الأبعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم

The aesthetic dimensions of metalwork in ancient Egyptian art

نرجس ستار عبد الله
Narjes Sattar Abdullah
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
قسم التربية التشكيلية
fin231.narjis.satar@student.uobabylon.edu.iq

أ.م.د هديل هادي عبد الامير
Asst. Prof. Dr. Hadeel Hadi Abdul Amir
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
قسم التربية التشكيلية
fine.hadeel.hadi@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الابعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم) والذي يقع في أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضًا لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الآتي: ما الابعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم ؟ وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه من حيث مثل محاولة جادة لمعرفة المشغولات المعدنية ومدى تأثيرها على الفن المصري القديم. وفهم والاطلاع على النتاجات المعدنية وبلورة أفق جديد لقراءتها وذلك لأهميتها الكبيرة. أما هدف الدراسة فيكمن في (تعرف على الأبعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم)، وتحدد البحث بدراسة المشغولات المعدنية في العصر الفرعوني (٣٢ ق.م–٣٣٢ ق.م). أما الفصل الثاني: فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، والذي احتوى على مبحثين: تضمن المبحث الأول بدراسة الفن المصري القديم، والمبحث الثاني المشغولات المعدنية بين الجمالي والوظيفي واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات، والدراسات السابقة. أما الفصل الثالث: فقد تناول إجراءات البحث الذي تضمن تحديد اطار مجتمع البحث الذي بلغ (٣٠) عملا معدنيًا واختيار عينة البحث البالغة (٥) أعمال من المشغولات المعدنية المتنوعة، ثم أداة البحث والوسائل الإحصائية وتحليل العينة. اما الفصل الرابع فشمل نتائج البحث، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يأتي:

١. أدخلت على المشغولات الزخارف النباتية والحيوانيّة والكتابية والادمية والهندسية واحيانا مختلطه في عمل فني واحد فضلًا عن إضافة الأحجار الكريمة والتي لها دلالات روحية وتعبيرية وتزينية فقد زينت بها المشغولات واضافة لها الجانب الصناعي ايضًا.
٢. استخدم المصريون القدماء أغلب المشغولات المعدنية بالجانب التزيني إذ اهتموا بالحلي والإكسسوارات كما في نموذج عينة (١) و(٢).
٣. اشتملت جميع نماذج العينة على رموز إلهية ذات دلالات دينية وروحية عميقة، شكلت بُعداً جمالياً ورمزاً خيالياً وأسطورياً يعكس معتقدات المجتمع المصري القديم. فقد جسدت هذه المشغولات الأساطير والخيال

المقدس في هيئة تكوينات فنية، مثل تمثيل جسد إنسان برأس الصقر، رمز الإله حورس، بما يعكس ارتباط الفن بالصورة المقدسة وتعظيم القوى الإلهية في العقيدة الفرعونية.

٤. إن خامة المعادن في جميع المشغولات كانت لها دلالات لونية مرتبطة بالرموز حيث أن الذهب يمثل اللون الأصفر ويرمز إلى اله الشمس.

واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع، ثم الملاحق وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الجمالية، المشغولات المعدنية، الفن المصري القديم

:Abstract

This research is concerned with studying (the aesthetic dimensions of metal works in ancient Egyptian art), which is divided into four chapters: The first chapter includes a presentation of the research problem, which is defined by the following question: What are the aesthetic dimensions of metal works in ancient Egyptian art? The importance of the research and the need for it came in terms of a serious attempt to know metal artifacts and the extent of their influence on ancient Egyptian art. Understanding and learning about metal artifacts and developing a new horizon for reading them due to their great importance. The aim of the study is to (learn about the aesthetic dimensions of metal works in ancient Egyptian art), and the research is limited to studying metal works in the Pharaonic era. ٣٢ BC-٣٣٢ BC .As for the second chapter: it included the theoretical framework and previous studies, which contained two research papers: the first chapter was concerned with studying ancient Egyptian art, and the second chapter dealt with metal artifacts between the aesthetic and the functional. The theoretical framework concluded with a set of indicators and previous studies .As for the third chapter: it dealt with the research procedures, which included defining the framework of the research community, which amounted to (70) metal works and selecting the research sample, which amounted to (7) works from various metal works, then the research tool, statistical methods, and sample analysis. The fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations, and proposals. The most important findings of the study are the following :

١. The artifacts featured floral, animal, linear, and human motifs, sometimes mixed into a single artwork. Precious stones, which had spiritual, expressive, and decorative connotations, were also added to the artifacts, along with an industrial aspect.
٢. The ancient Egyptians used most metal artifacts for decorative purposes, focusing on jewelry, accessories, and crowns, as in Samples ١ and ٢.
٣. All the samples included symbols of the god, representing an aesthetic dimension and an imaginary and mythological symbol of its significance to ancient Egyptian society, as they immortalized myths and imagination in their metal artifacts.

٤. The metal materials in all artifacts had color connotations linked to the symbols, as gold represents the color yellow and symbolizes the sun god.

The fourth chapter also included a set of recommendations and proposals, and the study concluded with a list of sources and references, then appendices and

Keywords: aesthetic dimensions, metalwork, ancient Egyptian art

الفصل الاول

أولا: مشكلة البحث:

منذ العصور الحجرية الأولى، بدأ الإنسان بالتكيف مع بيئته واستثمار ما تقدمه الطبيعة من موارد، ماديًا ومعنويًا، مما أطلق شرارة الإبداع الفني والبحث عن الجمال. وكما لا نعرف على وجه التحديد كيف نشأت اللغة، فإننا لا نعرف بدقة متى بدأ الفن، لكنه وُلد من الحاجة والوظيفة قبل أن يتطور ليصبح تعبيرًا جماليًا يبهج النفس ويغذي الروح. وقد كان الاستمتاع بجمال الطبيعة وسيلةً للارتقاء بالجانب الوجداني للإنسان، ومن بين أهم عناصر الجمال التي لفتت انتباهه المعادن الكامنة في باطن الأرض، والتي شكّلت موردًا طبيعيًا أساسيًا.

في مصر القديمة، لعبت المعادن دورًا محوريًا في نهضة الحضارة، حيث أسهمت المشغولات المعدنية في بناء البعد الثقافي والسياسي والديني للمجتمع، وكانت مؤشرًا على مدى التقدم التقني والفني الذي حققه المصريون. فقد اعتمد الفراعنة على الذهب والفضة والنحاس والحديد، وكانوا من أوائل من أتقنوا استخراج هذه المعادن وتشكيلها عبر الطرق والصب، وصولًا إلى إبداعات فنية بالغة الدقة أبهرت العالم.

امتزج في هذه المشغولات بالبعد الوظيفي – من أدوات وأوانٍ وتماثيل وأسلحة وحُلي – مع البعد الجمالي القائم على الانسجام والتوازن والزخرفة، مما أضفى عليها قيمة رمزية وروحية عميقة. وجمعت هذه النتاجات بين التقليدي والمبتكر، والديني، معبرة عن تراكم خبرات فنية وحرفية كانت جزءًا أصيلًا من الهوية الثقافية المصرية.

وانطلاقًا من هذه المعطيات، جاءت مشكلة البحث في التساؤل الاتي : ما الأبعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم؟

ثانيًا: أهمية البحث والحاجة إليه:

١. يمثل محاولة جادة لمعرفة المشغولات المعدنية ومدى تأثيرها على الفن المصري القديم من الناحية الجمالية والرمزية والوظيفية.
٢. يتيح الاطلاع على النتاجات المعدنية الفرعونية وبلورة أفق جديد لقراءتها وتحليلها فنياً وثقافياً.
٣. يكشف عن تجارب الفنانين المصريين القدماء في استثمار الخامات المعدنية وتطوير أساليب التشكيل لتحقيق أهداف جمالية ووظيفية.
٤. يساهم في الإفادة من بعض التجارب الفنية الفرعونية في التشكيل العربي المعاصر.

الحاجة إلى البحث

١. الإفادة من جماليات المشغولات المعدنية في الفن المصري القديم بأساليبه الفنية والتقنية.
٢. دراسة إبداعات المشغولات المعدنية في دلالاتها الرمزية والتعبيرية وجذورها التراثية والدينية والاجتماعية.
٣. إثراء المكتبات الأكاديمية محليًا وعربيًا بمادة بحثية متخصصة حول ثقافات وجماليات المشغولات المعدنية في الفن المصري القديم

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى (تعرف الابعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم).

رابعًا: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يلي:

١. الحدود الزمانية: ٣٢ ق.م .٣٣٢ ق.م
٢. الحدود المكانية: مصر القديمة (الصحراء الشرقية/سيناء)
٣. الحدود الموضوعية: دراسة الابعاد الجمالية للمشغولات المعدنية (الاواني المعدنية، الحلي، الاكسسوارات، الملاعق، الأحجار الكريمة) للفن المصري القديم.

خامسًا / مصطلحات البحث:

١. **البعد:** وردت كلمة (بعيد) في القرآن الكريم في أكثر من آية مباركة، نحو قوله تعالى: ﴿ يَدْعُو مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَضُرُّهُ وَمَا لَا يَنْفَعُهُ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ﴾[١].

لغةً: في مختار الصحاح وردت كلمة (بعد) بمعنى (خلاف القرب)، أي: ضد القرب وقد (يعد) بالضم بعدًا، فهو (تبعيد)، (متباعد) و(أبعده) غير (باعده) و(بعد تبعيدًا)، (البعد)، بفتحتين جمع باعد كخادم وخدم و(استبعده) عده بعيدًا. وما أنت عنا (ببعيد)[٢]. ويعرف أيضًا خلاف القرب وهو عند القدماء اقصر امتداد بين الشيئين فمن قال منهم بالخلاء جعل البعد امتدادا مجردا عن المادة قائما بالجسم أما المتكلمون فقد جعلوا البعد امتدادا موهوما مفروضا في الجسم أو في نفسه، الأبعاد الثلاثية هي الطول، والعرض، والعمق[٣]. ويعرف البعد في مجمع اللغة العربية معجم الوسيط: بأنه ظرف مبهم يُعرف معناه بالإضافة لما بعده ويكون منصوبًا أو مجرورًا اتساع المدى[٤].

اصطلاحا: البعد في الفلسفة: ويُعرفه جميل صليبا في المعجم الفلسفي البعد: أقصر امتدادًا بين الشيئين وقد جعل المتكلمون (البعد) امتدادًا موهومًا مفروضًا في الجسم أو في نفسه صالحًا لأن يشغله الجسم[٥].

الأبعاد اجرائيا: كيفية تشكيلها جماليا لتصبح ذات علاقة مباشرة بالقيم الاجتماعية والثقافية والحضارية التي تعكس تاريخ الحضارة الفرعونيّة. من خلال البعد الجمالي للمشغولات المعدنية.

٢. **الجمال:** وردت مفردة الجمال في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾[٦]

لغة: وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن) وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وجمَّله أي زينة، والتجمل: تكلف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف أن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف(٧).

اصطلاحًا: ورد الجمال اصطلاحًا عن الفلاسفة، فنجد عند (افلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبر عن التناسب والائتلاف)، بينما يقوم (الجمال) عند (ارسطو) على الوحدة والانسجام)، وعند (أفلوطين) على تشكل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء(٨).

وعند (صليبا) يكون (الجمال) مرادفًا للحسن وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس(٩). والجمالية كمصطلح اختص بالدراسات التي تخص الجانب الفني وترتكز اهتمامها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها(١٠).

كما يرى (جونسون) الجمالية بأنها: دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة(١١).

الجمالية اجرائيًا: قصد بالأبعاد الجمالية :هي الخصائص الفنية التي تميز المشغولات المعدنية في الفن المصري القديم، مثل التناسق والدقة والزخرفة الرمزية، والتي تعكس الذوق الجمالي للمصري القديم. ولم تقتصر هذه الأبعاد على الجانب الزخرفي، بل أدّت وظائف دينية وثقافية، مُعبّرة عن الهوية الحضارية والمكانة الاجتماعية والسياسية.

ثالثًا: المشغولات المعدنية:

أعمال فنية معدنية مبتكرة ذات حيوية متكاملة ينتجها الإنسان مستعينًا بأدوات مناسبة لإخضاع بعض الخامات المختارة المتوفرة للشخص المنتج لها بعد التعرف عليها والتجريب فيها ليتحقق في النهاية عمل فني قوامه لغة التشكيل بعناصرها وأسسها في كل متجانس ذات جاذبية وجدة وأصالة تحمل بصمة الفنان المبدع وتثري البيئة المرئية ويسعد المشاهدين له(١٢).

المشغولات المعدنية الاجرائي: نتاجات فنية ذات ابعاد فنية وجمالية ووظيفية صنعها الإنسان بنفسه من مختلف المعادن التي استخرجها من الأرض بعد أن أعادة تشكيلها وتركيبها بواسطة عدة طرق بحرفية عالية ودقة، وتوظيفها جماليًا وماديًا في مختلف المجالات.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول: الفن المصري القديم

يُعدّ الفن المصـري القديم من أبرز مظاهر الإبداع الإنسـاني في العصـور التاريخية المبكرة، إذ نشـأ مع اسـتقرار الإنسـان على ضـفاف نهر النيل، حيث سـاهمت البيئة الطبيعية والموقع الجغرافي في تشـكيل ملامحه الفنية[١٣] (١). فقد وفّر النيل التربة الخصـبة ومصـادر الحياة، فيما أمدّت الصـحارى المصـرية الفنان بمواد خام متعددة، منها الأحجار والمعادن، التي أسهمت في تنوّع الإنتاج الفني وثرائه[١٤].

ارتبط الفن في مصـر القديمة ارتباطًا وثيقًا بالمعتقدات الدينية، والطقوس الجنائزية، والمظاهر الاجتماعية والسـياسـية، ما جعله وسـيلة للتعبير عن القيم الروحية والرمزية[١٥]. وكان الفن، في جوهره، انعكاسًـا لمدى رقي الحضـارة المصـرية، إذ لم يقتصـر على التصـوير الجداري والنحت المعماري، بل شـمل أيضًـا فنون المشـغولات المعدنية التي بلغت مستوى عالٍ من الدقة والإتقان[١٦].

لقد أبدع المصـريون القدماء في تطويع المعادن النفيسـة وشـبه النفيسـة كالذهب، والفضـة، والنحاس، والبرونز، لتشكيل الحلي، والتيجان، والتمائم، والأواني الطقسية، والأسلحة، وأدوات الزينة[١٧] وقد امتزجت في هذه المشـغولات القيمة الوظيفية مع البعد الجمالي، فكانت تُزيَّن بالزخارف والنقوش التي تحمل دلالات رمزية مرتبطة بالمعتقدات الدينية، مثل رموز الحماية والخلود وقوة الآلهة[١٨].

لم يكن الفن في بداياته مرتبطًا بمفهوم الجمال كما يُفهم اليوم، بل ارتبط بوظيفة سحرية تخدم الجماعة في صـراعها من أجل البقاء، ومع تطور الإنسـان، تبدلت وظيفة الفن بفعل تأثيرات العلم والدين، فأصـبح انعكاسًـا للجماعة وقواها الإنتاجية، ووسيلة لفهم الواقع وتعزيز الروابط الإنسانية[١٩].

ويمثل ظهور التصـورات الدينية نقطة تحول في مسـيرة الفن، إذ نشـأت الأسـاطير كأقدم أشـكال السـرد الإنساني، وجاء الفن ليجسّدها عبر الصور والتماثيل، فصار وسيلة مادية للتعبير عن القوى الروحية وإدخالها في عالم الحس. وفي مصـر القديمة، كان الدين هو المحرك الأسـاسـي للفن، حيث تأثر العقل المصـري بالطبيعة ومظاهرها الكبرى، وعلى رأسها الشمس والنيل، اللذان جُسدا في هيئة آلهة ورموز ذات دلالات عميقة[٢٠].

لقد اتخذ المصريون القدماء من الشمس إلهًا عظيمًا (رع)، وشيّدوا له المعابد والمسلات المزخرفة والمذابح، ورمزوا لمساره اليومي عبر السماء بسفن مقدسة، مما يعكس الارتباط بين مسار الشمس ورحلة الفرعون الذي اعتُبر وسـيطًا بين البشـر وآلهة الطبيعة. وقد تجلى ذلك في بناء الأهرامات، التي رُمز بها إلى أشـعة الشـمس والصـعود إلى السـماء، وإلى رموز أخرى مثل الصـقر وقرص الشـمس المجنح الذي أصـبح من أبرز شـعارات الديانة المصرية[٢١].

أما نهر النيل، فقد عُدّ رمزًا للحياة والخصـــب، وجُسّـــد في الإله "أوزيريس"، الذي منح الحياة وجددها بفيضانه السنوي. وقد صُوِّر أوزيريس بهيئة تجمع بين الصفات الذكورية والأنثوية، تعبيرًا عن اتحاد قوى الخصب والتجدد في الطبيعة(٢٢).

بهذا الارتباط الوثيق بين الفن والعقيدة، أصـبحت الأعمال الفنية المصـرية القديمة (بما فيها المشـغولات المعدنية)أكثر من مجرد أدوات أو زخارف، بل وســائل طقســية ورمزية تهدف إلى تجســيد المعتقدات الدينية، وحفظها عبر أشـكال مادية قادرة على البقاء آلاف السـنين. وجسّـد المصـريون القدماء نهر النيل في هيئة الإله أوزيريس، الذي جمع بين صــفات الذكورة والأنوثة باعتباره مصــدر الخصــب والحياة المتجددة عقب الفيضــان السنوي. ارتبط أوزيريس بالخضرة والولادة الجديدة، وأصبح رمزًا للموت والحياة وحاكمًا لعالم الأموات. وقد ارتكزت العقيدة الأوزيرية على فكرة الحساب في الآخرة، حيث يُوزن قلب المتوفى مقابل ريشة "ماعت" رمز الحق والعدل، ومن يثبت خطؤه تلتهمه كائنات أسطورية تجمع صفات التمساح والأسد وفرس النهر(٢٣).

ان هذا المعتقد انعكس بوضـوح على الفنون، خاصـة المشـغولات المعدنية ، إذ استُخدمت المعادن الثمينة كالذهب والفضة والنحاس لصياغة تمائم وأوانٍ وأدوات طقسية تحمل رموز الشمس والنيل، وتُستعمل في الشعائر الجنائزية والاحتفالات الدينية. فالأساور والتيجان والأقنعة الذهبية لم تكن مجرد زينة، بل أدوات ذات بعد روحي، يُعتقد أنها تمنح الحماية وتضمن الخلود لصاحبها.

كما لعبت النقوش والزخارف المعدنية دورًا مهمًا في تجســـيد الرموز الدينية، مثل قرص الشـــمس المجنح الذي يرمز للقوة الإلهية، أو عين حورس التي اعتُقد أنها تدرأ الشـر وتحمي الجسـد والروح. كانت هذه الرموز تُحفر أو تُطرق على الأسـطح المعدنية أو تُطعَّم بالأحجار الكريمة، مما أضـفى عليها قيمة فنية وروحية في آن واحد(٢٤).

لقد جعل المصـري القديم من المشـغولات المعدنية سـجلًا ماديًا لمعتقداته، فارتبطت أشكالها وزخارفها بالأساطير والطقوس، لتصـبح وسيلة ملموسـة تحفظ الرموز المقدسـة عبر الزمن، و لقد شكّلت العقيدة المصـرية القديمة في الخلود والحياة بعد الموت المحرّك الأعمق لفنونهم وصـناعاتهم، وكان للمشـغولات المعدنية دور محوري في ذلك السياق، إذ اعتبرها المصري القديم جزءًا من الاستعدادات الأساسية للرحلة إلى العالم الآخر. فقد حرص على أن يزوّد مقبرته أثناء حياته بكل ما يضـــمن له العبور الآمن بعد الوفاة، وكان الأثاث الجنائزي المعدني، من أوانٍ وأدوات، يشكّل عنصرًا مهمًا في تجهيزات الدفن(٢٥).

تجلّى ذلك في دفن أدوات الصيد المصنوعة من المعادن، والتي عكست ارتباط المتوفى بعاداته ومهنته في حياته الدنيا، إلى جانب الأواني البرونزية والذهبية، وأدوات الطعام والشـــراب التي نُفّذت بدقة عالية لترافقه في رحلته الأبدية. ومع تطور الحضارة واتساع نفوذ الملوك، ازدادت قيمة هذه المشغولات، فدخلت المعادن النفيسة كالذهب والفضـة في صـناعة الحُلي، والتي لم تكن مجرد زينة، بل رموزًا دينية وحامية لصـاحبها، مزخرفة برموز مقدسـة

تحمل معاني الحماية والقوة ،وقد وُجد في العديد من المقابر الملكية والنخبوية كنوز من المشـــغولات المعدنية المذهّبة والمطعمة بالأحجار الكريمة، ما يعكس مهارة الحرفيين المصــريين في تطويع المعادن بأســاليب متقدمة قياسًا بأدواتهم البسيطة. ولم تكن هذه الصناعات تقتصر على الجانب الجمالي فحسب، بل أدّت وظيفة طقسية وروحية، متجذّرة في التصوّر المصري للعالم الآخر، حيث تندمج الزخرفة مع العقيدة في كيان واحد [٢٦].

تعتبر الباحثتان أن المشغولات المعدنية في مصر القديمة تعبير ديني وروحي أكثر منها زخرفيًا فقط، إذ تعكس معتقدات المصــريين في الخلود والحياة بعد الموت. وتشــيران إلى أن المهارة العالية في صــناعتها رغم بســاطة الأدوات تعكس حضــارة متطورة وفكرًا عميقًا. لذا، تؤكدان أهمية هذه المشــغولات لفهم الثقافة الدينية والاجتماعية للمصريين القدماء وكيف ارتبط الفن بالبيئة والعقيدة.

المبحث الثاني: المشغولات المعدنية بين الجمالي والوظيفي

ارتبطت المشــغولات المعدنية في مصــر القديمة بالبعدين الجمالي والوظيفي معاً، إذ أســهم الفن في تهيئة الأدوات والأواني بأشكال متنوعة وزخارف طبيعية، فكان يخدم حاجات الإنسـان وفي الوقت نفسـه يضـفي عليها رونقاً جمالياً. ومن هنا يتضح أن الفن لم يكن منفصلاً عن الصناعة، بل كان جزءاً أصيلاً فيها، فوظيفته تتجاوز الزينة لتؤكد أن الجمال كامِن في صميم تلك المشغولات.

وقد ذهب بعض الفلاسـفة إلى أن الجمال لا ينفصـل عن الوظيفة؛ فـــ سقراط مثلاً عدَّ المعرفة أساس الفلسفة، ورأى أن تحصـيلها يكون بالعقل لا بالحواس[٢٧]. وقد ربط فلسـفته الجمالية بمبدأ الغائية، فالشـيء الرائع هو ما كان نافعاً للإنسـان[٢٨]، وبذلك أصـبح الفن عنده إما صـناعياً أو جميلاً يخدم الحياة الإنسـانية، خاصـة الأخلاقية منها، إذ لا خير في جمال لا يقود إلى الفضــيلة وهكذا فإن المشــغولات المعدنية في مصــر القديمة جسدت هذا المعنى بكونها نافعة وجميلة في آن واحد[٢٩].

كما أكد سـقراط أن العمل أسـاس الفضـائل، وأن المعرفة ضـرورية للشـجاعة الحقة، لأن الإنسـان يختار الخير ويدفع الشـــر بما يعرفه. ومن هنا اعتبر أن كل شـــيء جميل بقدر ما يحقق منفعة، فالنافع هو الجميل والخير معاً [٣٠].

أما أفلاطون (٤٢٧–٣٤٧ق.م) فقد ميز بين عالم المحســـوس وعالم المثل، ورأى أن الجمال الحق يكمن في الأشكال المثالية كالخطوط المستقيمة والدوائر والزوايا، لأنها تمنح لذة عقلية خالصـة[٣١]. وقد اعتبر أن الفن محـاكـاة للمثل، وكلمـا اقترب منهـا ارتقى، وأن الإبـداع الفني تعبير عن فكرة الســـمو والعلو. وهكـذا ارتبطـت المشـــغولات المعدنية في مصـــر القديمة بالبُعد الهندســـي والفني الذي يعكس قدرات الفنان الأخلاقية ومعرفته بالماهيات الثابتة للأشياء[٣٢] .

بينما جاء أرسطو بفلسفة واقعية عقلانية، إذ رأى أن الجمال يقوم على التناسق والانسجام والوضوح، وأنه موجود موضـوعياً في الأشـياء ذاتها. كما ميز بين الفنون النافعة والفنون الجميلة، ورأى أن الجميل يرتبط بالنافع

والخير[٣٣]. وهذا ما ينطبق على المشغولات المعدنية المصرية التي جمعت بين الوظيفة العملية والقيمة الجمالية في آن واحد، لتؤكد أن الجمال محاط بالنفع ومشبع به من جميع جوانبه .

يرى أرسطو أن للفنان صفة إنتاجية، فاليد أداة الطبيعة التي زوّدت الإنسان بالقدرة على إبداع الفنون، لتكمل ما بدأته الطبيعة[٣٤]. ومن هنا يصبح الموضوع النفعي قابلاً لأن يتحول إلى جمالي، كما يمكن للموضوع الجمالي أن يحقق وظيفة نفعية. وقد عُدَّ الجمال هو التكيّف الكامل بين الشكل والوظيفة، أي توافق الصورة مع غايتها، وهو ما تبناه أصحاب النظريات الجمالية في العمارة حيث أكدوا أن أروع زينة للبناء هي التي تتلاءم مع وظيفته[٣٥].

وعليه فإن الفن والصناعة يسيران جنباً إلى جنب في تقسيم العمل الاجتماعي؛ فالفن روح الصناعة، والفرق بين العمل الجمالي والعمل النفعي يتوقف على موقف الإنسان منه: فقد يُنظر إلى الإناء أو الحذاء نظرة عملية أو تأملية جمالية، فيتحول الشيء اليومي إلى عمل فني بمجرد النظر إليه كموضوع جمالي. ومن هنا يبدو التداخل عميقاً بين الفن والصناعة، إذ لا تخلو صناعة من لمسة فنية، كما في المشغولات المعدنية المصرية التي تطلبت زخارف وألواناً تجعل وظيفتها متناسقة مع شكلها الفني[٣٦].

لقد استمد الفنان المصري القديم عناصره من الطبيعة ليصوغها في أعماله، لكنه لم يكتفِ بالنقل الحرفي بل سامى بها نحو الخلود العقائدي. فالفن عنده لغة تجمع الشكل بالمضمون، تعكس كل مرحلة من مراحل الإنتاج. وكما يؤكد ول ديورانت: كان الفن أعظم عناصر الحضارة المصرية، فلا يوازيه إلا فن اليونان[٣٧].

حرص الفنانون المصريون على التجديد مع المحافظة على التجانس الأسلوبي، فارتبطت المشغولات المعدنية بالوظيفة العملية وبالرموز العقائدية والبيئية؛ إذ استُوحيَت زخارفها من نباتات النيل وحيواناته وزهوره ، وقد برع المصريون في تحويل المواد الطبيعية إلى منتجات ذات جمال بالغ، سواء للزينة أو للأغراض الدينية، مستخدمين أدوات بسيطة مكّنتهم من بلوغ مستوى رفيع من الإبداع[٣٨].

إن الفنون منذ فجر التاريخ كانت وسيلة تواصل بين البشر، بل سُخرت أحياناً لأغراض سحرية لحماية الإنسان أو لضمان بقاء نوعه وهذا ما أدركه المصري القديم حين ربط الفن بالخلود، فجعل من رموزه وإشاراته وسيلة للتعبير عن البقاء الأبدي. ومن هنا تُعد المشغولات المعدنية تراثاً فنياً وتاريخياً عظيماً، ورافداً ملهماً للباحثين والمبدعين بما حملته من دقة ورمزية وتعبيرية، تمثلت في الحُلي، التيجان، التمائم، الصدريات، الأقنعة، والتماثيل التي لا يزال العالم معجباً بها حتى اليوم[٣٩].

بدأ المصريون الأوائل باستخدام الظُران لصناعة الأدوات والحُلي، كما في عصر البداري وعصر ما قبل الأسرات، حيث ظهرت السكاكين ورؤوس الحراب المصنوعة بعناية من شظايا الحجر.

وكان النحاس في تلك الفترة نادراً ويستعمل لصناعة أدوات صغيرة كالدبابيس والإبر والكلاليب والمقصات ومع مرور الزمن تراجع استعمال الظُران أمام النحاس الذي أخذ ينتشر تدريجياً ليصبح المادة الأساسية لصناعة الأدوات اليومية[٤٠].

شكل (١)

يمثل بعض المشغولات المعدنية النحاسية القديمة في مصر القديمة

استخرج المصريون النحاس من مناجم سيناء، واستعملوه في صناعة الأسلحة، الأدوات المنزلية، الحلي، وتغطية الصناديق الخشبية. ومع الأسرة الأولى تطورت الصناعات المعدنية فصُنعت الأمتعة والأواني والمرايا والمصابيح النحاسية ذات الأشكال البديعة واعتمدت صناعة النحاس في بداياتها على الطرق بالمطرقة، ثم عُرفت طريقة الطرق بالتسخين، وتطور الأمر لاحقاً إلى الصب في قوالب فخارية، بل واستُخدم أسلوب الشمع المفقود لصناعة التماثيل الدقيقة[٤١]. كما في الشكل (٢).

شكل (٢)

اسوارة الملكة كليوباترا الذي صنع من معدن النحاس الأصفر

ومع الدولة الحديثة حلَّ البرونز (خليط النحاس والقصدير) محل النحاس في كثير من الصناعات. فقد استُخدم في صناعة التماثيل المجوفة وغير المجوفة مثل قناع رأس رمسيس الثاني، وكانت هذه المنحوتات غالباً ذات وظائف دينية أو جنائزية. وتميزت المنحوتات البرونزية باستخدام الرموز العقائدية مثل "العنخ" رمز الحياة، و"الواس" رمز القوة، و"الجد" رمز الاستقرار ، وتُعد تقنية صب الشمع المفقود أبرز ما استخدمه المصريون في تشكيل المنحوتات البرونزية[٤٢]، كما في الشكل (٣).

أما الحديد فلم يكن مصرياً في أصله، بل وصل عبر التجارة، حيث عُثر على أدوات حديدية في هرم منقرع وأبيدوس (الأسرة السادسة). وقد استُخرج لاحقاً من مناجم أسوان، وصُنعت منه الأسلحة كالسيوف والرماح والحُلي المذهبة. ويعود أقدم دليل على صناعة الحديد في مصر إلى القرن السادس ق.م، خاصة مع اكتشاف معمل لصهره في نقراش بشمال الدلتا. كما عُثر على أدوات حديدية كثيرة في طيبة خلال الأسرة الخامسة والعشرين(٤٣).

شكل (٣)
مجسم برونزي للصقر حورس

تؤكد الباحثتان أن المصريين برعوا في استغلال المعادن المتنوعة (النحاس، البرونز، الذهب، الفضة، والحديد) وتطويعها في صناعة الأدوات والأسلحة والحُلي، مستخدمين تقنيات متطورة بالنسبة لعصرهم، وهو ما جعل صناعاتهم المعدنية تمثل جانباً أساسياً من حضارتهم العريقة. وكان الحديد أكثر صلابة من النحاس، مما جعله الأنسب لصناعة الأسلحة كالسيوف والرماح والدروع، وكذلك الأدوات مثل المناجل والمكاشط والمثاقب. وإلى جانب قيمته العملية ارتبط الحديد بمعاني القوة والسلطة، فاستُخدم في زخرفة المعابد والمقابر. أما الفضة فقد ظهر استعمالها منذ الألف الرابع قبل الميلاد، وكانت أكثر ندرة من الذهب، حتى عُدت أثمن منه في بعض الفترات. وقد أطلق عليها المصريون اسم "البيضاء"، وربطوها بالقمر، واستخدموها في ترصيع الأثاث وصناعة التوابيت، وكان معظمها يُستورد من سوريا وآسيا الصغرى(٤٤).

وبالنسبة لـ الذهب، فقد كان وفيراً في مصر، حيث استُخرج من مناجم النوبة والصحراء الشرقية، فضلاً عن الجزية التي كانت تُقدَّم من الدول الخاضعة لمصر. وارتبط الذهب بالآلهة، إذ عُرف بـ "لحم رع"، واتخذ قيمة دينية ورمزاً للخلود والأبدية. واستخدم في صناعة الحلي والتماثيل والأواني وتغطية الأثاث الخشبي. كما منح الملوك الجنود والقادة شارات ذهبية تكريماً لشجاعتهم(٤٥).

وقد برع الصاغة المصريون في تشكيل الذهب والفضة، فاستعملوا تقنيات متعددة مثل: الطرق، والسبك، والزخرفة بالحفر أو الضغط، والتذهيب، وتطعيم المعادن بالأحجار شبه الكريمة. وبلغت صناعة الحلي الذهبية أوجها في الدولة الحديثة، حيث عُثر على مجموعات ضخمة ومتنوعة من الأساور والخواتم والعقود والتيجان داخل المقابر الملكية والنخبوية(٤٦).

وترى الباحثتان أن المصريين لم يقتصروا على استغلال المعادن المتاحة فحسب، بل طوروا تقنيات معقدة في تشكيلها، وابتكروا في استخدامها على المستويين العملي والرمزي، مما جعل صناعاتهم المعدنية أحد أبرز مظاهر حضارتهم العريقة

مؤشرات الاطار النظري

١. ارتبط الفن المصـــري القديم بفكرة الخلود والعقائد الدينية، مما انعكس على عمارة المقابر والمعابد والتماثيل الضخمة باعتبارها "المسكن الأبدي".
٢. جسّـدت المشـغولات المعدنية الفكر العقائدي والرمزي، مثل رمزية الشـمس (الحياة والبعث) والنيل (مصـدر الحياة والموت)، فجمعت بين الدلالة الدينية والكونية.
٣. امتازت المشـــغولات المعدنية بدمج الجوانب الجمالية والوظيفية؛ إذ اســـتُخدمت في الأدوات اليومية (أوانٍ، أسلحة) وزُخرفت بألوان وأحجار كريمة وحلي ذات طابع رمزي.
٤. حملت هذه المشـغولات رموزًا أسـطورية وسـحرية، من خلال دمج الأشـكال الإنسـانية والحيوانية والنباتية، وإدخال عناصر روحية مثل زهرة اللوتس والحيوانات المقدسة.
٥. تأثر النتاج الفني بالعوامل البيئية والطبيعية، حيث اسـتُخدمت خامات البيئة مثل الحجر الجيري في العمارة، فيما كان الحديد والفضة معادن نادرة مقارنة بالذهب.
٦. اتخذ الفنان المصـري من المشـغولات المعدنية وسـيلة تعبيرية تحمل دلالات لونية ورمزية (الذهبي للشـمس، الأحمر للخير والشر، الأزرق للسماء، الأسود للأرض والخصب).

الفصل الثالث

أولا: مجتمع البحث

يتمثل مجتمع البحث الحالي من المشـــغولات المعدنية في الفن المصـــري القديم والتي صـــدرت في الفترة الزمنية من ٣٢ قبل الميلاد إلى ٣٣٢ قبل الميلاد تبعًا لما ورد في الحدود الزمنية للبحث الحالي واختارت الباحثة منها (٣٠) عمل فني وهو ما يمثل المجتمع الأصلي للدراسة الحالية.

ثانيا : عينة البحث

لقد عمدت الباحثتان إلى الأخذ بأسلوب العينة القصدية اذ تم اختيار بنسبة (١٥٪) من مجموعة الأعمال الفنية من قبل السيد المشرف ومجموعة من الخبراء[٤٧]، وقد تم الاختيار وفق تنوع وتعدد موضوعاتها واختلاف اساليب

ها التنظيمية بما يتوافق مع موضـــوعة البحث الحالي والتي بلغ عددها (٥) اعمال فنية. وتم اختيارها على وفق المبررات الآتية:

١. تعطي نماذج العينة تمثيلًا واضحًا لمجتمع البحث الأصلي .
٢. تتميز النماذج بقيمة جمالية ووظيفية عالية.
٣. حملت أعمال عينة البحث بعض الخصائص التي تتيح للباحثتان تحقيق هدف الدراسة .
٤. اخذت الباحثتان في اختيار عينة بحثها بآراء من ذوي الخبرة والاختصاص.

ثالثًا: أداة البحث

نظرًا لطبيعة نماذج عينة البحث وأســـاليبها المختلفة ولأجل تحقيق هدف البحث (تعرف الأبعاد الجمالية للمشغولات المعدنية في الفن المصري القديم) صممت الباحثتان أداة للبحث وفق وصفها محكاة أدائية في بناء أداة بحثها بصورتها الأولية[٤٨]، وعرضت على مجموعة من السادة الخبراء[٤٩] في مجال الفنون التشكيلية .وفق الخطوات الاتي:

أ – ضوابط بناء الأداة:

١. اتساق الاداة مع متطلبات الدراسة وهدفها واطارها النظري.
٢. الاستفادة من المؤشرات الفكرية والجمالية وال

٣. فنية التي انتهى إليها الإطار النظري بجعلها محاكاة لتبويب اداة البحث.

٤. وجود فئات ثانوية مماثلة للفئة الرئيسة تمكن الباحثتان من تقصي وجود الابعاد الجمالية في المشغولات المعدنية في الفن المصري القديم.

ب-صدق الأداة:

بعد أن تم بناء اســـتمارة تحليل المحتوى بصـــيغتها الأولية[أ]، تم عرضـــها على عدد من ذوي الخبرة والاختصاص، وذلك للتأكد من مدى دقة وملائمة فقراتها وصلاحيتها العلمية والمنهجية في التحليل، وقد حازت أداة البحث بعد تعديل بعض فقراتها على نسـبة اتفاق بين الخبراء (٨٥,١٧%) وعلى وفق معادلة كوبر، وبذلك تكون الأداة قد نـالت صـــدقها الظـاهري، وكمـا مبين في الملحقين (١، ٢). وبنـاءً على آراء الخبراء عملت الباحثتان على إجراء التعديلات الآتية في محور الابعاد الجمالية حيث تم حذف محاور ثانوية (عقائدي – ديني) و(اجتماعي) و(مقدس) و(نفسي).

اما محور المشغولات المعدنية فقد تم حذف منها (٣) فقرات لتصبح (٨) فقرة وبعد أن كانت المحاور الفرعية للأداة عددها (٢٤) فقرة، أصبحت بعد التعديل والحذف (١٧) فقرة. حيث كانت فقرات الحذف (٧).

ت -ثبات الأداة:

للحصـــول على ثبات الأداة حللت الباحث عددًا من نماذج العينة البالغ عددها (٣) نتاجات لمشـــغولات مختلفة، ثمّ عُرضـت هذه النماذج على محللين خارجيين ، وبعد تطبيق معادلة (سـكوت) ظهرت نسـبة الاتفاق بين الباحث والمحلل الأول (٨٦,٦٦)، وبين الباحث والمحلل الثاني (٩٣,٧٤)، وبين المحلل الأول والمحلل الثاني فقد كانت (٧٨,٢٣) وبعد مدة أسـبوعين حلل الباحث النماذج نفسـها مرة اخرى، فكانت نسـبة الثبات بين الباحث ونفسه (٩٣,٧٤)، وبهذا حصلت الأداة على معدل ثبات (٨٨,٠٩)، وهو ثبات عالي مكن الباحثتان من اعتماد الأداة بصيغتها النهائية[ب]. كما في الجدول (١).

جدول رقم (١)

ت	المحللين	النسبة المؤية
١.	بين الباحث والمحلل الاول	٨٦,٦٦
٢.	بين الباحث والمحلل الثاني	٩٣,٧٤
٣.	بين المحلل الاول والمحلل الثاني	٧٨,٢٣
٤.	بين الباحث ونفسه	٩٣,٧٤
معدل الثبات		**٨٨,٠٩**

رابعًا / منهج البحث:

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصـفي (بأسـلوب تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث، وبما ينسـجم مع تحقيق هدف البحث .

خامسًا: الوسائل الاحصائية

استخدمت الباحثتان الوسائل الإحصائية الآتية لإيجاد صدق الأداة وثباتها: معادلة كوبر (cooper): تستخدم لحساب صدق الأداة والحصول على نسبة اتفاق بين الخبراء حول فقرات الأداة وكما يأتي:

معادلة كوبر :

$$\text{نسبة الاتفاق } (pa) = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق+نسبة عدم الاتفاق}} \times ١٠٠ =$$

اما معادلة سكوت: تستخدم لإستخراج معامل الثبات وكما يأتي .

$$\text{معامل الثبات } (ti) = \frac{\text{النسبة الثابتة(المختلفين)} - \text{النسبة الأولى(المتفيقين)}}{\text{النسبة الثانية(للمختلفين)}}$$

سادسًا: تحليل العينات

العينة:(١)

أسم العمل:(أسوارة للملك بسوسنس الأول).

اسم الفنان: (غير معروف)

تاريخ الانجاز:(العصر الفرعوني)

المادة:(الذهب)

القياس:(غير معروف)

الموقع:(www.albawabhnews.com)

الوصف العام:

تُعد هذه المشغولة المعدنية من أروع ما أبدعته الفنون الذهبية في مصـر القديمة. فهي أسـوارة ملكية مصـنوعة من الذهب الخالص، ذات تصـميم دائري مميز، منقوشـة من الداخل والخارج بزخارف ورموز حيوانية متداخلة تحمل معانٍ دينية ورمزية. يزين شـــريطها الخارجي عين الأوجات المكســوة بالعقيق الأحمر، رمز الحماية، وإلى جانبها الكوبرا المتوجة التي تمثل ســيادة مصــر العليا والسفلى، بينما يُصوّر الشكل البشري المتعبد خلف العين الإله تحوت رب القمر والحكمة. أما السطح الداخلي للأســـوارة فيزدان بكتابات ورموز مختلفة، منها صـــور طيور، مما يعكس غنى المفردات الفنية والرمزية. وقد اعتمد الفنان على اللونين الذهبي والأحمر، واســـتخدم تقنيتي الحفر الغائر والبارز لإبراز الزخارف وإغنائها بصرياً.

التحليل الفني:

وُجدت هذه الأســوارة على ذراع الملك بســوســنس الأول، وهي تُعد نموذجاً متفرداً يجمع بين الجانب الوظيفي والجمالي. فالزخارف والنقوش المحيطة بها لا تؤدي وظيفة زخرفية فحســـب، بل تحمل دلالات روحية ورمزية عميقة. إذ تجسد عين الأوجات الحماية من الأرواح الشريرة والأمراض، وترمز إلى القوة الملكية المستمدة من الإله حورس، بينما يرمز الشكل البشري خلف العين إلى الإله تحوت المرتبط بالقمر والحكمة. كما أن النقوش الكتابية التي تخللت الأسوارة حملت نعوت الملك، مما يعكس قداسة العمل وارتباطه بمعتقدات الخلود والحماية في العالم الآخر. لقد أبدع المصـــريون القدماء في تحقيق التوازن بين الجانب الجمالي والجانب النفعي في مشغولاتهم المعدنية، حيث اتسمت أعمالهم بدقة متناهية في تنفيذ التفاصيل، من خلال التوازن في الخط واللون والحجم، إضافة إلى انسجام العلاقات اللونية المرتبطة بالمدلولات الدينية والروحية. فالمضمون الفني للعمل يزاوج بين الجانب الروحي والخيالي والأسطوري وبين الوظيفة النفعية والزخرفية.

أما من الناحية التقنية، فقد استخدم الفنان طريقة اللحام بالذهب، إذ عمد إلى تذويب حبيبات الذهب بالحرارة لتندمج مكوّنة الشكل المطلوب، مما أتاح له تحقيق تنوع في الفضاءات المتداخلة وإبراز تفاصيل دقيقة ذات قيمة جمالية عالية. ومن خلال هذا الإبداع، سعى الفنان إلى ربط العمل بدلالات فكرية وروحية تعبّر عن معتقدات سكان مصر القديمة، مؤكداً أن الفن لم يكن مجرد أداة للتزيين، بل وسيلة للتعبير عن الفكر الديني والرمزي العميق.

العينة:(٢)

أسم العمل:(أكليل الفرعون توت عنخ امون).

أسم الفنان: (غير معروف).

تاريخ الانجاز:(العصر الفرعوني).

المادة:(الذهب والاحجار الكريمة).

القياس:(غير معروف).

الموقع:www.albawabhnews.com

الوصف العام:

يُعد هذا الإكليل (التاج) من أبرز المشغولات المعدنية في مصر القديمة، حيث صُنع من الذهب ليزين رأس الملك توت عنخ آمون وليوفر له الحماية في العالم الآخر. زُخرف الإكليل بحلقات

مطعمة بأقراص من العقيق، كما طُعمت حوافه بالفيروز واللازورد والزجاج الأزرق، لما لهذه المواد من أهمية دينية وروحية. وفي مقدمته ظهرت الكوبرا المتوجة رمز مصر السفلى والنسرة رمز مصر العليا، وقد رُصّعا بالأحجار الكريمة. أما الزهور، التي وُزعت على جانبي الإكليل، فقد صُنعت من الملاخيت، في حين جاءت العقدة الخلفية من العقيق الأبيض.

التحليل الفني :

يحمل هذا الإكليل دلالات روحية ورمزية عميقة؛ إذ يجمع بين الوظيفة التزيينية والبعد الديني المرتبط بفكرة الخلود والحماية. فالذهب، رمز الإله الشمس، منح العمل قيمة روحية وملوكية، فيما مثلت الأحجار الكريمة كالعقيق والفيروز واللازورد رموزاً للتجدد والشباب والقوة. أما الكوبرا والنسرة في مقدمة الإكليل فقد جسّدتا وحدة مصر العليا والسفلى، في حين عبّرت زهور البردي عن الحياة والانبعاث من الصعاب، فضلاً عن رمزيتها لمصر السفلى.

حقق الفنان توازناً جمالياً عبر توزيع الرموز بدقة؛ إذ توسطت الكوبرا والنسرة مركز الإكليل، وتوزعت الزهور على جانبيه، مما أضفى انسجاماً بصرياً واضحاً. أما الألوان فقد جاءت متناسقة، حيث أضاف العقيق الأبيض صفاءً، والفيروز واللازورد إشراقاً، والزجاج الأزرق حيوية، بينما منح الأوبسيديان الأخضر الغامق عمقاً بصرياً خاصاً.

وبذلك يتضح أن العمل يجمع بين القيمة الجمالية والرمزية من جهة، والقيمة الاقتصادية والاجتماعية من جهة أخرى، إذ عكست الخامات النفيسة سلطة الملك ومكانته، إلى جانب وظيفتها الدينية المرتبطة بالخلود.

لقد أُنجز هذا الإكليل باستخدام تقنيات متقدمة، حيث لجأ الفنان أولاً إلى الصب في قوالب لصياغة الهيكل الأساسي من الذهب، ثم استخدم تقنية الطرق على المعدن لإبراز التفاصيل الدقيقة، وأخيراً ثبّت الأحجار الكريمة بعناية فائقة. وتدل هذه التقنيات على براعة المصري القديم في صياغة المعدن وتطويع الأحجار، وابتكاره أساليب فنية متقدمة سبقت عصره.

العينة:(٣)

أسم العمل:(اناء الملك بسوسنس الأول).

أسم الفنان: (غير معروف).

تاريخ الانجاز:(العصر الفرعوني).

المادة:(الذهب).

القياس:(٤,٥×١٥,٥سم).

الموقع:https://m.youm٧.com

الوصف العام:

إناء معدني مصـــنوع من الذهب الخالص، يبلغ ارتفاعه ٤,٥ ســم وقطره ١٥,٥ ســم، وهو مجوف من الداخل، ويعود إلى عصـر الملك بسـوسـنس الأول. زُيّن الإناء من الداخل بزخارف نباتية على هيئة وردة، وقد أُضفيت عليه ألوان زاهية باستخدام عجينة زجاجية ملوّنة، مما أضفى عليه مظهراً فنياً براقاً وثراءً بصرياً.

التحليل الفني والدلالات:

يتميز هذا الإناء بتصـميمه البسيط والفاخر في آن واحد؛ إذ يزدان في مركزه بوردة زجاجية ملوّنة تضـفي جمالية زخرفية ورمزية، حيث ترمز إلى أهمية النباتات والزراعة في الحضـارة المصـرية القديمة، كما تشـير إلى الارتباط الوثيق بين الأواني الغذائية والجانب الروحي والاحتفالي.

لقد اســـتحضـــر الفنان من خلال هذا الإناء البعد الملكي الثقافي لتناول الطعام؛ إذ كانت أواني الملوك تصـنع من المعادن النفيسـة مثل الذهب، تعبيراً عن القيم الاجتماعية والسـياسـية للأسـرة الحاكمة، ودليلاً على مكانتها الســـامية. كما تعكس هذه الأواني الشـــعور بالأجواء الروحانية المفعمة بالحيوية، حيث ارتبط تناول الطعام في الأواني الذهبية بالمعتقدات الدينية وفكرة الطهارة والخلود.

أما من الناحية اللونية، فقد وظّف الفنان بريق الذهب وصـــقله ليحمل دلالات رمزية مرتبطة بعبادة إله الشـمس رع، إذ ارتبط الذهب بالنور والإشـعاع السـماوي، مما يضـيف بعداً عقائدياً إلى الوظيفة العملية للإناء. وهكذا يجمع العمل بين الجمالية الشـكلية والرمزية الدينية والاجتماعية، ليصـبح قطعة فنية ووثيقة حضـارية في آن واحد.

لقد اعتمد الفنان في إنجاز هذا الإناء على تقنية الطرق والضـغط على المعدن لتشـكيل هيكله الأسـاسـي، ثم قام بصـقله لإبراز بريق الذهب وصـفائه. كما اسـتخدم تقنية التطعيم بالزجاج الملون لإضـافة الزخرفة النباتية الداخلية ومنح الإناء حيوية لونية تعكس مهارة المصريين القدماء في الدمج بين المعدن والزجاج.

ومن خلال هذا العمل، يظهر أن الفنان لم يقتصـــر على إبراز الجانب الجمالي، بل أراد التأكيد على أهمية الغذاء وعلاقته بالجانب الروحي والعقائدي، وذلك عبر اختيار خامة الذهب النادرة، وإدخال عناصـــر زخرفية ذات طابع رمزي وروحي.

العينة (٤):

- **اسم العمل: سوار لتوت عنخ آمون**
- **اسم الفنان: غير معروف**
- **تاريخ الإنجاز: العصر الفرعوني**
- **المادة: الذهب مزين بالجعران والأحجار الكريمة**
- **القياس: غير معروف**
- **المصدر: www.albawabhnews.com**

الوصف العام:

سـوار ذهبي متين يتكون من دائرتين شـبه متصـلتين بواسـطة مفصـل ومشـبك يتيح فتحه وإغلاقه. تزين حافته جعران بارز مطعم بأحجار اللازورد والعقيق والزجاج الملون، مما أضفى عليه قيمة جمالية وروحية خاصة.

التحليل الفني:

يُجسـد هذا السـوار مثالاً رائعاً على المشـغولات الذهبية ذات البعد المزدوج الجمالي والوظيفي. فقد ارتبط الذهب في مصـر القديمة بالخلود والطاقة، وكان رمزه الأساسـي الإله رع (إله الشمس)، نظراً إلى لونه الأصـفر البراق. وقد اهتم الفنان بصقل المعدن بدقة متناهية، ثم أضاف إليه أحجاراً كريمة منحته بهجة وقدسية.

أما الجعران، الذي شكّل العنصـر المركزي في تصـميم السـوار، فقد حمل دلالات رمزية عميقة؛ إذ ارتبط بـــ شمس الصـباح والتجدد، وكان من أكثر الأحجار والرموز شـيوعاً في مصـر القديمة. فقد قدّس المصـريون القدماء الجعران (الخنفسـاء السـوداء) وأطلقوا عليه اسـم خبيري، أحد أسـماء الإله رع، وكانوا يحملونه كتميمة واقية من الشـر. كما اعتقدوا أنه يحمي القلب ويهب حياة جديدة للمتوفى، حتى أنهم كانوا يضـعون تميمة على شكل جعران مكان القلب المنزوع أثناء عملية التحنيط.

ومن هنا يظهر أن الفنان لم يقتصـر على إبراز الجانب الجمالي من خلال التوازن بين الخطوط والألوان والأحجام، بل منح السوار بعداً روحياً وتعبيرياً يعكس معتقدات المصريين القدماء في الحماية والبعث والخلود.

وقد استخدم الفنان المصـري القديم تقنية اللحام بالذهب، حيث تم تذويب حبيبات الذهب بالحرارة لتتداخل معاً وتشـكل البناء الأسـاسـي للسـوار. كما أضـاف إلى ذلك تقنيات الزخرفة الدقيقة والتطعيم بالأحجار الكريمة

والزجاج الملون، مما أضفى تنوعاً في الفضاءات البصرية. ويكشف هذا عن براعة المصري القديم في الجمع بين الابتكار التقني والدقة الجمالية لإنتاج تحفة معدنية ذات قيمة روحية ووظيفية في آن واحد.

العينة (٥):

- **اسم العمل: ملعقة مصرية**
- **اسم الفنان: غير معروف**
- **تاريخ الإنجاز: الأسرة الثامنة عشرة**
- **المادة: الذهب**
- **القياس: غير معروف**
- **المصدر: https://www.veniceclayartists.com**

الوصف العام:

تُعد هذه الملعقة من أبرز أدوات المائدة المصرية القديمة التي جمعت بين الجانب الجمالي والجانب النفعي. فهي ذات شكل بيضوي عميق من الأعلى، مزخرفة على جوانبها بدوائر صغيرة وخطوط دقيقة باللون الأسود. تستند الملعقة على قاعدة مزينة بزخارف نباتية، ترتكز بدورها على عمودين اتخذا شكل أعمدة شعلة قديمة، وفي المنتصف تظهر فتاة مصرية بزي فرعوني تعزف على آلة العود، وقوفاً على قاعدة ثابتة شكّلت مركز العمل الفني.

التحليل الفني:

يكشف هذا العمل عن دقة الفنان المصري القديم في الجمع بين الوظيفة العملية والجمالية. فالجانب العلوي من الملعقة اتخذ هيئة بيضاوية مجوفة، في حين جاءت القاعدة محملة برموز فنية وزخارف نباتية مترابطة، ما يعكس حساً جمالياً رفيعاً.

يجسّد مشهد الفتاة التي تعزف على آلة العود أهمية الموسيقى في الحياة الدينية والاجتماعية للمصريين القدماء؛ إذ ارتبطت الموسيقى بالإله تحوت الذي نسبوا إليه فضل اختراعها، وقد ظهرت آلات العود في العديد من الرسومات والمنحوتات. كما أن الزخارف النباتية التي غطّت جوانب الملعقة حملت دلالات واضحة على اهتمام المصري القديم بالزراعة ودوره الأساسي في توفير الغذاء، فضلاً عن إشارة ضمنية إلى قيم الاعتدال وعدم الإسراف في الأطعمة.

تجدر الإشارة إلى أن الملاعق المصرية القديمة لم تكن مقتصرة على الطعام فحسب، بل استُخدمت لأغراض أخرى مثل تحضير وقياس الكحل ومواد التجميل، وكذلك في تحضير الأدوية ومواد التحنيط، مما يعكس تنوع وظائفها وأهميتها في الحياة اليومية. وهذا العمل الفني يعبر بوضوح عن دمج المصريين القدماء بين الجانب الرمزي والجانب النفعي في الأدوات التي استخدموها.

ولقد اعتمد الفنان المصري القديم في صياغة هذه الملعقة على التشكيل بين الحفر الغائر والبارز، مما منحها بعداً بصرياً غنياً. كما استخدم أسلوباً يجمع بين الزخرفة الدقيقة والبنية الوظيفية، ليحقق توازناً بين الناحية العملية كأداة يومية وبين الناحية الجمالية كتحفة فنية. ويظهر من خلال هذا العمل أن المصري القديم أبدع في تطويع المعادن لتخدم حاجاته اليومية، دون أن يغفل عن إضفاء طابع جمالي ورمزي يعكس عقائده وفكره الفني.

الفصل الرابع

أولا: نتائج البحث:

بناءً على ما ورد في تحليل عينات البحث، توصلت الباحثتان إلى النتائج الآتية:

١. أظهرت المشغولات المعدنية تطوراً ملحوظاً في الفن المصري القديم، إذ جمعت بين الغرض الوظيفي و القيمة الجمالية، فأضفت على المشاهد رونقاً وجمالاً.
٢. ارتبطت القيم الجمالية للمشغولات المعدنية بأبعاد روحية و وظيفية، وقد تجلى ذلك في جميع نماذج العينة.
٣. تضمنت معظم النماذج رموزاً دينية وأساطيرية للإلهة، ما أضفى عليها بعداً جمالياً وخيالياً يعكس ارتباط المجتمع المصري القديم بالأساطير والرموز، مثل تصوير الجسد الإنساني برأس الصقر.
٤. ارتبطت الخامات المعدنية بدلالات لونية ورمزية؛ فالذهب مثّل اللون الأصفر ورمز إلى إله الشمس، بينما مثّلت الفضة اللون الأبيض ورمزت إلى إله القمر.
٥. زخرفت المشغولات المعدنية بزخارف نباتية وحيوانية وخطية وآدمية، وأحياناً دمجت بين أكثر من نوع في عمل فني واحد، فضلاً عن تطعيمها بالأحجار الكريمة ذات الدلالات الروحية والتعبيرية والجمالية، والتي أضافت بعداً صناعياً للمشغولات.
٦. استُخدمت المشغولات المعدنية في الجانب التزييني بصورة أساسية، حيث اهتم المصريون القدماء بصناعة الحلي، والإكسسوارات، والتيجان، والتوابيت، إضافةً إلى توظيف المعادن في الجانب المادي والوظيفي مثل الملاعق والأواني.
٧. تنوعت التقنيات الفنية المستخدمة في إنجاز المشغولات المعدنية تبعاً لنوع المعدن، وشملت:

- تقنية الصب في قوالب الشمع.
- الطرق والضغط.

- تذويب حبيبات المعدن ولحامها

ثانيًا: الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث، توصلت الباحثتان إلى الاستنتاجات الآتية:

١. حقق الفنان المصري القديم مظهراً جمالياً متماشياً مع العصر، مع التركيز على أهميته الرمزية والدلالية.

٢. ترتبط المشـغولات المعدنية في الفن المصـري القديم بالفكر الديني والعقائدي، إذ اسـتخدم الفنان الرموز لتعكس معاني روحية وجمالية تعبر عن الجمال الإلهي.

٣. ظهر تطور المشـغولات المعدنية نتيجة اكتشـاف المعادن الجديدة، مما سـاهم في تطور التقنيات الفنية، وجعل الفنان قادرًا على دمج الجانب الوظيفي مع الجانب الجمالي في آن واحد.

٤. أولى المصـريون القدماء اهتماماً كبيراً بالجانب الخيالي والأسـطوري والروحي، وهو ما انعكس في الشـكل المظهري للمشغولات، مثل الرموز والأساطير والتمائم.

٥. ابتكر المصـريون أساليب جديدة في صـناعة المشـغولات المعدنية بحيث أصـبحت تؤدي الجانب الوظيفي والجمالي معاً، فضـلاً عن تحقيق الدلالات التعبيرية، كما يظهر في الأدوات اليومية والحلي والإكسسوارات والملاعق، وهو ما يتضح في جميع نماذج عينات البحث.

٦. حافظ الفنان المصـــري على التوازن بين الشـــكل والرمز والدلالة، مســـتخدماً المعادن والأحجار الكريمة والزخارف النباتية والحيوانية والخطية والإنسانية لتوحيد الجانب الجمالي والروحي والصناعي في عمل فني متكامل.

ثالثًا: التوصيات:

١. نشـر ثقافة الاهتمام بالمشـغولات المعدنية في الفن المصـري القديم لما تمثله من إرث حضـاري وقيمة فنية وروحية.

٢. دراســة الجوانب التقنية والخامات والزخارف المســتخدمة في صــناعة المشــغولات المعدنية لتعميق فهم المهارات الفنية والتقنيات القديمة.

٣. تعزيز التعليم والبحث العلمي من خلال استحداث تخصـصـات دقيقة في الفنون المصـرية والعربية، ودعم النشر والمجلات والكتب بإشراف وزارة التعليم العالي والثقافة.

٤. حفظ وتوثيق المشـــغولات المعدنية في المتاحف والمراكز البحثية لضـــمان صـــون التراث ونقله للأجيال القادمة، مع التركيز على البعد الرمزي والجمالي والاجتماعي لها.

رابعًا: المقترحات:

تقترح الباحثة بأجراء الدراسة الاتية:

١. دراسة التقنيات والأساليب الفنية المستخدمة في صناعة المشغولات المعدنية في مصر القديمة.

٢. أثر الخيال والأساطير في الرموز الفنية بالمشغولات المعدنية المصرية القديمة.

احالات البحث

(١) سورة الحج، الآية ١٢.
(٢) الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار صحاح، ص ٥٧
(٣) البستاني المعلم بطرس: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، ص٣٧.
(٤) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص١٥١.
(٥) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ص٢١٣.
(٦) سورة الحجر: الآية ٨٥.
(٧) البستاني، فؤاد إفرام: منجد الطلاب، ص ٣٧.
(٨) ابن منظور، لسان العرب، ج١٣، ص١٣٤-١٣٣.
(٩) مراد وهبه: قصة علم الجمال، ص٧-١٤.
(١٠) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، ص٤٠٧-٤٠٨.
(١١) رف جونسون: الجمالية، ص١٢.
(١٢) نرمين خيري ابراهيم سعد الله: المزاوجة بين اللدائن والخامات البيئية لتحقيق مشغولة فنية معاصرة ص٤.
(١٣) المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف، مصر، ص ١، ٢..
(١٤) حضارة مصر القديمة، الجزء الأول، زاهي حواس، ص ١٢٣..
(١٥) توفيق، أحمد عواد: تاريخ العمارة والفنون، ص ٨٩..
(١٦) جيمس هنري برستد، فجر الضمير، تسليم حسن مر عمر الإسكندري، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧، ص ٣٧.
(١٧) درويش، مهاب: الفن المصري القديم، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، ص ٢.
(١٨) فشر، أرنست: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
(١٩) رينيه: الفن تأويله وسبيله، ترجمة صلاح برمدا، ج، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨، ص ١٢..
(٢٠) الأنصاري، ناصر: تاريخ مصر، د ٢، دار الشروق، ١٩٩٧، ص ٣٧..
(٢١) صاحب، زهير: الفنون الفرعونية، ط ١، دار مجدي الأدبي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥، ص ٢٥١..
(٢٢) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة حضارة وادي النيل، جـ ٢، الفرات للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص ١٣٣..
(٢٣) عبد المنعم عبد الحميد سيد: حضارة مصر الفرعونية (دراسة تحليلية مقارنة)، ج ١، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٧، ص ٦٢٥.
(٢٤) باروسلاف تشرين: الديانة المصرية القديمة، تر أحمد مهدي، مطبعة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٥١، ص ١٢١-١٢٣..
(٢٥) السعيدي، علي عطية: أطروحة الثبات والتحول في الفن المصري القديم، جامعة بابل، ٢٠١٠..
(٢٦) الشال، محمود النبوي: حضارة فنية تشكيلية في مصر القديمة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٣٧.
(٢٧) عدره، غادة مقدم: فلسفة النظريات الجمالية، ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٦، ص ٤٢.
(٢٨) برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، دار الإفاقة الجديد، بيرونت، ١٩٨١، ص ١٩٨
(٢٩) الريضي، انصاف: عالم الجمال بين الفلسفة والابداع، دار الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧، ص ٢٠-١٩.

(٣٠) النشار، مصطفى: مدخل جديد إلى الفلسفة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ . ص ٥٣.

(٣١) مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٣ – ٣٤..

(٣٢) السعيدي، حازم عبودي كريم: جمالية الأعمال الفخارية التحتيةة في حضارتي العراق ومصر القديمتين دراسة مقارنة – رسالة مصدر سابق، ص ٣٠.

(٣٣) عبده، مصطفى: المثل إلى فلسفة الجمال، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، ط، مكتبة مدبولي، القاهرة . ١٩٩٩، ص ٥٥–٥٦.

(٣٤) السعيدي، حازم عبودي كريم: جمالية الأعمال الفخارية التحتية في حضارتي العراق ومصر القديمة دراسة مقارنة – رسالة مصدر سابق ص ٣٦..

(٣٥) ول ديورانت قصة الحضارة، المجلد الأول، تر زكي نجيب محمود هيئة الكتاب ٢٠٠١ من ١٩٣.

(٣٦) الذرب، زيد عامر مكلف:النظام التباين في تشكيل الحرف المصري

المعاصر، رسالة، جامعة بابل، ٢٠١٤، ص ١٣–١٤..

(٣٧) الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم، مصدر سابق، ص (٢٥).

(٣٨) مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية (SRC_UES)، ص٩.

(٣٩) حسن سليم: موسوعة مصر القديمة، ج ١٤ كتاب رقمي ٢٠٢٢٠، ص ٤٤

(٤٠) محمد سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع الجيزة ٠ ٢٠٠٩ ص ٢٣٣.

(٤١) جودي محمد حسين صناعة النحاس عند العرب واثرها على الفن الأوربي مجمعية عمال المطابع التعاونية، عمان ١٩٩٣٠ ص ٤٥.

(٤٢) محمد سهاد ماهر: الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص ٢٣٤.

(٤٣) غرلي، عماد محمد: الفنون الحربية في الشرق الأدنى القديم، ٢٠١٨، ص ٢٧..

(٤٤) سليم نحسن: مصر القديمة المدنية والثقافة في الدولة القديمة والعهد الاهناسي، ج ٢، كتاب رقمي ٢٠٢٠٠، ص ٢٢٦..

(٤٥) wnofegypt.blogspot.com.

(٤٦) محمد سهاد ماهر: الفنون الإسلامية، مصدر سابق، ص ٢٣٦..

(٤٧) أ.م.د بركات عباس سعيد، تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل .

أ.د. تسواهن تكليف مجيد، تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل

(٤٨) ملحق رقم (٢)

(٤٩) الخبراء هم:

أ.د حامد خضير حسين/ تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.د تسواهن تكليف مجيد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م.د سلام حميد رشيد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م.د. بركات عباس سعيد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م.د أزهار كاظم كريم /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م ضياء حمود محمد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل

د. رائد محمد جبر /خزف –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

(ا) ينظر: ملحق رقم (٢)

(li) ينظر: ملحق رقم (٣)

المصادر والمراجع

- **إبراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨م.**
- **ابن منظور، جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، ج ١٣، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.**
- **الأنصاري، ناصر: تاريخ مصر، ج٢، دار الشروق، ١٩٩٧م.**
- **باروسلاف تشرين: الديانة المصرية القديمة، تر أحمد مهدي، مطبعة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٥١م.**
- **برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، دار الإفاقة الجديد، بيروت، ١٩٨١م.**
- **البستاني، المعلم بطراس: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، بيروت، للبنان، ١٩٧٧م.**
- **البستاني، فؤاد إفرام: منجد الطلاب، ط٣١، دار المشرق، بيروت د.ت.**
- **توفيق، أحمد عواد: تاريخ العمارة والفنون، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة ،٢٠٠٨.**
- **جودي، محمد حسين: صناعة النحاس عند العرب واثرها على الفن الأوربي، ط٢، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٩٣م.**
- **جيمس هنري برستد فجر الضمير ت سليم حسن مر عمر الاسكندري، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧م.**
- **حربي، سعيد: الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م.**
- **حسن سليم: موسوعة مصر القديمة المدنية والثقافة في الدولة القديمة والعهد الاهناسي، ج ٢، كتاب رقمي ٢٠٢٠.**
- **درويش، مهاب: الفن المصري القديم، مكتبة الإسكندرية، القاهرة. د.ت**
- **الذرب، زيد عامر مكلف: نظام التباين في تشكيل الخزف المصري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠١٤.**
- **الرازي، محمد ابن أبي ابو بكر عبد القادر: مختار صحاح، دار الرسالة للطباعة والنشر، ط، الكويت، ١٩٧٧م.**
- **رف جونسون: الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة– منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.**
- **الريضي، انصاف: عالم الجمال بين الفلسفة والابداع، دار الفكر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.**
- **رينيه: الفن تأويله وسبيله، ترجمة صلاح برمدا، ج، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨م.**
- **زاهي حواس، حضارة مصر القديمة، الجزء الأول، وزارة الثقافة–المجلس الأعلى للاثار،مصر ،٢٠٠٤**
- **سعد الله، نرمين خيري ابراهيم: المزاوجة بين اللدائن والخامات البيئية لتحقيق مشغولة فنية معاصرة، اطروحة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، جامعة عين الشمس، كلية التربية النوعية، قسم التربية الفنية .اشغال يدوية، ٢٠١٦م.**
- **السعدي، حازم عبودي كريم: جمالية الأعمال الفخارية النحتية في حضارتي العراق ومصر القديمتين–دراسة مقارنة–، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧.**
- **السعدي،علي عطية: الثابت والمتحول في الفن المصري القديم،أطروحة دكتوراه،جامعة بابل،كليةالفنون الجميلة، ٢٠١٠.**
- **سيرو .م.فلندرز بتري: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، كتاب رقمي.**
- **الشال، محمود النبوي والشال، ومها محمود النبوي: الحضارة الفنية التشكيلية في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.**
- **شكري، محمد أنور: العمارة في مصر القديمة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.**
- **صاحب، زهير: الفنون الفرعونية، ط ١، دار مجدي الأدبي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥.**
- **صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج ١، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٧م.**

- طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة حضارة وادي النيل، جـ ٢، الفرات للنشر والتوزيع، ٢٠١١.
- عباس، رواية عبد المنعم: لحس الجمالي وتاريخ الفن، ط١، ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٨م.
- عبد المنعم عبد الحميد سيد: حضارة مصر الفرعونية دراسة تحليلية مقارنة، ج ١، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٧.
- عبدالجواد، توفيق حميد: تاريخ العمارة والفنون في العصـــور الأولى، ج١، ط٢، مكتبة الانجلو المصـــرية، القاهرة، ٢٠٠٧.
- عدره، غادة مقدم: فلسفة النظريات الجمالية، ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٦م.
- علي، رمضان عبده:حضارة مصر القديمة ، جزء ١، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للاثار، القاهرة، د.ت.
- غرلي ، عماد محمد : الفنون الحربية في الشرق الأدنى القديم ،دار النهضة العربية،بيروت ، ٢٠١٨.
- فشر ارنست: ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، د.ت.
- كريستيان ديروش: الفن المصري القديم، تر:محمود خليل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦م.
- كمال، محرم: تاريخ الفن المصري القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت.
- مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية (SRC_UES) مصر ،المجلد ٧،العدد١٢، ٢٠٢٤.
- محمد، سعاد ماهر:الفنون الإسلامية، ط٢، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ٢٠٠٩م.
- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة، دار المعارف، مصر، ص١، ٢.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.
- مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- النشار، مصطفى: مدخل جديد إلى الفلسفة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ . ص ٥٣.
- ول ديورانت: قصة الحضارة، المجلد الأول، تر: زكى نجيب محمود، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- وهبه، مراد: قصة علم الجمال، ط١، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٩٦م.

ملحق (١)

اسماء السادة الخبراء

أ.د حامد خضير حسين/ تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.د تسواهن تكليف مجيد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م.د سلام حميد رشيد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م.د. بركات عباس سعيد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م.د أزهار كاظم كريم /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

أ.م. ضياء حمود محمد /تربية تشكيلية –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل

د. رائد محمد جبر /خزف –كلية الفنون الجميلة–جامعة بابل.

ملحق (٢)

الاداة بصيغتها الاولية

ت	فئات رئيسية	فئات ثانوية	الفن المصري القديم			تصلح	لا تصلح	تعديل مقترح
			شكل	مضمون	تقنية			
١.	الابعاد الجمالية	مادي						
		روحي						
		عقائدي-ديني						
		خيالي						
		اسطوري						
		اجتماعي						
		رمزي						
		وظيفي-نفعي						
		صناعي						
		تزييني						
		نفسي						
		تعبيري						
		مقدس						
٢.		حلي						
		تيجان						
		ملاعق						
٣.	المشغولات المعدنية	اكسسوارات						
		خوذ						
		سيوف						
		دروع						
		اواني						
		تماثيل						

		احجار كريمة						
		توابيت						

ملحق (٣)

الاداة بصيغتها النهائية

ت	فئات رئيسية	فئات ثانوية	الفن المصري القديم		
			شكل	مضمون	تقنية
٤.	الابعاد الجمالية	مادي			
		روحي			
		خيالي			
		اسطوري			
		رمزي			
		وظيفي-نفعي			
		صناعي			
		تزييني			
		تعبيري			
٥.	المشغولات المعدنية	اكسسوارات			
		حلي			
		تماثيل			
		اواني			
		تيجان			
		احجار كريمة			
		توابيت			
		ملاعق			