مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

# الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للحلي ومكملات الزينة المعدنية فى الفنون المصرية القديمة كمدخل للتذوق الفني

# Philosophical Dimensions and Symbolic Contents of Ornaments and Metal Ornamental Supplements in The Ancient Egyptian Arts as an Approach to Artistic Appreciation

**د/ داليا محمد محمود شرف**

مدرس تاريخ وتذوق الفن بقسم التربية الفنية- كلية التربية النوعية- جامعة الإسكندرية
***Email:*** *Dalia.sharaf@alexu.edu.eg*

**ملخص البحث:**

امتدت الحضارة المصرية القديمة لثلاثة آلاف عام قبل الميلاد من عام (٣١٥٠ ق.م) تقريبا حتى دخول الاسكندر الأكبر المقدوني مصر عام (٣٢٣ ق.م) والاستيلاء عليها في عصر الإمبراطورية الرومانية، حيث كان المجتمع المصري القديم مقسم الى (٣٠) اسرة حاكمة تكُون في تسلسلها العصور المتتابعة في الحضارة المصرية القديمة ونظرا لتعاقب تلك العصور نجد ان أساليب وطرق صناعة وإنتاج الفن المصري القديم مرت في جميع مجالاته بصفة عامة وفن صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية بصفة خاصة بمراحل متنوعة منذ نشأتهم وتطورهم ثم مراحل انتكاستهم وتدهورهم بسبب الحروب والصراعات والغزوات الداخلية او الخارجية التي مرت بها الحضارة المصرية القديمة ثم مراحل نضوجهم وازدهارهم مرة أخرى في الدولة الحديثة، فعلى الرغم من تميز فن صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية بالحضارة المصرية القديمة بقيم جمالية وابعاد فلسفية وتشكيلية ومضامين رمزية إلا انها لم تحظى بالقدر الكافي من الاهتمام في الدراسات التذوقية والنقدية، ومن هنا وجدت الباحثة انه من الأهمية إجراء دراسة وصفية تحليلية لمختارات من الحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة وذلك لاستخلاص أبعادها الفلسفية ومضامينها الرمزية والاستفادة منها في اعداد مدخلا جديدا للتذوق الفني لها ولتنمية الذوق العام والارتقاء به مما قد يسهم إيجابياً في زيادة الحفاظ على الهوية الثقافية والفنية المصرية حيث كان للحضارة المصرية القديمة التأثير الأكبر في تشكيلها لكونها من اقدم واعرق الحضارات على مر التاريخ.

* ***الكلمات المفتاحية:*** *الأبعاد الفلسفية، المضامين الرمزية، الحلي ومكملات الزينة المعدنية، الفنون المصرية القديمة، التذوق الفني.*

## مقدمة:

امتدت الحضارة المصرية القديمة لثلاثة آلاف عام قبل الميلاد من عام (٣١٥٠ ق.م) تقريبا حتى دخول الاسكندر الأكبر المقدوني مصر عام (٣٢٣ ق.م) والاستيلاء عليها في عصر الإمبراطورية الرومانية، حيث بدأت الحضارة المصرية القديمة عندما وحد الملك مينا (نارمر) مصر شمالا وجنوبا معا، ثم تعاقب عليها العديد من الملوك حيث تضمنت تاريخياً سلسلة من الممالك المستقرة سياسياً، وبالرغم من ذلك تخللتها فترات من عدم الاستقرار السياسي كان له آثر سلبى بالغ على جميع المجالات الأخرى، وكانت تسمى بالفترات المتوسطة مثل (عصور الاضمحلال الأول والثاني والثالث) ولكن تلك الحضارة العظيمة تطورت وبلغ ازدهارها وتقدمها في عصر الدولة الحديثة على يد ملوك مصر (احمس الأول، تحتمس الأول، حتشبسوت، تحتمس الثالث، اخناتون، حور محب، رمسيس الثاني)، وبعد ذلك دخلت البلاد في فترة من عدم الاستقرار السياسي مرة أخرى (العصور المتأخرة) بسبب الغزوات الأجنبية والصراعات الداخلية والحروب

حتى انتهى حكم الفراعنة رسمياً بغزو الإمبراطورية الرومانية متمثلة في الاسكندر الأكبر لمصر وجعلها إحدى مقاطعاتها.

ومما هو جدير بالذكر ان المجتمع المصري القديم كان مقسم الى (٣٠) اسرة حاكمة تكُون في تسلسلها العصور المتتابعة في الحضارة المصرية القديمة كما في (جدول١)، وبالتالي تم تقسيم المجتمع المصري القديم الى عدة طبقات، فنجد في القرية يعيش أثرياء القوم وفى المدينة يعيش التجار، رجال الإدارة، المهنيين والحرفيين.

**جدول١: يوضح العصور المتعاقبة للحضارة المصرية القديمة (اعداد الباحثة)**

| م | العصر/الدولة | يضم الاسرة | تاريخها |
|---|---|---|---|
| ١ | العصر العتيق (الطيني/ الثيني (Thinite | الأولى والثانية | (٣١٠٠ق.م-٢٦٨٦ق.م) أي (٤١٤) عام تقريبا |
| ٢ | **الدولة القديمة (عصر بناة الاهرامات)** | من ٣ الى ٦ | (٢٦٩٠ق.م-٢١٨٠ق.م) أي (٥١٠) عام تقريبا |
| ٣ | عصر الاضمحلال الأول (العصر الوسيط الأول) | من ٧ الى ١٠ | (٢١٨٠ق.م-٢٠٦٠ق.م) أي (١٢٠) عام تقريبا |
| ٤ | **الدولة الوسطى** | ١١ -١٣ | (٢٠٦٠ق.م-١٧١٠ق.م) أي (٣٥٠) عام تقريبا |
| ٥ | عصر الاضمحلال الثاني (العصر الوسيط الثاني) يشمل حكم الرعاة (الهكسوس) | من ١٤ الى ١٨ | (١٧١٠ق.م-١٥٦٠ق.م) أي (١٥٠) عام تقريبا |
| ٦ | **الدولة الحديثة (عصر الإمبراطورية) وتشمل حكم الملك اخناتون الذي استمر (١٨) عاما فقط** | من ١٨ الى ٢٠ | (١٥٨٠ق.م-١٠٨٥ق.م) أي (٤٩٥) عام تقريبا |
| ٧ | عصر الاضمحلال الثالث ويشمل عصر (تانيسي- الليبي- الكوشي) حيث شمل حكام ليبين وآخرون من أصل ليبي وآشوريين | من ٢١ الى ٢٥ | (١٠٨٥ق.م-٦٦٣ق.م) أي (٤٢٢) عام تقريبا |
| ٨ | العصور المتأخرة ويتخللها العهد الصاوي (الاسرة ٢٦) ثم العصر المتأخر وبداية العصر البطلمي. | من ٢٦ الى ٣٠ | (٦٦٣ق.م-٣٣٢ق.م) أي (٣٣١) عام تقريبا |

ونتيجة لتعاقب تلك العصور المتتالية في الحضارة المصرية القديمة كما هو موضح بالجدول السابق، نجد ان أساليب وطرق صناعة وإنتاج الفن المصري القديم مرت في جميع مجالاته بصفة عامة وفن صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية بصفة خاصة بمراحل متنوعة منذ نشأتهم وتطورهم ثم مراحل انتكاستهم وتدهورهم بسبب الحروب والصراعات والغزوات الداخلية او الخارجية التي مرت بها الحضارة المصرية القديمة ثم مراحل نضوجهم وازدهارهم مرة أخرى في الدولة الحديثة، حيث مرت كل مرحلة من تلك المراحل بصفات وخصائص وسمات تميزها عن غيرها ووفقا للظروف التي ظهرت فيها وأيضا وفقا لدوافع الفنان الصائغ المصري القديم صانعها واغراضها الاجتماعية والوظيفية التي تسببت في صناعتها ومعتقداته الدينية والطقوسية، كما برع واتقن الفنان المصري القديم في تسجيل جميع حياة الانسان اليومية في تلك الحضارة الخالدة في ابهى صورة لها.

ومما لا شك فيه ان من اهداف التذوق الفني الحفاظ على التراث وما يرتبط به من مفاهيم وابعاد فلسفية ورمزية وقيم جمالية ووظيفية ومن ثم تنمية الادراك البصرى والعمليات الذهنية العليا لدى الدارسين والمتذوقين لفهم وتحليل وتأويل وتفسير جماليات ومضامين فنون صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة بما تتضمنه من مفاهيم جمالية وابعادا فلسفية ودلالات رمزية مرتبطة بإبداع وعبقرية صانعها في ضوء فكره وعقيدته وطقوسه الدينية، لذلك يتوجب علينا الاهتمام بدراسة فن صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة لتوثيق ما تبقى من عناصر تراثنا الطبيعي والحضاري وذلك بهدف نشر الوعى الثقافي والفني الملموس لدى المتذوقين والدارسين والباحثين في مجال تاريخ وتذوق الفن للحفاظ على التراث الحضاري لفنون الحضارة المصرية القديمة من الاندثار او التشويه.

- **مشكلة البحث:**

على الرغم من تميز فن صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة بما تتضمنه من قيم جمالية وابعاد فلسفية وتشكيلية ومضامين رمزية إلا انها لم تحظى بالقدر الكافي من الاهتمام في الدراسات التذوقية والنقدية، ومن هنا وجدت الباحثة انه من الأهمية اجراء دراسة وصفية تحليلية لمختارات من الحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة وذلك لاستخلاص أبعادها الفلسفية ومضامينها الرمزية والاستفادة منها في إعداد مدخلاً جديداً للتذوق الفني لها ولتنمية الذوق العام والارتقاء به مما قد يسهم إيجابياً في زيادة الحفاظ على الهوية الثقافية والفنية المصرية حيث كان للحضارة المصرية القديمة التأثير الأكبر في تشكيلها لكونها من اقدم واعرق الحضارات على مر التاريخ.

وبناء على ما سبق عرضه في مشكلة البحث تتحدد مشكلة البحث في **التساؤل الآتي:**
كيف يمكن إعداد مدخل للتذوق الفني من خلال استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة؟

- **فروض البحث:**

يفترض البحث الحالي انه يمكن استخلاص الابعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة مما قد يسهم إيجابياً في إعداد مدخل للتذوق الفني.

- **أهداف البحث:**

- استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.

- إعداد مدخلاً جديداً للتذوق الفني قائم على استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- الكشف عن الخامات وطرق الصناعة، الأساليب التقنية وأنواع العناصر الزخرفية المستخدمة في صناعة مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- إلقاء الضوء على الرموز المستخدمة في صناعة مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة بما تتضمنه من دلالات رمزية وتفسيرها.
- احياء تراث فنون الحضارة المصرية القديمة من خلال ابراز دور الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية بها لإعداد مدخل مقترح للتذوق الفني.

- **أهمية البحث:**

- الكشف عن الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- طرح مداخل تذوقيه جديدة قائمة على استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- تنمية التذوق الفني والرؤية البصرية لدى دارسي تاريخ وتذوق الفن والنقد الفني بالكليات الفنية المتخصصة.
- اثراء مجال تاريخ وتذوق الفن من خلال دراسة وتحليل مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- نشر الوعي بالأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة والتي تعتبر جزء من التراث الثقافي والحضاري المصري في مختلف العصور المصرية القديمة للحفاظ على الهوية الثقافية المصرية في الماضي والوقت الحالي والمستقبل.

- **حدود البحث:**

تقتصر هذه الدراسة على:

١- **الحدود الزمنية:** مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في فنون الحضارة المصرية القديمة من العصر العتيق (الطيني/الثيني Thinite) (٣١٠٠ق.م-٢٦٨٦ق.م) وحتى عصر الدولة الحديثة والعصور المتأخرة (١٠٩٠ق.م-٣٤١ق.م).

٢- **الحدود المكانية:** الفنون المصرية القديمة بالمدن المصرية القديمة.

٣- **الحدود الفنية:**

- خامات صناعة الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- الطرق الصناعية والأساليب التقنية للحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- العناصر الزخرفية والمناظر التصويرية في الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.
- الأنماط الشكلية للحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.

وذلك للاستفادة منها في استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.

- **منهجية البحث:**

يتبع البحث (المنهج الوصفي التحليلي والمنهج شبه التجريبي) وفقا لطبيعة البحث الحالي كما يلي:

- **المنهج الوصفي التحليلي:** لوصف وتحليل مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة من حيث (خامات وطرق صناعة، اساليبها التقنية، أنواع عناصرها الزخرفية، انماطها الشكلية) بما تتضمنه من رموز وتفسير دلالتها الرمزية المستخدمة في صناعتها.
- **المنهج شبه تجريبي:** باستخدام طريقة (هاورد ريساتى) لإعداد مدخل التذوق الفني القائم على استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.

- **مصطلحات البحث:**

- **الأبعاد الفلسفية: تعرفها الباحثة إجرائيا وفقا لموضوع البحث الحالي بأنها**: لغة ذهنية يدركها المتلقي المتذوق لفنون الحلى ومكملات الزينة في الحضارة المصرية القديمة من خلال عمليات فكرية اكثر من الإدراك الحسى والانطباعات الذاتية والحالات الوجدانية بهدف تفسير وتأويل العلاقة بين الجانب الحسى المرئي والمعنى التخيلي اللامائي لتلك الابداعات التي صنعها الفنان المصري القديم والتي تحمل مضامين فلسفية ومبادئ فكرية وإمكانات تعبيرية تنظيمية لمتغيرات صياغة رمزية ترجع الى فلسفة وفكر وعقيدة الفنان المصري القديم نفسه الذى ابدعها متأثرا بالبيئة التي عاش فيها وبعاداتها وتقاليدها واعتقاداته في البعث والخلود والحياة الثانية الأبدية في العالم الآخر، فنجد ان الفن بصفة عامة وفن صناعة الحلى وأدوات الزينة في الحضارة المصرية القديمة بصفة خاصة يرتبط بالفلسفة من حيث ترجمة الكون والبيئة المحيطة من منطلق التأمل والاكتشاف والتحليل الباحثين عن الحقيقة وما وراءها، فنجد ان الفنان والمُتلقي لعمله دائما يمروا بمعاناة البحث عن حقيقة الأشياء الكامنة في العمل الفني لاكتشاف سماته وخصائصه البنائية وابعاده الفلسفية لاكتشاف ملامح غير مرئية وغير متوقعة كامنة داخل العمل الفني نفسه لم يفصح عنها الفنان المصري القديم الذى ابدعها على هيئة رموز وشفرات ومدركات بصرية متعلقة بالأنماط الشكلية للحلى ومكملات الزى والزينة في الحضارة المصرية القديمة ونوعها وشكلها الوظيفي والجمالي وخصائصها التقنية وأساليب صناعتها وعناصرها الزخرفية والمناظر التصويرية التي نقشت على سطحها ودلالتها الرمزية التي عكست ابعادا فلسفية للحضارة المصرية القديمة.

- **المضامين الرمزية:** المضمون هو المعنى الذى يحمله الشكل او الرمز في طياته ويتم ادراكه ذهنياً حيث يجعل المتلقيين للعمل الفني في شغف لفك لغز رموزه التي يحتويها، فهناك علاقة وثيقة بين الشكل (الرمز) ومضمونه لا يمكن فصل احدهما عن الأخر، حيث يتم ادراك المضمون من خلال الشكل (الرمز) الذى يعبر عنه ويمثله بطريقة مختصرة تعبر عن شمول الفكرة وجوهرها في ابسط واعمق مدلول شكلي صاغها الفنان، وبالتالي فإن الشكل يكتسب معنى فلسفى ورمزي لما يحويه من مضمون (بسيوني، محمود: ١٩٩٤، ٧٧)، أما الرمز فهو الشكل الذى يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله، حيث انه اتخذ دلالات فكرية وفلسفية تمنحه من القوة التعبيرية وعمق المضمون ما يتناسب مع الفكر الخيالي للعمل الفني، فهو لغز ذو دلالة يدل بها الفنان على شيء او معنى محدد او مطلق، لذلك فإن استاطيقا الرمز والجمال الفكري والروحي الخاصة به تسعى للارتقاء بالإشارة إلى الأشياء المألوفة متخذا معاني ومضامين جديدة فكريا وتشكيليا تتطلب استجابة اعمق من المتلقي لفهمها وتفسيرها (مطر، اميرة: ١٩٩٨، ٢٢٦)، **وتعرفها الباحثة إجرائياً وفقا لموضوع البحث الحالي بأنها:** سعى المُتلقي المتذوق المستمر إلى اكتشاف واستخلاص المغزى الرمزي لفكرة فن صناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الحضارة المصرية القديمة بما تحتويه من دلالات رمزية تشكيلية ولونية تحمل في طياتها مفاهيم ومعانى ضمنية فلسفية بناءاً على قراءته وتأويله له، وبالتالي فإن هيرمينوطيقا الرمز كوسيط تشكيلي ودلالته تعتبر لغة فكر ومعنى لتأكيد العلاقة الجدلية بين شكل الرمز

المرئي (الحقيقة) ومضمونه اللامائي (ما وراء الحقيقة) ذات البُعد الفلسفي او الديني او العقائدي الذى يرجع الى فكر الفنان المصري القديم نفسه الذى ابدعه على مختلف اسطح الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الحضارة المصرية القديمة، وبالتالي فإن الرمز ما هو إلا لغة إيحاء تشترط وجود علاقة او قرينة معنوية بين الدلالة والمدلول، كما يحتاج فهم وادراك المتلقي لمضمون الرمز ومعناه الى ممارسة فكرية ونقدية متفحصة لجميع العناصر المرسومة والرموز المنقوشة على الحلى ومكملات الزينة بغرض تأملها بدقة لتفسيرها وتحليلها واستنباط معانيها الظاهرة والباطنة لمعرفة مقصد الفنان الذى ابدعها.

- **الحلى ومكملات الزينة المعدنية:** تعنى ما تتزين به المرأة من المصوغات المعدنية أو الأحجار (مجمع اللغة العربية:٢٠٠٩، ١٦٩)(معجم المعاني الجامع الإلكتروني)، **كما تعرفها الباحثة اجرائيا وفقا لموضوع البحث الحالي:** بانها مشغولات معدنية متنوعة في الطرق الصناعية والأساليب التقنية والعناصر الزخرفية بما تتضمنه من قيم جمالية ووظيفية وأبعادا تشكيلية وفلسفية ورموز تحمل دلالات رمزية يتفق بعضها في الشكل ولكن تختلف من حيث الوظيفية التي تؤديها في التزيين في العصور المختلفة للحضارة المصرية القديمة، حيث تنوعت اشكالها للتزيين لدى النساء والرجال واتسمت بالدقة والاتقان والابداع والذوق الرفيع ما بين (عقود وقلائد وياقات على الصدور، اساور الأذرع والمعاصم، خواتم الأيدي، اقراط الأذن، تيجان الرأس، أربطة الرأس المستطيلة، خلاخيل الارجل، أحزمة الوسط) وكانت تستخدم لغرض التزيين في الحياة الدنيا وأيضا لتزيين الموتى في مقابرهم لحمايتهم، بالإضافة إلى تزيين الآلهة اثناء طقوسهم الدينية إيمانا منهم بعقيدة البعث والخلود من أجل أن يؤدى الحلى ومكملات الزينة المعدنية وظيفتهم في خدمة العالم الآخر في الحياة الثانية الأبدية.

- **الفنون المصرية القديمة:** نجد ان تاريخ الفنون المصرية القديمة بدأ مع الحضارة المصرية القديمة منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد من عام (٣١٥٠ ق.م) تقريبا حتى دخول الاسكندر الأكبر المقدوني مصر عام (٣٢٣ ق.م) والاستيلاء عليها في عصر الإمبراطورية الرومانية، وهي حضارة قديمة في الشمال الشرقي لقارة افريقيا وقد ارتكزت على ضفاف نهر النيل فيما يعرف بجمهورية مصر العربية الآن، واتبعت عصر ما قبل التاريخ واندمجت حوالي عام (٣١٠٠ق.م) وفقًا للتسلسل الزمني المصري التقليدي مع التوحيد السياسي لمصر العليا والسفلى وككومة مركزية تحت حكم الملك مينا (نعرمر) في دولة واحدة، وتكونت من الممالك المستقرة يفصلها فترات تاريخية من عدم الاستقرار النسبي المعروفة باسم الفترات الوسيطة (https://ar.wikipedia.org)، ولقد تنوعت الفنون المصرية القديمة واشتملت على فن ( العمارة، النحت، الخزف، الرسم والتصوير، النقوش الغائرة، الفنون التطبيقية الصغرى ومن ضمنها فن الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية، الكتابة الهيروغليفية، الموسيقى، الأدب) بما تتضمنه من دلالات رمزية وابعادا فلسفية ودينية وقيم جمالية وتشكيلية ووظيفية نفعية، واستخدمت تلك الفنون لتتزين الواجهات الخارجية للمعابد والمنازل والمقابر وديكوراتهم الداخلية، بهدف التسجيل التاريخي لجميع مظاهر حياتهم اليومية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وللحفاظ على تاريخ الحضارة المصرية القديمة على قيد الحياة إلى الأبد.

- **التذوق الفني:** هو نوع من التعاطف واصدار استجابات وجدانية باعتباره عملية قائمة على علاقة تعاطف تنشأ بين المتلقي المتذوق والعمل الفني الذى يستحوذ على مشاعر المتلقي. ( وادراكه بما يتضمنه ذلك العمل من صفات جمالية تجعل المتلقي المتذوق له يشعر بالمتعة والارتياح نتيجة لتأثره الوجداني بذلك العمل الفني الماثل أمامه (البسيوني، محمود:١٩٨٩، ٢٥)، كما يقصد به قدرة المتلقي المتذوق على التفاعل المباشر مع القيم الجمالية والتشكيلية والوظيفية والتعبيرية التي تكمن في مختلف الأعمال الفنية وعليه يتم اصدار أحكاماً

جمالية سليما عليها، ومن ثم فإن التذوق الفني يعتبر رد فعل عاطفي وعقلي وتقمص وجداني يرتبط بالدوافع والرغبات وبخلفية فنية وتاريخية تتكون من اللاشعور الجمعي عند المتلقي.( بدوى، أحمد: ١٩٩١، ١٥)

- **خطوات البحث:** يشمل البحث إطارين هما (الإطار النظري / الإطار العملي).

- **أولا: الإطار النظري ويشتمل على:**

مما هو جدير بالذكر ان الحضارة المصرية القديمة من أعظم الحضارات التي تميزت بالاستمرارية والتوسع الجغرافي المكاني والزمنى وامتلاكها قدرة التأثير على معظم الحضارات الفنية التي ظهرت وتعاقبت بعدها، فهي حضارة رائدة في ابتكاراتها وفنونها التشكيلية والتطبيقية وعمائرها حيث انها أذهلت العالم والعلماء بفكرها وعلمها وفنونها وفلسفتها، كما أنها أصبحت البنية الأساسية والمصدر الخصب التي استلهمت واقتبست منها معظم الحضارات التي تلتها كالحضارة الإغريقية والرومانية والحضارة القبطية، والحضارة الإسلامية، فتعتبر مصر أول دولة في العالم القديم عرفت مبادئ الكتابة وابتكرت الحروف والعلامات والرموز الهيروغليفية، وشهد عصرها نهضة شاملة في شتى نواحي الحياة داخل المجتمع المصري القديم، كما قام المصريون القدماء بتدوين وتسجيل تاريخهم واحداثهم التاريخية التي صنعوها وعاشوها على جدران المعابد والمقابر والاهرامات وكتب الموتى وعلى فنونهم التطبيقية، لذلك أصبحت مصر أول دولة في العالم لها تاريخ مكتوب، ولها نظم ثابتة ولذلك اعتبرت على كافة الأصعدة أُما للحضارات الإنسانية، ومن ثم فإن الفنون المصرية القديمة بصفة عامة وفنون الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية تعتبر بمثابة المرآه التي عكست حضارة هذا الشعب العظيم ومدى تقدمه وتطوره وازدهاره، فهي بمثابه سجل حضاري عتيق دُون فيه الأبعاد الفكرية والدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية الذى عاش فيها الإنسان المصري القديم وتطوره منذ فجر التاريخ.

لذلك تعتبر صياغة المعادن النفيسة كالذهب وترصيعها بالأحجار الكريمة والشبة كريمة بألوانها الطبيعية للحلى ومكملات الزي والزينة من ادق الصناعات المعدنية في الحضارة المصرية القديمة حيث كان يطلق على الفنان صائغ الملك لقب (مدير الفنانين)، حيث كانت تزود المصوغات الذهبية (الحلى ومكملات الزى والزينة) بمشابك او بسلك ذهب او خيوط رفيعة لغلقها ويتم توريثها من الآباء الى الأبناء، ومما هو جدير بالذكر ان اصول صناعة الحلى وأدوات الزى والزينة المعدنية في مصر القديمة تعود الى عصر البداري وعصور ما قبل التاريخ وما قبل عصر الأسرات، كما أنها عكست اصالة الحضارة المصرية القديمة وتأثرت بعقيدة تعدد الآلهة والفكر الأسطوري والاعتقاد في البعث والخلود، ويدل على ذلك ما خلفه لنا اجدادنا المصريين القدماء من شواهد تاريخية واثرية لتلك الصناعة بما تتضمنه من رموز مستوحاة من عناصر البيئة المصرية ممتزجة بعبقرية وابداع ومهارة الفنان المصري القديم حيث تجلت مظاهر ابداعه في الأبعاد الفكرية والفلسفية والقيم الجمالية والمضامين الرمزية للحلى ومكملات الزينة المعدنية منذ عصور الدولة القديمة ثم تطورت في عصر الدولة الوسطى خاصتا في حلى ومجوهرات ملكات واميرات الاسرة (١٢) بمنطقتي دهشور واللاهون، ثم وصلت الى قمة ازدهارها وتقدمها في عصر الدولة الحديثة وخاصتا حلى ومجوهرات وكنوز الملك توت عنخ آمون.

**أولا: تطور صناعة الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية في العصور المتتالية للحضارة المصرية القديمة:**

ظهر في (العصر الطيني او الثيني Thinite) الذي يتضمن حكم الاسرتين الأولى والثانية (٣١٠٠ق.م-٢٦٥٠ق.م) تقريبا الحلى ومكملات الزي والزينة بشكل بالغ الدقة والجودة ويدل على ذلك أساور لزوجة الملك (زت) مصنوعة من الذهب ومُطعمة بالفيروز واللازورد عثر عليها في مقابر الاسرة الأولى حيث اشتمل أحد الاساور على زخارف على هيئة واجة قصر يعلوه الإله (حورس) (علام، نعمت: ٢٠١٠، ٧٨).

كما ظهر في (عصر الدولة القديمة) الذى استمر حكمه من الاسرة الثالثة حتى الاسرة السادسة (٢٦٥٠ق.م-٢٢٩٠ق.م) تطعيم المشغولات المعدنية ومن ضمنها الحلى ومكملات الزى والزينة بالأحجار الكريمة الملونة المتناسقة، حيث عثر في مقبرة الملكة (حتب حرس) والدة الملك (خوفو) على مجموع من الأواني الذهبية وخلاخيل الأرجل الفضية المُطعمة بالأحجار الكريمة مثل الفيروز واللازورد، كما عثر على رأس صقر مصنوعة من الذهب يرجع تاريخه لعصر الاسرة السادسة (علام، نعمت: ٢٠١٠، ٩٦)، وبعد ذلك حدثت صراعات وحروب أدت الى نشأة (عصر الاضمحلال الأول) فتدهورت الصناعات التطبيقية بصفة عامة والحلى ومكملات الزينة بصفة خاصة.

بينما تميز (عصر الدولة الوسطى) الذى يتضمن حكم الاسرة الحادية عشر والثانية عشر (٢٠٦٥ق.م-١٧٨٧ق.م) بمجموعة متميزة من التحف المعدنية والحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية المُرصعة بالأحجار الكريمة التي اتسمت بالفرادة والاصالة في صناعتها حيث عُثر عليها في منطقة دهشور واللاهون، مثل قلادة الملك (إيتا)، كما تمثل قلادات وصدريات مقبرة الملك (سيزوستوريس الثاني والثالث ) المصنوعة من الذهب المحفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة اجود المصنوعات الذهبية في تاريخ الفن المصرى القديم (علام، نعمت: ٢٠١٠، ١٠٥)، وأيضا عُثر في دهشور على تاج (أكليل) الاميرة (خنومت) ابنة الملك (امنمحات الثانى) مصنوع من الذهب المفرغ ومُطعم بالأحجار شبه الكريمة تتمثل صياغته التشكيلية في عناصر زخرفية نباتية على هيئة ازهار المارجريت والسوسن ويعلو التاج (الاكليل) أنثى عقاب مصنوعة من رقائق الذهب، وترجع تاريخها للأسرة ١٢ (١٩٠٠ق.م تقريبا) تحمل رقم القطعة (س.ع ٣١١٠٥) محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة **(جدول٣)(شكل٣)**، كما عُثر في دهشور أيضا على حزام للأميرة (مررت) مصنوع من خرز الاماتست وحليات على هيئة كائنات حية تمثل رأس فهد من الذهب المطروق، جاء محبسه على هيئة رأس فهد مكونة من نصفين متقابلين كل وجه في وجه الآخر من اسفل لتكمل وحدة واحدة يرجع للأسرة ١٢ (١٩٠٠ ق.م تقريبا) تحمل رقم (س.ع ٣٠٨٧٩) محفوظ بالمتحف المصري (المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص٢٤)، وبعد ذلك حدثت صراعات وحروب أدت الى نشأة (عصر الاضمحلال الثاني) الذى تتضمن حكم الهكسوس من الاسرة الثالثة عشر الى الاسرة السابعة عشر(١٥٨٧ق.م-١٥٨٥ق.م) فتدهورت الصناعات التطبيقية بصفة عامة والحلى ومكملات الزي والزينة بصفة خاصة للمرة الثانية.

اما عصر (الدولة الحديثة) الذى تتضمن حكم الاسرة الثامنة عشرة الى الاسرة العشرين (١٥٨٠ق.م-١٠٩٠ق.م) ازدهرت فيه المصنوعات الذهبية خاصتا الحلى ومكملات الزى والزينة الفريدة ومن ضمنها ما تم العثور عليه في مقبرة الملك (توت عنخ آمون) كقناع الملك **(جدول١٤)(شكل١٤)** وتابوته الذهبي المُرصعين بالأحجار الكريمة الطبيعية الملونة التي تعبر عن ثراء وغنى ذلك العصر وأيضا بغرض التزيين او استخدامها كتمائم للحماية السحرية، حيث كان يصنع معظمها من الذهب والفضة او الإلكتروم (وهو سبيكة من الذهب والفضة والنحاس مُطعمة بأحجار شبه كريمة وزجاج ملون، وتحتوى على رموز وتمائم تمد من يرتديها حياً او ميتاً بالحماية والرخاء والدوام والحياة المديدة، كما عُثر في لفائف مومياء الملك توت عنخ آمون على ١٤٣ قطعة حلى تكونت من تمائم وسلاسل وقلائد ودلايات واقراط للأذن وخواتم للأصابع والأقدام، وكذلك أساور وخلاخيل وأغطية واقية للأصابع وصدريات (مكتبة الإسكندرية:٢٠٠٨، ١٠٦) بينما في العصور المتأخرة من (الاسرة ٢٢ الى الاسرة ٣٠) (٩٥٠ق.م-٣٤١ق.م) حدثت العديد من الصراعات والحروب والغزوات من الليبيين والاحباش والآشوريين والفرس على مصر مما اثر على العديد من الفنون كالعمارة والنحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية بصفة عامة والحلى ومكملات الزى والزينة بصفة خاصة في تلك الفترة (علام، نعمت: ٢٠١٠، ١٣٣-١٣٧).

ومما سبق تستنتج الباحثة ان اغلبية مجموعات الحلى ومكملات الزى والزينة التي عُثر عليها يرجع تاريخها الى الدولتين الوسطى والحديثة، وان الغرض الأساسي لصناعة الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الحضارة المصرية القديمة كانت **أولا:** لغرض التزيين والزخرفة على الاجسام او الملابس في الحياة اليومية، حيث كان يرتديها كلا من النساء والرجال من مختلف الطبقات الاجتماعية، كما انها كانت تُهدى لكبار موظفين الحلى في الأعياد والمناسبات داخل شرفة القصر الملكي او المعبد تقديرا لهم، وهناك حُلى آخري تُهدى مثل الاوسمة والنياشين لقواد الجيش وكبار الموظفين تقديرا لمجهوداتهم، **وثانيا:** كتميمة سحرية للحراسة والحماية اعتقادا منهم بغرضها السحري او الديني في امتلاكها لقوة سحرية تحفظ صاحبها الذى يرتديها وتبعد عنه الشر او أي أذى بالإضافة الى كونها توقف تأثير الحسد ضده مثل التمائم التي كانت تعطى لصاحبها قوة وبركة وحُسن الطالع والحظ السعيد، لذلك اعتبروا ان للحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية قوة تشبه قوة التميمة السحرية حتى أصبحت تلبس كتميمة، بالإضافة الى انها كانت توضع على الحيوانات المقدسة لتزينها وحراستها من أي شر او حسد او من فقدانها وأيضا لتباركها مثل الكلاب والقطط والبهائم والقرود.

## ثانيا: الخامات المستخدمة في صناعة الحلي ومكملات الزى والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة:

لم يترك المصريين القدماء أي منطقة دون تنقيب عن المعادن النفسية كالذهب او منجم دون ان يستغلوا اقصى استفادة منه وبالإضافة الى ذلك كانت تستورد مصر قديما كميات إضافية من الذهب من بلاد النوبة العليا (أسوان)، كما انه تم خلط الذهب الأبيض او الفضة بالذهب بنسبة اثنين الى ثلاثة ليصنعوا منهما معدنا براقا في لونه، حيث كان يمثل الذهب عند الكهنة (جسد الآلهة) (زكى، عبد الرحمن: ١٩٦٥، ١٢-١٣)، كما تنوعت خامات التصنيع ويمكن تصنيفها كما يلي (المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص١٥-١٦):

١- **النحاس:** من أقدم المعادن التي استخدم في الحضارة المصرية القديمة وتم استخراجه من الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء خاصتا مناطق (سرابيط الخادم، وادي المغارة).

٢-**الذهب:** تم استخراجه من الصحراء الشرقية خاصتا من (وادي الحمامات) (الفواخير) الذي يربط بين قنا ومنطقة القصير على ساحل البحر الأحمر وأيضا في المناطق التي تقع ما بين وادي النيل والبحر الأحمر، ثم من اسوان وغرب آسيا، حيث كان يتواجد الذهب داخل عروق حجر الكوارتز او مختلطا بالرمال والحصى التي نحتتها الرمال في تلك الصخور وكان الذهب معدن مقدس غير قابل للفناء ويرتبط بتألق الشمس، كما ان دلالته الرمزية تعبر عن ان الحياة ما بعد الموت غير قابلة للفناء او التغيير فهو أيضا رمزا للدوام والخلود ومرتبط بعبادة الشمس حيث ان بريق الذهب يرمز لأشعة الشمس.

٣-**الفضة:** كان يتم استخلاصها من شوائب الذهب او تجلب من بلاد غرب آسيا، وعلى الرغم من عدم تواجدها بكميات كبيرة في الحضارة المصرية القديمة الا انها كانت أغلي من الذهب، كما برع الفنان المصري القديم في صناعة خليط من الذهب والفضة أطلق عليه اسم (الذهب الأبيض Electrum) واستخدموه في صناعة الأسلحة والأدوات الفاخرة مثل تطعيم المعادن والآثاث والتوابيت.

٤- **الإلكتروم (الذهب الابيض):** هو خليط مكون تقريبا من (٧٥% ذهب + ٢٢% فضة + ٣% نحاس)، حيث استخراجه من مصر بالإضافة الى انه كان يتم استيراده بكميات كبيرة من بلاد بونت ربما (الصومال) لأنه أكثر صلابة من الذهب، لذلك تم استخدامه لصياغة الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية وتغطية قطع الأثاث الخشبية والابواب وقمم المسلات.

٥- **الحديد (حديد الشهب):** تم استخدامه في صناعة الخرز والتمائم، وبسبب كونه يصدأ بسرعة لم يستخدمه الصائغ الفنان المصري القديم بكثرة في الحضارة المصرية القديمة.

٦- **الأحجار وزجاج التطعيم:** كان لها قوى سحرية تبعا لألوانها، حيث تم استخراج معظم الأحجار شبه الكريمة من الصحراء المصرية وتم استيراد بعضها من بلاد أخرى، وهي تنقسم الى (مكتبة الإسكندرية:٢٠٠٨، ١٠٧):

أ- **الفيروز (ازرق فاتح):** تم استخراجه من شبه جزيرة سيناء خاصتا مناطق (سرابيط الخادم، وادي المغارة)، لكنه لم يستخدم بكثرة، وكان لونه الأزرق رمزا للخصوبة والفأل الحسن والحماية من العين الشريرة.

ب- **اللازورد (ازرق غامق):** تم استخدامه بكميات كبيرة، حيث انه يوجد بكثرة في جبل (بدخشان) بأفغانستان وكان يتم استيراده في مصر القديمة من تخوم غرب آسيا من خلال التجارة مع بعض أقاليم آسيا الغربية (فارس، بلاد ما بين النهرين، سوريا، فينيقيا) وكان لونه الأزرق الغامق يتخلله عروق بيضاء او صفراء بلون الذهب رمزا للخصوبة والفأل الحسن.

ت- **العقيق (الأحمر والبنى):** كان يستخرج من صحاري مصر القديمة بكميات كبيرة وبأنواع مختلفة والوان متعددة، تنوعت بين البنى الغامق والبنى الفاتح، وكان يرمز الى دم الحياة الدافئ.

ث- **الجمشت (الاماتيست) البنفسجى الفاتح:** تم استخراجه من الصحراء الشرقية (وادي الهودى) بالقرب من (اسوان)، وأيضا في الصحراء الغربية بالقرب من (أبو سمبل) في بلاد النوبة، حيث تم استخدامه منذ عصر الاسرة الأولى في تطعيم حلى الملك (چر)، وكان لونه البنفسجي الفاتح يرمز للسعادة والفأل الحسن والخصوبة.

ج- **حجر الخلقدون**: هو نوع خاص من العقيق الأخضر الفاتح شبه شفاف.

ح- **اليشب او العقيق اليماني:** تم استخراجه بكميات كبيرة من الصحراء الشرقية.

خ- **الفلسبار:** هو حجر ازرق فاتح، تم استخراجه من الصحراء الشرقية، وتم استخدامه في عصر الدولة الوسطى بالإضافة الى الكنوز التي عُثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون.

د- **البلور الصخري:** تم استخراجه من محاجر (أبو سمبل) و(اسوان) في الصحراء الغربية، كما تم تقليد الزجاج الملون والقيشاني وأحيانا كان يحل محل الأحجار الكريمة والشبه كريمة في صناعة الخرز ولتطعيمه في عين الوجه الإنساني في التماثيل.

كما اعتقد الفنان الصائغ المصري القديم بان هناك قوى سحرية تكمن في الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية وعبر عنها باستخدامه لبعض الرموز التي تحمل مدلولات رمزية لقوى سحرية، فنجده برع في استخدامه للأحجار الكريمة والشبه كريمة الطبيعية الملونة في ترصيعها بالحلى وأدوات الزى والزينة المصنوعة من الذهب والنحاس حيث عبرت ألوانها الطبيعية عن المظاهر الحيوية التي يراها في الطبيعة والحياة اليومية من حوله كاللون الأحمر للدماء الذى يجرى في العروق والتي تمنح الحياة والقوة والنشاط ، وخضرة الأشجار والاوراق والمزارع التي توفر له خيرات الأرض، وزرقة السماء الصافية التي تسير فيها الشمس وتعيش فيها الآلهة التي تحب وتبارك الملك او الفرعون لذلك استخدموا العقيق الأحمر والأبيض والفيروز واللازورد.

ولم يقتصر استخدام الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية في الحياة اليومية بل تم استخدامه ايضا للتزيين والحماية في العالم الآخر حيث كان له أغراض سحرية لحماية صاحبها الذى يرتديها وحماية جسده من الشر في العالم الآخر بعد بعثه مرة اخرى، ولكنها كانت تُصنع من مواد رخيصة وليست ثمينة مثل الخشب المذهب او الجص المذهب او الحجر والقيشاني او من العظم والعاج او الطين وبعد ان يتم تشكيلها تثبت بخيط على جثة

المومياوات داخل التوابيت ولكنها ليست لها مشابك وكانت ثقيلة الوزن وسهلة الكسر لذلك كان يصعب ارتدائها في مظاهر الحياة اليومية وكانت تستخدم كبديل عن الحلى الجنائزي الحقيقي داخل التوابيت.

**ثالثا: الطرق الصناعية والأساليب التقنية للحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة:**

برع الفنان الصائغ المصري القديم في طرق وأساليب تشكيل معدن الذهب سواء كان تبرا او حبيبات او عروق، فيبدا في توظيف تكنولوجيا التصنيع التي ابتدعها منذ قديم الأذل في افران الصهر والتشكيل، ولم يقتصر استخدامه على توظيف الحلى ومكملات الزى والزينة للغرض الجمالي والوظيفي لتزيين الملوك والملكات في الحضارة المصرية القديمة فقط بل نجح في تصديرهم الى الخارج ، حيث انهم كانوا تعبيرا صادقا عن وعيه بسر الوجود وتقديس الحياة فارتبط بالكائنات كلها والأرض الذى يعيش فيها بالإضافة الى تمسكه بعقيدته الدينية في البعث والخلود بعد الممات في الحياة الثانية الأبدية.

كما تنوعت الطرق الصناعية والأساليب التقنية للحلي ومكملات الزينة المعدنية في الحضارة المصرية القديمة وهي كالتالي:

**١ـتقنية التفريغ Unloading Technique:** تم استخدمها في صناعة الصدريات ومحابس الاحزمة كما في كنوز مقبرة (توت عنخ آمون) (المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص١٩).

**٢ـتقنية التكفيت (كلوازونى)Inlaying Technique**: اعتمدت على تنفيذ حدود وأطر الأشكال والرموز المستخدمة في الزخرفة بواسطة أسلاك مصنوعة من الذهب كان يتم لحامها بالتسخين على صفائح الذهب المطروقة، كما يتم فيها أيضا تشكيل رقائق الذهب وزخرفتها بأشكال دقيقة من خلال تثبيت اسلاك الذهب الدقيقة والرفيعة وتطعيمها بأحجار شبه كريمة او بزجاج ملون داخل تلك الأطر مما كان له أثر عظيم في إبراز التباين اللوني لتزيين الصدريات، والدلايات، والاساور، وغيرها. (مكتبة الأسكندرية:٢٠٠٨، ١٠٦)

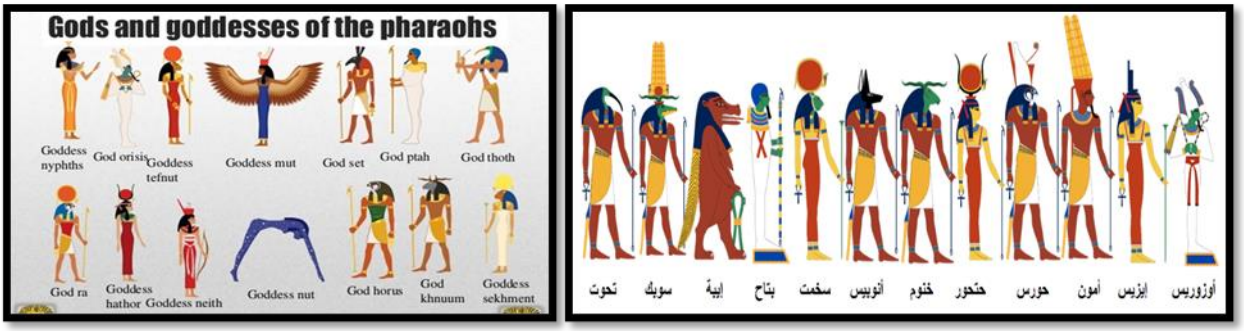
**٣ـتقنية التحبيب او البرغلة Granulation Technique:** هي عبارة عن أشكال كروية صغيرة دائرية المقطع يتم تشكيلها بأسلاك معدنية رفيعة من الذهب موحدة الشكل والحجم والملمس يتم ترصيصها في صفوف بجوار بعضها البعض باستخدام اللحام بعد تسخينه على أسطح من رقائق الذهب لكي يتم تشكيلها على هيئة اشكال إنسانية او كائنات حية كالحيوانات والطيور او زخارف متنوعة آخري (مكتبة الأسكندرية:٢٠٠٨، ١٠٧)

**٤ـ تقنية الطلاء بالمينا Enamel Painting Technique :** تم استخدامه منذ عصر الدولة الحديثة، وتنقسم الى طريقتان هما **الطريقة الأولى:** تركيب المينا ذات الفصوص (Email/Cloisonné) وفيها يتم صب المينا السائلة في حواجز رقيقة ذهبية اشبه بالقوالب الصغيرة يتم حرقها في افران خاصة ثم يتم لصقها بعد ذلك على سطح المعدن، أما **الطريقة الثانية:** تُسمى بمينا الحفر او الكشط (Champleve) وفيها يتم وضع المينا في تجاويف العناصر الزخرفية المنقوشة التي حفرت حفرا عميقا خصيصا لها على سطح الحلى وأدوات الزى والزينة المعدنية ، ثم يتم حرقها في افران خاصة لتثبيت المينا على سطحهم (حسن، زكى:١٩٣٧، ٣٤٣).

**٥ـ تقنية الزركشة بواسطة التخريم Trimmings by perforation (filigree) Technique:** تُصنع على هيئة شرائط دقيقة مثقوبة ومزخرفة من الذهب او الفضة، وكان يتم استخدامها في عمل الابازيم (التوك) والمحابس الخاصة بالحلي ومكملات الزي والزينة المصنوعة من الذهب (مكتبة الأسكندرية:٢٠٠٨، ١٠٧).

## رابعاً: أنواع العناصر الزخرفية المستخدمة في صناعة الحلي ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة:

نجد ان الرموز التي تم استخدامها في الحضارة المصرية القديمة قد تكون اشكالاً استعارية او أشكالاً خيالية ذا معنى حرفي صريح مرئي او ضمني لمفهوم خفى، حيث اثرت الاعتقادات والطقوس والشعائر الدينية والجنائزية على فكر وابداع ومهارة الفنان المصري القديم في صياغاته التشكيلية للرموز وللعناصر الزخرفية المستخدمة على اسطح الحلى ومكملات الزينة المعدنية لان الحضارة المصرية القديمة في الأصل حضارة دينية وليست دنيوية والدليل على ذلك اصطبغت جميع مظاهرها الحياتية بصبغة دينية حيث انتقلت من مرحلة الأسطورة مثل (اسطورة ايزيس واوزوريس) الى مرحلة التوحيد وعقيدته وديانته الرسمية بالإله الواحد (آتون) رمزا للشمس المشرقة في القرن (١٤ق.م) على الرغم من فكرة تعدد الآلهة لديهم قبل تلك الفترة، كما كان الإله عند المصريين القدماء يمثل صور القوى والظواهر الطبيعية ويرمز للخير والبركة وله القدرة على التأثير على الأحداث الطبيعية وحياة الإنسان المصري القديم، لذلك كان الملوك الفراعنة يتنافسوا في بناء مختلف المعابد إرضاءاً لآلهتهم واقاموا تماثيل تمثل هؤلاء الآلهة وأيضا قدموا لها القرابين وزينوها بالحلى وأدوات الزى والزينة، كما قدموا لها الطعام والشراب والأسلحة والأثاث اثناء إقامة الطقوس الدينية لها لكي تواصل تلك القوى الإلهية عملها وفقًا (لماعت) أو النظام الإلهي، حيث يتولى الملك الفرعون الحاكم سلطة تنفيذ هذه المهام، لان كل فرعون يدعى أنه ممثل لتلك الآلهة، وهذا ما دلت عليه رسوماتهم ونقوشهم على جدران المعابد والمقابر والتوابيت حيث كان للحلى أسماء وقوائم.




**لوحة ١و٢: رسم يوضح أنواع الآلهة والأرباب بالحضارة المصرية القديمة**

كما تنوعت العناصر الزخرفية المستخدمة في صناعة الحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة نتيجة لتأمل وملاحظة الفنان المصري القديم للكون من حوله ولكي يتخطى عالم الموجودات الى عالم الروح والخلود، ويمكن تقسيمها كما يلي (غنيمة، عبد الفتاح: ١٩٩٥، ١٣٤-١٣٥):

١- **زخارف او عناصر نباتية:** مُستلهمة من زهرة اللوتس (البشنين)، البردي، ثمار الرمان، الليلاك، سعف النخيل، أوراق وعناقيد العنب، اللبلاب، الانتيكون، زهرة الروزتا، زهيرات مختلفة) نتيجة وجودهم في البيئة الزراعية للمصري القديم والصحاري المصرية ونباتات الغابات الاستوائية، ويتم تشكيلها من عنصر واحد يتكرر بألوان مختلفة او بلون واحد، وأحيانا أخرى تتشكل من أكثر من عنصر ذات ألوان متنوعة، حيث يمتلئ الفراغ بينها وبين باقي العناصر الزخرفية والرموز زخارف أخرى كزهيرات وعناقيد عنب وزهور اللوتس والبردي.

٢- **كائنات حية (عناصر غير آدمية):** كالحيوانات والاسماك والطيور والآلهة، على هيئة تماسيح وأسماك وأفراس النهر، بالإضافة إلى أشكال رمزية للآلهة المصرية التي جمعت بين جسم الإنسان ورأس الحيوان او الطائر أو التي جمعت بين أجزاء مختلفة لأكثر من حيوان مثل الآلهة (تاورت) التي تجمع بين الانسان والتمساح والأسد وفرس النهر، او الآلهة (باوباو) الذي يلتهم الخطائين بعد محاكمتهم.

٣- **عناصر هندسية:** تنوعت ما بين الخط المستقيم، المنكسر، المنحنى، الدائري، كما استخدمت عناصر نباتية وحيوانية في زخارف هندسية مبتكرة.

٤-**عناصر رمزية:** استخدم الفنان المصري القديم الرمز للتعبير عن مضمونه الفكري للقوى الغيبية المؤثرة على حياته ومماته والتي تكمن وراء الظواهر الطبيعية في الكون المحيط به وأيضا للبحث عن كل القوى الخفية وغير المرئية في الحياة والموت ولتفسير خلق وأصل الحياة على الارض، حيث اصطبغت معظم الزخارف المصرية القديمة بصبغة رمزية الطابع سواء كانت للمعتقدات الدينية مثل الشمس المُجنحة، الجعران المُجنح، اشكال الآلهة المصرية او كانت تعبر عن الشعارات مثل اللوتس رمزا لمصر العليا والبردي رمزا لمصر السفلى.

٥- **عناصر دينية:** على هيئة أشكال الآلهة وشعاراتها حيث كان معظم العناصر الرمزية تمثل عناصر دينية في نفس الوقت.

٦- **الكتابة المصرية القديمة:** تعتبر علامات ورموز الكتابة الهيروغليفية نقوشا مصغرة، بالإضافة إلى أن النقوش المصرية التقليدية الدقيقة اعتبرت كتابة في نفس الوقت.

## خامساً: الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للألوان المستخدمة في صناعة الحلي ومكملات الزي والزينة في الفنون المصرية القديمة:

١) **الأزرق:** يرمز للخصوبة والفأل الحسن والحماية من العين الشريرة والحسد والشر.
٢) **البنى والاحمر:** يرمز الى دم الحياة الدافئ.
٣) **البنفسجي الفاتح:** يرمز للسعادة والفأل الحسن والخصوبة.
٤) **الأبيض:** يرمز للصفاء والطهر.
٥) **الأسود:** يرمز للخصوبة، حيث كان جسد (اوزير) رب (البعث والعالم الآخر) يمثل باللون الأسود.
٦) **الأخضر:** يرمز لاستمرار الخصوبة والرفاهية وتجديد الشباب، حيث تم تشكيل الجعارين والتمائم على شكل قلب يصنع من الأحجار ذات اللون الأخضر او الأزرق او القيشاني لضمان الخصوبة بالإضافة الى الحظ السعيد وإعادة الولادة والحماية.

## سادساً: الأنماط الشكلية للحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة:

تنوعت اشكالها للتزيين لدى النساء والرجال واتسمت بالدقة والاتقان والابداع والذوق الرفيع ما بين (عقود وقلائد وياقات على الصدور، اساور الأذرع والمعاصم، خواتم الأيدي، اقراط الأذن، تيجان الرأس، أربطة الرأس المستطيلة، خلاخيل الارجل، أحزمة الوسط) وكانت تستخدم لغرض التزيين في الحياة الدنيا وأيضا لتزيين الموتى فى مقابرهم لحمايتهم ولتزيين الآلهة اثناء طقوسهم الدينية وأيضا ايمانا منهم بعقيدة البعث والخلود من اجل ان يؤدى الحلى ومكملات الزينة المعدنية وظيفتهم في خدمة العالم الآخر في الحياة الثانية الأبدية، كما اتسمت الأنماط الشكلية للحلي ومكملات الزى والزينة المعدنية في عصر الدولة القديمة بالطابع الجنائزي، اما في العصرين الوسيط والحديث اتسمت بالدقة والمهارة والبراعة في التشكيل والتنسيق اللوني للأحجار الكريمة

والشبه كريمة والمعادن النفيسة والخرزات الملونة والزجاج المختلف الألوان والاشكال المستخدمة فيها، ويمكن شرحها بالتفصيل كما يلى:

١- **القلائد العريضة:** تم تشكيلها بهيئات بسيطة او دلايات وتم صناعة بعضها من الذهب المُطعم بالأحجار الكريمة، كما انقسمت طريقة صناعتها الى طريقتين هما : **الطريقة الأولى:** صُنعت من ذهب رقيق مثل قلائد الملك(توت عنخ آمون) وتنوعت هيئتها الشكلية ما بين شكل الصقر (حور) او النسرة (نخبت) او الاثنين معا لحمايته، **اما الطريقة الثانية:** صُنعت من ذهب قابل للانثناء يتضمن قطع صغيرة تم تنظيمها وترصيصها في خيوط واسلاك من الذهب ومُرصعة بأحجار شبه كريمة وبالزجاج الملون، كما انقسمت طريقة تشكيلها الى ثلاثة انواع هما: **الأول:** يتم تشكيلها على هيئة صفوف متوازية متعددة من الخرز او القيشاني وتنتهي بأشكال نصف دائرية وكانت تغطى اعلى صدر الشخص الذى يرتديها، اما **النوع الثاني:** يتم تشكيله من خرزات داخل مجموعات منفصلة في صفوف بحيث تنفصل كل مجموعة عن الأخرى من خلال شرائط مختلفة الألوان، بينما **النوع الثالث:** يتم تشكيله كالنوعين السابقين ولكن تنتهى نهاياته من الجانبين بحلية على هيئة رأس الصقر بدلا من الاشكال النصف الدائرية من المعدن او القيشاني(المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص٩)، كما تم نقش القلائد الجنائزية على جدران المقابر او على أوراق البردى حيث كان يتم تلاوة التعويذة الخاصة بالقلادة بواسطة الكاهن اثناءه تثبيتها على صدر الجثة داخل التابوت حيث كان يطلب الكاهد من (ايزيس) حماية المتوفى منذ يوم دفنه الى ان يتم بعثه في العالم الآخر.

٢- **الصدريات:** تنوعت هيئتها الشكلية الخارجية للتزيين ما بين المربع او المستطيل او شبه المنحرف، حيث تم تعليقها على الصدر باستخدام الخيوط من المعدن او اسلاك ذهبية او خيوط تتضمن خرزات متراصة بانتظام بجوار بعضها البعض، كما صُنعت من الذهب المُرصع بأحجار شبه كريمة مثل حجر (الجمشت) (لاماثيست) والعقيق البنى والفلسبار واللازورد والفيروز والبلور الصخري والاوبسيديان، كما انها تنوعت زخارفها ونقوشها لتمثل موضوعات متكاملة ذات أغراض متنوعة ما بين أسماء الملوك ورموز مقدسة تحمل دلالات رمزية تعبر عن الرخاء او الحياة او الدوام ويدل على ذلك صدريات عصر الدولة الوسطى، اما في عصر الدولة الحديثة تم استخدام الصدرية كتميمة للمتوفى لتأمين إعادة حياته في الحياة الثانية الأبدية بعد بعثه مرة أخرى وأيضا لتأمين مصاحبته لرب الشمس في رحلته للعالم الآخر، لذلك كانت تزخرف بصور العالم الآخر في الحياة الثانية الأبدية بالإضافة الى اشكال الأرباب التي كان يعبدها ذلك المتوفى بغرض حمايته مثل (ايزيس، اوزوريس، انوبيس، ووب واوت) وعامود (الجد)(الثبات) وعقدة (ايزيس)(للسحر) ومركب الشمس يعلوها جعران.(المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص10)

٣- **الياقات العريضة:** يتم ارتداؤها كحُلي على الرقبة، جاءت صياغتها التشكيلة متنوعة، كما انها عُرفت (بالحلي النيوى) لأنها تُزيين عنق من يرتديها كجزء متمم للأردية والملابس ذات أشكال هلالية او حلقية تنهى أطرافها بمشبك، وبعضها مزخرف بصور تماثيل ملونة لاستعمالات جنائزية، كما صُنعت من صفائح الذهب بشكل طائر مفرود الجناحين وأشهرها الخاصة بالمعبودة(نخبت) بمقبرة توت عنخ آمون. (أبو بكر، جلال:٢٠١٣، ٥٨).

٤- **الاساور والخلاخيل:** كانت تُصنع من المعدن او الذهب او الفضة او النحاس المصبوب والمطروق او الاصداف والعاج وتم تطعيمها بأحجار شبه كريمة او الزجاج او خرزات مصنوعة من الأحجار، او العظم او العاج او المعدن في صفوف منتظمة وكان بعضها بسيط الشكل والبعض الاخر متعدد الحلقات ينتهى اطرافه أحيانا بأشكال حيوانية كالفهود كرمزاً لحماية من يرتديها او دفاعا عنه ضد الحيوانات المفترسة، والبعض الآخر تم تشكيله بصفائح سميكة منقوشة برسومات هندسية او رمزية مُرصعة بفصوص من الأحجار الكريمة وشبه الكريمة، كما كانت للألوان المستخدمة في تطعيم الاساور والخلاخيل دلالات رمزية حيث كان اللون الأزرق

يرمز للحماية من العين الحاسدة واللون الأخضر يرمز للرخاء وإعادة الشباب والحياة ، لذا نجد ان معظم الجعارين تمت صناعتها من القيشاني الأخضر او الأزرق او اللون البنى او من احجار شبه كريمة ويرمز لرب الشمس المتجدد الذى يولد كل يوم لكى يجدد شبابا او بعثا جديدا او ولادة جديدة لصاحب تميمة الجعران وتمنحه الحظ السعيد، (المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص10) وكان يتم ارتداء الاساور على الأذرع والخلاخيل على القدم ذات دلايات صغيرة او بدونها تحدث رنيناً عند السير للفت الأنظار بهدف صُنع دوائر سحرية او (تحويطة) بغرض الحماية او التزيين في الحياة اليومية وأيضا توضع مع المتوفى في حجرة دفنه او كانت ترُسم على جدران التوابيت او المعابد.

**٤- حلى الرأس (التيجان والأكاليل):** جاءت صياغتها الشكلية على هيئة دوائر مستديرة لزينة الرأس تمثل أكاليل صُنعت من اغصان الشجر واعواد الزهور او من القماش لربط الشعر حتى لا يغطى الوجه اثناء العمل وأيضا لغرض الزينة، ثم مع تطور العصور الفرعونية تم صناعتها من معدن الذهب او النحاس، ثم ظهرت باروكات وقلنسوات من شعر مُستعار تم تشكيلها على هيئة جدائل صُنعت من الكتان او الصوف او الشعر(المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص١١)، حيث تم زخرفتها بورود وازهار مصنوعة من الذهب مُرصعة بأحجار شبه كريمة او بزجاج ملون، وكان يستخدم الملوك والملكات حلى الرأس على مختلف أنواعها واشكالها كرمزاً وشعاراً للملكية والسلطان.

**٥- أقراط الأذن:** جاءت على اشكال مستديرة او حلقات دائرية وبعضها يتدلى منه دلايات مُرصعة بفصوص من الأحجار الكريمة، كما صُنعت من الذهب او من الذهب المُرصع وتزينت بها الملوك والملكات.

**٦-خواتم الأصابع:** تطورت تطوراً بالغاً في عصر الدولة الحديثة، والدليل على ذلك ما تم العثور عليه بمقبرة الملك (توت عنخ آمون).

**٧- الأحزمة:** كان يصنع من الذهب او يتكون من صفوف متوازية من الحرز ويتم تطعيمه بأحجار كريمة كالفيروز والفضة والذهب ومن حجر الامتيست او يتم تطعيمه أيضا بشرائح خشبية مغطاه بخرز من القيشاني الملون كالأزرق والأبيض والاصفر والأسود، وغالبا ما كانت تنتهى اطراف الاحزمة بهيئة نباتي اللوتس والبردى أو رأس فهود ، واحيانا كان يتدلى من الأحزمة دلايات صغيرة الحجم تحدث رنينا عند الحركة، استخدمها المصري القديم لأهداف عملية إما لمساعدته اثناء انجاز اعماله اليومية او بهدف إحكام تثبيت ما يرتديه في النصف الأسفل من الجسم او بغرض الزينة.

**٨- التمائم:** جاءت معظم صياغتها التشكيلية تحمل طابعا دينيا على هيئة اشكال أرباب او الرموز المُقدسة للآلهة مثل (حورس، ايزيس، نفتيس، بتاح، خنوم) على الصدريات والقلادات وغيرها والتي كان يرتديها المصري القديم، كما تعددت مسمياتها حيث عُرفت في اللغة المصرية القديمة باسم (وچا) أي الشفاء او (مكت حعو) أي حامية الجسد او (سا) أي الحماية او (نختو) ويقصد بها التميمة (https://www.anegypt.com)، وتنقسم التمائم وفقا لوظيفتها الى (تمائم مماثلة "المشابهة"، تمائم القوة، تمائم الحماية، تمائم الإلهية وتنقسم الى "تمائم إلهية حيوانية، تمائم إلهية برؤوس إنسانية، تمائم حماية برؤوس حيوانية"، تمائم جنائزية خالصة، تمائم دنيوية وجنائزية).

بالإضافة إلى أن التميمة كانت تمثل حجابا وطلسما يحمى حامله من أي أذى او مكروه باعتبارها تمثل قوة فوق الطبيعة، وكان الغرض الأساسي من ارتدائها لحماية وحراسة من يرتديها من (اعمال الحسد والأذى، دفع الشر والمخاطر، ايقاف الإصابات الجسدية) وأيضا تمده بالقوة والحظ السعيد والبركة، ولكى يزود الفنان

المصري القديم من فاعلية التميمة كان ينقش عليها تعويذة سحرية لان السحر كان يمثل جزءا هاما من الحياة المصرية القديمة (المجلس الأعلى للآثار:١٩٩٩، ص١٢)، كما كانت المادة التي تصنع منها التميمة تلعب دورا هاما في تحديد دور التميمة وقوتها، فهناك علاقة وثيقة بين نوع التميمة والمادة التي تصُنع منها، فمعظمها صُنع من قوالب صغيرة تُصب فيها عجينة من طين يتم حرقه ثم بعد ذلك يتم طلاءه بمادة القيشاني (فيانس) ثم يُعاد حرقها مرة أخرى لتظهر باللون الأخضر او الأزرق ، والبعض الاخر من التمائم يُصنع من الذهب، كما كان يتم ارتداؤها على أماكن الجسد المُعرضة للخطر مثل الرقبة والرسغ ومفصل القدم والاصابع والوسط، واحيانا كان يأخذ شكل التميمة هيئة ثعبان الكوبرا لتعطى الحماية لمن يرتديها او تستخدم كقطعة لتطعيم الحلى او مُكملات الزى والزينة المعدنية، وبصفة عامة كانت التميمة تُعطى لصاحبها حماية اذا قُرأ عليها تعويذة، كما كانت تزيد الحماية لصاحبها ويستمر مفعول تعويذتها ساري اذا تم كتابة التعويذة ونُقشت على سطح التميمة نفسها التي يرتديها الشخص او التي يحملها، ولم يقتصر استخدامها على الانسان بل أيضا استخدمها المصري القديم لتزيين الحيوانات بها وحمايتهم وزيادة خصوبتهم مثل (البقر والقطط وغيرها) كما يوضح **(جدول٢)** رموز التمائم في الحضارة المصرية القديمة وتفسير دلالتها الرمزية بما تتضمنه من تعويذات نُقشت عليها.

**جدول٢: يوضح رموز التمائم في الحضارة المصرية القديمة وتفسير دلالتها الرمزية بما تتضمنه من تعويذات نُقشت عليها (اعداد الباحثة)**

| م | رمز التميمة | تفسير الدلالة الرمزية للتميمة وتعويذتها |
|---|---|---|
| ١ | **تميمة الاصبعين** | ضمنت لصاحبها إيقاف فعل السحر الشرير، وتمت صناعتها من حجر الاوبسيديان |
| ٢ | **تميمة مسند الرأس (ورس)** | حفظ وصل الرأس بالجسد لمن يرتديها |
| ٣ | **تميمة عامود (الجد)** | تمنح الدوام والقوة لجسم من يرتديها |
| ٤ | **تميمة الذراعين المرتفعتين (كا)** | ضمنت تواجد القرين بالقرب من صاحبه ليتقبل القربان |
| ٥ | **تميمة ساق البردي (واچ)** | ضمنت لمن يرتديها النضارة الجسدية وترمز لقوة الشباب وحيويته |
| ٦ | **تميمة العين المقدسة (وچات)** | تضمن سلامة الجسد لمن يرتديها وتمنحه الحماية ضد العين الشريرة والسحر |
| ٧ | **تميمة عين حورس (عين الأوجات)** | ترمز لعين إله الشمس وأيضا لعين الإله حورس، فهي تحرس وتحمى كل من يمتلكها |
| ٨ | **تميمة رأس الثعبان** | تم استخدامها كتعويذة تضمن حفاظ جثة المتوفى بالمقابر الملكية والغير ملكية من لدغ الثعابين في الحياة الأخرى الأبدية بالعالم الآخر، وتم وضعها على العنق والصدر والحلق في الزاوية اليمنى لجسد المتوفى، حيث كانت تُصنع من العقيق الأحمر، او اليشب الأحمر والاصفر، الحجر الأحمر، الزجاج الأحمر، الخزف الأحمر، الزجاج الأزرق الغامق، الهيماتيت، الحجر الجيري الملون |

| | | |
|---|---|---|
| | | بالأحمر |
| ٩ | **تميمة الخاتم (شن)** | عند ارتدائه يصنع دائرة سحرية حول الاصبع لحمايته من الكسر، كما يعطى القوة لمن يرتديه، وأيضا ترمز للأبدية. |
| ١٠ | **تميمة صولجان (واس)** | يضمن الرخاء لحامله |
| ١١ | **تميمة عقدة ايزيس (تيت)** | تحل مشكلات الحب لمن يمتلكها |
| ١٢ | **تميمة (المنيت)** | تمنح صاحبها قوة تحمل وسكينة، وهي رمزا للخصوبة وتُيسر عملية الولادة والرضاعة نظرا لارتباطها (بالربة حتحور)، كما انها كانت تُصنع من الخرز وأيضا تستخدم كمعادل لثقل القلائد والصدريات |
| ١٣ | **تميمة علامة (نفر)** | تضمن لصاحبها الشباب الأبدي والجمال |
| ١٤ | **تميمة القطة** | تحمى المنازل من دخول الفئران والزواحف والثعابين السامة |
| ١٥ | **تميمة السمك** | تحمى الأطفال الذين يرتدوها من الغرق في نهر النيل |
| | **تميمة الجعران** | رمزا للبعث، كما ترمز لرب الشمس المتجدد الذي يولد كل يوم لكى يجدد شبابا او بعثا جديدا او ولادة جديدة لصاحب تميمة الجعران وتمنحه الحظ السعيد. |
| ١٦ | **تميمة علامة (سما)** | ترمز للوحدة بين أجزاء الجسد المختلفة |
| ١٧ | **تميمة القلب** | ترمز للمعرفة والقوة للمقدرة على التنفس مرة أخرى |
| ١٨ | **تميمة مخلب الطائر** | تضمن الدفاع عن النفس |
| ١٩ | **تمائم التيجان (الأبيض والاحمر)** | تمنح الملك او الموظف الذي يرتديها السلطة والقوة |
| ٢٠ | **تميمة قرص الشمس بجناحيه الممتد يمينا ويسارا** | رمزا للحماية فتمنح الحماية لمن يرتديها |

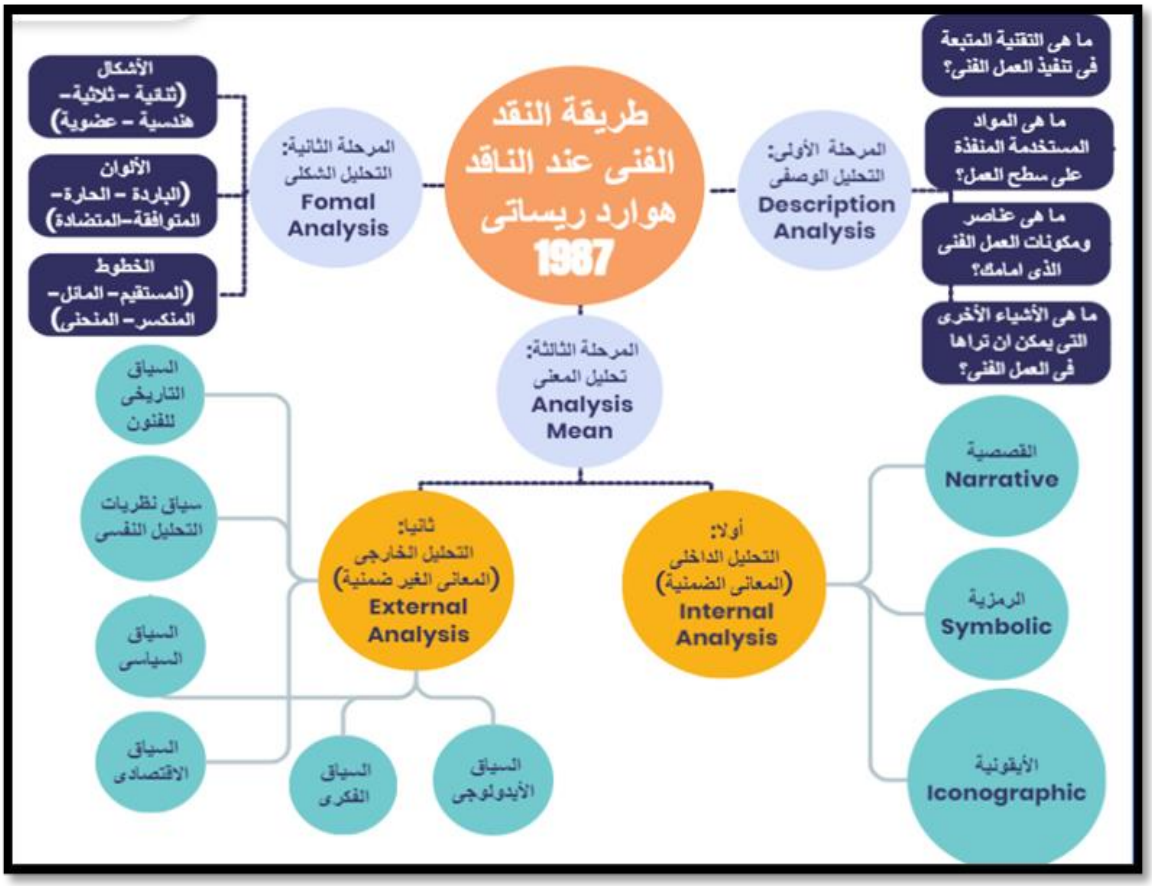
**ثانياً: الإطار العملى ويشتمل على:**

**إعداد مدخل للتذوق الفني قائم على استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزينة في الفنون المصرية القديمة باستخدام طريقة النقد الفني عند الناقد الفني هوارد ريساتى "Howard Risatti"(*) طبقا لمتطلبات موضوع البحث الحالي كما موضح بالشكل التالي:**

(*) **هوارد ريساتيHoward Risatti :** ١٩٨٧هو أستاذ مشارك للنقد وتاريخ الفن فى القرن العشرين فى قسم تاريخ الفن بكلية الفنون –جامعة الكومونويلث- فيرجينيا، ومؤلف كتاب Postmodern Perspectives: Issues in Contemporary Art-1990..... مجموعة من الباحثين(١٩٩٣م). **النقد الفنى :ابحاث فى النقد الفنى.** مترجمة عن اللغة الإنجليزية بتصرف. اختارها وجمعها وترجمها د. زياد سالم حداد، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ص١١

يعتبر (هوارد ريساتى) ناقد فنى متخصص فى تاريخ الفن والنقد الفني فى القرن العشرين، حيث انه قام بوضع طريقة نقدية منتظمة لوصف وتحليل الأعمال الفنية من جميع جوانبها، حيث انه يؤكد على ضرورة ان تكون مهمة الناقد الفني للأعمال الفنية على توضيح الرؤية البصرية المتعمقة وفهم وتأويل وتفسير العناصر الشكلية وعلاقتها البصرية عند المتلقي لها، بحيث يصبح قادرا على فهم وادراك وتحديد البنائية الشكلية للأعمال الفنية المختلفة بما تتضمنه من تماسك ونظام وانسجام في الاشكال والألوان بداخله، لذلك يتوجب على الناقد الفني ان يشرح أهمية الاعمال الفنية بما تتضمنه من معانى وتفسيرات وابعاد جمالية وتشكيلية ودلالات رمزية قد تساعد المتلقي لها على تنمية مهارات التذوق الفني لديه لإستيعاب وقراءة الاعمال الفنية المتنوعة وتفسير مضامينها ومعرفة ما يكمن وراءها من قضايا اجتماعية او شخصية او سياسية او اقتصادية او دينية.

لذلك اعتمد هوارد ريساتى على تفسير النقد الفني فى قاعدة التربية الفنية المنهجية " Art Criticism In Discipline Based Art Education"(١٩٨٧م) (D.B.A.E) وهذه الطريقة النقدية تعتمد على ثلاثة مراحل أساسية (مجموعة من الباحثين: ١٩٩٣، ١٤-٢٠) كما هي موضحة بالشكل التوضيحي التالي:




**شكل توضيحى ١: المراحل الثلاثة للنقد الفنى عند هوارد ريساتى "Howard Risatti" (إعداد الباحثة)**

**ثانيا: الإطار العملي ويشتمل على:**

**جدول (1): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لدلاية توت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** دلاية توت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالفضة وبالأحجار شبه الكريمة (عقيق الخلقدون- اللازورد- الفلسبار) وزجاج ملون، **المقاييس:** الارتفاع١٤,٩سم والعرض ١٤,٥سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **تاريخ القطعة:** (١٣٢٠ق.م)، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (س.ع ٦١٨٨٤) (Tiradritti,Francesco: 1999, 236-237)

**(شكل١)**

- **التحليل الوصفي:** برع الفنان الصائغ المصري القديم في صناعتها من الذهب بتقنية التفريغ وتطعيمها بالفضة وبالأحجار شبه الكريمة (كالعقيق الخلقدون- اللازورد- الفلسبار) وزجاج ملون ، كما احتوت صياغتها التشكيلية على عدة مناظر رمزية يمثل أعلاها قرص القمر المصنوع من الفضة مرتكز على الهلال المصنوع من الذهب وكان الهدف من تشكيل رموز الشمس والقمر بالدلاية ضمان الحماية للملك ليلا ونهارا، كما احتوت الدلاية على رموز الربين (تحوت ورع حوراختى) اللذان يتوجان صورة الملك في منتصفهم داخل قرص الشمس أعلى عين حورس اليسرى التي تسمى (أوجات) والتي تعلو الاقدام الامامية للجعران المجنح الشبه شفاف المصنوع من العقيق النادر (بالخلقدونى) ذات مخالب صقر تحمل علامة (شن) والتي هي رمز للخرطوش الدائري ورمزا للخلود وترتكز على مركب الشمس التي تحرسها من الجانبين الأيمن والايسر ثعبانا الكوبرا الملكية وبجوار اقدام الجعران الخلفية، بالإضافة الى ان الجعران يمسك بمخلبيه زهرتان احدهما اللوتس والأخرى البردى بقدميه الخلفيتين، كما يتدلى من اسفل القلادة حليات على هيئة زهور اللوتس، البردى، الخشخاش والسمك وجميعها منفذة بطريقة الكلوازونى.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تمت صياغتها ثنائية الأبعاد ذات بروز ومستويات مختلفة محققا بذلك البعد الثالث الإيهامى ومعتمدا على مبدأ النسبة والتناسب ومبدأ السيادة، كما تنوعت العناصر الزخرفية لتشمل عناصر نباتية، عضوية، هندسية، رمزية، دينية وعناصر آخري غير آدمية كالأسماك والثعبان والجعران بشكل إيقاعي رتيب وغير رتيب في بعض أجزاء الدلاية لتحقيق مبدأ الوحدة في التنوع ولتحقيق التناسق والانسجام بين العلاقات الناشئة بين جميع الأجزاء المكونة للدلاية بشكل متفردا يميز فن صناعة الحلى في الحضارة المصرية القديمة عن غيره في الحضارات الأخرى حيث اصطبغت معظم زخارف وعناصر وأجزاء الدلاية بصبغة رمزية الطابع محققا إيقاع حركي سواء وفقا لعقيدته وفلسفته مثل الجعران المُجنح، ثعبان الكوبرا، المركب الملكية ، رمز شن، اشكال الآلهة المصرية المقدسة وايضا شعارات مثل نبات اللوتس رمزا لمصر العليا ونبات البردي رمزا لمصر السفلى، لتحقيق التوازن الملمسي والعمق الفراغي، تحققت ملائمة العمل الفني لاستخدامه الوظيفي لكى يرتديه الملك محققا له الشعور بالبهجة والعظمة والاستقرار والتوازن النفسي.
- **الألوان:** أبدع الفنان المصري القديم في تحقيق مبدأ التوازن اللوني من خلال التناغمات اللونية المنسجمة بالتوليف ما بين ألوان الذهب والفضة والألوان الحقيقية للأحجار الشبة الكريمة والزجاج الملون، كما حقق الدمج ما بين الألوان المتناقضة كالألوان الباردة مثل الأزرق واللبني والبنفسجي، والألوان الحارة كالأحمر

والاصفر والبرتقالي، اما **الخطوط:** تنوعت الخطوط بالدلاية ما بين الخطوط (المستقيمة، المنكسرة، المنحنية، الدائرية) حيث ان لها إمكانات فراغية وعمق فراغي وطاقة ونشاط تشعر المتذوق لها بالنمو والتكاثر، بالإضافة إلى ظهور تعارض وتباين اتجاهات الخطوط والأشكال في أطراف الدلاية لتحقق تضاداً لونيا وملمسياً.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** علامة / خاتم (شن) ŠN: جاءت على شكل دائري ليس له بداية ولانهاية لأنها مرتبطة بهيئة قرص الشمس الذي يحيطه الكون كله فبُعده الفلسفي ومضمونه الرمزي يعنى الدوام والخلود والقوة الكونية وأحيانا كان يكتب اسم الملك بداخله لتضمن له الحماية، كما عبرت الدلاية عن الثنائية المتناقضة للكون حيث مزجت مضامين رموزها بين القمر والشمس وبين مصر العليا والسفلى وصعود الملك الفرعون توت عنخ آمون الى السماء ليحكم رعاياه في العالم الآخر أي الحياة التانية الأبدية.
- **عين حورس:** ترمز لعين الإله الصقر حورس وهي أيضا رمزا للإله الذي خلق البشر، كما استخدمت كتميمة كرمز للقوة الملكية المستمدة من الإله حورس او رع وللضوء الساقط على البصر وترمز الى العناية الإلهية التي تحمى الإنسان من الحسد والظلم والحقد والشرور والأرواح الشريرة، والنار، والعواصف، والمرض.
- **الجعران المجنح:** تم استخدامه بالدلاية اعتقادا بأنه يقي من الشر ويجلب الحظ السعيد والثراء للملك، حيث كان الانسان المصري القديم يرصد تحركاته فيجد ان الجعران الحقيقي يختفى باختفاء الشمس اثناء الليل ويظهر من جديد في الصباح ليجدد نفسه بنفسه أي انه له علاقة وثيقة بفكرة الخلق تلقائيا او الخلق الذاتي او التوالد الذاتي، كما استخدم لفظ جعران ليعني (يأتي الى الوجود) وهو يرمز للإله آمون رع (إله الشمس)، ورمز للرب الخالق الذى اوجد نفسه بنفسه، واحيانا كان يتم وضع الجعران بين لفائف الميت ايمانا منهم انه يجدد حياة المتوفى باستمرار.
- **ثعبان الكوبرا او الثعبان الملكى المتأهب في وضع استعداد**: يُسمى أيضا بلفظ (يورية) او(يورايوس) (الصل الحامي) وتم تشكيله على جانبي المركب الملكي بالدلاية حيث انه رمزاً للإله فيرتديه الملك في مقدمة التاج أو الإكليل او الدلايات والصدريات سواء في دنيا الأحياء او دنيا الموتى لتكون له بمثابة آلهة تحارب له ويطلب منه ان يدافع عنه في حروبه، كما اعتبره رمزا للحكمة والحماية والحياة والنظام والملكية الشرعية لأنه يمثل اقوى الأنواع ويرمز (للقوة الفتاكة)، بالإضافة إلى أنه استخدم كرمز للقوة الحاكمة والنفوذ والسيادة وكحماية للعرش ولسلامة البلاد ولكى يهلك الأعداء بحرقهم من خلال لهبه الخارج من عينيه وفمه.
- **المركب الملكي:** جاءت على شكل قارب انسيابي سُمكه رفيع تنتهي اطرافه بزهرة اللوتس فى أطرافها، كما ظهرت بالدلاية رموز الربين (تحوت ورع حوراختى) اللذان يتوجان صورة الملك في منتصفهم داخل قرص الشمس أعلى عين حورس اليسرى بالدلاية، بينما استخدم الصائغ المصري القديم، اما استخدامه **لنبات اللوتس:** لأنه رمزا لمصر العليا، أما نبات البردي رمزا لمصر السفلى، كما ظهرت بين الدلايات الصغيرة أسفل الدلاية الكبرى الأساسية شكل لأسماك موضوعة بالتناوب لترمز الى مصير المتوفى حيث ان المصريين القدماء اعتقدوا بأن روح المتوفى عندما تُبعث في الحياة الثانية في العالم الاخر تسكن في جوف سمك البلطي، لذلك استخدمها الصائغ لأنها رمز للقوة كما تم استخدامها كتميمة سحرية تحمى الملك توت عنخ آمون وهو طفل من خطر الغرق في المياه.
- ابدع الفنان المصري القديم في استخدام الدلالات الرمزية لألوان الأحجار شبة الكريمة والزجاج الملون بأبعادها الفلسفية بتلك الدلاية فنجد استخدامه للون الأزرق لأنه يرمز للخصوبة والفأل الحسن والحماية من العين الشريرة والحسد والشر، بالإضافة الى اللون الأحمر رمزاً لدم الحياة الدافئ، أما اللون الأسود يرمز للخصوبة، حيث كان جسد (اوزير) رب (البعث والعالم الآخر) يمثل باللون الأسود، كما استخدم اللون الأخضر لأنه رمز لاستمرار الخصوبة والرفاهية وتجديد الشباب للملك، ولجلب الحظ السعيد والحماية، أما

الذهب فهو معدن مقدس ويرتبط بتألق الشمس، كما ان دلالته اللونية الرمزية تعبر عن ان الحياة ما بعد الموت غير قابلة للفناء او التغيير فهو أيضا رمزا للدوام والخلود ومرتبط بعبادة الشمس حيث ان بريق الذهب يرمز لأشعة الشمس.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع دلاية توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (2): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية صدرية او مشد احتفالات لتوت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** صدرية او مشد احتفالات لتوت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالأحجار شبه الكريمة (الفيروز الأزرق واللازورد) وزجاج ملون وعاج، **المقاييس:** الارتفاع ٤٠سم والعرض ٨٥سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسر١٨ دولة حديثة، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦٢٦٢٧) (Tiradritti,Francesco: 1999, 202-203)

**(شكل2)**

- **التحليل الوصفي:** صُنع المشد من نسيج من الذهب المُرصع بالأحجار شبه الكريمة والزجاج الملون والعاج، كما يعتبر ذلك المشد او صدرية الاحتفالات للملك توت عنخ آمون زي ملكي رسمي له، حيث ابدع الفنان المصري القديم في الجزء الأمامي السفلى من المشد ليتكون من صفوف متوازية ومتتابعة مزخرفة بالريش متتابعة من الأحجار شبه الكريمة كالفيروز الأزرق واللازورد بالإضافة إلى شرائط ذهبية متعرجة مصنوعة من الذهب وقطع صغيرة تمثل مثلثات صُنعت من زجاج أحمر، ونجد مضمون المشهد التصويري في مقدمة المشد يمثل الملك توت عنخ آمون في المنتصف ويحيط به آمون (رب الكرنك) وآتوم (رب الخلق) في آون (هليوبوليس) والربة (آيوساس) ذات رأس النسرة ترتدى التاج المزدوج وتقدم بيدها سعف ملايين السنين للملك توت عنخ آمون، في ظهر المشد دلاية جاءت صياغتها على شكل جعران يتوسط زوج من انثى ثعبان الكوبرا الملكية (الصل الحامي) كلا منهم يقف على رمزين للعنخ الفرعوني (مفتاح الحياة).
- **التحليل الشكلي: الأشكال :** جاءت العناصر الزخرفية لمقدمة وظهر المشد مسطحة ذات بُعدين فلم يطبق

عليها قواعد المنظور ولا مبادئ الظل والنور فجاءت المشاهد التصويرية والزخارف الهندسية والنباتية في صفوف على هيئة مساقط افقية ورأسية، كما حقق الصائغ المصري القديم الوحدة مع التنوع حيث نجد ان وحدة عناصر المشد ورموزه المتنوعة واللانهائية في الوجود ترجع الى وحدة آتون خالق آلهة التاسوع لذلك صاغها بنوع من الوحدة في التنوع، بالإضافة الى تحقق التوازن في الزخرفة من خلال استخدام العلاقات المتزنة بين الكتل ذات الاسطح والدرجات اللونية المنسجمة في الأشرطة والاطارات المحاطة بالمشد من الداخل والخارج، اما بالنسبة لعلاقة الكل (المشد) بالأجزاء المكونة له فتحققت في وحدة متكاملة تألفت من رموز مختلفة سواء هندسية او عضوية او كائنات حية بشكل تكراري متناغم حيث لا يمكن الفصل بينها، كما تحقق التنوع والثراء حيث اعطى التنوع ثراءاً بصريا وملمسيا، فنجد ان عناصره المشد ومفرداته ورموزه التشكيلية تنوعت بين نباتي، حيواني، آدمي، وهندسي من خلال الدمج بينهما بتناغم محققا جمالا متفردا يميز الحضارة المصرية القديمة عن غيرها.

- كما تحقق الإيقاع الرتيب المتماثل أعلى المشد وأيضا الإيقاع غير الرتيب والغير متماثل في أسفل المشد في الإطارات والأشرطة الزخرفية الهندسية المحاطة بالمشد من الخارج والداخل، كما برع الصائغ المصري القديم في مراعاة النسبة والتناسب والعلاقات بين الشكل والأرضية في جميع العناصر الزخرفية المستخدمة بالمشد، بالإضافة الى ان الفنان المصري القديم اختزل وبسط العناصر الزخرفية الهندسية بينما المشاهد التصويرية جاءت صياغتها بشكل فيه نوعاً من المبالغة بحجم أكبر عن باقي العناصر الزخرفية الأخرى المستخدمة، فالمشد في مجمله يتميز بالإتقان من خلال دقة الصنعة وفرادة الأداء.

- أما **الألوان:** كما تعددت الدرجات اللونية بالمشد من خلال الدمج بين الألوان الباردة والساخنة بدرجاتهم لتحقيق التوازن اللوني والانسجام والتباين فيما بينهم، بينما **الخطوط:** برع الصائغ المصري القديم في تحقيق تعادل اتجاهات القوى بالمشد حيث ان للخطوط إمكانات فراغية وطاقة ونشاط تشعر المشاهد لها بالنمو والتكاثر وتحقق ذلك من خلال تعامد الخطوط في المشهد التصويري الديني بغرض تحقيق الطابع السكوني والاستقرار والسمو والجلال والعظمة للملك توت عنخ آمون ولتوحي أيضا بإحساس جليل بينما استخدم الخطوط المنحنية اعلى المشد لإضفاء صفة الحيوية والمرونة ولتحقيق الانتقال السهل لعين المشاهد لها من صف الى أخر أثناء تأمله للعناصر التشكيلية للمشد ككل.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** ظهر في مقدمة المشد **مشهد تصويري ديني** يمثل وقوف الملك توت عنخ آمون في المنتصف ويحيط به الإله آمون (رب الكرنك) والإله آتوم (رب الخلق) في آون (هليوبوليس) والربة (آيوساس) ذات رأس النسرة ترتدى التاج المزدوج وتقدم بيدها سعف ملايين السنين للملك توت عنخ آمون لتبريك الملك ولضمان حماية الملك والقوة والسلطة وحكم البلاد، كما يظهر الإله آمون (رب الكرنك) ممسكا في يديه مفتاح الحياة (مفتاح النيل)(العنخ) ويعطيه للملك توت عنخ آمون ليمده بالقوة في الحفاظ على الحياة وليجلب له الحظ ومباهج الحياة ولإحياء الأرواح البشرية في الحياة الثانية الأبدية في العالم الآخر، فهو رمز للحياة الأبدية ويرمز للحياة والبعث بعد الموت من جديد، ولقد فسر بعض الباحثين دلالته الرمزية وفقا لتقسيماته الى رأسه البيضاوي الذى يرمز لمنطقة الدلتا وخطه الرأسي يرمز لخط سير نهر النيل بينما خطه الأفقي يرمز لامتداد مشرق البلاد وغربها اللذان يتطلبان حماية وسلطة الملك توت عنخ آمون لهم، كما انه كان يستخدم كتميمة تضمن الحماية لمن يرتديها.

-بالإضافة الى ظهور **أنثى ثعبان الكوبرا الملكية** المتأهب في وضع استعداد (الصل الحامي) على تاج الملك توت عنخ آمون وأيضا يظهر اثنان منه في اعلى المشهد التصويري ممسكتان بمفتاح الحياة لتكون له بمثابة آلهة تحارب له ويطلب منها ان تدافع عنه في حروبه، كما انه يرمز للحكمة والحماية والحياة والنظام والملكية الشرعية لأنه يمثل اقوى الأنواع ويرمز(للقوة الفتاكة) كرمز للقوة الحاكمة والنفوذ والسيادة وكحماية للعرش ولسلامة البلاد ولكى تهلك الأعداء بحرقهم من خلال لهبها الخارج من عينيها وفمها، بينما حية الكوبرا ترمز لإناث الثعابين واحيانا كان يرمز لملكة مصر السفلى (واجيت) (أودجيت Wadjet)، وتم تلوينها باللون الأحمر

كرمز لعين رع النارية الحامية لصاحبها والمعبرة عن الطاقة الكامنة والمُهلكة لأعدائه.

- اما استخدامه **للجعران** في دلاية المشد من الخلف بين أنثى ثعبانان الكوبرا الملكية، لأن الجعران كرمز تم استخدامه ليقي من الشر ويجلب الحظ السعيد والثراء للملك توت عنخ آمون، حيث كان الانسان المصري القديم يرصد تحركاته فيجد ان الجعران الحقيقي يختفى باختفاء الشمس اثناء الليل ويظهر من جديد في الصباح ليجدد نفسه بنفسه أي انه له علاقة وثيقة بفكرة الخلق تلقائيا او الخلق الذاتي او التوالد الذاتي، كما استخدم لفظ جعران ليعني (يأتي الى الوجود) وهو يرمز للإله آمون رع (إله الشمس)، ورمز للرب الخالق الذى اوجد نفسه بنفسه.

- **ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع المشد او صدرية الاحتفالات للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (٣): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لتاج الأميرة خنوميت ابنة امنمحات الثانى**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** تاج الأميرة خنوميت، **تقنية الصنع:** ذهب مفرغ، أحجار شبه كريمة، عجينة زجاج ملونة، **المقاييس:** محيطه ٦٤سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **تاريخ القطعة:** (١٨٩٨-١٩٣٢ق.م)، **الفترة الحاكمة:** الأسرة 12 حكم آمنمحات الثاني، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٣١١٠٥) (Donadoni, Sargio:1993, 215)

**(شكل٣)**

- **التحليل الوصفي:** صُنع التاج او الإكليل من الذهب وتم زخرفته بزخارف افقية ورأسية تم تشكيلها من الذهب بتقنية التفريغ وتطعيمها بالأحجار شبه الكريمة وبعجائن الزجاج الملون بدرجات الأحمر والازرق المختلفة بتقنية الكلوازونى، كما جاءت صياغته التشكيلية على هيئة زهور المارجريت وزهور السوسن بالتناوب أفقيا ورأسيا، وكل زهرة منهم محاطة بورود على هيئة الجرس المثقل ومُرصعة بالعقيق الأحمر والفيروز واللازورد، وهذه الوحدة الزخرفية ككل مكررة ثمان مرات على امداد الإكليل، كما نجد زخرفة رقيقة فى ظهر الإكليل يمثل فرع شجرة مشكل من أنبوبة صغيرة من الذهب مثبت عليها وريقات من الذهب بالتبادل مع ورود صغيرة، أما في مقدمة التاج فيظهر عنصر زخرفي لكائن حي يمثل أنثى العقاب ناشرة جناحيها مصنوعة من رقائق الذهب مثبته أعلى التاج (إكليل) يرمز للعبودة (نخبت) كرمز للحماية، كما تمسك بمخلبتيها علامتين (شن) اللتان ترمزان للأبدية والحماية.

- **التحليل الشكلي:** برع الفنان المصري القديم في صناعة تاج (إكليل) الاميرة خنوميت المصنوع من الذهب والمُرصع بالأحجار شبه كريمة وعجائن الزجاج الملونة، حيث تكونت صياغته التشكيلية من ثمانية عناصر نباتية زخرفية افقية من زهور المارجريت وزهور السوسن بالتناوب أفقيا وأيضا مثيلاتها بالتناوب رأسيا وجاءت كل زهرة منهم محاطة بورود على هيئة الجرس المثقل ومُرصعة بالعقيق الأحمر والفيروز واللازورد، وتلك الورود جاءت في وضع التقابل ويفصلها الورود المركزية وفى اسفل كلا منها حلقات دائرية بداخل كلا منها زهرة ذات أربعة عشر بتلة فيروزية اللون على خلفية من اللازورد، كما يظهر في مقدمة التاج

(الإكليل) عامود رأسي من الذهب يتدلى منه عناصر نباتية كأوراق الشجر من الذهب مُرصعة بالفضة، ويعلو ذلك العامود قطعة من الذهب على هيئة أنثى النسر بجناحيها المنتشرتين كالريش، كما تم تطعيم عيناها بالسبج، اما مخالبها فجاءت على هيئة علامة شين مُرصعة بخرز صغير من العقيق، ومن ثم اعتمد الفنان المصري القديم في تكوين التاج على تخطيط المحاور الرأسية والأفقية ليوزع عليها عناصره الزخرفية في هدوء واستقرار ويستثمر الحيز والفراغ المحيط، كما استخدم التكرار المتنوع للعناصر الزخرفية النباتية وصاغها في تكامل ونمو مطرد.

- **الأشكال:** تنوعت الاشكال الزخرفية بالتاج وشملت عناصر زخرفية لطيور وعناصر نباتية وعناصر هندسية وجميعها ثنائية الأبعاد ومختلفة في البروز عن سطح التاج، أما **الخطوط:** فجاءت حيوية حركة الخطوط بالتاج من خلال التوليف ما بين الخطوط الدائرية والمستقيمة والمنحنية أدى إلى إضفاء صفة النضارة والحيوية لجميع أجزاء تاج الاميرة ككل، بينما **الألوان:** أدى توازن العلاقات الناشئة بين الخطوط والألوان الباردة والساخنة والنسب والعناصر الزخرفية المختلفة بالإضافة الى تكرار النماذج في أوضاع مختلفة والتنوع على النمط الواحد الى تماسك الأجزاء المكونة للتاج ككل.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** نجد ان هيئة أنثى النسر بجناحيها المنتشرتين كالريش ومخالبها التي جاءت على هيئة علامة شين رمز الخلود والأبدية كانت ترمز تلك الأنثى للآلهة (نخبت) الربة الحامية لمصر العليا ولتضمن الحماية للأميرة خنوميت التي ترتديها.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع التاج او إكليل رأس الأميرة خنوميت السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة 12 حكم آمنمحات الثانى بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (4): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لتاج او إكليل رأس توت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** تاج او إكليل رأس لتوت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالأحجار شبه الكريمة (كالعقيق الاحمر-العقيق الأبيض-الفيروز-اللازورد) وزجاج أزرق ملون، **المقاييس:** الارتفاع ٤٧ سم وقطره ٢٠سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨(دولة حديثة)، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦٠٦٨٤) (Les MUSÉES Du Monde:1969,130)

**(شكل4)**

- **التحليل الوصفي:** برع الفنان المصري القديم في صناعة تاج الملك توت عنخ آمون من الذهب ، حيث انه يتكون من حلقة دائرية أساسية أفقية تمت زخرفتها بحلقات دائرية متراصة بشكل تكراري منتظم في صف أفقي مُرصعة بدوائر من احجار شبه كريمة مثل العقيق الأحمر ويحيط بها أشرطة من اعلى ومن أسفل بمستطيلات دقيقة الصغر مُرصعة بالفيروز واللازورد والزجاج الأزرق، وفى مقدمة التاج تظهر شكل أنثى النسر ذات عينين من الأوبسيديان بجوارها انثى ثعبان الكوبرا والمُرصع رأسها بأحجار شبه كريمة وزجاج أزرق ملون، كما تظهر تشكيلات من نبات البردى على جانبي التاج تم صناعتها من الملاخيت، اما بالنسبة للعقدة الخلفية للتاج الملكي تم تشكيلها من العقيق الأبيض.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** توافق المظهر الشكلي للتاج الملكي مع المعنى الوظيفة التي صُنع من أجلها، كما

تحقق مبدأ الوحدة في التنوع حيث جاءت الأشكال ثلاثية الأبعاد مثل الحلقة الدائرية الأساسية الافقية بالتاج وهيئة ثعبان الكوبرا ورأس أنثى النسر، كما جاءت باقي العناصر الزخرفية الأخرى ثنائية الأبعاد مختلفة في مستويات بروزها، بالإضافة الى تنوع الهيئات التشكيلية بالتاج ما بين اشكال هندسية وأخرى لعناصر غير آدمية كالطيور والزواحف وإحكام توزيعها لتحقيق الاتزان الشكلي والملمسي للتاج، أما **الألوان:** تحقق التوازن اللوني والايقاع المتناغم بالتاج من خلال الدمج بين اللون الذهبي والألوان الباردة كاللون الأزرق والألوان الساخنة كاللون الأحمر، بينما **الخطوط:** أدت حيوية حركة الخطوط بالتاج من خلال التوليف ما بين الخطوط الدائرية والمستقيمة والمنحنية والمتموجة إلى إضفاء صفة النضارة والحيوية لجميع أجزاء التاج الملكي ككل.

-كما تحقق مبدأ النسبة والتناسب من خلال التكبير والتصغير بهدف تقوية عناصر التشويق وتركيز انتباه المتذوق له على نقاط جذب معينة به حيث برع الصائغ في التأكيد على عنصر التضخيم ومبدأ السيادة في شكل ثعبان الكوبرا ورأس أنثى النسر في وسط عناصر هندسية دائرية أخرى دقيقة.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** تمت صياغة التاج الملكي بحيث يثبت شعر الملك المستعار(الباروكة) أثناء تأديته للمناسبات والشعائر المختلفة في حياته وأيضا لكي يحمى جبهته في الحياة الثانية الأبدية في العالم الآخر، كما يظهر في مقدمة التاج الملكي لتوت عنخ آمون شكل رأس أنثى النسر والتي ترمز للآلهة (نخبت) الربة الحامية لمصر العليا وبجوارها شكل أنثى ثعبان الكوبرا الملكية (الصل الحامي) في وضع تأهب واستعداد بجسمها المموج ترمز للآلهة (واجيت) الربة الحامية لمصر السفلى تحارب لهم، كما انها أيضا رمز للحكمة، الحماية، الحياة، النظام، الملكية الشرعية، النفوذ والسيادة للملك، بالإضافة إلى انها تضمن للملك توت عنخ آمون حماية العرش وسلامة البلاد من خلال كونها تُهلك الأعداء بحرقهم بلهيبها الخارج من عينها ومن فمها، وجاء تلوين رقبتها باللون الأزرق وبطنها باللون الأحمر كرمز لعين (رع) النارية الحامية لصاحبها الملك والمُعبرة عن الطاقة الكامنة والمُهلكة لأعدائه.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع التاج او إكليل رأس للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (5): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لمشبك حلى توت عنخ آمون**

| | |
|---|---|
| **بيانات عامة: اسم القطعة:** مشبك حلى من الذهب المُطعم بالفضة والمُرصع بالزجاج الملون، **تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالأحجار شبه الكريمة (كالعقيق الأحمر-الفيروز-اللازورد) وزجاج أزرق ملون، **المقاييس:** الارتفاع ٦,٨ سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨ (دولة حديثة)، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦١٩٧٩) (غنيم، محمد أبو الفتوح:٢٠٠٩، ١٠٣) | **(شكل5)** |

- **التحليل الوصفي:** تمت صناعة مشبك حلى للملك توت عنخ آمون من الذهب المُطعم بالفضة والمُرصع بالزجاج الملون، كما تم تصميم الحلية الرئيسية المركزية للمشبك على هيئة خرطوش بيضاوي الشكل بداخله اسم التتويج للملك توت عنخ آمون (نب خبرو رع)، كما يعلو ذلك الخرطوش المركزي شكل هلال وبدر او قمر كامل، بالإضافة الى انه تمت إحاطة الخرطوش المركزي بثعباني الكوبرا الملكية في وضع تأهب (الصل الحامي) يعلوهما دائرة ترمز لقرص الشمس وتضمن هذه الرموز للملك الحماية ليلا ونهارا، والشكل العام للمشبك يشكل اسم الملك.

- **التحليل الشكلي:** يمثل المشبك بناءاً متوحدا من مكونات حية وعاطفية وخيالية، كما ان تعامد الخرطوش البيضاوي المركزي في المنتصف اعطى للمتذوق للمشبك انطباعا للسكون والاستقرار والسمو.

- **الأشكال:** تنوعت الاشكال الزخرفية بمشبك الحلى وتضمنت عناصر زخرفية لكائنات حية تمثل ثعابين الكوبرا الملكية والجعران وعناصر أخرى هندسية تمثل مكونات الكون كالقمر والشمس وجميعها ثنائية الأبعاد ومختلفة في البروز والأبعاد عن سطح المشبك، كما تحقق التوازن في العلاقات بين الأشكال السالبة والموجبة، بالإضافة الى انه تحقق الإيقاع الرتيب المتماثل في صياغة الصائغ المصري القديم لتكرار شكل انثى الكوبرا الملكية بنفس شكلها والوانها على جانبي الخرطوش المركزي، ومن ثم تحقق الترابط بين العلاقات الشكلية مع المعنوية في وحدة عضوية واحدة، أما **الخطوط:** حيوية حركة الخطوط بالمشبك من خلال التوليف ما بين الحركة المنحنية لثعباني الكوبرا الملكية مع ثبات واستقامة الخرطوش البيضاوي المركزي في المنتصف أدى إلى إضفاء صفة النضارة والحيوية لجميع أجزاء المشبك ككل، بينما **الألوان:** أدى التوازن والتناسق في استخدام الألوان الباردة والساخنة والنسب والعناصر الزخرفية المختلفة الى تماسك الأجزاء المكونة للمشبك ككل.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** تمت إحاطة الخرطوش البيضاوي المركزي من الخارج يمينه ويساره بثعباني الكوبرا الملكية (الصل الحامي) في وضع تأهب لترمز للآلهة (واجيت) الربة الحامية لمصر السفلى تحارب لهم، كما انها أيضا رمز للحكمة، الحماية، الحياة، النظام، الملكية الشرعية، النفوذ والسيادة للملك، بالإضافة إلى انها تضمن للملك توت عنخ آمون حماية العرش وسلامة البلاد من خلال كونها تُهلك الأعداء بحرقهم بلهيبها الخارج من عينها ومن فمها، وجاء تلوين رقبتها باللون الأزرق وبطنها باللون الأحمر كرمز لعين (رع) النارية الحامية لصاحبها الملك والمُعبرة عن الطاقة الكامنة والمُهلكة لأعدائه.

- أما شكل الجعران: تم استخدامه في منتصف الخرطوش البيضاوي بالمشبك اعتقادا بانه يقي من الشر ويجلب الحظ السعيد والثراء للملك، حيث كان الانسان المصري القديم يرصد تحركاته فيجد ان الجعران الحقيقي يختفى باختفاء الشمس اثناء الليل ويظهر من جديد في الصباح ليجدد نفسه بنفسه اى انه له علاقة وثيقة بفكرة الخلق تلقائيا او الخلق الذاتي او التوالد الذاتي، كما استخدم لفظ جعران ليعني (يأتي الى الوجود) وهو يرمز للإله آمون رع (إله الشمس)، ورمز للرب الخالق الذى اوجد نفسه بنفسه، واحيانا كان يتم وضع الجعران بين لفائف الميت ايمانا منهم انه يجدد حياة المتوفى باستمرار.

- كما عبر المشبك عن الثنائية المتناقضة للكون حيث مزجت مضامين رموزها بين هلال وبدر او قمر كامل ودائرة قرص الشمس وبين مصر العليا والسفلى لتضمن هذه الرموز للملك توت عنخ آمون الحماية ليلا ونهارا، بالإضافة إلى ان نقوش الخرطوش البيضاوي الشكل تدل على حفر باسم التتويج للملك توت عنخ آمون (نب خبرو رع) على سطحه.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع مشبك حلى للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (٦): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لصدرية الاميرة مررتMerert**

**(شكل6)**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** صدرية الاميرة مررت Merert ابنة الملك سنوسرت الثانى، **تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالأحجار شبه الكريمة (العقيق، الفيروز، اللازورد) وزجاج أزرق ملون، **المقاييس: ارتفاع** ٧,٩سم والطول ١٠,٥سم، مكان الصناعة: دهشور بالمجمع الجنائزي لسنوسرت الثالث، تاريخ **القطعة:** (١٩٠٠ق.م تقريبا)، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٢ فترة حكم أمنمحات الثالث، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٣٠٨٧٥)

(Roemer-und pelizaeus-museum. Hildesheim: 1979, 19)

- **التحليل الوصفي:** صُنعت الصدرية من الذهب المُرصع بالأحجار شبه الكريمة (العقيق، الفيروز، اللازورد) والمُطعم بالزجاج الأزرق الملون، كما يظهر أسفل الكورنيش العلوى للصدرية مشهد حربى كامل تحت حماية انثى العقاب تنشر جناحيها رمز للآلهة (نخبت) تجتاح في مخالبها العنخ الهيروغليفي (مفتاح الحياة) رمزاً للحياة من الجانبين اليمين واليسار يمسك بيديه مروحتان كبيرتان كان يستخدمها خادم الملك للتخفيف من حرارة الجو للملك ، وأيضا عمود جد رمزاً للاستقرار لكى تحمى الملك الفرعون الذى يؤدب الأعداء الآسيويين الراكعين ممسكاً بشعرهم في الجهة اليمنى والجهة اليسرى للصدرية، ويتوسط الصدرية خرطوشان للملك (امنمحات الثالث) وبينهما كلمة (الرب الطيب سيد الأرضين والبلاد الأجنبية)، كما ظهر الملك الفرعون يرتدي غطاء الرأس وقلادة وجيب قصير مثبت بحزام عرضي مقلم متعدد الألوان ، كما جاءت شخصية العدو راكعة أمامه ويمسك الفرعون شعره وفى اليد الأخرى سلاح ليعطى انطباعا باستسلام العدو الراكع امامه.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** جاءت صياغة الصدرية ثنائية الأبعاد ذات بروز ومستويات مختلفة محققا بذلك البعد الثالث الإيهامي باستخدام تقنية التفريغ والحفر والتطعيم ومعتمدا على مبدأ النسبة والتناسب والتباين بين الشكل والارضية ومبدأ سيادة مضمون مشهد انتصار الملك الفرعون على أعدائه، حيث امتزجت عناصر الصدرية الحسية والرمزية والتعبيرية بمشاعر الفنان المصري القديم الذى ابدعها وعواطفه، كما تنوعت العناصر الزخرفية لتشمل عناصر نباتية، عضوية، هندسية، رمزية، ورسوم آدمية للملك ولأعدائه وعناصر آخري غير آدمية كالنسر والصقر بشكل إيقاعي رتيب متماثل على جانبي الصدرية لتحقيق مبدأ الوحدة في التنوع ولتحقيق التناسق والانسجام بين العلاقات الناشئة بين جميع الأجزاء المكونة للصدرية في مشهد درامي وحربى بديع يميز فن صناعة الحلى في الحضارة المصرية القديمة عن غيره في الحضارات الأخرى حيث اصطبغت معظم زخارف وعناصر وأجزاء الصدرية بصبغة رمزية الطابع محققا إيقاع حركي لتحقيق التوازن الملمسي والعمق الفراغي، كما جاءت العناصر الزخرفية للصدرية في وضع تماثل وتقابل مراعاة لتحقيق الاتزان بين الشكل والأرضية.

- **الألوان:** أبدع الفنان المصري القديم في تحقيق مبدأ التوازن اللوني من خلال التناغمات اللونية المنسجمة بالتوليف ما بين ألوان الذهب والفضة والألوان الحقيقية للأحجار الشبة الكريمة والزجاج الملون، كما حقق الدمج ما بين الألوان المتناقضة كالألوان الباردة مثل الأزرق والألوان الحارة كالأحمر والاصفر والبرتقالي،

ومن ثم جاء اختيار الألوان في الزي الملكي للملك وتكرار نفس الوانه في الصدرية ككل كاللون الأزرق الفاتح واللون الأحمر رمزا لقرص الشمس والذهب المستخدم في الخرطوش رموز الألوهية)، بينما **الخطوط:** تنوعت الخطوط بالصدرية ما بين الخطوط (المستقيمة، المنكسرة، المنحنية، العضوية والدائرية) حيث ان لها إمكانات فراغية وعمق فراغي وطاقة ونشاط تشعر المتذوق لها بالنمو والتكاثر، بالإضافة إلى ظهور تعارض وتباين اتجاهات الخطوط والأشكال في أطراف الصدرية لتحقق تضاداً لونيا وملمسياً، كما دبت الحياة في جميع العناصر الزخرفية المكونة للصدرية نتيجة إضافة العناصر الحيوية والحركية التي منحها الصائغ المصري القديم للخطوط.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** ترمز انثى العقاب التي تنشر جناحيها الى الآلهة (نخبت) سيدة السماء وحاكمة الارضين لتمنح الحياة والاستقرار للإله الكامل رب العالمين، وتحميه أيضا من شر الأعداء، كما انها تمسك بمخالبها العنخ الهيروغليفي (مفتاح الحياة) (مفتاح النيل) رمزاً للحياة من الجانبين اليمين واليسار والذي يمسك بيديه مروحتان كبيرتان كانا يستخدمهما خادم الملك للتخفيف من حرارة الجو، وكانت تُصنع من ريش الطيور، كما ان رمز مفتاح الحياة (مفتاح النيل)(العنخ) يمنح للملك القوة في الحفاظ على الحياة وتجلب له الحظ ومباهج الحياة ولإحياء الأرواح البشرية في الحياة الثانية الأبدية في العالم الآخر، بالإضافة إلى كونه رمز للحياة الأبدية ويرمز للحياة والبعث بعد الموت من جديد، ولقد فسر بعض الباحثين دلالته الرمزية وفقا لتقسيماته الى رأسه البيضاوي التي ترمز لمنطقة الدلتا وخطه الرأسي يرمز لخط سير نهر النيل أما خطه الأفقي يرمز لامتداد مشرق البلاد وغربها اللذان يتطلبان حماية وسلطة الملك الفرعون المصري لهم، كما انه كان يستخدم كتميمة تضمن الحماية لمن يرتديها، كما تمت صياغة عمود جد فوق رأس الملك على الجانبين لترمزا الى استقرار الملك لهزيمته لأعدائه.
- كما جاء الهيكل الخارجي للصدرية على هيئة الكشك المقدس (الناووس المقدس)، فهو عبارة عن شكل مستطيل كإطار مفرغ من الداخل يمثل في هيئته واجهة المعبد او القصر الملكي، ويعتقد المصري القديم ان خالق الكون نفسه خلق نفسه بداخله لذلك قاموا باستخدامه كإطار او براز في تشكيل بعض القلائد والصدريات.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع صدرية الاميرة مررت Merert ابنة الملك سنوسرت الثاني، السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٢ فترة حكم أمنمحات الثالث، بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (٧): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لتوكة او ابزيم حزام مفرغ لتوت عنخ آمون**

| | |
|---|---|
| **بيانات عامة: اسم القطعة:** توكة او ابزيم حزام مفرغ للملك عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب منقوش ومفرغ ومحبب، **المقاييس:** عرض ٨,٥ سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨ (١٣٢٠ق.م)، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦١٩٨٧)<br>(http://www.touregypt.net/museum/tutl56.html) | <br>**(شكل7)** |

- **التحليل الوصفي:** صنعت التوكة او الابزيم من الذهب الخالص بتقنية الحفر والتفريغ والتحبيب ويظهر مشهد تصويري حربى يحمل العديد من الدلالات الرمزية لعناصره الزخرفية المستخدمة فيه، حيث يظهر الملك توت عنخ آمون وهو يعتلى عربته الحربية التي يجرها الخيل لإضفاء عنصر الحيوية والحركة على ذلك المشهد الذى يمثل نشاطاً ملكياً، وهو عائدًا ظاهريًا من القتال ضد الآسيويين والنوبيين في مشهد حربى رمزي، حيث يتم دفع أسيرين، واحد من كل عدو، أمام المركبة التي يطاردها كلب صيد الملك، حيث إنهم مرتبطون ببعضهم البعض بواسطة سيقان ورق البردي والزنبق، فيظهر الملك وهو يرتدى رداء طويل مطوي، و يرتدي مشدية من جلد النمر ونقبة ذات مئزر مزخرف، ويمسك في كل يد زمامًا وأيضًا قوسًا في يده اليسرى وسوطًا في يمينه، وكلاهما ممثل بطريقة لا تخفي أي جزء من ذراعي الملك أو يديه، فيظهر النسر الحامي للإلهة (نخبت) الذي يحوم فوق الملك ويمد نحوه رمز مفتاح الحياة (العنخ) والكوبرا المجنحة (وادجت) وخلفه تحتضن بجناحيها الحلقة البيضاوية، أو الخرطوش، الذي يحمل اسم عرشه، (نبخبرورا)، كما يظهر على يسار (وادجت) توجد مجموعة من ورق البردي تنمو في مستنقع ، وفي الجزء الذي على شكل قوس عند قاعدة الإبزيم، يتم تمثيل نفس الفكرة العامة برموز مختلفة الى حد ما، كما يظهر في الوسط العلامة الهيروغليفية التي تعني "التوحيد" (سما)؛ ويرتبط بها بسيقان ورق البردي وزهرة اللوتس أسير آسيوي ونوبي مُلتح ويتم تثبيت علبة القوس على الجانب الخارجي للمركبة، ويتم تعليق الجعبة، مع السهام التي تبرز فوقها، من حزام توت عنخ آمون، اما العربة الحربية نفسها عبارة عن مركبة خفيفة، كما تعلو رأس الخيل أعرافًا متعرجة، كما أن أعمدة رأسه مزينة بأعمدة النعام، وأقراص الشمس، والأشرطة، لكن الصائغ المصري القديم لم يظهر أي صلة بين اللجام واللقمة، وتظهر تقنية التحبيب بكثرة في كسوة الخيل التي يرتديها من حبيبات الذهب الخالص. كما تم استخدام زخرفة التحبيب ايضا على الشعر المستعار للملك والياقة، والعربة الحربية، وياقة كلب الصيد.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تميزت التوكة بمنطق كلى يحكم أجزاء تخطيطها، حيث تنوعت اتجاهات القوة بها للتأكيد على الطابع الفراغي والحجوم المجوفة كما تعارضت وتباينت اتجاهات الخطوط والاشكال فى اطراف التوكة وفى مركزها، كما ابدع الصائغ المصري القديم في تقوية عناصر التشويق وتركيز انتباه المتذوق للتوكة على نقاط جذب معينه بها والجمع بين ما هو خيالي وما هو رمزي وما هو عقلي بهدف ان يشعر المتذوق بروعة جمالية من خلال الجمع بين تلك الانساق الخيالية والرمزية والعقلية وذلك من خلال المبالغة والتضخيم في حجم الملك والخيل والعربة الحربية بينما تضاءلت احجام اعدائه وكلبه ورموز آلهته التي تحميه وأيضا العناصر النباتية الدقيقة الآخري ، كما تحقق التضاد في التكوين ما بين الاشكال الفراغية مع المصمتة بالتوكة وأيضا التناقض بين الوحدة والتنوع وذلك لتنفيذ أشكال زخرفية غير متوقعة في اتزانها ومدهشة تقوى إدراك المتذوق وفكره وشعوره تجاه الحلى ومكملات الزى والزينة المعدنية للأسرة ١٨ (دولة حديثة) بالحضارة المصرية القديمة، بالإضافة إلى تحقيق الاتزان الحركي وتقوية التأثير التعبيري للشكل.

- **الألوان :** برع الصائغ المصري القديم في الاقتصاد في استخدام خامات صناعة التوكة حيث انه استخلص الحد الأقصى لأداء معدن الذهب في صياغاته التشكيلية بشكل اقتصادي دون استخدام أي تطعيم بخامات أخرى لكى يختزل تجربته الجمالية في عرض مشهد تصويري بديع يتميز بالفرادة والعظمة والجلال، كما تحقق العمق اللوني والفراغي من خلال تقنية الحفر والنقش والتخريم والتحبيب فأدى الى احداث تدرج في الدرجات الظليلة لظهور العناصر الامامية المختلفة في مستويات البروز في كامل شدتها اللونية باللون الذهبي الطبيعي لمعدن الذهب الى الألوان الذهبية الخافتة في الخلفية وأيضا التدرج من الحركي الى ساكن للتأكيد على الثراء الملمسي والشكلي، أما **الخطوط:** تأكدت حركة الخطوط من خلال محاور التكوين وفراغاته حيث ظهرت الخطوط المنحنية لإضفاء صفة الحيوية والرشاقة والمرونة والنضارة للعناصر الآدمية والحيوية والنباتية المنقوشة، كما تلاءمت الصياغة التشكيلية للتوكة وفقا للحاجة الوظيفية للملك توت عنخ آمون واستخدامه الشخصي للشعور بالبهجة، السكينة، الشموخ، الانتصار، الاستقرار والتوازن النفسي، كما تناسب وضعية التوكة في علاقته بالحلى ومكملات الزينة الأخرى للملك توت عنخ آمون للتأكيد على قيمتها الجمالية والوظيفية

النفعية، فالملمس الطبيعي لخامة التوكة تلائم مع الهدف من صناعتها، بالإضافة إلى تميز أسلوب صياغة التوكة بالفرادة والألفة والأصالة فالمتذوق لها قد يشعر بانه يحيا حياة مضمون العمل الفني نفسه ويستمتع بالقيم الحسية من خلال رؤيته الحدسية عندما تتحد رؤيته للتوكة مع احساسه بها دون الحاجة الى فهمها.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** كان تصور الملك توت عنخ آمون كمحارب مندفع وصياد هو ابتكار في الأسرة الثامنة عشرة وتم الحفاظ على الصورة كتقليد فني سواء كانت تتوافق مع الواقع في حالة ملك معين أم لا، ففي تلك التوكة الذهبية المفرغة او ابزيم الحزام المخرم يظهر توت عنخ آمون راكبًا في عربته، عائدًا ظاهريًا من القتال ضد الآسيويين والنوبيين في مشهد حربى رمزي، حيث يتم دفع أسيرين، واحد من كل عدو، أمام المركبة التي يطاردها كلب صيد الملك، حيث إنهم مرتبطون ببعضهم البعض بواسطة سيقان ورق البردي والزنبق، كما برع الصائغ المصري القديم في المبالغة في حجم الملك توت عنخ آمون عن غيره من العناصر الزخرفية والرمزية المستخدمة في تكوين التوكة او الابزيم فيظهر النسر الحامي للإلهة (نخبت) رمزا لصعيد مصر الذي يحوم فوق الملك ويمد نحوه رمز مفتاح الحياة (العنخ)؛ والكوبرا المجنحة رمزا لإلهة مصر السفلى (وادجت) وخلفه تحتضن بجناحيها الحلقة البيضاوية، أو الخرطوش، الذي يحمل اسم عرشه، (نبخبرورا)، كما يظهر على يسار (وادجت) توجد مجموعة من ورق البردي تنمو في مستنقع رمزاً إلى مصر السفلى، وفي الجزء الذي على شكل قوس عند قاعدة الإبزيم، يتم تمثيل نفس الفكرة العامة برموز مختلفة الى حد ما، كما يظهر في الوسط العلامة الهيروغليفية التي تعني "التوحيد" (سما)؛ ويرتبط بها بسيقان ورق البردي وزهرة اللوتس أسير آسيوي ونوبي ملتح، بالإضافة الى إحاطة المجموعة من على اليمين زنبق رمزاً لمصر العليا، وعلى اليسار ورق البردي، ببراعميه رمزا لمصر السفلى، فالبُعد الفلسفي والغرض من تفسير تلك المشاهد التصويرية الحربية والرمزية هو أن توت عنخ آمون، المحمي من قبل الإلهتين (نخبت وواجيت) وبدعم من شعب مصر العليا والسفلى سيهزم جميع أعدائه.

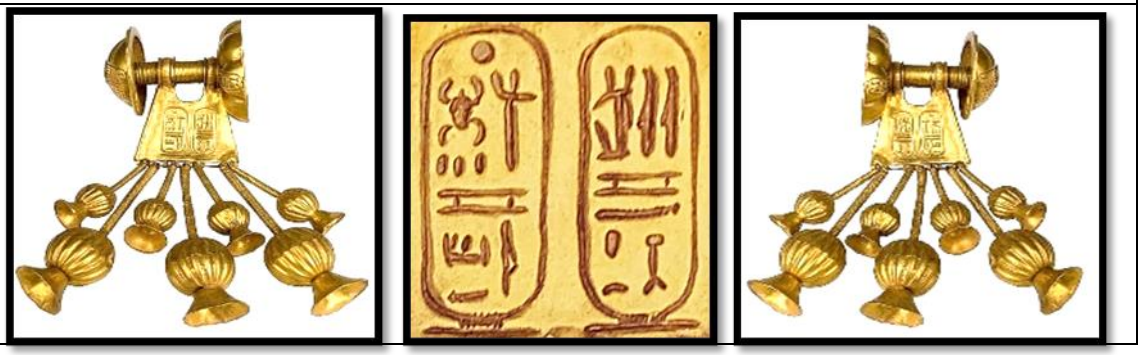
**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع التوكة الذهبية او ابزيم حزام مفرغ للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (8): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لزوج من اقراط الأذن للملك سيتي الثاني**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** لزوج من اقراط الأذن للملك سيتي الثاني، **تقنية الصنع:** ذهب منقوش، **المقاييس:** طوله ١٣,٥سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٩ دولة حديثة، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (39675)

(Roemer-und pelizaeus-museum. Hildesheim: 1979, 60)

**(شكل٨)**



- **التحليل الوصفي:** جاءت الصياغة التشكيلية لقرطان الأذن المصنوعان من الذهب متطابقات تماما من حيث أسلوب الصياغة والزخرفة النباتية والكتابية والهندسية والتقنية الحفر والنقش والطرق، حيث يتكون كل قرط أذن من ثلاثة اقسام منفصلة يتم ربطها معا من خلال انابيب مجوفة حلزونية دقيقة مخططة من اسلاك معدنية تتدلى منها سبعة فصوص لزهور القرنبيط ذات الثمانية بتلات متماثلة، يظهر أربعة منها صغير الحجم وثلاثة منها كبير الحجم ويتصل بها من اسفل أنصاف كرات مقعرة، بينما الجزء العلوى من القرط يتكون من شكل على هيئة قبعة نُقش عليه خراطيش تحتوى بداخلها على اسم الملك سيتي الثاني ، وفى منتصف القرط يظهر قطعة مسطحة على شكل شبه منحرف تم الحفر عليه بخرطوشتان يحملان أسماء الميلاد والعرش للملك سيتي الثاني، ويتصل بالقرطان محبس لكى يتم تعليقه في شحمة الأذن .

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تحقق توازن العلاقات بين الأشكال الموجبة والأشكال السالبة، كما تنوعت الأشكال بالقرط ما بين ثنائية الابعاد بالحفر على سطح معدن الذهب وثلاثية الابعاد في تشكيل مجسمات فصوص زهور القرنبيط ذات الثماني بتلات في تماثل تام، كما تنوعت العناصر الزخرفية ما بين هندسية وكتابية ونباتية، اما **الألوان:** اقتصرت ألوان القرطان على اللون الذهبي الطبيعي لمعدن الذهب حيث اختزل الصائغ المصري القديم التجربة الجمالية في عرض زوج من الاقراط للملك سيتي الثاني بصورة متفردة ليتميز عن بقية الاقراط في عصر الاسرة التاسعة عشر بالحضارة المصرية القديمة، حيث استخدم الحد الأقصى لأداء الخامة، كما ان الملمس الطبيعي لخامة الذهب يتلاءم مع الهدف من صياغة الاقراط وهي التزيين والتجمل، بينما **الخطوط:** كما جاء أسلوب الصائغ بسيط في تشكيل زوج الاقراط فجاءت الايقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة، ولكنها تنوعت ما بين الهندسية والعضوية وذلك لسهولة استيعاب المتذوق له للهيئة الشكلية للأقراط في وحدة إدراكية.

- **تحليل المعنى:** أ- **التحليل الداخلي (المعانى الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** جاءت الكتابات الهيروغليفية المنقوشة داخل خراطيش بيضاوية على سطح الأقراط الذهبية لترمز إلى اسم الملك سيتي الثاني وأسماء الميلاد والعرش للملك سيتي الثاني.

ب- **التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع أقراط الأذن للملك سيتي الثاني السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة التاسعة عشر بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (9): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين لزوج من الاقراط لتوت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة: زوج من الاقراط لتوت عنخ آمون، تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالأحجار شبه الكريمة وزجاج ملون، **مكان الصناعة:** دهشور، **تاريخ القطعة:** (١٣٢٠ق.م)، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨ دولة حديثة، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦١٩٧١ أ، ب) (المجلس الأعلى للآثار: ١٩٩٩، ٤٣)

**(شكل٩)**

- **التحليل الوصفي:** جاءت الصياغة التشكيلية لقرطان الأذن المصنوعان من الذهب الخالص وتم ترصيعهما بالأحجار شبه الكريمة كالعقيق والزجاج الملون، متطابقات تماما من حيث أسلوب الصياغة والزخرفة النباتية والكتابية والهندسية والتقنية التحبيب والتفريغ والنحت المجسم، كما يتصل بكلا منهما محبس لكى يتم ارتدائه في شحمة الأذن او لكى يثبت في باروكة الملك ويتدلى منها، كما يتكون تصميم القرطان من حلقة دائرية رئيسية مصنوعة من الذهب المصقول محاط بها حلقة دائرية خارجية مكونة من صف دائري من الخرزات الملونة ويعلو الحلقتان الدائريتان شكل صقر ناشر جناحية ويتوسط الحلقة الرئيسية مشهد يمثل تمثال صغير من العقيق للملك توت عنخ أمون يمسك بيديه صولجان الحكم ويحيط به من الجانبين ثعبانان الكوبرا الملكية في وضع تأهب واستعداد (الصل الحامي) ويعلو كلا منهما دائرة من العقيق الاحمر ترمز لقرص الشمس، ويرتكز التمثال، والثعبانان على شكل مبسط لمركب النيل الملكية ويتدلى من كل حلقة ستة صفوف من الدلايات على هيئة خرزات مصنوعة من الذهب والاحجار شبه الكريمة والزجاج الملون بشكل منتظم ينتهى كلا منها من اسفل بشكل يمثل قطرة المياه او ورق الشجر.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تنوعت العناصر التشكيلية لزوج الاقراط ما بين هندسية وعضوية تمثيلية، كما ظهر التكرار المتنوع لإحداث إيقاعاً حركياً منتظماً ليوحي بالتكامل والنمو المطرد، كما ابدع الصائغ المصري القديم في التأكيد على عنصر التضخيم في صياغة تمثال الملك وبجواره ثعبانان الكوبرا الملكية وسط عناصر أخرى صغيرة دقيقة تتمثل في الخرزات الملونة مراعيا مبدأ النسبة والتناسب فلكل عنصر منهم هيئة شكلية نحتية محددة تتطلب فراغاً تحيا فيه وتتعايش معها، حيث اكتسبت تلك الاشكال هيئات نحتية مجسمة تبسيطية، كما برع فى توظيف المحاور الهندسية لتصميم الأقراط لتنظيم عناصره التشكيلية في هدوء واستقرار واستثمار الحيز والفراغات المحيطة محققا الاتزان بين الكتلة والفراغ، ومن ثم تحققت وحدة العلاقات الشكلية بين العناصر الزخرفية من خلال استخدام التماس والتجاور والتكبير والتصغير في الاتجاهات الرأسية والأفقية والدائرية المركزية للأقراط، وبالتالي نجح الصائغ المصري القديم في تحقيق رسم المعادل البصرى لفكرة السلطة والحكم والنفوذ للفرعون بأسلوب تعبيري رمزي، وبالتالي يتميز اسلوب صياغة الاقراط ككل بالفرادة والاصالة والألفة.

- **أما الألوان:** تحققت القيم اللونية والملمسية من خلال التجسيم الحقيقي والتكرار والتنوع اللوني في وحدة بنائية متكاملة تأكيداً للبعد الثالث الحقيقي، ومن ثم تحقق الثراء اللوني بالدمج بين الالوان الباردة والالوان الساخنة ومن تناغم وتناسق الألوان النقية الطبيعية لخام الذهب الخالص اللامع وحجر السبخ الخام اللامع بأبعادها الرمزية وأيضاً حُسن توزيع الخرزات الملونة بالأقراط ككل، بينما **الخطوط :** تحقق التوازن السكوني لتقوية الإحساس بالحركة الإيقاعية للخطوط الدائرية والمستقيمة كمعادل للوجود الكوني، كما تحقق تماسك تكوين الأقراط ككل من خلال الترابط ما بين الخطوط العضوية والهندسية وللتأكيد على مبدأ الوحدة في التنوع حيث تمثل الأقراط بناءاً متوحداً من مكونات حسية وعاطفية وخيالية رمزية، وتوحى الخطوط المنحنية بالأقراط بالحيوية والنضارة والمرونة والرشاقة، كما تعامدت الخطوط الرأسية في هيئة تمثال الملك وثعبانان الكوبرا الملكية لتوحى بالسكون والاستقرار والسمو.

- كما تلاءمت صياغة الاقراط مع الوظيفة التي صُنعت من اجلها وهى إشباع احتياجات الملك توت عنخ امون للشعور بالبهجة ومظاهر الترف والسلطة والاستقرار والاتزان النفسي، كما ظهر الإيحاء بالعمق الفراغي الحقيقى من خلال التدرج من الحركي (حركة دلايات الاقراط) أثناء ارتدائهما إلى الساكن (وقوف وصمود تمثال الملك بجانبيه ثعبانان الكوبرا الملكية في وضع تأهب واستعداد)، ومن ثم تحققت قيمة تكثيف الصفات لتقوية عناصر التشويق وتركيز انتباه المتذوق على نقاط جذب معينة بالقرط كتمثال الملك الصغير الذى يمثل بؤرة الاهتمام ومركز السيادة بالأقراط .

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي: ثعبان الكوبرا او الثعبان الملكي المتأهب في وضع استعداد:** يُسمى أيضا بلفظ (يورية) او(يورايوس) (الصل الحامي) وتم تشكيله

على جانبي تمثال الملك توت عنخ آمون حيث انه رمزاً للإله فيرتديه الملك في مقدمة التاج أو الإكليل او الدلايات والصدريات سواء في دنيا الأحياء او دنيا الموتى لتكون له بمثابة آلهة تحارب له ويطلب منه ان يدافع عنه في حروبه، كما اعتبره رمزا للحكمة والحماية والحياة والنظام والملكية الشرعية لأنه يمثل اقوى الأنواع ويرمز (للقوة الفتاكة)، بالإضافة إلى أنه استخدم كرمز للقوة الحاكمة والنفوذ والسيادة وكحماية للعرش ولسلامة البلاد ولكى يهلك الأعداء بحرقهم من خلال لهبه الخارج من عينيه وفمه، أما **قرص الشمس المقدس:** يرمز قرص الشمس الى الإله المعبود رع ثم قدسوا القدماء المصريين الشمس واطلقوا عليها آتون، بينما **الصقر الناشر جناحيه:** هو رمز الملكية المقدسة والحامي والحارس لهذه الملكية ويحمى الأرض بأجنحته.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع زوج أقراط الأذن للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (١٠): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لسوار مُطعم بالجعران للملك توت عنخ آمون**

**(شكل10)**

**بيانات عامة: اسم القطعة: سوار مُطعم بالجعران للملك توت عنخ آمون، تقنية الصنع:** ذهب مسمط مُرصع بالأحجار شبه الكريمة (عقيق احمر، لازورد، وفيروز وكوارتز وبللور صخري) وجعران مُرصع باللازورد بتقنية كلوازونى، وزجاج ملون، **المقاييس:** ٥,٤سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **تاريخ القطعة:** (١٣٢٣ق.م-١٣٣٣ق.م)، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨فترة حكم توت عنخ آمون، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦٢٣٦٠)

(Tiradritti, Francesco: 1999, ٢٤٣)

- **التحليل الوصفي:** سوار من الذهب المسمط صغير الحجم مكون من نصف دائرتين متصلتين ببعضهما البعض بمفصلة ومشبك يتم فتح السوار وغلقه به، قام الصائغ المصري القديم بتشكيل مقدمة السوار على هيئة شكل جعران مجسم ومقسم الى ثلاثي أجزاء مُرصع كله بحجر اللازورد ما عدا بطنه من اسفل مصنوعة من الذهب وأيضا رجليه ويديه تم صنعهم بدقة متناهية الصغر، اما جسم السوار يضم زخارف نباتية مثل نبات البردى بالإضافة الى زخارف هندسية على هيئة دوائر وخطوط ومربعات كلها مُرصعة بالأحجار شبه الكريمة (عقيق احمر، لازورد، وفيروز وكوارتز وبللور صخري) والزجاج الملون وتم تجميعها وترصيعها بتقنية التكفيت بأسلوب الكلوازونى والتحبيب (البرغلة) والحفر والنحت البارز والتطعيم، وتم صناعته للملك توت عنخ آمون.
- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تنوعت الأشكال في السوار فتضمنت أشكال ثلاثية الابعاد كالجعران المجنح وأيضا ثنائية الابعاد في الزخارف النباتية لنبات البردي المُرصع بالأحجار شبه كريمة، بالإضافة الاشكال الهندسية والعضوية، بالإضافة الى شكل الجعران وشكل نبات البردى اللذان اكسبا السوار حيوية حتى لا يشعر

المشاهد للسوار بالرتابة الآلية في تكوين العناصر الزخرفية الأخرى الهندسية، كما أدى تضاد الاشكال المسطحة (الهندسية والنباتية) مع الاشكال المجسمة (جعران) والفراغية مع المصمتة الى إشاعة أجواء انفعالية وشعور بالحركة.

- **الألوان:** أبدع الفنان المصري القديم في تحقيق مبدأ التوازن اللوني من خلال التناغمات اللونية المنسجمة بالتوليف ما بين ألوان الذهب والألوان الحقيقية للأحجار الشبة الكريمة والزجاج الملون، كما حقق الدمج ما بين الألوان المتناقضة كالألوان الباردة مثل الأزرق واللبني، والألوان الحارة كالأحمر والاصفر والبرتقالي والألوان المحايدة كالأبيض رمز النقاء والطهارة، أما **الخطوط:** توحى الخطوط الانسيابية المحيطية للسوار بالانتقال السهل للعين وتحقق متعة بصرية ووجدانية بفضل اقتراب حركتها من حيوية الحياة لسهولتها وانسيابيتها، كما تحقق التوازن في زخارف السوار ككل من خلال استخدام العلاقات المتزنة بين الكتل ذات الاسطح والدرجات اللونية المنسجمة في الأشرطة والاطارات الخاصة به، كما تحقق تعادلية القوى المضادة في الكون حيث أحس الصائغ المصري القديم بتوازن قوى الأرض في مقابل قوى السماء وانعكس ذلك على طريقة صياغته التشكيلية للعناصر التشكيلية بالسوار سواء كانت هندسية او نباتية او كائنات حية، كما برع في تحقيق صياغة انتقالات هادئة في الحركة التقديرية للعناصر الزخرفية المتنوعة على سطح السوار سواء كان داخل الشكل او من شكل الى شكل آخر، وأيضا تحقق مبدأ النسبة والتناسب من خلال التناسب بين الوحدات الزخرفية المتنوعة (هندسية ونباتية وكائنات حية) وبعضها وبين أجزاء الزخرفة الواحدة فيما بينها، كما ظهر التلخيص والاختزال: في تلخيص واختزال الرموز بشكل تجريدي كنبات البردي وأيضا المبالغة في حجم الجعران المقدس ليدل على المعنى والمغزى الفلسفي له.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** كان الجعران المقدس رمزا لشمس الصباح ، حيث كان يعتقدون المصريين القدماء ان الجعران يقي من الشر ويجلب الحظ السعيد والثراء، حيث كانت الجعارين تختفى باختفاء الشمس اثناء الليل وتظهر من جديد في الصباح لتجدد نفسها بنفسها أي لها علاقة وثيقة بفكرة الخلق تلقائيا او الخلق الذاتي او التوالد الذاتي، ولفظ جعران يعنى (يأتي الى الوجود) وهى ترمز للإله آمون رع (إله الشمس)، ورمز للرب الخالق الذى اوجد نفسه بنفسه، واحيانا كان يتم وضع الجعران بين لفائف الميت ايمانا منهم انه يجدد حياة المتوفى باستمرار.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع السوار للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (١١): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية ١٠ تلبيسات ذهبية لأصابع اليد والقدم مع حلقات كالدبل وصندل ذهبي للملك توت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** ١٠ تلبيسات ذهبية لأصابع اليد والقدم مع حلقات كالدبل وصندل ذهبي للملك توت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب، **المقاييس:** طول مربط الإصبع الأوسط: ٨ سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (جي A٨٥٨٢٦-٨٥٨٢٢). (Colin A.hope: 1988, 84)

(شكل١١)

- **التحليل الوصفي:** صُنعت تلبيسات أصابع اليد والقدم مع حلقات كالدبل من رقائق الذهب الخالص وهي تخص الملك توت عنخ آمون للملك الفرعون توت عنخ آمون، وكانت تلك التلبيسات الهدف منها حماية الاصابع من برد الشتاء، بالإضافة إلى زوج من صندل تم صناعتهما أيضا من رقائق الذهب المضلع ومُطعمان بشكل فيونكة في كلا منهما.

- **التحليل الشكلي:** جاءت أشكال طقم تلبيسات الأيدي والقدم والصندل ثلاثية الابعاد ذات أشكال اسطوانية هندسية، كما تخلو تلك التلبيسات من أي زخرفة وهى ذات سطح اسطواني أملس ومُطعم كلا منهما بحلقة أشبه بالدبلة لإكساب الأشكال هيئة نحتية تبسيطية، كما تلاءمت الصياغات التشكيلية لهم مع الغرض الوظيفي وأيضا الجمالي لهم، كما ابدع الصائغ المصري القديم في التأكيد على عنصر التضخيم في شكل الفيونكة في وسط عناصر أخرى دقيقة منقوشة على السطح الداخلي للصندل الذهبي الرقيق، أما **الألوان:** اختزل الصائغ المصري القديم تلك التجربة الجمالية في استخدام خامة معدن الذهب بلونه الذهبي اللامع دون غيره، بينما **الخطوط:** جاءت الإيقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة ولكنها متنوعة بهدف توحيد الجزئيات في كلٍ موحد وصيغة شكلية شاملة، فتنوعت الخطوط ما بين مستقيمة ومنحنية متكررة بانتظام مع اختلاف النسبة والتناسب لتدل على السمو والاستقرار والحيوية والرشاقة، كما تميزت التلبيسات والصندل بمنطق كلى يحكم أجزاء تخطيطه لتحقيق الاستمتاع الجمالي لدى المشاهد لهم.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** كان الاعتقاد لدى المصريين القدماء بالبعث والخلود في العالم الآخر والحياة الثانية الأبدية أحد الأسباب التي جعلت الصائغ المصري القديم يصنع تلبيسات لأصابع اليد والقدم للملك الفرعون ليرتديهم في الحياة الدنيا وأيضا في الحياة الثانية الأخرى ولضمان أن كان الملك المتوفى يستخدم يديه و قدمه في الآخرة، لذلك تم تزويدهم بأغطية واقية أثناء عمليات التحنيط بخواتم توضع على الأصابع والأكشاك بعد التفاف الجسم من شأنه أن يوفر المزيد من الحماية واستعادة الحيوية لليدين ، لذلك تم صناعتهم من الذهب الخالص فهذه التلبيسات الذهبية تدل على ألوهية الملك، أما اقتصار تصنيعهم من خامة معدن الذهب دون غيره لأنه معدن نفيس مقدس ويرتبط بتألق الشمس، كما ان دلالته اللونية الرمزية تعبر عن ان الحياة مابعد الموت غير قابلة للفناء او التغيير فهو أيضا رمزا للدوام والخلود ومرتبط بعبادة الشمس حيث ان بريق الذهب يرمز لأشعة الشمس، ومن ثم تحقق أبعاداً فلسفية وتعبيرية ووجدانية لواقعة جمالية (التلبيسات والصندل) امام المتذوق لهم.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع التلبيسات الذهبية للأصابع والصندل للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (١٢): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لخاتمِ التوقيع الذهبي للملك توت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** خاتم التوقيع الذهبي للملك توت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب منقوش، **المقاييس: عرضه** ٢,٥سم وارتفاعه ١,٩سم وقطره ٣,٣ سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨ دولة حديثة، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦٢٦٢٧).

( https://www.youtube.com/watch?v=RouliVM_rtM)

**(شكل١٢)**

- **التحليل الوصفي:** تمت صناعة الخاتم من الذهب الخالص المُصمت بتقنية النقش والحفر على سطح الذهب، ويظهر فى منتصف خرطوش الخاتم نص كتابي هيروغليفى يعنى تتويج توت عنخ آمون الذي لقب نفسه بإسم ملكي وهو (نب خبرو رع) ويعنى (سيد أقانيم رع)، بينما على جانبين الخرطوش حروف هيروغليفية باسم (محبوب آمون، سيد الأبدية)، كما يظهر قرص الشمس في كلمة (الخلود) بجوار رمز قلادة (الحياة)، كما جاء اسمه باللغة المصرية القديمة (الصورة الحية للإله آمون) كبير الآلهة المصرية القديمة والذي يعكس عبادته وعبادة والديه لإله الشمس والريح والخصوبة (آمون) ملك الآلهة.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تحققت النسبة والتناسب من خلال تناسب القياسات الداخلية لحروف اسم الملك توت عنخ آمون مع الإطار الخارجي المحيط به (الخرطوش)، كما تحقق توازن العلاقات بين الاشكال السالبة والاشكال الموجبة حيث يعتبر توافق المتناقضات معيار جمالي كلاسيكي، **أما الألوان:** تعددت الدرجات الظلية والضوئية نتيجة تعدد النقوش البارزة والغائرة لحروف اسم الملك توت عنخ آمون، حيث تشعر القوة الكامنة بالخاتم الملكي في الشكل المتناقض بين الوضوح والغموض وبين النور والظل نتيجة البارز والغائر ببهجة وروعة جمالية يستشعرها المتذوق له، **بينما الخطوط:** جاءت الايقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة لأنها تعبر عن حروف الكتابة الهيروغليفية التي تمثل اسم الملك توت عنخ آمون، كما توحى الخطوط المحيطية البيضاوية للخاتم بالانسيابية والانتقال السهل للعين لتحقيق متعة بصرية ووجدانية بفضل اقتراب حركتها من حيوية الحياة، كما برع الصائغ المصري القديم في اختزال التجربة الجمالية في عرض خاتم ملكي يتميز بصفة الفرادة والاصالة والفخامة والاجلال حيث انه اقتصد في استخدام الخامات كخامة الذهب فقط، وبالتالي الملمس الطبيعي لخامة الذهب تلائم مع الهدف من استخدامه.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** اعتبر المصريين القدماء ان كتابه اسم الشخص داخل خرطوش على القبور وعلى الفنون التطبيقية يُعد تخليدا له وللبقاء خالداً، لذلك تمت كتابه اسم الفرعون الملك توت عنخ آمون على خاتمه الشخصي لاعتقادهم بان اسمه يحيا بعده ويُعرف به في السماء وكان يعتبر كروحه في العالم الاخر لذلك فإن اسمه يمثل جزءا جوهريا على جميع مقتنياته الشخصية، كما تمت احاطه اسمه الملكي بخرطوش على هيئة حبل يرمز للكون الذى يحيط بقرص الشمس ومن ثم لحمايته من تأثير السحر والشر ولحفظه وإطالة عمره في الدنيا وفى العالم الآخر في الحياة الثانية الأبدية وبالتالي ذلك الخرطوش يرمز الى سلطة الفرعون الملك توت عنخ آمون وحكمه على العالم كله. بينما على جانبين الخرطوش حروف هيروغليفية باسم (محبوب آمون، سيد الأبدية)، كما يظهر قرص الشمس في كلمة (الخلود)

بجوار رمز قلادة (الحياة).
**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع خاتمِ التوقيع الذهبي للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (١٣): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لمرآه الأميرة سيثاثوريونت**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** مرآه الأميرة سيثاثوريونيت ابنة سنوسرت الثاني، **تقنية الصنع:** ذهب وفضة والسبخ الأسود، قيشاني، إلكتروم، أحجار شبه كريمة، **المقاييس:** الارتفاع ٢٨سم، **مكان الصناعة:** اللاهون، **تاريخ القطعة:** ( 1878- 1897ق.م)، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٢ دولة وسطى فترة حكم (أمنيمحات الثالث)، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة، **الرقم المتحفى للقطعة:** (٥٢٦٦٣).

(Donadoni, Sargio:1993, 216)

**(شكل١٣)**

- **التحليل الوصفي:** جاءت الصياغة التشكيلية للمرآه على هيئة قرص دائري فضي مدرج وهو السطح العاكس يرتكز على دعامة او مقبض من حجر السبخ مغطاه بالالكتروم علي شكل جذع نبات البردي بزهرته البردية المفتوحة وحدوده مُطعمة بالذهب، كما تضيق خطوطها المنحنية لتشكل تمثال نصفي للإلهة حتحور مصنوع من الذهب وله وجه بشرى مزدوج مع آذان بقرة، والعيون الداخلية محددة باللازورد والحواجب محددة وبارزة من حجر السبخ، ويتم التأكيد على الارتباط بين الجذع والزهرة من خلال أربع حلقات ذهبية فيها تم ترصيع قطع باقية من العقيق والفيروز والخزف، بينما تم تقسيم الجذع إلى أربعة أقسام بواسطة فواصل ذهبية ومزخرف عند القاعدة بتطعيمات من الأحجار شبه الكريمة، كما تعد تلك المرآه من المستلزمات الشخصية للتجميل والزينة كتزيين الوجه وتكحيل العين ولتصفيف الشعر سواء كان الشعر طبيعي ام الاميرة ترتدى شعرا مستعارا (باروكة)، كما أطلق المصريين القدماء في الدولة الوسطى (الاسرة ١٢) على المرآه اسم (عنخ) أي (مرآه لتأمل الوجه من اجل تزيينه) او (ماو-حر) اى (رؤية الوجه)، اما في في الأسرة (٢٦) بالعصر الصاوي أطلقوا لفظ (ونت-حر)، اما في العصور المتأخرة أطلقوا عليه اسم (اتن) بمعنى (قرص الشمس).

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** تحققت في المرآه الثلاثية الابعاد مبدأ الوحدة مع التنوع من خلال وحدة عناصرها ورموزها المتنوعة، كما اكتسب تشكيلها المجسم هيئة نحتية تبسيطية، ومن ثم تحقق التماثل والتناظر من خلال محور التماثل حيث ينطبق نصفها الأيمن مع نصفها الايسر، وايضا تحقق التوازن الشكلي في الزخرفة الآدمية والنباتية والهندسية للمرآه من خلال استخدام العلاقات المتزنة بين الكتل ذات الاسطح والدرجات اللونية المنسجمة في داخل وخارج حدود المرآه، ومن ثم تحقق الإيقاع المنتظم من تكرار العناصر الزخرفية النباتية المتمثلة في جذع نبات البردي بزهرته البردية المفتوحة وحدودها اسفل مقبض المرآه من جميع الجهات في وضع ثابت واحد متناوب، كما تحققت النسبة والتناسب في صياغة الهيئة الشكلية النحتية للمرآه والمقبض، وبالتالي تلاءمت تطويع الملمس الطبيعي لخامة الذهب وحجر السبخ مع القيمة الوظيفية والنفعية للمرآه، كما ظهرت المبالغة في حجم قرص السطح العاكس للمرآه فأدى الى توافق المظهر الشكلي للمرآه مع المعنى والوظيفة منها، كما ظهر تضاد الاشكال المسطحة مع الاشكال المجسمة والفراغية مع

المصمتة لتحقيق بهجة وروعة جمالية، أما **الألوان:** تميز لون الذهب الطبيعة اللامع ولون حجر السبخ الاسود اللامع بشدة إضاءتهما ذاتيا لإثارة انتباه المشاهد نحو العناصر الزخرفية المجسمة والمنقوشة على سطح المرآه ومقبضها، بينما **الخطوط:** تحقق الوضوح من خلال التخطيطات الرئيسية للمرآه ومقبضها وتحديدها، حيث تميزت المرآه بمنطق رمزي كلى يحكم أجزاء تخطيطها، كما تميزت أسلوب صياغة المرآه بمقبضها بالفرادة والاصالة، والوضوح والجمال والسمو.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** ظهر بالمرآه تمثال نصفي **للإلهة حتحور** مصنوع من الذهب وله وجه بشرى مزدوج مع آذان بقرة، فالآلهة حتحور معبودة قديمة في الحضارة المصرية القديمة، واسمها يعنى (بيت حور)، وهي ترمز لآلهة السماء والأم البارة والأمومة المستمرة والحب والموسيقى والسعادة والجمال، وكانت تُسمى قديما باسم (بات) وكان يرمز لها بالبقرة، **أما نبات البردي: فهو** رمز للوجه البحري او لمصر السفلى، بينما **قرص الشمس المقدسة:** يعتبر الإله آمون هو إله الشمس، وهو الوجه الخفي للإله رع وتم تغير اسمه لآمون ليقصد به الباطن او الخفي، حيث انه الإله الواحد الخالق كل شيء وهو يمثل صورة لكل الآلهة الأخرى وانعكاسا لهم فصار ظاهرا وخفيا في نفس الوقت، ثم بعد توحده مع الإله رع ظهر في صورة الإله آمون رع.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع مرآه الأميرة سيثاثوريونيت ابنة سنوسرت الثاني، السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٢ دولة وسطى خلال فترة حكم (أمنيمحات الثالث بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (١٤): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية للقناع الذهبي الجنائزي للملك توت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** القناع الذهبي الجنائزي للملك توت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب خالص بتقنية التسخين ثم الطرق ومُرصع بالأحجار شبه كريمة، وكوارتز، وزجاج ملون، **المقاييس:** طوله ٥٤ سم وعرضه ٣٩,٣سم والعمق ٤٩سم والوزن ١١كجم، **مكان الصناعة:** دهشور، **تاريخ القطعة:** ( 1323ق.م — ١٣٣٤ ق.م) **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨ من (١٣٣٣-١٣٢٣ ق.م) دولة حديثة، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطعة:** (٦٠٦٧٢)(Donadoni, Sargio:1993, 358)

**(شكل ١٤)**

- **التحليل الوصفي:** يمثل القناع الجنائزي المصنوع من الذهب الخالص المطروق بعد تسخينه والمصقول والذى عُرف باسم (نمس) غطاء رأس ملكي يتكون من طبقتين من الذهب، حيث برع الصائغ المصري القديم في الربط بينهما عن طريق استخدام تقنية الطرق، لتغطية رأس مومياء الملك الفرعون توت عنخ آمون في تابوته بمقبرته، حيث تم ترصيعه بالأحجار شبه كريمة كالعقيق واللازورد والفيروز، وكوارتز، وزجاج ملون،

كما نُقش غائر على ظهر القناع تعويذة سحرية بكتابات من اللغة الهيروغليفية منقوشة على الذهب يتضمن نصها الفصل ١٥١ من النصوص الدينية الجنائزية بكتاب الموتى او (الخروج إلى النهار) او (الخروج في النهار) في صفوف طولية من أعلى إلى أسفل متتابعة متوازية لتأمين رحلة الفرعون الملك توت عنخ آمون في العالم الآخر، كما يظهر في جبهة التاج الأمامي مجسمان للحماية أحدهما ثعبان الكوبرا الملكي المقدس واقف في وضع تأهب (الصل الملكي الحامي) والأخر أنثى العقاب (النسر)، كما تم تشكيل الأذن بشكل غير متماثل حيث تظهر الأذن اليسرى أبعد من الوجه من الأذن اليمنى ، كما تم ثقب شحمة الأذنين لتثبيت القرط فيهما، بالإضافة إلى تم تطعيم وجه القناع بلحية مستعارة على ذقنه للأعلى ذات طرف مقوس للخارج من اسفل وفى التجويف الداخلي للحية يوجد أنبوب من الذهب كان مستخدما في تعشيق وتثبيت اللحية بذقن القناع باستخدام مادة شمع العسل قديما، حيث صُنعت اللحية المعقوفة المقدسة الخاصة بالآلهة من الذهب ولكن تم تطعيمها بالفاينس او القاشانى، بينما أسفل الغطاء الخاص برأس القناع تظهر قلادة الصدر مقسمة الى ١٢ صفاً شبه دائري متوازياً بانتظام في تتابع تم ترصيعهم بمستطيلات متناهية الصغر مختلفة الألوان والاشكال من الأحجار شبه الكريمة والكوارتز والزجاج الملون الذى يحاكى اللازورد والجاسبر والكارنيرليان او العقيق الاحمر، وحجر الأوبيسيديان، وعقد من ثلاثة أفرع اما غطاء رأس القناع فيتكون من خطوط متوازية من الامام ومن الخلف ولكنها تظهر مضمومة من الخلف.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** برع الفنان المصري القديم في الصياغة التشكيلية لغطاء الرأس الملكي الجنائزي الذى عُرف باسم (نمس) في افضل صورة للمثالية حيث يعبر القناع عن شباب وجه الملك توت عنخ آمون بما يتوافق مع الظروف الدينية والسياسية والثقافية للدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة، حيث اصطبغت جميع تفاصيل القناع بصبغة نحتية كلاسيكية ذات طابع سكوني واستقرار وسمو، ثلاثية الأبعاد ذات بروز ومستويات مختلفة محققا بذلك البعد الثالث الحقيقي، فظهر الوجه الهندسي على شكل بيضاوي مرن قليلاً، أما العيون صُنعت من الكوارتزيت وحجر الأوبسيديان او حجر السبخ محددة باللون الأسود ككحل العيون حيث نجدها على شكل لوزي على خلفية بيضاء ذات لون وردى في زوايا بياض العين لتضفي صفة الواقعية على العين ككل يعلوها الحواجب البارزة المقوسة، والأنف النحيف، بينما جاءت الشفاه ممتلئة وناعمة، وبالتالي فإن جميع تفاصيل الوجه تكشف عن تأثر الفنان بسمات وخصائص نحت الوجوه التي ظهرت بشكل لامع في الفن المصري القديم في عهد الملك أخناتون والنتيجة هي تكوين متوازن بشكل جيد، يتميز بقيم جمالية كالنعومة والوضوح.

- كما يتميز القناع ككل بالتناسق بين العلاقات الناشئة بين العنصر والعناصر الآخري في محيط تكوينه وأيضا يتميز بالتماسك والترابط نتيجة لتناغم وانسجام الخطوط والفراغات والألوان والرموز المقدسة والدمج ما بين ما هو عضوي وهندسي وكائنات حية فهو بناء متوحد من العناصر الزخرفية كوقائع ملموسة يؤكد على مبدأ الوحدة في التنوع، كما تحققت توازن العلاقات بين الخطوط والألوان والنسب والسطوح والقياسات الهندسية مع الهيكل الخارجي للقناع، بالإضافة إلى تحققت وحدة الشكل والمضمون كمعيار كلاسيكي بالقناع، كما أدى التنوع في العلاقات الشكلية الظلية والضوئية في القناع النحتي الى الشعور بالثراء اللوني والملمسي والخطى والعمق الفراغي للتقوية من عناصر التشويق والجاذبية الجمالية لتذوق ذلك القناع الذهبي الجنائزي المتفرد حيث انه يتميز بالدمج بين الألفة والفرادة والجدة والأصالة، كما توافقت خامات وتقنيات القناع الذهبي وفقا للوظيفة التي يؤديها.

- **أما الألوان:** فقد أبدع الفنان المصري القديم في تحقيق مبدأ التوازن اللوني والانسجام والتناغم اللوني ايضا من خلال التوليف ما بين لون الذهب الخالص الطبيعي والألوان الحقيقية للأحجار الشبة الكريمة والزجاج الملون، كما حقق الدمج ما بين الألوان المتناقضة كالألوان الباردة مثل الأزرق واللبني، والألوان الحارة كالأحمر والاصفر والبرتقالي والألوان المحايدة كالأبيض رمز النقاء والطهارة، بينما **الخطوط :** حققت الخطوط العضوية والانسيابية بالقناع متعة بصرية ووجدانية بفضل اقتراب حركتها من حيوية الحياة لسهولتها

وانسيابيتها لتوحى للمشاهد بالانتقال السهل للعين من جزء لآخر من أجزاء القناع ككل، كما ظهرت الايقاعات الخطية بسيطة وغير مركبة ولكنها متنوعة في ترصيع قلادة الصدر، كما تميز القناع وغطاء الرأس بمنطق كلى يحكم أجزاء تخطيطه.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي:** كان القناع الذهبي الجنائزي الذى عُرف باسم (نمس) يغطى رأس وصدر مومياء الملك توت عنخ آمون لحماية جثته من التلف ولكى يسهل التعرف عليها من خلال ملامحه المنحوتة على وجه ذلك القناع ، كما يعتبر القناع صورة للملك توت عنخ آمون من أجل أن تتمكن روحه من التعرف على مومياءه المدفونة في قبره ولتكتمل عملية بعثه في العالم الآخر وفقا لعقيدة البعث والخلود عند المصريين القدماء، كما يظهر نقش على ظهر القناع تعويذة الفصل ١٥١ من كتاب الموتى كحماية سحرية لحمايه جسده المتوفى في مقبرته ، كما يظهر في جبهة القناع الأمامي مجسمان أحدهما ثعبان الكوبرا الملكي المقدس واقف في وضع تأهب (الصل الملكي الحامي) الذى يُسمى أيضا بلفظ (يورية) او(يورايوس) (الصل الحامي) والذى يرمز للآلهة (واجيت) الربة الحامية لمصر السفلى او الدلتا، وليكون له بمثابة إله يحارب له ويطلب منه ان يدافع عنه في حروبه، كما اعتبره رمزا للحكمة والحماية والحياة والنظام والملكية الشرعية لأنه يمثل اقوى الأنواع (ويرمز للقوة الفتاكة)، بالإضافة إلى أنه استخدم كرمز للقوة الحاكمة والنفوذ والسيادة وكحماية للعرش ولسلامة البلاد ولكى يهلك الأعداء بحرقهم من خلال لهبه الخارج من عينيه وفمه، بالإضافة إلى انها تضمن للملك توت عنخ آمون حماية العرش ولسلامة بلاده وجاء تلوين رقبتها باللون الأزرق وبطنها باللون الأحمر كرمز لعين (رع) النارية الحامية لصاحبها الملك والمُعبرة عن الطاقة الكامنة والمُهلكة لأعدائه، وبجواره مجسم آخر على شكل رأس أنثى النسر والتي ترمز للآلهة (نخبت) الربة الحامية لمصر العليا او الصعيد.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** يتبع القناع الملكي الجنائزي او غطاء رأس للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

**جدول (١٥): يوضح الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية لعصا الراعي المعقوفة والسوط لتوت عنخ آمون**

**بيانات عامة: اسم القطعة:** عصا الحكم المعقوفة والسوط (مذبة الشرف) لتوت عنخ آمون، **تقنية الصنع:** ذهب مُرصع بالأحجار شبه الكريمة وحجر السبخ الأسود اللامع (أوبيسيديان الثلجي المظهر) والخشب، **المقاييس:** الارتفاع ٣٦,٥ سم، **مكان الصناعة:** دهشور، **الفترة الحاكمة:** الأسرة ١٨ دولة حديثة، **مكان الحفظ:** محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، **الرقم المتحفي للقطع:** (٦٠٦٧٣) (مكتبة الإسكندرية: ٢٠٠٨، ١٣٢-١٣٣)

**(شكل١٥)**

- **التحليل الوصفي:** صُنعت عصا الحكم المعقوفة من البرونز الثقيل وتم تغطيتها بخطوط من حجر السبخ الأسود الخام اللامع (اوبيسيديان الثلجي المظهر) والذهب بشكل متناوب منتظم، بينما صنعت حبات السوار من الخشب المذهب، بينما صنعت عصا السوط (مذبة الشرف) من البرونز الثقيل وتم تغطيتها بخطوط من

حجر السبخ الاسود اللامع بشكل متناوب ويتدلى منها ٣ شرائط متساوية يحتوى كلا منهما على صفوف افقية منتظمة ومتوازية من خرزات ذات اشكال مخروطية ملونة من الأحجار شبه الكريمة باللون الأزرق والأحمر واللبني بشكل متناوب يتدلى منها ٣ اسطوانات راسية طويلة ورفيعة مصنوعة من الذهب الخالص منقوش عليها نقش خفيف لسنابل القمح.

- **التحليل الشكلي: الأشكال:** أكد الصائغ المصري القديم على مبدأ تكثيف الصفات من خلال استخدام التكرار والايقاعات المنتظمة الخطية واللونية والملمسية، كما تحقق الجمال المثالي في الصياغة التشكيلية النحتية التبسيطية لعصا الحكم والسوط لسهولة استيعاب الهيئة الشكلية لها في وحدة ادراكية وفى التنسيق المنتظم الصافي الذى يتميز بالفرادة والاصالة والوضوح ذات أبعاد فلسفية ومفاهيم جمالية وقيم وظيفية، بالإضافة إلى تلاءمت الصياغة التشكيلية الكلية لعصا الحكم والسوط لظروف البيئة السياسية للمجتمع المصري القديم الذى يعيش تحت حكم وسلطة الفرعون الذى يحكمه بديكتاتورية حيث توافق المظهر الشكلي لهما مع المعنى والوظيفة التي صُنعت من أجلها، كما برع الفنان المصري القديم في تطويع خام الذهب وحجر السبخ لتقنيات تشكيلهم حيث تلائم الملمس الطبيعي لهما مع الهدف من استخدامهم، وبالتالي اقتصر الصائغ المصري القديم في استخدام لخامة الذهب وحجر السبخ والاحدار شبه الكريمة ليحقق روعة التوصل إلى حقائق شكلية كلية تعبر عن شارات ملكية ترمز للسلطة والحكم والنفوذ السياسي للفرعون الملك توت عنخ آمون.

**أما الألوان:** استخدام الصائغ المصري القديم الالوان الطبيعية لخامة الذهب وحجر السبخ الاسود الخام اللامع لتقوية عناصر التشويق والجذب الجمالي لدى المشاهد لهما، كما تحقق التوازن اللوني بين اللون الذهبي المضيء اللامع واللون الأسود لحجر السبخ اللامع، بينما **الخطوط:** توحى الصياغة التشكيلية للخطوط المستقيمة بعصا الحكم المعقوفة والسوط بالطابع السكوني والاستقرار والسمو بينما يوحي انحناء الجزء العلوي لعصا الراعي بالحيوية والرشاقة، كما تحقق التضاد من خلال الترديد بين ثبات استقامة عصا الحكم المعقوفة وحركة السوط ومن ثم تحقق التماسك من خلال تناسب قياسات عصا الحكم والسوط مع الإطار المحيط بهم.

- **تحليل المعنى: أ- التحليل الداخلي (المعاني الضمنية) للرموز وبُعدها الفلسفي: عصا الحكم المعقوفة والسوط (مذبة الشرف)** كانا يحملهما اوزوريس او أي فرعون حاكم يرعى الشعب ويقودهم بالعصا المعقوفة ويحميهم بالسوط، لذلك فهما شارات ورموز ملكية للسلطة المصرية القديمة يحملهما الملك الحاكم في بعض المناسبات الاحتفالية إلى جانب التتويج، فعصا الراعي المعقوفة (صولجان الحكم) رمزا راسخا للحكم والملكية بينما السوط (المذبة) رمزا لخصوبة الأرض وحماية الشعب، حيث كان السوط في العصور المبكرة يستخدم بشكل منفرد بينما منذ الأسرة الثانية استخدمت عصا الراعي المعقوفة والسوط معاً وحتى العصور المتأخرة للحضارة المصرية القديمة كما تم تمثيلهم فوق صدر تابوت توت عنخ آمون.

**ب- التحليل الخارجي: المعاني غير الضمنية:** تتبع العصا المعقوفة والسوط للملك توت عنخ آمون السياق التاريخي لفن الحلى وأدوات الزي والزينة المعدنية في عصر الأسرة ١٨ خلال فترة حكمه بالدولة الحديثة بالحضارة المصرية القديمة.

## ❖ النتائج:

١) تم طرح واعداد مدخلا مقترحا جديدا قائم على استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة باستخدام طريقة التذوق والنقد الفني عند الناقد الفني هاورد ريساتى.

٢) تم استخلاص الأبعاد الفلسفية والمضامين الرمزية في مختارات من الحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة.

٣) أمكن التوصل إلى خامات وطرق صناعة الحلي ومكملات الزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة واساليبها التقنية المختلفة، وأنواع عناصرها الزخرفية المتفردة، والكشف عن انماطها الشكلية المتنوعة بما تتضمنه من ابعادا فلسفية ومضامين رمزية وتفسير دلالتها الرمزية المستخدمة في صناعتها وفقا لفكر وفلسفة وعقيدة الفنان المصري القديم.

٤) برع الصائغ المصري القديم في فن صناعة الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية في جميع عصور الحضارة المصرية القديمة بصفة عامة بينما ازدادت ازدهارا في فترة حكم الملك توت عنخ آمون بالأسرة ١٨ (عصر الدولة الحديثة) بصفة خاصة لتلبية أغراض الملوك والملكات والاميرات والامراء حيث انها دمجت ما بين الشكل الجمالي والوظيفي النفعي لغرض التزيين او كتمائم سحرية للحراسة والحماية في الحياة الدنيا وأيضا لتزيين الموتى في مقابرهم لحمايتهم، بالإضافة إلى تزيين الآلهة اثناء طقوسهم الدينية وشعائرهم الجنائزية إيمانا منهم بعقيدة البعث والخلود في الحياة الثانية الأبدية.

٥) اصطبغت صناعة الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية في الفنون المصرية القديمة بصبغة رمزية ذات طابع ديني سحري متفرد ومتميز لم نجد له مثيل في أي حضارة فنية أخرى، ومتأثرة بالفكر الديني الإخناتونى القائم على ان عناصر الكون ترجع الى وحدة الإله (آتون) خالق كل شيء في عقيدتهم الدينية، لذلك تحققت في صناعتهم وصياغتهم التشكيلية مبدأ الوحدة مع التنوع.

٦) استلهم الصائغ المصري القديم مفرداته الفنية وعناصره الزخرفية (النباتية، الهندسية، الكتابية، الكائنات الحية، الرمزية والدينية) المستخدمة في صناعة الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية من الطبيعة وافكاره عن الوجود والكون وأيضا عناصر البيئة المصرية واساطيره ممتزجة بعبقرتيه وابداعه ومهارته، كما تأثر بعقيدة تعدد الآلهة والفكر الأسطوري والاعتقاد في البعث والخلود في العالم الآخر.

## ❖ التوصيات:

١) تسجيل تراث الحضارة المصرية القديمة لأن التراث يشكل هوية الشعوب وتاريخها، بما تتضمنه من فنون متنوعة بشكل أكاديمي وتحليل نقدي فني مستفيض في قاعدة بيانات تتبع وزارة الآثار المصرية كمصدر موثق ومعتمد يرصد القطع الاثرية بها حتى يتمكن الباحثين من دراستها وتذوقها ونقدها فنياً.

٢) ضرورة تبنى الجهات المعنية المتخصصة ترجمة الكتب الأجنبية والأبحاث العلمية الاجنبية التي تناولت موضوعات الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية في فنون الحضارة المصرية القديمة الى اللغة العربية.

٣) الاهتمام بنشر الوعي التراثي بفنون الحضارة المصرية القديمة من خلال إقامة ندوات تثقيفية وفنية للجمهور من مختلف الاعمار بالكليات والمدارس والمؤسسات الحكومية والمراكز الفنية وقصور الثقافة.

٤) تكريس أهمية دور التذوق والنقد الفني وتفعيله من خلال اعداد مداخل تذوقية ونقدية جديدة للمحافظة على الهوية الثقافية والفنية المصرية والتراث الفني للحضارة المصرية القديمة.

٥) احياء تراث فنون الحضارة المصرية القديمة من خلال تنفيذ صناعات تطبيقية تعتمد مفرداتها التصميمية على الابعاد الفلسفية والفكرية والتشكيلية والرمزية لفنون الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية بتلك الحضارة تكون نواة للمشروعات الصغيرة وفقا لرؤية مصر ٢٠٣٠ تساهم في تنمية الدخل القومي وتساعد على تنشيط السياحة بمحافظات مصر الأثرية.

٦) اجراء المزيد من الدراسات التذوقية والنقدية لفنون الحضارة المصرية القديمة بصفة عامة وفن صناعة الحلى ومكملات الزي والزينة المعدنية بصفة خاصة.

## مراجع البحث:

### أولاً: الكتب والمراجع العربية:

#### ١-الكتب العربية:

١) اميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال**. ط٢، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٨م، القاهرة.
٢) جلال احمد أبو بكر: **فنون صغرى فرعونية**، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٣م، القاهرة.
٣) زكى محمد حسن: **كنوز الفاطميين**، دار الكتب المصرية، ١٩٣٧م، القاهرة.
٤) عبد الرحمن زكى: **الحلى في التاريخ والفن**، وزارة الثقافة، ١٩٦٥م، القاهرة.
٥) عبد الفتاح مصطفى غنيمة: **سلسلة المعرفة الحضارية: الفن والجمال بين التذوق والممارسة**، ج٢، مطابع جامعة المنوفية، ١٩٩٥م، القاهرة.
٦) محمد أبو الفتوح غنيم: **متاحف مصرية وعالمية: تاريخ، آثار، حكايات**، دار المعارف، ٢٠٠٩م، القاهرة.
٧) محمود البسيوني: **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٤م، القاهرة.
٨) محمود البسيوني: **مبادئ التربية الفنية**، دار المعارف، ١٩٨٩م، القاهرة.
٩) نعمت إسماعيل علام: **فنون الشرق الأوسط والعالم القديم**، ط٨، دار المعارف، ٢٠١٠م، القاهرة.

#### ٢- الأبحاث والمقالات المنشورة بالدوريات العلمية:

١٠) مجموعة من الباحثين: **النقد الفني: مجموعة من الابحاث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الإنجليزية بتصرف**، اختارها وجمعها وترجمها د. زياد سالم حداد، ط١، دار المناهل للطباعة والنشر، ١٩٩٣م، بيروت، لبنان.

#### ٣-المعاجم والقواميس:

١١) أحمد ذكي بدوي: **معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية**، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، ١٩٩١م، بيروت.
١٢) مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٩م، القاهرة.
١٣) معجم المعاني الجامع الإلكتروني: **معجم عربي عربي** على شبكة الانترنت الدولية https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/.

#### ٤- أدلة وإصدارات المتاحف:

١٤) المجلس الأعلى للآثار: **فنون صناعة الحلى في مصر القديمة: مختارات مصورة من مقتنيات المتحف المصري**، دليل إرشادي لمتحف الفن المصري، المجلس الأعلى للآثار بوزارة الثقافة، ١٩٩٩م، مصر.
١٥) مكتبة الإسكندرية: **اهم أثار الملك توت عنخ آمون.**، دليل توثيقي من مكتبة الإسكندرية، بالتعاون مع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي والمجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٨، مصر.

### ثانياً: المراجع الأجنبية:

16) Colin A. hope: **Gold of the Pharaohs, Museum of Victoria**, International Cultural Corporation of Australia Limited, 1988
17) Les MUSÉES Du Monde: **Le MUSÉE Égyptien: Le Caire**, Éditions Des Deux Coqs D'or, Paris, 1971, Arnoldo Mondadori Editore: CEAM. Milan, 1969.
18) Roemer-und pelizaeus-museum. Hildesheim: **Gotter und Pharaonen,** Verlag Philipp Von Zabern. Mainz/Rhein, 1979
19) Sargio Donadoni: **L'ART ÉGYPTIEN: La Pochothèque**, Ed Le Livre De Phochem Published by Le livre de poche, 1993.
20) Tiradritti, Francesco: **Egyptian Treasures from the Egyption museum in cairo,** Gifts, IEOC, International executive committee of Bibliotheca Alexandria, 1999.

### ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

21) http://www.touregypt.net/museum/tutl56.html

22) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D8%A9
23) https://www.anegypt.com/2021/09/blog-post_23.html
24) https://www.youtube.com/watch?v=RouliVM_rtM

# Philosophical Dimensions and Symbolic Contents of Ornaments and Metal Ornamental Supplements in The Ancient Egyptian Arts as an Approach to Artistic Appreciation

**Dr. Dalia Mohamed Mahmoud Sharaf**
**Lecturer of History & art Appreciation, Art Education Department, Faculty of Specific Education, Alexandria University**
***Email:*** ***Dalia.sharaf@alexu.edu.eg***

## Abstract:

The Ancient Egyptian Arts extended for three thousand years BC, from approximately 3150 BC until Alexander the Great of Macedonia entered Egypt in 323 BC and seized it during the era of the Roman Empire, where ancient Egyptian society was divided into (30) ruling families, It consists in its sequence of successive eras in the ancient Egyptian arts, Due to the succession of those eras, we find that the Styles and methods of making and producing ancient Egyptian art passed in all its fields in general, and the art of Ornaments and Metal Ornamental Supplements in particular, through various stages since their origin and development, then the stages of their setback and deterioration due to wars, conflicts, and invasions, The internal or external aspects that the ancient Egyptian civilization went through and then the stages of their maturity and prosperity again in the modern state.

Although the art of making Ornaments and Metal Ornamental Supplements in the ancient Egyptian civilization was distinguished by its aesthetic values, philosophical and formative dimensions, and symbolic contents, it did not receive enough attention in studies Connoisseurship and criticism, Hence, the researcher found it important to conduct a descriptive and analytical study of selected Ornaments and Metal Ornamental Supplements in the ancient Egyptian arts in order to extract their philosophical dimensions and symbolic contents and benefit from them in preparing a new approach To appreciate its artistic appreciation and to develop and advance public appreciation, which may contribute positively to increasing the preservation of the Egyptian cultural and artistic identity, as the ancient Egyptian civilization had the greatest influence in its formation because it is one of the oldest and most ancient civilizations throughout history.

***Keywords:*** ***Philosophical Dimensions, Symbolic Contents, Ornaments and Metal Ornamental supplements, The Ancient Egyptian Arts, Artistic Appreciation.***