صياغات تشكيلية مستحدثة مستوحاه من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم والإفادة منها فى مجال التصميم الزخرفى

ا.م.د/هالة صلاح عبد الستار *
ا.م.د/سلوى ماهر أحمد **
أميره عاطف سيد ***

مقدمة :

منذ عصور مصر الأولى دفع المصريون أرواحهم لضمان توحد البلاد وتنظيم صفوفها، وأصبح واضحاً أهمية كون القطرين فى وحدة وتعاون. وغير ذى بعيد عن ذلك وبعد إتحاد أقاليم الجنوب أصبح للجنوب تاجه الخاص الذى يرتديه ملك الجنوب، وتكرر المنظر نفسه فى مملكة الشمال بعد إتحاد أقطارها وأقاليمها فأصبح لها تاجها الخاص الذى يرتديه ملكها.

وبمرور الأيام وتنوع الثقافة ظهرت حاجة ماسة إلى خلق شعار جديد وتاج يعلو رأس الفرعون، تعبيراً عن حدث بعينه أو طقوس بعينها أو إرضاء لأطراف الساسة المختلفة، أصبح لدينا حصيلة من التيجان الجديدة.

وقد أعطتنا زخارف التيجان " فكرة طيبة عن الدقة والمهارة التى تميز بها الصائغ المصرى. كما راعى النسب الصحيحة فى الرسوم الحيوانية أو النباتية أو العلامات الهيلوغريفية. "[١]

"وقد نظر المصريون للتاج بما فيه من رمزية وقوة "[٢]، وقد سرى تفضيل التيجان المركبة التى تضيع فيها الشخصية الفردية فى خضم رموز القوة الإلهية المقدسة "[٣]. والتاج هو عبارة عن غطاء للرأس، وقد إستخدم المصرى القديم عدداً من المفردات

---

*أستاذ النسجيات اليدوية المساعد ورئيس قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة أسيوط
**أستاذ التصميمات الزخرفية المساعد كلية التربية النوعية جامعة أسيوط
*** باحثة بمرحلة الماجستير

[١] حسن عبد الرحيم حسن ، إيناس مصطفى عبد المحسن : فنون وآثار العصر المأخر ،الطبعة الأولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠١٠ ،ص٢٠٧.

[٢] مهاب درويش :الرموز والتيجان المقدسة للآلهة والملوك فى مصر القديمة ، مكتبة الإسكندرية ، صفحة مصريات ، ص١٥.

[٣] مهاب درويش : مرجع سبق ذكره ، ص ١٤.

تاريخ الإصدار أبريل ٢٠٢٢

الدالة على التيجان بوجه عام ، هذا فضلاً عن إستخدامه لمفردات تدل على تاج بعينه.

وبما أن " التصميم الزخرفى هو ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة، لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له، وتحمل فى جوانبها قيماً فنية. "[٤] بما يتضمنه من تخطيطات ووحدات زخرفية توزع فيما بينها توزيعاً مناسباً، يحقق فى النهاية التأثير الفنى المطلوب، الذى يستمد اوضاعه وأصوله من تراثنا الفنى العريق بعصوره المختلفة، بما يتفق مع الذوق السليم، فى توزيع الوحدات وإكسائها بألوان مناسبة متوافقة، ذات صياغة تشكيلية تتبلور فى علاقات ترتبط بوحدة البناء، وتهدف إلى إيجاد قالباً ملائماً للأفكار الإبداعية المبتكرة.

ومن هنا وفى هذا الإطار تتوجه الباحثة نحو التفكير فى محاولة إستحداث صياغات تشكيلية، وتوظيفها فى مجال التصميم الزخرفى، والتى سيتم إثراءها بالوحدات الزخرفية للتيجان الملكية فى الفن المصرى القديم، بما لها من قيمة ثقافية، ودلالات تاريخية، ورموز فنية وكتابات، وتعدد موضوعاتها، سعياً لإستثمارها فى مجال التصميم الزخرفى.

مشكلة البحث :

ما إمكانية إستحداث صياغات تشكيلة مستوحاة من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم والإفادة منها فى مجال إثراء التصميمات الزخرفية ؟

فرض البحث :

تفترض الباحثة أنه يمكن الإفادة من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم فى إبتكار صياغات تشكيلية مستحدثة لعمل لوحات زخرفية.

هدف البحث :

١. التوصل إلى صياغات تشكيلية مستحدثة من زخارف التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم كمصدر من مصادر الإلهام.

٢. التوصل إلى مداخل تجريبية لعمل لوحة زخرفية إعتماداً على الصياغات التشكيلية المبتكرة للتيجان الملكية فى الفن المصرى القديم.

---

[٤] حسين محمد يوسف ، حسن حمودة القاضى : فن إبتكار الأشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، ص١٣١.

٣. إمكانية إبتكار لوحات زخرفية مستوحاة من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم.

٤. إيجاد سوق مصرى له سماته الخاصة التى تجمع بين روح العصر الحديث وروح الفن المصرى القديم فى كافة مجالات التصميم الخرفى.

٥. توضيح القيم الجمالية والفنية للتيجان وأغطية الرأس الملكية فى الفن المصرى القديم.

أهمية االبحث :

١. فتح آفاق جديدة لصياغات تشكيلية مبتكرة لعمل لوحات زخرفية مستحدثة.

٢. إبتكار تصميمات زخرفية مستوحاة من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم والإستفادة منها فى مجالات التصميم المتعددة.

٣. تطبيق الصياغات التشكيلية المبتكرة المستوحاه من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم فى عمل تصميمات فنية يمكن طباعتها وإستخدامها فى مجالات التصميم المختلفة لإحياء روح التراث المصرى القديم.

٤. يمكن أن تساعد هذه الدراسة فى الإسهام على زيادة الصادرات للمنتجات المصرية الفنية المختلفة القائمة على التصميمات المبتكرة والمستحدثة والمستوحاه من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم.

حدود البحث :

الحدود الزمانية : العصور المصرية القديمة (من الأسرة المصرية القديمة الأولى : الأسرة الحادية والثلاثون).

الحدود المكانية : الشمال الشرقى لأفريقيا على ضفاف نهر النيل (جمهورية مصر العربية).

الحدود الموضوعية : التيجان وأغطية الرأس الملكية المفردة والمركبة فى الفن المصرى القديم.

الحدود التطبيقية (الجانب العملى والأدوات المستخدمة) : رسم التصميم والوحدات الزخرفية يدوياً ثم نقلها ومعالجتها تكنولوجياً بإستخدام برامج الكمبيوتر الجرافيكية (أدوبى فوتوشوب . أدوبى إليستريتور) لما يتمتعان به من تقنيات ومعالجات لونية دقيقة مما يظهر جماليات التصميم الناتج.

منهجية البحث :

يعتمد البحث الحالى على المناهج التالية : (المنهج الوصفى التحليلى . المنهج شبه التجريبى).

أ . المنهج الوصفى التحليلى :

دراسة وصفية تحليلية للقيم الجمالية والصياغات التشكيلية والدلالات الرمزية فى التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم.

ب . المنهج شبه التجريبى :

تجربة ذاتية للباحثة تظهر كيفية إنتاج لوحات زخرفية مستحدثة ومستوحاة من التيجان الملكية بما يحقق فرض البحث.

مصطلحات البحث :

التصميم (Decorative) :" هو تنظيم وتنسيق مجموعة العناصر أو الأجزاء الداخلية فى كل متماسك للشئ المنتج . اى التناسق الذى يجمع بين الجانب الجمالى والذوقى فى وقت واحد."[١]

الصياغات التشكيلية (Formative Formulations) :

تعرف الصيغة Editing فى الفن التشكيلى بأنها " كيفية بناء الشكل، وهى أيضاً الصورة التى يكون عليها العمل الفنى الذى يتكون من خطوط مستقيمة ومنحنيات، وسطوح وأشكال صلبة."[٢] أما التشكيل Formation فهو " طريقة بناء العمل الفنى بواسطة خامة من الخامات، ومن خلال تفاعل الفنان مع خاماته بواسطة أدواته لينتج عنه هيئة جمالية تتوافق تشكيلياً مع المضمون التعبيرى للعمل. "[٣]

أما الصياغات التشكيلية Formative Formulations فهى تعنى " الهيئات التشكيلية، والصيغة كهيئة خارجية تمثل رؤية الفنان للموضوع، وبذلك تكون الصيغة أو الشكل هى طريقة تجميع أو تشكيل عناصر العمل الفنى."[٤]

---

[١] إسماعيل شوقى : الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للأوفست ،١٩٩٩ ، ص٤٤ .

[٢] ريد هربرت : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨،ص٣٧ .

[٣] نك ، كاى : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة نهلة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩، ص٧٠٦ .

[٤] مدكور ، إبراهيم : الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٩٣ ،ص٣٧٤ .

التاج (Crown) : " "حلية " توضع على الرأس او الجبهة للتعبير عن السلطة والقوة، وعادة ما يقوم الملوك والملكات بإرتدائها أثناء الجلوس على العرش أو فى المناسبات الرسمية المختلفة كرمز للحكم والملك "[٥].

التصميم الزخرفى (Decorative design) : يعرف بانه إعادة تنظيم وترتيب للعناصر المكونة معتمداً على تكرارات مختلفة بإستخدام الشبكيات أو بدونها بإضافة شئ جديد، وعملية الإبتكار هى التى تضيف هذه الزيادة ولا تولد من فراغ لأنها جزء لا يتجزء من السلوك الإنسانى.

الدراسات المرتبطة بالبحث :

١. دراسة بعنوان[٦] : "دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية "

تناولت هذه الدراسة النزعة الهندسية فى صياغة الحلى الفرعونى وإمكانات الخط الهندسى فى تصميم حلى معاصر مستنبطة من التراث الفنى المصرى القديم، وتناولت الدراسة شرح الأسس الهندسية التى تكونت منها الزخرفة المصرية القديمة من حيث علاقة النسب والتناسب وكذلك الخطوط التى تعتمد عليها بناء كلاً من الأشكال الهندسية والعلاقات القائمة بين تلك الأشكال مثل الشبكيات المربعة وكذلك النسب الذهبية وعلاقة الأجزاء ببعضها البعض.

ويلتقى البحث الحالى مع هذه الدراسة فى معرفة الأسس الفنية التى قامت عليها الفنون المصرية القديمة.

إلا أن البحث الحالى يعتمد على تطبيق تلك الأسس الفنية وإبتكار صياغات تشكيلية جديدة مستوحاة من التيجان الملكية والإستفادة منها فى مجال التصميم الزخرفى.

٢. دراسة بعنوان[١] : " الرموز المقدسة فى أدوات التزين فى مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة "

---

[٥] نهى محمود نايل : الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣ ،ص٤٦ .

[٦] سهام أسعد عفيفى : دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

تناولت هذه الدراسة الرموز المقدسة التى ظهرت فى زخارف أدوات التزين، فتعرضت لمفهوم الرمزية فى حياة المصريين القدماء. ثم عرضت ادوات التزين ومدى إهتمام المصرى بها (أشكالها، أنواعها، مواد صناعتها) وانتقل إلى الرموز وأشكالها والآلهة لتصبح من العناصر الهامة فى الزخارف.

ويلتقى البحث الحالى مع هذه الدراسة فى معرفة الرموز المستخدمة فى الفن المصرى القديم ودلالاتها.

إلا أن البحث الحالى يعتمد على دراسة الرموز المستخدمة فى التيجان الملكية لما لها من دلالات وقيم فنية وجمالية فى إستحداث لوحات زخرفية.

أولاً : نظرة عامة عن الفن المصرى القديم :.

ظل الفن المصرى القديم يثير خيال وفضول العالم الغربى لقرون طويلة.

حتى قبل أن يكتشف الدارسون الأوروبيون عن النقوش الهيروغليفية التى كان قد طال نسيانها، و كانت الرسومات والنقوش المصرية تنسخ وتنشر، وكانت المتاحف والهواة يتلقفون بولع القطع الفنية المصرية وليس ذلك بغريب، فالفن المصرى فى تراثه وسحره يشبه جميع الفنون التى بقيت لنا من العالم القديم ومن حسن الحظ أن الكثير منه قد بقى بالفعل. ذلك لأن المصريين كانوا يملأون بيوتهم ومعابدهم ومقابرهم بالأعمال الفنية التى كانت تتراوح بين التماثيل الضخمة إلى الأعمدة الدقيقة رفيعة المستوى من أوان ومجوهرات وتعاويذ سحر.

ولكن من الخطأ فهم هذه الأعمال على أنها صنعت لمجرد الرغبة فى الزينة أو الأشكال الجمالية،" لأن دور الفن التعبيرى كان يرتبط إرتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية لقدماء المصريين ومن الصعب فهم أحدهما. الفن أو المعتقدات الدينية. دون فهم الآخر. حتى رغم أن الكثير من القطع الفنية كان يراد بها الجانب الجمالى، ولكن ذلك لم يكن الهدف الأساسى من صناعتها. بل كانت الفكرة الأساسية التى قام عليها الفن المصرى هى رسالته الرمزية ".[1]

---

[1] منى زهير أحمد محمد الشايب : الرموز المقدسة فى أدوات التزين فى مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩.

[1] ريتشارد هـ . وكلنسون ، تقديم : زاهى حواس ، ترجمة : يسرية عبد العزيز حسن : قراءة الفن المصرى ، المجلس الأعلى للآثار ، عدد٥٣ ،ص١٣ .

وبدايات الفن المصرى القديم تمتد إلى العصور الحجرية قبل التاريخ. حيث خلفت لنا الحضارات المكتشفة فى مناطق البدارى وديرتاسا والكوم الأحمر ونقادة، آثار من الفنون المختلفة تمثل بداياتها فى وادى النيل .. ولكننا سنبدأ بعرض الأسرات بعد أن إكتملت العناصر الجمالية الأساسية والمميزات التشكيلية الخاصة بهذه الفنون. وحيث رسخت مجموعة من التقاليد التشكيلية التى إستمر معظمها إلى ما بعد الدولة الحديثة. من اهم ما يميز الفن المصرى القديم، أنه ليس فيه أى مظهر من مظاهر العبث والترفيه. وما يُرى من رسوم جدارية أو نحوت أو أعمدة ليس إلا رموزاً لعقيدة قدماء المصريين.

ثانياً : ملوك وملكات مصر القديمة والتيجان الملكية :.

قد " مرت مصر فى تاريخها القديم بظروف سياسية وتاريخية مختلفة صاحبتها أحوال إقتصادية وعمرانية متباينة، كان لها فى جملتها وتفصيلها آثارعميقة فى الفنون المصرية بصفة عامة." [٢]

وقد كان لتوحيد القطرين فى فجر عهد الأسرات أثر بالغ فى قيام حكم قوى وإدارة منظمة ساعدت على تطور الكتابة وازدادت الفنون والصناعات وخلق ملامح للحضارة المصرية القديمة وطابعها العام.

" وأعتبر الفرعون فى نظر المصريين " ملك الماء " ويتضح ذلك جلياً من النقش الذى يصور الملك العقرب يرأس إحتفالاً بشق قناة، وكذلك عندما يلقى الفرعون بأمر كتابى فى النيل كى يبدأ فيضانه فى الحال. " [١]

. أهم ملكات مصر القديمة :. حتب حرس (أم الملك خوفو)، إياح حتب (أم الملك أحمس)، الملكة (تى) (أم إخناتون)، حتشبسوت (درة النساء الشريفات)، نفرتيتى (شريكة إخناتون فى فلسفة التوحيد).

. أهم ملوك مصر القديمة : الملك مينا (موحد القطرين)، خوفو، توت عنخ آمون(الملك الذهبى)، أمنحوتب الرابع (إخناتون)، حورمحب رمسيس الثانى.

التيجان وأغطية الرأس الملكية فى مصر القديمة :.

[٢] تامر محمد سعد : آثار مصر الفرعونية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠١٠،ص٥.

[١] تامر محمد سعد : آثار مصر الفرعونية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠١٠، ص٥.

أولاً التيجان الملكية :. التيجان الملكية فى الحضارة المصرية القديمة قبل الحديث عنها يجب أن نعلم أن الإنسان مفطور على حب الجمال والتزين فى كل مراحل حضارته، مستخدماً ما أمكنه إقتناؤه لتحقيق هذا الحب الفطرى، وكان هذا حال المصرى القديم منذ ان وطأت قدماه أرض بجوار النهر وعرف الإستقرار.

والتاج هو عبارة عن غطاء للرأس ترتديه المعبودات والملوك، وقد إستخدم المصرى القديم عدداً من المفردات الدالة على التيجان بوجه عام، هذا فضلاً عن إستخدامه لمفردات تدل على التاج بعينه. وقد نظر المصريون للتيجان بما فيها من رمزية وقوة، هذا فضلاً عما كان للتيجان الإلهية من قوة سحرية تجعل منها تمائم تستخدم لتأثيرها السحرى.

ثانياً : أغطية الرأس الملكية :. " شمل الحلى الخاص بزينة الرأس الباروكات والأكاليل والقلنسوات وعصابة الرأس وغيرها. وتمثل هذه النوعية من الحلى دوائر مستديرة لزينة الرأس كما فى التيجان والتى أعتبرت رمزاً للسلطة وعلى مكانة صاحبها الإجتماعية، فالتيجان بشتى أنواعها وأشكالها أعتبرت من الحلى الهامة بالنسبة للملوك ورمزاً وشعاراً للملكية والسلطان وبالنسبة للسيدات فقد تميزت مجموعات حلى منطقة دهشور بنماذج من هذه التيجان مثل الخاص بالأميرة خنوميت والمعروض بالمتحف المصرى "[1].

. التيجان الملكية المركبة :. هى التيجان التى كانت تتكون عادة من عدة أجزاء، وفى بعض الأحيان تتكون من الجمع بين أكثر من تاج، أو الجمع بين أغطية الرأس الملكية وإحدى التيجان فى شكل تاج واحد.

ونجد فى الفن المصرى القديم إنتشار إرتداء التيجان المركبة والتى كان يختص بإرتداؤها الملوك والملكات وأفراد الأسرة الملكية الحاكمة فقط.

جدول رقم (١) يوضح مختارات من التيجان وأغطية الرأس الملكية فى الفن المصرى القديم (إعداد الباحثة) :.

[1] جلال أحمد أبو بكر : فنون صغرى فرعونية ، مكتبة الأنجلو المصرية،ص٤٥.

م	إسم التاج أو غطاء الرأس الملكى وشكله	الرموز التى يحتوى عليها
١	 التاج الأبيض (هيدجيت) . شكل رقم (١)	. برعم زهرة اللوتس . اللون الأبيض . الكوبرا.
٢	 التاج الأحمر (ديشرت) . شكل رقم (٢)	. اللون الأحمر المميز للتاج.
٣	 التاج المزدوج مزدان بالكوبرا (بيشنت) . شكل رقم (٣)	. التاج الأحمر . التاج الأبيض . الكوبرا.
٤	 التاج الأزرق (تاج ملكى حربى) . شكل رقم (٤)	. اللون الأزرق المميز للتاج . حلقات معدنية . الكوبرا.
٥	 تاج الآتف . شكل رقم (٥)	. التاج الأبيض (برعم زهرة اللوتس) . ريشتى الأوز .
٦	 تاج الريشتين . شكل رقم (٦)	. ريشتين مزدوجتين لطائر ومجردتين من التفاصيل مقتصرة على الخط الخارجى فقط.

٧	 التاج الحتحورى (تاج مركب من التاج الحتحورى وتاج الريشتين) . شكل رقم (٧)	. تاج مركب يتكون من :. قرنى بقرة حتحور . ريشتى طائر . الكوبرا . قرص الشمس.
٨	 تاج آمون رقم (١) . شكل رقم (٨) تاج آمون رقم (٢) . شكل رقم (٩)	تاج رقم (١) :. . ريشتى الصقر . قرص الشمس . الكوبرا. تاج رقم (٢) :. قاعدة مثبت عليها قرنى كبش . ثعبانى كوبرا ترتدى قرص الشمس . قرص الشمس فى المنتصف . ريشتى صقر.
٩	 تاج الهمهم رقم (١) يعلوه ثلاثة صقور شكل رقم (١٠) تاج الهمهم (تاج راش) . تاج الإندفاع رقم (٢) شكل رقم (١١)	. شكل رقم (١) :. تاج مركب يتكون من :. قرنى كبش . التاج الأحمر. سلسل من القصب محاطة بريشتى النعام . أسفلها من الأمام أقراص الشمس الثلاثة . وتعلوها ثلاثة أقراص شمس أخرى . يعلوها ثلاثة صقور ترتدى قرص الشمس . يحيط بكل ذلك ثعبانى كوبرا يرتدين قرصى شمس. . شكل رقم (٢) :. تاج مركب يتكون من :. قرنى كبش . يعلوها من الأطراف ثعبانى كوبرا يرتدين قرص الشمس . من المنتصف سلسلة من البوص تحيطها ريش النعام . يعلوها ثلاثة من قرص الشمس. . شكل رقم (٣) :. قاعدة مثبت عليها قرنى الكبش . يعلوها من الطراف

	 تاج همهم رقم (٣) . شكل رقم (١٢)	ثعبانى كوبرا إحداها ترتدى تاج الشمال والأخرى ترتدى تاج الجنوب . ثلاثة من تاجالبوص فى المنتصف يحيط بها ريش النعام . يعلوها ثلاثة من قرص الشمس.
١٠	 تاج الأربع ريشات (إنحور وشو) تاج ملكى حربى شكل رقم (١٣)	. أربع ريشات تتميزن بالإستطالة وتوحى بالشموخ والعظمة . ثعبانى كوبرا ترتدين التاج الحتحورى.
١١	 تاج جب (تاج مركب) . شكل رقم (١٤)	. تاج مركب يتكون من :. التاج الأحمر المزدان بالكوبرا . يعلوه قرنى كبش . تعلوه حيتان ترتدين التاج الأبيض تحيطان بتاج الآتف . يعلوه قرص الشمس.
١٢	 تاج مركب . شكل رقم (١٥)	. تاج مركب يتكون من :. التاج الخبرش . قرنى كبش . ريشتى ماعت . على الجانبين ثعبانى كوبرا . وفى الجزء العلوى للتاج : قرنى البقرة حتحور . يعلوها قرص الشمس . يحيط بها من الجانبين ثعبانى الكوبرا.
١٣	 تاج الريش المزدوج (تاج شوتى) . شكل رقم (١٦)	. يتكون من ريش نعام طويل أو ريش صقر . غالباً ما يتم دمجه مع قرون الكبش او شوتى . قرص الشمس.
١٤	 تاج الرأس الأبواق (التاج الحتحورى) . شكل رقم (١٧)	. قرنى البقرة . قرص الشمس . الكوبرا.

١٥	 قلنسوة أنثى النسر (تاج النسر الملكى) . شكل رقم (١٨)	. أنثى النسر (نخبت) . الكوبرا ترتدى التاج الحتحورى.
١٦	 ريشة النعامة المنفردة . شكل رقم (١٩)	. ريشة النعامة (ريشة ماعت تمثل الحقيقة والنظام والعدالة) .
١٧	 القات أو أفنت . شكل رقم (٢٠)	. غطاء الرأس القات أو أفنت يشبه النمس ولكنه مصنوع من مادة قماش عادية . مثبت فى الخلف تحت عصابة الرأس ولم يكن به طيات أو خطوط . الكوبرا.
١٨	 تاج كاب . شكل رقم (٢١)	. عادة ما يتكون من غطاء الرأس عادى أ ومزين بخطوط أفقية او دوائر . يحمل الصل . الكوبرا.
١٩ ٢٠	 موديوس . شكل رقم (٢٢) تاج أنوكيت . شكل رقم (٢٣)	. غطاء رأس إسطوانى مسطح أزرق اللون . شريط ملون يحيط به من جميع النواحى . الكوبرا تزينه من الأمام (تاج بأحجام مختلفة ترتديه الملكات). . يتكون من ٨ ريشات مثبتة على قاعدة ذهبية . تحيط بها عصابة رأس ذهبية (أنوكيت سيدة النوبة) .

٢١	 غطاء الرأس (النمس) . شكل رقم (٢٤)	. عبارة عن قماش مخطط يتم إرتداؤه وربطه فى مؤخرة الرأس . الكوبرا.
٢٢	 قلنسوة الطائر. شكل رقم (٢٥)	. عصابة رأس . فى مقدمتها الكوبرا . يعلوها طائر .
٢٣	 قلنسوة العقرب . شكل رقم (٢٦)	عصابة رأس . فى مقدمتها كوبرا ترتدى التاج المزدوج . تعلوها قاعدة مثبت عليها العقرب.

ثالثاً : التصميم واللوحة الزخرفية :.

يستوحى المصمم رموزه وعناصره فى الغالب من الطبيعة وينظم تلك العناصر فى ضوء ما تملكه الطبيعة من عناصر متنوعة ومختلفة. ويبدأ التصميم عندما تتحول الفوضى إلى نسق ونظام . أى يكون التصميم مرتب ولا يحتوى على العشوائية.

وأقصد بالتصميم أى (إبتكار أو إبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان، كتصميم لإنتاج غلاف لكتاب، أو تصميم خاص بالإعلانات، او تصميم كروت، أو تصميم لوحات زخرفية، وغيرها.

الأسس البنائية للتصميم :.

١. العناصر التشكيلية للتصميم : "تعد العناصر التشكيليلة هى مفردات لغة الشكل التى يستخدمها الفنان والمصمم. وسميت بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة فى

إتخاذ أى هيئة مرنة وقابليتها للإندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفنى".[١]

وقد إختلف العلماء والفنانون والنقاد فى تحديد تلك العناصر وقد إتفق البعض على وجودها مثل: النقطة . الخط . المساحة . الحجم . الملمس . الضوء والظل . اللون . الفراغ.

٢. أسس التصميم (الأسس الجمالية): . يمكن تعريف الأسس الجمالية للتصميم على أنها مجموعة المعايير التى تحكم العمل الفنى وتربط بين أجزائه، وتُعد دراسة هذه الأسس واحدة من أهم الأدوار فى عملية التصميم حيث أن الإحاطة بها تُسهم فى تنمية المهارات والقدرات لدى المصمم سواء على المستوى الذهنى أو الحسي، بحيث يتمكن من الربط بين النظريات العملية التى يدرسها ويتشربها وبين العناصر الحسية الخاصة به، مع التركيز على المهارات التى تقوم على الخبرة التى يحصل عليها المصمم من خلال التجريب.

إن أسس التصميم على إختلافها تحقق هدفين أساسيين وهما الجاذبية والإنتباه. ومن أسس التصميم الجمالية ما يلي: الإيقاع . التكرار . التدرج . الإستمرارية . الإتزان . الوحدة . التناسب . التباين . السيادة . المحاذاة.

٣. الأسس الإنشائية (العلاقات الإنشائية): .

إن مفهوم العلاقات التشكيلية (الأسس الإنشائية) : يعد المعبر عن مجموع العمليات والطرائق التي تحكم تجميع العناصر داخل العمل الفني، حيث أن طبيعة التصميم لا تتوقف على الاشكال وهيئتها وما تحدثه من تأثير في الحيز المكاني فحسب، بل ترتبط بمظهرها المرئي أيضا بالاسلوب الذي تنظم به هذه الاشكال وكيفيات بناء العلاقات التشكيلية المسطحة، من خلال مجموع العمليات الادائية التي تتضمنها العملية التصميمية.

والاسس الانشائية (العلاقات التشكيلية) تعد إحدى أسس بناء التصميم، إنها المحددة للعلاقات التي تربط بين عناصر بناء العمل الفني والتي يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلي في بناء العمل ومدى تأثيره وتأثره بالعناصر المحيطة به وتتضمن

[١] إسماعيل شوقى : الفن والتصميم ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص١٣١.

العناصر التشكيلية أنماطاً لا حد لها من نظم الترابط بين بعضها البعض كالتجاور والتماس والتراكب والشفافية والتداخل والتكبير والتصغير و الإنسجام والتناغم و التتابع والتماثل.

ولعل تلك العلاقات تتأثر بمجموعة من المتغيرات مثل وضع العنصر واتجاهه وحجم العنصر بالنسبة لما هو محيط به بالاضافة الى تنوع هيئات العناصر بما يؤثر على الشكل الناتج من استثمار العلاقات التشكيلية السابق ذكرها.

التصميم الزخرفى: .

يقصد بالتصميم الزخرفى فى البحث الحالى بأنه عملية إبتكارية لمفردات زخرفية وصياغات تشكيلية مستوحاة من مختارات من التيجان الملكية ورموزها فى الفن المصرى القديم، بما يحقق أبعاد وظيفية وجمالية، من خلال الإستفادة من تقنيات برامج الجرافيك (برنامج أدوبى فوتوشوب، برنامج أدوبى إليستريتور) لتنفيذ لوحات زخرفية معاصرة.

رابعاً : تصميم اللوحة الزخرفية بإستخدام برامج الجرافيك: .

يمكن تقسيم تقنيات التصميم وتطبيقاته إلى نوعين: أولهما: . برامج يحملها المستخدم على حاسوبه الخاص؛ مثل برنامج أدوبى إليستريتور، وآخرهما: . مواقع على شبكة الإنترنت، يستفيد منها المصمم فى إنشاء رسومه وتعديلها وحفظها ومشاركتها مع الآخرين، مثل موقع فليب بوك. ويتمتع معظم هذه التقنيات والتطبيقات بواجهة إستخدام سهلة، توضح للمستخدم كل الخصائص والمميزات التى تتضمنها، ويدعم بعضها حفظ الملفات بصيغ مختلفة مثل (JPEG – PNG – GIF) وغيرها، ويدعم بعضها اللغة العربية، ويسمح بدمج النصوص المكتوب فيها مع الرسوم المنفذة بإستخدامه.

وفى هذا البحث ستقوم التجارب العملية للباحثة على برنامجى أدوبى إليستريتور والفوتوشوب.

خامساً : بعض التجارب العملية للباحثة :.

العمل الفني الأول :.

شكل (٢٧) يمثل التصميم الأول في التجربة العملية للباحثة .

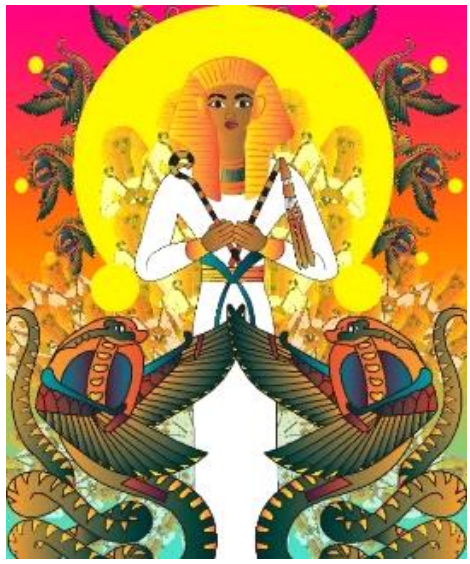
وصف العمل الفني الأول :.

أبعاد العمل :	**50 & 50سم.**
الإمكانات التشكيلية التي تم الإستفادة منها بإستخدام برامج الجرافيك الكمبيوترية:	**بعد الإنتهاء من الرسم على الورق للوحدات الزخرفية المستخدمة والمستوحاة من التيجان الملكية في الفن المصرى القديم.** **بإستخدام برنامج Adobe Illustrator cc 2019 تم إعادة رسم تلك الوحدات الزخرفية وتلوينها.** **بإستخدام برنامج Adobe Photoshop cc 2017 تم فتح layer جديد ثم نسخ الوحدات الزخرفية من على برنامج الإليستريتور ولصقها على ال دات الزخرفية من على برنامج الإليستريتور ولصقها على ال layer الجديد، ثم تم عمل layers جديدة وكل طبقة تحتوى على عنصر زخرفى معين تم عمل عليه تأثيرات ببرنامج الفوتوشوب وطبقات أخرى تم فيها إستخدام transform لعمل تأثيرات حركية معينة لتلك**

	العناصر، وطبقات أخرى تم إستخدام عليها فلاتر الفوتوشوب لإحداث الإضاءات الموجودة في التصميم.
العناصر التشكيلية للعمل :	تنوعت العناصر التشكيلية فمنها الخطوط المستقيمة والمنحنية ونرى إستخدام الخطوط المنحنية بشكل كبير، كما تم إستخدام الشكل الهندسى الدائرة التي ترمز إلى الشمس وإلى آمون.
الصياغات التشكيلية للتصميم :	تم إعادة توزيع العناصر الزخرفية (قرص الشمس . الكوبرا الحامية) على سطح التصميم توزيعاً فنياً يقوم على العلاقات التشكيلية المتبادلة من المساحات بعضها البعض، كما تم الحرص على الحفاظ على روح الفن المصرى القديم في العناصر الزخرفية المستخدمة مما يسمح للمشاهد بالتعرف عليها، تم مراعاة توزيع الظل والنور بين أجزاء العمل والذى لعب دوراً مهماً في إنجاح التصميم.
الأسس الإنشائية للعمل:	يعتبر الأساس الإنشائى للعمل قائم على الشبكية الغير منتظمة التي تم توزيع على أساسها الوحدات الزخرفية المستخدمة، في هذه اللوحة تم إستخدام شكل الكوبراا الحامية وقرص الشمس بشكل صريح نظراً لإشتراكهما في أغلب التيجان وأغطية الرأس الملكية في الفن المصرى القديم، تمت الإستفادة من الإمكانات التشكيلية لبرنامج الفوتوشوب في توزيع العناصر الزخرفية. الإحتواء : إحتواء التصميم لمجموعة من الملامس فنرى الملمس الخشن على جلد الكوبرا والذى يظهر من تباين درجات الألوان المستخدمة، كما يظهر الملمس الناعم في قرص الشمس كما يظهر التناسق لإستخدام الملمسين.
التحليل اللونى للعمل:	نستطيع إدراك الوحدة اللونية داخل التصميم ككل، فقد إستخدمت الباحثة درجات لونية متعددة يغلب عليها اللونين الأصفر والأخضر بدرجاتهم المختلفة مما أحدث تناغم لونى في العمل الفني كما أن اللون الأخضر يوحى عند المصرى القديم بالخير مما يتناسب مع دور الكوبرا الحامية للملك والتي تمنع عنه الشر والمكائد، تم إستخدام الظل والنور مما يؤكد على التجسيم والإضاءة والظلال الخافتة والشفافيات الموجودة توحى بالحركة

	المستمرة .
البناء التصميمى للعمل:	قائم على عنصر التكرار لوحدتى الكوبرا وقرص الشمس بأشكال دائرية ومستقيمة وأفقية ورأسية يعتمد على عنصرى التكبير والتصغير مع التركيز على جعل الفراغ سلبى في الخلفية وتلوينها باللون الأسود مما يبرز العناصر الأساسية المستخدمة، كذلك الملمس الموجود للكوبرا اعطى إحساساً بالتناغم عند تكراره بشكل دائرى فى التصميم بمساحات مختلفة، بالإضافة إلى التوازن اللونى بين أجزاء العمل، مما أعطى الإحساس بالإتزان والإستقرار والإيقاع، كذلك سيادة رمز الكوبرافى التصميم. كما نرى التدرج في توزيع بعض العناصر بشكل مرتب ومنتظم.
القيم الجمالية للعمل :	العمق والحركة من خلال تكرار العناصر بشكل دائرى مما يوحى بالحركة وكذلك إستخدام طبقات تم عليها التصغير للداخل مما أعطى الإحساس بالعمق، كذلك إستخدام الشفافية لأقراص الشمس يوحى بحركتها من ظهورها إلى تلاشيها، في أسفل اللوحة نرى إستخدام التكبير والتصغير يوحى بالحركة أيضاً. إستخدام الشفافيات في منتصف اللوحة يوحى بتجسيم العمق أو الفراغ الذى يخرج منه قرص الشمس، نرى التناغم والإنسجام بين أجزاء التصميم.

العمل الفني الثانى :.



شكل (٢٨) يمثل التصميم الثانى للتجربة العملية للباحثة .

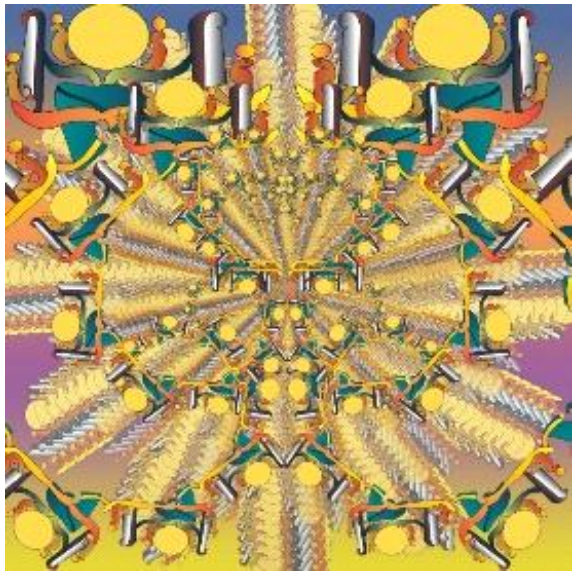
وصف العمل الفني الثانى:-

أبعاد العمل :	55 & 60سم.
الإمكانات التشكيلية التي تم الإستفادة منها بإستخدام برامج الجرافيك الكمبيوترية:	بعد الإنتهاء من رسم الوحدات الزخرفية على الورق والتي تم إستيحائها من التيجان الملكية وأغطية الرأس في الفن المصرى القديم. بإستخدام برنامج Adobe Illustrator cc 2019 تم إعادة رسم وتلوين تلك الوحدات بإستخدام الأدوات المخصصة لذلك، كذلك إستخدام التدريجات اللونية المناسبة من Gradient tool. على برنامج Adobe Photoshop cc 2017 تم لصق على تلك الوحدات بعد الإنتهاء من رسمها على برنامج الإليستريتور، تم عمل طبقات layers والعمل على كل طبقة بمفردها من عمل تأثيرات أو إستخدام فلاتر البرنامج أو عمل تدريجات لونية للخلفية والتي تم عملها من Properties ثم بعد ذلك إختيار التدريج اللونى المناسب للخلفية. عمل شفافيات لبعض العناصر المستخدمة عن طريق تقليل

	درجة ال fill و الopacity للوصول إلى درجة الشفافية المطلوبة. من transform تم عمل تأثير حركى وذلك عن طريق تكرار شكل الكوبرا بطريقة منتظمة وعمل تناظر لكل من جزئى الدائرة الموزع عليها تلك الوحدات.
العناصر التشكيلية للعمل : الصياغات التشكيلية للتصميم :	تنوعت العناصر التشكيلية من خطوط مستقيمة وخطوط منحنية كما تم إستخدام الشكل الهندسى الدائرة أيضاً مما أحدث تناسقاً في التصميم. تم إعادة توزيع الوحدات الزخرفية (قرص الشمس . الكوبرا . الملك مُرتدى النمس) على سطح التصميم توزيعاً فنياً يقوم على العلاقات التشكيلية المتبادلة من هذه المساحات بعضها البعض، كما تم الحرص على الحفاظ على روح الفن المصرى القديم في العناصر الزخرفية المستخدمة مما يسمح للمشاهد بالتعرف عليها، تم مراعاة عمل شفافيات لإبراز الإضاءة في بعض أجزاء العمل والتي لعبت دوراً مهماً في إنجاح التصميم. إحتواء التصميم لمجموعة من الملامس المختلفة من ناعمة وخشنة والتي تتمثل في جلد الكوبرا . غطاء الرأس النمس للملك . قرص الشمس . الخلفية المتدرجة (مما توحى بالرقة والنعومة).
الأسس الإنشائية للعمل:	يعتبر الأساس الإنشائى للعمل قائم على التناظر، حيث يتم توزيع الوحدات بشكل متناظر (أجزاء النصف الأيمن تناظر أجزاء النصف الأيسر للتصميم)، تم إستخدام الوحدات بأشكالها الصريحة الموجودة على غطاء الرأس النمس الملكى، كذلك تم توزيع الألوان المستخدمة نسبة لما توحى إليه معانى تلك الألوان والصفات المشتركة بينها وبين الوحدات الزخرفية التي كانت في معتقدات المصرى القديم، تمت الإستفادة من الإمكانات التشكيلية لبرنامج الفوتوشوب في توزيع العناصر الزخرفية. كما نرى وجود التتابع والتجاور والتماس لبعض أجزاء التصميم.
التحليل اللونى للعمل:	نستطيع إدراك التناسق والوحدة اللونية داخل التصميم ككل، فقد

	إستخدمت الباحثة درجات لونية متعددة لكل من الألوان الساخنة والباردة وتم المزج بينهم بشكل متناسق ومتزن، كذلك لكل من الألوان المستخدمة صفات معينة لدى المصرى القديم مما يعمل على الحفاظ على روح الفن المصرى القديم من خلال معانى الألوان المستخدمة وإرتباطها بصفات العناصر الزخرفية نفسها مما احدث تناغم لونى في العمل الفنى، تم إستخدام الإضاءات الخافتة والشفافية محاولة لإظهار التجسيم والحركة المستمرة.
البناء التصميمى للعمل:	قائم على عنصر التكرار المنتظم المتماثل والمتناظر لكل من نصفى التصميم الأيمن والأيسر، الإعتماد على إستخدام التكبير والتصغير لإظهار الحركة المنتظمة وإيصال فكرة ومضمون العمل الفني للمشاهد، كما أن الفراغ هنا إيجابى حيث تم ملؤه بتدرج لونى (مزج بين الألوان الباردة والساخنة) لإبراز محتوى التصميم والتناسق معه، كذلك نرى وجود نوعين من الملامس المختلفة والتي تظهر في غطاء الرأس النمس وكذلك جلد الكوبرا وقرص الشمس وثياب الملك مما أحدث تناغماً بمساحات التصميم المختلفة أدى إلى التوازن، مما أعطى إحساساً بالإستقرار والإتزان. مع وجود السيادة والتناسب لبعض الوحدات المستخدمة.
القيم الجمالية للعمل :	نرى التناظر الإنعكاسى أو التناظر الثنائى للتصميم أحدث نوعاً من التوازن والإنسجام والتناسب مما أعطى للتصميم طابعاً جمالياً مميزاً. نرى وجود توازناً في إستخدام التراكب لأجزاء ومساحات الوحدات الزخرفية المستخدمة، إستخدام الشفافيات والتصغير والتكبير المتماثل أعطى إحساساً خفيفاً بالتجسيم لعنصر الملك في منتصف اللوحة، كذلك نرى وجود الحركة المنتظمة والتقابل لكل من عناصر الكوبرا الحامية للتأكيد على فكرة حمايتها ورعايتها للملك. كما نرى وجود الإيقاع عن طريق إيحاءات الحركة في التصميم.

العمل الفني الثالث :.



شكل (٢٩) يمثل التصميم الثالث للتجربة العملية للباحثة .

وصف العمل الفنى الثالث :.

أبعاد العمل :	50 & 50سم.
الإمكانات التشكيلية التي تم الإستفادة منها بإستخدام برامج الجرافيك الكمبيوترية:	بعد الإنتهاء من رسم الوحدة الزخرفية على الورق وهى عبارة عن التاج الملكى المركب (تاج جُب) لملوك مصر القديمة. بإستخدام برنامج Adobe Illustrator cc 2019 تم إعادة رسم وتلوين الوحدة الزخرفية بإستخدام الأدوات المخصصة لذلك، كذلك بإستخدام الألوان وتدريجاتها المستوحاه من الفن المصرى القديم وترابط صفاتها بصفات الرموز التي إستُخدمت في بناء التاج الملكى المُركب. على برنامج Adobe Photoshop cc 2017 تم لصق عليه الوحدة الزخرفية بعد الإنتهاء من رسمها وتلوينها على برنامج الإليستريتور، تم عمل طبقات layers والعمل على كل طبقة على حدى من عمل تأثيرات أو إستخدم الشفافيات عن طريق تخفيف درجة الopacity و الfill، عمل تدريجات

	للخلفية بنفس الألوان المستخدمة في تلوين التاج الملكى وعناصره والتي تم عملها من properties ثم بعد ذلك إختيار التدرج اللونى المناسب، إستخدام تقنية ال transform لعمل التكرارات والتدوير للوحدة الزخرفية وتكبيرها وتصغيرها بشكل منتظم وإعادة ترتيب وتوزيع الطبقات مما يحدث التوازن ولإظهار العمق أيضاً في التصميم، التكرار الإشعاعى في الشفافية الخلفية للتصميم مما يضفى على التصميم طابعاً مميزاً.
العناصر التشكيلية للعمل:	هذا العمل قائم على إستخدام الخطوط المنحنية واللينة في إعداد التصميم والوحدة الزخرفية المستخدمة، كذلك إستخدام الدائرة الهندسية والتي تمثل جزء أساسى من تركيب التاج الملكى.
الصياغات التشكيلية للتصميم :	تم إعادة توزيع الوحدات الزخرفية وتكرارتها المختلفة وتنظيم الطبقات المستخدمة على سطح التصميم توزيعاً فنياً يقوم على العلاقات التشكيلية المتبادلة من هذه المساحات بعضها البعض من تكرار وتراكب وتكرارات إشعاعية وتكبير وتصغير أشبه بالفراكتال ، كما تم الحرص على الحفاظ على روح الفن المصرى القديم وملامح التاج الملكى الأصلية دون الخلل بها مما يسمح للمشاهد بالتعرف عليها، تم مراعاة توزيع الإضاءة بشكل إشعاعى وعمل تأثيرات توحى بالعمق مما أدى إلى نجاح التصميم.
الأسس الإنشائية للعمل:	يعتبر الأساس الإنشائى للعمل قائم على الشبكية المنتظمة والتناظر لنصفى اللوحة الأيمن والأيسر في توزيع الوحدة الزخرفية وما ينتج عنها بعد إستخدام تأثيرات الفوتوشوب عليها من تكرارات وتدوير وغيرها، الإستفادة من تلك الإمكانات التشكيلية للفوتوشوب في توزيع عناصر الخلفية بشكل إشعاعى رأسى وأفقى وبزوايا وإنحناءات مختلفة ومنتظمة مما يعطى إحساس بالعمق وظهور الوحدات الزخرفية من ظلام العمق والتلاشى إلى السطوع والظهور، وساعد على إحداث ذلك عمل

	شفافيات بتغيير درجة ال OPACITYلكل طبقة مستخدمة، أما بالنسبة للجزء الرئيسى للتصميم فهو قائم على التكرار المنتظم لعنصر التاج الملكى ولكن بأحجام مختلفة وتراكبها وترتيبها بشكل أشبه بالفراكتال مع مراعاة السير على نظام الشبكية والمحاور الرئيسية في تصميم الخلفية للوحة. كما نرى تحقق كل من الإنسجام والتناغم والتتابع للوحدات الزخرفية المستخدمة.
التحليل اللونى للعمل :	نستطيع إدراك الوحدة اللونية داخل التصميم ككل، فقد إستخدمت الباحثة الألوان الساخنة مع الألوان الباردة مع اللون الرمادى بشكل متزن وتم إستخدام تلك الألوان نتيجة لصفاتها السائدة في المجتمع المصرى القديم وبما يتماشى مع عناصر التاج المركب ولما لكل عنصر منها من دلالة دينية، الإضاءة الخافتة والشفافيات في منتصف اللوحة وكذلك التكرارت المتماثلة والمنتظمة توحى بالحركة المستمرة.
البناء التصميمى للعمل:	قائم على عنصرى التكبير والتصغير والتداخل للوحدة الزخرفية المستخدمة وتكراراتها، مع مراعاة التكرار بشكل منتظم للعناصر بشكل رأسى وأفقى وإشعاعى أيضاً مع التركيز على جعل الفراغ في الخلفية إيجابى عن طريق إستخدام نفس درجات الألوان المستخدمة في تلوين عناصر الوحدة الزخرفية وهى التاج الملكى المركب مما ساعد على إبراز الطبقات الأخرى المستخدمة وإظهار الظل والنور ودرجات الإضاءة في العمل الفني مما أعطى إحساساً بالتناغم والتوازن اللونى الذى أدى إلى إستقرار العمل، كما أحدث حركة في بعض أجزاء العمل الفني والتي تنبع من منتصف التصميم مما أعطى له طابعاً لونياً مميزاً. كذلك نرى الوحدة والترابط بين أجزاء اتصميم وكذلك التدرج في توزيع التصميم.
القيم الجمالية للعمل :	الحركة من خلال التكرارت والتراكبات المنتظمة للعنصر الأساسى وهو التاج الملكى المركب، إستخدام طبقات تم عليها التكبير والتصغيرمع مراعاة توزيعها بشكل فنى منتظم أدى إلى حدوث

	العمق في التصميم ويتلاقى عمق الجزء الأمامى مع العمق الناتج عن التكرار الإشعاعى في الجزء الخلفى للتصميم مما أكد على إظهار العمق وإيحاء أن هناك بُعد ثالث في منتصف اللوحة، التكرار الإشعاعى مع إستخدام الشفافيات للطبقات المستخدمة في الجزء الخلفى للتصميم يعطى للعين إحساساً أشبه بالخداع البصرى فتتفاعل عين المشاهد معها فتعطى لها إحساساً مختلفاً من الحركة. الاستقرار والتوازن اللونى يعطى للعين المشاهدة إحساساً بالراحة كذلك التدرج مع الحركة يعطى إحساساً بالإتزان الوهمى للعناصر المستخدمة.

العمل الفني الرابع :-

شكل (٣٠) يمثل التصميم الرابع للتجربة العملية للباحثة .

وصف العمل الفني الرابع :.

أبعاد العمل :	50 & 50سم.
الإمكانات التشكيلية التي تم الإستفادة منها بإستخدام برامج الجرافيك الكمبيوترية :	تم رسم الوحدة الزخرفية المستخدمة في هذا التصميم على الورق أولاً وكانت عبارة عن مثلث متساوى الساقين يحتوى على الحلقات المعدنية المأخوذة من تاج الخبرش الملكى الحربى وكذلك الجزء العلوى للكوبرا الحامية للملك والتي أيضاً يُزين بها هذا التاج وأغلب التيجان وأغطية الرأس الملكية بالإضافة إلى زهرة اللوتس التي إستوحى منها المصرى القديم شكل التاج الأحمر للملك في مصر القديمة، وتوزع تلك العناصر بشكل فنى ومتماثل لنصفى المثلث الأيمن والأيسر. على برنامج Adobe Illustrator cc 2019 تم إعادة رسم وتلوين الوحدة الزخرفية بما تحتويها من عناصر مستوحاة من التاجين الملكيين التاج الخبرش والتاج الأحمر وتلوينها بإستخدام الأدوات المخصصة لذلك على البرنامج. بعد الإنتهاء من تصميم الوحدة الزخرفية المثلثة الشكل يتم لصقها على برنامج Adobe Photoshop cc 2017 وعمل طبقات layers والعمل على كل طبقة على حدى بإستخدام تقنيات الفوتوشوب التي تتناسب مع توزيع التصميم بإستخدام transform – rotate لإحداث تأثيرات التكرار المتراكب من الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم إلى الأصغر فالأصغر مع مراعاة تكرارها بنفس الزاوية مع كل طبقة جديدة ثم جمع الطبقات الناتجة وجعلها طبقة واحدة وإستخدام تلك الطبقة كوحدة زخرفية جديدة وتكرار الوحدة الناتجة هذه بشكل غير منتظم وبأحجام متباينة على سطح التصميم مع مراعاة تغيير إتجاهات أو زوايا الوحدة عند تكرارها مع مراعاة جعل مساحة صغيرة للخلفية لإبراز التصميم الناتج.
العناصر التشكيلية للعمل:	تنوعت العناصر التشكيلية فمنها الخطوط المستقيمة والخطوط اللينة والمنحنية كذلك إستخدام الدائرة وهى شكل هندسى وتتمثل في شكل الحلقات المعدنية المدورة التي توجد على سطح

	الخبرش (تاج ملكى حربى).
الصياغات التشكيلية للتصميم :	تم توزيع تكرارت الوحدة الزخرفية الناتجة عن إستخدام تقنيات الفوتوشوب للتكرار وتوزيعها على سطح التصميم توزيعاً فنياً بشكل غير منتظم ومتبادل يقوم على العلاقات التشكيلية المتبادلة من هذه المساحات بعضها البعض، كما تم الحرص على الحفاظ على روح الفن المصرى القديم من خلال إستخدام اللون الأصفر وتدريجاته الذهبية واللون الذهبى من أفضل الألوان التي تميز بها الفن المصرى القديم حيث كان معدناً غالياً تميز بإستخدامه في حُلى وتيجان الملوك والملكات وأغطية رأس كبار الدولة، كما تميزت به تماثيل الفنان المصرى القديم، فعند وقوع نظر المشاهد على اللوحة يستطيع معرفة أنها تنتمى للفن المصرى القديم من خلال اللون وكذلك الرموز المستخدمة، مع توزيع الوحدات بشكل تكرارى أنتج شيئاً من الإضاءة الناتجة عن اللون الذهبى وتدريجاته من الأغمق إلى الأفتح وهو اللون الأصفر، مما أضفى على اللوحة نوراً بدون إستخدام إى من فلاتر الفوتوشوب مما أدى إلى نجاح التصميم.
الأسس الإنشائية للعمل :	يعتبر الأساس الإنشائى للعمل قائم على التباين الناتج عن التكرار غير المنتظم للوحدات الزخرفية المستخدمة، تم إستخدام الوحدات الزخرفية بشكل صريح وبألوان صريحة أيضاً وهى الحلقات المعدنية والكوبرا الحامية وزهرة اللوتس، ألوان تلك العناصر مع تكراراتها وتداخلها أحدث نوعاً من الحركة والتي يشعر المشاهد عند النظر إليها بأن هناك حركة في جميع الإتجاهات بشكل مستمر ينتهى بظلام العمق نتيجة التصغير المتتالى لتكرار الوحدة الزخرفية بزوايا منتظمة، كما تمت الإستفادة من الإمكانات التشكيلية لبرنامج الفوتوشوب في توزيع تلك العناصر على سطح التصميم. إحتواء التصميم للملمس الخشن الذى يغلب على التصميم نتيجة لملمس الحلقات المعدنية الملونة باللون الذهبى وتدريجاته، فهى في الحقيقة خشنة الملمس نتيجة بروزها عن

	سطح التاج الخبرش، كذلك الإضاءات المستخدمة في زهرة اللوتس والناتجة عن تباين درجات الأزرق في اوراقها يعطى إحساساً بنعومة الملمس لتلك الأجزاء فينتج تناسق وتناغم بين الملامس المختلفة في التصميم. كذلك نرى وجود التتابع لكل من الحلقات المعدنية وزهرة اللوتس نتج عنه الإنسجام بين عناصر التصميم ككل.
التحليل اللونى للعمل :	نستطيع إدراك الوحدة اللونية والتناسق اللونى داخل التصميم ككل، فقد إستخدمت الباحثة درجات لونية متعددة يغلب عليها اللون الذهبى والأصفر ولكن مع دخول عليه ألوان الأزرق والأخضر والأحمر القاتم والأبيض فكل ذلك خفف حدة اللون الذهبى في التصميم مما أنتج عنه طابعاً جمالياً مميزاً ومريحاً لعين المشاهد، كذلك الإضاءات والظلال الناتجة عن إستخدام تدرجات لونية للون الأصفر الذهبى أعطى إحساساً بوجود عمق، كذلك ألوان الأخضر والأحمر القاتم مع توزيعها بتلك الطريقة التكرارية والتصغير والتكبير أعطى إحساساً بالحركة الدائمة بدون توقف.
البناء التصميمى للعمل:	قائم على التراكب والتجاور والتتابع وكذلك قائم على عنصرى التكبير والتصغير للوحدة الزخرفية الناتجة عن إمكانات الفوتوشوب التشكيلية وتوزيعها بشكل غير منتظم، كذلك التراكب والتكرار أعطى إحساساً بالعمق في بعض المناطق والحركة المستمرة إلى مالا نهاية الناتج عنها فراغ العمق الداخلى كذلك ساعد على ذلك الفراغ السلبى للوحة حيث الخلفية السوداء للتصميم لإظهار العناصر الأساسية المستخدمة، كذلك الملامس المستخدمة أعطت إحساساً بالتناغم بالإضافة إلى التوازن اللونى بين أجزاء العمل مما أعطى إحساساً بالإستقرار والإتزان.
القيم الجمالية للعمل :	ساعد الفراغ السلبى للوحة على إظهار العناصر الأساسية المستخدمة كذلك ساعد على إظهار العمق الناتج عن التكرار للوحدات الزخرفية بزوايا معينة وهى ٣٥ درجة مع التكرار والتصغير مما أعطى إحساساً بالإستمرارية والحركة، التدريجات

	اللونية الناتج عنها الإضاءة في بعض المناطق ساعد على وجود شيء أشبه بالتجسيم للعناصر المستخدمة الناتجة عن التكرار بشكل حلزونى، كذلك أحدث التوازن الوهمى الناتج عن الحركة مما أوحى بالإستمرارية، كذلك نرى سيادة عنصر الحلقة المعدنية مما أكسب التصميم درجة إضاءة مميزة ناتجة عن الألوان المستخدمة وما لها من لمعة ورونق يعطى روح الفن المصرى القديم.

نتائج البحث :.

١. بإستخدام برامج الجرافيك الكمبيوترية وما تتمتع به من إمكانات تشكيلية عديدة تم التوصل إلى صياغات تشكيلية جديدة ومستحدثة من التيجان الملكية في الفن المصرى القديم وزخارفها.

٢. إعداد لوحات زخرفية ثرية قائمة على الصياغات التشكيلية المستحدثة والمبتكرة من التيجان الملكية في الفن المصرى القديم.

٣. تحقيق مفهوم التحديث فى الفن من إستحداث عناصر تراثية جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل فى دائرة إستمرارية التراث الإنسانى.

٤. الإستفادة من جماليات فن التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم فى تكوين منهج خاص لتدريس هذا الفن فى مناهج مادة التصميم وخاصة التصميم الزخرفى فى كليات الفنون.

٥. إن الصياغات التشكيلية المستحدثة والمستوحاه من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم ترقى بمجال التصميم الزخرفى .

٦. تحقيق إقاعات جديدة للخطوط والأشكال كالتداخل والترابط والتناسب والحركة بين عناصر التصميم من خلال إستغلال التقنيات المختلفة للتلوين فى كل من برنامجى الفوتوشوب و الإليستريتور.

٧. الإستفادة من التقنيات المتعددة لبرامج الجرافيك فى الخروج بمشغولات فنية مطبوعة (قائمة على الصياغات التشكيلية المستحدثة والمستوحاه من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم) عن النمطية ومنافستها فى السوق المحلى والعالمى لإحياء روح الفن لمصرى القديم.

٨. وضع الوحدات الزخرفية والصياغات التشكيلية المستحدثة من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم يصورة لا تتقيد فيها بالضوابط التقليدية مع عدم الإخلال بأسس

التصميم والتى لها القدرة على إثراء العمل الفنى بما يحقق المنافسة العالمية برؤية جديدة معاصرة .

التوصيات :.

١. تقديم المزيد من الدراسات المتخصصة عن فن التيجان الملكية في الفن المصرى القديم في النقوش الجدارية والمنحوتات خاصة التركيز على التوصل إلى باقى أنواع التيجان الملكية المُركبة التي لم يصلنا منها إلا القليل والتى وُجدت على لوحة معبد دندرة والتي تناولتها الباحثة في دراستها الحالية.

٢. الإستفادة من جماليات التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم في مجال التصميم عامة والتصميم الزخرفى خاصة.

٣. ضرورة الجمع بين هذا الفن الثرى (الخاص بالتيجان الملكية في الفن المصرى القديم) وأغطية الرأس في الحضارات والفنون الأخرى عبر التاريخ في دراسات يمكن الإستفادة منها في مجالات الفنون التشكيلية المتنوعة.

٤. ضرورة إجراء بحوث تطبيقية على أعمال الفنانين المعاصرين الذين تناولوا الفن المصرى القديم وجمالياته والإستفادة منها فى مجالات التصميم عامة وفى مجال التصميم الزخرفى خاصة.

٥. إلقاء الضوء على المفردات التشكيلية المختلفة للفن المصرى القديم حيث أنه غنى بالمفردات التشكيلية التراثية لما لها من منابع فنية لا حصر لها قادرة على إثراء العمل الفنى وبخاصة فى مجال التصميم الزخرفى.

٦. ضرورة ربط مجالات الفنون المختلفة ببعضها البعض لإثراء القيمة الفنية فى مجال التصميم الزخرفى.

٧. إقتراح خطة تكامل بين مؤسسات الدولة للمنتجات النسجية وأشغال الخشب والأثاث والكليات الفنية والتطبيقية فى مجال التصميم الزخرفى بالإستعانة بالخبرات الموجودة ووضع بعض الأسس والمعايير والمؤشرات التى تعالج العشوائية الفنية التى تؤثر على أذواق المستهلك وفقد الهوية الذاتية.

المراجع :

أولاً : المراجع العربية :

١. إسماعيل شوقى : الفن والتصميم ، مطبعة العمرانية للأوفست ،١٩٩٩,

٢. إسماعيل شوقى : الفن والتصميم ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٩٨,

٣. تامر محمد سعد : آثار مصر الفرعونية ، دار المعرفة الجامعية ، ,٢٠١٠
٤. جلال أحمد أبو بكر : فنون صغرى فرعونية ، مكتبة الأنجلو المصرية.
٥. حسن عبد الرحيم حسن ، إيناس مصطفى عبد المحسن : فنون وآثار العصر المأخر ،الطبعة الأولى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ,٢٠١٠
٦. حسين محمد يوسف ، حسن حمودة القاضى : فن إبتكار الأشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع.
٧. مدكور ، إبراهيم : الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٩٣,
٨. مهاب درويش :الرموز والتيجان المقدسة للآلهة والملوك فى مصر القديمة ، مكتبة الإسكندرية ، صفحة مصريات.

ثانياً : المراجع العربية المترجمة :

١. ريتشارد هـ . وكلنسون ، تقديم : زاهى حواس ، ترجمة : يسرية عبد العزيز حسن : قراءة الفن المصرى ، المجلس الأعلى للآثار .
٢. ريد هربرت : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ,١٩٩٨
٣. نك ، كاى : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة نهلة نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩.

ثالثاً : الرسائل العلمية :

١. سهام أسعد عفيفى : دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٢. منى زهير أحمد محمد الشايب : الرموز المقدسة فى أدوات التزين فى مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٩.
٣. نهى محمود نايل : الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣.

رابعاً : المراجع الأجنبية :

- Sandra A. Collier : The Crowns of pharaoh their development and significavce in Ancient Egyptian Kingship , 1996.
- W.Jones,Crowns and coronations : a History of Regalia , new ed . (Detroit : Singing Tree press , 1968.

المستخلص

يلقى البحث نظرة عامة على الفن المصرى القديم وبالأخص التيجان الملكية التى كانت تمثل السلطة والقوة، وبما ان " التصميم الزخرفى هو ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة، لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له، وتحمل فى جوانبها قيما فنية. بما يتضمنه من تخطيطات ووحدات زخرفية توزع فيما بينها توزيعاً مناسباً، يحقق فى النهاية التأثير الفنى المطلوب، الذى يستمد اوضاعه وأصوله من تراثنا الفنى العريق، بما يتفق مع الذوق السليم، فى توزيع الوحدات وإكسائها بألوان مناسبة متوافقة، ذات صياغة تشكيلية تتبلور فى علاقات ترتبط بوحدة البناء، وتهدف إلى إيجاد قالباً ملائماً للأفكار الإبداعية المبتكرة.

ومن هنا وفى هذا الإطار تتوجه الباحثة نحو التفكير فى محاولة إستحداث وظيفة جمالية، وتوظيفها فى مجال التصميم الزخرفى، والتى سيتم إثراءها بالوحدات الزخرفية للتيجان الملكية فى الفن المصرى القديم، بما لها من قيمة ثقافية، ودلالات تاريخية، ورموز فنية وكتابات، وتعدد موضوعاتها، سعياً لإستثمارها فى مجال التصميم الزخرفى.

وهنا تتحدد مشكلة البحث كالتالى : ما إمكانية إستحداث صياغات تشكيلية مستوحاه من التيجان الملكية فى الفن المصرى القديم والإفادة منها فى عمل لوحة زخرفية ؟

Abstract

The research provides an overview of the ancient Egyptian art, especially the royal crowns that represented power and power, and since the decorative design is a translation of a specific subject with a purposeful, drawn idea that has a completed relationship with the means of implementation and

the place prepared for it, and carries in its artistic values. With its designs and decorative units that are distributed appropriately among them, it finally achieves the required artistic effect, which derives its conditions and origins from our ancient artistic heritage, in line whit good taste, in the distribution of units and their cladding in appropriate compatible colors, of formative formulation crystallized in relations associated with unity Building, aims to create a fitting template for innovative creative ideas.

Hence, in this context, the researcher is directed to think about trying to create an aesthetic job, and employ it in the field of decorative units, royal crowns in ancient Egyptian art, with its artistic and cultural value, historical connotations, art symbols and writings, and the multiplicity of topics, in pursuit of its investment in the field of decorative design.

Here, the research problem is determined as follows : What is the possibility of creating formulation formulated from royal crowns in ancient Egyptian art and using them in making a decorative painting ?