الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم كمصدر لاستحداث قناع معدني تنكري.

Symbolic forms in ancient Egyptian art as a source of innovation of metal mask masquerade.

أ.م.د/ بيسة عبد الله حامد رحمة

أستاذ أشغال المعادن المساعد - قسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية

Assist.Prof. Dr. Beesa Abdullah Hamed Rahma

Associate Professor Department of art education. Faculty of specific education. Menofia university

dr_beesa@yahoo.com

الملخص:

يعد التراث واحد من أهم المصادر التي يؤخذ بها في معظم مجالات التربية الفنية باعتباره رصيد من الخبرات الفنية التي تحمل العديد من المدلولات والمنطلقات الفكرية. وتعددت الاتجاهات والمدارس الفنية في استحداث أساليب وطرق تشكيل متنوعة تستلهم من التراث، وذلك في إطار أفكار وصياغات مبتكرة، تتميز بالأصالة الفنية والتواصل الثقافي، فيلجا الية الباحثين والفنانين بوجه عام ودارسي أشغال المعادن بشكل خاص، للبحث والتنقيب عما يثري مخيلتهم الإبداعية، باعتباره رصيد من الخبرات الجمالية التي تحمل في طياتها العديد من المدلولات الفنية والثقافية.

وفي هذا البحث تم استخدام الأشكال الرمزية للفن المصري القديم بما يتناسب مع فكر وفلسفة التربية الفنية، وذلك كمدخل للاستحداث قناع تنكري معدني للإثراء مجال أشغال المعادن والتأكيد على أهمية التشكيل اليدوي، وتطويع أنواع مختلفة من الخامات والعناصر في صياغات تشكيلية، باستخدام الأساليب والتقنيات المعدنية الشائعة. كل هذا أدي الي استحداث عمل فني معدني يتسم بالقيم الجمالية والوظيفية. واعتمدت تجربة البحث على عينة عشوائية لطلاب الفرقة الرابعة بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية بجامعة المنوفية، من خلال مقرر أشغال معادن (٢) عام ٢٠٢٢. حيث جاءت فكرة البحث من خلال الطلاب الذين يريدون استخدام قناع تنكري خلال حفل تخرجهم النهائي. فكانت الفكرة وتمت صياغتها من خلال تنفيذ مشغولة معدنية على شكل قناع تنكري من صنع أيدهم والاستفادة بما تم تدريسه. كما أكدت الفكرة على الاستفادة من المقررات الدراسية، والتأكيد على أهمية الأعمال اليدوية، وكيفية الاستفادة منهما لتنفيذ أي مشغولة فنية، سواء كانت معدنية أو غير معدنية.

وتكمن أهمية البحث في كيفية الاستفادة من الأشكال الرمزية للفن المصري القديم وتوضيح مفهومها واستخدامها في تشكيل وتكوين مشغولة معدنية كالقناع المعدني التنكري ذات قيم تصميمية وتشكيلية وجمالية ووظيفية. فضلا عن تأصيل الهوية المصرية وترسخها لدي الطلاب شباب المستقبل.

الكلمات المفتاحية:

الأشكال الرمزية –الفن المصري القديم– القناع المعدني التنكري – المشغولة المعدنية

Abstract:

Heritage is one of the most important sources that are taken into account in most areas of art education, as it is a stock of artistic experiences that carry many meanings and intellectual premises. There were many trends and artistic schools in developing various styles and methods

of formation inspired by heritage, within the framework of innovative ideas and formulations, characterized by artistic originality and cultural communication. Researchers and artists in general, and students of metalwork in particular, resorted to searching and excavating what enriches their creative imagination, as it is a stock of expertise. Aesthetic that carries with it many artistic and cultural connotations.

In this research, the symbolic forms of ancient Egyptian art were used in proportion to the thought and philosophy of art education, as an introduction to the creation of a metal masquerade mask to enrich the field of metalwork and to emphasize the importance of manual formation, and the adaptation of different types of raw materials and elements in plastic formulations, using common metal methods and techniques. All this led to the creation of a metallic work of art characterized by aesthetic and functional values. The research experiment relied on students of the fourth year in the Department of Art Education at the Faculty of Specific Education at Menoufia University, through the course of metal works (2) in 2022. The idea of the research came through students who wanted to use a masquerade mask during their final graduation ceremony. So the idea was formulated by implementing a metal craft in the form of a masquerade mask made by their hands and benefiting from what was taught. The idea also emphasized the benefit from the academic curricula, and the importance of handicrafts, and how to benefit from them to implement any artistic handicraft, whether metallic or non-metallic.

The importance of the research lies in how to take advantage of the symbolic forms of ancient Egyptian art and clarify their concept and use in the formation and composition of metal artifacts such as the masquerade metal mask with design, plastic, aesthetic and functional values. As well as rooting the Egyptian identity and consolidating it among future youth students.

key words:

Symbolic shapes - ancient Egyptian art - masquerade metal mask - metal crafts

المقدمة:

يعد الفن المصري القديم أحد المصادر التراثية، هو أحد اهم هذه المصادر. حيث قام الفنان المصري القديم بتسجيل أحداثه الحياتية، سواء بالرسوم أو النقوش أو البناء، مستخدما كافة الأساليب الفنية، ومعبرا عن طقوسه الدينية والجنائزية. فعلي جدران المعابد والمقابر نري الفن المصري القديم متمثلا في الرسم والنقش واللوحات الجنائزية. وبداخل المعابد نري الفن المصري القديم متمثلا في بناء التوابيت والتماثيل والهيئات المقدسة. وفي كثير من أعمال الفن المصري القديم، وُجد انه استخدم العديد من الأقنعة، إما لهدف ديني أو جنائزي أو الاثنين معا (١- أديب، سمير، ٢٠٠٠، ص ٦٥٤)

فقد استخدم المصري القديم الأقنعة الجنائزية لتغطية وجه المومياء، وكان يؤخذ مباشرة من وجه الميت بوساطة الجبس، وهذا من أجل توثيق ملامح الشخص المتوفى، وفي بعض الأحيان كان يؤخذ من وجه الإنسان الحي. ويعد القناع من الفنون الأولى التي ابتكرها الإنسان، فقد كان في السابق وسيلة من وسائل إذابة الفرد في الجماعة. غير أن الأمر اختلف وتبدل في العصور اللاحقة، فقد استخدم القناع في العصور الوسطى وما بعدها في أوروبا بهدف التمويه والتنكر، حيث استخدمه الإنسان لإخفاء ملامحه الحقيقة.

تنوعت الأقنعة ما بين قناع كامل أو خاص بالراس فقط أو الراس والكتفين. وأيضا تنوعت الخامات التي صنعت منها الأقنعة ومدي ملائمة توظيفها طبقا للمناسبات التي صنعت لها. فتعدد ت جماليات الأشكال الرمزية المتمثلة في العناصر الزخرفية المستلهمة من الطبيعة بما تحتويه من نباتات وحيوانات وطيور وغيرها من العناصر الزخرفية ذات المدلول الرمزي والتي "استطاع صياغتها الفنان المصري في إطار فلسفي، حيث استخدم هذه العناصر كرموز لها دلالات فلسفية وجمالية ترتبط بما وراء الطبيعة (الميتافيزيقية) التي امتزجت بدورها مع الفلسفة المجتمعية والعقائدية في صيغ جمالية تشير فيها الرموز الي مضامين جمالية فلسفية تتناسب وطبيعة الوظيفية الاستخدامية" (٢- خلف، هند، ٢٠٢٠، صـ ٦٦٤)

سجل الفنان المصري القديم أفكاره ومعتقداته في مجموعة من الرموز كوسيلة من وسائل الاتصال وطريقة من طرق التعبير عن ذاته وعلاقته بكل ما يحيط به في الطبيعة من خلال قدرته على تصميم صياغات ترمز للحياة والأرض والسماء وبذلك أصبحت الرموز" تشكل الوظيفة الأساسية للوعي الإنساني في الفن المصري القديم والتي تعبر عن الأصالة والتميز في تعبيره عن الكون والحياة والعالم الأخر. فنجده استطاع ترتيب وتنظيم كم لا نهائي من الصياغات الرمزية التي تعد من اكتشاف مكونات الطبيعة وخصائصها فقد شكل الرمز لديه بقوته الغامضة تجسيدا لقوه الكون وهو رد فعل وانعكاس للمضامين الأيدولوجيا المطروحة في الفن المصري القديم وانبثق عن مجموعة حواراتها الفكرية والتقنية وجعلها متفردة عن باقي الحضارات الأخرى". (٣- حسين، فاطمة: ٢٠١٧,ص٦)

قد كان الرمز عند الفنان المصري القديم " محالة فنية لتفسير الواقع وقد استمرت أصالته وصدقة التعبيري في التواصل عبر الأجيال وكان الشكل عنده وسيلة لتوصيل تفسيره الذاتي لمضمون الواقع من حوله شانه في ذلك شان التعبيريين وكان الفنان المصري منذ البداية مرتبطا بفكره حول جهد أي يحققها ويبرزها في اطار التسجيل التاريخي والديني فنراه يظهر القائد مرة علي هيئة ثور قومي ومره أخري علي هيئه اشد يفتك بخصومة ثم نراه بهيئة بشرية، حيث اعتبر أن الفن وسيلة فعاله للتعبير رمزيا عن الواقع ومعطياته ومحدداته فهو يصور الأشياء علي نحو ما يتصوره عقله وخياله ويتجاوز الطبيعة وتكون السيادة للأفكار والتصورات، حيث نجد فنا رمزيا تعبيريا تجريدا مما يصعب الفصل بين الرمز ومعناه الواقعي"**(٤-** عبد الجواد، نهال -عوض، إبراهيم: ٢٠٠٥، صـ ٤)

فتعددت جماليات أشكال الرموز واختلفت دلالاتها حسب موضوعها فالفن المصري غني بأشكال بالرموز المرتبطة بالملوك ومعتقداتهم الدينية وتتناول الباحثة مجموع من أشكال هذه الرموز وإيضاح دلالاتها التعبيرية في الفن المصري القديم وهي **كرموز أداميه وحيوانية** (عين حورس -القط-الثور-البقرة-الكبش-الأسد-الكلب-فرس النهر)، **رموز الطيور والزواحف** (النسر-الصقر-أبو منجل-الهدهد-البط-الكوبرا-التمساح)، **رموز مشاهد الصيد والقتال** (صيد الأسماك-الزراعة والحصاد-العجلة الحربية)، **رموز كتابية**(الهيروغليفية).

حيث جاءت فكرة البحث من خلال الطلاب الذين يريدون استخدام قناع تنكري خلال حفل تخرجهم بنهاية الفصل الدراسي السابق للتخرج. فكانت الفكرة وتمت صياغتها من خلال تنفيذ مشغولة معدنية على شكل قناع تنكري من صنع أيدهم والاستفادة بما تم تدريسه. كما أكدت الفكرة على الاستفادة من المقررات الدراسية، حرصت الباحثة وطلابها بتصميم وتنفيذ الأقنعة التنكرية من خلال للاستلهام من الأشكال الرموز في الفن المصري القديم كي تغطي جزء من الوجه العلوي (العيون) وفق أساليب أدائية تشكليه وتقنية متعددة مع معالجة الأسطح المعدنية والتشطيب الجيد لملائمة التوظيف الجمالي بما يثري المشغولة المعدنية. وتحدد المشكلة في التساؤل التالي:

مشكلة البحث

الي أي مدي يمكن استحداث مشغولة معدنية (قناع تنكري) قائمة على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم.

فروض البحث

يفترض البحث انه الي أي مدي يمكن استحداث أقنعه تنكريه كمشغولة معدنية قائمة على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم.

أهداف البحث

- رصد جماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم كمصدر للاستحداث مشغولة معدنية.
- طرح مدخل للتشكيل المعدني قائم على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم وتوظيفها (كقناع معدني تنكري)
- تفعيل دور معلم التربية الفنية في تدرب الطلاب على كيفية الاستلهام من التراث وخاصة جماليات الأشكال الرمزية للفن المصري القديم (عناصره الزخرفية).
- تكوين اتجاه إيجابي للطلاب، عن طريق تدريبهم معرفيا وعمليا بما يتفق وفلسفة الفن المصري القدم في تصميم وتنفيذ القناع المعدني التنكري.

أهمية البحث

- اللقاء الضوء على جماليات الأشكال الرمزية والعناصر الزخرفية للفن المصري القديم. وكيفية الاستحداث منها.
- التجريب وفق إطار فلسفي فني يتيح الفرصة للدارسين لدراسة وتحليل الرموز الفنية ودلالاتها مما يثري قدرة الطالب وينمي مخزونة الفكري.
- تدريب الدارسين على كيفية المؤامة بين الجوانب المهارية والجمالية بما يتفق وفلسفة الفن المصري القديم في التصميم المعدني المراد تنفيذه.
- إثراء الدارسين معرفيا ومهاريا لكيفية الاستفادة من الأشكال الرمزية للفن المصري القديم في استحداث تصميمات لأقنعة معدنية تنكريه تتسم بالقيم التعبيرية والجمالية.

حدود البحث

- دراسة وصفية تحليليه لنماذج من الأشكال الرمزية للفن المصري القديم.
- اقتصر البحث على الإطار شبه التجريبي ابتداء من اختيار الرمز الفني ووصولا الي تصميم وظيفي لمشغولة معدنية تصلح للتطبيق العملي.
- يقتصر تطبيق البحث على عينة عشوائية من طلاب الفرقة الرابعة، مقرر أشغال معادن (٢)، بقسم التربية الفنية - كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية وعددهم (١٨) طالب للعام الجامعي ٢٠٢١-٢٠٢٢.
- اقتصر البحث على استخدام الأساليب التشكيلية اليدوية، التي تعتمد على التقنيات الشائع استخدمها كالقطع بأنواعه والطرق والحني والطي والبرد والحذف والإضافة.

- تم استخدام خامات مثل النحاس الأحمر والنحاس الأصفر، سمك ٠,٨ ملي متر، بالإضافة الي الترصيع بالأحجار الكريمة وشبة الكريمة، بالإضافة الي الأكسدة الكيميائية كمعالجة لونية.

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج شبه التجريبي والوصفي التحليلي وذلك وفق للمحاور التالية:

المحور الأول: الإطار النظري

- **أولا:** الأقنعة وأهميتها التاريخية والوظيفية في الفن المصري القديم.
- **ثانيا:** القيمة الفنية للأشكال الرمزية والعناصر الزخرفية في الفن المصري القديم.

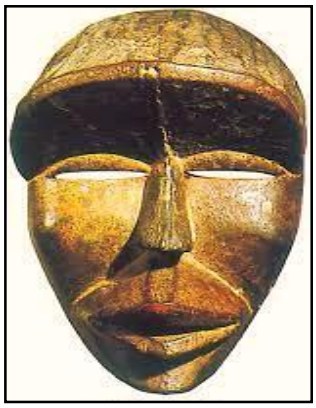
المحور الثاني: الإطار التطبيقي العملي

عرض التطبيقات العملية بداية من نماذج للوحدات ثم تصميمات علي ورق، ثم نهاية بتنفيذ المشغولات لتحديد الأساليب والمداخل التصميمة والتقنية للطلاب عينة البحث.

المحور الثالث: ويعرض ما توصلت الية الباحثة من نتائج إحصائية ثم التوصيات.

مصطلحات البحث

القناع وهوما يُستر به الوَجهُ، وكانت أقنعة الرجال تزود باللحية في حين كانت تزود أقنعة النساء ببعض مواد الزينة. وكانت وظائف الأقنعة متعددة ومنها وضع نسخة مطابقة وواضحة لوجه المتوفى، تحمل ملامحه الشخصية التي تساعد الروح في التعرف على صاحب الجسد الملفوف بالكتان **(٥- علي، أشرف،٢٠٠٧).** وهناك تعريف إجرائي للقناع، وهو القناع للوجه مفرغ العينين، وأحياناً الشفاه، يغطى به جزء من الوجه أو الوجه كامل لأهداف وغايات اجتماعيّة أو وتعبيريّة أو وتنكريّة أو وتزيينيه أو احتفاليّة. وتكمن فلسفة القناع في أن لكل شخص ملامح خاصة به تميزه عن ملايين البشر. ولكل إنسان ثلاث وجوه كما حددها الفن المصري القديم. **الأول:** وجه ثابت لا يتغير ويشترك فيه جميع البشر وهو الجمجمة. **والثاني:** وجه متغير ويمثله الملامح المختلفة لكل إنسان وهو القناع أو الوجه الحقيقي لكل فرد. **الثالث:** الوجه الزائف أو القناع الذي يرتديه الأفراد للتخفي أو للظهور بمظهر غير مظهرهم الحقيقي في المناسبات والحفلات **(٦- ام هرو، برت، ١٩٩٨، صـ ١٥١).**



شكل رقم (١) قناع شعائري كان يستخدم في ساحل العاج. متحف الإنسان - باريس

الرمزية: وهي استخدام الرمز لتمثيل الأشياء مثل الأفكار والمشاعر. وتستخدم للتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاءات، والرمزية تترك للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف الية من توليد خياله في تمثيل الأشياء باستخدام الرموز أو إضفاء معان رمزية للأشياء أو الأحداث أو العلاقات.

الرمز: هو العلامة التي لها معنى آخر غير معناها الظاهري وبحسب دائرة المعارف الإنكليزية فأن (الرمز) مصطلح يطلق على مادة مرئية تتمثل للعقل مظهرا خارجيا لشيء معين لا نراه بل ندركه بارتباطه بذلك الشيء **(٧-عمر، أحمد، ٢٠٠٨، صـ٩٤١-٩٤٢).**

المحور الأول: الإطار النظري

أولا: الأقنعة وأهميتها التاريخية والوظيفية في الفن المصري القديم.

شكل رقم (٢) قناع لكهنة أنوبيس الذين يرتدون أقنعة بشكل راس كلب ابن أوي

قديما، عرف الإنسان القناع واستخدمه لغايات كان هدفها يتعلق بالمعتقدات والأساطير الدينية، وأهداف أخري تنكريّة وتزيينيه، ولازالت بعض الشعوب تستخدم القناع، لنفس الغايات والأهداف القديمة المتعلقة بمعتقداتها وأساطيرها القديمة. ولقد صُنعت الأقنعة من مواد منتشرة في البيئة التي تحيط بنا كالخشب والجلود وعظام الحيوانات، والشعر، وأوراق النباتات. كما كانت تُطعم بالخرز والأحجار الكريمة ودروع السلاحف والأصداف، وغيرها. وكان للأقنعة دلالات رمزية معينه يحكمها بعض العوامل الاجتماعية والدينية والطقوس والعادات والتقاليد كما في الأشكال.

و **في الفن المصري القديم** لعبت دورا مهما في الشعائر السحرية والدينية لمعالجة وشفاء الأمراض، فنجد أن الكهنة لبسوا الأقنعة مصورين بذلك الإلهة أثناء الدراما الدينية، وأيضا ارتدي الكهنة الأقنعة الحيوانية في الأعياد والاحتفالات العامة، وكانت فكرة الأقنعة الحيوانية ملائمة، أثناء تتويج الملك حيث يخفي الكاهن شخصيته وراء القناع ويتصرف كنائب عن الآلهة، وأثناء تلبيس الملك القناع بهيئة راس الصقر، وكثيرا ما شوهد على الأثار المصرية مناظر لكهنة أنوبيس الذين يرتدون أقنعة بشكل راس ابن أوي أثناء إزالة الأعضاء الداخلية للمتوفي شكل رقم (٢). فخدمت أقنعتهم وظيفتين أولها: حمتهم من الروائح الكريهة وثانيها: أن أمثال هؤلاء الناس ممن يتعاملون مع أجساد الموتى كانوا منبوذين، وأرادوا دائما أن تظل هويتهم مجهولة اجتماعيا **(٥- علي، أشرف،٢٠٠٧).** كما استخدمت الأقنعة قديما لتمثيل ملامح المتوفي والحفاظ عليها ليسهل على الروح التعرف على صاحبه، وكان صنع قناع منحوت لوضعه على وجه المتوفّى يعدّ أمرًا شائعًا، إذ كانوا يعتقدون أنّه يساعد الروح في التعرّف إلى صاحبها عند البعث في الحياة الأخرى، ولعلّ أشهرها القناع الجنائزيّ (قناع الموت) لوجه توت عنخ أمون كما في شكل (٣). حيث يعد قناع توت عنخ أمون هو قناع الموت للملك توت عنخ أمون وقد اكتشف من قبل هوارد كارتر في عام ١٩٢٥ في مقبرة ٦٢ وهو موجود الآن في متحف المصري في القاهرة. كما ظهرت الأقنعة عند إقامة الشعائر الدينية مثل (تتويج الملك أمام جميع الطبقات في مصر)، اعتمدت فكرة عمل الأقنعة على تزييت وتشحيم الوجه والرأس وذلك لتسهيل إزالة القناع، ثمّ توضع طبقات رقيقة من الجبس على بعض الخيوط لتقوية القناعة، ويمكن سكب المزيد من الجبس أو الشمع السائل في هذا القالب فيما بعد كي يتّخّذ شكلًا كاملًا للرأس. وعلى النقيض من أقنعة الموت فهناك ما يُعرف بأقنعة الحياة وهذه يتمّ نحتها على وجوه أشخاص لا زالوا أحياء **(8- Christiane, Desroches, ١٩٧٤)**

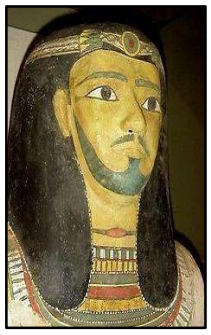
شكل رقم (3) قناع لوجه توت عنخ أمون

ففي عصر الدولة الوسطي استخدم المصري القديم الجبس لسهوله تشكيلة ورخص ثمنه، ومنذ الأسرة ١٢ ظهرت مدرستان، مدرسة الشمال تتميز بجمال الملامح أما مدرسة الجنوب ذات واقعية مباشره وخشونة قد تصل إلى الصرامة. ففي هذه الفترة اعتاد الفنان تغطيه وجه المومياء بقناع ربما يمتد للقدمين، إما الوجه فرسمت عليه اللحية والشارب باللون الأسود الكثيف مثل الشعر المستعار أيضا وأحيانا كان يرسم على نهاية القناع في منطقه أسفل القدمين صورا للأسرى والأعداء كأنه يداهم بقدميه ويسحقهم. أما العصور المتأخرة من التاريخ المصري، تأثرت الأقنعة بسمات مشتركة من الدولة الوسطى من حيث أسلوب الزخرفة، فكانت تحدد العيون والجفون باللون الأسود، ويلون الوجه بلون بيج فاتح للنساء وبني للرجال وظهرت رسوم الشعر المستعار وبه زخارف تتدلى على الجبين وعلي جانبي الرقبة، ويتم فيها تقديم الوجه بطريقة وبأسلوب منمق

وأحيانا يعطيها تعبيرات قاسية إلى حد ما، كما يتم إظهار جميع التفاصيل من باروكة وقلادة عريضة تتكون من العديد من الصفوف من الخرز كما في شكل (٤) وشكل (٥) **(٩- مايرز، برنارد،١٩٦٦، ص ١١٩ -١٢٠)**

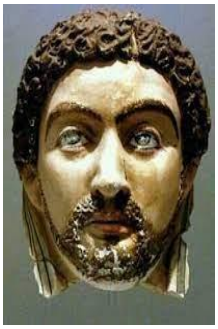
و**في العصور اليونانية والرومانية**، تأثرت الأقنعة بالفن المصري القديم الجنائزي والعقائدي، فقد قلد الإغريق المصريين في طريقه زخرفه الأقنعة، أما في العصور الرومانية فقد تحررت من هذا التأثير وكانت بمثابة صور شخصية لأصحابها وملامحهم الخاصة، واختلف في تسريحات الشعر، حيث صففت السيدات شعرهن على هيئة بوكلات حلزونية تحيط بالجبهة وتتدلى ثلاث بوكلات أخرى إلى جانب الرقبة، والشعر من الخلف مصفف على شكل كتلة واحدة، أما الرجال فأصبح شعرهم على هيئة خصل متناثرة على الجبهة كما في شكلي (٣و٤) (**10- Le musée Greco-Romain,** Evaristo Breccia, , **1917**، .72-70 p) وعن القناع عند **الإغريق**، فقد حمل شكل الوجه، وكان متعدد الأشكال والمهام، ويغطي الرأس بكامله، وقد صُنع من الخشب والألياف النباتيّة وأحيانا من الجبس. وكان يلون ويستعمل لأغراض دينيّة، أو أثناء الحروب، أو التمثيل كما في شكل (٨) قناع مسرحي يمثل ديونيسيوس، متحف اللوفر.

شكل رقم (٤)



شكل رقم (٥)
متحف الفن- الولايات المتحدة الأمريكية. قناع مومياء كارتوناج يعود الى فترة الدولة ال وسطى٢٠٠٠-١٩٨٠ ق. م

شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)

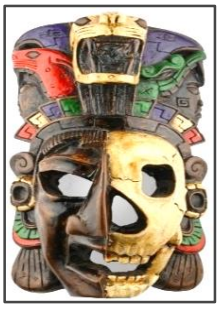
شكل رقم (٨) قناع مسرحي يمثل ديونيسيوس، متحف اللوفر

بالنسبة الي **أفريقيا**، رسمت إحدى السيدات وجهاً قبيحاً على دلو الماء من أجل إخافة ابنتها التي كانت تصر على اللحاق بها إلى نبع الماء، ما أدى إلى إخافتها وبقاءها في البيت. غير أن القبائل الأفريقيّة قاموا بصنع أقنعة للحماية لأنهم يؤمنوا بوجود الأرواح الشريرة للذين ماتوا، وتأثيرها القوي على الأحياء واعتقدوا أن هذه الأرواح لا تتعرف عليهم عندما يرتدوا هذه الأقنعة كما في شكل (٩) يمثل الأقنعة التي صنعها الأفريقي للطقوس.

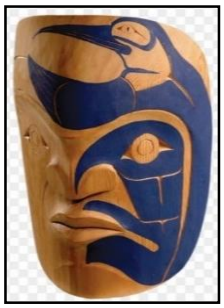
ففي **أوربا**، استعمل القناع في مناسبات عديدة، لا سيما في الأعياد والمسارح والمهرجانات التنكريّة، وكان يغطي كامل الوجه، لا يقتصر على العينين والفم وتعددت أشكاله ومواده وخاماته وزخارفه. وكذلك الأمر بالنسبة للأقنعة **الصينيّة** التي

شكل رقم (٩) أقنعه أفريقية لإخافة الأرواح الشريرة

شكل رقم (١٠)



شكل رقم (١١)



شكل رقم (١٢)

ارتبط بعضها بالمسرح وكان أول ظهور لها في عهد قبل نحو ٣٥٠٠ عام، وقد كُرّست لأغراض مختلفة منها: أقنعة احتفاليّة، كأقنعة حديثي الولادة، ولحماية المنزل، وللمسرح كما في شكل (١٠).

أما في حضارة المايا، فكانت القنعة تصنع من الخزف المطلي على الأبيض، كما ظهرت الأقنعة لتزين بها وجوه الموتى، وتميزت بأسلوبها الفسيفسائي، واستخدام أحجار اليشم في تنفيذها كما في شكل (١١). أما أقنعة **الهنود الحمر** في الولايات المتحدة، فقد ارتبطت بشعارات الهنود الحمر ومناسباتهم الدينيّة والاحتفاليّة. والأقنعة عند **اليابانيين،** كان لها حكايات ودلائل عديدة، وقد ارتبطت بالمسرح، واعتبرت من العناصر الرئيسة فيه كما في شكل (١٢).

والجدير بالذكر أن رحلة الأقنعة في وقتنا الحالي أثبتت حضورها القوي في كل بلدان العالم وفي شتي المناسبات، ففي أعياد الزهور والحصاد، تطوف الشوارع عربات تكسوها الزهور الملونة وعليها ناس يرتدون الأقنعة ويعملون في زراعة الزهور وجني الثمار ذات الألوان الرائعة، واشتهرت ألمانيا بصفة خاصة بمواكب الزهور والفواكه ومواكب أخرى خاصة بعروض مميزة للأقنعة، تعكس أجزاء من حقب لتاريخ ألمانيا. وكما تطورت أشكال الأقنعة، فقد تطورت طريقة تصنيعها، فلم تعد تصنع من مواد ثقيلة يرهق لها الوجه، وإنما اقتصر تصنيعها على قماش الحرير المخلوط بأنسجة أخرى رقيقة، أو من الزهور الملونة، ولا تغطي كل الوجه وإنما جزءاً منه فقط.

أنواع الأقنعة في الفن المصري القديم

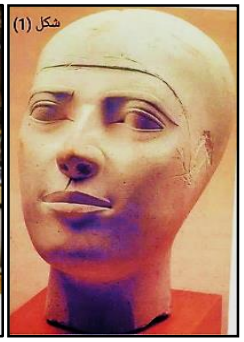
تتنوع الأقنعة من حيث الهيئة الشكلية والمادة التي صنعت منها وأخيرا من حيث الوظيفة التي صُنعت من أجلها. ومن حيث الهيئة الشكلية تختلف علي حسب ما يغطيه القناع من جسم الإنسان، وهنا نجد ثلاثة أنواع وهي:

- أقنعة للجسم بالكامل حتى القدمين
- أقنعه تغطي من الراس للكتف
- أقنعة للعينين فقط..

كما تُقسم الأقنعة في الفن المصري القديم الي خمس أنواع بحسب المادة الخام وهي كالتالي:

- **الأقنعة الجصية**: تعد الرأس البديلة التي تطابق ملامح صاحبها، وتوضع في حجرة الدفن، وبعد تشكيلها من الحجر الجيري تترك دون طلاء، بعد إضافة بعض الملحقات كالأذنين كما في شكل رقم (١٣)
- **الأقنعة الكرتونية:** ـ ظهرت في عصر الانتقال الأول، وكانت صغيرة الحجم وقد صنعت من مادة مقواه عبارة عن طبقات من الكتان تقوى بالجبس السائل، مثل قناع (الكرتوناج ليويا) له عينان مطعمتان بالرخام الأبيض وأبعاده (٤١ سم عرضه، وطوله ٣٣سم) ويوجد بالمتحف المصري بالقاهرة كما في شكل رقم (١٤).
- **الأقنعة الخشبية:** عثر على نماذج منها في عصر الدولة الوسطى ويأتي قناع الملك (حور) بالمتحف المصري بالقاهرة على راس هذا النوع من الأقنعة ويعود لعصر الأسرة (١٣) وقناع خشبي قد شكلت في الأصل أحد الوجوه الأربعة لعمود حتحور خشبي الهيكل. كما في شكل رقم (١٥) لوحة من عمود حتحور.
- **الأقنعة المعدنية:** وجدت في عصر الدولة الحديثة، فكانت أكثر مرحلة تطورا من المراحل السابقة، واهم نماذج لها هو قناع الملك (توت عنخ أمون) والمصنوع من الذهب المطروق ووزن القناع حوالي (١٢ كجم)، ويوجد القناع بالمتحف المصري بالقاهرة كما في شكل رقم (١٦) **(١١- سبنسر، ا. ج. ١٩٨٧، ص ١٥١)**

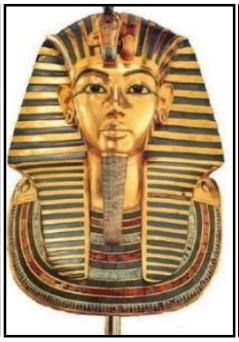
- **الأقنعة الفخارية**: يتم عمل نسخة من وجه المتوفى بالطين ثم يتم حرقه للحصول على ملامح ثابته ومنها بورتريهات الفيوم والتي تظهر الجزء العلوي من المتوفى كالرأس والعنق والأكتاف والصدر، شكل رقم (١٧)

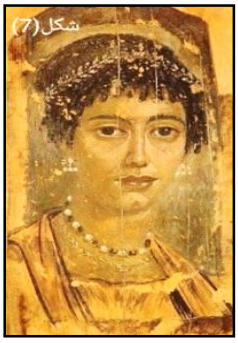


شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)


شكل رقم (١٦)



شكل رقم (١٧)

كما تُقسم الأقنعة من حيث الوظيفة، حيث تعددت وظائف الأقنعة عند المصري القديم، فكان كل قناع يؤدي الوظيفة المحددة التي من أجلها تم تنفيذه، سواء كانت دنيوية أو دينية، فلم تقتصر على التزين فقط وإنما أيضا التفاخر أو الحماية من القوي الخفية غير المرئية والتي قد تسبب الأذى والشر لهم **(١٢- إبراهيم، ياسمين، ٢٠١٨، صـ ٣٠)**. ومن خلال العرض السابق بالدراسة وجد إن للأقنعة وظائف متعددة اختلفت باختلاف المناسبات والطقوس في الحضارة المصرية القديمة كالتالي:

- **أقنعة تحمل شبه المتوفي**: لتعرف الروح عليه.
- **أقنعه التخفي:** هي ستارا يخفي الوجه الحقيقي لصاحبه وتُصنع للحماية من شر الطبيعة والسيطرة عليها.
- **أقنعة التحويل:** تستعمل لتحويل الشخصية الحقيقية لشخصيه أخرى فهي تعد هروب من واقعه إلى واقع أخر، فنجد منذ القدم إن الأنسان البدائي عرف الأقنعة نظرا لخوفه من المخلوقات الغريبة والظواهر الطبيعية التي لم يعرف لها تفسيرا، فصنع هذه الأقنعة سبيلا للحماية من الكون والسيطرة عليه.
- **أقنعة التخويف:** يعطي القناع لصاحبه طاقات غير معروفه، ويوفر للشخصية الخفية الظهور بتلك الطاقات والسمات المتعددة لذا استخدمها المصري القديم في السحر وإحضار القوي التي يريدها **(١١-سبنسر، ا. ج. ١٩٨٧، ص ٢٧-٣٠)**

وفيما يلي يتم عرض لبعض الرموز الفن المصري القديم واستثمار القيم الجمالية لها في استحداث مشغولة معدنية تلائم مناسبة كحفل نهاية العام لدي الطلاب دارسي أشغال معادن.

ثانيا: القيمة الفنية للأشكال الرمزية والعناصر الزخرفية في الفن المصري القديم.

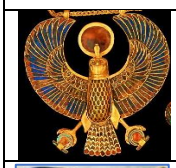
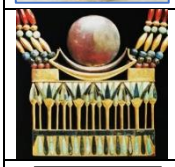
الرموز الفنية هي تعبير عن الأبعاد التاريخية التي يحملها الإبداع، وهي عبارة عن حالة تشكيلية، عبرت عن فكرة محورية تدور حول الدوافع الانفعالية والثقافية والاجتماعية. والرموز هي مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومة بمواد سهلة وميسرة يقصد بها غاية جمالية في العديد من الأغراض. ويعتبر الفن المصري القديم أول من لجا الي استخدام الرمزية في كافة أعماله الفنية المتعددة، كما استخدمها في كتاباته المتداولة، وبالتالي فان الرمزية موجودة في كل ما تركة لنا الأجداد في القبور والمعابد والنقوش الجدارية التي كانت شغلهم الشاغل لتسجيل الأحداث اليومية، مما يدل على أن الفنان المصري مدركا لمفهوم الرمز قبل أن نبحث ونحلل نحن الباحثين.

الدليل علي وجود الرموز في الفن المصري هو اللغة الهيروغليفية هي عبارة عن مجموعه رموز لها معاني محددة، وكل رمز له معني محدد معروف بينهم، واستخدموها لتسجيل أحداث يومهم، والرموز أشكالها متنوعة وكثيرة ومنها كما هو

موضح بالجدول رقم (١) الذي تم اختيار بعض أشكال الرموز والتي تمت استخدمها للإثراء تصميم الأقنعة التنكرية المستوحاة من الفن المصري القديم، والتي تم ادرجها ضمن تصميم القناع وتم تنفيذها وفق عمليات من التشكيل بالقطع والحذف والإضافة والتكبير والتصغير، وأيضا عمليات من التراكب والتكرار لبعض المفردات بما يتوافق مع العناصر الجمالية لتصميم المشغولة المعدنية جماليا وتوظيفيا.

ويتوقف تحقيق القيمة الفنية للرموز الفنية "على تشكيل الموضوع وانصهاره في خيال الفنان. فالقيمة الفنية تنشا من خلال تنظيم العناصر التشكيلية في العمل الفني، وهي التي تكسبه قيمته الجمالية وتظهر وتؤكد فكرة العمل الفني، والإحساس الذي يريد الفنان نقلة الي المشاهد، وتعد القيم الفنية عنصر هام لرؤية العمل الفني، وتتمثل في الوحدة والإيقاع والاتزان والنسبة والتنسيق **(١٣- محمد، نبيل،١٩٩٤)**. حيث تعتبر القيمة الفنية لا تُكتسب إلا من خلال العناصر التشكيلية للفنان وتكون نابعة من الإدراك الحسي وما يصاحبه من انفعال وليس ناتج من تحليل منطقي للشيء المدرك.

جدول رقم (١) يمثل بعض الأشكال الرمزية الفن المصري القديم

المدلول الرمزي والجمالي	الرمز	المدلول الرمزي والجمالي	الرمز
الاله حورس، هو الاله الصقر، هو ابن ايزيس، ويرمز كل منهما الي حورس وفوق راسه تتلألأ قرص الشمس محاط		**النسر المجنح:** ارتبط بالإله نخبت إله مصر العليا كحماية للملك، يمثل الجعران في هيئة الاله نخبت فيجمع	
قرص الشمس: يمثل السلطة المطلقة لإله الشمس رع والإله فرعون وقد ول حتى الأناضول باعتباره رمز للملوك		**الاله واجيت:** ترمز الي حماية الاله واجت وقرص الشمس والجعران يدل على التجديد والحياة. ويظهر بهيئة	
الجعران: شكل خنفسة الروث، يرجع شكل الجعران الي حشرة سوداء. استخدم كتمائم او تعاويذ بقصد توفير الحماية للمومياوات		**قرص الشمس:** يمثل السلطة المطلقة لإله الشمس رع. زهرة اللوتس: ترمز الي الطهارة والنقاء. للحماية	
زهرة اللوتس: ترمز الي الطهارة والنقاء. **ائص تميمية** يستخدم للحماية من الحسد ومن الأرواح الشريرة ومن الحيوانات،		**زهره اللوتس ترمز** الي الدوام والاستمرار فطبقا لمعتقدات المصري القديم ان مولد إله الشمس	
عين اوجات: هي رمز وشعار مصري قديم ذو خصائص تميمية يستخدم للحماية من الحسد ومن الأرواح الشريرة ومن		**مفتاح الحياة:** رمز هيروغليفي: يمثل كلمة "الحياة"، باعتباره رمزا للحياة نفسها. (عنخ)	
عين **حورس** سابقا *وعين* القمر وعين رع بالمصرية القديمة */وجات* هي رمز وشعار مصري قديم ذو خصائص تميمية يستخدم		يمثل **المثلث** التجلّي والتنوير والوحي ومنظور أعلى. ويستخدم للإشارة إلى دورات النمو التي تؤدي إلى حالة	

المحور الثاني: الإطار التطبيقي:

لقد حرصت الباحثة على اختيار التصميم المناسب وتنمية الأداء التقني والتشطيب الجيد وفق أساليب أدائية يدوية متعددة. فقد تم اختيار التصميم الجيد وفق أسس جمالية وإنشائية، والإفادة من القيم الجمالية للرموز الزخرفية من الفن المصري القديم. وبناء على ذلك تناولت الباحثة وطلابها في هذا البحث الاستلهام من التراث. فمن خلال العرض السابق تناولت الباحثة

وطلابها جماليات تلك الرموز كهيئة شكلية وجمالية ولم تهتم الباحثة بمعانيها سواء كانت مجمعة أو مفردة، بل تم الاهتمام لتحقيق القيم الجمالية والجوانب التقنية للمشغولة المعدنية.

أن تصميم الأقنعة المعدنية هو انعكاس لفكر ووجدان المصمم وما يحمله من خبرات وثقافة تتحول الي لغة تشكيله تقرأها العين وتسجلها التصميمات. تلك التصميمات التي تنوعت عناصرها بين الهندسية والعضوية، وتداخلت عناصرها بصورة بسيطة أو مركبة، وذلك من اجل تحقيق النظام من خلال اختيار عناصر التكوين الإنشائية والجمالية. من بين هذه العناصر هو عنصر الخط، والذي يحدد الهيئة الداخلية وأيضا الهيئة الخارجية للمشغولة، وقد مزج المصري القديم بين أنواع الخطوط فيما بين الخط المنحني والمنكسر والمستقيم والمتموج للاستخراج رموز أو أشكال لعناصر ذات هيئة خطية لها معاني ودلالات. هذا الخط الذي يحدد هيئة الشكل ككل وهيئة العناصر فيعد من "اهم متطلبات التكوين وبناء الشكل لدي الفنان المصري القديم، وسمي المصورين الرسامين المصرين القدماء بصانعي الخط الخارجي، حيث نجد الخطوط المرسومة في كل هيئة أو رسم أو تصوير قوية وواضحة سواء كانت حمراء أو سوداء" **(Niemeyer ,Heinrich ,1967, ص 14, 1314,)**

ويمثل عنصر المساحة في الفن المصري القديم الواقع الشكلي والفراغي، وبواسطتها يتم ربط المفردات بعضها البعض لتكوين صياغات متكاملة، فهي معبره عن الشكل، وفي الفن المصري القديم تعد المساحة شكل أساسي في التكوين الذي يربط الكل بالجزء في شمول إيقاعي يشمل كلا من الخط واللون والمساحة. ويعتبر عنصر الشكل أحد اهم العناصر التي يُبني عليها العمل الفني، ويرمز للشكل إما إنسان أو حيوان أو زخارف نباتية أو هندسية، والتي يتم استخدامها لتحقيق قيم فنية وجمالية وتعبيرية وكما قالت: **(١٥- السجينى، زينب ١٩٧٢، صـ ٣)** أن الشكل وهو أساس التقاليد الشكلية التي يقوم عليها عملة الفني.

تطبيقات البحث

تناولت الباحثة وطلابها من خلال العرض السابق أهيمه الأقنعة تاريخيا وتعدد أنواعها ووظائفها على مر العصور وخاصة المصري القديم وتم عرض اهم السمات العامة للأشكال الأقنعة، وخاماته والمدلول التعبيري لها. وتناولت الباحثة وطلابها في هذه التطبيقات المعالجات التشكيلية المرتبطة بالخامات ووسائطها كالأكسدة الكيميائية والصقل والتلميع والترصيع بالأحجار شبة الكريمة والزجاج، فقد تنوعت الأساليب التشكيلة لمعالجة السطح حيث تم الجمع بين أكثر من أسلوب في عمل معدني واحد ومن هذه الأساليب:

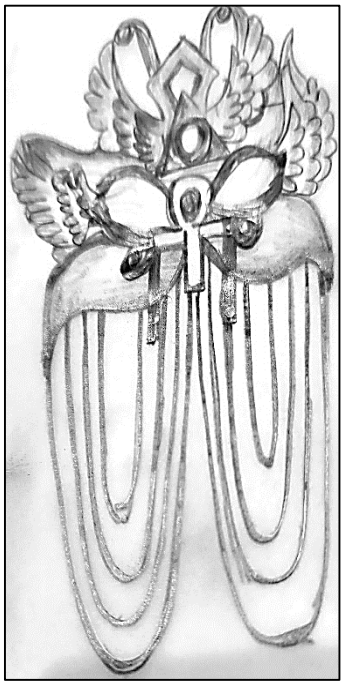
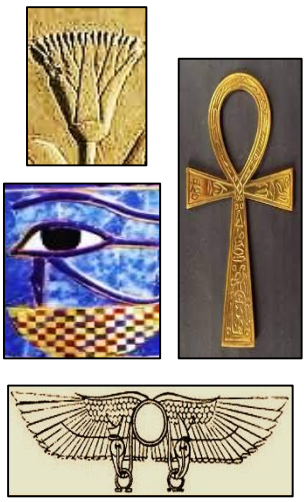
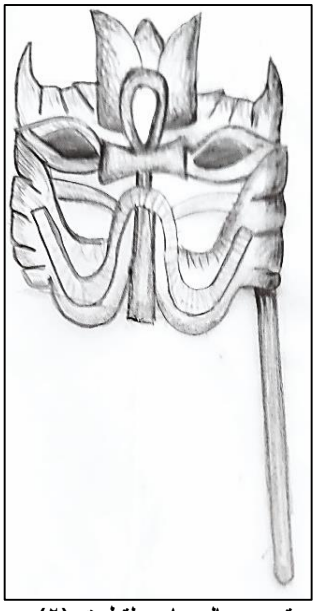
- معالجة الأسطح المعدني سواء الأكسدة الكيميائية أو الصقل والتلميع
- الترصيع
- الحذف والإضافة
- طرق القطع المتنوعة
- الغائر والبارز

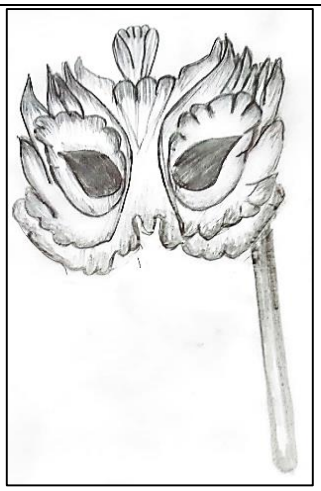
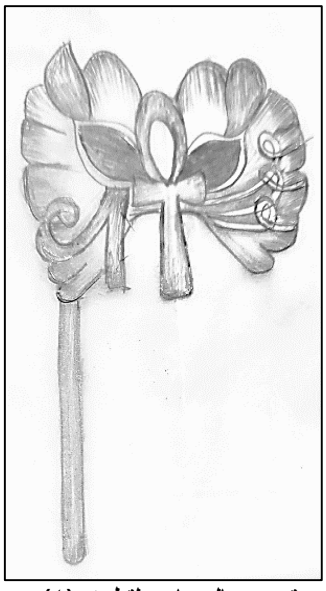
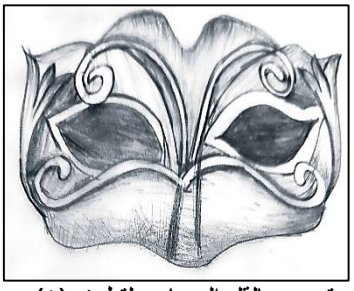
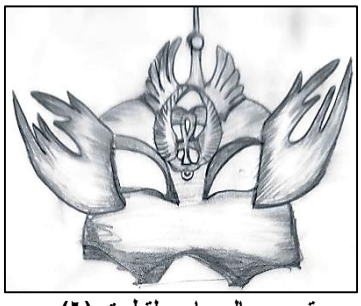
حيث تمكن الطلاب عينة البحث من خلال دراستهم وتنفيذهم لتلك الأساليب التشكيلية الأدائية واليدوية تنفيذ مشغولة معدنية مستحدثة، تم توظيفها لإنتاج أعمال فنية تتمتع بالقيم التشكيلية المتنوعة فأمكن استخدمها في حفل تخرج للطلاب الفرقة الرابعة. وفيما يلي عرض نتائج الطلاب لعينة عشوائية وعددهم (٢٠)، والتي تم تقسيمها الي ثلاث مجموعات **كما يلي:**

المجموعة الأولي: تميزت المشغولات المعدنية بالاتزان المحوري لجميع الأجزاء المكونة لها، مع الاختلاف في أساليب المعالجة السطحية التي نفذت لعدة عناصر متنوعة مثل أجنحة الجعران ومفتاح الحياه بشكل تكراري ومتراكب، يتوسط

التصميم مفتاح الحياة والذي يحمل لنا تناغميات خطية ولونية، كما تنوعت الخامات ما بين النحاس الأحمر والأصفر والأحجار شبة كريمة وهيئات شكلية للرموز متعددة والتي اعتمدت فيها الباحثة وطلابها على التراكب للمسطحات المنفذة بأسلوب القطع مع الحني والبرد لأطراف المفردات قبل عمليات الوصل الثابت عن طريق اللحام بالفضة. كما في التطبيقات من (١) الي (٦). كما في جدول رقم (٢)

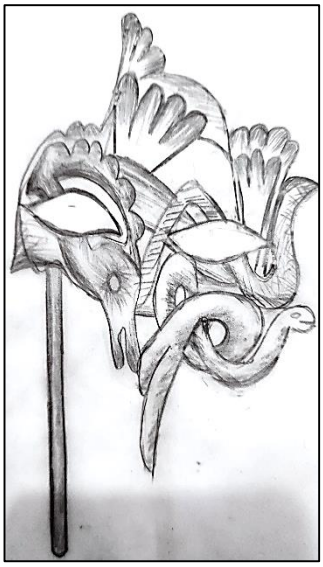
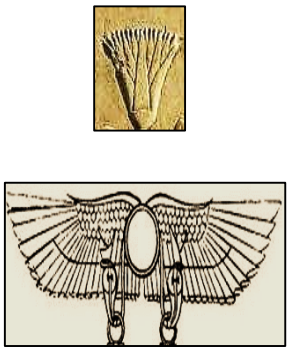
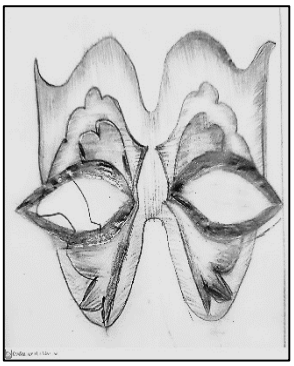
كما في جدول رقم (٢) المجموعة الاولي

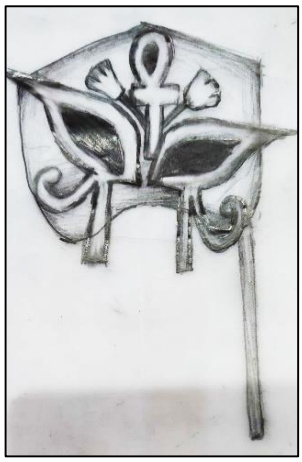
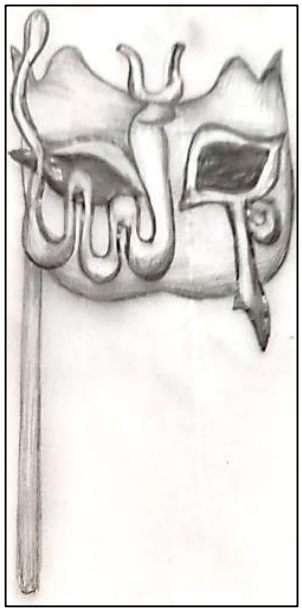
	الرمز	التصميم	التطبيق
التطبيق رقم (١) شكل (١٩)	رموز التطبيق (١)	 تصميم الرصاص التطبيق (١)	تطبيق (١)
التطبيق رقم (٢) شكل (٢٠)	 رموز التطبيق (٢)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٢)	تطبيق (٢)

التطبيق رقم (٣) شكل (٢١)	رموز التطبيق (٣)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٣)	تطبيق (٣)
التطبيق رقم (٤) شكل (٢٢)	رموز التطبيق (٤)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٤)	تطبيق (٤)
التطبيق رقم (٥) شكل (٢٣)	رموز التطبيق (٥)	 تصميم بالقلم الرصاص لتطبيق (٥)	تطبيق (٥)
التطبيق رقم (٦) شكل (٢٤)	رموز التطبيق (٦)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٦)	تطبيق (٦)

المجموعة الثانية: اعتمدت الباحثة في هذه المجموعة على استخدام بعض أساليب التشكيل المعدني مثل التشكيل بالحذف أو الإضافة لتفعيل قيمة الفراغ لتؤدي وظيفتها في الرؤية، بالإضافة للرمز العين والذي يبرز قيماً تشكيلة وإثراء لسطح المشغولة، مع إضافة عملية البرد للإزالة الرايش بأطراف المشغولة وأيضا كتقنية لتجسيم أطراف المفردات. وفي هذه المجموعة تم استخدام أساليب تجميع مختلفة للاستثمار أشكال الرموز وفق عمليات تشكيلية مثل التراكب (جزئي أو كلي) أو التداخل والتشابك والتماس. إن استخدام أساليب تجميع مختلفة في بناء تلك الأشكال في مسارات واتجاهات متنوعة أدي الي تحقيق الانسجام والاتزان المحوري بين أساليب تشكيلها وأماكن توزيعها مما أدي الي الترابط الشكلي والتشكيلي بين مفردات الشكل. كما في تطبيقات **من (٧) الي (١٠).** كما في جدول رقم (٣)

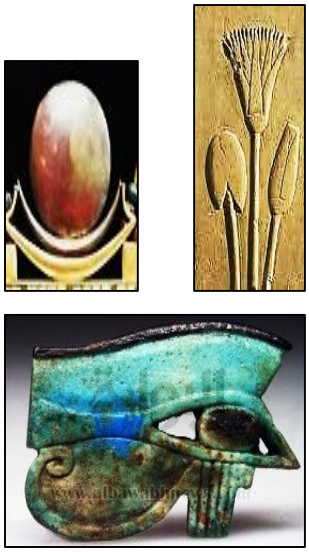
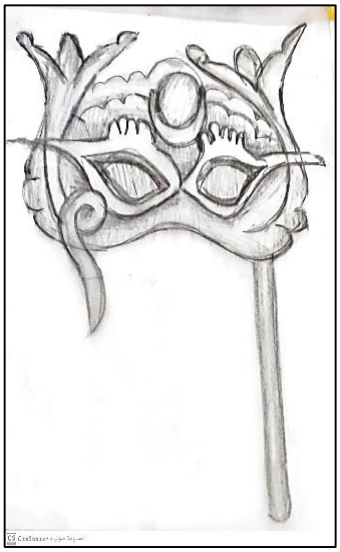
جدول رقم (٣) المجموعة الثانية

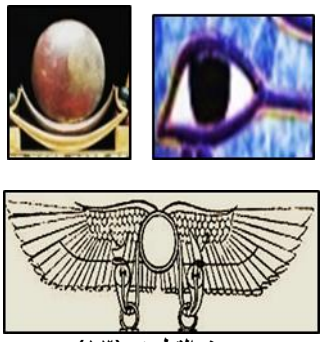
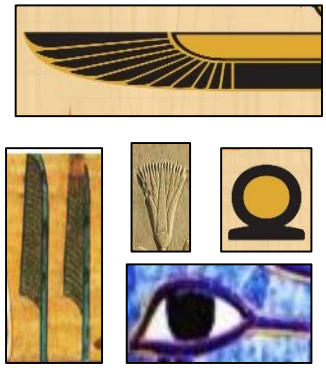
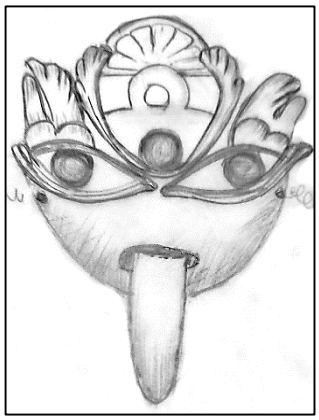
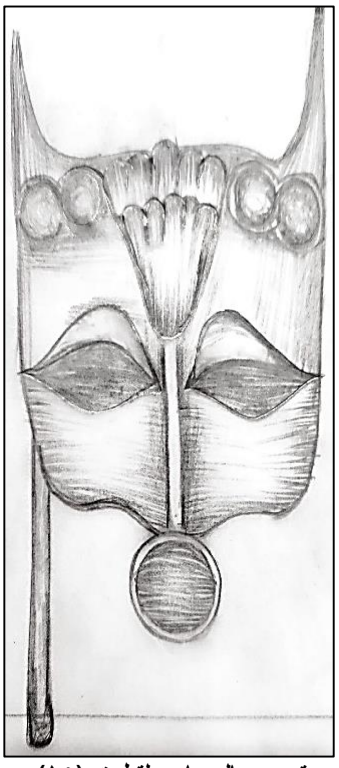
	الرمز	التصميم	التطبيق
التطبيق رقم (٧) شكل (٢٥)	رموز التطبيق (٧)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٧)	تطبيق (٧)
التطبيق رقم (٨) شكل (٢٦)	 رموز التطبيق (٨)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٨)	تطبيق (٨)

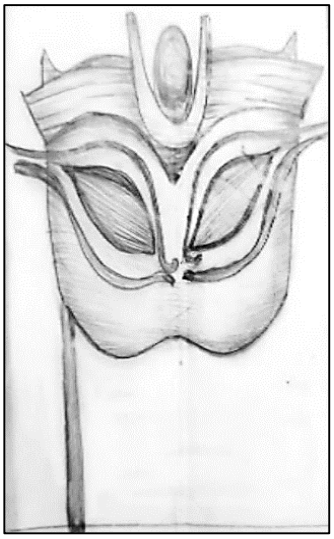
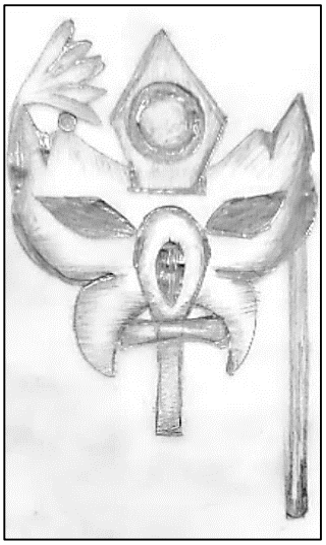
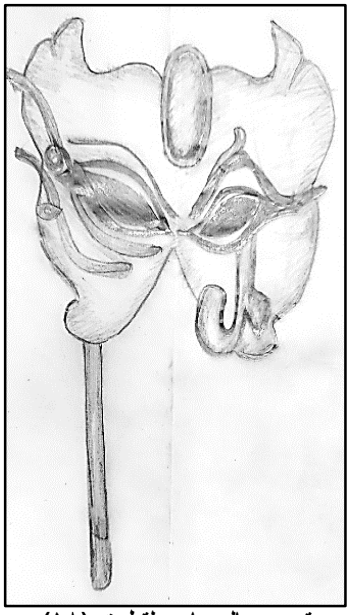
التطبيق رقم (٩) شكل (٢٧)	رموز التطبيق (٩)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (٩)	تطبيق (٩)
التطبيق رقم (١٠) شكل (٢٨)	رموز التطبيق (١٠)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١٠)	تطبيق (١٠)

المجموعة الثالثة: والتي تمت وفق عمليات متعددة للمعالجة اللونية كالأكسدة بمراحلها من وصقل وتلميع وأيضا عملية الترصيع بالأحجار شبة الكريمة التي تشبه قرص الشمس كرمز براق في الفن المصري القديم، والتي تضفي جمالا يزيد من الإيقاعات اللونية والجمالية للأقنعة المعدنية. كما أن المعالجة اللونية تبرز جمال الأسطح من بارز وغائر وملامس بالإضافة الي تناول أساليب تشكيلية متنوعة مثل الحذف والإضافة والتراكب والتداخل للمفردات الرمزية المتنوعة بما يثري ويؤكد على القيمة الفنية والجمالية للمشغولة **كما في التطبيقات من (١١) إلى (١٨). كما في جدول رقم (٤)**

جدول رقم (٤) المجموعة الثالثة

	الرمز	التصميم	التطبيق
التطبيق رقم (١١) شكل (٢٩)	 رموز التطبيق (١١)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١١)	تطبيق (١١)
التطبيق رقم (١٢) شكل (٣٠)	رموز التطبيق (١٢)	تصميم بالرصاص لتطبيق (١٢)	تطبيق (١٢)

التطبيق رقم (١٣) شكل (٣١)	 رموز التطبيق (١٣)	تصميم بالرصاص لتطبيق (١٣)	تطبيق (١٣)
التطبيق رقم (١٤) شكل (٣٢)	 رموز التطبيق (١٤)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١٤)	تطبيق (١٤)
التطبيق رقم (١٥) شكل (٣٣)	رموز التطبيق (١٥)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١٥)	تطبيق (١٥)

التطبيق رقم (١٦) شكل (٣٤)	رموز التطبيق (١٦)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١٦)	تطبيق (١٦)
التطبيق رقم (١٧) شكل (٣٥)	رموز التطبيق (١٧)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١٧)	تطبيق (١٧)
التطبيق رقم (١٨) شكل (٣٦)	رموز التطبيق (١٨)	 تصميم بالرصاص لتطبيق (١٨)	تطبيق (١٨)

المحور الثالث:

ويعرض ما توصلت الية الباحثة من نتائج وعمل دراسة إحصائية لقياس نجاح التجربة الطلابية وفقا لمقياس (ليكرت الخماسي). بشكل وصفي وكمي وفقا لآراء المحكمين العشرة، وينتهي المحور بعرض التوصيات

أولا: نتائج الدراسة الإحصائي:

ينص الفرض على انه الي أي (مدي يمكن استحداث أقنعه تنكريه كمشغولة معدنية قائمة على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم.) ولتحقيق من صحة هذا الفرض جاء **المحور الأول** من استبانة تحكيم التطبيقات **بعنوان** مدي تحقيق الأسس الاورجومانية للتصميم المعدني كي يلائم الجسم البشري(الوجه) واشتملت على **ثلاث** بنود لقياس درجة تحقيق ذلك الفرض في التجربة التطبيقية للطلاب، وبحساب المتوسطات الحسابية لبنود المحور الأول لدي جميع المحكمين نجد أنها جاءت **بنسبة (٩٠%) تقريبا**، مما يؤكد نجاح التجربة التطبيقية للبحث في تنفيذ المشغولة المعدنية تحقق المعالجة التصميمية للعناصر الزخرفية من خلال عمليات (التجاور -التماس- تراكب – تداخل. وتحقيق النسبة والتناسب وتوزيع المفردات بما يحقق الترابط بين عناصر العمل الفني وهذا يعني قبول فرض البحث وتحققه **كما هو موضح بجدول (٥).**

ولتحقيق من صحة **المحور الثاني** من استبانة تحكيم التطبيقات **بعنوان** مدي تحقيق الاستلهام من جماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم واشتملت على **ثلاث** بنود لقياس درجة تحقيق ذلك الفرض في التجربة التطبيقية للطلاب، وبحساب المتوسطات الحسابية لبنود المحور الثاني لدي جميع المحكمين نجد أنها جاءت **بنسبة (٨٨,٣٣%) تقريبا**، مما يؤكد نجاح التجربة التطبيقية للبحث في بناء فكره تصميمة مستحدثة تعتمد على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم كمصدر للاقتباس وهذا يعني قبول فرض البحث وتحققه **كما هو موضح بجدول (٦)**.

ولتحقيق من صحة **المحور الثالث** من استبانة تحكيم التطبيقات **بعنوان** مدي ملاءمة الأساليب والمعالجات التشكيلية للمشغولة المعدنية وتوظيفها (كقناع تنكري معدني) واشتملت على **اربع** بنود لقياس درجة تحقيق ذلك الفرض في التجربة التطبيقية للطلاب، وبحساب المتوسطات الحسابية لبنود المحور الثالث لدي جميع المحكمين نجد أنها جاءت **بنسبة (٩٢,٥%) تقريبا**، مما يؤكد نجاح التجربة التطبيقية للبحث في ملائمة الأسلوب التقني المستخدم للبناء التصميمي في المشغولة المعدنية، وتنفيذ أساليب التشكيل وفق عمليات تشكليه يدوية متنوعة كالقطع والحني والطي والطرق والبرد تبرز جماليات الأشكال الرمزية التي تم اختيارها. وتحقيق درجة جيدة من الأنهاء والتشطيب (صقل وتلميع وأكسدة) للمشغولة المعدنية وهذا يعني قبول فرض البحث وتحققه **كما هو موضح بجدول (٧).**

مما يؤكد نجاح التجربة التطبيقية للبحث من خلال طرح مدخل للتشكيل المعدني قائم على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم وتوظيفها في كقناع معدني تنكري. وهذا يعني قبول فرض البحث وتحققه. وبحساب متوسط **جميع المحاور** مجتمعة جاءت **بنسبة (٩٠,٢٨%) تقريبا.**

جدول رقم (٥) متوسط التقديرات والنسب المئوية لبنود المحور الأول عند المحكمين				
	بنود المحور	المتوسط	النسبة %	التقدير
1	المعالجة التصميمية للعناصر الزخرفية من خلال عمليات (التجاور -التماس- تراكب – تداخل .	٤,٣٥	٨٧	جيد جدا
2	تحقيق النسبة والتناسب وتوزيع المفردات بما يحقق الترابط بين الشكل والخلفية بين العناصر المشغولة المعدنية.	٤,٥٥	٩١	ممتاز
3	تحقيق التصميم الجيد للمشغولة يعتمد على الترابط والوحدة بين مفردات العمل الفني المعدني.	٤,٦	٩٢	ممتاز
جدول رقم (٦) متوسط التقديرات والنسب المئوية لبنود المحور الثاني عند المحكمين				
1	بناء فكره تصميمة مستحدثة تعتمد على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم .	٤,٥	٩٠	ممتاز
2	مصدر الاقتباس ملهم وشامل وحقق الغرض منه لتنفيذ المشغولة المعدنية.	٤,٣	٨٦	جيد جدا
3	تحقيق الأصالة من خلال تقديم رؤي جديدة وغير تقليدية للمشغولة المعدنية .	٤,٤٥	٨٩	جيد جدا
جدول رقم (٧) متوسط التقديرات والنسب المئوية لبنود المحور الثالث عند المحكمين				
1	ملائمة الأسلوب التقني المستخدم للبناء التصميمي في المشغولة المعدنية .	٤,٨	٩٦	ممتاز
2	حداثة الصياغة التشكيلة للمشغولة المعدنية وملائمتها للتوظيف المشغولة كقناع تنكري معدني.	٤,٥	٩٠	ممتاز
3	تنفيذ أساليب التشكيل وفق عمليات تشكليه يدوية متنوعة كالقطع والحني والطي والطرق والبرد تبرز جماليات الأشكال الرمزية التي تم اختيارها.	٤,٦٦	٩٣	ممتاز
4	تحقيق درجة جيدة من الأنهاء والتشطيب (صقل وتلميع وأكسدة) للمشغولة المعدنية.	٤,٥٥	٩١	ممتاز

ودلالة علي نجاح التجربة على مستوي جميع الطلاب وتكافؤ الفرص في التلقي والتطبيق فقد حازت جميع التطبيقات المحكمة على تقديرات عام **ممتاز** وبتفاوت بسيط وبمتوسط بلغ نسبة **٨٩,٧٦ %** ليؤكد مما لا يدع مجالا للشك علي سلامة الفكرة ودقة التنفيذ وجودة المخرجات **كما هو موضح بجدول (٨).**

جدول (٨) متوسط تقييم التطبيقات وفقا لآراء المحكمين													
	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	المتوسط	النسبة %	التقدير
تطبيق ١	٤,٥٥	٤,٥٥	٤,٢٥	٤,٣	٤,٣٥	٣,٩	٤,٣٣	٤,٥٥	٤,٢	٤,٩	٤,٣٨٨	٨٧,٧٦	جيد جدا
تطبيق٢	٤,٧٧	٤,٣٢	٤,٣٥	٤,٦	٤,٧٧	٣,٨٨	٤,٢	٤,٨٨	٤,٧٧	٤,٨	٤,٥٣٤	٩٠,٦٨	ممتاز
تطبيق٣	٤,٢٥	٤,٦٥	٤,٨٧	٤,٥٥	٤,٦٦	٤	٤,٤	٤,٥٥	٤,٥٧	٤,٧٧	٤,٥٢٧	٩٠,٥٤	ممتاز
تطبيق٤	٣,٩	٤,٢٢	٤,٥٦	٤,٣٣	٤,٦	٣,٩	٤,٣	٤,٥	٤,٣٣	٤,٩	٤,٣٥٤	٨٧,٠٨	جيد جدا
تطبيق٥	٤,١	٤,٥٧	٤,٧٧	٤,٢	٤,٥٥	٣,٨	٤,٨	٤,٦	٤,٣	٤,٩	٤,٤٥٩	٨٩,١٨	جيد جدا
تطبيق٦	٤,٢٢	٤,٣٢	٤,٥٥	٤,٧	٤,٧٧	٣,٦	٤,٧٧	٤,٥	٤,٥	٤,٨٨	٤,٤٨١	٨٩,٦٢	جيد جدا
تطبيق٧	٤,٥٥	٤,٧٢	٤,٨٧	٣,٨٨	٤,٥٥	٣,٧	٤,٩٥	٣,٨	٤,٦٦	٤,٨	٤,٤٤٨	٨٨,٩٦	جيد جدا
تطبيق٨	٤,٢٦	٤,٣٥	٤,٧	٤,٨٨	٤,٦٥	٣,٦٥	٤,٩	٤,٣٣	٤,٨	٥	٤,٥٥٢	٩١,٠٤	ممتاز
تطبيق٩	٤,٧٨	٤,٢٦	٤,٩	٤,٣٥	٤,٨	٣,٦٦	٤,٧٥	٤,٧٧	٤,٩	٤,٩	٤,٦٠٧	٩٢,١٤	ممتاز
تطبيق١٠	٤,٥٢	٣,٩٩	٤,٨	٤,٣٣	٤,٦	٣,٦٦	٥	٤,٥٥	٤,٧٧	٤,٩	٤,٥١٢	٩٠,٢٤	ممتاز
تطبيق١١	٤,٥٧	٤,٣٥	٤,٥٥	٤,٢٥	٤,٥	٣,٥٥	٤,٩	٤,٥٣	٤,٨٨	٥	٤,٥٠٨	٩٠,١٦	ممتاز

المحور الثالث: النتائج الإحصائية والتوصيات المقترحة.

أولا: تحليل النتائج الإحصائية:

في ضوء ما تناولته الباحثة في الإطار النظري والتطبيقي والإحصائي تستعرض فيما يلي اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة من خلال البحث والتجريب.

تحتوي الدراسة الإحصائية على عدة محاور تم تحليلها وتفسيرها وفق ثلاث محاور كالتالي:

✓نتائج تتعلق بمدي تحقيق الأسس الاورجومانية للتصميم المعدني كي يلائم الجسم البشري(الوجه)

✓نتائج تتعلق بمدي تحقيق الاستلهام من جماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم

✓نتائج تتعلق بمدي ملاءمة الأساليب والمعالجات التشكيلية للمشغولة المعدنية وتوظيفها (كقناع تنكري معدني)

المحور الأول للاستبانة: نتائج تتعلق مدي تحقيق الأسس الاورجومانية التصميم المعدني كي يلائم الجسم البشري(الوجه)

- ❖ توصلت الباحثة الي أن المعالجة التصميمية للعناصر الزخرفية من خلال عمليات (التجاور -التماس- تراكب – تداخل.
- ❖ تحقيق النسبة والتناسب بين المفردات وتوزيعها بما يحقق ملائمة القناع للوجه البشري.
- ❖ توصلت الباحثة الي أن تصميم الجيد للمشغولة يعتمد على الترابط والوحدة بين مفردات العمل الفني المعدني.

المحور الثاني للاستبانة: نتائج تتعلق بمدي تحقيق الاستلهام من جماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم

- ❖ توصلت الباحثة الي أن بناء فكره تصميمة مستحدثة تعتمد على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم.
- ❖ استنتجت الباحثة انه يمكن تحقيق الأصالة من خلال تقديم رؤي جديدة وغير تقليدية للمشغولة المعدنية.
- ❖ توصلت الباحثة الي أن مصدر الاقتباس ملهم وشامل وحقق الغرض منه لتنفيذ المشغولة المعدنية.

المحور الثالث للاستبانة: نتائج تتعلق بمدي ملاءمة الأساليب والمعالجات التشكيلية للمشغولة المعدنية وتوظيفها (كقناع تنكري معدني)

- ❖ توصلت الباحثة انه يمكن ملائمة الأسلوب التقني المستخدم للبناء التصميمي في المشغولة المعدنية. وتنوع التأثيرات الملمسية.
- ❖ استنتجت الباحثة أن حداثة الصياغة التشكيلة للمشغولة المعدنية وملائمتها للتوظيف المشغولة كقناع تنكري معدني يمكن تنفيذه بأساليب بأدوات يدوية بسيطة تساعد المصمم علي تحقيق الأفكار في صورة موضوعات.
- ❖ استنتجت الباحثة أنه تنفيذ أساليب التشكيل وفق عمليات تشكليه يدوية متنوعة كالقطع والحني والطي والطرق والبرد تبرز جماليات الأشكال الرمزية التي تم اختيارها.
- ❖ توصلت الباحثة انه يمكن تحقيق درجة جيدة من الأنهاء والتشطيب (صقل وتلميع وأكسدة) للمشغولة المعدنية.

ثانيا: التوصيات: في ضوء ما توصلت الية الباحثة من إثبات فرض البحث في النتائج توصلت عده توصيات تثري مجال أشغال المعادن كما يلي

- تحقيق مفهوم الاستحداث من الفنون التراثية من خلال خلق عناصر مستحدثة من التراث جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل في دائرة استمرارية التراث الإنساني.
- توصي الباحثة بتناول التراث بشكل ابتكاري وفهمه في إطار وحدة الثقافة المصرية في أي عصر من خلال تعمق الفهم للمحتوي الثقافي والفلسفي والعقيدة الخاصة به.
- توصي الباحثة بضرورة مواصلة الاهتمام بالتراث الفني بوصفة منطلقا للتطوير والتحديث في مجال الفن وبخاصة مجال أشغال المعادن.

- تطوير الجامعات لكي تكون مكانا أفضل للعمل والتعليم وذلك بإعطاء قدر أكبر من الاستقلال المهني وصلاحيات قيادية للمعلمين.
- إجراء المزيد من البحوث والدراسات على التجريب واستكمال المتغيرات التي اعتمدت على التراث المصري القديم الي نتائج مختلفة من خلال توظيف التقنيات الفنية والمفردات التشكيلية المختلفة.
- توصي الباحثة بإتاحة الفرص للطلاب للقيام بالتجريب في الفن ليتمكن من استخلاص القيم الجمالية والإبداعية من تلقاء أنفسهم كذلك تجعل الطالب يصدر أحكام فنية سليمة وعلى أساس منطقي واع.
- توصي الباحثة بالتعمق في دراسة التراث لأنه من أغنى الفنون التي يجب أن تدرس بعناية فائقة لنهل منطلقات فنية وتقنية واستلهام منطلقات فنية وفلسفية جديدة.

المراجع:

1- أديب، سمير. ٢٠٠٠، "موسوعة الحضارة المصرية القديمة"، العربي للنشر والتوزيع، ط الأولي.

1- Adib , Smir. 2000 , mawsueat alhadarat almisriat alqadimat , alearabiu lilnashr waltawzie , al'awli.

2- خلف، هند. ٢٠٢٠، "جماليات مكملات زينة راس المرآه في الفن المصري القديم كمنطلق للتعليم عن بعد في مجال أشغال المعادن"، بحث منشور، المجلة العلمية لجمعية أمسيا التربية عن طريق الفن، مجلد ٦.

2- Khalaf, Hind. 2020, "jmaliaat mukamilat zaynat ras almurah fi alfani almisrii alqadimi" kamuntalaq liltaelim ean bued fi majal almaeadin ", bahath manshur , almajalat aleilmiat lijameiat 'umsia altarbiat tariq alfani , mujalad 6.

3- حسين، فاطمة. ٢٠١٧، "الصياغات التصميمية للرموز في الحضارة المصرية القديمة والاستفادة منها في التصميم الداخلي والأثاث"، بحث منشور، مجله التصميم الدولية، المؤتمر العلمي الدولي الأول للقصور المتخصصة لموروث الفني والحرفي لغة تواصل بين الشعوب.

3- Husayn, Fatima. 2017, "alsiyaghat altasmimiat lilrumuz fi alhadarat almisriat walaistifadat minha fi altasmim aldaakhilii wal'athathi", bahath manshur , majalah altasmim alduwaliat , almutamar aleilmiu alduwalia al'awal lilqusur almutakhasisat limawruth alfaniyi walharfii lughat altawasul bayn alshueubi.

4- عبد الجواد، نهال، عوض، إبراهيم. ٢٠٠٥، "فلسفة الرمز في الفن المصري القديم دراسة تحليلية برؤية معاصره، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب"، بحث منشور، دراسات في آثار الوطن العربى" (CGUAA)، ج ٨، ع ٨.

4- Abd Eljawad , Nahal, Awad , 'Ibrahim. 2005, "falsafat alramz fi alfani almisrii alqadim dirasat tahliliat biruyat maeasirih , hawliat alaitihad aleami lilathariin alearabi" , bahth manshur , dirasat fi athar alwatan alearbaa "(CGUAA) , j 8 , e 8.

5- علي، أشرف: ٢٠٠٧، "الأقنعة في مصر القديمة"، كلية الأثار—— رسالة ماجستير، غير منشورة، الأثار المصرية القديمة - جامعة القاهرة.

5- Ali, Ashraf: 2007, "al'aqnieat fi misr alqadimati" , kuliyat al'athar - risalat majistir , ghayr manshurat , al'athar almisriat alqadimat - jamieat alqahirati.

6- ام هرو، برت. ١٩٩٨، "كتاب الموتى الفرعوني". عن بردية أني بالمتحف البريطاني- ترجمة فليب عطية.

6- Amhirw , Birta. 1998, "ktab almawtaa alfireawnii". ean bardiat 'aniy bialmuthaf albiritani- tarjamat falib eatia.

7- عمر، أحمد. ٢٠٠٨، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، دار نشر عالم الكتب – القاهرة، مجد ١، ط ١.

7- Omar, Ahmadu. 2008, "muejam allughat alearabiati", dar nashr ealam alkutub - alqahirat, majd 1, t 1.

8- Christiane Desroches Noblecourt, 1977, “Vie et mort d'un pharaon Toutankhamon”, Pygmalion, Conservateur en Chef des Muses Nationaux Department des Antiquates Egypt Ans-2534.

9- مايرز، برنارد.١٩٦٦، “الفنون التشكيلية وكيفية تذوقها”، مجموعة الألف كتاب، ترجمة سعد المنصوري –مراجعة محمد خطاب.

9- Mayarz , Birnard.1966 , "alfunun altashkiliat tadhuuqaha" , majmueat al'alf kitab , tarjamat saed almansuri -murajaeat muhamad khatab.

10- Breccia, Evaristo, **Le musée Greco-Romain**, Bergamo. 1917 Instituto Italiano d’ Arti Grafiche, Witt-R-eisis in Graeco-Roman world

11-سبنسر، ا. ج.١٩٨٧، “كتابه الموتى وعالمهم في مصر القديمة الألف كتاب (الثاني)٣٩”. الهيئة العامة للكتاب ترجمة احمد صليحة.

11- Sbinsar , A. j.1987 , "ktabuh almawtaa waealamuhum fi misr alqadimat al'alf kitab (althaani) 39". alhayyat aleamat lilkitab tarjamat aihmad saliha.

12-إبراهيم، ياسمين. ٢٠١٨، "دراسة تحليله للحلي الفرعونية للإنتاج نماذج مماثلة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان.

12- Ibrahim , Yasmin. 2018, dirasat tahlilih lilhulii alfireawniat namudhaj namudhaj mumathil , risalat majistir , kuliyat alfunun altatbiqiat jamieat hulwan.

13-محمد، نبيل.1994 “مختارات من الفن المصري المعاصر التعبيرات عنه الأحداث القومية كمدخل للتذوق الفني”، رسالة ماجستير غير منشورة.

13- Muhamad , Nabil 1994. "mukhtarat min alfani almisrii almueasir altaebirat eanh al'ahdath alqawmiat kamadkhal liltadhawuq alfani" , risalat majistir ghayr manshuratin.

14- Niemeyer, Heinrich: 1967"Movements in World Art " JR Foster(translator) Methuen &Company-LD-Published-.

15-السجينى، زينب. ١٩٧٢، “قيم التصوير المصري القديم”، كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان.

15- Alsajinaa , Zinba. 1972 , "qim altaswir almisrii alqadimi" , kuliyat alfunun aljamilat - jamieat hulwan.

الملاحق:

1- بنود تحكيم الاستبانة والتي كانت نتائجها بموافقة جميع البنود بمعظم أراء الأغلبية

	محاور الاستبيان	التقييم وفقا لمعظم اراء المحكمين	
		مناسب	غير مناسب
المحور **الأول:** مدي **تحقيق الأسس الاورجومانية للتصميم المعدني كي يلائم الجسم البشري(الوجه)**			
١	المعالجة التصميمية للعناصر الزخرفية من خلال عمليات (التجاور -التماس- تراكب – تداخل.	موافق	
٢	تحقيق النسبة والتناسب بين المفردات وتوزيعها بما يحقق ملائمة القناع للوجه البشري.	موافق	
٣	تحقيق التصميم الجيد للمشغولة يعتمد على الترابط والوحدة بين مفردات العمل الفني المعدني.	موافق	
المحور الثاني: مدي تحقيق الاستلهام من جماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم			
١	بناء فكره تصميمة مستحدثة تعتمد على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم.	موافق	
٢	مصدر الاقتباس ملهم وشامل وحقق الغرض منه لتنفيذ المشغولة المعدنية.	موافق	
٣	تحقيق الأصالة من خلال تقديم رؤي جديدة وغير تقليدية للمشغولة المعدنية.	موافق	
المحور الثالث: مدي ملاءمة الأساليب والمعالجات التشكيلية للمشغولة المعدنية وتوظيفها (كقناع تنكري معدني)			
١	ملائمة الأسلوب التقني المستخدم للبناء التصميمي في المشغولة المعدنية.	موافق	
٢	حداثة الصياغة التشكيلة للمشغولة المعدنية وملائمتها للتوظيف المشغولة كقناع تنكري معدني.	موافق	
٣	تنفيذ أساليب التشكيل وفق عمليات تشكليه يدوية متنوعة كالقطع والحني والطي والطرق والبرد تبرز جماليات الأشكال الرمزية التي تم اختيارها.	موافق	
٤	تحقيق درجة جيدة من الأنهاء والتشطيب (صقل وتلميع وأكسدة) للمشغولة المعدنية.	موافق	

2- تحكيم محاور الاستبانة للتقييم التطبيقات الطلابية والتي كانت نتيجتها كما سبق ذكرها

	محاور الاستبيان	تقدير المحكم				
		١	٢	٣	٤	٥
المحور الأول: مدي **تحقيق الأسس الاورجومانية للتصميم المعدني كي يلائم الجسم البشري(الوجه)**						
1	المعالجة التصميمية للعناصر الزخرفية من خلال عمليات (التجاور -التماس- تراكب – تداخل .					
2	تحقيق النسبة والتناسب بين المفردات وتوزيعها بما يحقق ملائمة القناع للوجه البشري.					
3	تحقيق التصميم الجيد للمشغولة يعتمد على الترابط والوحدة بين مفردات العمل الفني المعدني.					
المحور الثاني: مدي تحقيق الاستلهام من جماليات الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم						
1	بناء فكره تصميمة مستحدثة تعتمد على الاستلهام من الأشكال الرمزية في الفن المصري القديم .					
2	مصدر الاقتباس ملهم وشامل وحقق الغرض منه لتنفيذ المشغولة المعدنية.					
3	تحقيق الأصالة من خلال تقديم رؤي جديدة وغير تقليدية للمشغولة المعدنية .					
المحور الثالث: مدي ملاءمة الأساليب والمعالجات التشكيلية للمشغولة المعدنية وتوظيفها (كقناع تنكري معدني)						
1	ملائمة الأسلوب التقني المستخدم للبناء التصميمي في المشغولة المعدنية .					
2	حداثة الصياغة التشكيلة للمشغولة المعدنية وملائمتها للتوظيف المشغولة كقناع تنكري معدني.					
3	تنفيذ أساليب التشكيل وفق عمليات تشكليه يدوية متنوعة كالقطع والحني والطي والطرق والبرد تبرز جماليات الأشكال الرمزية التي تم اختيارها.					
4	تحقيق درجة جيدة من الأنهاء والتشطيب (صقل وتلميع وأكسدة) للمشغولة المعدنية.					