مؤشرات العلامة السيميائية وتطبيقاتها في النص الدرامي البصري(السيناريو)

فلم المومياء أنموذجًا

د. بشير محمد الضاوي
قسم الفنون المرئية .. كلية الفنون والتصميم / جامعة طرابلس / ليبيا

bashiredawi@gmail.com

Semiotic Sign Indicators and Their Applications in Visual Dramatic Text (Screenplay)
The Mummy as a Case Study

Dr. Bashir Mohammed Al-Dawi
Department of Visual Arts, Faculty of Arts and Design, University of Tripoli, Libya

تاريخ الاستلام: 25-3-2026، تاريخ القبول: 15-4-2026، تاريخ النشر: 16-4-2026.

الملخص:

فلم المومياء أحد الأفلام العربية التي لفتت انتباه النقاد بالنقلة النوعية التي أحدثتها في السينما المصرية خاصة والعربية عامة ، في هذا العمل جماليات عدة من حيث : الموضوع (كنص) يعمل على بناء العمل الدرامي متضمنا صيغا تشكيلية أترث جماليات عدة متمثلة في جماليات ورؤى إبداعية تحليلية للقيم التشكيلية والدلالية للحضارة الفرعونية في مصر جسدت في عناصر عدة ، يعمل النص على عودة الوعي التراثي المصري إلى مصر إدراكا لهويتها واستعادة احترامها للتراث القديم باعتباره مدخلًا جديدًا ومعاصرًا لإبراز الهوية في مواجهة الهيمنة الغربية الكاسحة ، فهو يقدم تميزًا واضحًا في الطرح لقضية تهريب الآثار متمثلا في التهريب من قبل القبيلة والطرح الاجتماعي من جهة والقيمة الوطنية من جهة أخرى ، فالصيغ التشكيلية في العمل لها تأثير كبير في بناء العمل الدرامي تجلت في التعبير عن الموضوعات التي استرسلت داخل العمل حيث عكست الواقع داخل المجتمع ، فهي ذات مضمون اجتماعي يعمل على تشكيل خطاب بصري ، فهنا أصبحت الرؤية عن طريق العين لترك العقل والفكر والإحساس لتستطيع إدراك لغة الشكل والخط واللون والمساحة أو العكس في نظام ظاهر أو خفي يحكم بناء الصورة ، وهذا التكوين فيه من الاتزان والتناغم والتحكم بالكتل الشكلية والمادية المتنوعة والتنوع في الهيئة والعلاقات التشكيلية التي تعطي الصورة وقيمتها الفنية ، وواقعية الموضوع كعمل فني متكامل بمضمون يغلف بهرمونية في أيقونة ليتذوقها المتلقي ويتفاعل معها .

الكلمات المفتاحية : مؤشرات العلامة السيميائية ، النص الدرامي ، فلم المومياء

Abstract:

The film “The Mummy” is one of the Arab films that captured critics’ attention for the qualitative shift it brought to Egyptian cinema in particular, and Arab cinema in general. The film embodies multiple aesthetic dimensions, especially in its subject matter (as a text) which constructs the dramatic work through various formal configurations that enrich its aesthetic values. It presents creative and analytical visions of the formal and semantic values of Pharaonic civilization in Egypt, manifested through several artistic elements. The script works toward reviving Egyptian cultural consciousness, reaffirming its identity and restoring respect

for its ancient heritage—serving as a new and contemporary approach to expressing identity in the face of overwhelming Western domination.

The film distinctly addresses the issue of antiquities smuggling, depicting both the tribal aspect of smuggling and its social and national dimensions. The formal configurations within the work have a profound impact on building the dramatic structure, as they express the underlying themes that unfold throughout the narrative and reflect social realities. Thus, the film carries a social message that forms a visual discourse, allowing vision through the eye to engage the mind, thought, and emotion in perceiving the language of form, line, color, and space—whether through visible or hidden systems governing the image's construction.

This composition demonstrates balance, harmony, and control over diverse formal and material masses, along with variation in form and visual relationships that give the image its artistic value. The realism of the subject matter, as a complete artistic work, is enveloped in harmonious symbolism that the viewer can appreciate and emotionally engage with.

Keywords : Semiotic Sign Indicators, Dramatic Text, The Mummy Film

مقدمة:

لوضوح الفكرة مكانة خاصة في العمل الفني باعتبارها وسيلة لكشف المضامين التشكيلية التي يحويها العمل الفني ، فالصورة تقاس بمدى قدرة الفنان المبدع على تصويرها بحيث تطابق في النهاية الصورة البصرية التي تستار عادة حوله . ويتمثل البعد الثقافي في تقييم الصورة الفنية ، لكل عمل فني (مضمون وشكل) : **فالمضمون** : هو المعنى الذي تحمله الصورة في طياتها وتنقلها للآخرين ، **والشكل :** هو الهيكل العام الذي تقوم عليه الصورة والعمل الفني أثناء بناءها ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .

فالمضمون يدرك من خلال الشكل والشكل يكتب معنى لما يحويه من مضمون وكلاهما مؤثرات في بعضها البعض ويظهران في وحدة مترابطة يتوقف إدراكها على المتذوق . يكون الشكل مفردات بصرية للدلالة على استخدام وظيفي معين من جانب ، ومن حيث الجانب الآخر يكمن في علاقتنا معه فثمة اتصال بصري وإحساس ما تجاه الشكل ، قد يبعث الراحة أو الجمال أو يبعث دلالة رمزية أو معرفية .والصورة عمل فني تصميمي ترتكز إلى عناصر بنائية منظورة وتمثل صورة العمل الفني في آلية التنفيذ واستخدام جانب التشكيل البصري بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة معينة من الانتظام الدقيق من أجل التعبير عن الأفكار جماليا ووظيفيا .

فدراسة الصورة تساعد على نمو الثقافة بصفة عامة والثقافة البصرية بصفة خاصة ، وهذا ما تنادي به الاتجاهات المعاصرة للفنون وإثراء الخبرة الجمالية عند الفنان والمتلقي وبناء الشخصية المنفردة له التي تبرز قدراتها على إنتاج عمل فني جيد يتسم بالأصالة ويساعد المتلقي للتعلم عن ممارسة النقد والتذوق ، فالثقافة البصرية لدى المتلقي تزيد وخبرتها من المفردات والأشكال البصرية ، وترتبط بالذوق العام للمجتمع بما يتناسب مع القيم الاجتماعية والقيم الفنية له ، تساهم في الرقي إلى الأفضل دائما اجتماعيا وبيئيا واقتصاديا فتعمل كعنصر تحفيز للسلوك الايجابي والانتقاد السلبي فهي مرآة عاكسة لكل ما يقع عليها في الجانب الاجتماعي بكل ارتباطاته الفنية والتراثية ، كل صورة هي لقطة قائمة على هدف معين صممت من أجله فهي تحمل رسالة وفكر وفلسفة معينة .

إن الفن والأخلاق يعتمد كلا منها على الآخر في نشر الوعي الديني والاجتماعي والتربوي والثقافي في حياة الأفراد ، فالحكم على جمالية الصورة الفنية جاء بهدف الإرشاد إلى الخير وكراهية الشر وتصحيح السلوك وتهذيب الوجدان ونشر الفضيلة وضبط النفس ، فالثقافة من خلال تذوق الصورة يتضح من خلال موضوعاتها وقضاياها والمنافسات والآراء حولها وقراءة موضوعاتها بعين بصيرة وحاذقة

ومعرفة ما ترمي إليه والهدف التي وجدت لتحقيقه والتعبير الفني الجيد المبتكر القدرة على إنتاج شيء جديد ذي قيمة من أجل الأفراد والمجتمع والقدرة على تحقيق أمر ما ومتميز لتلقى فيه بخاصية فريدة تتمثل في تنوع الأفكار المنتجة وبطلاقة [1] .

مشكلة البحث :

تعتبر خطوة تحديد مشكلة الدراسة واحدة من أهم الإجراءات المنهجية ، وتتلخص مشكلة الدراسة عن تباين الرؤى والاتجاهات لمجال السيميائيات وأثرها في الدراما التي لم تحظى بأهمية كبرى في الوطن العربي ، مع كونها ذات شأن لدى الغرب في مجالات شتى لأنها ثوب من ثياب المعرفة التي تلعب دورا كبيرا في النصوص الدرامية ذات رموز ودلالة تعين على فهم اللغة البصرية للنص المصاحب والوعي به للكشف عن تباين الرؤى حول حدود مضمونها وأبعادها ، حيث أصبحت الرؤى الفنية الدرامية تعمل على نسيج جوهر الصورة وبلورته بفيض من الأفكار والارتباطات لتيار وبوح باطني لا شعوري لا ينتهي لعالم مفكك .

والأسباب التي أدت إلى عدم اهتمام العرب بالجانب السيميائي تمثلث كنقطة بداية يمكن العودة إليها إذا ما عملنا على ذلك عندما نتحدث على تاريخ العلم والعلماء المسلمين فلا نعني بذلك أن نمجد الماضي ونتغزل به ، فالمشكلة كونهم لا يتذكرون فضلهم على العلم والعالم ، إلا أن الغرب اهتموا بالقراءة والكتابة وانشغلوا بالتطوير والبحث العلمي وبنوا على ذلك حضارتهم الحالية في ظل انشغال العرب بهمومهم الحياتية والسياسية والحروب ، فأصل المشكلة هي عدم مواكبة التاريخ واستكمال بناء الحضارة الاسلامية العريقة .

فالعلم في جوهره هو إضاءة للوجود بنور الوعي ، وإيضاح للحياة على نار المعاناة الخلاقة .

وإن الأوان قد حان للتدقيق أكثر حول طبيعة الشعور الحسي الفني ، حيث يتخذ المتلقي الجمالي معنى التفاعل والكشف والتبصر والتواصل بين المتلقي للصورة الفنية بوضعه نصاً بصرياً مليئاً بتفكير فني وجمالي وأسلوب اشتغال وصنع معالجة نقدية وسنائد مرجعية ومحتويات متعددة وأفكار ومعاني إلى غير ذلك ، ومن تم يكون القارئ ملزماً بترتيب المدركات الحسية والخواص البصرية المؤسسة للمنجز الجمالي اللون ، والشكل ، والبعد .

إن التلقي الجمالي في الفنون البصرية يبحث في تحليل الآليات الإبداعية التي تعود إلى فهم المنجز التشكيلي ، وإدراك بنيته ،وخصائصه التعبيرية وذلك باعتماد منهجية قرائية تأخذ بعين الاعتبار الفلسفي والشروط الثقافية النقدية بوصفها الأدوات الضرورية لبلوغ مسالك التذوق الفني الراقي ، وتأسيساً على ذلك يحدد الباحث مشكلة بحثه في التساؤل الرئيسي التالي :

س ـ ماهي المؤشرات الدالة للعلامة وتطبيقاتها التشكيلية والبصرية في النص البصري الدرامي العربي ؟

أهمية البحث : تبرز أهمية هذه الدراسة في الاتي :

- تخدم اللغة البصرية الدرامية في الاعمال العربية بعمق لمعرفة المعاني والدلالات والترميز لها والبعد عن السطحية .
- تخدم الكتاب والمخرجين والنقاد في هذا المجال الدرامي العربي .
- تساعد على خلق جيل واعي مثقف يحملون رسالة يعملون على توصيلها بطريقة غير مباشرة من خلال كتاباتهم التي تخلو من السذاجة .
- تعمل على تنمية الإبداع والتفكير حتى لمن لا يصبح كاتباً أو أديباً.
- تبرز واقع الأحداث ، فهي ليست مجرد أفكار نظرية إنما هي دراسة للواقع بكل جوانبه وتفاصيله.

[1] - (شاكر عبد الحميد : 1987 م)

- أداة من أدوات المعرفة لنقل الثقافة والتواصل مع الاخرين بسهولة وببساطة .
- تساهم بدور كبير في إتاحة الفرصة أمام الخيال الفكري واتجاهاته المتعددة للبعد الدرامي .
- تتري النص الأدبي بتفعيل جماليات الصورة الدرامية في العروض الفنية .

أهداف البحث :

- توضيح دور السميائيات في التشكيل البصري وتوظيف اللغة البصرية في الاعمال الدرامية.
- الكشف عن فاعلية الرموز والدلالات في تنمية القدرة العالية لقراءة الصورة في النص الدرامي العربي.
- إمكانية وجود إنتاج علاقات دلالية من خلال الصورة الدرامية سيميائياً .
- إلقاء الضوء على مقومات الصورة كلغة بصرية يمكن تذوقها فنياً .
- تسعى الدراسة إلى الربط بين الصورة الدرامية وثقافتها من الناحية الجمالية .

تحليل عمل المومياء :

- **فكرة العمل :** يبدا المومياء بالموت وينتهي بالحياة .

- **الهدف :** ليس اعادة احياء الاجداد ولكن اعادة بعث الاحياء الجاهلين الهائمين والمتمثلة في (الوعي) فالجهل شر هيكلي يعم على جميع افراد مجتمع قبيلة احيانا مثل (الحرابات) وليس مسئول عنهم افراد بأعينهم.

المقولات الاساسية بالعمل :

1. هناك تاريخ قديم من الحضارة والتقدم.
2. سلسلة طويلة من تاريخ الاحداث من التقهقر والتخلف.
3. جهل الاباء بقيمة حضارة الاجداد.
4. مهمة الابناء استعادة الوعي المفقود بعظمة حضارة الاجداد ومنابعها.
5. الحفاظ على هذه الحضارة من العبث والسرقة .
6. الوعي والمعرفة بعناصر قوة الاجداد هي الشرط لتحقيق البعث والنهضة للأحفاد.
7. ولادة جديدة قبل الانفجار العظيم الذي يؤسس نظام من رحم فوضى.

- **المبدأ الوظيفي :**

تجسيد للواقع المر في هذا الاتجاه متمثلة في إطار سيموطيقي ذو أبعاد ورموز تخلق أمرًا في توظيف اللغة الدرامية في صيغ تشكيلية تعمل علي بناء النص بشكلة التام (فلم سينمائي) .

- **الاسلوب التقني :** أسلوب سينمائي بكافة وسائلة وعناصره الفنية.

تم اختيار عمل المومياء كعمل درامي عربي ذات توظيف للغوي بصري وهي عينة قصدية يمكن من خلالها قراءة صورتها وفهم مضمونها وتذوقها فنياً وجمالياً ، وكان العمل على النحو التالي :

ت	اسم الفلم	الكاتب	المخرج	البلد	سنة الإنتاج
.1	المومياء	شادي عبد السلام	شادي عبد السلام	مصر	1975 م

جدول رقم (1) عينة قصدية لعمل عربي درامي ذات صيغ تشكيلية

مفاهيم منهجية :

فلم المومياء أحد الأفلام العربية التي لفتت انتباه النقاد بالنقلة النوعية التي أحدثتها في السينما المصرية خاصة والعربية عامة ، في هذا العمل جماليات عدة من حيث : الموضوع (كنص) يعمل على بناء العمل

الدرامي متضمنا صيغا تشكيلية أترث جماليات عدة متمثلة في جماليات ورؤى إبداعية تحليلية للقيم التشكيلية والدلالية للحضارة الفرعونية في مصر جسدت في عناصر عدة منها :

- النص (الموضوع).
- التصوير والاخراج.
- الموسيقى .
- هندسة المناظر ومكملاتها واكسسواراتها .
- الملابس .
- الإضاءة والألوان والصوت .
- المكان والزمان .

يعمل النص على عودة الوعي التراثي المصري إلى مصر إدراكا لهويتها واستعادة احترامها للتراث القديم باعتباره مدخلا جديدا ومعاصرا لإبراز الهوية في مواجهة الهيمنة الغربية الكاسحة ، فهو يقدم تميزا واضحا في الطرح لقضية تهريب الآثار متمثلا في التهريب من قبل القبيلة والطرح الاجتماعي من جهة والقيمة الوطنية من جهة أخرى ، فالصيغ التشكيلية في العمل لها تأثير كبير في بناء العمل الدرامي تجلت في التعبير عن الموضوعات التي استرسلت داخل العمل حيث عكست الواقع داخل المجتمع ، فهي ذات مضمون اجتماعي يعمل على تشكيل خطاب بصري ، فهنا أصبحت الرؤية عن طريق العين لترك العقل والفكر والإحساس لتستطيع إدراك لغة الشكل والخط واللون والمساحة أو العكس في نظام ظاهر أو خفي يحكم بناء الصورة ، وهذا التكوين فيه من الاتزان والتناغم والتحكم بالكتل الشكلية والمادية المتنوعة والتنوع في الهيئة والعلاقات التشكيلية التي تعطي الصورة وقيمتها الفنية ، وواقعية الموضوع كعمل فني متكامل بمضمون يغلف بهرمونية في أيقونة ليتذوقها المتلقي ويتفاعل معها .

فلم المومياء / للمخرج : شادي عبد السلام

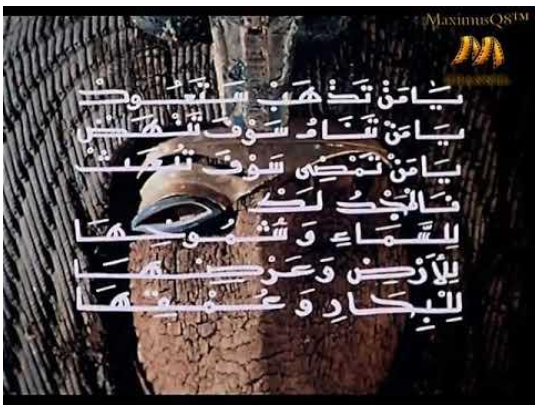
- **تحليل تتر البداية :**

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
	تيتر البداية			
.1	لقطة قريبة up Close لقناع المومياء وتظهر لوحة عليها كلمات يامن تذهب ستعود .. يامن تنام سوف تنهض يامن تمضى سوف تبعث فالمجد لك .. للسماء وشموخها للبحار وعمقها اختفاء تدريجي out – Fade			موسيقى التيتر جنائزية تبدو كأجراس الكنائس

جدول رقم (2) تحليل تتر البداية لفلم المومياء

- تعد اللوحة الاستهلالية التي يبدأ فيها الفلم قبل نزول العناوين والبداية للعمل ، نجد صورة قناع تابوت فاقدا أحد عينيه ، منزوع عنه الذهب الذي يزين الشكل العام للمومياء .

- تظهر هذه اللوحة الصامتة من نصوص متون التوابيت معنونة بكلمات شبه شعرية منثورة وتنتهي بقافية مصاحبة لموسيقى جنائزية كأجراس الكنائس .



شكل (1) يوضح صورة الاستهلالية لتتر البداية

نتأمل من خلال هذه اللقطة ملمح من ملامح ذلك الوعي والفهم العميق للتاريخ الاجتماعي والحضاري والجمالي لموضوع الفلم ، هذه اللوحة الاستهلالية ذات دلالة صيغية تشكيلية متمثلة في الآتي:

- دلالة ونبوءة عن ما يحدث بعد في الفلم من مشاهد .
- انقاد موميوات أجداد الفراعنة العظماء .
- الرسالة ليست من أجل إعادة إحياء الأجداد من جديد ، ولكنها وسيلة لإعادة بعث الأحياء الهائمين الغائبين .
- المعرفة والتحقق التاريخي والوعي بعناصر القوة التي كانت للمصريين القدماء هي شرط أساسي لتحقيق البعث والنهضة للأحفاد .

إن القناع الذي نراه في خلفية النص الاستهلالي الفاقد لأحدى عينيه والمنزوع عنه الذهب هو عبارة عن إشارة لما فعله الآباء بالأجداد وينتظر الانقاد والبعث على أيدي الأحفاد ، فهو قناع لأحد التوابيت من العصر الوسيط والذي يعتبر أزهى عصور الحضارة الفرعونية المصرية والتي قسمت من قبل الباحثين إلى العصور الآتية :

- العصر القديم المبكر
- العصر الوسيط
- العصر المتأخر
- العصر الديموقي
- العصر القبطي

نجد هنا أن المخرج شادي عبد السلام جمع بين فن العصر الوسيط الفرعوني وعصر أوج القوة للدولة العربية التي تمثلت في الخط الكوفي الذي كتب على المومياء في الاستهلال ، إن هذا المزج الفني بين أقوى ما في الفرعوني والعربي هو صدى للحظة القوية التي امتزجت فيها الحضارة المصرية القديمة بالحضارة العربية التي تسعى للاستنارة والتنوير .

يرى الباحث : إن الماضي بفعله المضارع الذي يهيمن على نبرة اللوحة الاستهلالية بتتر البداية يطالب فيه مخرجنا شادي عبد السلام المشاهد باعتبار أحداث الفلم في الحاضر الدائم وليس في الماضي رغم أن القصة في الجانب التاريخي ووضعت في زمن سابق(كرون ولوجي*)، وتأكيدا على ذلك نجد أن العمل يخلو من الفلاش باك (flash back) وهي العودة إلى الماضي ليجعل زمن الفلم في زمن الجو المسيطر بالحاضر ، ويضع الفلم وأحداثه وشخصياته في ديمومة مستمرة .

* كرونولجي : هو علم التسلسل الأمني لتاريخ الحوادث وفقا لتسلسل وقوعها وتقسيم الزمن إلى فترات وتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث .

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.2	ظهور تدريجي In- Fade للوحة عليها وزارة الثقافة المؤسسة المصرية العامة للسينما تقدم مزجDissolve			
.3	لوحة إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما تقدم مزجDissolve			
.4	لوحة يوم أن تحصى السنين مزجDissolve			
.5	لوحة المومياء مزجDissolve			
.6	لوحة مأخوذة عن قصة اكتشاف مخبأ المومياوات بالدير البحري مزجDissolve			
.7	لوحة قبيلة الحربات أحمد مرعى .... ونيس مزجDissolve			
.8	لوحة عبد المنعم أبو الفتوح .... العم عبد العظيم عبد الحى ... القريب أحمد حجازى ..... الأخ مزجDissolve			
.9	لوحة زوزو حمدى الحكيم ... الأم مزجDissolve			
.10	لوحة أحمد خليل .. إبن العم الأول حلمى هلالى ..... إبن العم الثانى محمد عبد الرحمن .إبن العم الثالث مزجDissolve			
.11	لوحة أفندية الآثار أحمد عنان .. البدوى بك محمد خيرى ... أحمد كمال جابى كراز... ماسبيرو مزجDissolve			
.12	لوحة تجار الآثار شفيق نور الدين .. أيوب محمد نبيه ... مراد مزجDissolve			
.13	لوحة ضيفة الشرف نادية لطفى فى دور زينة مزجDissolve			
.14	لوحة تصميم الملابس شادى عبد السلام محمد عزت ... مساعد مزجDissolve			
.15	لوحة مهندس المناظر صلاح مرعى مزجDissolve			
.16	لوحة قام بعمل النماذج المطابقة للتوابيت الفرعونية الموجودة بالمتحف المصرى والمنقولة من مخبأ المومياوات بالدير البحرى 1881 صلاح مرعى أنسى أبو سيف بهيج المصرى مجدى ناشد نبيل الوراقى مرزوق حمدى مزجDissolve			
.17	لوحة المشرف الفني للإكسسوار جابى كراز مساعدو الإكسسوار بهيج حسنين دسوقى محمد مزجDissolve			
.18	لوحة المكياج عبد الوهب قطب نبيلة فوزى مزجDissolve			
.19	لوحة مدير الإنتاج أحمد سامى صفوت مصطفى .. مراقب إنتاج حمدى حسن ..مساعد إنتاج سيد على .ريجيسير مزجDissolve			
.20	لوحة المصور مصطفى أمام مزجDissolve			
.21	لوحة المساعدان عبد اللطيف فهمى محمد برهام مزجDissolve			
.22	لوحة مساعد مخرج أول مير عوف مساعد مخرج ثان عاطف البكرى مزج Dissolve			
.23	لوحة حوار شادى عبد السلام علاء الديب تسجيل الصوت ، نصرى عبد النور مزجDissolve			
.24	لوحة الموسيقى ماريو ناشمبينى المؤثرات الصوتية والمكساج بروما C. D. S. استو مزجDissolve			
.25	لوحة مونتاج كمال أبو العلا مساعدة : رحمة منتصر تم الطبع و التحميض بمعامل تكنوستامبا بروما مزجDissolve			
.26	لوحة مدير التصوير عبد العزيز فهمى مزجDissolve			
.27	لوحة قصة وسيناريو وحوار شادي عبد السلام اختفاء تدريجى out-faed			

جدول رقم (3) تتر البداية لفلم المومياء

تتمثل المشاهد من ل/ رقم (2) وحتى ل/ رقم (27) بعد الاختفاء التدريجيfade-out وبظهور تدريجي fade –in للوحة الثانية وهي عبارة عن أيقونات تتابعية في كادرات خاصة بتتر المقدمة للأسماء الرئيسية والعناصر الفنية والإدارية والانتاجية للعمل الفني بدأ من الجهة الراعية وحتى نهاية الكادر بكاتب ومخرج العمل .

مشهد (1) ليل / داخلي (ركن بالمتحف المصري) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	ظهور تدريجي in-Fade لقطة قريبة Up Closeوتستعرض الكاميرا في حركة بانورامية لليسار Pan Left لبردية 'بنجم ' حيث نرى مناظر لآلهة جالسين منهم الإله أنوبيس والألهتان إيزيس ونفتيس وبينهم المومياء وهناك خمس سيدات ندابات ثم صف آخر من النساء الندابات .. ثم مومياء داخل ناووس موجود على زلاقة وأمامها كاهنان يقدمان للمومياء قطعاً من اللحم والقرابين ، ثم منظر مومياء وخلفها الإله قطعCut	صوت ماسبيرو : لك الخشوع يارب الضياء أنت يامن تسكن في قلب البيت الكبير. يا أمير الليل والظلام .. جئت لك روحاً طاهراً فهب لى		دخول موسيقى2
.2	لقطة كبيرة . S .L مع حركة كاميرا للداخل In Trackingمن زاوية مرتفعة High angle لمجلس علماء الآثار حول منضدة في قاعة واسعة ويقف ماسبيرو بينهم في عمق الكادر وخلف المنضدة قطعCut	صوت ماسبيرو : فم أتكلم به عندك وأسرع لى بقلبى يوم أن تتثاقل السحب ويتكاثف الظلام.		نهاية موسيقى 2
.3	لقطة متوسطة . S. Mلحمد أفندي كمال يقرأ من ورقة ثم يرفع رأسه لأعلى في مواجهة الكاميرا قطعCut	أحمد : أعطنى أسمى في البيت الكبير وأعد إلى الذاكرة اسمى يوم أن تحصى السنين صوت ماسبيرو : صدى بعيد.		
.4	لقطة متوسطة كبيرة .M. S .L لماسبيرو ينظر في اتجاه الكاميرا و ثم يجلس وتتابعه الكاميرا لأسفل , Tilt Downثم تبتعد للخارج Out Zoomليظهر اثنين من علماء الآثار أحدهما أحمد أفندي كمال وظهره للكاميرا والآخر بروفيل يسار كادر ، يرفع ماسبيرو يده الممسكة بصورة البردية وتتابعه الكاميرا يميناً Right Pan ليرفع يده امام مصباح ثم ينظر في اتجاه أحمد يسار كادر قطعCut	ماسبيرو : يأتي من طيبة البعيدة يفصله عن يومنا هذا ثلاثة آلاف سنة .لعلكم تبينتم أنه فصل من كتاب الموتى وترديد هذه البردية يعيد للميت قدرته على أن يتذكر اسمه . أي روح بلا اسم تهيم في عناء دائم، فضياع الاسم يساوى ضياع الشخصية . غير أنى لم ادعوكم إلى هذا الاجتماع لكى نتناقش حول كتاب الموتى الذى تعرفونه كلكم جيداً ..أعطاها لى سلفى المرحوم ماريت باشا و بردية جنائزية لبنجم الأول من الأسرة الحادية والعشرين . اما أصل هذه الصورة فهو بردية جنائزية تم تهريبها من مصر منذ حوالى خمس سنوات ولايملك متحفنا المصري للأسف سوى هذه الصورة.		
.5	لقطة متوسطة .M. S لأحمد ينظر فى اتجاه الكاميرا ويحرك يده ليضع البردية جانباً قطعCut			
.6	لقطة متوسطة . M . S لماسبيرو كما في نهاية لقطة (31) وتتحرك الكاميرا يساراً Left Pan ليظهر الجميع ويجلس احمد يسار كادر بروفيل ويناولهم ماسبيرو صورة البردية قطعCut	ماسبيرو : إنها تحمل كما هو واضح اسم الملكة نجمت . تم شراء هذه البردية من تاجر مجهول في طيبة		
.7	لقطة قريبة up Closeلأحمد وهو ينزع النظارة	صوت ماسبيرو : من كل ما تقدم.		

	عن عينيه وينظر لأسفل ثم يعود وينظر في اتجاه الكاميرا قطعCut			
.8	up Close لقطة قريبة لماسبيرو ينظر يسار كادر وهو في مواجهة الكاميرا ، ثم يلتفت لينظر يمين كادر ، ثم يعود وينظر يسار كادر قطعCut	ماسبيرو : يمكننا ان نستخلص أن هناك شخصاً ما يعرف بالتحديد مكان المقابر المجهولة للأسرة الحادية والعشرين ، وأن هذا الشخص يعرف هذا السر منذ وقت طويل . صوت عالم آثار : ولكن لا يوجد أي أثرلمقابر هذه الأسرة في طيبة ياسيد ماسبيرو !ماسبيرو : نعم والحفريات في هذه الحالة مضيعة للوقت والمال . هناك في طيبة شخص ما يعرف مكان هذه المقابر وإلا فكيف خرجت هذه الأشياء كلها.		
.9	لقطة قريبة Up Close لأحمد وهو يضع يده على عينيه وينظر لأسفل (يفكر) ثم تبتعد الكاميرا للخارج Trackingليظهر كتف ماسبيرو ، ثم ترتفع الكاميرا لأعلى Up Tilt لتتابع ماسبيرو وأحمد وهما يقفان ويعطيه أوراقاً ، ثم يخرج ماسبيرو من يمين الكادر . وتعود لتنزل لأسفل Down Tiltلتتابع أحمد وهو يجلس ويصبح في حجم لقطة متوسطة و يضع النظارة وينظر في الأوراق قطعCut	صوت ماسبيرو :.لأسواق الآثار في العالم ؟ أول عمل لنا في الموسم القادم سيكون موضوع هذه المقابر المجهولة .. أحمد أفندي كمال هل لديك شيء آخر قبل اجتماعنا الأخير لهذا الموسم ؟ أحمد : نعم . أريد أن أكون في طيبة هذا الصيف من أجل هذا الموضوع بالذات كلهم هناك يعرفون أن رجال الآثار لا يعملون في الصيف ، لذلك فهو الفصل الذى يامن فيه سارقو الآثار ويعملون في تهريب ما عندهم ووصولي المفاجئ سوف يحدد لهم اكبر ارتباك ومن خلال ارتباكهم هذا لابد ان اصل إلى دليل ما . ماسبيرو: إنني سعيد باقتراحك .. ستجد في هذه الوثائق ما يساعدك .. وأنا واثق في أنك تعرف كيف تتصرف بصبر وحكمة		

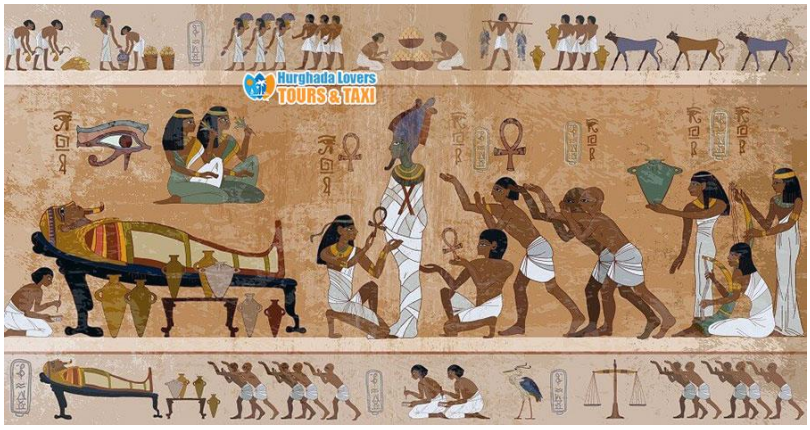
جدول رقم (4) تحليل المشهد الأول لفلم المومياء

- ظهور تدريجي يتزامن بلقطة قريبة تستعرض من خلالها الكاميرا بحركة بانورامية باتجاه اليسار left pan (لبردية بنجم) ، حيث نرى مناظر لألهه جالسين منهم الآلة (انوبس) والالهتين (أيزيس ونفيتيس) وبينهم مومياء بالإضافة إلى خمسة سيدات تسمى ندابات يندبون على الميت كمومياء داخل ناووس موجود على زلاقة وأمامها كاهنان يقدمان للمومياء قطعاً من اللحم والقرابين ، ثم نجد منظر للمومياء وخلفها الآلة (أنوبيس) .

- من خلال هذه اللوحة وهي في حالة استعراضية بانورامية يدخل صوت ماسبيرو لترجمة بعض الكلمات الهيلوغرافية الفرعونية القديمة ، يبدأ الفلم باجتماع ماسبيرو مدير الأثار المصرية مع بعض العلماء المصريين فالمتحف المصري ومعهم شخص يدعى أحمد أفندي كمال وهو أول عالم أثار مصري ، وضابط أمني لبحث موضوع ظهور بعض قطع الآثار التي تسرق من المقابر الفرعونية التي تعود للأسرة الحادية والعشرون وبيعها للأسواق العالمية عن طريق لصوص الآثار ، ويستنتج ماسبيرو أن اللصوص قد عثروا على مقابر لهذه الأسرة ويتطوع السيد/ أحمد أفندي بالذهاب للأقصر في موسم إجازة المتحف بالصيف في محاولة للعثور على خيط يؤدي إلى كشف السارقين .

- نرى أن المشهد يقدم من خلال الفلم تميزا واضحا في الطرح لقضية ترهيب الآثار من قبل قبيلة الحرابات كطرح اجتماعي من جهة والقيمة الوطنية من جهة أخرى ، إلا أن الإطار الجمالي للجدارية ككل يتشكل في التوازن الدقيق بين الكتلة والفراغات بما يريح عين الناظر ولا يحد ببصره خارج الجدارية بحكم اللقطة الاستعراضية بدون توقف .

– إن تقنية التوازن في التكوين ارتكازا على عنصر التماثل التام والغير تام يشكل الجانب الرئيسي من جوانب جماليات الصورة في ذاتها ، أن تنسيق الجدارية التي تمثلت في الشكل النحتي الغائر أو البارز في الفن التشكيلي الفرعوني للتبسيط والتجريد حيث يتحدث فيها عنصر الإخراج عن العلاقة بالتاريخ ذاته لتجسيد التشكيل من خلال الصورة البصرية .



شكل (2) يوضح جدارية فلم المومياء

تحليل رسومات الجدارية وأسماء الآلهة :

1. أنوبس : يظهر كتمثال رخامي على هيئة انسان برأس حيوان ابن آوى وهو أحد فصائل الكلاب يطلق عليه لقب حارس العالم السفلي أو حامي المقابر .

2. أيزيس : هي زوجة أوزير وشقيقته في نفس الوقت ، وتعرف بالمصرية القديمة الفرعونية بـ(إست) وتعني مستقر أو مقعد أو عرش ، يبدو أن اسمها كان تجسيداً لعرش زوجها ، وترتدي الكرسي كا تاج لها واسما في نفس الوقت .

3. نفيتيس : هي أخت أيزيس ، ذكرت هي الأخرى في اللوحة وتلعب دوراً في الأسطورة الأوزيرية فهي رفيقة أيزيس في رحلتها الشاقة مع أوزير بعد معركته الدامية مع أخيه (سيت) ، وعرفت في المصرية القديمة الفرعونية باسم (نبت حوت) (nebt hut) ومعناها سند الست ، فهي صورة لمصر ذاتها ، وأطلقوا عليهن النائحتان أو النادبتان (النادبة الكبرى أوزيس والنادبة الصغرى نفيتيس)

ويقول الكاتب والمؤلف وليام نظير مؤلف لعدة مصادر من الكتب منها كتاب الثروة النباتية عند موتى المصريين سنة 1970م،" قد ورثنا عادة البكاء والنحيب على الميت من أيزيس وأختها النائحتان على الموتى في التاريخ الفرعوني القديم ، وأصبح يتوارثها الناس جيلا بعد جيل " .

مشهد (2) غروب / خارجي (جبانة القرية) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S .L لرجال يرتدون ملابس سوداء ويقفون عكس اتجاه الكاميرا موزعون في الكادر في مجموعات صغيرة		مؤثر رياح شديد	دخول موسيقى 3
.2	لقطة كبيرة S .L من زاوية مرتفعة angle High لرجال يحملون نعشاً ويسيرون في صفين ويمرون بين شواهد القبور البيضاء وتتابعهم الكاميرا يسارا Pan Left قطعCut		صوت نحيب النساء خافت	
.3	لقطة متوسطة S.M. لونيس في مقدمة الكادر يساراً ويسير في اتجاه عمق الكادر وينظر براسه ناحيه الكاميرا ويظهر النعش في عمق الكادر يميناً ثم يعود			

	ويتابع سيره ناحية العمق وتتابعه الكاميرا للداخل ببطء Tracking In قطعCut			
.4	لقطة متوسطة كبيرة . S .L .M للعم والقريب وتتابعهما الكاميرا هما يسيران لليسار Tracking ويظهر الأخ يسير أمامهما ثم يخرج من الكادر ويستمرا في السير ويعبرا الكاميرا يساراً وتقف الكاميرا أمام ونيس وأخيه الواقفان امام النعش عكس اتجاه الكاميرا قطعCut	صوت الأقدام		
.5	لقطة متوسطة . S .M من الزاوية العكسية لونيس واخيه الواقفان امام النعش وتمتد يد لترفع الغطاء عن النعش وينظرا في اتجاه الكاميرا قطعCut			
.6	لقطة كبيرة . S .L لرجال القرية ونسائها وتتحرك امرأة من بين الجموع وتتابعها الكاميرا يسار كادر Trackingويعبر الكاميرا رجلان يحملان النعش الفارغ لليمين وتستمر السيدة في التحرك حتى تصل الى شاهد القبر ويظهر ونيس وأخيه في يسار الكادر وفى العمق يظهر رجلان يقومان بدفن الميت ، تنحني السيدة بجوار القبر باكية يمين كادر قطعCut	صوت مكتوم للبلاطة الحجرية		نهاية موسيقى3
.7	لقطة قريبة up Close لونيس من الزاوية العكسية يبكى ويحنى رأسه لأسفل قطعCut	صوت البلاطة الحجرية الثانية		
.8	لقطة قريبة Up Close لزهور وردية اللون تملا الشاشة قطعCut	صوت حوافر خيل منخفض		
.9	لقطة كبيرة .S .L لحرس على جيادهم مسرعين من اليسار الى اليمين وتتابعهم Pan Rightالكاميرا قطعCut	صوت الخيل عالي		
.10	لقطة كبيرة .S .L من زاوية مرتفعة Angle High للقبر ملتف حوله رجال ونساء القرية ويظهر ونيس وأخيه في مواجهة الكاميرا يساراً والأم راكعة والعم والقريب ينظرا ناحية الكاميرا يمين كادر , ثم يعودا وينظرا عكس اتجاه الكاميرا قطعCut	اختفاء صوت حوافر الخيل تدريجي		
.11	لقطة متوسطة . Sللعم والقريب من الزاوية العكسية و يتحرك العم يمين كادر وتتابعه الكاميرا Right Panحتى يصل الى ونيس وأخيه ويقف في مواجهتهما وظهرهما للكاميرا ، ثم ينظر ناحية الأخ الأكبر ثم ناحية ونيس ويصبحوا في حجم لقطة متوسطة لثلاثة S. M 3. ثم تقترب الكاميرا للداخل In Trackingليصبح ونيس والعم في لقطة متوسطة قطعCut		العم : يرحمه الله .. كان يعدكما لهذا اليوم لتشرفا اسمه وترعيا قبيلته .. قبيلة الحربات هنا أمام قبر أخي أبوح لكما بسر ما هو لنا مادام هذا الجبل . سر تحميانه بدمائكما وبحياتكم	

جدول رقم (5) تحليل المشهد الثاني لفلم المومياء

في هذا المشهد نجد جماليات عدة من حيث الموضوع وجماليات التصوير والاخراج توازي نسبة الموسيقى مع الصورة والتوازن الفيلمي في خلق جماليات الفلم ومنظومته المتكاملة كصوت وصورة وخاصة القطع والدخول من المشهد الداخلي للمشهد السابق والدخول بلقطة واسعة long shot ليثير الانتباه للمعادل التشكيلي الضوئي مما أدى إلى تضاد بين لغتين لغة الضوء ولغة الظلام في المشهد لتخلق نوعا من التوتر لدى المتلقي .

شكل (3) يوضح لقطة من فلم المومياء

- نشاهد قبيلة الحرابات بالزي الصعيدي التقليدي ، حيث استطاع أن ينقلنا المخرج إلى الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الفلم بمنتهى الدقة والحرفية وخاصة للتفاصيل في ما يتعلق بالملابس ، نجد حسه الفني العالي يتمثل في التشكيل بدأ من الافتتاحية وحتى نهاية الفلم .

- إن الصورة الفيلمية تتعاظم قيمتها بتقليص الحوار إلى أقصى حد ممكن ، فالمسؤولية في هذه الحالة الخاصة بالرسالة تقع على عاتق الصورة .

- نرى خروج أفراد القبيلة يحملون نعش زعيمهم ويخرجون من عنق رحم الجبل وهذه دلالة رمزية توحي بأن الجبل هو الذي يحمي القبيلة من أي تأثيرات خارجية وهو الراعي الرسمي لهم لكونهم أبناء الجبل وحراسه .

يرى الباحث : في هذا المشهد بأن الصيغ التشكيلية وتجسيدها في بناء العمل الدرامي تضمنت جميع الوسائل التعبيرية بصيغها التشكيلية البصرية فمن خلاله جمع الأبعاد المميزة لعالم المومياء كنمط فرعوني مع الحفاظ على خصائص كل منها على حدى متكاملة جمعت داخل الإطار بتركيبة واحدة بين البورت رية والمنظر الطبيعي للطبيعة الصامتة وصور الحياة والبيئة ، فقد كانت بنية وتركيب العناصر التشكيلية مرآة حقيقية لتركيبات رومانسية لها خصائص خاصة ، ومن حيث التكوين نجد أن الكادر في وضع الشخصيات داخل ذلك البناء المعماري السردي الصامت بذات الصيغ كدلالات وأبعاد رمزية في حالة صمت تام ، وجعل الموسيقى والاضاءة تلعب دوراً كبيراً على التسلط لمساحات واغراق أجزاء أخرى في عتمة لاكتمال تشكيل فكرة درامية وفي نفس الوقت هناك تحجيم للنسب الهندسية ومساحاتها من مساحة الإطار الأصلي بشكل يؤكد هزلية الصراع والفكر بجانب الجمال والعمارة حيث انقسمت الصورة البورت رية إلى خمسة خطوط أفقية متوازية :

- الخط الأول : تجسيد حالات ابتهال ديني جماعي وفردي في مواكب لتقديم القرابين وتقديس التحنيط المقدسة الفرعونية .

- الخط الثاني : قراءة عين الكاميرا للبعد الدرامي تكويناً هرمياً مرسوماً بتدرج بشري هرمي نسوي .

- الخط الثالث : المضمون والتنويع في الصورة عنصر من عناصر صنع الجمال (نجد فتاة في وضع تبات أمام حيوان حجري وهو لون من ألوان التنويع في تصوير الطقوس القديمة لتقديم القرابين فهو تقديم فردي لمن هو أكثر مقدرة وثراء)
- الخط الرابع : التفسير الدلالي لتقديس الموتى يتمثل في الفتاة حين تركع وتمد دراعيها للأرض في مواجهة مومياء .

شكل (4) يوضح لقطة من فلم المومياء

شكل (5) يوضح لقطة من فلم المومياء

- الخط الخامس : الطقس الأكثر قربا من حالة الخلاص والسمو والذي يتمثل في وقوف فتاة أخرى كمثيلتها التي تقف في الخط الثاني وخلفها أربعة فتيات راكعات في خط أفقي .

يرى الباحث : أن مظاهر الصمت ذات الصيغ التشكيلية خضعت لمساطر صارمة تعامل معها برؤية اخراجية حسب المنطق وواقع الأحداث فكان الربط بين الأسطورة الفرعونية القديمة والعالم الواقعي بصراعاته الدرامية .في هذا المشهد نجد أن مصادر الجمال في هذه الحوارية بين الأعمام وأبناء الأخ زعيم القبيلة وإفشاء السر الذين لا يعلمان هذا السر في السابق قبل ممات والدهم ، وأن مقام الجمال من حيث الحوارية التي تمتلث في الموضوع لإفشاء السر في تعادل الشكل في الصورة مع المضمون حسب التوازن بين قيادة الخير للشر وقيادة المضيء والمظلم .

شكل (6) يوضح لقطة من فلم المومياء

مشهد (3) ليل / خارجي (الجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة .L. S من زاوية مرتفعة Angle Highلسفح الجبل ومجموعة من الرجال يتحركون في اليمين بين صخور الجبل من اليمين الى اليسار قطعCut	.		
.2	لقطة كبيرة . L. S للجبل ويصعد القريب ويخرج من يسار الكادر وخلفه العم قطعCut		مؤثرا لصعود الى الجبل	
.3	لقطة كبيرة . L. S للجبل ويصعد القريب ويخرج من يسار كادر وخلفه العم ، ثم يأتي الأخ وخلفه ونيس وترتفع الكاميرا قليلاً لأعلى Up Tilt -قطعCut			
.4	لقطة كبيرة .L. S من زاوية مرتفعة Angle Highلدورية الحراس على الخيل تأتى من عمق الكادر قطعCut		مؤثر حوافر الخيل يرتفع وصوت رياح عالي	
.5	لقطة متوسطة . S .M من زاوية منخفضة Angle Low للعم والأخ ينظرا في اتجاه الكاميرا وتتابعهما الكاميرا يساراً Left Panثم يدخل ونيس من اليمين خلفهما ويصبحوا في حجم لقطة متوسطة لثلاثة 3 .M .S. ويشير العم بيده ويوقفه ، فيعود ونيس للخلف ويقع على صخور الجبل ، وتتابعه الكاميرا يميناً Right Panويصبح في حجم لقطة متوسطة S. M . قطعCut		صوت الحوافر يعلو	
.6	لقطة كبيرة . L. S لقائد الدورية وهو يتحرك وخلفه باقي الجنود وتتابعهم الكاميرا يمين كادر Right Panحتى يختفوا خلف الجبل قطعCut			
.7	لقطة متوسطة .S. M من زاوية منخفضة Angle Lowللعم واقفا رافعاً يده ناحية الأخ وينظر لأسفل ثم ينظر يسار كادر ويشير بيده قطعCut			
.8	لقطة كبيرة . L. S من زاوية مرتفعة Angle Highللقريب مختبئاً وعلى كتفه ربطة حبال ، ثم يتحرك عكس اتجاه الكاميرا لأسفل وينظر لأسفل بحذر ويصغى ، ثم يتحرك أبعد قليلاً ويعيد مراقبة الوادي قطعCut		خطوات قدميه على الصخور	
.9	لقطة متوسطة . S .M للعم يشير لونيس وأخيه أن يتبعاه وتتحرك الكاميرا يساراً Left Panليصبح العم في حجم لقطة قريبة up Close ثم يلتفت يمين كادر ناحية ونيس قطعCut	الأخ : لماذا نستعمل هذا الطريق؟ انه طريق الماعز العم : لأنه أأمن الأخ : أمن للضباع العم : احتفظ بهذه الشجاعة للأفندية والحراس ، انهم ينتشرون في الجبل كالطاعون صوت القريب: (يهمس) أصعدوا الطريق أمان العم : أتبعوني		
10	لقطة متوسطة قريبة Close Medium Up من زاوية مرتفعة Angle Highلونيس في مخبئه بين الصخور ، يتحرك ناحية الكاميرا وتتراجع الكاميرا للخلف , Out- Trackليصبح في حجم لقطة متوسطة لأثنين 2 .S. M حيث يظهر الأخ يسار كادر بروفيل قطعCut	صوت العم : ونيس ماذا بك ؟ ونيس : لا شيء .. ولكن الاختباء مذلة		
11	لقطة متوسطة . S. Mللقريب من زاوية منخفضة Angle Lowمادا يده لأسفل ويمسك بيد العم ويجذبه لأعلى ثم يصعد الأخ خلفه رافضا يد القريب ، ويتبعه ونيس رافضاً يد القريب , ثم يقف القريب ويعبرهما وتقترب الكاميرا للداخل In - Track ليصبح القريب في حجم لقطة متوسطةS. M . قطعCut	القريب : أتبعوني	صوت الحركة على صخور الجبل	

جدول رقم (6) تحليل المشهد الثالث لفلم المومياء

- نجد الكاتب والمخرج تعاملا مع الصمت كخلفية للصورة والكلمة ، فهي خلفية صادقة وواقعية وطبيعية .
- لعب الصمت في هذه المشاهد بصيغه التشكيلة ذات الطابع الدلالي للدور الكبير في معالجة الفلم وحاصره المخرج معتمداً على البنية الذهنية للمتلقي فكون حدودا محايدة في عمق الصورة ليسهل عبورها وتجاوزها للمرور إلى زمن آخر منفتح داخل الجبل كسر كان مخفي على أبناء زعيم القبيلة (الراحل)،مزجت بين الأسطورة الفرعونية والعالم الواقعي بصراعاته الدامية وهواجسه الذاتية ليصبح الفلم نموذجا لانعكاسات الوعي الإبداعي متمثلة في المكنونات الاخراجية والشغف التاريخي في الجانب الفرعوني واستقلالها كمادة قابلة للانصهار داخل الصورة السينمائية لخلق جو الصراع بين أفراد القبيلة المتمثلة للأبناء والاعمام .
- بعد الدفن قام الأعمام بأخذ الوريثين إلى طرق معترضة في قمة الجبل مع مقدمة حوارية مقتضبة حول السر الذي يعد الميراث الوحيد الذي تركه زعيم القبيلة والدهم .
- الحركة بطيئة ويختبئان بين لحضه وأخرى خوفا إذا ما سمعهم صوتاً غريباً ، في هذا المشهد تظهر الاشارة الأولى وهي شخصية ونيس عندما قال : (أشعر بالضيق فالاختباء مذلة) .
- يستمر الأعمام بقيادة الوريثين إلى أن يصلا إلى غرفة مملؤة بالتوابيت الفرعونية يطلقون عليها اسم (الدفينة) كمصطلح سري بين العائلة .
- ونيس يلقي نظرات متجهمة على أعمامه ، المشهد يبقى في حالة صمت لا يسمع فيه سوى صوت الريح لكن الوجوه تتكلم مفصحة عن مشاعر الريبة والقلق .
- العم الأكبر يخترق الصمت ويبوح بسر خطير لأبناء اخيه ، هذا السر لا يعرفه سوى هذا الجبل وأبيهم وأعمامهم فقط ، الأحداث دراماتيكية تعقب مباشرة كشف ذلك السر والذي هو عقدة حبكة العمل .
- الابن الأكبر دفعه ضميره عارض تهريب الأثار إلى خارج مصر ولو أن حجته كانت دينية تتعلق بحرمة الموت .
- يتعارض العم الأصغر مع هذه الحجة ويفندها بحكم أن الدفينة ليست مسلمة .
- ظهور خيالة الدرك الذين يحرسون الجبل لمنع المهربين من نقل الآثار ، ثم المفاجأة حينما يصلوا على ضوء المشاعل يفاجأ ونيس وشقيقه الأكبر بالتوابيت الخشبية الملفوف عليها صور الموتى ، ويضع العم المجوهرات على شكل العين الفرعونية ، يقول العم : هذه القلادة سنبيعها للمهربين لنطعم بها قبيلتنا لمدة شهر كامل ، رغم استنكار ابن شقيقهم لانتهاك حرمة الموتى .

شكل (7) يوضح لقطة من فلم المومياء

مشهد (4) ليل / داخلي (المقبرة) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة قريبة لأخ ينزل من فتحة البئر ليصبح في مواجهة الكاميرا في عمق الكادر ويتحرك ناحية الكاميرا ، ثم يتبعه العم الذى يأتي من نفس المكان قطعCut		صوت نزول الأخ صوت نزول العم	
.2	لقطة متوسطة والكاميرا محمولة للمقبرة التي لا يظهر الكثير منها حيث لا توجد إضاءة كافية قطعCut			
.3	لقطة متوسطة للعم في مقدمة يسار الكادر وينزل ونيس من اعلى في العمق وينظر للعم وتتحرك الكاميرا لليسار لتتابع العم الذى يصبح في حجم لقطة قريبة ، ثم يقف وينظر لليمين قطعCut			
.4	لقطة متوسطة . S. M لونيس ينزل من أعلى ويقف يترقب المكان ، ثم يتحرك ناحية الكاميرا وتتراجع الكاميرا للخلف Out- Track ثم يقف ويدخل أخيه يمين كادر وينظرا لبعضهما البعض قطعCut		صوت نزول ونيس عالي	
.5	لقطة متوسطة . S .M لنهاية الممر حيث يشعل العم شعلة ويرفعها لأعلى قطعCut		صوت اشتعال الشعلة	
.6	لقطة متوسطة . S. Mلونيس وأخيه يمين كادر وفى العمق ينزل القريب بشدة من الفتحة في عمق الكادر وينظرا ناحيته وهو يقترب منهما ثم يعبرهما ويخرج من يسار الكادر بينما هما يتابعاه بنظرهما قطعCut			
.7	لقطة كبيرة .S. L للعم ممسكا بالشعلة وخلفه القريب ممسكاً بشعلة أخرى في عمق الكادر ويدخل الأخ الكادر من اليمين بظهره قطعCut	العم : اتبعوني .. وانتبهوا ولا تسألوا هنا . ما أنتم إلا حبات رمل في جوف هذا الجبل	صوت الخطوات	
.8	لقطة كبيرة .S. L لونيس واقفاً وينظر في اتجاه الكاميرا قطعCut	صوت العم : أيبقى ونيس هنا؟ ونيس : جئت هنا تنفيذاً لإرادة أبى.		
.9	لقطة متوسطة كبيرة S .L .M للعم كما في لقطة يتقدم الأخ عكس اتجاه الكاميرا ليواجه العم ويدخل ونيس الكادر ويقف خلف أخيه قطعCut	الأخ : سيأتي ليعرف كل ما أعرفه العم : هذا قول رجال .. حقاً أنتما من صلب أخي.		دخول موسيقى4
.10	لقطة قريبة Up Close والكاميرا محمولة Camera Hand للمومياوات وتتحرك الكاميرا بين التوابيت الملقاة على الأرض ثم تثبت على أحد التوابيت وترتفع الكاميرا قليلاً Up Tilt لتتابع القريب والعم وهما يقوما بفتح التابوت ثم تتحرك الكاميرا للداخل In-Trackلتتابع أيدى العم والقريب وهما ينزعان الأغشية عن المومياء بالسكين قطعCut			
.11	لقطة قريبة Up Close من زاوية منخفضة Angle Law لونيس تملأ الدموع عيناه وتضيء الشعلة وجهه قطعCut		مؤثر الجبل الرياح	
.12	لقطة قريبة Up Close من زاوية مرتفعة Angle High للعم تمتد يده لرقبة المومياء وتظهر قلادة ذهبية على شكل عين حورس قطعCut			
.13	لقطة قريبة Up Closeللبلطة تنزل لأسفل لتفصل الرأس عن الجسد وتتابعها الكاميرا Down Tilt لتنزل على رقبة المومياء ، ثم تمتد يد القريب لتجذب القلادة من رقبة المومياء ثم تتراجع الكاميرا للخلف Out- Track وهى تتابع القلادة في يد العم الذى يمدها ناحية الكاميرا ثم تدخل الشعلة في الكادر ويعبر العم الكاميرا يميناً وتتابعه الكاميرا Pan Rightحتى يقف أمام الأخ وينظر ناحية اليمين ، تتحرك الكاميرا يميناً Pan Right سريعاً ناحية مكان ونيس الذى اختفى قطعCut	العم : احمل هذه لأيوب التاجر	صوت البلطة صوت ضوضاء	تعلو الموسيقى

جدول رقم (7) تحليل المشهد الرابع لفلم المومياء

- لقطات تتابعية لفتحة البئر التي تؤدي إلى مقبرة المومياوات وعلى ضوء المشاعل .
- يفاجأ ونيس وشقيقه الأكبر بتوابيت خشبية ملونة عليها صور للموتى (المومياوات) كانت ملفوفة ومحنطة داخل توابيتها .
- نلاحظ التوتر الذي ينتاب ونيس وشقيقه وذلك من خلال تراقص المشاعل النارية نتيجة لحركة الهواء،هذه الحركة تعكس بتوترهم لأن قبيلتهم يمارسون عملاً ضد القانون والأخلاق
- ونلاحظ أيضا أن أغلب كاميرات الفلم نلاحظ أن الزوايا بين التكوينات المختلفة هي زوايا قائمة وليست مرنة ، لأن أحداث الفلم متوترة وشخصياته خشنة وقضيته حساسة ومهمة ، وخاصة عند قطع اللفاف الخاص بالمومياء وسرقة العقد الذهبي الذي يحمل (عين حورس)
- يرفض الاخ الكبير ما امر به العم وهو بيع الموتى ويظل ونيس مترددا غير قادر على حسم امرة من ما شاهدة حين قطع العم اللفاف الخاص بالكفن وامسك بالقلادة وامرهم بتسليمها للتاجر ايوب سارق الاثار ومن ثقل السر الذي عرفة عن ابية .
- يتضح من المشاهد الاولى إن الصراع الفكري لعناصر القوة واستلهامها للعناصر التي صنعت الامجاد القديمة من اجل الصحوة الجديدة للوعي والتي تمثلت في ونيس وشقيقة ورفضهم القطعي لبيع الموتى.

شكل (8) يوضح لقطة من فلم المومياء

يرى الباحث : تمييزاً واضحاً في الطرح لقضية تهريب الآثار من قبل القبيلة والطرح الاجتماعي من جهة والقيمة الوطنية من جهة أخرى التي تجعل (ونيس) زعيم العائلة في مشاعر متناقضة بين الوفاء لقبيلته وواجبه الوطني فينتصر الجانب الوطني .

مشهد (5) ليل / خارجي (الجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S. L. لونيس من زاوية منخفضة Angle Low فوق قمة الجبل ويظهر وهو يتلفت حوله قطعCut			استمرار موسيقى4
.2	لقطة كبيرة S .L تتحرك الكاميرا سريعاً للوادي الفارغ لليمين لسفح الجبل من وجهة نظر ونيس قطعCut			
.3	لقطة كبيرة S. Lلونيس يجرى يساراً وتتابعه الكاميرا لليسار left Pan ويختفى خلف مجموعة من الصخور ، ثم يظهر ثانية مستأنفاً جريانه قطعCut		صوت خطوات جرى ونيس	
.4	لقطة كبيرة S. L. لونيس بين الصخور يهبط السفح المنحدر وتتابعه الكاميرا يميناً Pan Righ قطعCut			
.5	لقطة متوسطة S .M لونيس يتعثر ويسقط على وجهه ويصبح في حجم لقطة قريبة Up Close,ثم يحاول أن يرفع رأسه المعفر بالتراب قطعCut	صوت رياح		نهاية موسيقى 4
.6	لقطة متوسطة S. M .لونيس يحاول الوقوف وترتفع الكاميرا لأعلى Up Tiltلتتابعه وتتراجع للخلف ووونيس ينظر في اتجاهها قطعCut			

جدول رقم (8) تحليل المشهد الخامس لفلم المومياء

- نجد في هذه المشاهد تلعب الصيغ التشكيلية بالحل الضوئي لتأكيد خلود آثار المصريين القدماء وهم في الدواميس المقبرية المسروقة والذي تمتل بين الخلود المادي والأدبي للحضارة وصمودها التاريخي أمام الزمن .

- بالمقابل نجد المقابلة بين أنواع مصادر الضوء من حيث التضاد بين الشعلة التقليدية وأسلوب الإضاءة المنتشرة لكسر القواعد الأكاديمية للتكوين المأخوذ في التشكيل الضوئي لغرض فني محدد والعناء النفسي الذي ينتاب أنيس وشقيقه في اتجاه هذا الفعل ، أي بمعنى خلق معادلة تشكيل الخلفية التاريخية وكان الضوء لغة الظلام ارتباط بين الشفافية والسرية .

- في هذا العمل جماليات عدة من حيث الموضوع وجماليات التصوير والإخراج وتوازي نسبة الموسيقى مع شريط الصورة والتوازن الفيلمي في خلق جماليات الصورة الفيلمية ومنظومته التكاملية للصوت والصورة ، ومما يثير الانتباه أيضا إلى الأزياء التي نفذت في الفيلم بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية والتماثل في الرمز مما أثر في جماليات المعادل التشكيلي الضوئي مما أدت إلى جمالية تضاد بين لغتين لغة الضوء ولغة الظلام في بعض المشاهد المعبرة التي تخلق نوع من التوتر لدى المتلقي وخاصة في التنقلات الجبلية هروبا من حراس الجبل.

يرى الباحث : المخرج لعب على السلويت كقيمة فنية حيث يشكل الأفق العريض للمساحة الخلفية للقطة لتجسيد ظل الشخصية ، كما نرى العناية الفائقة في انتقاء الأماكن الخاصة بالتصوير وخاصة في زوايا وثنايا الجبل صعودا وهبوطا وغيرها من جوهريات الفكر الجمالي في اللغة السينمائية لهذا الفيلم .

أن هناك تجليات إبداعية اخراجية تمثلت في خطوط درامية وتخيلات مع الحكاية الحقيقية أضافت أبعاداً وحوارية للقصة نقلت معاني عدة أراد ايصالها للمتلقي ويطالب المشاهد باعتبار احداث الفلم في الحاضر وليست في الماضي رغم أن القصة تاريخية ، وميزة العمل ليس وجود لعودة الماضي flash back ، نركز في هذه القراءة البصرية لهذا المشهد واللقطات المتابعة لونيس تبدو فيه الكاميرا كأنها راوي للحكاية ، وخاصة على مستوى ابجديات التكوينات وتوزيع الإضاءة على الجسم وتحديد الحركة والاضاءة كتكوين شكلي والاحساس بالزمن وخاصة زمن اكتشاف الحقيقة المرة وما يدور في نفسه بعدم الرضى والرفض التام لمتطلبات الأعمام ، والتي ارتبطت بين الهوية والحاجة للمال ، وأصبح هناك عدة أسئلة تدور في ذهن الأبناء :

- التساؤل عن من هم الأجداد ؟
- ومن يملك الحق في إرثهم ؟

مشهد (6) ليل / خارجي (مقابر القرية) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة قريبة Up Close والكاميرا محمولة Camera Hand لشاهد قبر أبيه الأبيض تتحرك الكاميرا ناحية القبر , ويدخل ونيس من اليمين مسرعاً ثم يقف وظهره للكاميرا ، تقترب الكاميرا في حجم لقطة متوسطة , In Zoom ثم يلتفت ناحية الكاميرا يتحرك يمين ناحية الجبل ويخبط رأسه على الصخرة ويضع يديه على وجهه ويتحرك ناحية الكاميرا قطعCut	**صوت ونيس الداخلي : ما هذا السر !! جعلتني أخشى النظر إليك.**		دخول موسيقى (5)

جدول رقم (9) تحليل المشهد السادس لفلم المومياء

شكل (9) يوضح لقطة من فلم المومياء

نجد أن لقطة ونيس عندما يلجأ لقبر أبيه بعد أن ضاقت به نفسه وأحواله يتمركز الممثل في منتصف الكادر بلقطة عامة ، ويحويه الظلام الأسود تعبيرا عن الغبط والحزن الذي يتحسسه ونيس فيتشكل الشاهد على شكل هرمي تابت لإيصال شعور القوة التي يريد أن يستمدها من أبيه ، والتي تمثلت في اللون البنفسجي الذي يصل في اتجاه وهو يركع على ركبتيه متأمل في اتجاه الظل متباركا بالظل الذي يلامسه ليوحي بتوحده مع روح والده الذي يستمد منه الراحة والاطمئنان والطاقة الجسدية ليستمر .

يرى الباحث : بأن هناك جماليات للموضوع في حالة صمت لتعادل شكلي بين صورة ونيس ومضمونها ببلاغة التعبير عنها لإضفاء جمالية المكان والزمان وتعمل الثنائية في التماثل بين القبر والشخصية .

مشهد (7) نهار/ داخلي (بيت العائلة) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S. L. من زاوية منخفضة Angle Low للأخ يتحرك في عمق الكادر في غرفة ويتحرك يمين كادر الى أن يختفى من الكادر ، ثم تتحرك الكاميرا ، يظهر ونيس أعلى السلم في الممر الحجري قطعCut	صوت ونيس الداخلي: يا أبى ما مصيري الآن الأخ : ما هذا السر..! العلم به ذنب.		نهاية موسيقى 5
.2	لقطة متوسطة S. M . لونيس ينزل الممر في اتجاه الكاميرا وتتراجع الكاميرا للخلف Out- Track, ويتحرك ونيس على جانب الحائط ببطء شديد قطعCut	صوت الأخ : والجهل به ذنب أكبر		
.3	لقطة كبيرة S. L. للأم تجلس على أريكة خشبية يمين كادر ومتشحة بالسواد , والقريب واقفاً خلف الأريكة بينما العم جالساً بروفيل يسار كادر على مقعد بجوار الأريكة وينظر يمين كادر ،ويتحرك القريب وتبتعد الكاميرا للخلف Out - Track ليظهر الأخ يمين كادر ويقترب القريب ليقف بجوار العم من الناحية الأخرى , وتتحرك الكاميرا يميناً للداخل Pan Tracking , Right لتتابع الأخ ليصبح في حجم لقطة متوسطة S. M ., ثم يلتفت لينظر خلفه يسار الكادر قطعCut	الغريب : ذنب ؟ أي ذنب يأبن العم ؟ انا لا أفهم هذا الكلام !الأخ : وأنا لا أفهم هدوءك ..! منذ سنوات وأنا أحمل أشياء لأيوب التاجر قلتم لي أنها أشياء وجدت في الجبل .. علمتموني ألا اسأل فصدقتكم .. كانت هذه طريقتنا في الحياة .العم : كانت وستظل طريقتنا في الحياة الأخ : (بحدة) ألا ترون ماذا تفعلون ؟ ألا يوجد من يقلقه ضميره فينطق العم : انت الآن تعرف سر الدفينة .. نصيب أبيك لك أنت وأخيك ، هل اقتسامه مع أخيك هو الذى يزعجك؟ الأخ : اقتسام الموتى!		
.4	لقطة متوسطة S. M. للعم والقريب واقفاً ينظرا يمين	القريب : هؤلاء الذين تسميهم الموتى ليسوا إلا		

	كادر ، ثم ينظرا لبعضهما البعض ، يدخل الأخ من اليمين ويقف وتتراجع الكاميرا out - Track ليصبحوا جميعاً في حجم لقطة كبيرة . L .S قطعCut	رماداً أو خشباً من آلاف السنين ... لا أحد يعرف لهم آباء أو أبناء العم : يا سيدة الدار الكريمة .. البقية في حياتك جئنا إلى دارك .. دار أخي المرحوم سليم انعزيك ونشاركك أحزانك ونقدم لك ما تطلبين . الأم : وجودكم وحده يعزيني.		
.5	لقطة متوسطة . S. M لونيس من زاوية منخفضة Angle Low , يقف ويرجع بظهره ليستند على الحائط بجواره وتتحرك الكاميرا للداخل In -Track حتى يصبح في حجم لقطة قريبة Up Close وينظر يسار كادر قطعCut	صوت الأم ...: ويشرف الدار صوت العم : قدرك الله على احتمال حزنك .. وأنت يا ابن أخي ما الذى يغلى بداخلك ؟		
.6	لقطة قريبة Up Close لغطاء القلادة يرتفع وتظهر القلادة قطعCut	صوت العم : لم تسلم الأمانة لأيوب التاجر ؟		
.7	لقطة متوسطة . S .M للعم جالساً يمين كادر والقريب واقفاً بجواره قطعCut	العم : كل القبيلة تنتظر تمنها .. لو كان أبوك حياً.		
.8	لقطة كبيرة . S. L للأخ من زاوية منخفضة Angle Low وهو راكعاً يمين كادر ، وينظر لأعلى يسار كادر قطعCut	الأخ : (يقاطعه) اترك الموتى في سبيلها		
.9	لقطة متوسطة S . M كما في لقط ثم يتحرك القريب للأمام ويقف بروفيل ، ثم تتراجع الكاميرا للخلف Out- Track ليظهر الأخ يمين كادر في حجم لقطة متوسطة لثلاثة 3 ,S. M. وتقترب الكاميرا In- Track عندما يتحرك القريب ليقف بجوار العم ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لأثنين 2 ,S. M. وفى خلفية الكادر يظهر رجلان من القبيلة في الخلفية في نهاية ممر قطعCut	القريب : تقصد أن تتركهم للأفندية .. أي تجارة لنا مع هؤلاء .. أفندية القاهرة المتكبرين سيضعونك في الحديد لو وجدوا معك هذا الشيء ..انهم يغتصبون كل شيء .. ولا يدفعون لنا كما يدفع أيوب . الأخ : قطعة من الذهب .. هي لك ولكنى أراها عيناً تلاحقني .القريب : عيناً ميتة بها ذهب يطعم مائة فم الأخ : مائة فم تأكل لحمك لو جاعت القريب : وأنت من أين كنت تأكل طول عمرك ؟ العم : عشت لكى أرى ابن سليم يتكلم لغة الأفندية ..أريدك أن تعلم أن دخولك المغارة وخروجك منها قد جعل		
.10	لقطة متوسطة . S .M لونيس واقفاً على الدرج في الممر تبتعد الكاميرا Out- Track ليصبح في حجم لقطة S. L .ك قطعCut	صوت العم : شخصاً يختلف عن أهل الوادي .. وعن الأفندية الذين يتمنون أن يعرفوا السر ... أريدك أن تعلم أيضاً أن سر الدفينة أغلى من حياة أي فرد في قبيلة سليم ...لقد أعدك أخي لهذا اليوم		
.11	لقطة متوسطة S. M. للعم والقريب , تتحرك الكاميرا للداخل In- Track ليصبحا في حجم لقطة متوسطة ثم تقترب الكاميرا In- Track من وجه العم ويصبح في لقطة قريبة Up C قطعCut	العم : ولكنى أراك أمامي ترتعش كطفل .. إن عيشنا كفاح صعب ولكنك على ما يبدو ضعيف أو غير قادر		
.12	لقطة قريبة Up Close للأخ ينظر يسار كادر لأسفل ثم ينحني وتتابعه الكاميرا لأسفل Down Tilt ليلتقط القلادة ويرفعها في وجه العم الجالس يسار كادر ويصبحا في حجم لقطة متوسطة , . S. M ويمسك بها في وجه العم ، وترتفع الكاميرا لأعلى لتتابع العم الذى يقف وينظر لأسفل قطعCut	. الأخ : ما تسميه عيشنا ، أشعر به سماً في جسدي ...هذا عيش الضباع ....احملوا وحدكم هذه الذنوب . العم : تلك كانت حياة أبيك .. وحياة أبيه من قبله .. لقد شاء هو أن تعلم أنت سر الدفينة ولو كان حياً الآن لشاء أن تحرم من حياتك		
.13	لقطة قريبة Up Close ليد الأخ تترك القلادة على الأرض ، وترتفع الكاميرا لأعلى up Tilt لتتابعه في حجم لقطة متوسطة قريبة Up Close. M ثم تتابعه Left Pan وهو يعبر الأثنين ويصبحا بروفيل وظهرهما له بينما يقف هو في عمق الكادر ناظراً ناحية العم والقريب قطعCut	الأخ : أنا لا أخاف كلامك ..فلتخش أنت أولادك عندما يسألونك يوماً ما .. هل هذا عيشنا ؟ العم : سوف نربيهم على احترام تقاليد آبائهم . صوت الأم : في هذا الكفاية	صوت سقوط القلادة على الأرض	
.14	لقطة متوسطة .S .M للأم يمين تنظر لأعلى يسار كادر قطعCut	الأم : أنا التي ربيت أولادي .. وقد ربيتهم على الكبرياء والشموخ كالجبل.		
.15	لقطة متوسطة . S. M للعم والقريب ينظرا يمين كادر ويقف خلفهما الأخ ناظراً في اتجاه اليمين قطعCut	القريب : ونحن لا نقبل الإهانة في بيت أخينا ،إنه مازال بيته ... أرجو ذلك . الأخ : جدرانه فقط		
.16	لقطة قريبة up Close للأم تلتفت وتنظر لأسفل ثم تبتعد الكاميرا للخارج Track n Tilt , Out وتنزل لتتابع القريب وهو ينحني ليأخذ القلادة ، وترتفع لأعلى Up Tilt ليصبح في	الأم : الجدران ومن تحميهم الجدران . صوت	صوت	

	حجم لقطة متوسطة S. M .مع العم وتتحرك الكاميرا لليسار Left Pan لتتابعهما وهما يعبرا الأخ ويخرجوا من يمين كادر الى ممر في عمق الكادر حيث بعض رجال القبيلة ، ثم يخرجون جميعاً من يمين كادر ويظل العم واقفاً ويأتي رجلاً ويهمس له ثم يخرج من اليمين ، و ينظر العم ناحية الكاميرا ثم يخرج من اليمين قطعCut	العم : أعطنى هذه القطعة .. مثل هذه الأشياء لا يجب أن تقع عليها أي يد ... أما نحن فلننصرف الآن .. بعد إذنك يا سيدة الدار . قدرك الله على احتمال المكتوب	خطوات الرجال	
.17	لقطة كبيرة . S .L للأخ تتابعه الكاميرا ليصبح في حجم لقطة قريبة مع الأم والكاميرا تتابعه للداخل In- Trackوينظر ناحية اليسار قطعCut	. الأم : أين ونيس ؟		
.18	لقطة كبيرة S .L. للأم تجلس على الأريكة فى منتصف الكادر خافضة رأسها ثم تقف الأم ويدخل الأخ من اليمين ويصبح يسار كادر وظهره للكاميرا ويصبحا فى حجم لقطة متوسطة كبيرة s .L .M. وتتابع الكاميرا الأم وهى تتحرك يساراً Left Pan وتصبح فى حجم لقطة متوسطة S. M . وتنظر للخلف ناحية الأخ يميناً قطعCut	الأخ : دافعت عنى عندما تكلموا عن تربيتي فقط ... الأم : نعم .. لقد تجاوزوا حدود احترام هذا البيت .. اذهب وابحث عن أخيك .. هل رأيته منذ أن		
.19	لقطة كبيرة S. L. لونيس فوق السلم بالممر الحجري واقفاً في مواجهة الكاميرا وينزل خطوة ، ثم تدخل الكاميرا للداخل In- Trackوهو يتحرك ويصبح في حجم لقطة متوسطةS. M قطعCut	الأخ : نعم . الأم : هل تكلمت معه ؟ الأخ : نعم الأم : تكلمت معه الأخ : ماذا تخبئه لنا الأيام ...؟ إن عقلي المضطرب لا يقدر على الصمت ... أجيبى .. عدى معي كم جثة انتهكت يد أبى لنأكل ؟؟ الأم : كفى .. ماذا تريد ؟؟		
.20	لقطة متوسطة S. M .للأم يسار كادر يدخل الأخ من اليمين وتتحرك الأم يمين كادر وتتابعها الكاميرا Right Panلتصبح في حجم لقطة كبيرة S. L. وتقف في ركن الغرفة وتستدير لتقترب ثانية من الأخ وتتابعها الكاميرا يساراً Left Pan ويصبحا في مواجهة بعضهما البعض ، ثم تتحرك لليمين ناحية ممر وتصبح في حجم لقطة متوسطة S. M وتخرج من الممر وتابعها الكاميرا Right P قطعCut	الأخ : أريد الحقيقة .....الآن الأم : سوف تعرفها يوما ما .. أو سوف لا تعرفها أبداً ... أما الحقيقة التي اعرفها أنا فهي أنك لوثت اسم أبيك في داره ..... لا لن يمسه أحد بسوء في مستقرة حتى ولو كان ابنه .... كان شريك أيامى .. الحقيقة ؟ .. ملعونة حقيقتك وملعون أنت لأنك أقلقت من أنتهى وأرتاح .. الآن لن يعرف الراحة أبدا.... ملعون أنت ... رحمت عيوننا نظرة الصفا .... أغرب عن وجهى أيها التعس أنا لا اعرف أسماً لك		
.21	لقطة متوسطة S. M .للأخ ينظر ناحية الكاميرا وجزء من وجهه مضاءاً ويتحرك ناحية اليمين قطعCut	الأخ : ونيس ...ونيس .. لما تتباعد دائماً		
.22	لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. للأخ يدخل من يسار كادر وونيس في عمق الكادر ظهره للكاميرا صاعداً ، ينظر الأخ ناحية يمين كادر ، ويستمر ونيس في الصعود قطعCut	ونيس : لما فعلت بها كل هذا ؟؟ الأخ: إنها لا تعيش إلا في الماضي		
.23	لقطة متوسطة S .M. من زاوية مرتفعة Angle Highمن الناحية العكسية لونيس صاعداً السلم في اتجاه الكاميرا والأخ في عمق الكادر أسفل السلم ثم يتقدم ونيس ويعبر الكاميرا من اليمين ويلتفت ليصبح يمين كادر ويدخل أخيه من اليسار وينظرا لبعضهما البعض ويضع يده على كتف ونيس ، وينزل ونيس يده فيخرج من الكادر ، ويتحرك ونيس ناحية العمق أعلى الممر قطعCut	ونيس : أطلعتنى على مصير مظلم. صحراء على أن أسيرها وحدى . خائفاً من المشاعر والذكرى الأخ : أى زكرى .. التذكر يضعف الإرادة .. ونيس : أيه إرادة أن أنسى ما كان بالأمس حقيقة لي . الأخ : تعال نبدأ في مكان أخ .لم يعد لنا شيء هنا ونيس : لم أطلعتني على كل هذا ...؟ ولما أنت أخي ؟ الأخ : اسمع .. ونيس : لا أريد أن أسمع .. كفى ما سمعت.		دخول موسيقى (6)

جدول رقم (10) تحليل المشهد السابع لفلم المومياء

شكل (10) يوضح لقطة من فلم المومياء

في معظم كادرات الفلم نلاحظ أن تكوين الكادرات والزوايا بين تكوينات مختلفة وهي قائمة وليست مرنة ، والسبب يرجع لأن الفلم أحداثه متوترة وشخصياته خشنة وقضيته حساسة ومهمة ، وهذ يمثل في العديد من المشاهد منها :

- لحظة الصراع بين الابن الأكبر لرئيس القبيلة المتوفي مع أعمامه .
- يطلب الأعمام من الابن أن يحل محل أبيه في قيادة القبيلة لسرقة المقابر الفرعونية .
- مواجهة الأم لهذا الموقف .

يكون التكوين الشكلي هنا مهم جدا ، يظهر طرفي النزاع في وضع تقابلي يميناً للإبن ويساراً للأعمام ، والأم تتوسط مركز الاهتمام ممثلة الرمزية الشكلية للشكل العام لخلق التوازن الشكلي الدرامي .

- جلوس الأم على كرسي مائل لليمين في اتجاه ابنها حتى يبقى مساندا وغير معتزل .
- فراء (سجاد)الأرض يجمع الجميع كونهم أسرة واحدة .
- العم الأكثر وقاراً واتزاناً جالساً في الكادر والعم الأخر الأكثر حدة وقوفاً ، وهذه تشكيلة تخدم الهدف الدرامي .
- نجد الأم أيضا تستنكر هي الأخرى كلام ابنها الكبير عن حرمة الموتى ثم ما لبتث أن وافقت الأعمام بضرورة قتله لانقاد القبيلة مع العوز لو كشف للحكومة مكان الدفينة .

يرى الباحث : في هذا المشهد صيغ مشهدية للقطات تمثل الجانب الفني من حيث المعادل التشكيلي البصري لرؤى وقيم تشكيلية ذات دلالة لأسرة متماسكة تميل إلى التجريد الهندسي تعبيراً عن الجوهر الداخلي للشخصية وخلق قيمة جمالية كمعادل لخلفية متوارثة من الأجداد من أجل القيادة والمسؤولية وفقاً للعادات والتقاليد والأعراف المتبعة في القبيلة .

- هناك مشهدية للغدر من قبل العم تمثلت في اللقطة شكل (11) مشهد يظهر العم الأكبر ورجل ملثم من أتباع القبيلة في مقدمة الكادر يوحي بالسرية الشديدة لهذا الحديث الغير مسموع والعم لا يظهر وجهه .

- نجد الإضاءة المعتمة للحائط تسمح للتركيز للشخصين فقط واللون الأزرق يبين شخصية القاتل ، كما يستخدم نفس اللون للكفين لجريم الغدر وقتل ابن شقيقهم الذي رفض بيع الجثث هو نفس الرجل الذي تامر مع العم بنفس الاكمام الزرق والذي نفذ على مقدمة المركب الذي تمت عليها الجريمة .

شكل (11) يوضح لقطة من فلم المومياء

مشهد (8) نهار / خارجي (النيل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة قريبة Up Close .M للأخ يتحرك وتتابعه الكاميرا يمينا Pan Right ثم يعبرها ويتحرك ناحية العمق مبتعداً عنها ويصبح في حجم لقطة كبيرة .S .L ويظهر في العمق شراع مركب نيلي Cutقطع		صوت رياح	استمرار موسيقى 6
.2	لقطة قريبة Up Close لكفين مرسومين على مركب شراعي Cutقطع			
.3	لقطة متوسطة قريبة Up Close. M لرجل ملثم واقفاً على شاطئ النيل والكاميرا فوق المركب ويظهر جزء من ظهر رجلاً فوق المركب ويبتعد المركب عن الشاطئ Cutقطع			
.4	لقطة متوسطة . S. M للرجلين الملثمان جالسان على الشاطئ وتقترب الكاميرا Track –In Cutقطع			
.5	لقطة متوسطة .S. M للأخ جالساً فوق المركب في مواجهة الكاميرا يخل رجلا من خلفه في عمق الكادر فيلتفت الأخ للخلف ويقف فجأة فيضع الرجل يده على فم الأخ ويدخل رجلان من اليمين واليسار وتسقط العصا من يد الأخ ، يغرز الرجل سكين في صدر الأخ Cutقطع		صوت الخطوات	
.6	لقطة متوسطة . S. M فوق المركب تبتعد الكاميرا عن الرجل الملثم الواقف على الشاطئ Cutقطع		صوت ضربة السكين صوت صرخة الأخ	
.7	لقطة متوسطة قريبة Up Close. M لجسد الأخ يحملونه ويهمون بإلقائه في الماء Cutقطع			
.8	لقطة متوسطة .S. M للماء وتلقى جثة الأخ فيها Cutقطع		صوت سقوط الجثة في الماء	
.9	لقطة متوسطة .S. M للمركب في الماء تتحرك ويظهر على الجانب الكفين ، ثم تخرج من يسار كادر وتظهر صفحة الماء Cutقطع			نهاية موسيقى 6

جدول رقم (11) تحليل المشهد الثامن لفلم المومياء

- نرى شراع لمركب بحري كأنه يسبح في أمواجاً من الرمال ابداع في خلق جماليات تضاد بين الرمال والأمواج .

- نشاهد كفين عبارة عن بصمات لرسمها على المركب (الخمسة وخميسة) على جانبي المركب عبارة عن علامة من العلامات القديمة كقيمة تراثية في المعتقد الشعبي مفادها الحماية من العين والحسد ، وأصبحت كشعار يحافظ على كل من يريد ركوب المركب.

- نلاحظ الغدر ونشاهد الرجل الذي تامر مع العم لقتل ابن الاخ الاكبر اكمام جلبابه باللون الأزرق والاسود هو نفس الشخصية التي قتلت الضحية ويؤكدها المخرج بلون اكمام الجلباب.

يرى الباحث : بخصوص حركة المركب مع تباث عدسة الكاميرا أعطت امكانية تأثير اللقطة (pan) ومن ناحية أخرى عبرت عن الانتقال من الخير إلى الشر والتي تمثلت في لقطة اللون الأبيض في المركب من البداية وتخللها الكفان الخمسة وخميسة وينتهي باللون الأسود دلالة على القليل من الخير المتوقع من تجار المسروقات الأثرية .

- التكوين التأمري الجماعي والذي يتمثل في الأغلبية المعتدية معدومة الضمير والموقف المنفرد الصحيح والمتمثل في الأقلية الشقيقان أبناء زعيم القبيلة بعد معرفتهم للسر .
- يتحاشى المخرج تحويل العنف الوارد بين الكلمات مختارا تورية خاصة حين طعن الشقيق الأكبر لونيس بعد موافقة العم والتآمر على قتله طعن بيد وقطع المخرج بومضة مونتاجية صوب مشهد آخر حتي لا يحدث تأثير عنفي للمتلقي.
- نجد هذا في لقطة اخرى حين ضرب ونيس والغريب القادم من المدينة بوقوف بعض الرجال أمام الكاميرا أو الاكتفاء بأصوات الأم صادرة عن الضحايا .
- إن الايقاع يدخل في صميم تأسيس اللقطة والحفاظ على هوية العمل الفنية منها الفكرية .

مشهد (9) نهار / خارجي (معبد الرمسيوم) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة قريبة up Close لرأس تمثال فرعوني قطعCut		صوت باخرة عالي	
.2	لقطة متوسطة . S. M لونيس جالساً عند قدمي تمثال ضخم ، خافضاً رأسه بين ركبتيه ، ثم ينهض وينظر بميناً وتتابعه الكاميرا Right Pan التي تصبح في زاوية منخفضة Angle Low, ويظهر تمثال رمسيس الثاني ممتداً في عمق الكادر ، ويقف ونيس يسار كادر قطعCut		صوت الباخرة صوت رياح شديدة	
.3	لقطة كبيرة .L. S للطيور في السماء فوق المعبد وتتابعها الكاميرا يمين كادرPan Right قطعCut			

جدول رقم (12) تحليل المشهد التاسع لفلم المومياء

لعب الصمت في هذه اللقطة ومن مظاهره خضع لمساطر صارمة تعامل معها بالرؤية الإخراجية حسب المنطق وواقع الأحداث ليلعب دوراً كبيراً في معالجة الأفكار ويحاصرها معتمداً على البيئة الذهنية للمتلقي ، فكون حدوداً محايدة في عمق الصورة ليسهل عبورها للمرور إلى زمن آخر منفتح على حكاية تاريخية مزجت من الأسطورة الفرعونية والعالم الواقعي بصراعاته الدامية ، وخاصة بأن هذه التماثيل لها جانب حميمي مع انيس وشقيقة حين كانوا صغارا لعبوا في هذا المكان مع الاصنام الصامتة ادلى بها للغريب فجلس في حمايتهم في حالة صمت وحماية فطرية .

يرى الباحث : المشاهد وضع من خلال هذه اللقطة داخل الحدث ذاته ليشعره بمشاركته في بناء وصقل بلاغة صيغة تشكيلية سينمائية درامية مؤسسة لها في تماثل وتضاد تام وغير تام .

نجد اللقطة في هذا المشهد بين الطيور المرفرفة والمتنقلة فوق أسطح منازل القبيلة وفوق رأس ونيس ، في هذه الحالة نجد :

- توكيد لحالة التحرير .
- الطيور تحلق في الفضاء توكيد لحالة الانفلات من يقود المجتمع الخاص بالقبيلة
- اظهار الواقع الضيق للقبيلة والتأكيد على قضية ذات دلالة في صنع الصورة الجمالية .
- المساهمة في صنع التأثير الدرامي .

نجد جماليات الصمت تمثلت في ملائمة التعبير في الصورة وتعادل الشكل في الصورة والمضمون خلق من خلالها معادل تشكيل للخلفية التاريخية والحضارية تمثلت في :

- خلق قيمة جمالية قائمة على التنويع في الشكل .
- معادل تشكيل لجماليات تضاد .
- الارتكاز على التماثل التام والغير تام .
- تمازج طبيعي بين الكتل ومدى تناسقها لخلق قيم جمالية في تكوينها .

مشهد (10) نهار / خارجي (الوادي تلال رملية) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. لونيس يتحرك يميناً وتتابعه الكاميرا Pan Right ثم تظهرن مرتديتان ملابس سوداء ، ويتحركن ناحية عمق الكادر , يعبرهما ونيس ثم يلتفت يساراً في عمق الكادر قطعCut		صوت خطوات على الكثبان الرملية	
.2	لقطة متوسطة S. M. من وجهة نظر ونيس والفتاتان تنظران في اتجاه يمين كادر ، ثم يلتفتا ناحية الكاميرا ويهمسن , وتجذب إحداهن الأخرى ويتحركن في اتجاه عمق الكادر ، وتهبط الكاميرا لأسفل على الكثبان الرملية قطعCut			

جدول رقم (13) تحليل المشهد العاشر لفلم المومياء

مشهد (11) نهار / خارجي (النهر)

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S .L . للسفينة تأتى من عمق الكادر قطعCut		صوت السفينة	
.2	لقطة كبيرة S. L . لأفراد القبيلة واقفين على الشاطئ في مواجهة الكاميرا ، ثم ينظر العم والقريب يمين كادر فجأة قطعCut			
.3	لقطة كبيرة S. L . من زاوية مرتفعة Angle High لرجل ملثم يصعد الكثبان الرملية ويقف أمام الكاميرا بينما العم في مواجهة الكاميرا ويصبحا في حجم لقطة متوسطة قريبة Up Close. M ويهمس للعم ، فيخفض العم رأسه بحزن ، ثم يتحرك يمين كادر وينظر الى القريب ويصبحا في حجم لقطة متوسطة S. M ., ثم يتحرك العم عكس اتجاه الكاميرا ناحية العمق ، ويبقى القريب في الكادر الذى يلتفت الى العم ويتابعه بعينيه ثم يعود وينظر يمين كادر ويشير بيده. قطعCut	العم : ما الذى جاء بهم قبل الموعد؟ القريب : يجب أن نبحث عن ونيس .. فهو الوحيد الذى يعرف السر . العم : لا. اتركوا البكاء يخلصه من طفولته . سيعود عندما يدفعه الجوع والوحدة العم : راقب ونيس عن بعد كالظل .. وحذارى أن يصيبه سوء ... بحثوا عن هذا .. خادم أيوب ذي الوجه الشاحب .. القريب : مراد! العم : نعم .. مازال وجهه مجهولا عند حراس الجبل.		
.4	لقطة كبيرة S .L .. لأبناء العم الذين يتحركون وتتحرك الكاميرا لليمين في نصف دائرة Tracking ويصبحون في اليسار والقريب في اليمين ، ويصبحوا في حجم لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. , ثم يخرجون من اليمين ويلتفت القريب ناحية الكاميرا وتقترب منه In Zoom ويصبح في حجم لقطة متوسطة S. M. قطعCut	القريب : اذهب وابحث عن مراد	صوت الباخرة يعلو	
.5	لقطة كبيرة S. L. للسفينة تظهر في العمق وتتحرك يمين كادر وتتابعها الكاميرا يميناً Right Pa قطعCut			

جدول رقم (14) تحليل المشهد الحادي عشر لفلم المومياء

مشهد (12) نهار خارجي (الوادي) :

م	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة . S. Lلمراد والفتاتان خلفه تسيرا يميناً وتخرجا من الكادر ، ثم يدخل أبناء العم الثلاثة من مقدمة الكادر ناحية مراد الواقف في مواجهة الكاميرا ، ثم تقترب الكاميرا In Zoom لمراد الذى يتحرك يميناً وبجواره أحد أبناء العمومة ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لأثنين S. M. 2ثم ينظرا لبعضهما البعض . , ثم ينحني مراد لأبن العم ويتحرك يمين كادر ناحية الفتاتان ويصبحوا في حجم لقطة متوسطة لثلاثة S. M , 3. ينظر يسار كادر قطعCut	صوت أولاد العم : مراد .. مراد . مراد : توبة .. ليس لي بهذا الشأن .. أنا مغفل لكى أستمر في تجارة أيوب والآن ..؟ أسمع صوت صفارة المركب الجديد.. لقد عاد الأفندية بأسرع مما نتوقع .. والبدوي بك وحراسه سوف يسدون كل طريق . قولوا هذا لعمكم .. الحياة في هذا المكان أصبحت تحتاج إلى رجل من نوع أخر .. رجل بارع إبن العم : أنت جبان مراد : نعم ياسيدى... أنا جبان إبن العم : إذن لم لا ترحل ؟ مراد : ولم أرحل ! .. ها قد جاءت سيدتي زينة لتفتح دكاناً صغيراً قرب الميناء لخدمة الأفندية .. وأنا وابنة عمى سنساعدها .. فتاة مخلصة.		
.2	لقطة متوسطة . S.M للأبناء العم ينظرون يمين كادر ويتحركوا ناحية مراد وتتابعهما الكاميرا التي تتراجع إلى الخلف out-Trackليدخل الكادر مراد من اليمين ويظهر جانب من وجهه ، ثم يلتفت في اتجاه الكاميرا ويتابع السير للأمام في اتجاه الكاميرا التي تتراجع out-Track , ثم يقف ويلتفت ناحية أبناء العم وينحني ، ثم يتحرك وتتابعه الكاميرا يميناً Right Panوهو يصعد الكثبان الرملية ناحية الفتاتان قطعCut	ابن العم : متى وصلتا ..؟ لم تحدثنا عنهما من قبل ! مراد : ومنذ متى تسألون عن مراد الغلبان ؟ كلكم تسألون عن أيوب .. أيوب ..وأين أيوب الآن ..؟ في القاهرة .. في السويس .. في أي مدينة يشاء .. وعندما يعود نجرى كلنا لنخدمه ... انتظرا يا ابنتي العم ..إنهم في غاية الشوق لرؤية أفندية القاهرة .. اعذروني .. لا يصح أن أتركهما دون حماية		
.3	لقطة كبيرة.S. L لأبناء العم ويصعدون الكثبان الرملية وراء مراد والفتاتان , وتتحرك الكاميرا يميناً ، ثم يقفون يسار كادر ، وينظرون ناحية الكاميرا قطعCut			
.4	لقطة كبيرة S. L لونيس ينظر ناحية الباخرة التي تظهر في العمق قطعCut		صوت الباخرة وماء النهر	
.5	لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. لمراد وخلفه الفتاتان ينظرون يمين كادر ويشير لهن وتتبعنه وتسيرن عكس اتجاه الكاميرا ، وتخرجن من يمين الكادر , ويتحرك مراد Right -Track وتتابعه الكاميرا حتى يصل الى ونيس ويصبحا في حجم لقطة متوسطة قريبة Close ‘ M up.ويعبره ويصبح في مقدمة الكادر يميناً وونيس يسار كادر ، وتتحرك الكاميرا سريعاً Tracking ليصبح ونيس في يسار كادر والفتاتان في عمق الكادر يميناً ينظر ونيس إليهما ، ثم يأتي أبناء العمومة وتستمر الكاميرا في متابعة Tracking أبناء العم في حركتهم يمين كادر ويظل ونيس في يسار كادر ناظراً الى الجميع ، ثم تتحرك الكاميرا يميناً Tracking ليظهر مراد بروفيل في حجم لقطة قريبة في اليمين ناظرا الى ونيس قطعCut	مراد : مزيد من أفندية القاهرة .. وبلد عائم معهم ... الغرباء الأثرياء .. أثرياء هم حقاً ..أياما عصيبة قادمة . وأبوك الله يرحمه حملك سراً ثقيلاً .... فليرقد في سلام	
.6	لقطة قريبة up Close لونيس من زاوية منخفضة Angle Lowينظر يمين كادر , ثم يدخل مراد من اليمين وظهره للكاميرا يميناً ، ثم يتحرك لليمين وتتابعه الكاميرا Right Panفي حجم لقطة قريبة up Close ويلتفت وتتابعه الكاميرا ليقف خلف ونيس ، ثم تتحرك الكاميرا سريعاً Tracking لونيس الذى يصبح في حجم لقطة قريبة up Closeثم تعود الكاميرا لليمين ثم يساراً للأثنين مراد يسار كادر وونيس في حجم لقطة قريبة up Closeمراد يسار كادر خلف ونيس وونيس ينظر في اتجاه الكاميرا قطعCut	ونيس : ماذا تريد الآن يامراد ؟ مراد : حماك الله .. سلامتك فقط ...إنهم اقوياء وبارعون .. والشغل كيف سيكون الآن ... إنه من الواجب أن يعرف الإنسان كيف ومع من يتعامل ونيس : هل هذه رسالة من أيوب ? مراد : أيوب .. أيوب من ؟ .. ونيس : سيدك . مراد : سيدى الذهب وبريقه ... سيدى أنظر.		

.7	لقطة كبيرة S. L. من زاوية مرتفعة Angle Highمن وجهة نظر كل من ونيس ومراد للسفينة التي ينزل من على سلالمها أفندية الآثار مرتدين ملابس عصرية الذين يتحركون ناحية الكاميرا قطعCut			
.8	لقطة كبيرة . S .L لرجال الشرطة على خيولهم يأتون من خلف مراد وونيس ويخرجون من اليمين قطعCut		صوت حوافر الخيل	
.9	لقطة كبيرة . S .L للرجل يرتدى عباءة بيضاء " العمدة" وخلفه بعض الرجال ويتحركون يسار كادر ليصافح العمدة أحمد أفندي كمال قطعCut			
.10	لقطة متوسطة . S . Mلونيس يقف بروفيل وينظر يمين كادر ، ثم ينظر في اتجاه الكاميرا قطعCut	صوت الفتاة : مراد.		
.11	لقطة كبيرة .S .L للفتاتين تأتيان ناحية الكاميرا ، ويدخل مراد الكادر من اليسار ليصبح في المقدمة ناظرا يسار كادر وتخرجن الفتاتان من الكادر ، ثم ينحني مراد ويبتعد عن الكاميرا وتتابعه لليسار L. Sكبيرة اللقطة وتصبح . Pan Left , للشاطئ والفتاتان ويصل إليهن مراد ويتحركون جميعا ويظهر في خلفية الكادر رجال القرية بملابسهم البيضاء قطعCut	مراد : ابنة عمى في غاية الشوق لرؤية أفندية القاهرة . سامحني ياسيد ونيس سأحوم واتجسس لأعرف سبب مجيئهم ، وسأخبرك فيما بعد ... شرفني بالزيارة ياسيد ونيس .. أنا خادمك.	
.12	لقطة كبيرة .S .L لونيس خلف الكثبان الرملية من زاوية منخفضة , Angle Low تتابعه الكاميرا Left Pan لليسار ثم يقف وينظر في اتجاهها قطعCut			
.13	لقطة كبيرة S. L. لأحمد أفندي ، يدخل الضابط ليحييه ويتحرك يمين كادر ، ثم يأتي أحمد ناحية الكاميرا ثم يتحرك يميناً ليقترب من ونيس وينظرا لبعضهما ، ثم يقترب ويعبر الكاميرا ويخرج من اليمين ويقف ونيس ناظراً يمين كادر قطعCut			دخول موسيقى 7
.14	لقطة متوسطة S. M. لأحمد يدخل من يسار الكادر ناحية المساعد الجالس فوق عربة في العمق ثم يأتي لمقدمة الكادر وينحني ناحية أحمد الذى يقف يسار كادر وينظرا لليسار قطعCut	المساعد : نظراته غريبة أحمد كمال : نعم .المساعد : كأنها لتمثال عادت إليه الحياة		
.15	لقطة كبيرة S. Lمن زاوية منخفضة Angle Law لونيس واقفاً وينظر ناحية الكاميرا قطعCut			

جدول رقم (15) تحليل المشهد الثاني عشر لفلم المومياء

- اللقاء الذي يجمع بين (مراد) وونيس ، يعترف الأول أن سيده هو الذهب وبريقه .

- استخدمت أشعة الشمس كمصدر للإضاءة خلف فقط أو مصدر جانبي وليس أمامي ، نجد وجه ونيس في منطقة اضاءة غير مباشرة ليعكس الفجوة النفسية التي يعيبها القلق الذي يحيط به عكس مراد الذي كان وجهه براقاً تحت أشعة الشمس كإضاءة جانبية خلفية فيظهر بريق ليعكس مدى جشعه وطمعه .

شكل (12) يوضح لقطة من فلم المومياء

مشهد (13) نهار / خارجي (معبد الرمسيوم - الأقصر) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة S. M . لجزء من تمثال رمسيس الثاني ، تقف فوقه حمامة قطعCut			
.2	لقطة كبيرة S. L . للتمثالين يأتي الغريب من العمق مرتدياً جلباباً ويحمل على كتفه صرة ، ويقف أسفل التمثالين وينظر إليهما وتتحرك الكاميرا لليسار Trackingفيظهر ونيس جالساً خلف أحد أجزاء التماثيل وتكون الكاميرا من زاوية مرتفعة Angle High , ثم يأتي الغريب ويصعد فوق أحد الأعمدة الموجودة على الأرض و يعبر ونيس الجالس ويخرج من اليمين ، ثم ينظر ونيس يميناً ، ثم يقف قطعCut	الغريب : لا وجوه لهم ونيس : نعم . الغريب : ولكن هناك وجه كبير في حجم رجل		
.3	لقطة قريبة up Close من زاوية مرتفعة Angle Highلوجه تمثال فرعوني ضخم راقداً على الأرض من وجهة نظر ونيس قطعCut			
.4	لقطة قريبة up Closeللقريب ينظر في اتجاه الكاميرا لأسفل حاملاً الصرة على كتفه ، وثم يدخل ونيس الكادر من اليمين ويقف خلف القريب ، ثم يتحرك ونيس خلفه يساراً ويقف ثم تتابعه الكاميرا Pan Left في لقطة قريبة up Close وهو يتحرك للخلف قطعCut	ونيس : هل أنت غريب عن الجبل الغريب : نعم . ونيس : أليس في الوادي عندكم مثل هؤلاء الغريب : لا .. ألم يخيفوك يوماً ؟ ونيس : كانوا رفاق طفولتنا .. كنا نختبئ بينهم ... أنا وأخي.		
.5	لقطة متوسطة S. M . لكفى تمثال ملقاة على الأرض وتتحرك الكاميرا Tracking يساراً تستعرض الكفين قطعCut			دخول موسيقى 8
.6	لقطة كبيرة S .L . من زاوية مرتفعة angle high لونيس يتحرك بجوار التمثال وظهره للكاميرا ، تلمس يده التمثال الملقى على الأرض ويتحرك ناحية عمق الكادر . يدخل الغريب من اليمين ويتحرك لخلف التمثال ويتبعه ونيس بعد أن يلقى نظرة على التمثال يسار كادر قطعCut			
.7	لقطة كبيرة S. L. والكاميرا تتحرك لليسار Trackingلتتابع ونيس والغريب وهما يتحركان بين التماثيل المنتشرة في المعبد . ويقفان	الغريب : هذه يد ضخمة تقبض على مصيرها.. لن تقرأ أبداً.		

	بجوار احد التماثيل , ويخرج ونيس من يسار الكادر ، بينما يبقى الغريب وينظر الى يد ضخمة لأحد التماثيل Cutقطع			
.8	لقطة كبيرة . S. L لونيس يقف يسار كادر وينظر خلفه يمين كادر ، ثم يدخل الغريب من اليمين ، يوقف . يتحرك ونيس للعمق وتتابعه الكاميرا In Zoom بطئ ، ثم يختفى خلف أحد الأعمدة Cutقطع	ونيس : أي مصير يقرأ في كف من الحجر ؟ الغريب : مصير من شيدوا كل هذه القصور التصاوير		
.9	لقطة كبيرة . S. L مع حركة تتبع لليمين Tracking يخرج الغريب من خلف أحد الأعمدة الكبيرة, Cutقطع	الغريب : رجال يسيرون إلى لا مكان.		
.10	لقطة متوسطةِ . S . Mمن زاوية منخفضة Angle Lawلونيس يقترب من الكاميرا وينظر لأعلى يسار كادر , ويتحرك يساراً ويخرج من الكادر . بينما الكاميرا ترتفع لأعلى up Tilt نحو أحد الأعمدة و تدخل الكاميرا في In Zoom سريع للسماء التي تملا الشاشة Cutقطع	الغريب : وسفن ترحل إلى لا مكان وأعمدة لا ترفع سقفاً...		
.11	لقطة قريبة up Closeلوجه ونيس ينظر لأعلى ثم يخفض رأسه ناحية يسار الكادر Cutقطع			تعلو موسيقى8
.12	لقطة قريبة up Close لكف التمثال وتتحرك الكاميرا للخارجTrack out - Cutقطع			نهاية الموسيقى
.13	لقطة كبيرة .S .L لونيس والغريب من زاوية مرتفعة Angle Highوتتحرك الكاميرا لتتابعهما Trackingيتحركان بجوار حوائط المعبد من الخارج وبين الحوائط يظهر رجلان يراقبهما ونيس والغريب ويقفزا فوق الصخور الملقاة على الأرض ، يظهر رجلان آخران يراقبان الاثنين Cutقطع		صوت الأقدام عالي	
.14	لقطة متوسطة كبيرة .M .L .S للرجلان بين صخور الحائط ينظرا لأسفل Cutقطع			

جدول رقم (16) تحليل المشهد الثالث عشر لفلم المومياء

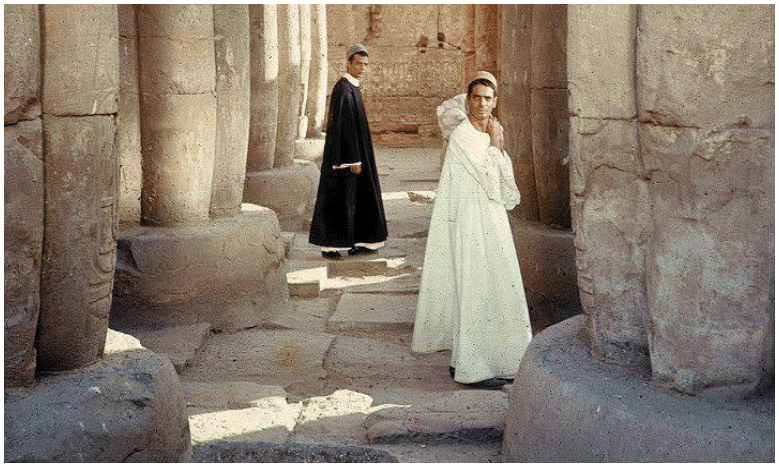
شكل (13) يوضح لقطة من فلم المومياء

- يظهر الغريب الذي يأتي مع رجال القاهرة ويتعرض لاعتداء من أهل القرية ، يقف خلف التمثال الذي يحتل معظم الكادر لأن الأثار هي محور الحكاية ومركز الاهتمام ، ينبهر لرؤيته لهذا التمثال وهو في مواجهة الكاميرا بشكل أفقي ، ويصاحب الصورة كلام في ذهنه : " وهذه يد ضخمة تقبض على مصيرها .. لن تقرأ أبداً "

- الإكسسوارات لا تقل أهمية عن الملابس ، فنجد الزي الذي يرتديه (ونيس) حيث تقنية التضاد في وحدة الزي بمكوناتها اللونية البيضاء والسوداء فالزي من الداخل أبيض ومن الخارج أسود للدلالة على نقاء داخله في مقابل محيطة الأسود بينما كانت أزياء قبيلته بالكامل سوداء للدلالة على سوء قبيلته وشرورها .

- تجسيد حالة الاغتراب أيضا في شخصية الغريب التي تظهر فجأة من بين التماثيل وكأنها بعثت فلاحا مصريا عصريا في زي أبيض يرمز للسلام والأمن المغترب .

- يجسد المخرج حالة الازدواج بين الشخصيتين (ونيس والمغترب) حيث أن ونيس زيه الأسود الخارجي يبين الانتماء القبلي لونيس والانتماء للغريب الرافض لسلوك القبيلة التي تدمر تراثها من أجل نفع وقتي مادي وكأن الغريب هو الشخصية المثالية التي يتمنى ونيس أن يكون مثله ، **وهذه صورة درامية رمزية وجمالية في الوقت ذاته** حيث تقوم على تقنية التناقض في وحدة الصورة والتناقض في وحدة الشخصية بين **الواقع والمأمول** .



شكل (14) يوضح لقطة من فلم المومياء

جماليات الموضوع : كان العمل ممثلاً في بعدين أساسيين من حيث الموضوع :

- البعد الأول : دلالة سبقت شخصية الغريب بزيه الأبيض لونيس بزيه الأسود حيث توحي بأن دليل ونيس هو الخير الذي بداخل ونيس نفسه ورغبته في تحقيق الأمن والسلام .

- البعد الثاني : يمثل في أن هذا الدليل الغريب في مسيرته يتجه نحو السلطة القادرة على حماية الآثار والحفاظ عليها وهي الممثلة في قوة (الشرطة) التي اصطفت في نهاية الطريق الذي سلكه ونيس مقودا بالبعد المضيء داخله بروح حبه لتراث أجداده فالسلام يتحقق بالقوة في مواجهة القوى المعتدية على التراث .

مشهد (14) نهار / خارجي (معسكر الآثار) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S . L. من زاوية مرتفعة Angle High لونيس والغريب وهما يتحركا ناحية عمق الكادر ويظهر في الخلفية مجموعة رجال بملابس بيضاء ملتفين حول بعضهم ، . ثم يلتفت الغريب ناحية ونيس والكاميرا قطعCut		صوت حوافر الخيل	
.2	ناحية ونيس الواقف يسار كادر وظهره للكاميرا ، وتتابع الكاميرا Right Panونيس وهو يتحرك يميناً في حجم لقطة متوسطة S. M. ويقف الغريب في العمق ناظرا في الخلفية ثم يعود ينظر ناحية ونيس ثم يتحرك للعمق ناحية المعسكر وتتابع الكاميرا ونيس يميناً , Right Pan يلتفت ونيس ناحية الكاميرا ويتحرك يساراً وتتابعه الكاميرا Left Pan حتى يقف ويصبح في حجم لقطة قريبة Close up وينظر يمين كادر قطعCut	صوت من بعيد : تعالوا اعملوا عند الأفندية .. اقتربوا الغريب : تعال بنا .. إنه رزق حلال .. صوت الملاحظ : اقتربوا الغريب : كنت أريد أن نبقى معاً .. ولكنني غريب هنا وأحتاج للعمل لأبق .. ونيس : سنلتقى آخر النهار عند الميناء .. سلام لك يا أخي . الغريب : سلام لك يا اخى		دخول موسيقى 9 نهاية موسيقى 9

جدول رقم (17) تحليل المشهد الرابع عشر لفلم المومياء

يظهر الغريب الذي يأتي مع رجال القاهرة ويتعرض لاعتداء من أهل القرية ، يقف خلف التمثال الذي يحتل معظم الكادر لأن الأثار هي محور الحكاية ومركز الاهتمام ، ينبهر لرؤيته لهذا التمثال وهو في مواجهة الكاميرا بشكل أفقي ، ويصاحب الصورة كلام في ذهنه : " وهذه يد ضخمة تقبض على مصيرها .. لن تقرأ أبداً "

مشهد (15) نهار/ خارجي (معسكر الآثار):

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة قريبة up Close لخريطة وادى الملوك ، وتتراجع الكاميرا للخارج Trackingفي حجم لقطة متوسطة ليظهر ظهر أحمد أفندي يمين كادر وفى العمق البدوي بك رئيس الشرطة ، الذى ينظر ناحية العمق والوادي أسفل الجبل , ثم يعود ويلتفت ويأتي ناحية الكاميرا من يسار كادر وينظر ناحية أحمد ، ثم يلف حول الخريطة الموضوعة على منضدة أمام أحمد وتتابعه الكاميرا يساراً , Pan Left ثم تقترب In Zoomليصبح في حجم لقطة متوسطة قريبة up Close Mediumوينظر لأعلى يمين كادر قطعCut	أحمد : كل شيء يبدو هنا غامضاً . البدوي : مقابر مفقودة من أسرة بأكملها .. هذا الذى تقوله صعب التصور .... لقد سلكت كل ممرات هذا الجبل وكلها مهجورة ... شخص ملعون يربط بين هذه المقابر وبين التجار المتجولين .. سأخلى منطقة الجبل من جميع سكانها , وسأقبض على كل من يقترب منها . صوت أحمد كمال : ونفقد الدليل الوحيد الذى سيقودنا يوماً.		
.2	لقطة متوسطة قريبةClose M لأحمد جالساً يمين كادر ، يدخل البدوي من اليسار بروفيل وينظرا لبعضهما البعض ، ثم يعاودا النظر للخريطة وتتحرك الكاميرا قليلاً لأسفل , Down Tiltيتنظر اليها البدوي بك , في عكس اتجاه الكاميرا قطعCut	حمد كمال : .. إلى تلك المقابر المفقودة .. البدوي : أنت لا تعرف مدى تحدى أهل الجبل .. إنهم لا يبالون بنا .. ولا يحترمون القوانين .. بل يجعلوننا نشعر أنا دخلاء .. لذلك فأنا لا أرى اليوم سبباً لاستسلامهم .. أحمد كمال : سيستسلمون ... فكلانا يعرف قوة الأخر .. أنا أستطيع الانتظار أمام هذا الجبل , لن يقلقني شيء .. ولكنهم لا يستطيعون ذلك لفترة طويلة وهنا فقط تكمن قوتي ..في مكان ما من هذا الجبل يرقد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين .. البدوي : كل هذه المنطقة تحت حراستنا.		
.3	لقطة قريبة للخريطةup Close قطعCut	البدوي : .. وجميع الممرات إلى بيبان الملوك .أحمد كمال : قد لا تكون هذه المقابر في بيبان الملوك .. فهناك مقابر الأسرات.		دخول موسيقى 10
.4	لقطة متوسطة S. M. لأحمد يتحرك عكس اتجاه الكاميرا وبجواره يسار كادر البدوي بك ، ثم يصبحا في حجم لقطة كبيرة . S. l وفى العمق يبدو المعبد ، ثم يلتفت أحمد ناحية الكاميرا ثم ينظر يمين كادر ويلتفت البدوي كذلك قطعCut	حمد كمال : .. الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين فقط .. وكلهم نهبوا منذ ثلاثة آلاف سنة عندما انهارت الإمبراطورية الفرعونية .البدوي : وكانوا أعظم الفراعنة .. أي مصير لقيه هؤلاء جميعاً .. أحمس محرر وادى النيل .. وابنه أمنحتب وكل الأسرات التي تلتها .. أمر عليهم فأجد مقابرهم خالية ومظلمة .. ككهوف في بطن الجبل . أحمد كمال : كجراح غائرة في بطن الجبل وهناك على طول الوادي		
.5	لقطة كبيرة جداً Shot Long Extreme مع حركة كاميرا بانورامية لليسارPan Left قطع Cut	صوت أحمد كمال : أطلال معابدهم الجنائزية .. تحتمس الثالث فاتح أول إمبراطورية عرفها التاريخ.		
.6	لقطة قريبة up Close لأحمد ينظر يمين كادر ثم يجلس وتنزل الكاميرا لأسفل قليلاً Tilt Down قطعCut	أحمد كمال : .. سيتى الأول أبو رمسيس الثاني .. الذى حمل أسمه الأسطوري أسرة فرعونية بأكملها ..هنا معبده وهناك حفيده رمسيس الثالث .....ما هذا الصوت ؟	صوت نواح نساء	استمرار موسيقى 10
.7	لقطة كبيرة جداً Long Extreme Angle High من زاوية مرتفعة لقبيلة الحربات والنساء والرجال يتحركون في العمق قطعCut			
.8	لقطة متوسطة . S .M للبدوي بك يتحرك يساراً وتتابعه الكاميرا Left Panحتى يقف يسار كادر ، ويظهر أحمد كمال جالساً في مقدمة الكادر يميناً . ثم يخرج البدوي من الكادر ، ثم تقترب الكاميرا	البدوي : صوت النائحات من هذه القبيلة الجبلية ...كبيرهم مات أمس .. ودفن كعادتهم عند سفح الجبل أحمد كمال : حدثني عن هذه القبيلة		نهاية موسيقى 10

	من أحمد كمال في In Zoom وينظر في عكس اتجاه الكاميرا ليظهر ونيس خلف الأسلاك الشائكة ويصبح في بؤرة العدسة Focus In وينظر في اتجاه الكاميرا قطعCut	البدوي : بعض الرعاة الذين يرجع تاريخهم إلى خمسة قرون .قبيلة الحربات الشهيرة .. هم لا يتركون الجبل أبداً ..ولا علاقة لهم بأهل الوادي إنني اراقبهم منذ زمن.		
.9	لقطة متوسطة قريبة Close Medium up لأحمد من وجهة نظر ونيس الزاوية العكسية ، ويدخل البدوي من يمين كادر وينظر لأحمد الذى ينظر في اتجاه الكاميرا قطع Cut	البدوي : هل تعرفه ؟		
.10	لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. لونيس ناظراً في اتجاه الكاميرا قطع Cut			
.11	لقطة متوسطة S. M . كما لقطة (161)لأحمد كمال والبدوي قطع Cut	أحمد كمال : لا البدوي : أنت ! أحمد كمال : صمتاً		
.12	لقطة متوسطة كبيرة S .L . M. كما في لقطة (161) ولكن الكادر لا يوجد فيه ونيس قطع Cut			

جدول رقم (18) تحليل المشهد الخامس عشر لفلم المومياء

وعلى نفس الخط يقف قائدهم وعلى المستوى الثالث فوق الهضبة صف من الخيام البيضاء التي يتشكل منها مجمع عسكر الأمن وهذه المشهدية تقارب الجدارية الفرعونية التي شكلت المشهد الافتتاحي للفيلم .

مشهد (16) نهار / خارجي (أحد المقابر بالجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة قريبة Close Medium up لونيس يدخل الكادر وينظر عكس اتجاه الكاميرا بين جدران إحدى المقابر الفرعونية ، ثم ينظر في اتجاه الكاميرا قطع Cut		صوت رياح عالي	
.2	لقطة كبيرة S. L . من وجهة نظر ونيس لزينة الواقفة أمام أحد جدران المقبرة ، ثم تتحرك يسار كادر وتدخل من وراء الجدار ، تختفى ، ثم يدخل ونيس الكادر من اليمين ، وتتحرك الكاميرا لليسار Tracking ليظهر الممر بين المقابر وتظهر زينة في عمق الكادر في نهاية الممر و ثم تخرج ويتحرك ونيس ناحية العمق جرياً وتتابعه الكاميرا Zoom سريع قطع Cut		صوت الرياح صوت الخطوات	
.3	لقطة قريبة up Close لزينة تخفى وجهها وتنظر يساراً ثم تجرى ناحية العمق وتبتعد الكاميرا out- Zoom لتصبح في حجم لقطة كبيرة S .L ., تدخل أحد أبواب المقبرة في يمين كادر , يظهر ونيس في العمق يأتي ناحية الكاميرا ويدخل أحد الأبواب في اليمين قطع Cut		صوت الخطوات يعلو ينخفض صوت الرياح	
.4	لقطة متوسطة S. M . لونيس الكاميرا محمولة Camera Hand تتابعه وهو يدخل إلى الممرات ، ثم يقف وينظر الى يسار كادر ، وتتحرك الكاميرا يساراً ليظهر ونيس من خلف الحائط ، ويجرى الى أحد الممرات يسار كادر قطع Cut			
.5	لقطة قريبة up close لزينة بظهرها وهى تتلفت يمين ويسار ، ثم تقف قطع Cut			
.6	لقطة كبيرة S. L . لونيس يأتي من العمق ويقف يميناً أمام أحد أبواب المقبرة قطع Cut			

جدول رقم (19) تحليل المشهد السادس عشر لفلم المومياء

- فالرؤية عن طريق العين تجعل المتلقي للصورة يحرك عقله وفكره وإحساسه وتستطيع العين إدراك لغة الشكل والخط واللون والمساحة وتقترب أو تبتعد في نظام ظاهر أو خفي يحكم بناء الصورة ويعبر عن موضوعات تعكس واقع داخل المجتمع فهي ذات مضمون اجتماعي لتشكيل الخطاب البصري ، وهذا التكوين فيه من الاتزان والتناغم والتحكم بالكتل والتنوع في الهيئة والعلاقات

التشكيلية التي تعطي الصورة قيمتها الفنية وواقعية الموضوع كعمل فني متكامل بمضمون يغلف بهرمونية ويقدم للمتلقي فيتذوقه ويتفاعل معه .

- جماليات التماثل في الرمز الذي جسد في الحدث ذي الصورتين المتناقضتين في التماثل غير التام بين شخصيات التراث الديني (ابليس وأدم وحواء) وما يماثلهما في هذا الفيلم (مراد وونيس وزينة) وهو تماثل رمزي غير تام لأنه بين أصل وصورة تحاكي الأصل .

مشهد (17) نهار / داخلي (وكر مراد بالمقبرة) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة . S. M لزينة ومراد ينظرا في اتجاه الكاميرا ، من وجهة نظر ونيس وينحني مراد ، وتتراجع زينة للخلف , ويخرج مراد من يمين كادر ، ثم تعطى زينة ظهرها للكاميرا قطعCut	مراد : سيد ونيس .. تفضل بالداخل بعيداً عن هذه الريح المتربة .... يجب الأ يرانا أحد ..... لا الأفندية ولا غيرهم .. تفضل		
.2	لقطة متوسطة . S. Mلونيس يأتي من اليمين ، ثم ينظر يسار كادر ، ثم يدخل مراد من اليسار ويتحرك يميناً ويستند على الحائط . يتحرك ونيس للخلف وتتحرك وتتابعه الكاميرا Trackingفي حجم لقطة متوسطة . S. M ويقترب من الحائط ، ثم يلتفت ناحية الكاميرا ويقف في نهاية الممر ، ويدخل مراد الكادر وتتابعه الكاميرا لليسار Left Panويصبح في حجم لقطة . S. L كبيرة ثم يستدير ويدخل ونيس من اليمين ويتحرك للعمق ناحية مراد ببطء ويقف في داخل الغرفة ، ثم ينظر يميناً فجأة قطع Cut	صوت مراد : اتريد ان تعرف لما جاءوا ؟ .. يبدو أن ورقة بردى وقعت في يد كبير الأفندية ... لقد شاخ أيوب هذا و أصبح مهملاً . ونيس : هل تكلمت معه ؟ مراد : مع من ؟ ونيس : مع كبير الأفندية ؟ مراد : نعم ... .لا ونيس : إذن كيف عرفت ؟ مراد : من مساعديه . إنهم حقاً شبان خبثاء يقولون أن تلك البردية جاءت من مقبرة . وطبعاً أنت خير من يعرف .. الجبل كله ملك لك .. أعذرني يا سيد ونيس .. شغلني الحديث عن هؤلاء الأفندية .. وجعلني أنسى أصول الضيافة ..فلتشرفني بالدخول ... عندي بعض الذين تعزهم ويعزونك ويسعدهم أن يتمللوا بوجهك صوت : مرحباً بزعيمنا		
.3	لقطة متوسطة كبيرة . S .L. M من زاوية مرتفعة Angle High لأبنى العم جالسان داخل الغرفة وينظران في اتجاه الكاميرا ، ثم يدخل ونيس من اليسار وتتابعه الكاميرا يمين كادر Right P ، ويقف بجوار أحد الممرات وينظر للعمق , ثم يعود يسار كادر ويعبر أبنى العم ويظهر في العمق أحد أبناء العمومة ويدخل الثاني الكادر يميناً ، وتتابعه الكاميرا يساراً Pan Left ويصبح بمفرده ، ، يظهر في عمق الكادر في نهاية الممر رجلا عارياً يجذب جلباباً ويأخذ تمثالاً صغيراً منه وينظر يمين كادر قطع Cut	ابن العم : لا تشغل بالك بالأفندية كعجائز القبيلة ونيس : أنا لا أهتم بالأفندية صوت ابن العم : خطة عظيمة لزعيمنا صوت ابن العم الثاني : ولكن هل من الحكمة أن يثق زعيمنا في الغرباء ونيس : إنه ليس إلا غريب عابر . ابن العم الثاني : ويعمل لحساب الأفندية وهم أيضاً غرباء وعابرون ابن العم الأول : كم من الغرباء سيحضرون إلى جبلنا ويغترفون منه يأبن سليم . ونيس : لست في حاجة إلى كلماتكم لكى أعرف من أنا صوت ابن العم الأول : فلتنس أحلامك ياونيس .. لن يعود الأمس أبداً.		
.4	لقطة متوسطة قريبة Close Medium Up لونيس يتقدم في اتجاه الكاميرا قطع Cut	صوت فتاة : مراد		
.5	لقطة متوسطة . S .M للفتاة ابنة عم مراد وهى شبه عارية ، وتنظر في اتجاه الكاميرا وتشير بيدها التي فيها التمثال الصغير ، ويدخل مراد مسرعا من اليسار وتتراجع الكاميرا قليلاً	الفتاة : مراد .ونيس : ما الذى يحدث هنا ؟ مراد : سآتي بها ياسيد ونيس .. سآتي بها .. أي شيء تشتهيه .	صوت رياح يعلو	

	ليظهر ونيس في الكادر من اليمين ، ويجرى مراد من أحد الممرات التي في المقبرة ويلتفت ونيس يمين كادر ويتحرك وتتابعه الكاميرا Pan Rightليلحق بمراد الذى يختبئ خلف أبنى العم اللذان يرفعا زراعيهما ليحمونه , ويعود ونيس ليسار كادر ليظهر أبن العم الثالث وهو يرتدى باقي ملابسه في الممر وتظهر الفتاة في الشق في عمق الكادر وتخرج من يمين كادر خلف الممر وتتابعها الكاميرا يميناً Right Panوهى تختفى خلف أحد أبناء العم وتتحرك الكاميرا يميناً Right Pan لتدخل في الممر الذى يظهر فيه مراد ويجذبها يمين كادر ويقف أبنى العم يسار كادر وينظرا في اتجاه يسار كادر قطع Cut	إبن العم الثالث : حقاً إنك تاجر بارع يابن العم لم يرض أن يعطيني البنت الجميلة. ونيس : ما هذا الذى يحث هنا ؟ ومن أجل من .. ؟ ابنة العم : من أجل من !ألست أحسن من قطعة حجر ؟ ونيس : أسكتى يأمراه وإفهمى صوت مراد : تعالى ياكنزى .. إنهم يتحدثون عن التجارة ابن العم : ماذا حث لك ياونيس ؟؟ ابن العم الثاني : سنتعامل مع مراد إذا أعطانا ما نريد .. صوت ابن العم الثالث : طبعاً .. طبعاً		
.6	لقطة متوسطة قريبة Close Medium up لونيس بروفيل يتحرك يميناً وتتابعه الكاميرا Right Pan , ثم يدخل ابن العم من اليمين ويصبح في حجم لقطة متوسطة قريبة للاثنين up Close Medium, ثم يتحرك ونيس يميناً ويتابعه ابن العم الثاني والكاميرا تتحرك يميناً لتتابعهما Trackingويصبحا في حجم لقطة Medium Close up,قريبة متوسطة ثم يأتي من اليسار ابن العم الثالث ويتحرك ونيس يساراً وتتابعه الكاميرا Left P ثم يستدير وينظر يمين كادر ويعود وتتابعه الكاميرا يمين . right Pan ويدخل الكادر إبن العم الثالث ويبعد الاثنين عن بعضهما قبل أن يشتبكا ويعودا إلى الوراء ويخرج ونيس من الكادر ، ثم يلتفت ابن العم لليسار ويخاطب ونيس ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لاثنين S. M, 2 ثم يقترب ونيس من الكاميرا ويصبح في حجم لقطة متوسطة قريبة Medium Close up قطع Cut	ونيس : ما يوجد في الجبل يجب أن يقسم على القبيلة كلها . ابن العم الأول : سنتقاسمها معك انت ونيس : كل ما يوجد في الجبل يجب أن يقسم على القبيلة كلها ابن العم الثاني : وهل تستطيع أن تقول هذا للأفندية . أنت زعيمنا الآن ابن العم الأول : ولم نتقاسم مع عجائز القبيلة ونخسر نصف ما نجنيه .. الجبل لم يعد لهم وحدهم . ونيس : بحق السماء بماذا أسميكم ؟ ابن العم الثاني : أبناء عمك ورفاق حياتك ونيس : (بعنف) رفقة العقارب .. ضباع .. تعيشون على لحم من أطعمكم ابن العم الثاني : كيف تخاطبنا هكذا أمام الغرباء ونيس : كأنك تعرف ما هو الخجل . ابن العم : كفى . لازلنا أولاد عم ونيس : أبداً		
.7	لقطة قريبة up Close لمراد يدخل من اليمين منحنياً ويضع التمثال في يد ونيس ، ثم ترتفع الكاميرا لأعلى Tilt Up لتتابع ونيس الذى يلتفت ناحية الكاميرا ويرفع التمثال ثم يأتي مراد من الخلف ويقف ناظراً إلى ونيس في حجم لقطة متوسطة قريبة للاثنين Medium up Close , ثم يتحرك ناحية الكاميرا التي تتراجع للخلف وهو ينظر في اتجاهها قطع Cut	مراد : اغضب على أيوب ..لا تغضب على أولاد عمك ... هو الذى خدع قبيلتك أنا أعرف هذا جيداً ، فقد عملت معه ., ...ارجع ياسيد ونيس .. لا تخرج في هذه الريح العاصف.		دخول موسيقى 11
.8	لقطة كبيرة S. L . لزينة تقف في عمق الكادر امام الممر ، ثم تتقدم ناحية الكاميرا ، ويظهر جزء من جسد ونيس يمين كادر ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لاثنين S . M , 2. ويرفع ونيس يده ليمنعها من المرور وتلقى عليه نظرة يمين كادر، ثم يخفض يده لتعبره وتتابعها الكاميرا يساراً Left Pan لتصبح في حجم لقطة قريبة Up Closeوتتحرك يسار كادر وتعبر أبناء العم قطع Cut	صوت مراد : تعالى يازينة البنات .. لا تخافي ... إنني أستطيع أن أعطى أكثر من أيوب ... سياتي أيوب اليوم ليأخذ العين الذهبية.	صوت خطوات زينة	نهاية موسيقى 11

.9	لقطة متوسطة قريبة Close Medium Up لونيس يسار كادر ومراد يمين كادر ، يلتفت ونيس ناحية مراد ، ويلتفت ناحية أبناء العم في عمق الكادر ثم يعود ناحية الكاميرا وتبتعد الكاميرا Track Out - عنه سريعاً قطع Cut	مراد : لم لا أخذها انا .. وأنا هنا معكم دائماً أخدمكم . ونيس : خدمة وضيعة مراد : ربما ولكن أيوب هو الذى علمني هكذا بدأ أيوب هنا . ونيس : احذر أن أراك يوماً في طريقي يا مراد . لا أنت ولا أحد منكم ابن العم الثاني : سنلتقى ونيس : أبداً ابن العم : الحربات لا تعرف سوى طريق صاعد إلى الجبل		دخول موسيقى 12

جدول رقم (20) تحليل المشهد السابع عشر لفلم المومياء

مشهد (18) نهار / خارجي (منطقة جبلية - عاصفة):

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S . L. للغريب من زاوية منخفضة Angle Lowوهو قادماً في اتجاه الكاميرا ، يدخل رجلاً من يمين كادر وآخر من يسار الكادر ويمسك كل منهم عصا في يده ، ويدخل رجال أخرون ويملئون الكادر بملابسهم السوداء ، ويقع الغريب في وسطهم ، ويظهر من بين أقدامهم في مستوى الكاميرا قطع Cut	الغريب : يصرخ آه	مؤثر رياح عالي صوت العصا على جسد الغريب	استمرار موسيقى 12
.2	لقطة كبيرة للجبل قطع Cut			نهاية موسيقى 12

جدول رقم (21) تحليل المشهد الثامن عشر لفلم المومياء

مشهد 19 نهار / خارجي (شاطئ النيل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة .L للشاطئ وتقترب سفينة من اليسار لليمين وترسو على شاطئ النيل وتتابعها الكاميرا يميناً right Pan ببطء وتقف السفينة بجوار سفينة رجال الآثار قطع Cut			
.2	لقطة متوسطة .M. S لأيوب فوق الباخرة مرتدياً معطفا حريرياً وقبعة قطيفة وعلى كتفه شالاً مزركشاً ويمسك في يده سبحة طويلة ،ينظر يسار كادر ثم يتحرك يمين كادر وناظراً في اتجاه الأفق وتتابعه الكاميرا ببطءright P قطع Cut			
.3	لقطة كبيرة .L. S من زاوية مرتفعة Angle High لرجلان يأتيان جرياً على شاطئ النيل ناحية الكاميرا وتتابعهما الكاميرا يساراً , Left Pan ثم يقفا في الماء قطع Cut	حد الرجال : ارجع يا أيوب .. الحراس في كل مكان		
.4	لقطة كبيرة.L من زاوية منخفضة Low Angle لأيوب ينظر لأسفل في اتجاه الكاميرا وتتابعه Right Panعندما يتحرك يمينا حتى يصل إلى مساعده الواقف على سلم الباخرة ويقترب منه أيوب ويقفا في مواجهة بعضهما البعض , ثم يعود يسار كادر وتتابعه الكاميرا Pan Left, حتى يقف وينظر في اتجاه الكاميرا إلى الشاطئ مسنداً يديه على حافة الباخرة قطع Cut	صوت : سليم الذى تعرفه قد مات . مساعد أيوب : فلنرحل ياأيوب .. لم يعد لنا عيش هنا . أيوب : سيأتي سليم آخر .. هذا موعدنا كل شهر ....سيأتي سليم آخر		دخول موسيقى 13 نهاية موسيقى13
.5	لقطة كبيرة S. L. لشاطئ النيل من زاوية مرتفعة Angle Highلشبح يأتي من خلف الكثبان الرملية ناحية الكاميرا , ويدخل في الماء ويدخل الكادر من اليسار مركباً صغيراً ويقوم الرجل بمساعدة الرجل الآخر في جذب المركب ناحية الشاطئ ويظهر أيوب في المركب ويجذبا المركب في عكس اتجاه الكاميرا قطع Cut		صوت حركة المركب في الماء	

.6	لقطة كبيرة . S. Lلرجل يأتي من وراء الكثبان الرملية مرتدياً جلباباً أسود ووجهه ملثماً ويجرى ناحية الكاميرا قطع Cut			
.7	لقطة كبيرة . S. Lلأيوب يحمله الرجلان ويخرجا به من الماء إلى رمال الشاطئي خوفاً عليه من البلل في اتجاه الكاميرا ويعودا ليقفا في خلفية الكادر ويصبح أيوب في حجم لقطة متوسطة.S. M قطع Cut			
.8	لقطة كبيرة .S. L للرجل الملثم يتحرك يسار كادر ليصل إلى أيوب ويصبحا في حجم لقطة متوسطة. S. Mويعطيه العين الذهبية ، ويتحرك أيوب ليتفحصه من اليمين واليسار محاولاً معرفة وجهه .وتتابعه الكاميرا يميناً Pan Right ثم يساراً ويعطيه كيس النقود , ثم تتابع الكاميرا Right Pan الرجل الملثم يمين كادر وهو يترك أيوب ليتحرك يمين كادر و يصعد فوق الكثبان الرملية وتصبح في زاوية منخفضة angle Low , ويلتفت الرجل يسار كادر، ثم يجرى ناحية عمق الكادر قطع Cut	الرجل الملثم : ادفع ثمن هذه يا أيوب واذهب أيوب :وكيف حال الشيخ سليم ؟ الرجل الملثم : مات ومن الخطر على أخيه أن يتحرك وهذه في يده أيوب : وماذا أيضاً . الرجل الملثم : يقول لك من الأضمن أن تبيع قطعة .. قطعة , أحوال القبيلة ليست على ما يرام . صوت أيوب : وأين أولاده ...؟ الرجل الملثم : اذهب ياأيوب ولا تسألني .. لقد قلت ما فيه الكفاية		
.9	لقطة كبيرة .L. S لأيوب من زاوية منخفضة Angle Lowينظر في اتجاه الكاميرا ، ثم يتحرك يمين كادر وتتابعه الكاميرا Right Pan حيث يقف المساعد بجوار المركب وتتحرك الكاميرا للداخل In Zoomويصبحا في حجم لقطة متوسطة .S. M ثم يدخل رجلان الكادر من يسار الكادر عابراً أيوب ق طع Cut	أيوب : مراد لم يأتي بعد .هل رحل؟ مساعد أيوب : لا يا سيدى أيوب : الآن أصبح يستطيع أن يتعامل بمائة وجه .. هذا الكلب الحقير..		
.10	لقطة متوسطة . S. Mلونيس يدخل من يمين الكادر ويقف حاملاً التمثال الصغير وينظر يسار كادر ، يدخل أيوب الكادر ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لاثنين 2 .S. M وينظر ايوب إلى التمثال ويحاول أخذه من ونيس الذى يمنعه من أخذه ، ثم يخرج أيوب العين الذهبية " الدفينة " فيخطفها ونيس من يده ويتراجع للخلف ويصبح في حجم لقطة متوسطة .S. M وتتابعه الكاميرا يمين كادر Right P قطع Cut	أيوب : قد أحزنني موت والدك مثلما أحزنك .. لم يمنعني عن الحضور إلا المخاطر التي تعرفه ... ونيس : حضورك لم يعد مرغوبا فيه بعد اليوم . أيوب : منذ متى تجرؤ مخاطبتي هكذا أيها الغلام . أجعلك ميراثك متغطرساً الى هذا الحد . بلسان من تتكلم ؟ ونيس : بلساني ولسان أخي ..هذه التجارة لن تستمر بعد اليوم أيوب : أي تجارة أخرى تعرف إذن ..إنك لا تعرف حتى هذه؟ أيوب : أعدها إلى يا ولدى ونيس : لا تنادني بولدك.	صوت الخطوات	
.11	لقطة متوسطة .S. M لأيوب ينظر يمين كادر في مواجهة الكاميرا ، ويتحرك للأمام ويصل إلى ونيس ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لأثنين .S. M 2 ويصبح ونيس يمين كادر وأيوب يسار كادر وتتراجع الكاميرا للخلف out Track قطع Cut	أيوب : نعم ياولدى .. كان أبوك أكثر من أخ لى .. أعدها . ونيس : توقف ياأفعى أيوب : أعدها إلى .. لقد دفعت ثمنها كما دفعت من مالي كل ثروة قبيلتك الجائعة		
.12	لقطة متوسطة .S. M من فوق كتف ونيس الذى يقف يمين كادر ويمسك بجلباب أيوب الواقف يسار كادر ، يتراجع أيوب للخلف ويخرج بظهره من يسار الكادر ويصبح ونيس في حجم لقطة S. M .م قطع Cut	ونيس : أنت سبب كل هذا الشقاء . أيوب : تريد أن تتعامل مع مراد ؟		
.13	لقطة متوسطة قريبة Close Medium up لأيوب في مواجهة الكاميرا ، ويدخل رجلاً من اليسار وتتابعه الكاميرا Pan Rightحتى ونيس الذى يتراجع للخلف ممسكاً بالقطعتين وترتفع الكاميرا لأعلى Tilt upناحيه يديه اللاتان ترتفعان بالقطعتين بينما يمسك الرجل بيديه قطع Cut	أيوب : هيا خذوها منه ولو كانت تعنى حياته . صوت أيوب : لن تكون هناك تجارة بعد الآن . فليتضور رجالك جوعاً ولتحمل نساؤكم الحطب ....لقد حكمت على قبيلتك		
.14	لقطة متوسطة .S. M لأيوب ينظر لأعلى وفى مقدمة الكادر جزء من جسدي الرجلان يميناً ويسارا وترتفع الكاميرا لأعلى Up Tiltلتتابع العصا وهى تنزل لأسفل في اتجاه الكاميرا قطع Cut		صوت الضرب صوت الخبطة	

جدول رقم (22) تحليل المشهد التاسع عشر لفلم المومياء

اسم (ونيس) نفسه يحمل دلالة مزدوجة فهو اسم يتخذه المسلمون والأقباط فكان يريد أن يجعله رمزا للوحدة الوطنية بين الديانتين في مصر ، أي أن اسم ونيس يحمل دلالة القرينة بين المؤانسة والأنس ، وهذه الثنائية تتكرر أيضا للتوزيع بين الانتماء وللانتماء .

مشهد (20) نهار / خارجي (شاطئ النهر) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	ظهور تدريجي Fade- in لون أرجواني حزين يغطى لكادر لقطة كبيرة . S.Lمن زاوية مرتفعة High Angle لونيس راقداً على وجهه فوق شاطئ النهر قطع Cut		صوت الماء	دخول موسيقى (13)
.2	لقطة متوسطة قريبة Close Medium upلونيس على الأرض يفيق من الغيبوبة ، يرفع رأسه وترتفع الكاميرا لأعلى Up Tilt ويقف لينظر للماء قطع Cut			
.3	لقطة كبيرة للماء. S .L قطع Cut			

جدول رقم (23) تحليل المشهد العشرون لفلم المومياء

مشهد (21) نهار / خارجي (الوادي) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة . S. Lلونيس يتحرك في اتجاه الكاميرا وتتحرك الكاميرا للخارج Zoom -outويقف فجأة قطع Cut			
.2	لقطة كبيرة .S. L لمركب في عمق الكادر راسية ويظهر رسم الكفان الزرقاوان وتقترب منهما الكاميرا In- T قطع Cut			
.3	لقطة كبيرة . S. L لونيس من زاوية منخفضة Angle Low فوق مرتفع من الصخور وينظر في اتجاه الكاميرا قطع Cut			
.4	لقطة متوسطة . S. M من زاوية مرتفعة Angle Highلرجلان في ملابس داكنة يجلسان على الرمال يعدان بعض النقود ثم يتوقفا عن العد وينظرا في اتجاه الكاميرا ثم يقفا بفزع وتبتعد الكاميرا عنهما Out- Zoom ويعدون في عكس اتجاه الكاميرا ويقفز ونيس الى اكادر من أعلى من اليسار ويقف وظهره للكاميرا ويتابعهما لليمين وتتحرك الكاميرا لتتابعه مع حركة In Zoom , ثم يقف ويلتفت في اتجاه الكاميرا ويظهر وجهه ملوثاً بالدماء قطع Cut		صوت ارتطام قدميه	استمرار موسيقى 13
.5	لقطة كبيرة للمركب. S. L قطع Cut			
.6	لقطة كبيرة S .L للرجلان ينزلان في ممر وينظرا ناحية الكاميرا ثم يخرجا من اليسار خلف أحد المقابر قطع Cut			
.7	لقطة كبيرة .S. Lلونيس يتحرك نحو أحد ممرات المقبرة ناحية عمق الكادر,ويصعد أحد الكثبان الرملية في نهاية الممر ويختفى خلفها قطع Cut			نهاية موسيقى 13

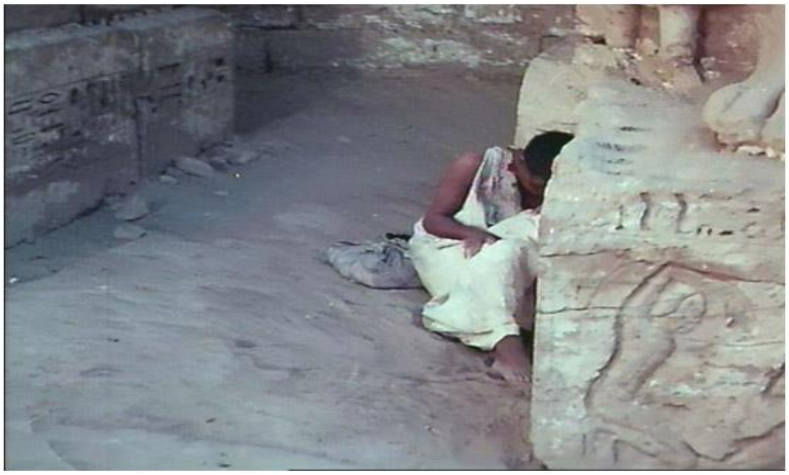
جدول رقم (24) تحليل المشهد الواحد والعشرون لفلم المومياء

- تظهر جماليات تتابع اللقطات التبادلية حيث تبرز تكاتف أبناء العم مع بعضهم في سرقة كنوز الآثار ، بينما ونيس يبدو وحيداً في الصحراء وتتحقق الجمالية هنا في التباين بين **التكوين التأمري الجماعي والموقف المنفرد الصحيح** بين الأغلبية المعتدية معدومة الضمير والأقلية ذات الضمير المتيقظ الحي ، فمن حيث **التضاد** نجد اللقطة البانورامية الممتدة عبر الصحراء إلى إظهار ونيس كحجر في بحر من الرمال في تضاد مع اللقطة التي تتقاطع مع اللقطة الأولى في تعبيرها الضيق الشديد دلالة على تكتل المتآمرين ، وتتمثل جماليات الصورة لونيس أيضا في الصحراء من حيث التماثيل الضخمة في النسبة والتناسب فهو بصفته كتلة ضئيلة جداً بالنسبة للأفق وبالنسبة لتماثيل المعبد التي يقف بينها .

مشهد (22) نهار/ خارجي (معبد الرمسيوم):

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S. L. من زاوية مرتفعة Angle High لونيس يدخل الكادر من اليسار نحو تمثال رمسيس الثاني ثم ينظر ناحية الكاميرا ثم تتحرك الكاميرا يميناً Trackingمع حركة ونيس ويلتفت ثم ينظر لأسفل ناحية الكاميرا قطع Cut			
.2	لقطة متوسطة s . M. من زاوية مرتفعة Angle High للغريب مختبئ وملابسه ممزقة يتألم ، ويدخل ونيس الكادر من اليمين ويقف يسار كادر وظهره للكاميرا ثم يتحرك الغريب لليمين ويدخل بين أحد الأعمدة قطعCut	ونيس : انتظر.		دخول موسيقى14
.3	لقطة كبيرة . S.Lوالكاميرا مح Hand Camera محمولة لونيس يدخل من اليسار ويتحرك يمين ويعبر الكاميرا ليظهر الغريب يمين كادر مستنداً على حائط المعبد ، ثم يقفا في مواجهة بعضهما البعض ، يتحرك ونيس يمين كادر ويظل بظهره للكاميرا ،بينما يتراجع الغريب للخلف وهو يعرج على إحدى ساقيه ، ثم يسقط ونيس على ركبتيه راكعاً على قدميه قطعCut	الغريب : الرحمة يا ابن سليم ونيس : أعرفت الآن إسمي ؟ ونيس : هل كانوا ثلاثة ؟. الغريب : لا تظن بي شراً إني راحل .. هددوني بالقتل إذا لم أرحل قبل هذا المساء ونيس : انتظر ماذا يفعل هؤلاء الأفندية عند سفح الجبل ؟ لقد عملت معهم الغريب :لا أعرف قلت لهم لا أعرف ونيس :لا تخشاني إني جريح مثلك الغريب : آلامي تكفيني ياإبن سليم . ونيس : أيها الغريب		
.4	لقطة متوسطة . S. M لونيس في مواجهة الكاميرا من الزاوية العكسية Angle Reverseراكعاً وينظر في اتجاهها ، ثم يخفض رأسه قطعCut	ونيس : آلامي هي كل العمر الذى عشته آلام أعجز عن فهمها افصح فإن الظنون أخرجتني من دارى ،وشوهت في رأسي ذكراه. أقف أمام هذا الجبل عاجزاً يملؤنى صوته بالغضب وأنا لى نصيب فيه أجب! عن ماذا يبحثون فيه ؟ عندهم كل ما يوازى كل ما في جوفه!		
.5	لقطة كبيرة S. L من وراء كتف ونيس الراكع على قدميه يمين كادر ويظهر الغريب في عمق الكادر يساراً مستنداً على الحائط، ثم يقف ونيس فجأة ويتحرك يساراً ناحية الحائط وتتابعه الكاميرا في Zoom inسريع ويصبح في حجم لقطة متوسطة , S .M ويسند رأسه على الحائط ثم ينظر ناحية عمق الكادر وتبتعد الكاميرا سريعاً Zoom outليصبح في حجم لقطة كبيرة . S. L ويتحرك سريعا ناحية العمق ويبحث عن الغريب الذى اختفى من الكادر و ويخرج ونيس من بين الأعمدة يميناً وتتحرك الكاميرا لتتابعه يميناً وهو يتحرك في البهو الواسع ، ثم يأتي ناحية الكاميرا ويقف قطع Cut	الغريب : يقولون أنهم يبحثون عن قوم نعيش اليوم على أطلالهم .. يسمونهم الجدود ويقرؤون على الحجر كتاباتهم وأسماءهم .. ويهتمون بهم ويحافظون على ... ونيس : كفى .. إنهم موتى .. موتى لا أحد يعرف لهم أباء أو أبناء كفى ما قلت جعلت الأحجار تبدو حية أمامي..		نهاية موسيقى 14
.6	لقطة كبيرة لحائط المعبد .L S من وجهة نظر ونيس وترتفع الكاميرا up Tiltلتظهر الكتابات الهيروغليفية قطع Cut			دخول موسيقى 15
.7	قطة كبيرة S. L. لونيس من زاوية مرتفعة Angle Highالكاميرا أعلى الحائط ، ويتحرك ونيس ناحية الحائط قطعCut	.	صدى خطوات ونيس	نهاية موسيقى 15

جدول رقم (25) تحليل المشهد الثاني والعشرون لفلم المومياء



شكل (15) يوضح لقطة من فلم المومياء

- في هذا المشهد نرى الغريب بملابسه الرثة بعد أن تعرض للضرب من قبل البلطجيين يحتمي بالآثار الفرعونية ، فيظهر جسمه أشبه بوضعية الجنين .

- يشعر ونيس بالحيرة والعجز أمام الآثار ، تصوره الكاميرا من أعلى في لقطة extreme long shot أشبه بنقطة في بحر رغم ضآلته في الكادر .

يرى الباحث : رغم الضآلة إلا أنها تبقى مركز اهتمام لكونها شخصية رئيسية ويعكس هذا التباين خلود الآثار في مقابل زوال البشر .

مشهد 23 ليل / خارجي (مقابر القبيلة) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S. L. لونيس راكعاً أمام شاهد قبر أبيه وظهره للكاميرا وتبتعد الكاميرا out- Trac للخارج ويدخل مراد الكادر من اليسار ويركع على الأرض يسار كادر ، ثم يقف ونيس وينظر ناحية الكاميرا يسار كادر ، ويتقدم ونيس سريعاً ناحية مراد وتتحرك الكاميرا سريعاً للداخل in- Trackلتتابعه وهو يجذب مراد الذى يقف ويصبحا في حجم لقطة متوسطة كبيرة S .L. M يسار كادر ثم يلقيه بعيداً يمين كادر وتتابعه الكاميرا يميناً Right Pan ويقع مراد على الأرض ويصبح في حجم لقطة متوسطة S. Mثم يقف ثم يلقيه ونيس ثانية ويصبح ونيس في حجم لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. , وهو ينحني بجوار مراد الراقد على الأرض ، ويجذبه ثانية لأعلى ويصبحا في حجم لقطة متوسطة لاثنين 2 S. M. وتقترب الكاميرا من ونيس عندما يترك مراد ويصبح في حجم لقطة متوسطة قريبة Medium up Close ويلتفت بدهشة وفزع ، ثم يضع يديه على وجهه وينظر يسار كادر قطع Cut	مراد : ياسيد ونيس .. ياسيد ونيس ونيس : لما جئت ورائى هنا !... مراد : ملعون اليوم الذى جعلنى أحمل لك فيه أخبار الشؤم (يبكى) وملعون اليوم الأسود الذى سيؤذونك فيه أنت الآخر . ونيس : من الذى سيؤذيني ؟ .. مراد : ملعون اليوم الذى خرجت فيه للحياة ونيس : قل ماعندك أو اذهب من هنا . مراد : قبيلتك.. لحمك ..دمك . اضربني أقتلنى لا أستطيع أن أقول لك . أيها اليوم الأسود . ونيس : تكلم يامراد .. لا تتلاعب بالكلمات . مراد : اخوك رحمه الله (يبكى في نعومة) قتلوه ونيس : كاذب (ثائراً) كيف تجرؤ على اختلاق كلامك هذا ؟ .. مراد : (في فزع)إنها الحقيقة ؟؟ أقسم ل .. ونيس : لا تلمسه . مراد : انا الحقير .. الكل يكرهني ونيس : فلتثبت كلامك ... من قتله ..؟ تكلم . مراد : القارب الذى رحل به أخوك .. قارب عليه رسم كفين كالفراشة يرسو خارج القرية صاحباه ينتظران أجر فعلتهما الشنيعة.		دخول موسيقى 16
.2	لقطة متوسطة S. M. لمراد من زاوية مرتفعة Angle Highينظر يساراً أعلى الكادر ، ثم يقف وتتابعه الكاميرا لأعلى up Tilt ,ويتحرك وتتابعه الكاميرا يسار Left Panكادر ويقف خلف ونيس ، ثم يلتفت ونيس للخلف ويتبعه مراد والكاميرا تبتعد للخارج out- Track ليصبحا في حجم لقطة كبيرة S .L. ,ثم يدفعه ونيس بعيداً عنه وتتابعه الكاميرا لليمين Right Pan ,ويدخل مراد الكادر ثانية من	مراد : عمك اختفى اليوم , يقولون إنه يبحث عنك .. هو لا يأمن على السر معك .. ليس كأبيك رحمه الله .ونيس . ياسيد ونيس .. أنا وانت نعرف ما نقصد .. لقد أرسل في طلب أيوب .. وسيأخذ كل شىء .. كل شيء .. نعم أيوب سيأخذ كل شيء .. سيخدعك ويخدع قبيلتك مرة أخرى .. لقد فعل هذا دائماً . جاء بى إلى هنا وحيداً و غريباً كالكلب . أنت شاب قوى		نهاية موسيقى 16

	اليسار وتقترب الكاميرا للداخل , in- Trackويدفعه ونيس ثانية وتتابع الكاميرا مراد لليمين Right Pan ويصبح في حجم لقطة متوسطة S. M. وهو يقف بجوار شاهد قبر ويلف مراد خلف الشاهد ويتحرك من وراءه ليصل الى يمين الكادر ويدخ لونيس الكادر من اليسار ويصبحا في حجم لقطة متوسطة قريبة up Close Mediumثم تتابع الكاميرا ونيس يسار كادر Left Panويعطى ظهره للكاميرا ، ثم يدخل مراد من اليمين ويلتفت ونيس ناحية الكاميرا ويتراجع مراد لليمين ثم يخرج من الكادر قطع Cut	.. وتستطيع أن تتسلق الجبل أسرع من عمك واسرع من أيوب .. خذنني معك .. احسم أمرك الآن . إذا لم تفعل سيأخذ عمك كل شيء .. وإذا لم يفعل سيصل الأفندية إليه سريعاً .. وماذا يبقى لنا .ز نحن لسنا كأهل الوادي . صدقني أنا اعرف كيف وأين يتعامل أيوب .. كل الذهب سيكون لنا سنبيعه في القاهرة ونيس : هل رأيت الموتى يامراد ؟ مراد : ماذا؟		

جدول رقم (26) تحليل المشهد الثالث والعشرون لفلم المومياء

شكل (16) يوضح لقطة من فلم المومياء

– اللقطات البانورامية الممتدة عبر الصحراء التي أدت إلى إظهار ونيس كحجر في بحر من الرمال في تضاد مع اللقطة المتضادة التي تتقاطع مع اللقطة الأولى في تعبيرها عن الضيق الشديد دلالة على تكتل المتآمرين .

مشهد (24) ليل / خارجي (شاطئ النيل سفينة رجال الآثار) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S. L. للسفينة راسية أما شاطئ النيل تظهر مضاءة في كل جوانبها قطع Cut			دخول موسيقى 17
.2	لقطة كبيرة L. S لونيس ومراد يأتيان من خلف الكثبان الرملية في اتجاه الكاميرا وترتفع الكاميرا لأعلى Tilt upثم تبتعد للخارج , out- Track ويبدأ في العراك ويقعا على الرمال الناعمة قطعCut	مراد : قف يا سيدى . توقف لابد أن هناك طريق آخر الى الجب .. قف يا سيدى ونيس : ابتعد . مراد : لن يدفعوا لك شيئاً يا سيدى سنتعامل كيفما شئت سأكون أخاً لك ونيس : أغرب عنى ياتعس مراد : لن تصل إليهم يابن سليم .. لن تخطو خطوة واحدة . لن تخطو خطوة واحدة. لن تصل إليهم		
.3	لقطة متوسطة قريبة للاثنين up Close Medium على الأرض يتعاركان ، مراد ويحاول منع ونيس الذى يرقد على الرمال ويحاول ونيس الزحف وتتابعه الكاميرا Pan Right قطع Cut			نهاية موسيقى 17
.4	لقطة كبيرة S. L . لرجال الشرطة يأتون من العمق وفى العمق تضره السفينة ومراد وونيس في مقدمة الكادر يزحفان وراء بعضهما ، يزحف مراد ناحية الكاميرا ويخرج من يسار كادر وتتابع الكاميرا أحد الجنود على جواده يمين كادر Right Panثم يعود وتتابعه الكاميرا يسار Left Pan	صوت : من هناك ؟	صوت طلق ناري	

	ويمسك بجلباب ونيس الواقف ، ويقوم ونيس بجذب الجندي ليسقط من فوق جواده على الأرض قطع Cut			
.5	لقطة كبيرة L. S لأحمد كمال خلف مكتبه على السفينة على سطحها ، يقف ويقترب من الكاميرا التي تقترب منه حتى يصبح في حجم لقطة متوسطة كبيرة قطع Cut		صوت خطوات أحمد	
.6	لقطة كبيرة .L S للبدوي يأتي من العمق يمين كادر لليسار وينظر لأسفل في اتجاه الكاميرا ممسكاً بمسدسه ويقف بجوار أحمد كمال الذى يقف مستنداً على سور الباخرة يسار كادر ، ثم ينزل البدوي في اليمين سلم السفينة ، وتتابعه الكاميرا يمين كادر Right Panوتصبح الكاميرا في زاوية مرتفعة angle High ويقف بجوار المرساة وينظر في عكس اتجاه الكاميرا ، ويعود وينظر في اتجاه الكاميرا ، ثم ينظر في عكس اتجاه الكاميرا قطع Cut	أحمد كمال : لا تطلق النار البدوي : قف لا تطلق النار ..من هناك ؟ صوت بعيد : رجل في ثياب مهلهلة يا سيدى . صوت أحمد كمال : دعه يقترب	صوت خطوات البدوي بك	
.7	لقطة كبيرة . S. L لونيس من زاوية مرتفعة Angle High يظهر في بقعه الضوء الموجهة عليه وهو يقترب من الكاميرا ، وبجواره حارس على جواده يمين كادر ، ثم يقف ونيس ويضع يده على وجهه ليبعد الضوء المسلط عليه قطع Cut			
.8	لقطة كبيرة L. S لأحمد والمساعد فوق السفينة والبدوي بك يقف أسفلها بجوار المرساة والثلاثة في مواجهة الكاميرا قطع Cut	أحمد كمال : أطفئ هذا الكشاف		
.9	لقطة كبيرة L. S من زاوية مرتفعة angle highلونيس يقترب فى اتجاه الكاميرا ويتم اطفاء المصباح قطع Cut			دخول موسيقى 18
.10	لقطة متوسطة S. M للبدوي ينظر في اتجاه الكاميرا بترقب قطع Cut			
.11	لقطة كبيرة S. Lلونيس من زاوية مرتفعة Angle High يقترب حتى يصل الى اللوح الخشبي الموضوع لعبور الشاطئ الى السفينة ويقف ويدخل البدوي بك الكادر من اليسار ويقف في مواجهة ونيس قطع Cut	البدوي : ماذا تريد ؟ ونيس : هل أنت رئيس هؤلاء الأفندية ؟		
.12	لقطة متوسطة كبيرة M. L. S لأحمد كمال ينظر لأسفل قطع Cut	أحمد كمال : دعه يقترب.		نهاية موسيقى18
.13	لقطة كبيرة . S. L كما لقطة 225 وينظر البدوي ناحية الكاميرا ويترك ناحيتها وتتحرك الكاميرا لأسفل Tilt down ويعود إلى مكانه السابق لينظر لونيس عكس اتجاه الكاميرا ، يتحرك ونيس ويعبر ونيس اللوح الخشبي ثم يقف وينظر في اتجاه الكاميرا ويصبح في حجم لقطة متوسطة كبيرة .L. S .M.هو والبدوي بك قطع Cut	البدوي : هل تعرفه ؟ .. أحمد كمال : .لا ونيس : لماذا جئت الى الجبل بكل هذه العدة والعتاد .. إنك تملك أكثر من ذهب الموتى		دخول موسيقى 19 نهاية موسيقى 19
.14	لقطة متوسطة قريبة M .up Close لأحمد كمال من زاوية منخفضة Low angleينظر لأسفل قطعCut	أحمد كمال : ماذا تعرف عن ذهب الموتى .. من انت ؟		
.15	لقطة متوسطة قريبة M .up Closeلونيس من زاوية مرتفعة angle Highينظر لأعلى ، ثم يدخل البدوي الكادر من اليسار وينظر لونيس ثم لأعلى في اتجاه الكاميرا قطعCut	ونيس : ابن الشيخ سليم ووريثه الوحيد ..الا ترحب بي في دراك ؟		
.16	لقطة متوسطة كبيرة.M. L. S لأحمد كمال من زاوية منخفضة وتبتعد الكاميرا للخارج ليدخل ونيس الكادر ويظهر جزء من كتف ونيس لتصبح لقطة من فوق كتف ونيس قطعCut	أحمد كمال : مرحباً بك.		
.17	لقطة متوسطة . S. Mلونيس من زاوية مرتفعة Angle Highيتحرك يسار كادر وتتابعه الكاميرا Tracking وهو يصعد سلم السفينة يساراً حتى يصل الى أحمد كمال ويصبحا في حجم لقطة متوسطة . M S.أحمد يمين كادر وونيس سار كادر , ثم تتحرك الكاميرا لليسار Trackingعندما يجذب البدوي أحمد كمال من يده وينتحى به جانباً بعيداً عن ونيس ويقتربا من الكاميرا ويظل ونيس في خلفية الكادر ، ثم يتحرك أحمد ناحية ونيس , ويخرج البدوي من يسار الكادر ، ويتحرك ونيس يسار كادر وتتابعه الكاميرا يساراً Left Pan ,ثم يقف وينظر يمين كادر , ويدخل أحمد كمال الكادر من اليمين ويشير لونيس الى السلم الداخلي لمكتبه ،ثم تتحرك الكاميرا لليسار Trackingقليلاً وينزل أحمد كمال السلم ويلقى ونيس نظرة سريعة الى الجبل وينزل السلم ، ثم يدخل البدوي الكادر من اليمين وترتفع الكاميرا قليلاً لأعلى up	البدوي : لا يجب أن تبقى وحدك مع هذا الرجل .. لن أتركك . أحمد كمال : سأستمع إلى ما يريد أن يقوله . البدوي : سأقبض عليه . أحمد كمال : ليس لديك ما يدينه هو أو قبيلته . ونيس : سأتكلم معك أنت وحدك . أحمد كمال : وانا سأتكلم مع إبن سليم . مرحباً بك في دارى	صوت خطوت ونيس صوت خطوات أحمد والبدوي بك	دخول موسيقى 20 الموسيقى تعلو نهاية موسيقى 20

	Tiltوتتابعه Left Panوهو يتحرك يسار كادر ثم تتحرك الكاميرا نصف دائرة لتتابعه وهو يقف امام السور ويصبح بروفيل ينظر يمين كادر قطعCut			
.18	لقطة كبيرة L. S للجبل صامتاً ومظلما قطعCut			دخول موسيقى 21

جدول رقم (27) تحليل المشهد الرابع والعشرون لفلم المومياء

شكل (17) يوضح لقطة من فلم المومياء

في هذا المشهد نجد أن الكاميرا تتحدث بالصورة لوضعها التشكيلي الصامت، تظهر شخصية ونيس خلف تل الرمل ناظرً نحو رجال القاهرة ، هذا الكادر :

- يعكس ضياع البطل لأنه يقف وسط مساحة خالية من الطبيعة غارقاً في بحر من الرمال .
- تباين لوني واضح بين ردائه الأسود ولون الرمال الفاتح .
- نظرات التحدي والتصميم انعكست باقترابه لعدسة الكاميرا ووجهه يملأ الكادر ، هذه الحالة عكست حالة الضياع .

يتغلب ونيس على مخاوفه ويذهب لرجال القاهرة ويخبرهم ، نرى والحركة في التصوير صاعداً إلى المستوى الأعلى كمن يتخطى مخاوفه وينتصر للحق والخير . نجد في هذه المشاهد والمتمثلة مع المشهد 213 وحتى 231 ظهور جماليات فكرة التردد في حركة ونيس عند شروعه في الابلاغ عن أفعال القبيلة ضد المقابر الفرعونية وخاصة بعد سماع ما يدور في ذهن عمه من انتقام ضده لأنه يحمل سر القبيلة .

وتتجسد لفكرة حوارات وحركات تشكيلية بين الصمت والحوار كمعادل للمعنى لأن الموقف الدرامي قائم على التردد والبوح بالسر ، مثل حين يقترب ونيس من السفينة التي بها الضباط ورجال الآثار ومع أنهما رأياه يتقدم نحوهما إلا أنه يتردد .

فالتشكيك للبوح من عدمه وفكرة التردد يتمثل في لقطة قريبة تظهر تقاطع لوحين من الخشب على شكل (x) وهو حرف ، نجد أن أحد الأضلاع مكسوراً غير متكامل وهذا الحرف يفصل بين ونيس والرجلين وهما الضابط ورجال الآثار ، وذلك يشير إلى الدلالة للامتناع الجزئي أو المؤقت على المعنى فيما هو مقدم عليه وهو افشاء سر قبيلته نجد تأكيداً لحالة المعاناة الداخلية والتناقض الذي لم يحسمه بعد .

- **يرى الباحث:** جماليات المعادل التشكيل الضوئي التي تجسدت في تحريك كشافات الضوء في الظلام في خلفية اللقطة وهذه الحركة الخلفية للضوء وإن كان غرضها هو البحث والكشف في ظلام المقبرة إلا أن غرضها الدرامي هو خلق معادل تشكيلي للخلفية التاريخية مرتبطة بالمكان والزمان ، واللقطة

من حيث الشكل تحتوي على عنصري الحركة والسكون وهما عنصران متضادان في الصورة وبذلك تشع بالجمالية .

- جماليات التضاد بين لغتين كقيمة جمالية وهي لغة الضوء في الكشافات ولغة الظلام الذي يعم المقبرة وهذا التضاد متبادل في اللقطة الواحدة يشكل قيمة جمالية إلى جانب كونه قيمة درامية لحالتين متضادتين للوضوح أو الشفافية في مقابل التعتيم والسرية ، ومن الجماليات للمعادل التشكيلي الضوئي أيضا توظيفه لتقنية السلويت في لقطة تتمثل في أسلوب التصوير الفرعوني حيث يشكل الأفق العريض المساحة الخلفية للقطة كما تتجسد الشخوص الظلية في أكثر من تكوين جماعي أو فردي على خط أفقي شديد الانحدار وتوظف السلويت في تجسيد حركة الصراع الدرامي بين إرادتين الإرادة الوطنية وإرادة القبيلة .

مشهد (25) ليل / داخلي الجبل (مغارة الدفينة) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S .L لأحمد كمال ينزل من فتحة المغارة ممسكاً مصباحاً متدل من الحبل وينظر في اتجاه الكاميرا ، ثم يتحرك ويرفع المصباح ناحية الحائط ويصبح في حجم لقطة متوسطة كبيرة S .L .M. وتنزل الكاميرا لأسفل لتتابعه down Tilt وهو ينحني بالمصباح على توابيت المومياوات ويخرج النظارة ويرتديها ، ثم يهم ثانية بالوقوف قطعCut		صوت نزول أحمد كمال في المغارة صوت نزول المساعد	
.2	لقطة قريبة up Close لوجه التابوت , ثم تتحرك الكاميرا قطعCut			دخول موسيقى 22
.3	لقطة متوسطة S. M. لساقى أحمد كمال تتحرك وتتابعها الكاميرا للداخل Track In -بين التوابيت الموضوعة في ارضية المقبرة حتى يصل الى أحد التوابيت وتتحرك الكاميرا دائرياً Trackingليظهر أحمد راكعا بجوار التابوت يمين كادر ويحاول قراءة الكتابات عليه ا قطعCut			
.4	لقطة قريبة up Close لأحمد في مواجهة الكاميرا وهو ينظر لأسفل			
.5	لقطة قريبة up Close مع حركة كاميرا لأسفل down Tiltللكتابات على التابوت قطعCut	أحمد كمال : نحن كبار كهنة آمون .. في العام العاشر لبنجم الكاهن الأعظم .. وجدنا رفات الإله الرفعون ستى الأول وقد انتهكت في مثواها الآمن وسرق تابوتها الذهبي .. وهناك عملنا على نقل جثة هذا الإله سراً إلى مخبأ أمين.		
.6	لقطة متوسطة S. M . للمساعدان في عمق الكادر راكعان امام أحد التوابيت ويمسك أحدهما المصباح في يده ، ثم تقترب الكاميرا in Track وتعلو قليلا up Tiltتصبح الكاميرا في زاوية مرتفعة Angle High , ثم تتابع احد المساعدان لليمين Right Pan ويدخل أحمد كمال الكادر ويركع بجوار أحد التوابيت ، وينظر للكتابات وفى لقطة Close up قريبة قطعCut	أحد المساعدين : أقرأ اسم الفرعون أحمس .. الأسرة الثامنة عشرة . مساعد ثان : الفرعون أمنحتب.		
.7	لقطة متوسطة كبيرة S .L. M .لأحد التوابيت تتحرك الكاميرا لليسار Trackingوتستعرض التوابيت المنتشرة على الأرض والمساعدون جالسون حول التوابيت يتفحصونها في حجم لقطة كبيرة S .L .ويظهر أحمد كمال واقفاً في العمق حول مجموعة أخرى من التوابيت ثم يركع بجوارهم وحوله هالة من الضوء قطعCut	صوت بعيد : جئت أعنى بك وأحميك من ذلك الذى أصابك بالأذى .. هاهى عظامك تتجمع .. وقلبك يعود إليك .. وأعداؤك تحت اقدامك يسحقون .. هأنت في صورتك الجميلة . تحيا وتبعث كل صباح .. شباباً من جديد.		
.8	لقطة متوسطة S. M. للبدوي بك يقف بجوار التوابيت ، ثم يلف حول احد التوابيت وتتابعه الكاميرا وهو يتحرك يساراً .Left Pan ثم يقف	أحمد كمال : كنت أمل في اكتشاف مقبرة من الأسرة الحادية والعشرين .. ولكنني وجدت ما يبدو لى مخبأ لفراعنة من خمس أسرات ؟؟ من		

	يمين كادر ويظهر أحمد كمال راكعاً وينظر ناحية البدوي ويصبحا في حجم لقطة متوسطة كبيرة S .L. M , .ثم يلف البدوي ثانية وينظر حوله ثم يتحرك ناحية أحمد كمال ويركع بجواره وتتحرك الكاميرا قليلاً لتتابعه وهو يركع قطعCut	السرة السابعة عشرة إلى السرة الحادية والعشرين البدوي بك : وكيف نقلوا إلى هنا ؟ أحمد كمال : الكتابة على بعض التوابيت تدل على أنهم نقلوا إلى هنا بيد من تبقى من كهنة آمون منذ ثلاثة آلاف سنة .. عندما انتهكت مقابر بيبان الملوك .. وضع الكهنة مومياوات الفراعنة داخل هذه التوابيت المتواضعة بعد أن سرقت توابيتهم الذهبية البدوي بك : كم عندك من رجال على ظهر السفينة ؟		
.9	لقطة متوسطة . S. M لأحمد يمين كادر والبدوي يسار كادر ويأتي أحد المساعدين من العمق قطعCut	أحمد كمال : عشرون فقط .. ومعي هنا أربعة مساعدون البدوي : ماذا نفعل الآن ؟ قد نهاجم من قبيلة الحربات في أيه لحظة ، وهم يفوقون عدد رجالنا معاً!		
.10	لقطة كبيرة . S. L لأحمد كمال والبدوي والمساعد واقفاً في عكس اتجاه الكاميرا ، ثم يقف البدوي الكادر قطعCut	أحمد كمال : كم عدد التوابيت ؟ المساعد : حوالى الأربعين أحمد كمال : استعدوا لنقلهم إلى ظهر السفينة .. أطفئ المشاعل حتى لا يبدو أي أثر للعمل البدوي بك : سأجمع فوراً كل الموثوق بهم من اهل الوادي أحمد كمال : لا تدع أحداً يساوره الشك فيما نحن مقدمون عليه.		نهاية موسيقى 22

جدول رقم (28) تحليل المشهد الخامس والعشرون لفلم المومياء

- من جماليات الصورة في الحوار وصفه لمقابر أحمس وابنه أمنحت الثاني عند مرور ونيس عليها يراها صامتة ومظلمة لكونها خاوية بدون موميات .
- تقابل تلك اللقطة مباشرة لقطة الوادي والمعابد المتناثرة وكأنها كما لو كانت أشلاء فتكون الدلالة كأن جسم الحضارة الفرعونية مبعثرة أشلاء في الوادي وكأن الجبل تقاعس عن حمايتها فسرقت ونهبت .
- كما نشاهد وجهين لعملة واحدة **رجل الآثار والضابط** ، فهذان الاثنان يرمز لهما :
  - **رجل الآثار** : السلطة بوجهها الثقافي لإبراز هوية الأمة من خلال آثارها .
  - **رجل الأمن**: هو وجه الأمن المنوط به للحفاظ على تلك الهوية من خلال السرقة والضياع

مشهد (26) ليل / خارجي (أمام فوهة البئر بالجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة . S .L للحراس وحاملون المشاعل قطعCut	صوت : أطفئوا المشاعل	صوت حوافر الخيل	
.2	لقطة متوسطة كبيرة . S .L .M للحراس ملتفون والرجال ينزلون المشاعل في الأرض قطعCut	صوت حارس آخر : أطفئوا المشاعل .. أطفئوا المشاعل . صوت ثالث : اطفئوا المشاعل.		
.3	لقطة قريبة Close لشعلة تنزل لأسفل وتتابعها الكاميرا لأسفلDown T قطعCut			
.4	لقطة متوسطة قريبة Close Medium up من زاوية منخفضة Angle Low لمجموعة حراس ملتفون في دائرة ينزلون المشاعل ويطفئونها قطعCut			

جدول رقم (29) تحليل المشهد السادس والعشرون لفلم المومياء

نرى في هذا المشهد جماليات التضاد لغتين كصيغة تشكيلية تمثلت في لغة الضوء في الكشافات ولغة الظلام الذي يعم المقبرة ، وهذا التضاد متبادل في اللقطة الواحدة يشكل قيمة جمالية إلى جانب كونه قيمة

درامية لحالتين الوضوح والشفافية في مقابل التعتيم والسرية ، إن كان الغرض الرئيسي هو خلق معادلة تشكيلية لخلفية تاريخية مرتبطة بالزمان والمكان .

مشهد (27) ليل / خارجي (فوهة البئر بالجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة متوسطة كبيرة . S .L. M لرجلً عند فوهة البئر ، ويجذب أحد التوابيت وتتحرك الكاميرا قليلاً لأعلى up Tilt لتتابع التابوت مربوط بحبال ويرفع ببطء ويظهر أحد المساعدين جالسا يدون في الورق وينظر الى فوهة البئر ، ثم ينظر لأعلى قطعCut	المساعد : رمسيس الثاني مساعد آخر : رقم 7 المساعد : تحتمس الثاني.		

جدول رقم (30) تحليل المشهد السابع والعشرون لفلم المومياء

في هذا المشهد نرى التباين الواضح بين فريق الآثار واهتمامهم بالموميات والمحافظة عليها من التلف وذلك متمثلا في ربطها بحبال واخراجها بطريقة فيها نوعاً من التأمين ، كل هذا المنحوت الحضاري عكس ما كان العم يتعامل مع الموميات ويسرق منها الذهب المدفون .

يرى الباحث : الموضوع أعطى مصدر جمالي من حيث تباين الشكل في الصورة مع المضمون حيث التوازن بين الخير والشر .

مشهد (28) ليل / خارجي (سفح الجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة . S. Lمن زاوية منخفضة Angle lowلرجال يسقطون الحبال أسفل الجبل وتنزل الكاميرا لأسفل Tilt Down تتابع سقوط الحبال حيث سفح الجبل ويقف مجموعة من رجال الوادي ومعهم أحد المساعدين يتابع بجوار التوابيت الموضوعة على الأرض ويقوم الرجال بتغطية أحد التوابيت بملاءة بيضاء قطعCut		صوت سقوط الحبال	

جدول رقم (31) تحليل المشهد الثامن والعشرون لفلم المومياء

مشهد (29) ليل / خارجي - قبل الفجر بقليل (فوق الجبل) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة . S. L لأربعة رجال حاملين أحد التوابيت المغطاة بملاءة ويقف أحمد كمال يتابعهم وهم ينزلون التابوت على الأرض ، يقف الجنود في الكادر قطعCut		صوت خطوات	
.2	لقطة قريبة up Close للبدوي بك ينظر لأعلى في اتجاه الكاميرا قطعCut		صوت رياح	

جدول رقم (32) تحليل المشهد التاسع والعشرون لفلم المومياء

- تمثل وقفة احمد كمال اكراماً واجلالاً لهذا الاكتشاف الحضاري الفرعوني القديم ووجوب احترامه وتقديره والمحافظة عليه .

يرى الباحث : بأن هذا المشهد يمثل اخراجاً حضارياً عن قيمة كانت مخفية في أيدي مظلمة لا تسمح البوح بهذه الحضارة العريقة ، أي بمعنى عودة الروح إلى الجسد مرة أخرى ، فمن خلاله يقدم مفهوماً جديداً ألا وهو التعرف على هذا الوجه الحضاري .

مشهد (30) ليل / خارجي - قبل الفجر بقليل (الجبل والسفح) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S. L. من زاوية مرتفعة Angle Highللرجال حاملين التوابيت المغطاة بالملاءات ويتحركون عكس اتجاه الكاميرا وراء بعضهم البعض وترتفع الكاميرا قليلاً Up Tilt لأعلى ليظهر البدوي بك على جواده في العمق يتحرك خلف موكب التوابيت قطعCut			
.2	لقطة كبيرة S. L. للبدوي ينزل بحصانه في مقدمة الكادر ، وفى الخلفية فوق قمة الجبل صف الرجال حاملين التوابيت , يتحرك البدوي ناحية الكاميرا ثم يخرج من اليمين قطعCut		صوت حوافر الجواد	
.3	لقطة كبيرة S .L لسفح الجبل ويخرج البدوي من خلف الجبل ويتحرك ناحية الكاميرا التي تتحرك يميناً Tracking ويظهر أحمد كمال فوق جواد ويصبح في يسار كادر ويأتي البدوي ناحيته ويخرج من اليمين وخلفه أحمد كمال قطعCut	البدوي بك : احترس ، نحن نمر بمنطقة الحربات.	صوت حوافر الخيل	
.4	لقطة كبيرة S .L من زاوية منخفضة Angle Lowلموكب التوابيت ويظهر الموكب سلويت مع بداية الضوء الخافت ويتحركون ببطء وهم حاملين التوابيت قطعCut			

جدول رقم (33) تحليل المشهد الثلاثون لفلم المومياء

تعمل تقنية التدرج في الإضاءة وفي الأماكن والأزياء والتكوينات وفي الإعداد نحو تأكيد تنامي الرأي العام المؤيد لحماية الآثار والحفاظ عليها ويؤكد هذا التدرج في حالة الانتقال من العمل الخفي والسري والحذر إلى العمل المكشوف بالانتقال الزمني من الليل إلى النهار كما يعمل تدرج الألوان في اللقطة الواحدة على خلق قيمة جمالية قائمة على التنوع المتدرج وهذا ما تمثل في اللقطة التي تجسد حركة حاملي التوابيت عندما هبطوا بها عبر الوادي ، تتأكد القيمة الجمالية في هذا التدرج اللوني المتباين والمتناغم في إطار اللقطة الواحدة وكذلك التعارض بين الخط المجوف الأعلى الذي يشكله انحدار الحبل والخط المجوف لأسفل الذي يشكله جدار المعبد ، أما خيط سير حملة التوابيت فيشكل خطا أفقيا مستقيما ومعتدلا يحتمي بخلفية المعبد الذي يحتمي هو أيضا بخلفية الجبل والذي يحتمي هو أيضا بالأفق السماوي العريض من الخلف ومن الأمام يحتمي بالهضبة الصغيرة التي تحتمي بحقول الخضرة والنماء ، تتبدي جماليات التكوين في اتزان مستويات الصورة ما بين المساحات الخضرة والقاتمة والسماوية في تمازج لوني ، يتمثل هذا المشهد في الموكب المهيب لنقل التوابيت تحت الأغطية البيضاء بما يعنيه الأبيض من أمن وسلام وما يوحي به من وضوح ونقاء وكونه علامة من علامات الفرح عند المصريين نجد في المقابل الأسود الجنائزي .

يرى الباحث : أن المخرج يرمي إلى قيام نهضة حقيقية لمصر الحديثة في كل دروب الحياة ولا يمكن أن تتحقق ما لم يعيد المصريون تقييم واستلهام تراثهم القديم .

مشهد (31) ليل / خارجي - قبل الفجر بقليل (منطقة قبيلة الحربات- المصاطب)

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة S .L لممر بين جدران المصطبة يظهر في عمق الكادر رجلان يأتيان ناحية الكاميرا وتتحرك الكاميرا لليمين قليلاً Track ليظهر العم والقريب ينظرا يسار كادر وخلفهما مجموعة من رجال القبيلة قطعCut		صوت الرياح عالي	
.2	لقطة كبيرة S .L لموكب التوابيت والرجال يتحركون يمين كادر وتتابعهما الكاميرا Right Panليظهر صف التوابيت المحمولة وهم يمرون بجوار معبد هابو الذى يظهر في خلفية الكادر قطعCut			
.3	لقطة متوسطة كبيرة S .L. M. للعم ومراد يمين كادر خلف المصطبة ينظرون في اتجاه عمق الكادر ويظهر في العمق موكب التوابيت ويتحرك الرجال يميناً ثم يلتفت العم خلف		صوت خبطة	

	قطعCut			
.4	لقطة متوسطة . S .M من زاوية منخفضة Angle Lowللقريب وحوله رجال القبيلة مختبئين ويتراجعون لليمين بينما القريب ينظر يمين كادر قطعCut		صوت الخطوات	
.5	لقطة متوسطة . S. Mللبدوي على جواده يدخل الكادر من اليسار وينظر خلفه وتراجع الكاميرا قليلاً ليظهر ممر المصاطب ويتحرك لليمين ويتبعه باقي الرجال حاملين التوابيت قطعCut			
.6	لقطة متوسطة كبيرة . S .L. Mللعم وخلفه بعض رجال القبيلة يأتون من خلف أحد الممرات وتتابع الكاميرا العم Pan Left وهو يتحرك يساراً ثم يعبرها وينظر للعمق حيث يمر الرجال الذين يحملون التوابيت ، وينحني بجواره مراد ثم يشير العم بيده يمين كادر ويترحك يمينا وينظر يسار كادر قطعCut			
.7	لقطة كبيرة , S . Lللقريب يتحرك خلف المصطبة يساراً وتتابعه الكاميرا Pan Left ويظهر في العمق الموكب قطعCut			
.8	لقطة متوسطة .S. M لأبناء العم الثلاثة ينظرون يسار كادر بغضب قطعCut			
.9	لقطة متوسطة .S. M للعم ينظر يمين كادر ثم يتحرك لليمين وتتابعه الكاميرا Right Panليظهر أبناء العم يمين كادر ويقفوا في مواجهته ، ثم يعود الى الخلف وتتابعه الكاميرا لليسار Left Panوينحني بجوار مراد ويظهر في عمق الكادر الحراس على الخيل يجرون من اليسار الى اليمين ويخرجون من الكادر , ثم يقف مراد ويتحرك يمين كادر وتتابعه الكاميرا Right Pan ليصل الى ابناء العم وباقي رجال القبيلة ، ثم يتحرك القريب لليسار ويخرج من الكادر ، ويهرب مراد للعمق من خلف رجال القبيلة قطعCut	العم : هاجموهم .. هذه فرصتنا الأخيرة ابن العم : الموتى !! هل هذا عيشنا ؟ مراد : يجب ألا يراني أحد معكم ابن العم : اذهب للأفندية أيها الدنس القريب : دعوه	صوت حوافر الخيل	
.10	لقطة كبيرة . S. Lللعم راكعاً ويقترب منه القريب ويقف بجواره عكس اتجاه الكاميرا ، ثم ينظر ناحية العم ويصبح بروفيل قطعCut	القريب : لقد وصلوا إلى الوادي.		

جدول رقم (34) تحليل المشهد الواحد والثلاثون لفلم المومياء

- تترقب القبيلة من خلال ممر ضيق يمثل الضيق الذي ينتاب القبيلة لنقل التوابت المحمولة والذي يمثل رزقهم وقوت يومهم الذي يستمدون به حياتهم من أجل البقاء ، وأن هذا الموروث من حقهم ، يتراجع مراد خوفاً من أن يراه أحد رغم العم يتوعد بالهجوم كونها الفرصة الأخيرة .

- نرى في هذا المشهد خصمين أحدهما معتدي على الآثار والمتمثل في القبيلة والأخر حامي ومدافع عنها وهو يمثل رجال الحرس حامين الحبل .

يرى الباحث : المعادل اللوني التشكيلي في الأزياء غالبا باللون الأبيض للجانب المدافع والخاص للأثار أو الأسود الجانب المعتدي عليها وهم أهالي قبيلة الحرابات .

مشهد (32) فجر / خارجي (معبد مدينة هابو) :

ل	وصف الصورة	وصف الصوت		
		الحوار	المؤثرات	الموسيقى
.1	لقطة كبيرة . S .Lللموكب يتحرك وفى الخلفية يظهر المعبد . يتحرك الموكب يمين كادر وبجوارهم بسير الجنود قطعCut		صوت الخيل	دخول موسيقى 23
.2	لقطة كبيرة لتمثالى أجا ممنون في الخلفية يتحرك الموكب أمام التمثالين وتتابعهم الكاميرا يميناً وتتحرك Tracking Right -panوهم يمرون بين رجال ونساء الوادي قطعCut		صوت الرياح يعلو	
.3	لقطة كبيرة . S .Lللنساء متشحات بالسواد تقفن وتنظرن يمين كادر وتظهر ساعات الشفق في السماء اللون الأحمر يملا السماء وبوادر الفجر تظهر في			

	الكادر قطعCut			
.4	لقطة كبيرة . L. Sلرجال الوادي يقفون في صف طويل عكس اتجاه الكاميرا ويتحرك موكب المومياوات يمين كادر وتتحرك الكاميرا لتتابعهم Right P قطعCut		صوت الخيل	
.5	لقطة كبيرة .L. S للوادي والنساء تتقدمن من الكاميرا فوق الكثبان الرملية قطعCut			
.6	لقطة كبيرة .L. S للموكب من زاوية منخفضة Angle Lowيتحرك يمين كادر وعلى امتداد الكادر الرجال والنساء ينتشرون ويسيرون مع الموكب وتتابعهم الكاميرا يميناً ، وتظهر سفينة الآثار في الخلفية قطعCut		صوت السفينة يعلو	
.7	لقطة متوسطة كبيرة .M. L. S لونيس من زاوية منخفضة Angle Lowياتى من بين الجموع الى ناحية الكاميرا وتتابعه يميناً Right Panوهو يضع يده على وجهه قطعCut			
.8	لقطة كبيرة .L. S لأحمد كمال فوق السفينة يتحرك يمين وتتحرك لتتابعه الكاميرا , trackingويلتفت لينظر ناحية الكاميرا وتظهر التوابيت على أرضية السفينة في الدور العلوى منها قطعCut		صوت قدمي أحمد كمال	
.9	لقطة كبيرة .L. S من زاوية مرتفعة Angle Highللشاطئ ويقف الرجال والنساء يراقبون السفينة وينظرون في اتجاه الكاميرا ويقفون في مجموعات في الكادر ، وتتحرك الكاميرا لليمين لتتابعه Trackingالبدوي بك على جواده ثم يستدير وينظر ناحية الكاميرا ويلقى التحية العسكرية قطعCut			
.10	لقطة كبيرة . L. Sمن الزاوية العكسية e Reverse للباخرة في العمق تتحرك يساراً والرجال والنساء في مجموعات واقفين عكس اتجاه الكاميرا ويتحركون ناحية السفينة قطعCut			
.11	لقطة كبيرة . L. Sلونيس يتحرك من اليمين لليسار وينظر يساراً ، ثم يقف بجوار شاطئ النهر وتتابعه الكاميرا Pan Leftي قطعCut			
.12	لقطة كبيرة جداً Shot Long Extreme للباخرة تتحرك يسار كادر والنساء على شاطئ النهر قطعCut			
.13	لقطة متوسطة . M. Sلونيس ينظر يسار كادر ويضع يده على صدره ويضمهما , ثم يلتفت للخلف ويسير ناحية عمق الكادر مترنحاً وتتابعه الكاميرا يمين كادرPan . Right قطعCut			
.14	لقطة كبيرة جداً Shot Long extremeللسفينة في العمق تتحرك يسار كادر قطعCut			
.15	لقطة كبيرة . L. Sلشاطئ النهر من وجهة نظر السفينة تتحرك الكاميرا Trackingلتتابع الجنود فوق خيولهم وهم يسيرون بجوار الشاطئ يتحركون يمين كادر قطعCut			
.16	لقطة كبيرة . , L. Sلونيس في خلفية الكادر يجرى مبتعداً عن الكاميرا وتبدو صفحة الماء في المقدمة قطعCut			
.17	لقطة كبيرة جداً shot Long Extreme للسفينة تتحرك في الخلفية وفى المقدمة الكثبان الرملية على الشاطئ وتثبت الكاميرا وتظهر لوحة "انهض فلن تفنى لقد نوديت باسمك لقد بعثت".. قطعCut			نهاية الموسيقى23

جدول رقم (35) تحليل المشهد الثاني والثلاثون لفلم المومياء

شكل (18) يوضح لقطة من فلم المومياء

شكل (19) يوضح لقطة من فلم المومياء

- نجد في هذه اللوحة فعل أمر في الكلمات الختامية وهي مخاطبة القبيلة لابنها ونيس :
انهض فلن تفنى .. لقد نوديت باسمك ..لقد بعث" ..
- نجد هنا التشكيل النصي بدقة متناهية من صانع الفلم يطالب فيها المتلقي بالانتباه الشديد والتركيز الدقيق والكثيف في تشكيل كل حرف سواء كان في الاستهلال أو النهاية يترك انطباع للمشاهد برغبة الفنان وإرادته في أن يحكم الأمور بأحكام واعية وحرص على تحقيق أثر معين في النفس ، فالتشكيل لا يبتعد على الكتابة في البداية والنهاية الذي تمثل في الخط الكوفي ، فهذا الخط أستخدم وصمم عمداً واعتماداً على السمات الجمالية لأقدم الخطوط العربية وأجملها ألا وهو الكوفي المصحفي وما يحمله من قيم جمالية للحضارتين الفرعونية والعربية ، فكان الخط مقصودا كواجهة للقوة في الحضارة العربية وسفيرها إلى العالم ، ودليل على ذلك هناك خطوط عدة لم يستغلها شادي ألا وهي تلك الخطوط التي طورها وابتكرها الفنانون على هوامش المركز العربي منها على سبيل المثال : خطوط التعليق ، والمكسر الايراني ، وخطوط الرقعة ، والديواني ، والطغراء التركي ، فترك جميع الخطوط واستغل الكوفي لأنه يحمل الرسالة التي أرادها كواجهة قوة .

- **ببليوجرافيا تحليلية لعدد المشاهد واللقطات وأحجامها وحركات الكاميرا لفلم المومياء :**

1. **مشاهد الفلم movie scenes :**

ت	مشاهد الفلم	عدد المشاهد	
.1	مشهد ليلي / داخلي	3م	Night / indoor scene
.2	مشهد ليلي / خارجي	12م	Night / outdoor scene
.3	مشهد نهاري / داخلي	1م	Day / indoor scene
.4	مشهد نهاري / خارجي	15م	Day / outdoor scene
.5	مشهد فجر / خارجي	1م	A scene at dawn before day
	المجموع	32 م	**Total**

جدول رقم (36) يوضح عدد مشاهد فلم المومياء التي تم تحليلها في البحث

2. **لقطات الفلم movie clips :**

ت	لقطات الفلم	عدد اللقطات	
.1	c-up-shot	46 ل	لقطة قريبة
.2	l-big-shot	123 ل	لقطة كبيرة
.3	m-shot	87 ل	لقطة متوسطة
.4	m.c.shot	28 ل	لقطة متوسطة قريبة
.5	l-big-shot	5 ل	لقطة كبيرة جدا
.6	m-l-shot	32 ل	لقطة متوسطة كبيرة
.7	m-3-shot	4 ل	لقطة متوسطة ثلاثية
.8	m-2-shot	10 ل	لقطة متوسطة ثنائية
.9	Ex.l-shot	4 ل	لقطة بعيدة جدا
	المجموع	339 ل	**Total**

جدول رقم (37) يوضح عدد اللقطات في فلم المومياء التي تم تحليلها في البحث

3. **تأثيرات اللقطة (Effects) :**

ت	نقلات	عدد النقلات	Effects
.1	اختفاء تدريجي	2	Fade out
.2	ظهور تدريجي	2	Fade in
.3	مزج	25	Dissolve
.4	قطع	246	Cut
.5	اظلام سريع	1	Black – f
.6	عدد النقلات	276	Quantity of effects

جدول رقم (38) يوضح عدد مشاهد فلم المومياء التي تم تحليلها في البحث

4. **حركة الكاميرا camera movement :**

ت	حركة الكاميرا	عدد الحركات	camera movement
.1	حركة لليسار	38	Pan left
.2	حركة لليمين	43	Pan right
.3	حركة من أعلى لتحت	19	Tilt up
.4	حركة من تحت لأعلى	12	Tilt dawn
.5	كاميرا محمولة	17	Hand camera
.6	تمتيع (دخول – خروج – يسار – يمين)	36	TRAKNG (IN – OUT – LEFT – RIGHt)
المجموع		179	**Total**

جدول رقم (39) يوضح حركة الكاميرا في فلم المومياء

5. **حركة زوايا الكاميرا camera angles movement :**

ت	وضع الكاميرا	عدد الزوايا	camera mode
.1	زاوية منخفضة	29	Low angle
.2	زاوية عالية	32	high angle
.3	زاوية عكسية	1	reverse angle
المجموع		62	**Total**

جدول رقم (40) يوضح زوايا الكاميرا في فلم المومياء

6. **حركة العدسة lens movement :**

ت	لقطات العدسة	عدد اللقطات	Camera lens shot
.1	التكبير والتصغير	17	Zoom in lent
.2	التركيز والوضوح	1	In focus
المجموع		18	**Total**

جدول رقم (41) يوضح حركة العدسة في فلم المومياء

ماذا قال عظماء النقاد والمخرجين والممثلين والأجانب عن فلم المومياء :

– كتب الناقد الفرنسي (كلود ميشيل) : كان من الممكن وإلى حد بعيد اعتبار المومياء فلما غير مصري ، لولا أن مصر تقيم بين حناياه بماضيها بديكورها بواقعها بتمزقها وتعبر داخل الفلم عن تفردها .

- المخرج الأمريكي الكبير (مارتن سكور سيزي) : الذي أشرف على ترميم المومياء قال " هذا الفلم له طابع غير عادي إلى أقصى حد فيه الفخامة والشاعرية يقبض على الزمن في اصرار بما يحمله من شجن وعناصر كالإيقاع البالغ الدقة والإتقان ودوران الكاميرا في حركة شبه احتفالية وأماكن التصوير الخاوية ومصاحبة اللغة العربية الفصحى للموسيقى التصويرية وألحان الموسيقار الايطالي العظيم (ماريو ناش يميني) الداعية إلى القلق ، كلها عناصر تناغمت بشكل متالي داخل العمل وساهمت في اضفاء طابع من الحتمية المقدرة ، فكان الماضي والحاضر وانتهاك الحرمات وإجلالها والتوق إلى اقتحام الموت وقبول تحولنا وتحول كل ما نعرفه إلى ثرى " .

- كتب المؤرخ والناقد الفني (د. أحمد عبد الصبور) : المومياء لا يشبه أي فلم آخر على مدار تاريخ السينما المصرية أو العربية ، ولا نبالغ إذا قلنا حتى في السينما العالمية ، لذلك تم اختياره كواحد من أعظم 199 فلم في تاريخ العالم .

- العرب بقلم حكيم مرزوقي السبت 2 / فبراير / 2019 م : " ما يميز فلم المومياء هو فن التقاط شضايا تاريخ مصر وإعادة تركيبها ضمن وحدة تاريخية تعانق الأبدية في لغة شعرية تسخر من السياسي وتتغنى بملحمية مصرية " .

- البلد : 15 / مارس / 2019 م : بقلم محمد أبو ليلة : " المومياء حكاية فلم تجاهله الجمهور فحصد الجوائز وأصبح أهم أفلام السينماء العربية .

- جداليا 20 / مارس / 2022 م : بقلم باسل رمسيس : " شادي عبد السلام الفنان في مواجهة الهزيمة لا تمنحنا هذه الاشارة الوحيدة للفلم من قبل شادي عبد السلام مفاتيح ممكنة للدخول إلى عالمه ربما نجد هذه المداخل في مسار المخرج نفسه أو عبر أرائه التي صرح بها في أكثر من مقابلة أو في المرارة التي احتفظ بها وعبر عنها كثيرا تجاه الموظفين البيروقراطيين المتحكمين في وزارة الثقافة " .

- الجزيرة 17 / أكتوبر / 2018 : الكاتب المصري ذ. محمد عبد الجواد : " فلم المومياء نموذجاً لبيضة الديك ، كون أن الديك يلد بيضة واحدة فقط .

- السينما كوم 28 / ديسمبر / 2009 م : بقلم أسامة الشاذلي : " ابداع تفوق خلود

- أراء حرة 11/ سبتمبر/ 2012:بقلم جمال اسماعيل : " فلم المومياء يوم أن يحصى الابداع "

- الناقد الفني محمد فريد 19 / مارس / 2018 : منذ العرض الأول الخاص بفلم المومياء في قاعة رفولي الصغيرة سنة 1969 م ، كان الفلم موضوع حفاوة الكل .

أسباب نجاح فلم المومياء :

- محدودية الحوار والاعتماد على الصيغ التشكيلية في تجسيد وحدة الموضوع الخاص بالمومياء كونها تتعلق بقيمتين فكرية وفنية .

- فرادة الموهبة الاخراجية الذي قام بكامل شروط العمل واستقلالية قراراته .

- تأمين تمويله اللازم وحصل على دعم من المخرج الايطالي روبيرتو روسيلليني والذي أشرف على تمويل الانتاج من أماكن أوروبية .

يرى الباحث : رغم قضية الانتاج والتمويل المومياء فلم مصري ليس تبعا لهوية مخرجه فقط بل بسبب موضوعه المرتبط بالتاريخ المصري البعيد وربطه بالواقع المعاش والمتمثل في التهريب بين التجار ومتاحف أجنبية تعتاش منها القبيلة على نبش القبور واستخراج الحلي المدفونة مع أصحابها وهي تفعل ذلك بكل رضا وقبول كونها الوسيلة الوحيدة للعيش في ذلك الوادي الفقير .

- اللغة الفصحى كحوار اختارها شادي على تضاد مع اللهجة المحلية ،**أرى أن هذا الاختيار جاء لسببين متلازمين هما :**

1. يمنح العمل صفة خاصة تلتقي وصفاته الأخرى في غرابة الموضوع المحددة وموقفه واهتماماته .
2. تجاوز معضلة أن يتحدث كل ممثل من الطاقم الفني الذي تم الاستعانة به بلهجته المصرية المختلفة منها لكنة ابن المدينة واللكنة الصعيدية .

- تعتبر المومياء انفرادا اضافيا لفلم يحكي عن موضوع لم يلقى انتباه الأخرين رغم أهميته .
- الفلم وحد العناصر التي تمثلت في غرابة المكان والزمان والقصة وتوحيد العوار والتعليق الصوتي .
- قيمة الفلم التاريخية والفكرية والثقافية لم تكن لتكتمل لولا أسلوب وخطة عمل المخرج بدراية وحكمة ودقة كونه مهندس ديكور لأفلام عديدة وعمل مساعداً لأكثر من مخرج قبل أن يخطو الخطوة الفاصلة ليصبح مخرجاً فالطموح أهله .
- الايقاع والصوت والموسيقى يدخل في صميم تأسيس العمل والحفاظ على هويته الفنية منها والفكرية .

ما يراه الباحث في مخرج عمل فلم المومياء :

1. يمتاز بالوضوح الشديد للرؤية والهدف وبساطة التعبير .
2. لا يلجأ للتعقيد في تسلسل الأحداث وسردها .
3. لا يقفز بين الأزمنة أو الأحداث .
4. أكثر المخرجين تنظيماً وترتيباً ودقةً في تاريخ السينما المصرية ، وهذا انعكس من أسلوب حياته المنظمة الاجتماعية والفنية .
5. له حس فني مرهف إلى حد بعيد ويتمتع بموهبة تشكيلية فطرية أفرزت هذه الموهبة القدرة على التعبير عن الأفكار المخزونة لشيء من السهولة النسبية مكنته من أدواته الاخراجية في العمل السينمائي .
6. يمتاز بموهبة تصميم الملابس والمناظر الشخصية ، نجد أن التصميم انصب في معظم أعماله واستطاع أن يخلق طريقاً مميزاً خاصاً عبر خطوطه وألوانه الرائعة .
7. تعاظمت الصورة لديه كقيمة ولعبت دوراً جوهرياً في تبليغ الفكرة والهدف والمقولات الأساسية للعمل بسبب الصيغ التشكيلية ودلالاتها وتوظيفها في اللغة البصرية بدل الحوار الذي قلصه لأقصى حد .
8. استغل الإضاءة والتحكم فيها وتطويعها ليخلق كادرات معبرة تعبيراً جميلاً ذا تذوق جمالي فني ، وهذه الكادرات الرئيسية كانت معدة سلفاً بشكل يدوي تشكيلي لأنها رسمت بيده كونه فنان تشكيلي في الأصل ، فأفرغ كافة محتويات الكادرات على الورق بكامل تفاصيلها قبل التصوير .
9. استخدم عن عمد البعد الزمني وأخده في الاعتبار والذي أشار إليه في الفلم ليتصف بالمهابة والقوة .

مقارنة تحليلية للوظائف الأساسية للعناصر الفنية ومقاييس جمالها لفلم (المومياء)

ت	العناصر	مقاييس الجمال لفلم المومياء (مصر)
.1	جماليات الإخراج	رؤى إبداعية تحليلية للقيم التشكيلية والدلالية للحضارة الفرعونية .
.2	جماليات التصوير	خلق قيمة جمالية في التكوينات .
.3	جماليات الموضوع	تعادل الشكل في الصورة والمضمون .
.4	جماليات الصمت	بلاغة التعبير في الصورة .
.5	جمالية المنظومة المتكاملة (ص . ص)	توظيف ديالكتيكي بديلا عن السرد الكلامي البشري .
.6	جماليات التماثل في الرمز	إدراك المتلقي لطبيعة التماثل المعرفي .
.7	جماليات الأزياء	تشكيل لوني من ثلاثة أبعاد .
.8	جماليات المعادل التشكيل البصري	خلق معادل تشكيلي للخلفية التاريخية .
.9	جمالية التضاد بين لغتين كقيمة جمالية	لغة الضوء ولغة الظلام ارتباط بين الشفافية والسرية .
.10	جمالية المكان والزمان ثنائية في التماثل	اللون وتوزيع الكتل موضوع زمن الحدث والمكان .
.11	جماليات التدرج في الصورة	خلق قيمة جمالية قائمة على التنوع .
.12	جماليات تكرار الأطر	تكرار محاكاة للإطار التراثي .
.13	التوازن بين الكتلة والفراغ	مرتكزا على عنصر التماثل التام وغير التام .
.14	جماليات السلويت	معادل تشكيلي لجماليات التضاد .
.15	جماليات تكرار اللقطة البانورامية	تمازج طبيعي بين الكتل والتناسق بين ألوان الصورة .
.16	جماليات الخطاب الدرامي	تمثلت في تقنية الإبداع السينمائي وتحريض الشعب للحفاظ على حضارته
.17	جماليات اللقطة بين دراميات الحركة وجمالياتها	ميل اللقطات إلى التجريد الهندسي تعبيرا عن جوهر الأشياء .
.18	الموسيقى التصويرية المصاحبة بين الدراما والجمالية	خلق جو درامي نفسي للصورة .
.19	الدافع الدرامي	الحرص على الواجب الوطني .
.20	الشكل السينمائي	إبراز الهوية للتراث المصري القديم .
.21	جماليات المونتاج	صنع قيم التضاد للدراما وخلق مركز ثقل في الكادر تأسيسا على تكامل الحركة والشكل .
.22	الأثر الدرامي للنهاية	بروز ايجابية المصريين وحثهم على الاستمرار بالعناية بحضارتهم الفرعونية

جدول (42) يوضح الوظائف الأساسية للعناصر الفنية للتحليل الدرامي ([1])

النتائج :

- مبحث الجمال من المباحث الأساسية التي قامت عليها الأنساق الفلسفية الكبرى وتأثيرها المتبادل بين السميوطيقا والفنون التشكيلية لأن التشكيل يعبر عن الشكل في سكونه أو حركته والصورة تركيب متحول متجدد باستمرار غير منقطع كدراما تشكيلية متحركة بأدوات ميكانيزمية.
- التشكيل عمل فردي يأتي من إحساس المخرج نفسه غالبا ما تكون لمسته الفنية مباشرة وضمنية مع الصورة المشاركة التي يتدخل فيها الجانب التقني .
- التشكيل البصري الدرامي في المومياء يحدث نوعاً من التواصل الافتراضي يجعل منتوجهما البصري قادرا على خلق أشكال ورموز لمؤشرات العلامة ذات تأويلات بصرية لا متناهية التعدد تخدم قضايا شتى في الفلم والمسلسل الدرامي .
- اللون ، والضوء ، والتركيب رموز وعلامات تختلف حسب السياقات التداولية ووفق المنظومات الثقافية لكل جماعة كميكنيزمات ذات ادوات تساعد على الشكل البنيوي للعمل.

[1] - من انتاج الباحث .

- الزمان والمكان يولدان نسيجاً من النقاط البنيوية كميكانزيم من أجل تشكيل هندسة عابرة من الحبكات والتقاطعات والعتمات والإنفاق والمتاهات والأنساق وغيرها لإظهار علاقة التشكيل بالسينما ذات الطابع السميوطيقى.

- بتوفير كل العناصر التشكيلية والسميوطيقا تتيح للفنان أنفاساً جمالية متجددة وخلق ما هو جديد ومتطور في هذا المجال ، ويتيح للمتلقي إمكانيات وافرة للتفاعل معها عبر أنظمة تداولية .

- إن التعمق في الرؤية والتمعن في إدراك العلاقات التشكيلية التي تحكم بناء الصورة الفنية يساعد على تنمية الإحساس بالقيم الفنية والجمالية .

- الرؤية التأملية للصورة والقراءة الجيدة وعلاقتها الجمالية وخصائصها البنائية تساعد على تنمية الحس الجمالي لدى المتلقي ويزيد من مخزونه المعرفي والثقافي .

- أظهرت الدراسة أن الصورة أداة اتصال فاعلة وعالية التأثير المعرفي والثقافي والفني والعاطفي ، ولها دور ايجابي في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي وتشكل فكره الفني والثقافي لتساعده على تنمية الحس الجمالي .

- ضرورة دراسة الابعاد الفنية والثقافية والنفسية الاجتماعية عند إعداد النص وذلك لإظهار الصورة لمخاطبة المتلقي أينما كان فردا أو جماعة أو دولة أو قطاعا بما يعزز من القدرة التأثيرية للصورة الفنية .

- قراءة التشكيل البصري للصورة الفنية هي وسيلة لاكتساب مهارات النقل والتذوق والتحليل الفني فهي تؤثر على الذوق العام للمتلقي إيجابا أو سلبا .

- يعتبر النص البصري بكل ما فيه من إشارات وعلامات ورموز نظاما ذا دلالة ، وبما أن السيميوطيقا هي العلم الذي يدرس الإشارات الدالة مهما كان نوعها في بيئتها وعلائقها في هذا الكون .

- لما كانت السيميوطيقا تبحث في انبثاقات المعنى من النص البصري التشكيلي فإنه لابد من النظر إليها باعتبارها طرقا استدلالية يتم بموجبها الحصول على الدلالات وتداولها على شكل سلسلة من الأحداث اللامتناهية التي لا يمكن أن تتوقف في نقطة بعينها فهي مركب متنوع متعدد التجليات الإبداعية .

- الإبداع من حيث المعنى هو توليد معنى أو إنتاج الدلالات وتداولها لأنها دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى من حيث رصده وتحديد بؤرته ومكانته .

- تحولت الصورة الفنية في هذا المقام إلى لغة بصرية شارحة المضمون ، وبذلك تكون هذه النتيجة وسطا بين طرح رولان بارث وإيديك بيرس ويكون تحليلها لغة واصفة لخطاب واصف .

- الرموز والدلالات في العمل الفني حقل فاعل في الكشف عن العلامات النصية القائمة عليها البنية الدرامية لأي نص .

- اللغة البصرية تضع المتلقي في حدس لكشف ماهية الحدث ، وبالتالي شبكة العلاقات القائمة التشكيلية عليه متعددة لمعطياتها الفلسفية والجمالية .

- تعمل على تنمية الإبداع والتفكير حتى لمن لا يصبح كاتباً أو أديباً.وتساعد على خلق جيل من الكتاب والأدباء الذين يحملون رسالة يعملون على توصيلها بطريقة غير مباشرة من خلال كتاباتهم التي تخلو من السذاجة والسطحية .

التوصيات:

- ضرورة إجراء مزيد من الدراسات التي تظهر أهمية الدراسات اللغوية وغير اللغوية والتعمق في توظيفها في تنمية جوانب متعددة .
- بناء برنامج لتدريب طلبة الجامعة ، وبخاصة المعاهد وكليات الفنون على مهارات قراءة الصورة وطرائق توظيفها بأساليب فعالة ضمن المقررات المقدمة لديهم .
- عدم تجاهل التحديات الشكلية في مجال الفنون البصرية ، لأنها تساهم بشكل فعال ونشط في جذب اهتمام المتلقي .
- ينبغي الاهتمام بثقافة الصورة لكونها مدخلاً أساسياً لتنمية المجتمع .
- ضرورة اعتماد السيميائيات كإستراتيجية تدريسية وبحثية في مجال الصورة والاهتمام بالجانب التطبيقي في تدريس مناهج النقد حديثا وقديما ، وإرفاق النماذج التحليلية بالكتب الدراسية .
- توجيه المكتبات لاقتناء الكتب الخاصة بالفنون لما لها من شأن كبير في الدراسات النقدية والتحليلية وغيرها من طرق تحليل الأشياء من حولنا وذلك لتنمية روح النقد لكونه لا يعتمد في النصوص الأدبية فقط .

مقترحات يراها الباحث :

- إصدار مجلة علمية فنية ثقافية متخصصة لكلية الفنون يشارك فيها أعضاء هيئة التدريس والطلبة تتضمن الجوانب العلمية والإنسانية في مجال التخصص بما فيها ثقافة الصورة الفنية والثقافة الفنية عموما .
- دعوة القنوات الفضائية الليبية والمؤسسات الصحفية الإعلامية بالتعاون المشترك بين الطرفين وانخراط الطلبة لاكتساب الخبرة العلمية والعملية الفنية لعملية التأهيل قبل التخرج .
- دعوة قنواتنا الفضائية المرئية الليبية والمسموعة إلى الالتزام بتعاليم ديننا وقيمنا وبالهوية العربية والإسلامية باستخدام الصورة في الرقي بالمتلقي الليبي خاصة والعربي عامة ذوقيا وأخلاقيا وفكريا وثقافيا .

الخلاصة :

في مجمل ما يراه في المخرج وخاصة في تقليص الحوار فهو ليس بالأمر السهل للممثل لا يريحه كما يتصور البعض بل انه يعد تحديا كبيرا له على الصعيد المهني وهذا ما كان يهدف إليه ليركز الممثل أكثر على احساس الصورة ليعايش الشخصيات المصاحبة له ، ويبقى شادي عبد السلام من المخرجين العرب القلائل الذين بصموا للسينما العربية العالمية صورة متميزة من المعرفة والثقافة البصرية بتشكيلها الصيغي في تجسيد وحدة الموضوع للعمل السينمائي الدرامي الجاد ، كما قدم المومياء في قالب ابداعي منظم بأحكام صنعت شكلاً ومضموناً لفلم روائي طويل

المراجع والمصادر :

أولا : الكتب :

1. بيتر وألين- السيميولوجيا والسينما في لغة الفيلم الجزء الأخير، ترجمة أمين صالح ، 2010م
2. برنارد مايرز ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، وزارة التربية والتعليم ،1966 م.
3. بنكراد سعيد ، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ط1 2003م

4. تشارلز بيرس ، تصنيف العلامات ، ترجمة فريال حبوري عزول ، ضمن كتاب أنظمة العلامات (د . ت) .
5. الطاهر روابيبة ، سيميائيات التواصل الفني ، دورية مجلة عالم الفكر العدد 35 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2007 م .
6. اريفيه ميشال وآخرون ، السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 1990 م .
7. جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال ، ترجمة زكي نجيب محمود ومصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1980 م .
8. حسن السوداني ، قراءة المرئيات ، دراسات في الإعلام المتخصص ، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدينمارك ط 1 ، 2009 م .
9. حسن حلمي المهندس ، دراما الشاشة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 م
10. حنون مبارك ، دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط1، 1987 م
11. حمودي جاسم ، التكوين في الصورة السينمائية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة بغداد العراق ، (د.ت) .
12. دومنيك فيلان ، الكادراج السينمائي ، ترجمة شحات صادق ، مركز اللغات والترجمة ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 1998 م .
13. دواير فرانيس ، وديفيد مايك مور ، ترجمة نبيل عزمي ، الثقافة البصرية والتعلم البصري ، مكتبة بيروت ، القاهرة 2007 م .
14. دراسات أدبية ، مفهومات في بنية النص ، ترجمة وائل بركات ، دار معد للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1996 م .
15. رولان بارث ، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط2 1986 م .
16. رولان بارت ، بلاغة الصورة في قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ترجمه عمر اوكان ، إفريقيا الشرق الغرب 1994 م .
17. رولان بارث ، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي ، ترجمة عبد الرحمن أبو علي ، دار الحوار ، سوريا ط1 ، 2003 م .
18. شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني ، عالم المعرفة ، 1978م .
19. شاكر عبد الحميد ، العملية الإبداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة الكويت ، 1987 م .
20. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، 1978م

ثانيا : الرسائل العلمية :

21. بشير الضاوي ، السيميوطيقا وأثرها في التشكيل البصري في الدراما العربية ، دراسة مقدمة لكلية الفنون والإعلام جامعة طرابلس ، 2014 م.