مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

دور القيم التشكيلية للنحت في إثراء جماليات حُلي الملك توت عنخ آمون

The Role of the Plastic Values of Sculpture in Enriching the Aesthetics of King Tutankhamun's Jewelry

سامي محروس أحمد عبد الواحد
أستاذ بقسم المنتجات المعدنية والحلي
والقائم بأعمال رئيس القسم- كلية الفنون التطبيقية – جامعة دمياط

مايسة أحمد علي الفار
أستاذ مساعد بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم
والقائم بأعمال رئيس القسم- كلية الفنون التطبيقية- جامعة دمياط

أحمد حسن الشافعي
مدرس بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم
كلية الفنون التطبيقية- جامعة دمياط

آلاء راضي فهيم علي الدهشان
باحثة بقسم النحت والتشكيل المعماري والترميم
كلية الفنون التطبيقية- جامعة دمياط
alaarady@du.edu.eg

ملخص البحث:
يهدف البحث إلى الكشف عن مدى التداخل بين القيم التشكيلية للنحت والحُلي في مقتنيات حُلي الملك "توت عنخ آمون"، حيث تعد مجوهراته من أشهر مجوهرات مصر القديمة، فهي تضم عدداً كبيراً من الحلي والمجوهرات متنوعة الأشكال، وقد نجح فنان هذا العصر في توظيف القيم التشكيلية للنحت بأنواعه المختلفة (المجسم والبارز والغائر والمفرغ) مما زاد من جماليات تلك القطع، فصنع من أفكاره الإبداعية نظم بنائية قائمة على علاقات عضوية وهندسية بشكل يحقق وحدة العمل وترابطه ويحقق الإيقاع المتجانس، كما استطاع التعبير عن مفهومه للكتلة والفراغ في نظم وحداته داخل مساحات، راعى فيها الفنان أسس التصميم داخل قطعة الحلي الواحدة. مما كان دافعاً إلى الكشف عن دور النحت في إثراء جماليات تلك القطع ومدى التداخل بين مجالي النحت والحلي في هذا العصر الذي يعد من أزهى عصور مصر القديمة، من خلال تسليط الضوء على أهم نماذج الحلي التي عثر عليها بمجموعة الملك التي تجلت فيها القيم التشكيلية للنحت عبر الحضارة المصرية القديمة، وقد ساهمت تلك الأعمال الفنية في إمدادنا بأدلة واضحة عن مدى تطور الحلي في هذا العصر ومدى الاستفادة من النحت بنوعيه البارز والمجسم والذي مثّل دوراً بارز الأهمية في تحقيق العلاقة الجمالية فيما بينهما.
وقد أفضى البحث إلى عدة نتائج يأتي على رأسها أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين مجالي النحت والحلي، حيث تم الاستفادة من الفلسفة الجمالية والفنية للنحت في إضفاء صيغ جمالية على حُلى الملك "توت عنخ آمون" من خلال إضفاء حالة من التجانس والترابط بين توظيف العناصر النحتية والحلي في كيان قوي متجانس يجمع بين جماليات الشكل والوظيفة في نفس الوقت.

الكلمات المفتاحية:
القيم التشكيلية - النحت - تصميم – الحلي - توت عنخ آمون.

مقدمة البحث:
لقد ترجم المصري القديم الأشكال الطبيعية والزخرفية والمعمارية كنحت على سطوح قطع حُليه بمختلف أنواعها، لذلك فقد تناول أشكال الطبيعة من حوله كالطيور والحيوانات والأسماك والنباتات وجسدها نحتياً على أشكال الحلي والمجوهرات، مما جعل لها عدة دلالات فنية ووظيفية متنوعة.

وتدل الشواهد الأثرية والتاريخية أن صناعة الحلي والمجوهرات تعود أصولها إلى ثقافة البدارى والتي اتسم فيها الفن بالتعبير الجميل عن عناصر البيئة المصرية الطبيعية، وقد مُزجت بعبقرية الروح المصرية (١٣- ص٩)، وتتجلى تلك العبقرية في المضمون الجمالي الذي اتسم بالبساطة والجاذبية التي تميزت بها الحُلي المصرية منذ عصور ما قبل التاريخ مروراً بالعصر العتيق والدولة القديمة، إلى أن إزدادت تطوراً وجمالاً في عصر الدولة

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

الوسطى والتي تتضح في مجوهرات دهشور واللاهون التي ترجع للأسرة الثانية عشر، ثم وصلت ذروة إبداعها الفني في عصر الدولة الحديثة (٢٠- ص٢٣- ٢٤) والتي تتجلى أوضح ما يكون في مجوهرات الملك "توت عنخ آمون" وهو ما سيتم تناوله في هذا البحث.

وقد أضفى النحت بنوعيه البارز والمجسم لمجوهرات الملك "توت عنخ آمون" جماليات خاصة زادت من قيمة قطع الحلى، فقد صاغ المصري القديم عناصره النحتية في أشكال بديعة بأسلوب غاية في الإتقان جعل منها أنماطاً إبداعية جديرة بتسليط الضوء عليها، مما حفز الباحثة إلى دراسة نماذج من حلى الملك، والتي تداخل فيها فن النحت والحلي في كيان متجانس شكلياً ووظيفياً.

مشكلة البحث:

يمكن تلخيص مشكلة البحث في التساؤل التالي:

- ما هو دور القيم التشكيلية النحتية في تصميم حلي الملك توت عنخ آمون؟

أهمية البحث:

١- الكشف عن القيم التشكيلية النحتية في حلي الملك توت عنخ آمون.
٢- توضيح العلاقة بين التشكيل النحتي وتصميم حلي الملك توت عنخ آمون.
٣- المساهمة في توثيق العلاقة بين فن النحت والحلي خلال الدولة الحديثة.

فرض البحث:

يفترض البحث وجود علاقة تجمع بين التشكيل النحتي وحلي الملك توت عنخ آمون.

هدفا البحث:

١- إظهار مدى تأثير فن النحت على حلي الملك "توت عنخ آمون".
٢- الكشف عن التآلف بين الجوانب الجمالية والتقنية والنفعية لحلي الملك "توت عنخ آمون" في ضوء المفاهيم الفلسفية والجمالية للنحت في عصر الدولة الحديثة.

حدود البحث:

- يقتصر البحث على دراسة تحليلية للقيم التشكيلية النحتية في حلي الملك توت عنخ آمون الذي ينتمي للأسرة الثامنة عشر في الدولة الحديثة.

منهجية البحث:

المنهج الوصفي التحليلي من خلال عرض بعض أهم نماذج حلي الملك "توت عنخ آمون" التي ارتبطت بالقيم التشكيلية للنحت خلال الأسرة الثامنة عشرة في الدولة الحديثة.

النحت Sculpture:

أحد أنواع الفنون التشكيلية يعني بإنتاج أشكال بارزة أو مجسمة ثلاثية الأبعاد إما عن طريق الحفر المباشر ويكون غالبا في المواد الصلبة كالحجر والخشب وتتم بالإزالة من جسم الكتلة بواسطة أداة حادة كالأزميل حتى تظهر معالم الشكل المطلوب، أو عن طريق التشكيل بالإضافة لجسم الكتلة حتى يتكون الشكل، وتستخدم عادة مع المواد المراد عمل قالب لها وصبها كالمعادن أو الاسمنت(٣- ص٢٦٢).

الحُلي Jewelry:

الحُلي هو "اسم لكل ما يتم التزين به من مصاغ الذهب والفضة"(١- ص١٩٥)، وهي ما نتزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة(١٨- ص١٩٥).

وهي الوسائل التي تنتج لكي تضيف قيم جمالية لزينة الكائنات الحية، ويشيع استخدام لفظ "حُلي" على وسائل زينة الإنسان، ويطلق على كل ما يُصاغ من المعادن وغيرها ليُلبس بغرض الزينة"(١١) ومن أهم أهداف استخدامه إضافة قيمة جمالية للفرد تزيد من رصيد ما يملك من مقومات جمالية طبيعية"(٥- ص٣٣٠).

وتعرف الحلي بأنها ما أنتجه الفنان على مر العصور من المعادن المختلفة، والأحجار الكريمة بغرض الزينة كالدلايات والأقراط والخواتم والأساور وغيرها، وكانت في بعض الأحيان تلبس لأغراض اجتماعية متعددة"(٧- ص٧١).

وتصنف الحلي إلى ثلاث أنواع: الحلي المصاغة من المعادن الثمينة وغير الثمينة، والمجوهرات، والمكملات والحليات المصاغة من المعادن والخامات الأخرى.

تصميم الحُلي Jewelry Design:

هو نشاط إبداعي يتضمن معطيات مبتكرة يمكن أن تفي باحتياجات الإنسان للتزين، والتي قد تكون وظيفية، أو جمالية، أو اقتصادية، وهذا النشاط الإبداعي هو "مجموعة من المهارات العقلية تصحبها قدرة عالية على الإحساس، والتي يمكن أن تسهم في تهيئة مناخ مناسب لتصور وتخيل أشكال مبتكرة للحلي، ويقوم بناء ذلك الشكل على عملية تنظيم لمفردات التصميم من خطوط ومساحات، وكتل وفراغات مع مراعاة القيم الفنية كالإيقاع والنسبة والاتزان وفقًا لأسس ومقومات خاصة بتصميم الحلي بحيث يخرج الشكل على هيئة تنظيم جمالي"(١٠- ص١٢-١٤). ويرتبط مفهوم تصميم الحلي ارتباطًا قويًا بالعقل والقدرة على الإحساس والتخيل والتعبير والتنفيذ(٨- ص١).

القيم التشكيلية والتعبيرية Expressive and Plastic Value:

هي العلاقات التنظيمية الناجحة لعناصر العمل الفني بما يحقق الوحدة داخل العمل بما يتفق مع مضمونه وقدرة النحات على إكساب العناصر التشكيلية النظام المتفاعل مع خصائص الخامة بواسطة التقنيات المختلفة لكي يتحقق التفاعل بين الخبرة الإدراكية للمشاهد وبين فكرة العمل الفني"(١٩- ص٣١-٣٢).

الإطار النظري للبحث:

إن النحت مليء بالمعطيات الجمالية والتشكيلية التي استفاد منها المصري القديم في تصميم حُليه، حيث أضفى إليها قيما جمالية متعددة مما نتج عنها أعمالاً في غاية الروعة والدقة، ومن ثم كان لزاما استعراض تلك العلاقة خلال العصر المصري القديم عن طريق عرض لأهم نماذج الحلي التي تجلت فيها تلك القيم الفنية والجمالية للنحت،

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ومن بين أبرز تلك النماذج هي حلي الملك "توت عنخ آمون" والتي وصل بها الجمال والدقة والإتقان في استخلاص العناصر النحتية وتوظيفها في قطع حليه المختلفة إلى إبهار كل من يراها، حيث برزت فيها جماليات التشكيل النحتي بمختلف أنواعه البارز والغائر والمجسم، كما تنوعت العناصر الزخرفية المستخدمة، إذ استخدم العناصر المبسطة إلى الأساسيات الهندسية مثل (نبات البردي واللوتس، النخيل، الحيوانات، الفراش)، بالإضافة إلى العناصر المستمدة من العلامات الهيروغليفية والعناصر المتداخلة مثل (العنصر الآدمي، الطيور، الجعران، رمز العين) في تناغم وانسجام.

سمات النحت في عصر الدولة الحديثة (١٥٥٢- ١٠٧٠ ق.م):

لقد انتعشت أعمال النحت في الدولة الحديثة بعد أن انتابها حالة من الضعف خلال فترة حكم الهكسوس لمصر في عصر الانتقال الثاني، فبلغ النحت أعلى درجات الإجادة الفنية حيث عاد الفنانون إلى الماضي المجيد واستلهموا منه الصلابة وقوة التعبير وأضافوا إليه الأناقة والجاذبية ومرونة الخطوط، وبذلك فقد جمع فن النحت بين الاتجاهين اللذين سادا في المراحل السابقة، وهما المثالية والواقعية، إلا أن تأثر أيضاً بروح العصر، فتميز برقة ومرونة الخطوط، ومعالجة الأطراف بصورة دقيقة، كما اهتموا أيضاً بمعالجة طيات الثياب وتسريحات الشعر[٢١- ص٢٠٩].

كما امتد هذا التطور إلى النحت الجداري في المعابد التي تضمنت تشكيلات نحتية بارزة تصور موضوعات مختلفة، بالإضافة إلى جدران مقابر النبلاء بالدولة الحديثة حيث تضمنت موضوعات تمثل الأحداث الهامة في حياة صاحبها.

ومن أهم عوامل ازدهار النحت الجداري في هذا العصر زيادة فهم الجمال التشكيلي البشري، بالإضافة إلى إطالة النسب في رسم الأجسام مما أكسبها قدراً كبيراً من الجمال، كما صُورت العضلات أكثر اتساقاً وانسجاماً كما كانت أكثر امتلاءً مما أظهر حركة الجسم، ومن ثم أصبحت السمة العامة للحركات والأوضاع أكثر حرية ومرونة، كما تميز الوجه بقدر كبير من الدقة والروعة، ومن أهم ما يميز هذا العصر تقديره للجمال الأنثوي الذي يتجلى فيه رسوم الأجسام الأصيلة ذات الخطوط المتعرجة والمستقيمة في آن واحد[١٧- ص٢٨٤].

مقدمة تاريخية عن الملك "توت عنخ آمون":

هو أحد ملوك الأسرة المصرية الثامنة عشر في تاريخ مصر القديم، وحكم البلاد لمدة تقرب من عشر سنوات، ويعد توت عنخ آمون من أشهر الفراعنة لعدة أسباب أبرزها اكتشاف مقبرته وكنوزه بالكامل دون أي تلف فيها أو نقصان، بالإضافة إلى لغز وفاته الذي حير الكثيرين، بالإضافة إلى أسطورة لعنة الفراعنة التي ارتبطت بمقبرته، وتم اكتشاف مقبرته عام ١٩٢٢ من قبل عالم الأثار البريطاني الخبير بعلوم المصريات "هوارد كارتر" **Howard Carter**،وأحدث هذا الاكتشاف ضجة إعلامية واسعة النطاق في العالم.

ويعد كنز توت عنخ آمون هو أعظم كنز عثر عليه الإنسان في التاريخ، فقد دُهش "كارتر" بما وجده من مجموعة من الكنوز الرائعة من صناديق مزخرفة بالمجوهرات، وأدوات على شكل زهور اللوتس والبردي، ومقاعد منحوتة بدقة ومهارة فنية عالية، وأجزاء عربة ذهبية مفككة يبرز منها شكل تمثال، وحلي ومجوهرات على شكل أساور وعقود وخلاخيل وخواتم وغيرها من قطع الحلي المصنوعة من الذهب أو الفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة وشبه الكريمة والتي دلت على الفخامة والثراء والروعة والذوق الرفيع والفن المبهر .

وقد أُطلق على "توت عنخ آمون" الملك الذهبي، لكثرة ما وجد في مقبرته من ذهب في جميع مقتنياته، "إذ كان المصري القديم يعتبر الذهب ضمن المواد النفيسة ذات القدرة السحرية ولذلك فقد كان يستخدم بكثرة في صنع التمائم، وقد لفت هذا المعدن أنظار المصريين حيث لاحظوا بريق حبيباته الدقيقة المختلطة برمال شواطئ النهر، ثم تمكنوا من تشكيله على هيئة خرزات لامعة براقة لا تفقد رونقها وكأنها تحتفظ بداخلها نور الشمس، لذلك فقد ساد الاعتقاد لديهم أن أجساد الآلهة مخلوقة من هذا المعدن النفيس، وربما يكون ذلك هو السبب في أن معظم تماثيل الآلهة كانت تصاغ من الذهب الخالص"[٢٢- ص٤٨٣].

أهمية كنوز الملك "توت عنخ آمون":

ترجع أهمية مجموعة الملك توت عنخ آمون إلى العديد من الأسباب منها ما يلي:

أولاً: أن كنز الملك "توت عنخ آمون" هو أكمل كنز ملكي تم اكتشافه، ونجد أنه لا نظير له، فهو يتكون من ثلاثمائة وثمان وخمسين قطعة من بينها قناعه الذهبي الرائع [٢٠- ص٥٣]، بالإضافة إلى ثلاثة توابيت تتخذ هيئة إنسان، أحد هذه التوابيت مصنوع من الذهب الخالص، أما الآخران من الخشب المذهب.

ثانياً: أن هذه الأمتعة تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة، وهي أزهي عصور الدولة الحديثة حيث انفتحت البلاد على أقاليم الشرق الأدنى، وتحقق ذلك بفضل الحملات العسكرية والعلاقات التجارية من تصدير واستيراد للموارد والمنتجات ونشاط الحرفيين والفنانين.

ثالثاً: أن تلك المجموعة الضخمة قد ظلت في مصر، وهي توضح لنا كيفية تجهيز وإعداد القبور الملكية في العصر المصري القديم، فنجد مجموعة من الأثاث المكتمل والأدوات والمعدات الحربية، بالإضافة إلى تماثيل الأرباب التي تتعلق بدفن الملك والشعائر التي تؤدى له، مجموعة من أمتعة الحياة اليومية كاللعب والدمى، وبوق الملك الرائع المصنوع من النحاس وآخر من الفضة، وكل هذه المحتويات موجودة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة.

رابعاً: من هذا الكنز يمكن التعرف على الكثير من حياة الملك وعلاقته بزوجته "عنخ أسان آمون"، بالإضافة لمعرفة أهم أعماله وحاشيته، كما يعد كرسي عرش الملك

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

هو الوحيد الذي وصل لنا من الحضارة المصرية القديمة(٦- ص٧٤-٧٥).

المضمون في حُلي الملك "توت عنخ آمون":

كان يتحتم على الفنان أن يكون مدركاً بصورة تامة لمراسيم الطقوس الدينية والأساطير وصفات الملك، حيث جاءت قطع حُلي "توت عنخ آمون" مرتبطة بالعقيدة في أشكال موضوعية تحمل بين رموزها وكتاباتها الهيروغليفية قصصاً من الأساطير التي كان دليلها واقع الطبيعة ومظاهرها، وكان كل ما تحتويه دينياً بطبعه حتى التسجيلات التذكارية التي تقوم بتصوير انتصار الملك على أعدائه بين الرموز الدينية والكتابات التي تشير إلى المعبودات التي تعاون الملك على تجنب المخاطر. ونرى ذلك في قلادات الملك توت عنخ آمون حيث أنها تحوي آلهة كبرى فوق أعلى أشكال القلادة كالعقاب الباسط جناحيه سواء كانت القلادة في تكوينها المقفل تمثل واجهة معبد، أو تكوين مفتوح يخرج إلى فراغ قدسي يحيط بالشكل العام لها.

كما أننا نلاحظ براعة في تكييف المضمون خلال الشكل أثبتت ذكاء فنان هذا العصر وحرية تصرفه في إمكانية التعبير عن الطقوس والأساطير والأناشيد الدينية وتحويلها من مشاعر حسية إلى ترجمة ملموسة بالمادة ظلت تتحدى بتكويناتها خلال آلاف السنين.

التكوين الشكلي في حُلي الملك "توت عنخ آمون":

لقد استطاع الفنان القديم أن يحدد الشكل من خلال فراغات متناسبة مشكلة أرضية الموضوع، وقد تفاعلت هذه الفراغات كمساحات مع التكوين العام في علاقات تبادلية منظمة الفواصل في تتابع إيقاعي بين الكتلة والفراغ، وفي توزيعات أفقية أو رأسية تبعا لنوع ومحاور التصميم.

كما أن اللون بالنسبة له يُعد من أساسيات العمل حتى أظهر الحلي لوحات مرسومة تجمع بين التشكيلات البارزة والغائرة والمفرغة ونظام وضع الألوان في انسجام وتناغم، كما أنه نجح في استغلال القيم التشكيلية للمعدن بالنسبة للظل والنور والملمس من خلال التشكيلات البارزة والغائرة، وتعكس لنا كثير من المصوغات مدى اهتمام الفنان القديم بالتأثيرات الملمسية حتى أنه أنتج مصوغات اعتمدت بالدرجة الأولى على التحبيب كمعالجة للسطح.

كما أن حلي الملك تعكس لنا ميول الفنان لخلق أشكال متماثلة، ويمكن أن يكون سبب ذلك ناشئاً عن ارتباط عقائدي مصدره تجسيد فكرة القرين (الكا) الذي ينوب عن المتوفي في الحياة الأخرى.

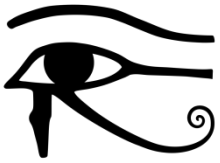
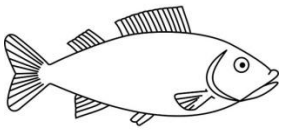
ويرجع تصميم أغلب قلادات الملك إلى التكوين المفرغ بلا إطار، وهو أسلوب بدأ ظهوره في الأسرة الثانية عشر، فنجد أن القلادات لم تتقيد داخل وحدة الإطار في تتابع رأسي متزن، كما أن الفنان لم يتقيد بالتماثل الواضح في معظم الحلي المصرية القديمة، ولكنه ظل محافظاً على الاتزان الفعلي للكتلة حيث تخدم الاستعمال أو الاتزان الوهمي لكي يحافظ على قوة التصميم الذي يحتويه إطار وهمي يحيط بالشكل العام(٦- ص٧٦-٧٧).

الدلالات الرمزية لبعض العناصر النحتية في حُلي الملك توت عنخ آمون:

اسم الرمز	شكل الرمز	الدلالة والمعنى
الصقر "حورس"		يعد حورس أحد تمثيلات الشمس، وهو يرمز إلى إعادة ولادة شمس الصباح خارجة من المحيط البدائي، وفي ذلك إشارة إلى الخلق.
العصا المعقوفة والمذبة		هما رمزان عرف بهما أوزوريس التي أصبحت شارة للسلطة المصرية القديمة، وعندما يحملهما الفرعون فإنه يعد راعياً للشعب حيث يقودهم بالعصا ويحميهم بالسوط. وكانت عصا الراعي رمزًا للملكية والمذبة ترمز لخصوبة الأرض(١٥-ص٧).
"عمود جد"		عبارة عن عمود يوجد في أعلاه أربع طبقات من زهرة اللوتس، ويرى بعض الباحثين أنه يرمز إلى الدوام والبقاء والقوة (الفصل ١٥٥ من كتاب الموتى)، حيث نجده مكتوب إلى جانب اسم الملك مع "عنخ" رمز الحياة، وصولجان واس رمز السلطة، ويعني "عسى أن يظل فرعون مصر حاكماً حياً دائماً". ويُعتقد أنه يمثل العمود الفقري لأوزوريس، إلا أن هناك رأي آخر يختلف مع هذا الرأي، حيث يُعتقد أن فيه حزمة من سيقان البردي، بمعنى "الترابط يعني القوة".(٢- ص٥)

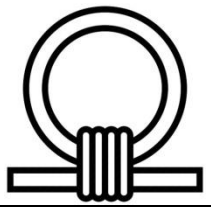
(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

اسم الرمز	شكل الرمز	الدلالة والمعنى
"مفتاح الحياة" أو "عنخ"		يسمى مفتاح الحياة والبعث بعد الموت من جديد، ويرى الباحثون أن له دلالات حسب أجزائه الثلاثة كالتالي: - **الرأس البيضاوي:** يمثل دلتا النيل. - **الجزء الرأسي:** يمثل مسار النهر. - **الجزء الأفقي:** يمثل شرق البلاد وغربها. "وهو يرمز إلى إعطاء الحياة للملك والحفاظ عليه من الفناء، وإمداده بحيوات أخرى"(٤- ص٨٩).
عين "حورس" أوجات		سابقاً عين رع، وتم استعمالها بكثرة في حلي ومجوهرات توت عنخ آمون، وهي رمز ذو خصائص تميمية يستخدم للحماية من الحسد ومن المرض ومن الأرواح الشريرة، وتعبر عن القوة الملكية المستمدة من الإله حورس. كما أنها ترمز إلى قوة الرؤية، والنور، والرخاء والصحة، وعدم فناء الجسد، والقدرة على إحياء الموتى (الفصل ١٦٧ من كتاب الموتى)(٢٥- ص١٢٤).
الجعران "خنفساء الجعل المقدس"		الرمز الحي المقدس للإله "خبري" الذي يمثل قوة الخلق الذاتية "أحد آلهة الإحياء والبعث"، وقد تم تقديس تلك الحشرة، إذ كان يُعتقد بأن حشرة الخنفساء تجدد نفسها بنفسها، وقد شبه المصريون القدماء هذه الخنفساء ذات الكرة "كرة الروث" تقوم بتكويرها والجري خلفها ثم تختفي بها في الرمال، ثم تظهر وكأنها خلق جديد باختفاء الشمس في الليل وظهورها في الصباح من جديد، فكان المصريون يمثلون "رع" في النهار بقرص الشمس، وبشكل الجعران، واتخذ رمز الجعران في التعبير عن الدوام والاستمرارية(٢٥- ص١٣٩).
زهرتي "اللوتس" و"البردي"	 **زهرة البردي في الأعلى والبردي في الأسفل**	تأتي أهمية استخدام زهرتي اللوتس والبردي من الأسطورة المصرية القديمة التي تتحدث عن بدء الخلق، والتي تعتبر أن الحياة قد انبثقت من زهرة اللوتس العملاقة. - **زهرة اللوتس:** تمثل نهر النيل وتحاكي شكله، حيث تمثل أوراق الزهرة البحيرات المتفرعة من النيل وساقها مجراه، والزهرة تمثل دلتا النيل، وهي ترمز إلى النقاء والطهارة. - **نبات البردي:** يمثل في شكله الشمس الشارقة، وساقه تشبه الشكل الهرمي في إشارة إلى إله الشمس "رع".(١٥-ص٩)وهي ترمز إلى الشباب والفرح"(٤-ص٩٤). وقد ظهرت البردي بجوار اللوتس في عقدة بشكل خاص لترمز معها إلى اتحاد الوجهين البحري والقبلي تحت حكم الملك(١٢-ص٧٤-٧٥).
الكوبرا المقدسة		كانت رمز للإلهة "وادجيت" حامية مصر السفلى، وترمز إلى السيادة والنفوذ والحكمة، وأضيفت إلى تاج الملك بجانب رمز الإلهة "نخبت" حامية مصر العليا على شكل رأس أنثى النسر، ويرمز استخدامها إلى النفوذ والسيادة والحكمة.
الأسماك		ترمز الأسماك لمعاني رمزية تبعاً لنوعيتها، كما في السمكة مرشدة سفينة رع، وسمكة البلطي لجلب الحظ السعيد، والتي غالباً ما يكون لونها ضارب للحمرة، وهي ترمز إلى القوة. كما اعتبر أن صيد الأسماك عملاً دينياً من أعمال الصلاح، كما أنه يقوم بكبح الشر بطريقة سحرية.(٤- ص٩٧)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

اسم الرمز	شكل الرمز	الدلالة والمعنى
علامة "شن"		كثر استخدامها مع شكل الطائر حورس في حلي توت عنخ آمون، وهي عبارة عن دائرة لها قاعدة "خاتم شن" الدائري الذي يمثل مفهوم المصري القديم عن الخلود، فالشكل الدائري ليس له بداية ولا نهاية ويرتبط بشكل قرص الشمس، وكان يكتب اسم الملك بداخله، وبذلك يضمن له الحماية، وهو يرمز إلى وضع الفرعون أو الملك كحاكم لكل ما تحيط به الشمس(١٥-ص٩). وهي ترمز للأبدية، والحماية من الأعداء.

الأحجار المستخدمة في حُلي الملك "توت عنخ آمون" ودلالاتها وألوانها:

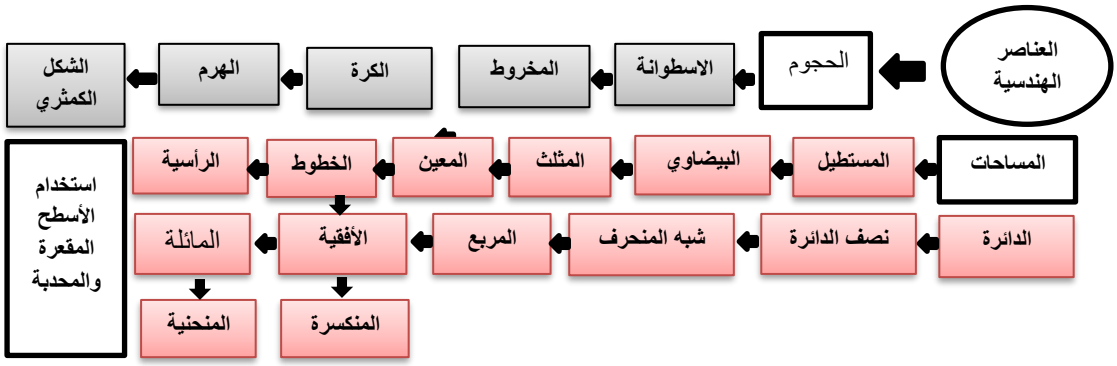
لقد حملت مواد الصياغة معاني دينية فنجد:

- استخدام الفيروز ذو اللون الأزرق المائل للخضرة كان له ارتباط بالإله "أوزير" رب الموتى والبعث والخلود.
- اللازورد ذو اللون الأزرق القاتم الذي جلبه المصريون من وسط آسيا حيث شبه المصريون القدماء لونه الأزرق بزرقة المياه، أو زرقة السماء المقدسة، فكان رمزاً من رموز الإحياء.
- العقيق الأحمر يمثل لون الدم والحياة.
- الذهب بلونه الأصفر كان ذا صلة وثيقة بعقيدة الشمس، إذ كان يُعتقد أن إله الشمس "رع" يكسوه الذهب، ويساعد من يرتديه على اكتساب خصائص الشمس كالقدرة على استمرار الحياة وتجديدها، وهو يرمز إلى الخلود، وقد كان الذهب متوفراً في مصر بدرجة كبيرة، وقد وصف ذلك أحد الحكام الآسيوين قائلا: "إن الذهب كالتراب تحت قدميك" (٢٢- ص٤٧٩- ٤٨٢).
- الزمرد: يرمز إلى التجدد الزراعي الأبدي الذي يضمن بقاء ودوام الحياة (٢٥-ص١٩٦).

مصنفات حُلي الملك "توت عنخ آمون":

تعددت مصنفات حلي الملك توت عنخ آمون التي ارتبطت بجماليات التشكيل النحتي، فنجد منها تيجان الرأس (Crowns)التي احتوت على رمزي الكوبرا وأنثى النسر إشارة إلى حاميات مصر العليا والسفلى، كما أن معظم مجوهراته مثل الأقراط (Earrings)، والخواتم (Rings)، والأساور (Bracelet)، ومشابك الشعر (Hair (Clips، بالإضافة إلى القلادات (Necklaces)، والصدريات (breastplate)، والعقود(Collars)وأحزمة الوسط (Waist belts)، ودلايات صدر (Pendants)، وخلاخل (Anklets) تزينت بعناصر منحوتة منها عناصر هندسية وعضوية، حيث عبر الفنان عن رؤية جمالية استمد عناصرها من وحدات الطبيعة، بالتوازي مع المعتقدات الدينية ومتطلبات الأبهة الملكية.

أهم العناصر المستخدمة في حلي الملك "توت عنخ آمون": أولاً: العناصر الهندسية:

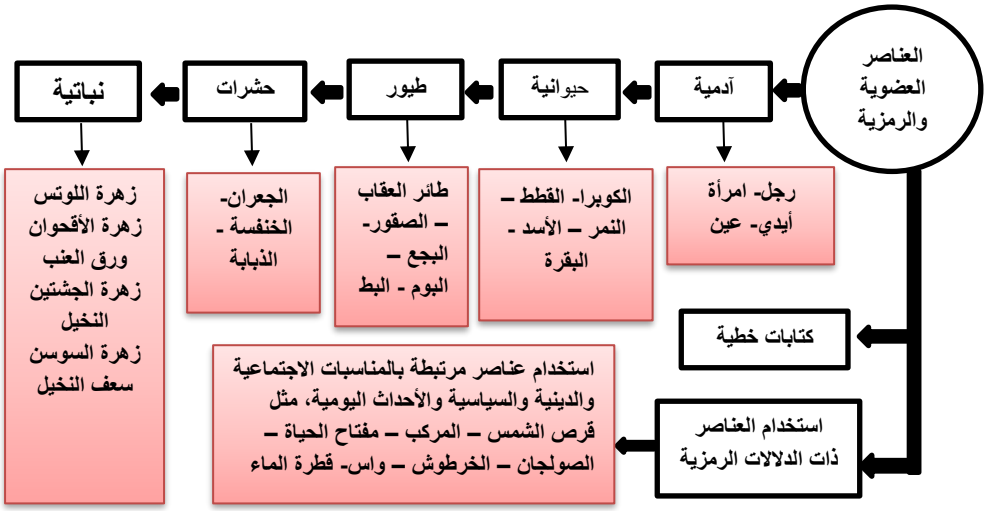


شكل تخطيطي (١) العناصر الهندسية المستخدمة في حلي الملك "توت عنخ آمون"

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ثانياً: العناصر العضوية:



شكل تخطيطي (٢) العناصر العضوية والرمزية المستخدمة في قطع حلي الملك "توت عنخ آمون"(٢٤-ص١٧١٧)

وسوف يتم تناول بعضها بالوصف والتحليل لتوضيح مدى استفادة فنان هذا العصر من المفردات التشكيلية النحتية، ومدى ملائمتها للأهداف الجمالية والوظيفية في تلك القطع.

التحليل التشكيلي لمختارات من حلي الملك توت عنخ آمون

أولاً: حلي منطقتي الرقبة والصدر: وفيها تشتمل على:

- **القلائد والصدريات:**

(القطعة الأولى):

شكل (١)- قلادة إله الشمس من مجوهرات "توت عنخ آمون"- المتحف المصري بالقاهرة(٢-ص١١)

قلادة للملك توت عنخ آمون مصنوعة من الذهب والفضة والعقيق الأبيض، إضافة إلى العقيق الأحمر والفيروز واللازورد وحجر الكالسيت المثبت بمادة لاصقة ملونة، وحجر الأوبسيديان والزجاج الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والأسود. وتعد هذه القطعة من أجمل مقتنيات الملك، وهي مسجلة بكتالوج "كارتر" برقم"D ٢٦٧، ويبلغ ارتفاعها ١٤,٩ سم، وعرضها ١٤,٥سم. والتكوين الزخرفي لتلك القلادة غاية في الدقة والتعقيد، حيث يحوى الجزء السفلي منها زخارف زهرية ونباتية، أما الجزء الأوسط فيتكون من شكل زخرفي على هيئة صقر من الذهب المرصع بطريقة الكلوازونيه، وهو ناشر جناحيه ويمسك بين مخالبه بعلامتي "شن"، بالإضافة إلى الرمزين النباتيين "نبات الأسل" للوجه القبلي و"زهرة اللوتس" للوجه البحري. كما استبدل جسم ورأس الصقر بجعران من العقيق الأبيض الذي يرمز إلى إله الشمس عند وقت الفجر "خبري"، كما يوجد على جانبي الصقر ثعبانين يعلو كل منهما قرص الشمس.

بينما نجد الجعران يحمل فوق قدميه الأماميتين رمزاً من رموز الشمس والقمر يتكون من المركب الإلهي المقدس يعلوه العين اليسرى للإله "حورس" والتي تعبر عن القوة الملكية المستمدة من الإله حورس، ويوجد على جانبي العين حيتان مقدستان يعلو كل منهما قرص الشمس وتحملان معاً الهلال، ويوجد داخله قرص كامل للقمر يحوي نقشاً بارزاً يمثل الملك وهو واقف بين الإلهين "رع" و"تحوت".

وتحوي هذه القلادة عدة مناظر رمزية ترمز في مجملها إلى ميلاد ملك جديد لمصر، وهو ابن لإله الشمس الذي يتولى عرشه في بداية سنة قمرية جديدة، وبذلك فهي تعد إحدى قطع الحلي التي لها علاقة وثيقة بتتويج الملك.

التحليل التشكيلي والجمالي للقلادة:

- اعتمد الفنان في تصميمه على نظام البناء الهندسي، حيث استخدم البناء الأفقي والرأسي والمحوري بشكل يحقق قيم الوحدة والترابط والانسجام في العمل، كما نجح في تنظيم عناصره وفقاً لقواعد الإيقاع الخطي بشكل متناغم.
- تم توزيع العناصر في البناء الرأسي وفقاً للنسبة الذهبية، حيث تم توزيعها على ثلاثة أجزاء من أعلى إلى أسفل (موضح بالشكل رقم ٢)، حيث نجد العلاقة بين نسبة الجزء الأول (A) إلى الجزء الثاني (B) ١:١ تقريباً، أما النسبة بين الجزء الثالث (C) إلى الثاني (B) تمثل ٢: ٣.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

- أما في البناء الأفقي، وزعت أغلب العناصر فيه على نحو متماثل، كما نلاحظ استخدام التكرار كصيغة تناغم لتحقيق الترديد البصري، ويبدو أن الفنان قد استلهم التكوين من صيغة البناء الحجري الذي يعتمد على خاصية التتابع في بناء الطبقات، كما نلاحظ تنوعاً في شكل وحجم العناصر تجمع بين الخطوط المستقيمة والمنحنية، كما احتوى العنصر الواحد على تفاصيل دقيقة مثل قرص الشمس الذي يحوي نحتاً لثلاثة عناصر (الملك والإلهين) وهو بذلك يعد مركز البناء المحوري للقلادة.
- أما البناء المحوري، فقد وزع الفنان عناصر الشكل وفق بناء شبكي محوري يشبه في ذلك أشعة الشمس.
- على الرغم من اختلاف هيئة مفردات العمل في الشكل والحجم، إلا أن الفنان نجح في وضعا من خلال إحداثيات طولية وعرضية جعلتها في حالة ترابط وانسجام.
- عبر الفنان عن رؤية جمالية استمد عناصرها من وحدات الطبيعة، بالتوازي مع المعتقدات الدينية ومتطلبات الأبهة الملكية.
- تحقيق الاتزان في العمل من خلال التوزيع المتقن للمفردات التشكيلية.
- نجح الفنان في ربط أجزاء التكوين مع بعضها سواء في علاقة الجزء بالجزء أو الجزء بالكل، حيث أعطت العلاقة بين الوحدات إحساساً بالاندماج والارتباط داخل العمل.
- أظهر التصميم قدرة الفنان على فهم أسس البناء التشكيلي لعناصره المتنوعة، وأسلوبه في إخضاع خاماته لتحاكي الصور الفنية التي تحملها هذه العناصر والرموز، وقد استطاع الجمع بين تلك العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية في انسجام مريح للعين بدون تشتت.
- كما استطاع توزيع العناصر بصورة متجاورة أعطت مفردات الشكل بعدها الثالث، كما استطاع إحداث التناغم بين علاقات العناصر وبعضها وعلاقاتها بالتصميم ككل، مما أعطى شعوراً بقوة البناء وتناسق المفردات.
- استخدام خامات تعكس إحساس الفنان، حيث نوع في خاماته وألوانها مما حقق الشاعرية من خلال التأثيرات الضوئية على العمل، وتأكيد انسيابية الشكل والتتابع في اتجاه التشكيل الزخرفي.
- حقق التباين اللوني في العمل من خلال التباين بين درجات اللون ما بين الفاتح والداكن، كما جمع بين الألوان الساخنة.
- تحقيق الإيقاع من خلال تكرار بعض الوحدات (مثل زهرة اللوتس- السمكة) مما أعطى ثراءً للتكوين.
- القدرة على توليف الخامات المتنوعة بصورة متجانسة، تكاملت جميعها في تحقيق القيم الجمالية كعنصر أساسي إلى جانب الاعتبارات الوظيفية للقلادة.
- يقدم العمل استعراضاً رائعاً لعناصر الكمال والجمال والقوة التعبيرية والتكوين القوي والمهارة المطلقة في التنفيذ النهائي.
- دقة الأداء التقني، ووجود تنوع في نظام بناء الشكل القائم على تخطيط المساحات المستخدمة في التصميم.
- يمكن أن تقسم تلك القلادة لعدة أجزاء كل جزء يصلح بأن يستخدم كجزء مستقل بذاته، وهو ما جعل للنظام البنائي للقلادة قيمة تشكيلية يمكن الاستفادة منها في تصميم مصنفات الحلي، فنجد مثلا أنه يمكن استخدام الجزء العلوي من القلادة كقرط أو دلاية مستقلة بذاتها كما هو موضح بالشكل رقم (٣).

(A) **(B)** **(C)**

شكل (٢)- مجموعة من القلادات - المتحف المصري بالقاهرة(٢-ص١١)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

حلي منطقة الأطراف:

السوار:

لقد تطورت صناعة حلي الأطراف من أساور وخلاخيل، فنجد تطوراً ملحوظاً في صناعة الأساور الصلبة Rigid في عصر الدولة الحديثة حيث أصبحت تصنع بمفصلات تساعد على لبسها وخلعها بالغلق أو الفتح، مما تطلب استخدام مشبك ذي لسان منزلق في طرفي السوار، وقد عثر على بعض هذه الأساور المزخرفة على ذراعي مومياء الملك والتي تم تطعيمها بالأحجار شبه الكريمة والزجاج، كما تطورت الأساور المرنة وامتازت بدقة عناصرها المنحوتة.

(القطعة الثانية):

شكل (٣)- سوار من مجموعة مقتنيات الملك "توت عنخ آمون"، مسجل بكتالوج كارتر برقم (M) (٢٦٩) (٦-ص١٥٤)

سوار للملك توت عنخ آمون من الذهب واللازورد واالعقيق الأحمر والجمشت وحجر اليشب الأحمر، يبلغ طول السوار بدون الحلية ١٣,٥سم وعرضع ١,٩سم، أما ارتفاع الحلية ٤,١ سم وعرضها ٤,٥ سم، والسوار مسجل بكتالوج "كارتر" برقم **(M) (٢٦٩)**.

والحلية تتكون من جعران تم نحته من حجر الجمشت ومنقوش عليه اسم الملك، أما الجعران فهو مثبت على قاعدة بيضاوية من الذهب مزخرفة بحبيبات دقيقة من الذهب، وعلي كل طرف من أطراف القاعدة حية كوبرا يعلو رأسها قرص الشمس، ومحاطة بخرزات حلقية من الذهب والأحجار الملونة، علاوة على شريط من السوار مكون من أربع سلاسل من الخرز من الذهب واللازورد واليشب والعقيق على شكل عيون صغيرة من حورس والجعران، والسطح الخلفي للحلية يحوي نقوشاً لأسماء وألقاب الملك "له الحياة إلى الأبد".

التحليل التشكيلي والجمالي للسوار:

- تميز العمل بالدقة والمهارة في إبراز إيقاعات العلاقات المتناغمة بين العناصر المختلفة مثل الجعران و حية الكوبرا وقرص الشمس.
- توظيف العناصر وتنسيقها بطريقة تبعث على الارتياح وتبرز الناحية الجمالية من خلال الاهتمام بمواقع الظل والضوء وارتباط خطوط وأجزاء العمل بطريقة منسقة.
- الاهتمام بالملمس والخطوط الغائرة التي تضفي ظلالاً تعكس حيوية العمل.
- تتمثل البؤر الرئيسية او مركز السيادة للعمل في جسم الجعران وذلك لتميز شكله وحجمه عن باقي اجزاء التصميم مما يجعل العين تقع عليه أولاً.
- النسبة والتناسب: من حيث مراعاة النسب ووجود علاقات فنية سليمة في الحجوم وعلاقة الأجزاء ببعضها وعلاقتها بالكل.
- الجمع بين التشكيل البارز والغائر والألوان في انسجام وتناغم، كما نجح في استغلال القيم التشكيلية للمعدن بالنسبة للظل والنور والملمس من خلال التشكيلات البارزة والغائرة التي أعطت تأثيرات ملمسية متنوعة أضفت حيوية على العمل.
- وقد راعى الفنان تخصيص مواضع ترتكز فيها الأحجار بشكل يساعد على إتزان العمل وتحقيق الجذب البصري.
- نجح الفنان في توظيف عناصره المنحوتة بما يتلاءم والهدف الوظيفي للسوار كي يتناسب مع طبيعة الاستخدام .
- تنظيم العناصر بشكل متناغم يبعث على الارتياح، كما نجح الفنان في تحقيق تنوع حجوم العناصر تحقيقاً لنظم البناء الذي يعمل على الاستقرار البصري وقواعد الوحدة والترابط والاتزان.
- دقة الأداء التقني، ودقة تركيب الأحجار وملاءمة مواضعها وبين الأهداف الوظيفية للسوار.
- القدرة على توليف الخامات المتنوعة بصورة متجانسة، تكاملت جميعها في تحقيق القيم الجمالية كعنصر أساسي إلى جانب الاعتبارات الوظيفية للسوار.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الخواتم: (القطعة الثالثة):

شكل (٤) خاتم للملك "توت عنخ آمون"- الدولة الحديثة- الأسرة الثامنة عشرة- المتحف المصري بالقاهرة- مصر(٢٦)

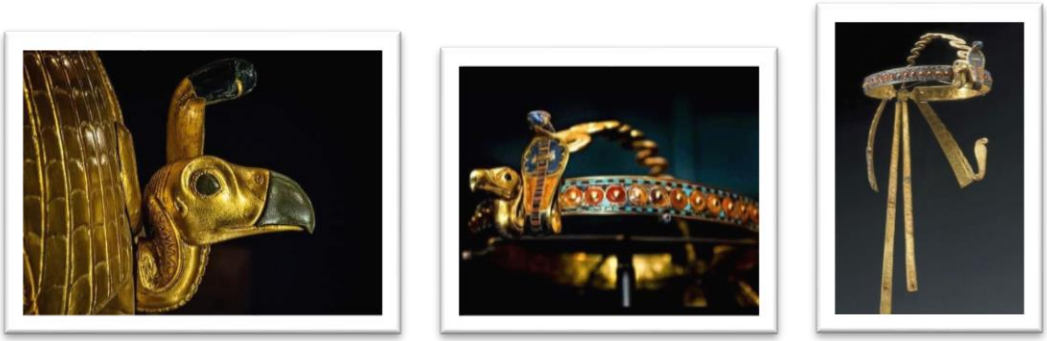
خاتم للملك توت عنخ آمون مصنوع من الذهب واللازورد، ويعد هذا الخاتم تطوراً لنموذج الخاتم الذي كان يستعمل كختم، والفص الذي يزينه على شكل جعران مجنح يحمل تاجاً يحميه من الجانبين صقر ومركب القمر، والفص الأوسط منحوت بدقة بالغة ويجسم أحد طقوس عبادة الإله رع.

- **تحليل القيم الشكلية والمظهرية للخاتم:**
- تميز العمل بالليونة في الحركة ويتضح فيها دور الخطوط المنحنية ذات الليونة وعلاقتها ببعضها البعض من حيث تشابكها وتداخلها وما تحصره من فراغ أكد التفريعات والأشكال الناشئة عنها، إلى جانب اهتمامه بالثراء اللوني الذي أظهر قدرته على استثمار أكثر من خامة في قطعة الحلي الواحدة، وكذلك تناسب حجمها لوظيفتها والتنوع الموجود بداخل كل قطعة.
- تميز العمل بالوحدة حيث ارتبطت أجزاؤه لتصبح متماسكة في علاقة كل جزء بالآخر، وأيضا في علاقة الجزء بالكل، فأعطت إحساسا بالاندماج والارتباط مما حقق الثراء الفني في قطعة الحلي.
- النسبة والتناسب: تحقق التناسب في التكوين بين وحداته من حيث الحجم والأبعاد واللون وتناسب الكتل والفراغات.
- تناول الفنان الألوان بشكل متناغم في العمل بطريقة تتسم بالحيوية لتأكيد البناء التركيبي.
- الدقة في التنفيذ والتركيب.
- عدم إغفال تلاحم العمل كوحدة فنية من حيث الموضوع والشكل والمادة.
- وجود حركة بصرية في توزيع عناصر ومفردات الشكل.
- تناول الفنان عناصره في انسجام، حيث أن عناصر التكوين متصلة بعضها ببعض في ترابط، وجميع العناصر موزعة بطريقة متنوعة بصريا يغلب عليها صفة التناغم في الحجوم، ويتوسط التصميم حجر اللازورد يمثل مركز تجميع البؤرة البصرية لعناصر الشكل.
- نجح في ربط العناصر التشكيلية في ترابط وانسجام داخل العمل على الرغم من اختلاف هيئاتها التشكيلية وأحجامها.
- وقد أظهر التصميم قدرة الفنان على فهم أسس البناء الشكلي لعناصره النباتية والحيوانية، وأسلوبه في إخضاع الخامة لتحاكي الصور الفنية التي تحملها تلك العناصر والرموز، حيث اهتم بإظهار خاصية التراكب التراكمي في توزيع العناصر ليعطي إحساسا بالبعد الثالث لمفردات الشكل، كما استطاع الفنان إحداث تناغم في سمك الأفرع وترابط مع باقي الأجزاء، مما أعطى شعوراً بقوة البناء وتناسق جميع المفردات.
- حقق التباين اللوني في العمل من خلال التباين بين درجات اللون ما بين الفاتح والداكن، كما جمع بين الألوان الساخنة.
- نجح الفنان في إبراز إيقاعات العلاقات المتناغمة بين مفردات العمل التشكيلية.
- تحقيق نظام التعانق والترابط في حركة العناصر التي تكون الشكل.
- أما عن الجانب الاستخدامي في العمل، فقد طوع الفنان التشكيل النحتي بأسلوب يتوافق مع الاستخدام في تناسب حجمه وخامته مع الاستخدام الآدمي.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

حُلي منطقة الرأس:
التيجان: (القطعة الرابعة):



شكل (٥) تاج الملك "توت عنخ آمون" المتحف المصري- مسجل بكتالوج كارتر برقم (٠٤) (٢٥٦)- المتحف المصري(٦-ص١٥٥)

تاج مصنوع من الذهب المرصع بالعقيق الأحمر وحجر الفيروز والأوبسيديان وحجر الخلقدوني والزجاج الأزرق الفاتح والغامق، ويبلغ طول الجزء الأمامي الذي يتكون منه التاج ١٩ سم وعرضه ٢ سم، والتاج مسجل بكتالوج كارتر برقم (٠٤) (٢٥٦).

وقد عثر على هذا التاج على رأس مومياء الملك توت عنخ آمون، وقد صنع طبقاً لنموذج "عصابة رأس المراكبي" لكي يلبس فوق الشعر المستعار، ويتكون التاج من شريط ذهب مزين بخمس عشرة زهرة وثعبان كوبرا. وتعطي شرائط الذهب الموجودة في الجزء العلوي من التاج شكل الريشتين العاليتين اللتين يميزان غطاء رؤوس الملوك، والقطع المتحركة على جانبي الوجه وعلى الجزء الخلفي للرقبة فهي شبيهة بشرائط الزينة التي يتم وضعها على تاج الزهور.

ونجد في مقدمة هذا التاج الرمزان لمصر العليا والسفلى، رأس أنثى النسر مصنوعة من الذهب وهي تمثل الإلهة "نخبت" تمثل مصر العليا، كما نجد عيناها مرصعتان بحجر الأوبسيديان. ويوجد أيضا بالتاج رأس ورقبة حية الكوبرا المقدسة (تمثل الإلهة واجيت) المطعمة بأحجار شبه كريمة وزجاج وترمز إلى النفوذ والسيادة والحكمة، وذيل الحية مصنوع من قضيب ملتو يتم وضعه فوق رأس الملك يعمل على تثبيت التاج ومنع انزلاقه فوق الجبهة. أما زهور البردي على الجانبين، فقد صنعت من الملاخيت (حجر نحاسي)، أما العقدة في الظهر صنعت من العقيق الأبيض. وهذا التاج يعكس دقة صناعته وثبات ألوانه منذ آلاف السنين، كما يوضح نجاح الفنان في توظيف القيم التشكيلية للنحت في إضفاء قيم جمالية على التاج.

تحليل القيم الشكلية والمظهرية للتاج:

- ليونة الخطوط وتضافرها ودورانها برشاقة في وحدة عامة مما يوضح الحركة الديناميكية.
- وجود حركة بصرية في توزيع عناصر التكوين.
- تحقيق الاتزان في التكوين من خلال تنظيم وتوزيع العناصر وإظهارها اللوني، مما أعطى إحساساً بالاستقرار داخل العمل.
- الدقة في تنفيذ النحت على الرغم من صغر حجم العناصر المنحوتة، ودقة تركيب الأحجار المتنوعة.
- نظام التعانق والترابط في حركة العناصر التي تكون الشكل.
- تحقيق التناسب بين وحدات التكوين من حيث الحجم والأبعاد وتناسب الكتل والفراغات بما يتلاءم والشق الوظيفي للتاج.
- وقد راعى الفنان تخصيص مواضع ترتكز فيها الأحجار بشكل يساعد على اتزان العمل وتحقيق الجذب البصري.
- استخدام التنوع اللوني في إظهار التكوين، واستطاع توظيف الألوان بشكل متناغم يتصف بالحيوية.
- وقد نجح الفنان في توظيف تلك العناصر المنحوتة من تناسب حجمها وخاماتها والفراغات في التكوين مع الشق الوظيفي للتاج.

الأقراط:

على الرغم من أن أقراط توت عنخ آمون لا تتميز بالرقة، إلا أنها تبدو زخرفية جميلة حيث تألقها وثراء المواد التي صنعت منها، ومثال لذلك قرطين للملك برزت فيهما جماليات النحت البارز لعدة عناصر زخرفية شكل رقم (٦)، "ومن المعروف أن جميع الأقراط التي عثر عليها بمجموعة "توت عنخ آمون" كان يستخدمها فقط أثناء طفولته وصباه، وبمجرد وصوله إلى دور الرجولة كان يتنحى عن استخدامها، وذلك طبقاً للعادات التي كانت سائدة في هذا العصر"(١٣-ص١١٢).

(القطعة الخامسة):

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

شكل (٦) قرط من مقتنيات الملك "توت عنخ آمون"- الدولة الحديثة- الخامات "ذهب- أحجار شبه كريمة- زجاج ملون- مسجل بكتالوج كارتر برقم (A3) ٢٦٩- المتحف المصري بالقاهرة- مصر(١٦-ص١٨٨)

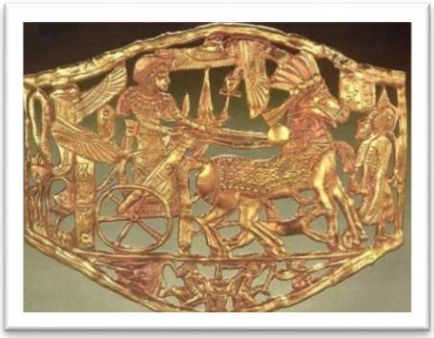
عبارة عن زوج من الأقراط مصنوع من الذهب والكوارتز والعقيق الأحمر، وحجر الكالسيت المثبتين بمادة لاصقة ملونة والزجاج الأزرق والأخضر، ارتفاع كل منها ١١,٨ سم، وعرضها ٥,٤سم، والقرط مسجل بكتالوج "كارتر" برقم (A3) ٢٦٩.

ويتكون كل مشبك من قطعتين متداخلتين على شكل أنبوبتين، وكل من هاتين الأنبوبتين لها سطح خارجي عبارة عن حلقة دائرية مزخرفة على شكل كوبرا، وكل من المشبكين يتصل بالحلق بقطعة من الذهب على شكل صقر يفرد جناحيه، ودائرة القرط مصنوعة من الذهب ومحاطة بالخرز الملون، وتحوي بداخلها تكوين زخرفي لتمثال دقيق للملك منحوت من قطعة صغيرة من العقيق الأحمر، ويمسك في يده صولجان، وعلى جانبيه حيتان من حيات الكوبرا (٢٢- ص٤٨٧)، والجزء السفلي يتكون من ستة أفرع منظومة من أحجار العقيق الأحمر والأخضر واللابس على هيئة كريات صغيرة، وينتهي كل منها من أسفل ببتلة زهرة.

تحليل القيم الشكلية والمظهرية للقرط:

- تميز العمل بالوحدة حيث ارتبطت أجزاؤه لتصبح متماسكة في علاقة كل جزء بالآخر، وأيضا في علاقة الجزء بالكل، فأعطت إحساسا بالاندماج والارتباط مما حقق الثراء الفني في تصميم القرط.
- استخدام الخطوط المنحنية بعيداً عن التمثيل الهندسي للمساحات مما أضفى على القرط الليونة والرشاقة.
- وجود حركة بصرية في توزيع العناصر داخل دائرة القرط وخارجه مما حقق متعة بصرية.
- استخدم العناصر الآدمية والحيوانية في شكل انسيابي مجرد مستوحى من الطبيعة.
- العناصر متحدة ومتكاملة تمثل وحدة تعبيرية للعلاقات التشكيلية وكبنية على رؤية ومعرفة وإحساس بكيان الشكل.
- العمل يوحي بالحركة الحيوية في التنظيم التشكيلي من مساحات وفراغات ونسب متوازنة في الشكل.
- حقق التوازن اللوني بين الأحجار المستخدمة واختيار مساحات متناغمة في توزيع خطوط المعدن.
- القدرة على توليف الخامات المتنوعة بصورة متجانسة، تكاملت جميعها في تحقيق القيم الجمالية كعنصر أساسي إلى جانب الاعتبارات الوظيفية للقرط.

حلي منطقة الجزع: (القطعة السادسة):



شكل (٧) توكه حزام مصنوعة من الذهب من مقتنيات الملك "توت عنخ آمون"- الدولة الحديثة- الأسرة الثامنة عشرة- المتحف المصري بالقاهرة- مصر(٩- ص٣٥)

توكه من الذهب عليها منظر مفرغ للملك "توت عنخ آمون"، يظهر الملك جالساً على عربته، ويبدو أنه عاد من القتال ضد النوبيين و الآسيويين، ويوجد أسيران مربوطان، أحدهما من كل عدو، ويتم قيادتهما أمام عربة يجرها كلب الملك، وترتبط بعضها ببعض بسيقان من ورق البردي والزنبق.

وقد تم التأكيد بشكل كبير على الطبيعة الرمزية للتمثيل من قبل جميع العناصر الأخرى في التكوين: النسر الحامي للإلهة نخبت من صعيد مصر يحوم فوق الملك ويمتد نحوه علامة الحياة، (أو عنخ)، وخلفه تعانق الإلهة الكوبرا المجنحة "ودجت" من مصر السفلى بجناحيها الحلقة البيضاوية أو الخرطوش الذي يحمل اسم عرشه نبخبيرورا، وعلى يسار وادجيت تنمو مجموعة أوراق البردي في مستنقع، وترمز أيضًا إلى الوجه البحري.

في الحقل على شكل قوس في قاعدة الإبزيم، يتم تمثيل الفكرة العامة نفسها برموز مختلفة نوعًا ما. في الوسط توجد العلامة الهيروغليفية لـ "التوحيد (sema)" تربطها بسيقان بردية وزهرة لوتس آسيوي ملتحي ونوبي أسير.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ويحيط بالمجموعة على اليمين زنبق مصر العليا، وعلى اليسار ورق البردى برعمين من مصر السفلى.
ونرى الملك يرتدي رداءً طويلًا ذا ثنيات، يشبه في مظهره الرداء الذي يصور على حافة المروحة عند عودته من صيد النعام. فأثناء الصيد كان يرتدي صدرية من جلد النمر ونقبة بمئزر للزينة. يحمل في كل يد زوجًا من اللجام وأيضًا قوس في يده اليسرى وسوط في يمينه، وكلاهما يمثلان بطريقة لا تخفي أي جزء من ذراعي الملك أو يديه. يتم تثبيت علبة القوس بالجانب الخارجي للمركبة والجعبة، مع سهام بارزة فوقها معلقة من حزام توت عنخ آمون.
ويمكن تفسير مضمون هذا المشهد بأن توت عنخ آمون، الذي تحميه الآلهة نخبت ووادجيت وبدعم من أهل مصر العليا والسفلى سوف يهزم كل أعدائه.

تحليل القيم الشكلية والمظهرية لتوكه الحزام:

- التنوع والتباين والعمق التشكيلي، ودقة الأداء التقني في تنفيذ نحت العناصر المتنوعة، بالإضافة إلى وجود تنوع في نظام الشكل.
- اعتمد الفنان على نظام الترابط الشكلي وقوة البناء، فعلى الرغم من استخدام الفنان لعناصر متعددة داخل التصميم، إلا أنه نجح في تحقيق الترابط بينهما، أي أنه نجح في الجمع بين التنوع والترابط في نفس الوقت، كما نجح في توزيع عناصره وتناسب أحجامها وتوظيف مواضعها بما يحقق الترابط والتجانس ووحدة الشكل.
- الاستفادة من نظام البناء الرأسي والأفقي في توزيع تلك العناصر التشكيلية بما يحقق القيم الجمالية والوظيفية في تصميم الحلي.
- تنظيم العناصر وفقاً لقواعد الإيقاع الخطي بشكل متناغم، كما نجح الفنان في تحقيق تنوع المساحات وتنوع حجوم العناصر تحقيقاً لنظم البناء الذي يعمل على الاستقرار البصري وقواعد الوحدة والترابط والاتزان.
- تنظيم العلاقة بين الكتل والفراغات مما حقق التناغم في العمل.
- حقق الانسيابية في العمل، حيث تتميز خطوط التصميم بالحركة من خلال الانتقال السهل للعين فحققت الأشكال والخطوط متعة بصرية ووجدانية عبرت عن موسيقى هادئة في الانتقال بين الخطوط.
- تحقيق التوافق بين صياغات العناصر المتنوعة ومواضعها وبين الأهداف الوظيفية للتصميم.
- تميز العمل بليونه الخطوط وتداخلها ومرونتها ودورانها برشاقة والعناية بالتفاصيل الدقيقة في وحدة عامة مما يوضح الحركة الديناميكية.
- الجمع بين التشكيلات النحتية البارزة والغائرة والمفرغة في انسجام وتناغم من خلال استغلال القيم التشكيلية للمعدن بالنسبة للظل والضوء والملامس التي أضفت حيوية على العمل.
- تم تحديد الشكل من خلال فراغات متناسبة مشكلة أرضية الموضوع، وقد تفاعلت هذه الفراغات كمساحات مع التكوين العام في علاقات تبادلية منظمة الفواصل في تتابع إيقاعي بين الكتلة والفراغ، وفي توزيعات أفقية أو رأسية حققت انسجاماً في توزيع العناصر المنحوتة.
- العناصر متحدة ومتكاملة تمثل وحدة تعبيرية للعلاقات التشكيلية وكبنية على رؤية ومعرفة وإحساس بكيان الشكل.
- نجاح توظيف عناصره النحتية على اختلاف هيئتها الشكلية وحجومها مع الشق الوظيفي للعمل.

ويستخلص مما سبق أن فنان الدولة الحديثة أتقن فن صناعة الحلي وابتكر أساليب حديثة في الصياغة، كما برع في دمج العناصر المنحوتة في قطع الحلي الملك توت عنخ آمون في كيان متجانس شكلياً ووظيفياً، حيث برزت أهمية النحت في صياغة المفردات المختلفة من عناصر آدمية أو نباتية أو حيوانية أو زخرفية والتي حملت قيماً تشكيلية وتعبيرية ساهمت في إثراء حلي الملك، كما نجح في دمج تلك العناصر وتوليف خامتها بشكل متجانس حقق القيم الجمالية إلى جانب الاعتبارات الوظيفية في قطع الحلي، وبذلك استطاع الفنان أن يجعل لفكره منهج فريد ومميز عن باقي الحضارات الأخرى.

نتائج البحث:

توصلت الدارسة إلى عدة نتائج هي:

١- إن النحت يحوي قيماً جمالية تشكيلية وتعبيرية استفاد منها المصري القديم في إثراء حلي الملك توت عنخ آمون.
٢- وضحت الدراسة مدى العناق بين مختلف الفنون الجميلة والتطبيقية خلال الدولة الحديثة، معبراً عن رؤية جمالية تستمد عناصرها من وحدات طبيعية، بالتوازي مع المعتقدات الدينية ومتطلبات الأبهة الملكية.
٣- إن عنصر الخيال الابتكاري لدى فنان هذا العصر، الذي وجد في الحلي والفنون الدقيقة بصفة عامة مضماراً يثبت فيه تكافؤه مع المصورين والنحاتين، وكان المستفيد من هذا السباق الجمالي هي الحضارة الإنسانية.
٤- دراسة مدى التداخل بين مجالي النحت والحلي في العصر المصري القديم لها دورا إيجابيا في إثراء الذوق الفني لدارسي الفنون والمستهلك على حد سواء.
٥- دراسة البناء التشكيلي والرؤية الجمالية في القيم التشكيلية النحتية الموظفة في حلى الملك "توت عنخ آمون" يقوي الثقافة البصرية عند المصممين ودارسي الفن ويزيد من مخزونهم المعرفي.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

٦- القراءة الجيدة للبناء التشكيلي لقطع الحلي الخاصة بالملك "توت عنخ آمون" التي تجلت فيها القيم النحتية والتمعن في جوانبها وسيلة جيدة لاكتساب مهارات النقد والتذوق والتحليل الفني.

التوصيات:

١- ضرورة إجراء دراسات تناسب المخزون الثري لحلي العصر المصري القديم.
٢- إجراء المزيد من الدراسات التي تظهر أهمية توظيف النحت في كثير من المجالات الأخرى.
٣- إثراء المكتبات بالعديد من الدراسات الحديثة عن جماليات القيم التشكيلية للنحت ودورها في إبراز جماليات الحلي عبر العصور المختلفة.
٤- الاستمرار في إعداد البحوث العلمية المشتركة التي تؤكد أن مجالات الفنون التطبيقية ما هي إلا سلسلة علمية واحدة.

المراجع:

١- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٣٨٨هـ./ ١٩٦٨م، ج١٤.
٢- إبراهيم بدوي عوض، نهال عبد الجواد محمد أبو الخير: فلسفة الرمز في الفن المصري القديم دراسة تحليلية برؤية معاصرة، بحث منشور، المؤتمر الثامن للاتحاد العام للآثاريين العرب، الاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة، نوفمبر، ٢٠٠٥م.
٣- أميمة حسب الرسول أحمد ، عبد الرحمن عبدالله حسن أحمد : التجريد في النحت السوداني القديم (دراسة تحليلية وصفية)، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد ١٩، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان لعلوم التكنولوجيا، ٢٠١٨.
٤- جلال أحمد أبو بكر: فنون صغرى فرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٥- جمال السيد علي الأحول: الاستفادة من مقومات بناء الشكل في التجريدية التعبيرية لإثراء القيم الجمالية في تصميم الحلي، بحث منشور، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية، ع٤٣، يوليو٢٠١٦م.
٦- جهاد مصطفى عبد الجليل مصطفي: جماليات النحت البارز في الحلي والفنون الدقيقة في التراث المصري، رسالة ماجستير، منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠١٤م.
٧- حسن سيد محمد: التصنيف العلمي للحلي والمجوهرات والمكملات المعدنية، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث جامعة حلوان، المجلد الرابع، العدد الأول، مارس ١٩٨١م.
٨- حسن سيد محمد حسن: اتجاهات في تصميم الحلي، بحث منشور كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٤م.
٩- زاهي حواس، محمد صالح علي: فنون صناعة الحلي في مصر القديمة (مختارات مصورة من مقتنيات المتحف المصري)، مطابع المجلس الأعلى للآثار، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
١٠-زينب أحمد منصور: الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها على الحلي المعدنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٦م.
١١-سامي محروس أحمد عبد الواحد: متطلبات تصميم مكملات الأزياء من خلال فن الحلي، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٤م.
١٢- سلامة موسى: مصر أصل الحضارة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
١٣-سيريل ألدريد: مجوهرات الفراعنة، ترجمة مختار السويفي، الدار الشرقية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٤- عبدالله حسين: تاريخ ما قبل التاريخ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، مصر، ٢٠١٤م.
١٥-فاطمة أحمد محمد حسين: الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة والاستفادة منها في التصميم الداخلي والأثاث، مجلة التصميم الدولية، المؤتمر العلمي الدولي الأول للقصور المتخصصة الموروث الفني والحرفي لغة تواصل بين الشعوب.
١٦-فاطمة عبد الرحمن مصطفى: حلي المصري القديم وأثره على مكمل الملبس المصري المعاصر، بحوث في التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ع٣١، يوليو ٢٠١٧م.
١٧-كريستيان ديروش: الفن المصري القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وآخرون، الأمين للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٨-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥م.
١٩-محمد إسحاق قطب: المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤م.
٢٠-محمد سعد شومان، مهدية محمد أحمد النجار، منة الله عبد الجواد سليم: أثر استخدم تكنولوجيا التحكم الرقمي في تصميم مكملات أزياء من الخزف، بحث منشور، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، المجلد الثامن، العدد الثاني، أبريل ٢٠٢١، ص٢٣- ٢٤.
٢١-مصطفى محمود محمد العزبي: فن النحت المصري القديم بين الالتزام وحرية التعبير، رسالة ماجستير، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، جامعة حلوان، ١٩٩٧م.
٢٢-معتزة مسلم عوض الله، هدى عبد الرحمن محمد الهادي: الدور الفني والسحري للحلي وأدوات الزينة عبر العصور المصرية القديمة (دراسة تشكيلية وجمالية)، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد الخامس، العدد الرابع والعشرون، نوفمبر ٢٠٢٠م.
٢٣-منال هلال أيوب: أثر النحت المصري القديم على الفكر التصميمي لأعمال النحات المعاصر فلاديمير تي سيفين، بحث منشور، مجلة الفنون والعلوم

التطبيقية، المجلد الثاني، العدد الثالث، أكتوبر ٢٠١٥، ص٥٣.
٢٤-نهى حسين أحمد حسنى فودة: تحليل نظم بناء الشكل لمقتنيات الملك توت عنخ آمون لإثراء تصميم حلي مصرية معاصرة، بحث منشور، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، عدد خاص، أبريل ٢٠٢١م.
٢٥- هالة محمد أحمد عبد العزيز جليلة: الأسس البنائية والتعبيرية للكتابات المصرية القديمة كمدخل لإثراء مشغولة الحلي، رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠٠٨م.

المواقع الالكترونية :
https://www.pinterest.com/pin/496451558 26-/916977933 5/4/2022

The Role of the Plastic Values of Sculpture in Enriching the Aesthetics of King Tutankhamun's Jewelry

Abstract

The research aims to reveal the extent of the overlap between the plastic values of sculpture and ornaments in the jewelry collections of King "Tutankhamen", in which the artist applied the fine values of sculpture of its various types, which increased the aesthetics of those pieces. He made of his creative ideas structural systems based on organic and geometric relationships in a way that achieves unity of work and achieves a homogeneous rhythm. He was also able to express his concept of mass and space in the systems of its units within spaces in which the artist took into account the principles of design within each piece of jewelry. Which prompted us to reveal the role of sculpture in enriching the aesthetics of these pieces by shedding light on the most important models of jewelry that were found in the King's collection, in which the plastic values of sculpture were manifested. Benefiting from the sculptural formation, which played an important role in achieving the aesthetic relationship between them.

The research has led to several results, the most important of which is that there is an influence relationship between the fields of sculpture and jewelry, where the aesthetic philosophy of sculpture was used to add aesthetic formulas to King Tut's jewelry by adding a state of homogeneity between the employment of sculptural elements and jewelry in a strong, homogeneous entity It combines the aesthetics of form and function at the same time.

Key words:

Sculpture – Jewelry- Jewelry Design- Expressive and Plastic Value- Tutankhamun.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)