستقلة بعناصرها المختلفة , كما أن الخلفية في هذا العمل عبارة عن كتابات تصويرية و مجردة و لكنها محفورة علي حجر و ليست مرسومة , حيث يري فيها البعد الثالث .

و المجموعة اللونية المستخدمة متباينه فهي بترتيب الخراطيش اللون الأصفر الداكن في الخرطوشة الأمامية أقصى اليمين و الذي يظهر بشفافية تسمح بظهور تأثيرات الخلفية من خلاله . و اللون النيتي في حدود الخرطوشة و العناصر الكتابية بداخلها , أما الخرطوشة خلفها فتظهر باللون الأزرق الزهري . و اللون الأسود في حدود الخلفية والعناصر الكتابية بداخلها , أما اللون الزيتي فيظهر في الخرطوشة أسفل العمل مع حدود و عناصر كتابية بالأصفر الداكن , و الخرطوشة أقصى اليسار فتظهر باللون الأزرق البترولي مع عناصر كتابية باللون الأصفر المتدرج حتي الأزرق , أما بالنسبة للخرطوشة أعلي العمل فهي مزيج بين اللون الأزرق الفاتح و الأصفر بتدرجات لونية و حدود العناصر باللون الأسود , وبالنسبة للخلفية فنجد أن حدودها تظهر باللون الأسود متدرجاً وصلاً للأسود الفاتح في المنتصف مع ظهور بعض تأثيرات اللون الأزرق الزهري في العناصر الكتابية التصويرية و المجردة للخلفية , و قد تم تصميم هذا العمل علي برنامج ال Photoshop سواء في مرحلة التخطيط الأولي وصولاً للتصميم النهائي بالتأثيرات اللونية و الملامس الفنية المختلفة .

**14 - نتائج البحث :-**

- تقدم زخارف الكتابات المصرية القديمة سواء التصويرية أو المجردة و ما تحمله من مميزات تشكيلية مجالاً خصباً لإبتكار تصميم صباغة المنسوجات بصفة عامة و المعلق النسجي الطباعي بصفة خاصة .
- ابتكار مجموعة من التصميمات للمعلقات النسجية الطباعية المعاصرة التي تحمل الهوية المصرية عن طريق التحليل الوصفي و الفني لنماذج مميزه من الكتابات المصرية القديمة التصويرية و المجردة وذلك بعد دراسة تطور تلك الكتابات عبر العصور و اجتهادات العلماء في فهمها.
- استخدام برامج الكمبيوتر المتخصصة في التصميم يؤثر تأثيراً إيجابياً في جماليات المعلق النسجي و ملامسه المختلفة و تأثيراته الفنية .

**15 - مناقشة النتائج :-**

بينت الدراسة أن المصري القديم استخدم الرموز التصويرية المستوحاه من الطبيعة (تعبير تصويري) ثم استخدم علامات مجردة (تعبير تجريدي) , و هذا ما أظهره العلماء , كما أن نشر ثقافة الهوية يمكن أن يتحقق عن طريق ابتكارات المصمم في مجالات الفن التطبيقي و هو ما تم تحقيقه للباحثة بابتكار مجموعة من تصميمات المعلقات النسجية الطباعية التي تحمل الهوية و المعاصرة في ذات الوقت .

**16 - التوصيات :-**

- ضرورة إلقاء الضوء علي الحروف و الأشكال و الخطوط المصرية القديمة كأصل الخطوط العالمية .
- إثراء المعلقات النسجية الطباعية المعاصرة بالفنون المصرية لنشر ثقافة الهوية .

**17- المراجع :****أولاً : المراجع العربية :-**

- 1 - توفيق، سيد: طبعة 1987 - تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم (مصر و العراق ) - مصر - دار النهضة العربية - ص 111 .
- 2 - بيك، وليم ه .: طبعة أولي 1997 - فن الرسم عند قدماء المصريين - ترجمة : مختار السويدي - دار المصرية اللبنانية - ص 72 , 106
- 3 - أديب، سمير: طبعة أولي 2000 - موسوعة الحضارة المصرية القديمة - مصر- العربي للنشر و التوزيع - ص 670 , 671 , 672 , 364 .
- 4 - عبد العزيز، هند سمير: 2005 - القيم الجمالية للكتابات التصويرية في الفن المصري القديم - رسالة ماجستير غير منشوره - قسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - القاهرة - ص 119 .
- 5 - نور الدين، عبدالحليم: طبعة ثامنة 2009 - آثار و حضارة مصر القديمة ( الجزء الأول ) - مصر - دار الأقبلي للطباعة و النشر - مصر - ص 419 , 420 , ( 35 : 37 ) .
- 6 - جريمال، نيقولا: طبعة ثانية 1993 - تاريخ مصر القديمة - ترجمة : ماهر جويجاتي - دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع - ص 40 , 41 , 42 .
- 7 - زكري، أنطون: طبعة أولي 1997 - مفتاح اللغة المصرية القديمة و أنواع خطوطها و أهم اشاراتها و مبادئ اللغتين القبطية و العبرية - القاهرة - مصر - مكتبة مدبولي - ص 13 , 14 , ( 15:18 ) , 26 , 27 , 20 , 50 , 15 , 116 , 119

- 8 - عامر، مصطفى و آخرون: تاريخ الحضارة المصرية - العصر الفرعوني - المجلد الأول - مصر- مكتبة النهضة المصرية - ص 71 .
- 9 - صالح، عبد العزيز: طبعة رابعة 1989 - الشرق الأدنى القديم - مكتبة أنجلو المصرية - ص 63 .
- 10 - حماد، محمد: طبعة أولى 1991 - تعلم الهيروغليفية لغة مصر القديمة و أصل الخطوط العالمية - مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص 31 , 32 , 12 , 17 , ( 11:12 ) , 13 .
- 11 - عبد ربه، اسراء: الكتابة المقدسة ( الهيروغليفية ) - كان التاريخية - دوريه الكترونية محكمة - ربع سنوية - السنة الثانية - العدد الثالث - ص 55 .
- 12 - بكير، عبد المحسن: طبعة ثالثة 1977 - قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي - القاهرة
- 13 - السويفي، مختار: طبعة ثانية 2006 - مصر القديمة - دراسات في التاريخ و الآثار - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - مصر - ص 84 , 89 .
- 14 - نور الدين، عبد الحليم: طبعة تاسعة مزيدة و منقحة 2011 - اللغة المصرية القديمة ( العصر الوسيط ) - ص 39 , 45 , ( 42: 39 ) .
- 15 - جاردنز، سيد ألن : 1973 - مصر الفراعنة - ترجمة : نجيب ميخائيل ابراهيم - الهيئة العامة المصرية للكتاب - مصر - ص 35 .
- 16 - لوكاس، ألفريد: طبعة أولى 1991 - المواد و الصناعات عند قدماء المصريين - ترجمة : زكي اسكندر , محمد زكريا غنيم - القاهرة - مصر - مكتبة مدبولي - ص 232 .

### ثانياً : المراجع الأجنبية :-

- 17 - W . B mery - 1938 - The tomp of Hemaka - p . 14 .
- 18 -Introduced by : H . E . Mrs . Suzanne Mubarak - without date- edited by : Kent R . Weeks -The treasures of he Valley of the Kings ( tombs and temples of the Theban west bank in Luxor )- p ( 130,131 ) - (183:186) - (306,307) - (318,319) for pictures .

### ثالثاً : المواقع الالكترونية :-

- 19- <https://dkhlak.com/egyptian-deities/>
- 20- <https://www.fotosearch.ae/CSP661/k6617961/>